

## **Traducción y estudio del poema "The Flaming Heart upon the Book and Picture of the Seraphicall saint Teresa". Imaginería mística y barroca en Richard Crashaw"**

ANA CALVO REVILLA Y JUAN LUIS HERNÁNDEZ MIRÓN  
*Universidad CEU San Pablo*

Abordamos la traducción y estudio de uno de los poemas que Richard Crashaw dedicó a la Santa de Ávila: "The Flaming heart upon the Book and Picture of the Seraphicall saint Teresa". Escribió su autor durante la Contra-Reforma que siguió al Concilio de Trento y que produjo en la Iglesia grandes frutos espirituales y poéticos con figuras de la talla de Joost van den Vondel (1587-1679), en Holanda y de Richard Crashaw, en Inglaterra –ambos conversos al catolicismo, desde el calvinismo y el anglicanismo, respectivamente-. Las principales fuentes de estudio han sido las biografías de David Lloyd (1668: 618) y de Anthony Wood (1691) y las ediciones de su obra, realizadas por Alexander Balloch Grosart (1872) y por Leonard Cyril Martin (1927).

La familia paterna procedía del condado de Yorkshire. Su padre, William Crashaw (1572-1626), entró en el St. John's College, en Cambridge, en mayo de 1591 y desempeñó cargos en distintas parroquias de la diócesis de York y de los suburbios de Londres, en la de Whitechappel; allí permaneció hasta su muerte en 1626. Contrajo matrimonio en dos ocasiones. Se desconoce la fecha de su primer matrimonio, el nombre de su primera esposa y la fecha de su muerte, aunque acaeció poco después del nacimiento de Richard. Por los datos aportados por Martin, se sabe que en 1612, fecha de la respuesta que se le hizo al famoso discurso que su padre dirigió contra los jesuitas y contra las enseñanzas de San Ignacio de Loyola acusándole de deslealtad, "Loyola's Disloyalty" (1610), la madre del poeta estaba embarazada, de ahí que se sitúe el nacimiento de Crashaw entre 1612 y 1613. Su padre contrajo segundo matrimonio cuando Richard contaba seis o siete años de edad (Martin, 1927: XV-XVI).

La crítica ha subrayado el peso de la herencia paterna. Su padre, William Crashaw fue un ardiente puritano, que consideraba que el Papa era el Anticristo. Disponía de una gran biblioteca con abundante literatura religiosa, que frecuentó nuestro poeta. Y ha resaltado también la influencia, en los inicios en la escritura, de Robert Brook –director de la Chaterhouse, donde residió Richard tras la muerte de su padre hasta 1631–, especialmente, en la composición de parte de los *Epigramas* sagrados, griegos y latinos, muchos de los cuales fueron elaborados con ocasión de la celebración de algunas fiestas que tuvieron lugar en Pembroke y que fueron publicados en 1634 (Williams, 1970: XVI; Martin, 1927: XXI; Bennett, 1934: 92).

En 1631 Richard Crashaw se trasladó a Cambridge, donde fue alumno del Pembroke College. Estudió la obra del poeta napolitano Giambattista Marino (1569-1625) y se inició en la meditación de la Pasión de Thomas Kempis (Wallerstein, 1959: 25); escribió entonces cinco poemas elegíacos inspirados en la muerte de Mr. Herry's, Fellow de Pembroke, que revelaron ya la madurez de su poesía y su tendencia a alimentar la emoción más que las implicaciones intelectuales. En 1635 se trasladó a Peterhouse, que se había convertido en el foco de los servicios litúrgicos y rituales del culto laudiano en Cambridge. Frecuentó las prácticas ascéticas de la Iglesia Little St Mary's, que sirvió como capilla del Peterhouse hasta la reforma de la antigua capilla del College. La labor allí realizada por Laud en la Iglesia Anglicana impresionó vivamente a Crashaw, especialmente en lo relativo a la decoración de las iglesias y al cuidado de la liturgia, e influyó en el despertar de sus instintos poéticos (Martin, 1927: XXII; Husain, 1948: 161; Bennett, 1934: 95). Aunque George Walton Williams alude a su ordenación sacerdotal en 1638 (Williams, 1970: XVI), ni Lloyd ni Wood ni Martin lo mencionan; sí se sabe, en cambio, que fue catequista, predicador de sermones los domingos y festivos (Lloyd, 1668: 618), y que fue acusado de prácticas supersticiosas a raíz de una predicación sobre la Virgen, el Día de la Anunciación de 1639 (Pritchard, 1964: 578; Williams, 1970: XVII).

Durante su estancia en Cambridge se empapó de la lectura de Marino, se familiarizó con la lengua española e italiana y con la lectura de los místicos, entre otros, de Santa Teresa de Jesús, canonizada en 1622. Su conversión no giró, como la de Donne, en torno a la controversia sobre la divinidad de Cristo ni al dogma católico, sino en torno a la riqueza litúrgica y ritual y a la mística. Aunque Grosart (1872: XLII) considera que hasta 1634 fue protestante, como su padre había deseado, Husain ha afirmado que la influencia del puritanismo no fue fuerte, como pone de relieve que adoptara pronto las tesis del laudianismo, presente en sus epigramas (*Epigrammatum sacrorum liber*), como “Mary Magdalene”, “The Blessed virgen seeks Jesus”, “One the Wounds of our Crucified Lord” (Itrat-Husain, 1948: 163). Tanto la fuerza de su pensamiento como los temas abundaron en la temática religiosa. Ya había escrito entonces el gran himno dedicado a Santa Teresa.

Entre los primeros alumnos de Crashaw en Peterhouse estuvo Ferrar Collet, sobrina de Nicholas Ferrar, fundadora de la comunidad religiosa anglicana de Little Gidding –una de las más piadosas, que se fundamentaba en la contemplación y en una regla de vida austera (Willey, 1949: 5; Martin, 1927: XXIII-XXIV; Peckard, 1790: 243)–. Una carta escrita por Crashaw desde Holanda en 1643/1644 dirigida a John Ferrar, hermano de Nicholas, da prueba de ello y de que Mary Collet lo acompañó o se unió a él en Leyden (Martin, 1927: XXIV). Cuando estalló el conflicto entre el Rey y el Parlamento, las

simpatías de Crashaw se inclinaron hacia la Realeza, a la que prestó ayuda económica en 1642, junto con otros compañeros del Peterhouse: Cosin, John Tolly, John Wilson y Mathhew Hanscomb (Walker, 1906: 108; Martin, 1927: 418-419). Aunque no se sabe si este documento llegó a ser descubierto, Martin (1927: XXV) atribuye al mismo la desaparición de Crashaw de la Universidad de Cambridge. El Parlamento decretó una ley en agosto de 1643 en la que ordenaba la supresión de las manifestaciones de superstición e idolatría, así como la eliminación de objetos litúrgicos, como crucifijos o cuadros con motivos religiosos (de ángeles, de los evangelistas, retratos de algunos Pontífices), etc., como consta en el diario de William Dowsing de Peterhouse (Scobell, 1658: cap. XVII; Cooper, 1842-53: 364-366). Hasta 1643, fecha de su expulsión de Cambridge, disfrutó del estudio y de la contemplación.

Fue después a visitar a un amigo en Lincolnshire –no se conoce su identidad–, a quien dio las copias de sus poemas escritos de puño y letra (Saveson, 1958). Una carta (la única pieza en prosa de Crashaw que hasta el momento se conoce) fechada el 20 de febrero de 1643/44, conservada entre los documentos originales pertenecientes a los herederos de la familia Ferrar y publicada en 1912 por Emily Cruwys Sharland, lo sitúa en la ciudad holandesa de Leyden hacia 1643 ó 1644, donde visitó a Mary Collet, sobrina de Nicholas Ferrar y, como hemos señalado, “Madre” de la comunidad de Little Gidding. No aparecen referencias en la carta a la estancia en Holanda de Mary Collet ni a las razones por las cuales Crashaw la acompañó, si bien Martin (1927: XXVI), teniendo en cuenta su genealogía, alude a una posible visita de Mary a familiares suyos en Leyden. En esa carta Richard Crashaw alude, con tono intimista, a sus disposiciones interiores y a sus inquietudes por la vida monástica, que lo conducirían hasta su conversión a la Iglesia Católica Romana. Los siguientes movimientos de Crashaw son meras conjeturas. Probablemente estuvo en Oxford, donde se había establecido la corte en julio de 1643 y donde entabló amistad con la Primera Condesa de Denbigh, a la que dedicó la edición revisada de *Carmen Deo Nostro*, publicado en París en 1652. A favor de esta estancia está la carta de recomendación con que el 7 de septiembre de 1646 la reina lo envía ante el Papa, en la que señala su pertenencia a distintas universales inglesas (Martin, 1927: XXXII).

En 1646 Cowley lo encontró angustiado en la capital francesa (Martin, 1927: XXXIII). Renovaron entonces los lazos de amistad y quizá, gracias a su intervención, se deben algunas modificaciones que incorporó a la nueva edición de *Steps to the Temple* (1648), especialmente en las odas, por la forma pindárica que revisten [aunque la obra *Pindarique Odes* de Cowley no fue publicada hasta 1656] (Martin, 1927: XXX-IV).

Aunque Bennet (1934: 97) considera que la conversión de Crashaw al catolicismo tuvo lugar entre 1643 y 1646, basándose en que *Steps to the Temple* (1646) contenía ya la apología del Himno a Santa Teresa, Martin (1927: XVII-XXXIII) la sitúa en 1645, ya que en la carta al Papa refleja los deseos del poeta de fortalecerse allí en la fe. El viaje a Roma lo emprendió Crashaw sin retraso, pero transcurrió más de un año antes de que la recomendación surtiera resultados. Esta demora motivó que el representante de la reina en Roma, Sir Kenelm Digby, se dirigiera al Papa el 20 de noviembre de 1647 apelando entonces a la situación de pobreza en que se encontraba y a su salud delicada. En 1647 encontramos a Crashaw al servicio del Cardenal Palotto (Martin, 1927: XXXIV-VII).

El 28 de abril de 1649 Crashaw estuvo en la capellanía de Nuestra Señora de Loreto (Lloyd, 1668: 618; Wood, 1691), donde los documentos oficiales procedentes de los archivos certifican su defunción el 21 de agosto de 1649 (es esta la fecha y no 1650 como señala Wood).

### **Crashaw, ¿poeta metafísico? ¿Poeta místico? Estado de la cuestión**

Crashaw ha sido incluido dentro de la nómina de poetas metafísicos. El primero en utilizar el término fue el poeta, ensayista, biógrafo y uno de los mejores críticos literarios ingleses, Samuel Johnson (1709-1784) en una obra ya emblemática, *The lives of the English poets* (1744). Antes que Johnson, el poeta, dramaturgo y crítico inglés John Dryden, en 1693, en la dedicatoria a *A Discourse concerning the Original and Progress of Satire*, había aplicado con tono despectivo el término a la poesía de John Donne, recriminando los excesos estilísticos y retorcimientos a que sometía a la palabra; ni él ni Johnson apreciaron la calidad de sus obras, al considerar que su estilo resultaba excesivamente forzado. La extensión del término y la valoración de los poetas metafísicos dentro del canon de la poesía anglosajona se deben principalmente a Thomas Stearns Eliot. El estudio que hizo en 1924 sobre la poesía del siglo XVII (*Homage to John Dryden: three essays on poetry of the seventeenth century*), toma como punto de partida el que realizó tres años antes, Herbert J. C. Grierson, *Metaphysical Lyrics and Poems of the Seventeenth Century: Donne to Butler* (1921). Aparte de los ensayos dedicados a John Dryden y Andrew Marvell, sobresale el estudio “The Metaphysical poets”, en el que considera que se ha abusado tanto del término, que resulta difícil no solo su definición sino también la elaboración de una nómina de escritores, aunque generalmente se incluye a John Donne, George Herbert, Henry Vaughan, Thomas Traherne, Abraham Cowley, Richard Crashaw y Andrew Marvell.

Conviene precisar que el término “metafísico” puede confundir al lector, dando a entender que hace referencia a una poesía de carácter filosófico en torno a la naturaleza del universo –como la de John Milton en *Paradise Lost* o Alexander Pope en *The Essay on Man*– cuando, aplicado a la poesía, alude más que a la materia a un estilo, cuya peculiaridad residiría en que la percepción de la realidad se establece a través de relaciones más lógicas que sensitivas o emocionales, mediante la conexión de lo abstracto con lo concreto y el empleo de imágenes poéticas a través de las correspondencias percibidas entre realidades diferentes (Bennett, 1934: 1-3). En este sentido Crashaw se distanciaría de los metafísicos ya que los sentidos, las sensaciones y las emociones dominan en sus composiciones poéticas, de ahí que algunos críticos no lo hayan considerado metafísico.

La crítica ha subrayado las fuentes místicas de su obra, con referencias a Pseudo-Dionisio en su poema “Epifanía”, o a Santa Teresa de Jesús en los poemas que le dedicó. No hay unanimidad en los enfoques. Si Warren lo ha considerado poeta místico (1933), otros lo han puesto en tela de juicio, discutido o ignorado: Ruth Coons Wallerstein se cuestiona si el poeta se percibió a sí mismo como tal; Itrat-Husain duda que hubiera tenido una experiencia directa de Dios; y Anthony Low deja abierta la cuestión de su experiencia mística y atribuye su conocimiento a las lecturas (Low, 1978: 156). Frente a

estos estudios, R. V. Young considera que, si se vuelve la mirada a la mística española, su fuente de inspiración, se pone fin al conjunto de sospechas y equívocos generados debido a una mala interpretación del papel de la misma en la vida cristiana (Young, 1982: 79; Itrat Husain, 1948: 179). Crashaw, efectivamente, encontró en la Iglesia el lugar de descanso que necesitaba su fe, la fusión de las esferas de la sensibilidad y del espíritu, en concordancia con sus devociones y ceremonias rituales, proyectada en una poesía religiosa que se asienta en la fe y en la caridad.

Aunque algunos críticos lo han definido poeta místico, no debemos interpretar el término en su referencia habitual a la unión mística o al estado de contemplación infusa de que gozaron, por ejemplo, San Juan de la Cruz o Santa Teresa; estamos, más bien, ante un poeta religioso, que escribió con pasión sobre el Amor divino y sobre la experiencia mística (especialmente de santa Teresa), pero no propia (Grierson, 1921: XLVI, Husain 1948: 189-190). Su poesía no es fruto de su experiencia personal del Amor de Dios, aunque sí fruto de su conversión y de su devoción, visible en algunas de sus composiciones, como la traducción del *Adoro te devote* contenida en "Hymn in Adoration of the Blessed Sacrament" (Grierson, 1929: 182; Gosse, 1883: 153; Itrat-Husain, 1948: 170-171). El misticismo español que tanto atrajo a Crashaw se nutre de la misma raíz, de la *imitatio Christi*, asociada a la *devotio moderna* tan popular durante los siglos XV y XVI (Hatzfeld, 1976). La visión de nuestro poeta es objetiva. No parece haber experimentado el gozo de la iluminación mística; siente ardor cuando contempla la vida de Jesucristo, de su Madre y la vida de los santos, la agonía de Cristo en la Cruz o los misterios de la Eucaristía, acierta a descubrir las posibilidades poéticas que entrañan. Pero no hay ningún poema que tenga como tema central la agonía de la noche oscura del alma, ni la purificación del alma en su proceso de identificación con Cristo, como en Donne o en Herbert (Husain, 1948: 164-167). En este sentido se le ha comparado con Francis Thompson, a quien también le atrajeron los temas religiosos por la grandeza y belleza de la materia misma. En su imagería poética predominan los sentimientos de asombro y de reverencia ante lo religioso, propios de un converso, de ahí que su obra sea más emotiva.

La semejanza entre su Amor a Dios como el de un amante, permite encontrar la huella en la tradición bíblica y en la mística. El poeta ama a Dios como a un bebé le gusta el pecho de su madre o como a un mártir le gusta el empuje de la lanza final. Es la suya una poesía que traduce una piedad familiar y entrañable que, al meditar en la Infancia de Cristo-Niño, subraya más la Maternidad de María que el misterio del Nacimiento de Cristo (Husain, 1948: 172), aunque no faltan poemas que giran en torno a Jesucristo, como "The Glorious Ephipanie of our Lord" o "Glorious Babe", si bien hace más énfasis en Él como Redentor que como en el Cristo que renace en el alma del místico.

"The Flaming heart", poema objeto de estudio, fue publicado en 1648. Aparecieron entonces los versos 1-84 con el título: *The flaming Heart. Vpon the booke and pictures of Teresa. As she usually expressed with a Seraphim beside her*. Los versos 85-108 fueron añadidos cuatro años más tarde, en 1652.

Ofrecemos a continuación la traducción que hemos realizado del poema, siguiendo la edición de Martin (1927: 324-327):

Corazón ardiente  
*Sobre el libro y la imagen de Teresa, la Santa Seráfica*  
*(Dado que suele ser representada con un Serafín junto a ella)*

<p>¡Bienintencionados lectores! Vosotros que venís como amigos  y entendéis la valiosa reputación que esta obra pretende;  no tengáis excesiva prisa en admirar  aquella falacia de mejillas sonrosadas  Aquel es un SERAFÍN, dicen  y esta es la gran TERESA.</p>	5
<p>Lectores, guíaos por mí; y cometed con ello  un error sabio y bien dispuesto.  Debéis trasladar bien la imagen,  y escribirla mal para leerla bien;  leedle a ÉL por ella, y a ella por Él;  Y llamad a la Santa Serafín.</p>	10
<p>Pintor, ¡qué fue lo que entendiste  para poner el dardo (de la Santa) en la mano (de él)!  Observa, incluso los años y la estatura de él  la muestran a ella como madre SERÁFICA.  Esta es la llama que instruye; y dócil aquel que  –estando aquí sus alegres fuegos artificiales– descende a contemplarlos.  ¡Ay de los hombres de espíritu más pobre!  Si tu frío PINCEL hubiera besado su Pluma  no habrías errado tan burdamente  al mostrarnos esta tenue sombra de lo que era ella.  ¿Por qué? La imagen revela un plano puramente mortal;  y con su rostro GÉLIDO hace una caricatura de la LLAMA del amor humano.  Podría sospechar uno que querías pintar  una santa mujer débil, inferior.</p>	15
<p>Pero si el morado de su rostro pálido hubiera tomado  el fuego de las mejillas ardientes de aquel brillante Libro  habrías volcado en ella todo  lo que de SERÁFICO se hubiera encontrado;  por bella que se muestre esta juventud de fuego,  dedos sonrosados, pelo radiante,  mejillas encendidas y alas relucientes,  todas esas cosas bellas y deslumbrantes,  pero por encima de todo, ese DARDO encendido  solo habría llenado la Mano de este gran CORAZÓN.</p>	20
<p>Haz por tanto lo que es justo,  puesto que de Él es el rubor y de ella los fuegos,  reanuda y rectifica tu rudo proyecto;  desviste tu Serafín para vestir el mío.  Redime esta injuria de tu arte;  dale el velo a Él, y a ella dale el dardo.</p>	25
<p>Dale el velo a Él para que pueda cubrir  las sonrojadas mejillas de un amante rival  avergonzado de que nuestro mundo, ahora, puede mostrar  nidos de nuevos Serafines aquí abajo.</p>	30
<p></p>	35
<p></p>	40
<p></p>	45

Entrégale a ella el Dardo, dado que es ella  
(juventud bella) quien dispara a ambos, a tu astil y a Ti.  
Decidme, sabios y bien penetrados corazones  
que vivís y morís entre sus dardos, 50  
¿qué es eso que vuestro delicado gusto espiritual prueba  
en su singular vida, y qué es eso que ama?  
Decid y sed testigos. ¿Acaso no envía ella  
un Serafín con cada disparo?  
¡Qué recámaras de Armas inmortales relucen allí! 55  
La gran artillería del cielo en cada línea tejida de amor.  
Entrégale el dardo, por tanto, a ella, pues ella entrega la llama;  
entrégale el velo a quien dulcemente se avergüenza.  
Pero si es destino frecuente  
considerarse afortunado de las peores equivocaciones; 60  
si todo está prescrito; y si la equivocación orgullosa  
no escucha una canción humilde;  
a cambio de su cortesía,  
entrégame al Serafín sufriente.  
Sea para él la valentía de todo lo que brilla: 65  
las mejillas encendidas, las alas relucientes;  
la mano sonrosada, el Dardo radiante;  
Déjale solo a ELLA EL CORAZÓN ARDIENTE.  
Déjale eso y le dejarás,  
no un débil astil sino todo el temblor del amor. 70  
Porque en el campo del amor nunca se ha encontrado  
arma más noble que una HERIDA.  
Las pasiones del amor son su parte más activa.  
El herido es el corazón doliente.  
¡OH CORAZÓN! Veneno igualmente para ambas caras del amor, 75  
tan enorme con la herida como con los dardos.  
Vivid en estas hojas vencedoras<sup>1</sup>; vivid todos lo mismo;  
y haced caminar por todas las lenguas a una misma LLAMA triunfante.  
Mora aquí, CORAZÓN grande; y ama y muere y mata;  
y sangra e hiere; y al mismo tiempo ríndete y conquista. 80  
Permite que esta vida inmortal de donde viniere  
camine en una multitud de amores y MARTIRIOS.  
Deja que las MUERTES místicas esperen en ella; y que las almas sabias sean  
testigos, muertas de amor, de esta vida tuya.  
Oh dulce incendiario!, que mostraste aquí tu arte, 85  
sobre esta carcasa de un corazón duro y frío;  
permite que todos tus rayos esparcidos de luz, que juegan  
entre las hojas de tu gran Libro de los Días,  
fundidos contra este PECHO, irrumpen de una vez  
y se lleven de mí a mí mismo y mi pecado; 90  
este cortés robo será tu recompensa:  
y mi dicha mejor apartar semejante bien de mí.  
¡Oh tú, eterna hija de los deseos!

1. Quizá se refiera a la Obra de la Santa de Ávila.

por toda tu dote de LUCES Y FUEGOS;	
por toda el águila que hay en ti, por toda la paloma;	95
por todas las vidas y muertes de amor;	
por tus extensas corrientes de luz intelectual,	
y por tu sed de amor aún más grande que ellas;	
por tus Entrañas que desbordan un intenso deseo	
por la corriente de fuego líquido de tu postrera mañana;	100
por el reino eterno de aquel beso final	
que asió tu alma, al despedirse, y te selló con la suya;	
por todos los cielos que tienes en Él	
(hermana noble del SERAFÍN!)	
Por todo lo SUYO que tenemos en Ti;	105
no dejes nada Mío en mí.	
Permíteme leer tu vida, hasta que yo	
pueda morir a toda la mía.	

Hemos apoyado nuestra investigación en las conferencias que Louis Lohr Martz pronunció en marzo de 1968 (1969), en las que, partiendo de los estudios de Rudolph Wittkower (1958), establece un paralelismo entre el poema y las imágenes arquitectónicas o escultóricas representativas del barroco. Conviene tener presente que la autobiografía fue traducida al inglés en 1642 bajo el título *The Flaming Hart*<sup>2</sup>, que da título al poema.

Fue Crashaw un escritor tan afín a la literatura inglesa como a la hebrea, griega, latina, española, francesa o italiana (Lloyd, 1668: 618). Su interés en la literatura española y en el misticismo parece haber surgido durante su estancia en Cambridge, en concreto, debido a la influencia de Nicholas Ferrar quien, tras una estancia en nuestro país, había llevado a Inglaterra un elevado número de libros, muchos de temática religiosa; de él aprendió Crashaw sus oraciones. El fuego del Amor divino en su alma brotó de la lectura religiosa, entre la que cobra protagonismo la de la Santa de Ávila (Mayer, 1855: 201). Fue su experiencia mística del éxtasis, del rapto y dulce muerte de amor lo que encendió la piedad y la imaginación del poeta con el deseo de alcanzar también él la visión de Dios. El tratamiento del tema no es fruto de una sensibilidad especial ni un capricho poético; la visión del éxtasis no debe ser interpretada tampoco en términos eróticos, sino que ha de ser puesta en relación con la transverberación de la Santa (Young, 1982: 86; Collmer, 1956; Young, 1982: 87-88).

Aparte de *The Flaming heart upon the Book and Picture of the Seraphicall saint Teresa*, escribió Crashaw otros dos poemas inspirados en la Santa de Ávila: *An Apologie for the Fore-going Hymne as having been writt when the autor was yet amnong the protestantes* y *To the Name and Honor of the Admirable St. Teresa*.

Crashaw aludió en diversos momentos a la vida de Santa Teresa; en su himno “To the Name and Honor of the Admirable St. Teresa” –considerado como el que mejor refleja su experiencia religiosa (Bennett, 1934: 106)– recoge su anhelo del martirio siendo

2. *The flaming hart, or, The life of the gloriovs S. Teresa* [microform: foundresse of the reformation, of the order of the all-immaculate Virgin-Mother, our B. Lady, of Mount Carmel: this history of her life, was written by the Saint herself, in Spanish, and is newly, now, translated into English, Antwerpe, Johannes Meursius, MDCXLII, Translated by Tobie Matthew.

niña (versos 14-70). Hay otras coincidencias, como la aparición en sus poemas de la expresión "fire of Love"; las referencias a las lágrimas y sufrimientos de Sta. Magdalena, a la que la Santa tuvo gran devoción, en "The Weeper"; la relación entre el misticismo y el misterio de la vida redentora de Cristo, presente en *Camino de perfección* y en las *Moradas*, especialmente en el capítulo IV en que describe el éxtasis, en el "Hymn to Sainte Teresa". La Santa en el momento del éxtasis se convirtió en la musa religiosa del poeta (Gosse, 1883: 153).

En su descripción de la experiencia mística no encontramos nada de la introspección de Donne o de Herbert, pero sí la imaginería del *Cantar de los Cantares* cuando trata de expresar el estado a que conduce el Amor divino (Husain, 1948: 188). Crashaw vuelve la mirada a la escena de la Vida de la Santa en la que narra la visión del ángel que penetra su corazón con un dardo –que algunos poetas españoles contemplaron, como Lope de Vega en el tercero de los ocho sonetos, publicado en *Triunfos divinos* (1625)–. En los versos 79-87 del poema que estudiamos, Crashaw describe el dardo como el instrumento inmortal de la muerte mística y al Serafín como un arquero –una imagen presente en un poema de Cristobalina de Alarcón (1576-1646), que nunca fue impreso durante el siglo XVII:

"Y por dar más perfección  
a tan angélico intento,  
el que bajó de Sion,  
con el ardiente instrumento  
la atravesó el corazón.  
Dejóla el dolor profundo  
De aquel fuego sin segundo  
Con que el corazón le inflama,  
y la fuerza de su llama,  
viva a Dios y muerte al mundo"<sup>3</sup>.

Se encuentra, asimismo, la visión y sensibilidad de Crashaw muy próxima a la "Canción" de Baltasar de Medinaceli, la cual presenta estrechos paralelismos con la sección central de "A Hymn to to Sainte Teresa" y con la conclusión de "The Flaming heart". Aunque tanto este poema como otros en honor de la Santa permanecieron en los manuscritos de Antonio Rodríguez Moñino (1961), que no conoció lógicamente Crashaw, sin embargo, constituyen una muestra evidente de la familiaridad del tema y de la enorme cantidad de poesías que tomaron este motivo como tema central durante el siglo XVII (Young, 1982: 83-84).

Centramos nuestro estudio en el pintor flamenco, originario de Amberes, Gerhard Seghers, autor del cuadro *St. Teresa in Ecstasy*, que ahora se halla en el Museum of Fine Arts de la localidad belga de Antwerp, que durante la vida del poeta Crashaw se veía en la Iglesia de las Carmelitas Descalzas de Antwerp, donde Crashaw podría haberlo contemplado durante su estancia en los Países Bajos (Wit, 1910: 104); de este cuadro hay una

3. Cfr. *The Oxford Book of Spanish Verse*, ed. James Fitzmaurice-Kelly and J. B. Trend, 2nd ed., Oxford, Clarendon, 1940, pp. 213-214.

copia en el Convento inglés de Brujas, allí atribuido a Velázquez: se trata de una versión en colores más oscuros, en la que el ala del ángel que aparece en el lado izquierdo es de mayor tamaño y, en general, aparece enmarcada de modo más amplio en sus bordes (Martz, 1969: 124 y 201, nota 7). La existencia de dos copias sugiere que pudieron existir más, razón por la cual Crashaw encabeza el poema señalando que “suele ser representada con un Serafín junto a ella”. Con el cuadro delante se entienden mejor el título y contenido del poema y, especialmente, los cuatro versos iniciales en los que el poeta invita a los lectores a tener presente la autobiografía y el cuadro de la Santa.



Frontispiece. Gerhard Seghers (1591-1651): “St. Teresa in Ecstasy.” (Antwerp Koninklijk Museum voor Schone Kunsten.)

“The Flaming heart” responde al método de composición que Martz denomina arquitectura poética barroca, con la que el autor se mueve desde lo concreto a lo abstracto y a partir de impresiones sensoriales conduce al lector a desplazar la mirada desde el cuadro al texto para elaborar consideraciones intelectuales, sugiriendo la presencia de lo espiritual. (Martz, 1969: 131). El poema requiere para su comprensión la doble focalización de la pintura y el libro. Crashaw ha aprovechado algunas técnicas artísticas utilizadas por

este pintor, seguidor de Caravaggio y de Rubens; habiendo comprendido que la calidad pictórica del cuadro se centra en el Serafín de mejillas enrojecidas que, vestido con trajes de color turquesa y de oro encendido, se desliza con un eje diagonal de luz en el aire y que con los dedos agarra el dardo y a la Santa, centra parte del protagonismo en él. Y, convenientemente, no hace caso del efecto manierista del ángel que figura en el otro lado del cuadro y que deja ver con timidez su pierna derecha, en una postura similar a la mantenida por el ángel que posa a la izquierda en el cuadro "La Virgen del Cuello Largo", de Parmigianino (Martz, 1969: 128-129). El poeta reprocha al pintor el no haberse inspirado en el Libro de la Vida de la Santa. Por este motivo, al comenzar el poema, el lector se encuentra con que se le aconseja que intercambie la figura del Serafín y de la Santa; es realmente la Santa la que con su experiencia de la unión mística puede lanzar el dardo del Amor a través de su libro. Del mismo modo que el Serafín atraviesa a la Santa con el dardo de su Amor, la obra de santa Teresa debe atravesar a los lectores con el dardo del Amor de Dios, como sugiere el poeta a partir del verso 13 y hasta el verso 17. Para demostrarlo, alude en los versos 15-16 a que los años y estatura del Serafín muestran a la Santa como Madre Seráfica.

Los versos 20-23 contienen, asimismo, el reproche de no haber representado el éxtasis de la Santa con la intensidad debida ya que, como señala el poeta, queda reducida en el lienzo a una tiesa y helada figura que, con su rostro gélido, hace una caricatura de la llama del amor humano" en el verso 24. El verso 28 "Bright Booke" no parece aludir al libro brillante, iluminado, resaltado por la sombra de la Cruz y por la luz que proviene de la cara de la Santa, que aparece en la esquina inferior derecha del cuadro; aunque Martz supone que debe tratarse de la Biblia (Martz, 1969: 126), el lector puede interpretar que podría tratarse tanto del rostro del Serafín como de una de las obras de la Santa, pues es la luz que dimana del rostro encendido del Serafín la que debía el pintor haber trasladado al de la Santa, para que el lector pudiera ver y leer la luz adonde le conduce el Amor de Dios.

En los versos 51-56 invita al lector a contemplar el incendio que el Amor de Dios despliega en el corazón amante, sirviéndose de imágenes tradicionales como el dardo de Cupido convertido en el dardo del Serafín Celestial para expresar lo inefable de la unión mística del alma. Así concluye con los versos 75-84 la primera edición del poema efectuada en 1648. Pero el poema no había sido concluido y cuando algunas obras de Crashaw fueron editadas en 1652, encontramos un pasaje añadido, que constituye la muestra más ardiente de la imagería barroca en nuestro poeta, los famosos versos 85-108 con los que verdaderamente termina el poema, en los que el poeta alude a la muerte mística y enfatiza el profundo dolor que trae simultáneamente la vida y la muerte, una profunda alegría y un terrible sufrimiento.

Aunque la sensibilidad de Crashaw se había formado en el mundo intelectual y poético de Spenser, no hay que olvidar la influencia de Marino, que cultivó también una poesía religiosa, muy elaborada conceptualmente (Wallerstein, 1959: 56-72), si bien la de nuestro poeta es más dramática, intensa y rica. Una característica barroca presente en el poema es la repetición prolongada de imágenes para acercarse a la paradoja central. Las imágenes poéticas de las que se sirve no son de propia creación sino que se engarzan en la tradición secular clásica y mitológica y cristiana, bíblica y mística, de las que fue

profundo conocedor. Son frecuentes las alusiones a elementos de la naturaleza que, a medida que va madurando su obra, suelen aparecer en correspondencia con los colores de la liturgia; utiliza flores blancas o rojas, por ejemplo, en correspondencia con las lágrimas y la sangre, la pureza y el amor. El mismo significado litúrgico reviste el empleo de la fauna: la lombriz, el cordero, la abeja, la paloma, el águila, el pelícano, o el Ave Fénix, si bien en “The Flaming heart” aparecen la paloma (símbolo de la inocencia y la pureza) y el águila (símbolo del anhelo de Dios).

Richard Crashaw sabe encontrar las correspondencias verbales necesarias para encauzar sus pensamientos y emociones y maneja con destreza sus habilidades lingüísticas y literarias (Eliot, 1924: 31; Praz, 1925). Los sentimientos de ternura y el fuego del Amor de Dios informan el poema, que se caracteriza por su cadencia musical e intensidad de ritmo, visible en el uso secuencial de la aliteración. Junto a una rica imaginería, sobresalen la sensualidad, el predominio del ojo sobre el oído, la sensibilidad del poeta para teñir y dar sombras, la precisión en la observación, la presencia de paradojas, hipérboles, antítesis, etc.

Estamos, en conclusión, ante un gran poeta religioso que tiene el honor de haber contribuido a dar expresión dentro de la lírica inglesa al Amor de Dios.

### **Bibliografía**

- BENNETT, Joan (1934): *Five metaphysical poets: Donne, Herbert, Vaughan, Crashaw, Marvell*, Cambridge: Cambridge University Press, 1974.
- COLLMER Robert G. (1956): “Crashaw’s Death More Mysticall and High”, *JEPG*, 55, p. 379.
- COOPER, Charles Henry (1842-53): *Annals of Cambridge*, Cambridge: Warwick and Co., Vol. III.
- ELIOT, Thomas Stearns (1924): *Homage to John Dryden: three essays on poetry of the seventeenth century*, London: Leonard and Virginia Woolf at the Hogarth Press.
- (1924): “The Metaphysical poets”, *Homage to John Dryden: three essays on poetry of the seventeenth century*, cit., pp. 24-33.
- GOSSE, Edmund (1883): *Seventeenth century studies: a contribution to the history of English poetry*, London: Heinemann, 1913, 4th ed.
- GROSART, Alexander Balloch (1872): *The complete works of Richard Crashaw: for the first time collected and collated with the original and early editions and much enlarged ...*, London: Printed for private circulation, 2 Vols.
- HATZFELD, Helmut (1976): “Influencia de Raimundo Lulio y Jan van Ruysbroeck en el lenguaje de los místicos españoles”, en *Estudios literarios sobre mística española*, Madrid: Gredos, 3ª ed. pp. 37-121.
- HUSAIN, Itrat (1948): “The mystical element in the religious poetry of Richard Crashaw (1613-1649)”, *The mystical element in the Metaphysical poets of the seventeenth century*, Edinburgh: Oliver and Boyd, pp.159-192.
- (1948): “Appendix to Chapter IV”, *The mystical element in the Metaphysical poets of the seventeenth century*, cit., pp. 301-304.

- LOW, Anthony (1978): "Richard Crashaw: Sensible Affection", *Love's architecture: devotional modes in seventeenth-century English poetry*, New York: New York University Press, pp. 116-159.
- LLOYD, David (1668): *Memoires of the lives, actions, sufferings & deaths of those noble, reverend, and excellent personages, that suffered by death, sequestration, decimation, or otherwise, for the Protestant religion: and the great principle thereof, allegiance to their sovereigne, in our late intestine wars, from the year 1637, to the year 1660. and from thence continued to 1666; with the life and martyrdom of King Charles I.* London, Printed for Samuel Speed; and sold by him at the Rainbow between the two Temple-gates; by John Wright, at the Globe in Little-Britain; John Symmes, at Gresham-Colledge-gate in Bishops-gate-street; and James Collins, in Westminster-Hall.
- MARTIN, Leonard Cyril (1927): *The poems, English, Latin and Greek, of Richard Crashaw*, Oxford: Clarendon Press.
- (ed.). "Appendix II. Biographical Documents", *The poems, English, Latin and Greek, of Richard Crashaw*, cit., pp. 415-416 y pp. 417-419 respectivamente.
- MARTZ, Louis Lohr (1969): "Richard Crashaw: Love's Architecture". *The wit of love: Donne, Carew, Crashaw, Marvell*, Notre Dame, Indiana, London: University of Notre Dame Press, pp. 111-148.
- MAYER, John Eyton Bickersteth (1855): *Cambridge in the Seventeenth Century*, Part One, *Nicholas Ferrar: two lives*, Cambridge: Cambridge University Press.
- PECKARD, Peter (1790): *Memoirs of the life of Mr. Nicholas Ferrar*, Cambridge: J. Archdeacon.
- PRAZ, Mario (1925): *Secentismo e marinismo in Inghilterra: John Donne, Richard Crashaw*. Firenze: La Voce.
- PRITCHARD, Allan (1964): "Puritan Charges against Crashaw and Beaumont", *TLS*, p. 578.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio (ed.) (1961): "Las justas toledanas a Santa Teresa en 1614 (...)", en *Studia Philologica: Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso*, Madrid: Gredos.
- SAVESON, John E. (1958): "Richard Crashaw", *TLS*, 28, p. 115.
- SCOBELL, Henry (1658): *A collection of acts and ordinances of general use, made in the parliament begun and held at Westminster the third day of November, anno 1640 and since, unto the adjournment of the parliament begun and holden the 17th of September, anno 1656. and formerly published in print, which are here printed at large with marginal notes, or abbreviated, being a continuation of that vwork from the end of Mr Pulton's collection. In two parts. Together with several tables of the titles of, and principal matters contained in the said acts and ordinances; and likewise of such as being of more private and particular concernment, or less use, are omitted*, London: Henry Hills and John Field, printers to His Highness the Lord Protector.
- WALLERSTEIN, Ruth Coons (1959): *Richard Crashaw: a study in style and poetic development*, Madison: University of Wisconsin Press.
- WARREN, Austin (1933): "The Mysticism of Richard Crashaw", en *The Symposium*, 4, pp. 135-155.

- (1934): “Crashaw’s Epigrammata Sacra”, en *The Journal of English and Germanic Philology*, 33, pp. 233-239.
- WILLIAMS, George Walton (1970): “Introduction”, *The complete poetry of Richard Crashaw*, New York: Norton Library with Doubleday Anchor seventeenth-century series, pp. XV-XXII.
- WILLEY, Basil (1949): *Richard Crashaw (1612/13-1649). A memorial lecture delivered at Peterhouse, Cambridge, on 11 July 1949*, Cambridge: Cambridge University Press.
- WIT, Jacobus de (1910): *De Kerken Van Antwerpen*, Ed. Jean de Boschère, Antwerp: Nederlandsche boekhandel.
- WITTKOWER, Rudolph (1958): *Art and architecture in Italy, 1600 to 1750*, Harmondsworth, Middlesex; Baltimore: Penguin Books, 1965, 2nd ed.
- WOOD, Anthony (1691): *Athenæ Oxonienses: an exact history of all the writers and bishops who have had their education in the most ancient and famous University of Oxford, from the fifteenth year of King Henry the Seventh, Dom. 1500, to the end of the year 1690; representing the birth, fortune, preferment, and death of all those authors and prelates, the great accidents of their lives, and the fate and character of their writings ; to which are added, the Fasti or Annals, of the said university, for the same time. The first volume, extending to the 16th year of King Charles I. Dom. 1640*, London: Printed for Tho. Bennet at the Half-Moon in S. Pauls Churchyard, Vol. II, col. 688.
- YOUNG, R. V (1982): “The Wound of Love and the dark Night of the Soul: Crashaw and Mysticism”, *Richard Crashaw: and the Spanish Golden Age*, New Haven; London: Yale University Press, pp. 79-112.