

El cuerpo desposeído, la palabra poseída: los ojos cosidos, la visión escandalosa del Amado

Antoni Gonzalo Carbó

Resumen

La concepción (poética) de la muerte de M. Zambrano se encuentra muy alejada de la (filosófica) de M. Heidegger. Frente al *cofre de la nada* heideggeriano, el *ser vaso vacío* zambraniano: no se trata de desvelar, en el análisis del «uno muere», el ser-para-la-muerte (Heidegger), sino el ser-para-la-vida-inmortal, el vivir en el recuerdo constante de la muerte para vivir como resucitado ('Ayn al-Qudât al-Hamadhâni, Zambrano), la muerte fructífera, el ser para la resurrección (Lezama). El «desnacer» zambraniano no dista de la «descreación» weiliana (*entwerden*), el hacer el vacío dentro de sí o el «salir de sí», como expresión de la ascesis extrema (la muerte al mundo, *mṛtyu* en la *samnyâsa upanishad*, *absolute Entwerden*, el *fanâ' al-fanâ'* sufi, etc.), «la renuncia total» (= perder el ser [*totalen Entwerden*, ár. *fanâ' bi kullî*], para poder renacer [*absoluten Überexistenz*, ár. *baqâ-yi mutlaq*]), el radical abandono, la extinción absoluta o disipación en lo Absoluto. El poeta Aragon, influido, como Zambrano, por el sufismo (Hallâj, en ambos, a través de Massignon), habla de «dévouement absolu» y de «anéantissement de toi dans le vouloir (de) Dieu» (= en el *Dîwân* de 'Attâr: per. *az khwud fanâ' shudan*, el «dar muerte a sí mismo [el yo]», *fanâ' shud*, lit. «convertirse en no-ser» = muerto, *fanâ'-i mahz*, [hacer en sí] «la nada total o absoluta»). En el contexto de la *mors mystica*, la muerte simbólica adquiere la imagen en hueco (vaso vacío): es el aniquilamiento total, la pura disipación en la otra luz. Ejemplos cinematográficos diversos nos son aquí evocados: los *cuerpos a la deriva* (Hou Hsiao-hsien, Kiarostami), los *cuerpos-ruinas* (Mizoguchi, Rivette) y los *cuerpos de resurrección* (Garrel, Godard, Kiarostami).

«Yo ingiero la muerte, me visto con el sudario y vivo en la tumba.»

Hâtim Asamm Balkhî (m. 237/852), en Abû 'Abd al-Rahmân al-Sulamî, *Tabaqât al-sûfiyya*, El Cairo, 1986, p. 96.

«Son privilegiados aquellos a quienes bastan el sol y el viento para enloquecer, para ser saqueados.»

René Char, *Rubor de los Matinales*, XXVII.

«El despojado que mentará su casa vacía y el viento que la atraviesa / Que mentará esa noche del desposeimiento sin fin, sin fondo, sin hendidura [...] Pues toda plegaria es preludio de la muerte [...]».

Aragon, *F.E.* 337.

«Pues quizá el triunfo de la vida se logre por *desprendimiento*. En su irse desprendiendo de determinaciones, particularidades, individualidades, personas, y así ganar a la muerte, hermanándose con ella.»

María Zambrano

María Zambrano, en un artículo sobre la obra poética de José Ángel Valente, en concreto sobre «El desvelado», que habla de «el cadáver de un hombre», emplea la

concisa imagen de: «El cadáver de sí mismo»¹. La confesión lezamiana del «yo, en cambio, vivo como los suicidas» se manifiesta como una experiencia análoga al dicho del antiguo maestro sufí Hâtim al-Asamm (m. 237/852) que nos sirve de epígrafe. Es lo que María Zambrano, en una imagen similar al «viento que atraviesa la casa vacía» de Aragon, llama «el lugar sin huésped, como si la vida estuviese en la muerte»². La muerte voluntaria está presente en el poeta occidental, Rilke puede así hablar de estar «apasionadamente muerto» (*leidenschaftlich Toter*)³. O también, tal como muestran los siguientes versos de Aragon: «Il fera si beau de mourir quand ce sera / le soir d'enfin mourir d'enfin / D'enfin mon amour d'à mourir le soir d'enfin / Mourir»⁴. Laceración, desaparición, discusión de los versos, llamamiento a la muerte, son, pues, en las últimas obras, otros tantos medios de inscribir en el esplendor una fractura, la vacilación de una distinción⁵. La euforia de los encuentros sonoros y verbales se acompaña ahora, y de manera sistemática, de una catástrofe perpetua. Rainer Maria Rilke había así descrito la palabra poética más afortunada apuntando que ella llevaba la huella de una carencia, «como la evolución de una grieta en una porcelana»⁶.

El cadáver de sí mismo es el cuerpo ofrecido en sacrificio, penetrado por la luz. La claridad extrema que mata. Partimos de una serie de imágenes cinematográficas de jóvenes vestidas de blanco, con los cuerpos estirados o arqueados, sometidos a una intensa luz cegadora, que borra los contornos, que quema las ropas, que abrasa los cuerpos. Existe una similitud iconográfica en el tiempo, tal como ilustran las imágenes que acompañan este texto: de Dreyer (*Páginas del libro de Satán; Vampyr*) a Garrel (*Le lit de la Vierge*), de Murnau (*Fausto*) a Mizoguchi (*Las hermanas de Gion*, 1936), de Sternberg (*Los muelles de Nueva York*) y Renoir (*La golfista*) a Godard (*El rey Lear*). Se trata de cuerpos que han sido conducidos o bien abandonados a la luz, mortal. Muerte

(*) Abreviaturas: ár. = árabe; Cor. = Corán; CSW = *Cahiers Simone Weil*; F.E. = Aragon, *Le Fou d'Elsa*, París: Gallimard, 1963; per. = persa.

¹ M. Zambrano, «José Ángel Valente por la luz del origen», en C. Rodríguez Fer (ed.), *Valente: el fulgor y las tinieblas*, Lugo: Axac, 2008, p. 46.

² Inéditos de María Zambrano, en J. Moreno Sanz (ed.), *María Zambrano 1904-1991. De la razón cívica a la razón poética*, Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes; Fundación María Zambrano, 2004, p. 715.

³ R. M. Rilke, «Requiem für Wolf Graf von Kalckreuth» (Réquiem por el conde Wolf von Kalckreuth), en *Réquiem*, ed. bilingüe, trad. J. Munárriz, Madrid: Hiperión, 2008, p. 43.

⁴ Aragon, *Œuvres poétiques complètes*, dir. O. Barbarant, 2 vols., París: Gallimard, 2007, vol. II, *Les Chambres*, p. 1123. Trad. cast.: «Será tan hermoso morir cuando llegue / La noche de al fin morir al fin / De al fin amor mío de morir la noche de al fin / Morir». L. Aragon, *Habitaciones. Poema del tiempo que no pasa*, ed. bilingüe, trad. G. Albiac, Madrid: Hiperión, 1982, p. 141.

⁵ Cf. O. Barbarant, *Aragon. La mémoire et l'excès*, Seyssel: Champ Vallon, 1997, pp. 164-5.

⁶ R. M. Rilke, «Huitième élégie», «Elégies de Duino», trad. de Lorand Gaspar, *Œuvres*, París: Seuil, t. II, 1972.

por deslumbramiento ciego. Cuerpos enajenados, arrebatados, corroídos por la luz. El cuerpo inexplicablemente que bebe de la luz que le consume. Se trata de la luz excesiva que sepulta los cuerpos. La luz está decididamente, y muy estrechamente, relacionada con los estados del cuerpo (del cuerpo, del mundo). Misterio de la luz (del mundo), en los cuerpos. Es el caso del cine de Garrel o de Godard, ejemplo de la muerte, pérdida u olvido (desaparición en la oscuridad, desvanecimiento en la claridad). Capacidad para cegar por deslumbramiento luminoso (Dreyer, Sternberg, Bergman, Garrel) o engullimiento tenebroso (Lang, Murnau, Godard, Kiarostami). «Del lado de lo que mira la imagen, de lo que se graba en ella, es decir de los cuerpos (seres, lugares, objetos), se manifiesta una capacidad nativa-letal: la facultad que tiene la luz de engendrar y de aniquilar los cuerpos, que tienen la claridad y la oscuridad para consumir o devorar los cuerpos. Capacidad primaria, primera y última, de esta luz sin la que nada puede existir en la imagen, por lo que todo puede desaparecer de la imagen: en el sudario de la pantalla, no quedan de los cuerpos más que los rastros o las huellas luminosas. Su única materia es la luz.»⁷ Inhalar la luz que te destruye. Gesto de devoción luminosa. *Media vita in morte sumus*. En concreto estamos pensando en una hermosa secuencia del segundo episodio de *Páginas del libro de Satán* (1921). Se trata de la secuencia final, en la que, con un desenlace fatal, convergen de forma ambigua, la tentación y el arrobamiento, la pasión amorosa (el amor mundano, el alma carnal) y el rapto extático (el amor divino, el alma espiritual)⁸. Se trata del momento en el que don Fernández coge en brazos a Isabel, su amor imposible, y la lleva a una estancia vacía y oscura en la que una luz transversal, como procedente de un tragaluz, incide de forma intensa a la altura del corazón de ella. Es el caso de Mae, la prostituta con aspecto angélico y frágil cuerpo de *Los muelles de Nueva York* (Josef von Sternberg, 1928) (papel deliciosamente interpretado por Betty Compson), que, después de intentar acabar con su vida precipitándose a las aguas opacas de los muelles de la ciudad, es rescatada por el fornido Bill, que la lleva en brazos entre las redes de los muelles mientras la luz de los faros deslumbra, como un aura, el cuerpo desfallecido de ella. La imagen es la de un cuerpo arqueado, sacrificado a la luz. Es, asimismo, el caso de *La cerillera* (*La petite*

⁷ F. Revault d'Allonnes, *La luz en el cine*, Madrid: Cátedra, 2003, p. 93. «Pero se da un paso crucial desde el momento en que la luz (claridad u oscuridad) ataca este cuerpo o este rostro, lo agrade o lo estropea, lo araña o lo muerde, lo raya o lo tacha, lo emborrona o lo mancha: un haz de luz, una mancha de sombra, y no sólo (o ya no sólo) queda dramatizado, sino trágicamente sometido a suplicio, amenazado de muertes diversas, infinitamente variables [...]» *Ib.*, p. 104.

⁸ Véase el bello análisis de este plano de J. L. Schefer en *L'homme ordinaire du cinéma*, París: Cahiers du cinéma, Gallimard, 1980., pp. 70-1.

marchande d'allumettes, 1927-28), de Jean Renoir⁹, cuando la joven Karen (Catherine Hessling), en la parte final del filme, después de haber sido perseguida a caballo por un húsar de la muerte, desfallecida, es depositada por éste en lo alto de un montículo coronado por una cruz, y vemos un primer plano de perfil del rostro de ella: la luz deslumbrante ha horadado los ojos de los que sólo vemos la cavidad. Del propio Renoir, en la parte final de *La gólfa* (*La chienne*, 1931)¹⁰, la joven prostituta, de blanco, como una mortaja, reposa en la cama destruida por la atracción desmesurada que le profesa su amante. Es también el caso de la secuencia del *Vampyr* de Dreyer (1930-31) en la que Gisèle avisa a David comunicándole que Léone ha abandonado su habitación. Ambos, tras buscarla por el parque del castillo, la encuentran tendida en un banco vestida con un camisón blanco; a su lado, la vieja misteriosa que David había visto en casa del doctor. Un ejemplo más contemporáneo es la bella secuencia de *King Lear* (1987), de Jean-Luc Godard, en la que, de nuevo, una joven vestida de blanco yace arqueada sobre una piedra, mientras el cazador, de espaldas a ella y al espectador, mira hacia el horizonte infinito.

En los anexos del cuaderno de Londres de Simone Weil en los que cita a los poetas místicos musulmanes (como María Zambrano, a través de Massignon) se vislumbra un acercamiento a la ascética sufí, próxima a la cristiana profesada por la pensadora¹¹. En sus *Cahiers* Simone Weil cita unos significativos versos del poeta místico sufí Abū Bakr al-Shiblī (m. 334/945), una de las figuras más importantes del sufismo de Bagdad:

«Alejado de ti, el que está habituado a la proximidad no puede tener paciencia.
Y el que ha sido aniquilado por tu amor no puede soportar tampoco la proximidad.
Si el ojo no te ve, el corazón ya te ha visto.»¹²

Alcanzar, como un halcón al que se le ciega con una capucha de cuero, la visión escandalosa, con los ojos cerrados, al borde del abrupto precipicio:

«Como se le hace al halcón, he cosido mis ojos al mundo entero»¹³,

⁹ Cf. A. Quintana, *Jean Renoir*, Madrid: Cátedra, 1998, pp. 42-7.

¹⁰ *Ib.*, pp. 78-86.

¹¹ Probablemente Londres, entre el 25 nov. y el 14 dic. 1942. Cf. S. Weil, *Œuvres complètes*, VI: *Cahiers*, vol. 4, ed. dir. por F. de Lussy, París: Gallimard, 2006, pp. 399-400, 513 nn. 2-7.

¹² Esta cita proviene de la contribución de Émile Dermenghem, «Note sur la poésie mystique musulmane, suivie de vers extraits des traités de çoufisme», pp. 105-15, en concreto, p. 107. Citado en las hojas sueltas (probablemente Londres, entre el 25 nov. y el 14 dic. 1942), en Weil, *Œuvres complètes*, VI: *Cahiers*, vol. 4, o.c., p. 399.

¹³ El halcón, en la obra de los grandes poetas persas ('Attâr, Rûmî, Hâfîz), simboliza la «aspiración elevada», la energía espiritual creadora (*himma*). Los beyts 7 y 8 de este poema muestran la última

aunque mis ojos están abiertos a Tu bello rostro.»¹⁴

«Mi cómica ansia, mi voto helado: agarrar tu cabeza como un ave rapaz en la pared del abismo. Más de una vez te había sostenido bajo la lluvia de los acantilados, semejante a un halcón encapuchado.»¹⁵

«Escandalosa en pleno día de aquellos que están desnudos
pobres y mal amados
Fuera la tierra es pelirroja como tú es el tiempo que arde
Los macizos llevan en el puño halcones dispuestos a caer en
picado sobre las presas
Oh palabra hoy es al hombre a quien habría que arrancar de su
cruz
Pero el tiempo arde por todas partes De nada sirve ir a todo correr»¹⁶

En el lenguaje de corte religioso que recorre el pensamiento de María Zambrano, impregnado de su conocimiento de las principales tradiciones espirituales a través de los grandes autores que las han estudiado y divulgado (Asín Palacios, Corbin, Guénon, Massignon...), son recurrentes los términos procedentes de las prácticas ascéticas que preceden o acompañan a toda mística: el «desasimiento», el «desprendimiento», el «hacer el vacío dentro de sí», el «salir de sí» en el que el sujeto se encuentra, ya que el hombre es un ser esencialmente abocado a trascenderse, ya que sólo saliendo de sí mismo se redime su «desesperación por sentirse obscuro e incompleto», y de aquí que esa necesidad y ese «afán de encontrar la unidad» fuera de sí, ya no la encuentra en sí mismo¹⁷.

En definitiva, es el sujeto que, según su expresión, aspira a «ser vaso vacío». Los ascetas (eremitas cristianos, yoguis, sufíes) y los místicos (Hallâj, Juan de la Cruz, Miguel de Molinos, Ibn ‘Arabî) son para María Zambrano esos hombres consumidos por la contemplación que, en su radical abandono, han vaciado por completo la casa de su yo para que el sol y el viento de lo absoluto penetren sin límites en ella: «Cuentan

progresión en la designación del Amado. «Tu bello rostro» hacia el cual el amante vuelve su mirada con la entereza de la mirada de un halcón, la mirada concentrada de la atención amorosa. «He cosido» traduce el persa *bar-dukhte-am* y hace referencia a la elevación del halcón. Una vez capturado, se le cosían los párpados y se le privaba de comida y de sueño hasta su dependencia total del halconero. Éste lo adiestraba entonces a todo lo que de él se esperaba, incluidos el puño del cazador y la capucha de cuero que lo ciega antes de ser lanzado sobre la presa. Véase Jávid, 1375, 283-6, donde se recogen también los testimonios de los poetas persas sobre el tema antes de Hâfiz.

¹⁴ *Divân-i Hâfiz*, ed. P. Nâtil Jânlarî, 1362 h.š./1983, 41:7-8.

¹⁵ R. Char, *La palabra en archipiélago (1952-1960)*, trad. J. Riechmann, Madrid: Hiperión, 1986, p. 31.

¹⁶ Aragon, Discurso en primera persona.

¹⁷ Cf. J. F. Ortega Muñoz, «La confesión, género literario y método en filosofía», en J. F. Ortega Muñoz (et al.), *María Zambrano o la metafísica recuperada*, Málaga: Universidad de Málaga, 1982, pp. 118, 123-4.

que los soldados de Alejandro el Grande, al llegar a la India, encontraron en los bosques, confundidos entre los árboles, a los Yoguis, hombres consumidos por la contemplación, sumidos en éxtasis, a quienes la continuidad estática había convertido casi en un árbol más; sobre sus hombros habían anidado los pájaros.»¹⁸ En este sentido, Sayyid ‘Abdul Karím de Bulrî (1536-1623), célebre poeta sufí del Sindh (Pakistán), hombre extremadamente piadoso pero del que no se tiene certeza de la cofradía de la cual era adepto, escribe:

«Como una jarra llevada en equilibrio por una mujer portadora de agua,
y un pájaro en el agua,
nuestro Amado, del mismo modo,
se ha acercado a nuestra alma.»¹⁹

En una entrevista con José Lezama Lima, el poeta, al ser-para-la-muerte que anunciaba Heidegger en *El ser y el tiempo* sustituye el hombre como «ser para la resurrección»: «Yo, en cambio, vivo como los suicidas, me sumerjo en la muerte y al despertar me entrego a los placeres de la resurrección. [...] Heidegger sostiene que el hombre es un ser para la muerte; todo poeta, sin embargo, crea la resurrección, entona ante la muerte un hurra victorioso.»²⁰ Este ser para la resurrección, que está tan presente en el horizonte del escritor (Aragon, Lezama, Rimbaud, Zambrano...), naturalmente se encuentra también, de forma más o menos explícita, en el panorama de lo sobrenatural del cineasta contemporáneo: Apichatpong (*Uncle Boonmee recuerda sus vidas pasadas*), Arnaud Desplechin (*La vie des morts*, 1991), Bruno Dumont (*Hors Satan*, 2011), Philippe Garrel (*La frontière de l'aube*, 2008), Jean-Luc Godard (*Nôtre musique*, 2004), Manoel de Oliveira (*O estranho caso de Angélica*, 2010)²¹, Abbas Kiarostami

¹⁸ J. F. Ortega Muñoz, «La superación del racionalismo en la filosofía de María Zambrano», en Ortega Muñoz (et al.), *María Zambrano o la metafísica recuperada*, o.c., p. 69.

¹⁹ Apud M. Jotwani, *Shah Abdul Karim: A Mystic Poet of Sind*, Nueva Delhi: Kumar Brothers, 1970, p. 21. Véase, asimismo, A. Schimmel, *Sindhi Literature*, [J. Gonda (ed.), *A History of Indian Literature*, parte del vol. VIII], Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1974, pp. 12, 13, 15.

²⁰ Cf. A. Álvarez Bravo (ensayo prel., selecc. y nn.), *Órbita de Lezama Lima*, La Habana: Unión, 1966, pp. 33, 35.

²¹ «Pero es que *O estranho caso de Angélica* no se trata de un hombre que se enamora de una muerta, sino de su espíritu, ya que toda materia está destinada a morir, mientras que no sucede así con el espíritu.» «En mi película no se explica esta situación ni como habitual ni como insólita. Conceptos como el del espíritu o el del alma han existido antes y existen ahora. Esa obsesión en *Angélica* tiene su fundamento en el alma, que no es materia. Incluso hay una distinción entre alma y espíritu, y no existe duda entre estos dos conceptos filosóficos.» «[...] *O estranho caso de Angélica*, aunque también dispone de elementos realistas, se basa en la metafísica de un caso extraño y controvertido.» «Por amor a un espíritu», entrevista a Manoel de Oliveira de Eulália Iglesias, *Cahiers du cinéma – España*, 34 (mayo 2010), p. 13.

(*El sabor de las cerezas*, 1997), de la misma forma en que lo estuvo en el cine clásico de Dreyer, Hitchcock, Lang...

Afirma Simone Weil:

«L'acceptation de la mort est l'unique libération.»²²

«Une pensée humaine peut habiter la chair. Mais si une pensée habite de la matière inerte, ce ne peut être qu'une pensée divine.

C'est pourquoi, si un homme est transformé en être parfait, et sa pensée remplacée par la pensée divine, sa chair, sous les espèces de la chair vivante, est devenue en un sens du cadavre.»²³

«Devenir passivité totale, inertie de cadavre, [pour que] et que l'Esprit de Dieu, à partir de cette énergie, fasse de la vie.»²⁴

En Aragon resuenan los ecos de la muerte voluntaria (ár. *al-mawt al-ikhtiyârî*) o extinción (*fanâ'*) del sufismo. La muerte voluntaria aparece asimismo en la poesía oriental, tal como expresa el escritor iraquí 'Abd al-Wahhab al-Bayati (1926-1999) en su poemario titulado precisamente *La muerte en la vida*: «porque muero de no estar muriendo»; «La muerte en el tiempo, en las entrañas del hombre, / nos devolverá el paraíso perdido en esta vida.»²⁵ Se trata de las transformaciones que en el mundo secular contemporáneo sufren las antiguas prácticas místicas. Precisamente un autor sufí en el que las prácticas ascéticas de mortificación adquiere gran importancia es Najm al-Dîn Kubrà (m. 618/1221), epónimo de la orden *kubrawiyya*, y sus discípulos, tal como escribe en su escrito en árabe titulado *al-Usûl al-ashara* (*Tratado de los diez principios*) a propósito de la muerte voluntaria (*al-mawt al-ikhtiyârî*), la pérdida o aniquilamiento del yo: «A quien muere voluntariamente a estas cualidades tenebrosas, Dios le da vida por medio de la luz de Su providencia, tal como el Altísimo ha dicho: *Quien estaba muerto y le hemos resucitado y dado una luz con la que anda entre los hombres, ¿es igual a quien está en las tinieblas y no sale de ellas?* (Cor. 6:122].»²⁶ Asimismo, otro insigne maestro *kubrawî*, 'Alâ' al-Dawla al-Simnânî (m. 736/1336), establece tres niveles interiores de muerte (de grado inferior a superior) en el contexto de la práctica del *dhikr* (rememoración): la muerte voluntaria (*al mawt al-ikhtiyârî*), la muerte obligatoria (*al-mawt al-idtirârî*), el día prometido (*al-yawm al-maw'ûd*); y sus resurrecciones correspondientes: la resurrección inferior (*al-qiyâma al-sughrâ*), la

²² Weil, *Œuvres complètes*, VI: *Cahiers*, vol. 4, o.c., Cahier XIII, p. 142.

²³ Weil, *Œuvres complètes*, VI: *Cahiers*, vol. 4, o.c., Cahier XVII, pp. 343-4.

²⁴ Weil, *Œuvres complètes*, VI: *Cahiers*, vol. 4, o.c., Carnet de Londres, p. 371.

²⁵ Al-Bayati, 'Abd al-Wahhab, *La muerte en la vida*, trad. F. Arbós, Madrid: Ayuso, 1980, «La muerte en el amor», «De muerte y revolución», pp. 36, 46.

²⁶ Najm al-Dîn Kubrà, *La pratique du soufisme: quatorze petits traités*, trad. del ár. y del per. P. Ballanfât, Nîmes: Éditions de l'Éclat, 2002, p. 146.

resurrección intermedia (*al-qiyâma al-wustà*), la resurrección colectiva (*al-qiyâma al-âmma* o *al-kubrâ*)²⁷.

En *Filosofía y poesía* María Zambrano es rotunda en cuanto al sentido de la muerte como condición para el amor verdadero, y que comporta una «conversión» radical del espíritu. La posesión amorosa del místico necesita traspasar la muerte para cumplirse: «El amor, al igual que el conocimiento, necesita de la muerte para su cumplimiento. El amor por quien se propaga la vida... Este es, creemos, el fundamento de toda mística: que el amor que nace en la carne (todo amor 'primero' es carnal) tiene, para lograrse, que desprenderse de la vida [...]»²⁸. Nuestra pensadora parte de la filosofía, en concreto de la concepción platónica del cuerpo como tumba (tan presente asimismo en los cuadernos de Simone Weil), de la filosofía como preparación para la muerte, la sabiduría de la muerte, pero es obviamente en la poesía mística donde encuentra el sentido extático del salir de sí, «la absoluta entrega, sin reserva alguna, sin que quede nada para sí», «la salida de sí, un poseerse por haberse olvidado, un olvido por haber ganado la renuncia total»²⁹. «Ese amor –aclara Águeda Pizarro en diálogo con la pensadora–, amor hecho de luz, es la razón, el pensamiento para los sufíes, a quienes tú estudiaste y a quienes yo vi en la palabras de mi padre, se manifiesta el pensamiento platónico y el poético [...]»³⁰.

Para María Zambrano, además de la muerte física existe otra muerte, más profunda, la muerte interior, la muerte simbólica, la muerte reveladora: «Y es este noble movimiento de la intimidad el que parece crear ese modo de ir hacia la muerte, haciéndose amigo de ella, como la finalidad de la vida y no en brusco término. [...] Es la cercanía de la muerte gran reveladora [...]»³¹ Esta muerte constituye el vencerse a sí mismo –que tal cosa es sacrificarse³², «un puro sacrificio», «el extremo de la pureza», «esa etapa final de la perfección moral que es el desasimiento»³³. Ser «calavera sin ojos», «ser vaso vacío», según las imágenes zambranianas de sus textos inéditos: «Hay que hacer el vaso vacío y puro y resistente para que en él se haga el espíritu. [...] No

²⁷ Cf. J. J. Elias, *The Throne Carrier of God. The Life and Thought of 'Alâ' ad-dawla as-Simmânî*, Albany: State University of New York Press, 1995, pp. 142-3.

²⁸ M. Zambrano, *Filosofía y poesía*, México: Fondo de Cultura Económica, 2 ed., 1987, pp. 69-70.

²⁹ *Ib.*, pp. 110, 114.

³⁰ A. Pizarro, «Encuentro con María Zambrano», en *María Zambrano. La hora de la penumbra, República de las Letras*, 84-85 (segundo trimestre, 2004), p. 172.

³¹ «Martí camino de su muerte», *ib.*, pp. 226-7.

³² *Id.*, p. 229.

³³ *Id.*, p. 230.

hay que hacer el espíritu, sino el vaso, ser vaso vacío y resistente.»³⁴ Para nuestra autora la muerte voluntaria o la muerte simbólica es una práctica ascética (ella emplea el vocabulario místico: «desasimiento», «desprendimiento», «salida de sí») que se adelanta a la muerte física para convertirse en una auténtica salida de este mundo:

«[...] la vida que sólo se resuelve en la muerte. [...] Pues quizá el triunfo de la vida se logre por *desprendimiento*. En su irse desprendiendo de determinaciones, particularidades, individualidades, personas, y así ganar a la muerte, hermanándose con ella. [...]

El hermanar vida y muerte es desnacer sin suicidarse. [...]

Es desnacer, hundirse en lo antes de haber nacido [...] la muerte –vida inicial para renacer de ella– [...].

Pues vivir, vivir de verdad, ir naciendo, es sostenerse en la muerte, alimentarse de ella, flotar y aun respirar dentro de ella

«y tuve entonces que ir muriendo, queirme muriendo para conjurar la muerte. Y así se me dio, obtuve que la muerte se fuera disolviendo como llevada por el río. El río me salvó. [...]

Y el no ser es entonces la salvación de ese ser mortal, de ese ser pensamiento de la muerte. Como el morir salva de la muerte en el pozo sin salida ni visión [...]»³⁵

En la literatura persa clásica podemos encontrar una forma de muerte simbólica, una *muerte sin muerte*, en forma de lo que la gnosis llama el estado de ocultación (*ghayba*), que se puede comparar con el sentir profundo de la «*muerte aurora*, señal del sacrificio aceptado», la muerte reveladora de M. Zambrano, o la «muerte interior» de S. Weil. Aunque no disponemos de indicio alguno de que estas autoras tuvieran conocimiento de la misma, esta historia refleja muy bien el sentido místico de la muerte voluntaria anterior a la muerte física. Kay Khosrow es un soberano que desaparece de este mundo con los primeros rayos de la aurora. Hakîm Abu'l-Qâsim Firdawsî Tûsî, más comúnmente conocido como Ferdowsi o Firdowsi (935–1020), el poeta persa más reconocido, nos enseña en el *Shâh-nâma (Libro de los Reyes)* que, un día, después de largas luchas a las que se había consagrado para reestablecer la justicia, el rey acabó cansado del trono³⁶. Kay Khosrow se pone entonces a practicar una riguroso retiro ascético en soledad, y a rogar a Dios para que Él se lo lleve de este mundo. Después de varios períodos de ascesis, por fin recibe el mensaje divino de que su ruego ha sido escuchado y que puede disponerse a partir³⁷. Él pone pues los asuntos del país en orden,

³⁴ Inéditos de María Zambrano, en Moreno Sanz (ed.), *María Zambrano 1904-1991. De la razón cívica a la razón poética*, o.c., pp. 735, 740-1.

³⁵ Inéditos de María Zambrano, Cuadernos M-386, M-233-21, ib., pp. 714, 715, 734.

³⁶ Cf. Ferdowsi, *Le Livre des Rois (Shâhnâmè)*, trad. del per. J. Mohl; selecc. y pres. G. Lazard, París: Sindbad, 1979, pp. 248-54.

³⁷ Cf. C. Kappler, «Regards sur une sortie hors du monde: la mort sans mort de Key Khosrow selon Ferdowsi», *Luqmân, Presses universitaires d'Iran*, 19:1 (otoño-invierno 2002-2003), pp. 11-32; id., «Métamorphoses alchimiques de la mort en littérature persane classique: Key Khosrow, Alexandre le Grand et Bahrâm Gûr», en: C. Kappler; S. Thioliier-Méjean (eds.), *Alchimies, Orient-Occident*.

inviste a su sucesor y se prepara para partir a la montaña, hacia su destino último. Todo el mundo se aflige, pero el rey invita a su pueblo y a sus mayores a no ceder a su consternación. Los mayores le acompañan pero, llegado a un cierto punto, el rey les recomienda que no le sigan y regresen. Todos siguen su consejo, a excepción de cinco de sus paladines que no pueden dejarle partir solo y prefieren arriesgarse a acompañar al rey. Ellos marchan hacia la montaña, pero caen extenuados en el desierto y la deshidratación, hasta que finalmente llegan a una fuente. Kay Khosrow se detiene junto a ella y les anuncia que van a pasar la noche allí. El soberano les dice: «El sol va a mostrar sus rayos, y desde ese momento no me veréis más que en sueño.»³⁸

«Cuando el sol levantó su cara por detrás de las montañas el rey había desaparecido». En efecto, a la salida del sol los cinco compañeros le buscan por todas partes pero no le encuentran; con el corazón trastornado, regresan junto a la fuente. Al ver el cielo sereno, no siguen el consejo del rey (partir en seguida) y deciden pasar la noche junto a la fuente. En una larga conversación sobre Khosrow se quedan dormidos. Entonces se levanta un viento cargado de nubes y una tempestad de nieve se abate sobre la tierra extendiendo una tal cantidad de nieve que los cinco bravos guerreros quedan sepultados y mueren. Kay Khosrow es una gran figura zoroastriana. Amigo del fuego y de la luz, desaparece cuando sale el sol. Es una suerte de metamorfosis alquímica que oculta al rey a este mundo en espera del reencuentro, en una hierofanía final anunciada por el propio Kay Khosrow: «Pronto nos reuniremos de nuevo, no os aflijáis pues por mi partida». Esta es la razón por la cual Kay Khosrow ha dado lugar a una meditación mística y escatológica que tiene por temas la ocultación del soberano, la búsqueda del lugar oculto y el desvelamiento último.

Su expresión en el arte la podemos encontrar en un contexto bien distinto. Estoy pensando en el film de Philippe Garrel titulado *La frontière de l'aube* (2008), en el cual el plano frontal del espejo se convierte en una superficie opaca en la que apenas se perciben las huellas de una desaparición, de una muerte sustraída. Tal como ya había planteado en el cortometraje titulado *Rue Fontaine* (1984), se trata de la historia de una joven que aparece en un espejo después de haberse suicidado y que llama a un hombre desde el más allá. Garrel retoma de nuevo la misteriosa expresión del vencer a la

L'Alchimie dans les arts et les littératures du Moyen Âge et de la Renaissance, Orient – Occident, París: L'Harmattan, 2006, pp. 249-79.

³⁸ I. e., sueño visionario. Ferdowsi, *Le Livre des Rois (Shâhnâmè)*, o.c., p. 250.

muerte, el ciclo vida-muerte-vida, el renacimiento a otro modo de ser³⁹. El espejo se convierte aquí en el *locus* de encuentro con lo sobrenatural, una superficie espectral, tumba opaca de aparición y desaparición, «tumba negra»⁴⁰, de manifestación y ocultación al mismo tiempo («hay tumbas que en silencio hablan del mundo» escribe Rilke), como en la (des)aparición-(des)ocultación de Kay Khosrow con los primeros rayos del día: una muerte sin muerte, o una muerta a través de la cual vencer a la muerte.

2. Del «cofre de la nada» (Heidegger) al «ser vaso vacío» (Zambrano)

En el contexto de la tradición cristiana, en concreto del monacato primitivo, el punto de vista filocálico sobre la muerte no puede ser menos heideggeriano. No se trata de desvelar, en el análisis del «uno muere», el ser-para-la-muerte, sino el ser-para-la-vida-inmortal. Para los Padres de la *Filocalia*, como para Heidegger, se trata además de denunciar la inautenticidad de toda existencia humana que intenta vivir la mortalidad en el modo de la banalidad impersonal, de rechazar la diversión (en el sentido pascaliano de este término) que busca huir de la angustia de la muerte en el «uno», es decir, en la reducción ilusoria de la muerte a un accidente que, sobreviniendo continuamente en el interior del mundo, «no rompe esta ausencia de imprevisto que caracteriza el orden banal de los acontecimientos cotidianos»⁴¹. «Abrirse a la muerte como el destino más propio, convertirse realmente en el mortal que es: creo que ésta es la tarea que el ser humano debe realizar por medio de un pensamiento que ya no va, como a lo largo de toda la tradición occidental, en busca de un *remedio* contra la muerte. Creo que es el pensamiento más ‘vivificante’ de la finitud *originaria* y de la mortalidad *absoluta*.»⁴²

Pero, para Heidegger, mi muerte no es más que la nada absoluta perfilándose en el horizonte de todos mis posibles⁴³. Heidegger, en un curso en el que aborda por primera vez el análisis del fenómeno de la muerte, afirma que la certeza del tener-que-morir es el fundamento de la certeza que el *Dasein* tiene de sí mismo, de modo que no es el *cogito sum*, el «pienso, soy», la verdadera definición del ser del *Dasein*, sino que es el

³⁹ Sobre la temática recurrente de la muerte y el más allá (y el renacimiento o resurrección) en la filmografía de Philippe Garrel véase la entrevista de Eulàlia Iglesias y Jaime Pena con el cineasta: «Siempre tendremos necesidad de volver a los orígenes», *Cahiers du cinéma-España*, 5 (octubre 2007), pp. 80-3. Garrel afirmaba en ella: «El recuerdo de los muertos es muy fuerte en mi cine [...]» (p. 81).

⁴⁰ Cf. A. Colinas, *Libro de la mansedumbre*, Barcelona: Tusquets, 1997.

⁴¹ M. Heidegger, *L'êtr e le temps*, trad. R. Boehm; A. de Waelhens, París: Gallimard, 1964. Cit. A. Borrély, *Qui est près moi est près du feu*, París: Desclée de Brouwer, 1978, p. 103.

⁴² F. Dastur, *La muerte. Ensayo sobre la finitud*, Barcelona: Herder, 2008, p. 11.

⁴³ Cf. *ib.*, pp. 147-8.

sum moribundus, «soy moribundo», el «destinado a morir» el único que da sentido al «soy»⁴⁴. Ése es, por tanto, el verdadero sentido del *Sein zum Tode*, de un ser tan inseparable de la muerte que no puede ser, *en sentido propio*, más que en el modo del morir: «El *Dasein* sigue siendo también en el morir un estar-en-el-mundo y un coestar con los otros en el sentido esencial, pero justamente entonces el ser se transfiere propiamente sólo en ‘yo soy’. Únicamente en el morir puedo en cierto modo decir en sentido absoluto ‘yo soy’»⁴⁵. La muerte ya no puede aparecer como la interpretación de la existencia, como lo que determinaría su final de forma externa, sino como lo que constituye básicamente esta relación del *Dasein* con su propio ser que Heidegger llama *existencia*. En *Ser y tiempo*, la autenticidad se definía, de forma aún bastante hegeliana, como la capacidad del *Dasein* de presentarse ante la muerte⁴⁶ y hacerle frente. Más tarde, cuando «mortales» –vocablo que Heidegger toma de Hölderlin⁴⁷– se convierte en el nombre propio de los hombres, la relación con la muerte es «pensada en sentido inverso, como relación de la muerte con el hombre». En este sentido, a menudo falsamente interpretado como un «resto» de teología que mancha su pensamiento, Heidegger pudo ver en el hombre a ese mortal que mira en dirección a lo divino⁴⁸ y pudo decir de la muerte que es el «cofre de la nada» a la vez que «el albergue del ser»: «La muerte, como cofre de la nada, es el albergue (*Gebirg*) del ser. A los mortales los llamamos ahora los mortales, no porque su vida terrena termine sino porque son capaces de la muerte como muerte. Los mortales son los que son como los mortales, esenciando en el albergue del ser.»⁴⁹ No obstante, tal como afirmaba Corbin confrontando la concepción heideggeriana del *ser-para-la-muerte* con la filosofía oriental del *ser para la resurrección* de los autores iraníes, esta última más cercana al pensamiento zambraniano: «En tanto que la decisión-resuelta sigue siendo simplemente ser ‘libre-para-la-muerte’, la muerte se presentará como una reclusión, no como un *exitus*. Entonces no se saldrá nunca de este mundo. Ser *libre para el más allá* de la muerte, es

⁴⁴ M. Heidegger, *Prolegomena zur Geschichte des Zeitbegriffs*, Obras completas (Curso del semestre de verano de 1925), vol. 20, Fráncfort d.M.: Klostermann, 1979, pp. 437-8.

⁴⁵ *Ib.*, p. 440.

⁴⁶ M. Heidegger, *Ser y tiempo*, trad. J. E. Rivera C., Madrid: Trotta, 2003, § 74, p. 399 [382].

⁴⁷ Cf. M. Heidegger, «Para qué ser poeta», en *Sendas perdidas*, trad. J. Rovira Armengol, Buenos Aires: Losada, 1960, p. 223, donde se citan esos versos de «Mnemosyne» en los que los «celestiales» se oponen a los «que llegan primero al abismo», esto es, «los mortales».

⁴⁸ M. Heidegger, «La vuelta», en M. Heidegger, *Ciencia y técnica*, trad. F. Soler, Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 2 ed., 1993, pp. 200 ss.

⁴⁹ M. Heidegger, «La cosa», en *Conferencias y artículos*, trad. E. Barjau, Barcelona: Serbal, 2 ed., 2001, p. 131 [171].

presentir y hacer de ella un *exitus*, una *salida* de este mundo hacia otros mundos. Pero son los vivos, no los muertos, los que salen de este mundo.»⁵⁰

Los hombres, en su condición de mortales, no se enfrentan a la muerte de forma que puedan, en la resolución, adelantarla y de este modo hacerse libres para ella en la medida en que ella es su posibilidad más propia, sino que se trata más bien de insertarse en ella a fin de desplegar allí su ser. «En la angustia ante la muerte el *Dasein* es llevado ante sí mismo como estando entregado a la posibilidad insuperable.»⁵¹ Por contra, para los Padres de la *Filocalia* el recuerdo ascético de la muerte es inseparable de la antropología ontológica de la deificación, esencialmente positiva y amiga del hombre. La confrontación incesante con la muerte no tiene pues nada de triste entre los Padres espirituales del Oriente cristiano. Al contrario, cuando ellos nos invitan a «guardar sin interrupción en (nuestra) alma el recuerdo de la muerte»⁵², cuando nos aconsejan «vivir en el pensamiento de la muerte»⁵³, los autores de la *Filocalia* no piensan en absoluto en la muerte como naufragio total de nuestra existencia. Así hablan o piensan todos los viejos maestros espirituales. La mortificación cristiana no tiene otro fin que el de restituarnos la santidad. La mortificación auténtica conduce a un bienestar, a una dulzura, a una alegría «inenarrable», puesto que ella restablece el ser humano en su verdadera naturaleza, en la «salvación», la *sôtêria*, la santidad perfecta en lo más profundo de sí mismo. La vivificante mortificación es una liberación⁵⁴. Si ella estableciera el alma en la tristeza no sería ya la mortificación cristiana. La mortificación, la renuncia, la abnegación no son de ningún modo la búsqueda del sufrimiento, sino, al contrario, la de la santidad espiritual, humana y también física. Los santos, los verdaderos mortificados, son gente dichosa. San Juan Clímaco aconseja: «Reza con frecuencia donde están enterrados los muertos. Graba en tu corazón su imborrable imagen de ellos.»⁵⁵ Lejos de ser obsesivo, el pensamiento constante de la muerte es para los Padres del desierto apacible factor de equilibrio espiritual, y no se separa de la alegría y la paz que el Cristo ha dejado a sus discípulos antes de irse hacia

⁵⁰ H. Corbin, «De Heidegger a Sohrevardî», conversación con Philippe Nemo grabada por Radio France-Culture, el miércoles 2 de junio de 1976.

⁵¹ Heidegger, *Ser y tiempo*, o.c., § 51, p. 274 [254].

⁵² Hesiquio, *A Teódulo*, XVII (I:143).

⁵³ Filoteo el Sinaíta, *Cuarenta capítulos sobre la sobriedad*, XXVI (II:283).

⁵⁴ I. Hausherr, «Abnegation, renoncement, mortification: trois épouvantails – et un peu de lumière», *Christus*, 20 (1959), pp. 182-95; cf. id., en *Études de spiritualité orientale*, Roma: Pontificium Institutum Studiorum Orientalium, 1969, pp. 301-13, en concreto la p. 313.

⁵⁵ San Juan Clímaco, *Escala espiritual*, ed. T. H. Martín, Salamanca: Sígueme, 1998, XVIII:6, p. 154.

su pasión salvadora (Jn 14:27). El recuerdo constante de la muerte se inscribe en un tiempo en el que este cumplimiento quita su horror a la muerte y hace de ésta el acontecimiento que nos hace penetrar en la profundidad del misterio de la resurrección. Vivir en el recuerdo constante de la muerte es vivir como resucitado. Esta es una idea recurrente y clave asimismo en la correspondencia entre María Zambrano y Lezama Lima.

Desdevenir (*entwerden*)⁵⁶, conversión radical del sujeto totalmente vaciado de sí mismo. En la vía sufi, el buscador de Dios debe morir en sí mismo antes de que pueda brillar con la luz divina. Así, para el maestro sufi persa Abû Sa'îd ibn Abî-l-Khayr (m. 440/1049), un paladín del ascetismo, «la Vía no es más que un paso: 'Da un paso fuera de ti mismo para llegar a Dios.' Salir de sí (*fanâ*) es darse cuenta que este sí no existe, y que nada existe salvo Dios (*tawhîd*)⁵⁷.» De forma similar, escribe Simone Weil de lo que ella llama la muerte interior, la pasividad extrema, el cristal perfectamente transparente, a través del cual la luz pasa como si no hubiera nada⁵⁸ (= el símbolo del espejo impoluto de las diversas tradiciones espirituales⁵⁹ = la presencia epifánica de la luz en el «corazón transparente» de Zambrano⁶⁰; cf. la importancia de los espejos, retrovisores... en el cine de Kiarostami⁶¹): «[...] c'est la mort intérieure. [...] Si on fait la mort, le Seigneur vient apporter la vie d'en haut. Attendre est l'extrême de la passivité.»⁶² Gracias a esta pasividad extrema: «La grande difficulté pour chercher Dieu, c'est que nous le portons au centre de nous-mêmes. Comment aller vers moi? Chaque pas que je fais me mène hors de moi. C'est pourquoi on ne peut pas chercher Dieu. Le seul procédé, c'est de sortir de soi et de se contempler du dehors. Alors, du dehors, on voit au centre de soi Dieu tel qu'Il est»⁶³. «Bastón de ciego. No percibir ya la

⁵⁶ Cf. R. Kühn, *Deuten als Entwerden – Eine Synthese des Werkes Simone Weils in hermeneutisch-religionsphilosophischer Sicht*, Friburgo: Herder, 1989.

⁵⁷ R. A. Nicholson, *Studies in Islamic Mysticism*, Cambridge: Cambridge University Press, 1921, pp. 50-1.

⁵⁸ S. Weil, *El conocimiento sobrenatural*, Madrid: Trotta, 2003, p. 275.

⁵⁹ Sobre el símbolo del espejo sin orín en las diversas tradiciones espirituales se pueden consultar nuestros artículos: «El cuadro como espejo luminoso», *Aurora. Papeles del "Seminario María Zambrano"*, 5 (2003), pp. 74-89; «El ojo, el velo y el espejo en la poesía mística de Hâfez», *Boletín de la Sociedad Española de Iranología (SEI)*, 1 (octubre 2010), pp. 101-14.

⁶⁰ Para poder reflejar «la lisa claridad» de lo sagrado el místico ha de «convertir el alma en cristal de roca». M. Zambrano, «San Juan de la Cruz (De la "noche oscura" a la más clara mística)» (1939), en *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil*, Madrid: Trotta, 1998, p. 273.

⁶¹ Cf. H. Dabashi, *Close Up: Iranian Cinema, Past, Present, and Future*, Londres: Nueva York: Verso, 2001, p. 212; M. Dalla Gassa, *Abbas Kiarostami*, Génova: Le Mani, 2000, p. 137; F. Sabouraud, *Abbas Kiarostami: le cinéma revisité*, Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2010, pp. 171-2.

⁶² Weil, *Œuvres complètes*, VI: *Cahiers*, vol. 4, o.c., Cahier XIII, p. 141.

⁶³ Weil, *La connaissance surnaturelle*, París: Gallimard, 1950, p. 223.

propia existencia como tal, sino como voluntad de Dios.»⁶⁴ A fin de lograrlo es necesario ensayar aniquilar nuestra individualidad y nuestro yo personal. En el sufismo, la purificación del espíritu no debe ejercitarse únicamente en el orden ético, sino también en el plano mental; y esto según dos etapas de las cuales la primera es el «despojamiento» (*tajrîd*), la «abstracción» de todos los datos de la experiencia sensible, en tanto que ellos son susceptibles de aportar al intelecto esta dispersión (*tafrîqa*) que se opone a la percepción del conocimiento trascendental (*al-'ilm al-rabbânî*). La segunda etapa de esta ascesis intelectual puede ser designada como *tafrîgh* (vaciar), la pasividad o vacuidad total –la *apátheia*, el alma pura y libre de pasiones, del monacato primitivo: «Cuanto más lisa es la superficie del corazón –dice el gran poeta místico persa Jalâl al-Dîn Rûmî (m. 672/1273)–, más grande es la proximidad de Dios»⁶⁵. Pero no se trata de aniquilarlo físicamente; al contrario, uno debe aprovechar esta existencia provisional para aniquilar su «yo» en el «Sí (divino)» único (*huwa*, «Él»), es decir, llegar al estado de aniquilación (*fanâ'*) del ser en el Ser. Las mortificaciones y la *annihilatio* –el devenir (*entwerden*) en la mística cristiana, la muerte mística o espiritual (*mawt-i ma'nawî, marg-i rûhânî*)⁶⁶ en el sufismo, la muerte antes de la muerte, la muerte mística voluntaria (*mawt-i irâdî, mawt-i ikhtiyârî, mawt qabl al-mawt*)⁶⁷, experiencia previa a la extinción (*fanâ'*) o la desintegración (*istihlâk*)⁶⁸, la «gran muerte» (*daishi ichiban*) en el budhismo zen– adquieren en el cine de Kiarostami, Mizoguchi o Rivette evocadoras imágenes. Se diría que el cuerpo-ruina de las prostitutas-santas del cine de Mizoguchi lo reencontramos en el de Rivette, en concreto en la conversión de Suzanne (*La religieuse*, 1966) de religiosa sometida a cortesana-santa que, en el sacrificio de sí, alcanza la liberación⁶⁹. Así, en el film del cineasta japonés, el plano de la entrada serena de Yukiko

⁶⁴ Weil, *El conocimiento sobrenatural*, o.c., p. 281.

⁶⁵ Cf. E. (de Vitray-)Meyerovitch, *Mystique et poésie en Islam: Djalâl-ud-Dîn Rûmî et l'ordre des derviches tourneurs*, París: Desclée de Brouwer, 1972, pp. 150, 153.

⁶⁶ F. Papan-Matin, *Beyond Death. The Mystical Teachings of 'Ayn al-Qudât al-Hamadhânî*, Leiden: E. J. Brill, 2010, s.v. «annihilation (*fanâ'*)», «*mawt-i ma'nawî* (mystical death)».

⁶⁷ Cf. M. de Miras, *La méthode spirituelle d'un maître du Soufisme iranien: Nûr 'Alî-Shâh* (circa 1748-1789), París: Sirac, 1973, p. 177, s.v. *mawt-e irâdî, mawt-e ikhtiyârî, mawt qabl al-mawt*.

⁶⁸ En otras palabras, mientras la muerte mística (*mawt-i ma'nawî*) y la apertura de la visión interior (*infîtâh 'ayn al-basîra*) son estadios preliminares en la transformación de la consciencia, un conocimiento más inmediato de la unidad de Dios (*tawhîd*) puede acontecer en una etapa más avanzada de extinción (*fanâ'*). Cf. Papan-Matin, *Beyond Death. The Mystical Teachings of 'Ayn al-Qudât al-Hamadhânî*, o.c., p. 134.

⁶⁹ Un bello ejemplo cinematográfico de contemplación de la muerte está presente, en cierto modo, en otro film de Mizoguchi, *Naniwa erejî* (*Elegía de Naniwa*, 1936), en concreto en su secuencia final, cuando la joven Ayako, sola y desesperada, atraviesa el puente entre la niebla nocturna. Cuanto más abajo cae Ayako, más obsesivos y angustiosos se presentan los espacios nocturnos, que llegan a aniquilar por completo al día. La muchacha renuncia, al cabo, a los espacios vinculados con este tiempo: al trabajo, al novio, a la vida cotidiana, para perderse en la nada. La escena final nos mostrará a una Ayako solitaria,

por la puerta de la casa de geishas (*Uwasa no onna*, «La mujer crucificada», 1954) es la justa correspondencia al salto precipitado de Suzanne por la ventana de la casa de citas (*La religieuse*): suicidio frustrado y suicidio consumado, de la muerte física a la vida como muerte de sí (Yukiko), de la vida acabada a la otra vida (Suzanne); el vestido *negro* que tipifica la mortificación de Yukiko, y el vestido *blanco*, símbolo de la liberación de Suzanne: en ambos casos, enlace de los muertos con los vivos. Asimismo, podemos encontrar el reflejo cinematográfico de las prácticas ascéticas de abandono de sí, mortificación y aniquilamiento en el trozo en blanco de *Les hautes solitudes* (1974), de Philippe Garrel, en el que Jean Seberg dejó de respirar de verdad, simulando un suicidio ante la cámara; o bien en la secuencia final de *Nôtre musique*, de Jean-Luc Godard, en la que Olga desaparece (se anonada) en el lindero entre la tierra y el agua. Cuerpo-anegado –*amor est mors*, Élisabeth afirmando «me tengo que ir», a lo que sigue un fundido en negro, para después emprender la senda tumultuosa, como el torrente que contempla, del suicidio (Alain Resnais, *Amour à mort*, 1984); o también de Resnais, los bellísimos funerales acuáticos de la joven Romaine bajando de noche los escalones del malecón del Sena hasta sumergirse en sus aguas, descenso al Averno acuoso; en esta elipsis sólo escuchamos el sonido de su cuerpo entrando en el agua en medio, de nuevo, de un fundido en negro (*Mélo*, 1986); asimismo, cuerpos ahogados los de Mariana (*Amor de perdição*, 1979), Marie Sept-Épées, esa «luz líquida que nos convierte en seres divinos en suspensión, en cuerpos gloriosos» (*Le soulier de satin*, 1985), y Ema (*Vale Abraão*, 1993), filmes, los tres, de Oliveira.

3. La embriaguez de la muerte y la visión escandalosa de Dios

«Despojamiento» (Aragon), «descreación» (S. Weil) y «desasimiento» (M. Zambrano): tres términos que resumen las antiguas prácticas ascéticas y de mortificación transformadas en la literatura contemporánea. Simone Weil da definitivamente la razón a Rimbaud: *La vraie vie est ailleurs*. Jean-Luc Godard nos

vagando sin rumbo en la noche, mientras observa los desechos que flotan sobre las aguas del río. La tumba, representada por dichos desechos, no describe un lugar terrible y desolador, sino la morada espiritual y el vínculo de continuidad con la vida ultraterrena. La blancura incorpórea de su rostro resplandece, sudario de luz, en medio de la oscuridad. De repente, se gira y avanza con decisión hacia algún destino indefinido. La cámara la encuadra entonces de frente: su rostro exhibe cansancio pero también una indudable determinación. La luminosidad etérea de su rostro, y más aún la sobreiluminación de su sombrero blanco (a la izquierda del encuadre), la revisten de un aura luminosa, de un cuerpo de luz, que contrasta con la oscuridad de la noche (a la derecha del encuadre), analogía del pasado agónico que deja atrás. La muerte al propio ser, expresada por la analogía simbólica de los desechos flotando, constituye el camino de liberación en vida, tipificada por la decidida travesía del puente.

ofrece su expresión cinematográfica temprana en *Pierrot le fou* (1965) citando la misma frase⁷⁰. Ella nos habla de «la muerte interior», «el extremo de la pasividad»⁷¹. Sobre este concepto de muerte del yo gravita en buena medida la que se considera la gran aportación de S. Weil a la esfera de las nociones teológicas modernas. El sentido de la descreación, el término acuñado por ella para referirse al acto creador de todo lo existente⁷², es a lo divino lo que la muerte del yo es a lo humano⁷³. El término, o más bien la noción que traduce, significa una oposición a la creación y a sus obras; implica, incluso prescribe, la posibilidad o, de hecho, la necesidad de deshacer la creación y a la criatura. Para empezar, veamos el pasaje extraordinario de los *Cuadernos*: «Por efecto de la gracia, poco a poco el yo desaparece, y Dios se ama a través de la criatura que se ha vaciado, que se ha convertido en nada.» (C 532)⁷⁴ En la metafísica weiliana no se nos puede escapar el carácter anfibológico o, más específicamente, de *oxímoron* de la semántica, y del mismo término, de «descreación»⁷⁵: una creación autoaniquiladora, un autoaniquilamiento creador, pues «el objetivo de todos los esfuerzos es convertirse en

⁷⁰ Película en la que Rimbaud está omnipresente: Ferdinand corrige su texto y transforma «L ART» en «LAmoRT» antes de hacer de su muerte un espectáculo de paroxismo: los colores estallan en la pantalla; Pierrot, con la cara pintada de azul, llevando sus rosarios de explosivos azules y rojos, grita a grito pelado su desesperación.

⁷¹ Weil, *Œuvres complètes*, VI: *Cahiers*, vol. 4, o.c., Cahier XIII, p. 141.

⁷² Sobre la descreación en el pensamiento de Simone Weil véanse: R. Kühn, «Le monde comme texte. Perspectives herméneutiques chez Simone Weil», *Revue de Sciences Philosophiques et Théologiques*, 64 (1980), pp. 509-30, en concreto, p. 520; id., «Demut “Exinanitio” und “Dé-création”. Zur Renaissance franziskanischer Grundintentionen bei Simone Weil», *Wissenschaft und Weisheit* (Mönchengladbach), 45 (junio 1982), pp. 46-77; id., «Glaubens-und Lebensvollzug als ständiges Sich-entwerden», *New Zeitschrift für Systematische Theologie und Religionsphilosophie*, 3 (1984), pp. 218-34; id., «La décréation. Annotations sur un néologisme philosophique, religieux et littéraire», *Revue d'histoire et de philosophie religieuses* (París), 65:1 (enero-marzo 1985), pp. 45-52; id., *Deuten als Entwerden*, o.c.; Little, J. P., «Simone Weil's concept of decreation», en R. H. Bell (ed. e intr.), *Simone Weil's Philosophy of Culture. Readings Toward a Divine Humanity*, Cambridge: Cambridge University Press, 1993, pp. 25-51. La relación de Weil con Eckhart es evidente en algunos textos en los que ella misma se refiere con admiración al gran maestro de la mística. Para la vinculación entre S. Weil y la teología apofática cf. B. Farron-Landry, «Détachement, rénoncement et origine du mal selon Simone Weil», *CSW*, 1:2 (junio 1979), pp. 71-83; id., «La prière chez Simone Weil sous un éclairage orthodoxe (1^{ière} Partie)», *CSW*, 5:3 (1982), pp. 208-20; id., «La prière chez Simone Weil sous un éclairage orthodoxe (2^e Partie: *Le Pater*)», *CSW*, 5:4 (diciembre 1982), pp. 320-33; id., «Notes introductives sur le vide, ou la nuit obscure selon Simone Weil», *CSW*, 6:3 (septiembre 1983), pp. 243-8; id., «Décréation: l'attention-hesychia chez Simone Weil, témoin de l'impossible: I», *CSW*, 12:1 (marzo 1989), pp. 52-63; id., «Décréation: Simone Weil, témoin de l'impossible (fin)», *CSW*, 12:2 (junio 1989), pp. 170-5; M. Vetö, *La métaphysique religieuse de Simone Weil*, París: J. Vrin, 1971, pp. 19-21 (cf. también el índice).

⁷³ Cf. M. Vetö, «Mística y descreación», en Bea (ed.), *Simone Weil. La conciencia del dolor y de la belleza*, o.c., pp. 137-45.

⁷⁴ S. Weil, *Œuvres complètes*, VI: *Cahiers*, vol. 2, ed. dir. A. A. Devaux; F. de Lussy, París: Gallimard, 1997, Cahier VII, p. 456.

⁷⁵ Para Simone Weil este término significa el paso de lo particular a lo universal, del plano individual al plano divino, es un retorno al origen de toda existencia. Esta idea de descreación se halla también en los términos sánscritos. Cf. *Upanisad du renoncement (samnyâsa upanisad)*, trad. del sán. A. Degraes Fahd, París: Fayard, 1989, p. 31, n. 5; Sprockhoff, J. F., *Samnyâsa - Quellenstudien zur Askese im Hinduismus, Teil I: Untersuchungen über die Samnyasa-Upanisads*, Wiesbaden: Harrassowitz, 1976.

nada»⁷⁶. «Una criatura razonable –anota nuestra pensadora– es una criatura que contiene en sí misma el germen, el principio o la vocación de la descreación.»⁷⁷ En Colosenses 3:9-11, san Pablo habla de «despojarse del yo viejo» y «revestirse del yo nuevo, que se va renovando hasta alcanzar un conocimiento perfecto, según la imagen de su Creador». El yo nuevo, el yo «escondido con Cristo en Dios», es el resultado último de ese despojo del yo viejo. Asimismo, la «descreación» en Weil no es autodestrucción; es quitarse el yo viejo a fin de estar más abiertos para recibir un yo nuevo. Es encontrar un nuevo centro de la acción humana. Pero en Weil, como en Pablo y en otros, lo importante y central es que el yo nuevo sea a imagen de su Creador. Según Weil, esa imagen es la imagen de Cristo, que renunció a su poder para dar vida a otros. Así pues, esta «de-creación» es simultánea a una re-creación de un nuevo sí mismo en Dios. El Yo-decreado es absolutamente diferente al Yo-autónomo, en tanto que el primero obedece a la voluntad divina, el segundo se opone radicalmente a escuchar esa llamada de Dios. En el fondo de esta lucha subyace una concepción del alma humana dividida en dos y en permanente lucha. Estos dos «yoes» (el decreado y el autónomo), en realidad, no son más que el resultado final de esa lucha de las dos partes del alma (la mediocre y la sobrenatural) en la que una de las dos ha vencido a la otra. Se comprende verdaderamente el sentido espiritual de la descreación que es encarnación. El hombre debe morir⁷⁸ al universo para transfigurarlo⁷⁹: «Nada poseemos en el mundo –porque el azar puede quitárnoslo todo–, salvo el poder de decir yo. Eso es lo que hay que entregar a Dios, o sea, destruir. No hay en absoluto ningún otro acto libre que nos esté permitido, salvo el de la destrucción del yo.» «Una vez que se ha comprendido que no se es nada, el objetivo de todos los esfuerzos es convertirse en nada. Con ese fin se sufre con conformidad, *con ese fin se actúa*, y con ese fin se reza.»⁸⁰

La mortificación del propio yo, el desasimiento de los objetos y los seres, la labor de purga de los sentidos y del espíritu, son todas ellas operaciones indispensables y previas a la fusión mística⁸¹. Para Weil la destrucción del yo es la instancia que hace posible el desvelamiento del misterio. El yo, pues, vela el misterio, es un espejismo que

⁷⁶ S. Weil, *La gravedad y la gracia*, Madrid: Trotta, 1994, p. 82.

⁷⁷ Cit. P. Giniewski, *Simone Weil y el judaísmo*, Barcelona: Riopiedras, 1999, p. 157.

⁷⁸ Cf. M. Schumann, *La mort née de leur propre vie: Péguy, Simone Weil, Gandhi*, París: Fayard, 1974.

⁷⁹ Farron-Landry, «La prière chez Simone Weil sous un éclairage orthodoxe (2^e Partie: *Le Pater*)», o.c., p. 332.

⁸⁰ Weil, *La gravedad y la gracia*, o.c., pp. 75, 82.

⁸¹ Cf. C. Ortega, «Espejismo y silencio. La experiencia mística de Simone Weil», en E. Bea (ed.), *Simone Weil. La conciencia del dolor y de la belleza*, Madrid: Trotta, 2010, pp. 235-6.

impide que las verdaderas realidades por fin se comuniquen; sólo la renuncia al yo coloca a un ser humano en estado de perfección, el único estado en el cual puede ser revelado el conocimiento que ya sólo su silencio puede declarar. Nuestra autora recorre a autores sufíes para ilustrarlo. Así, en sus cuadernos cita al poeta místico Abû Bakr al-Shiblî (m. 334/945), una de las grandes figuras de la denominada Escuela de Bagdad:

«Alejado de ti, el que está habituado a la proximidad no puede tener paciencia.
Y el que ha sido aniquilado por tu amor no puede soportar tampoco la proximidad.
Si el ojo no te ve, el corazón ya te ha visto.»⁸²

No obstante, la concepción ascética de Simone Weil puede tener su origen en la *hesychía* de los padres del desierto. En el monacato primitivo el hombre alcanza ese estado supremo de la ascesis, donde su desposeimiento interior llega a tal punto que puede, añade aún Diadoco de Fotice, «darse a la buena mesa, a la relajación, sin pecado, e incluso sin peligro, puesto que ya no está sujeto a ninguna pasión, y por tanto puede darse a las pasiones prohibidas». Por lo mismo, después de años de soledad, puede retornar a las ciudades, a su familia, a sus amigos; abandona el desierto y se mezcla a la muchedumbre. ¿Es reconocido entre ella? No; ved a san Alejo, de retorno al seno de su propia familia, después de diecisiete años de ausencia: nadie le reconoce, ni su madre ni su mujer; es él mismo y a la vez es otro. En adelante puede vivir donde se le antoje. ¿Qué importa que esa mujer que le habla como a un extraño sea en realidad su esposa? Ahora es un asceta que ha rebasado los límites de la propia ascesis y puede, sin romper la *hesychía*, reír, cantar, darse a los recuerdos. Así, en Antioquía, en el siglo VIII, Evagrio Escolástico, en su *Historia eclesiástica*, nos cuenta una historia análoga: la de Simeón Slos, el santo que fingía la locura, el libertinaje, para mejor mostrar a todos que él estaba *muerto en el mundo*⁸³. Dicho de otro modo, cuanto más se aleja uno de Dios en cierto sentido, más cerca puede estarse de él en otro. El sacrificio aceptado de las prostitutas-santas de los filmes de Mizoguchi, Rivette, Garrel y Godard, más allá de todo contexto sociocultural, bien puede verse como la transposición contemporánea de los «santos libertinos» que habitaban el desierto o de las cortesanas o prostitutas que se convirtieron, y algunas de ellas incluso llegaron a ser santas, como es el caso de María Egipciaca: morir en el mundo por medio del combate ascético, de la sobriedad y las

⁸² Extraído de E. Dermenghem, «Note sur la poésie mystique musulmane, suivi de vers extraits des traités de çoufisme», pp. 105-15. Weil, *Œuvres complètes*, VI: *Cahiers*, vol. 4, o.c., anexo I, p. 399.

⁸³ Cf. J. Lacarrière, *Los hombres ebrios de Dios*, Barcelona: Aymá, 1964, pp. 253-4.

mortificaciones para convertirse en un ser renovado, en el hombre nuevo. Ya sea virgen y mártir o, al revés, una disipada, la futura santa es una criatura particularmente cargada de fuerzas y de valores sagrados. Es un cineasta declaradamente ateo, Luis Buñuel, uno de los creadores que de forma más abierta plantean este lenguaje de la transgresión. Nos referimos a su film *Nazarín*, en concreto en el célebre plano de la prostituta que al incorporarse del lecho ve al frente el cuadro de un Cristo con corona de espinas y ensangrentado por los latigazos, pero con la boca bien abierta y sonriente. Poco antes le ha reconocido al padre Nazario que «más vale morir»: esta mujer disoluta es la que, como el místico, escandaliza por su exceso, y que, llevada por la embriaguez de la muerte, alcanza la visión escandalosa de Dios.

En el bello relato de amor místico titulado *Yûsuf u Zulaykhâ (José y Zulaykhâ)*⁸⁴, obra de ‘Abd al-Rahmân Jâmî (m. 898/1492), el último gran poeta persa clásico, encontramos el secreto de esta muerte simbólica o voluntaria⁸⁵. Jâmî es el referente de otro gran poeta contemporáneo, Louis Aragon, que, como Zambrano, descubre a Ibn al-‘Arabî a través del conocido estudio que al gran místico y poeta andalusí le consagró Henry Corbin⁸⁶. Aragon, que siempre se declaró ateo, ve en Elsa la transposición del Bienamado⁸⁷. En el relato persa, Zulaykhâ, privada del Yûsuf obra de su propia creación, se hunde aún más en el ardor de la ausencia. José es la manifestación absoluta de la Belleza divina. Por su parte, Zulaykhâ ha sido aniquilada por el amor infinito⁸⁸. Más allá de la normas, transgrede el límite que la sitúa del lado del exceso. Ella se une desesperadamente a la túnica de José y a todo lo que ha tocado su cuerpo. Se siente perdida e intenta suicidarse de diversas maneras. «Excedida de ella misma, Zulaykhâ

⁸⁴ *Yousouf et Zouleikha*, trad. del per. A. Bricteux, París: Paul Geuthner, 1927.

⁸⁵ Cf. C. Kappler, «La Zoleikhâ de Jâmî: comment une folle d’amour devient maître spirituel», en C. Kappler; S. Thiolier-Méjean (eds.), *Les fous d’amour au Moyen Âge. Orient-Occident*, París: L’Harmattan, 2007, pp. 253-77.

⁸⁶ Sobre la importancia de la tradición mística islámica en la trayectoria vital y en la poesía de Aragon a través de la obra de Massignon y Corbin, véanse J. Hadîdî, *De Sa’dî à Aragon*, Teherán: Éditions internationales Alhoda, 1378/1999; J. Huré, «Grenade et l’Iran dans *Le Fou d’Elsa* d’Aragon», en S. Ravis (ed.), *Le rêve de Grenade: Aragon et Le Fou d’Elsa: actes du colloque de Grenade (14-16 avril 1994)*, Aix-en-Provence: Publications de l’Université de Provence, 1996, pp. 93-100; H. Fouladvind, «Il “nuage” sur mon cœur», *ib.*, pp. 227-37. Aragon, como Zambrano, vio en Massignon a un maestro. Cf. «Hommage à Louis Massignon», *Les Lettres Françaises*, 952 (15 noviembre 1962).

⁸⁷ Louis Aragon no veía en Elsa sólo a la mujer deseada, sino a Dios, la figura de la bienamada en la literatura persa (Jâmî). Cf. W. Babilas, «Dieu dans *Le Fou d’Elsa*», *ib.*, pp. 285-319, en concreto p. 301; A. E. Khairallah, *Love, Madness, and Poetry: An interpretation of the Mağnûn Legend*, Beirut; Wiesbaden: Franz Steiner, 1980, s.v. «Aragon, Louis».

⁸⁸ Cf. Ch. Jambet, «La quête de l’amour heureux d’après *Yousouf et Zoleikhâ*», en A. Abécassis (et al.), *Le désert et la quête, Le désert et la quête*. Colloque tenu à Paris les 12, 13, 14 juin 1981. Cahiers de l’Université Saint Jean de Jérusalem, n° 8, París: Berg International, 1982, pp. 71-85 [incluido a su vez en Ch. Jambet, *Le Caché et l’Apparent*, París: L’Herne, 2003, pp. 101-22].

quiso abandonar su yo»: ella golpea su cabeza contra los muros, se hunde un puñal en el pecho, intenta tirarse de lo alto del tejado, busca estrangularse con una cuerda hecha con sus propios cabellos, prueba envenenarse. Su nodriza intenta volverla en sí de su frenesí, de su demencia, exhortándola a tener paciencia. Pero resulta en vano. A Zulaykhâ le corroe la pena, pasa noches «bebiendo la sangre de su corazón». Zulaykhâ está tan absorta en la contemplación del bienamado que se pierde a sí misma (*gom kard u-râ*) y borra de su memoria el bien y el mal. Es la pérdida de sí (*bî-khudî*), el estado en el que el yo desaparece cuando el gnóstico, mediante el éxtasis, se hunde en el mar de la Nada⁸⁹. En ese estado, el ego se ha fundido como la cera en la llama. Esta etapa de la pérdida de sí no comporta la locura o la demencia, al contrario, constituye un estado espiritual avanzado: aquel en el que ya no existe «ni el tú ni el yo», «ni el bien ni el mal»; es, en definitiva, salir de la dualidad para regresar a la Unidad. Finalmente, Zulaykhâ cae enferma, se la atiende porque sangra... En cada gota de su sangre aparece la imagen del bienamado: se ha convertido por completo en espejo del amado; ella ya no es ella, sino él. Cuando el esposo de Zulaykhâ muere, a Yûsuf se le otorga su función de aziz. Desde entonces, sumida en la soledad, va de tropiezo en tropiezo, cae en la pobreza absoluta, elige como domicilio un montón de ruinas en los alrededores de la ciudad. Ella envejece, se curva, se vuelve ciega. Según la tradición de la literatura sufi, la extinción (*fanâ'*), la abolición del alma carnal, está tipificada por la casa en ruinas o por un lugar devastado, desolado. Asimismo, entre las ruinas alejadas de la periferia se hallan los más preciados tesoros, porque bajo ellas se oculta la presencia silenciosa del Amigo. En el texto árabe de los *Nafahât al-uns*, del propio Jâmî, el poeta con el que Aragon encabeza en forma de epígrafe *El Loco de Elsa*, expresa esa embriaguez de la muerte:

«Después, algo me fue mostrado que no debía dejar de mí y de mi busca por otra cosa que lo que Dios ha querido, y desde hace años ahora no me preocupo más que de hallar la muerte en ese algo. Y Dios me ayudará a realizar lo que fascina todas mis miradas. Si la vida de Noé me fue otorgada, y si debía consagrarla a la persecución de ese algo, esta vida sería aún demasiado corta [...] Ese algo me había **cerrado los párpados**: nada podía ver sin verla [...], todo respiro que no se sumerja en su contemplación es pura pérdida [...].»⁹⁰

4. El chal reducido a humo

⁸⁹ Cf. È. Feuillebois-Pierunek, *A la croisée des voies célestes: Faxr al-Din 'Erâqi, poésie mystique et expression poétique en Perse médiévale*, Teherán: Institut Français de Recherche en Iran, 2002, p. 150.

⁹⁰ Jâmî, *Nafahât al-uns*, Teherán, 1336, pp. 414-5.

Louis Aragon comparte con María Zambrano el conocimiento y la admiración que despierta la obra de Massignon, en concreto la poesía mística de Hallâj⁹¹, el mártir al que el islamólogo francés dedicó veinte años de intensa investigación⁹². Aragon, como siguiendo los pasos de la exaltación de Hallâj, habla así de sacrificarse a sí mismo, de ser inmolado «à la plus haute gloire de Dieu» (F.E. 161) como «ce forcené» (F.E. 163) que «blasphème pour être mis à mort» (F.E. 162), «le mourir de naître» (F.E. 192). Para Aragon, *islâm* es el «anéantissement de toi dans le vouloir Dieu» (F.E. 177); es «un dévouement absolu sans possibilité de reprise dans l'avenir ou de retour au passé» (F.E. 193). Esta posesión total del hombre por Dios está ilustrada por el personaje del *faqîr* (*faqîr 'ilâ-Llâh*, pobre para con Dios), un monje errante que ha hecho voto de pobreza (*faqr*). Dios se apropia de este hombre para hacer de él su médium. En vano el hombre protesta contra «ce viol divin» (esta violación divina) (F.E. 45) que le destituye de su personalidad, le trata «comme une âme prostituée» (como a un alma prostituida) (F.E. 45) y lo reduce a no ser otra cosa que «L'enveloppe indigne du verbe et son luth» (F.E. 46). En la terminología sufi, *sawâd al-wajh fi al-dârâyn* («el trasfondo oscuro de la Faz en las dos Moradas») es la expresión de la extinción (*fanâ'*) integral en Dios (= «anéantissement», F.E. 177), allí donde a aquel que le concierne ya no tiene existencia (*lâ wujud asl*) exteriormente e interiormente (= «cet autre en moi qui se substitue / À moi», F.E. 45), en esta vida y en la otra. Por esta razón los iniciados dicen: «¡La perfección de la Pobreza, es Dios! (*idhâ tamma al-faqr, fa huwa Allâh*)». En el *Dîwân* del insigne maestro sufi Farîd al-Dîn 'Attâr (m. 618/1221) encontramos la expresión persa *az khwud fanâ' shudan*, el «dar muerte a sí mismo (el yo)», *fanâ' shud*, lit. «convertirse en no-ser» = muerto, *fanâ'-i mahz*, [hacer en sí] «la nada total o absoluta» (= «el salir de sí», «la renuncia total» de *Filosofía y poesía* de Zambrano)⁹³.

Aragon hace referencia al gran místico musulmán para hablar de los que se condenan por amor: «Mansoûr Hallâdj hors de ta religion comme lui [Jean de la Croix] car la Loi / De Dieu toujours qu'il soit de Judée ou d'Islâm tu le sais met à mort les Saints» (F.E. 355). Hallâj tipifica para Aragon el aniquilamiento de sí: «Où je vais jamais je ne suis / Et je viens moins que je ne fuis / [...] / J'entends le temps j'attends le

⁹¹ Entre las obras consultadas por Aragon para la redacción de *Le Fou d'Elsa* está la traducción de Louis Massignon del *Dîwân* de Hallâj. Cf. Aragon, *Œuvres poétiques complètes*, o.c., vol. II, p. 1538.

⁹² Cf. L. Massignon, *La Passion de Husayn Ibn Mansûr Hallâj, martyr mystique de l'Islam exécuté à Bagdad le 26 mars 922, Étude d'histoire religieuse*, 4 t., París: Gallimard, 1990 [1975].

⁹³ Cf. L. Anvar-Chenderoff, «'Without Us, from Us We're Safe': Self and Selflessness in the *Dîwân* of 'Attâr», en L. Lewisohn; Ch. Shackel (eds.), *'Attâr and the Persian Sufi Tradition*, Londres; Nueva York: I. B. Tauris; The Institute of Ismaili Studies, 2006, pp. 241-54, en concreto pp. 244, 246.

temps / Dont vivre meurt la vie étant» (F.E. 332-333). Los versos aislados de Hallâj, con frecuencia provocadores, prenden con alfileres la paradoja de su condición, la de un proscrito, abocado a la errancia hasta el final. El *Dîwân* de Hallâj permanece único en su género por la riqueza introspectiva de los abismos del corazón del cual sonda los «secretos», situados bajo la mirada del Dios, en un impulso renovado por las olas de la pasión que le llevan consigo como a una barca expuesta a los asaltos del mar. Es el barco ebrio: «Y René Char: ‘En poesía, sólo se habita el lugar que se abandona, sólo se crea la obra de la que uno se aleja, sólo se obtiene la duración destruyendo el tiempo’. Desanclado del ‘origen’ del que hablaba Hadewijch, el viajero ya no tiene fundamento ni fin. Librado al deseo sin nombre, es el barco ebrio. Desde entonces, el deseo ya no puede hablar a nadie.»⁹⁴ Asimismo, en la obra de Aragon el amor parece ser considerado como la única forma de absoluto que puede ser vivida aquí y ahora: «Qui m’a donné ce Créateur qui voue à la mort ce qu’il crée / Et me séparant de mon sang m’anéantit dans ce que j’aime» (F.E. 162). Dios está en aquel que le niega, mostrando, como Hallâj, el exceso de su amor: «Celui qui parle contre Dieu [le soufi] c’est qu’il tient dans ses bras son Dieu / Et c’est l’excès de son amour qui noircit sa bouche et son âme» (F.E. 163). En *El Loco de Elsa*, la delegación de palabra a Majnûn, la vacilación del tiempo que acompaña esta delegación entre pasado y porvenir nos llevan a pensar en el amor como en el desposeimiento que ora al otro. Nos preguntamos si estaría el poeta mártir Hallâj presente en la mente del escritor francés cuando escribe: «Je meurs à chaque moment / De ce que j’aime / Et portant je vis quand même / Dieu sait comment» (F.E. 63). *El Loco de Elsa* es una reivindicación de este escándalo⁹⁵. En esta obra: «El poema, instaurando el “mito”, se abría pues con esta presencia/ausencia constitutiva del deseo como de la posibilidad de toda relación. [...] La saturación de las imágenes que hace del lamento poético una especie de largo martirio, no hace sino remunerar la inadaptación de la voz, que no puede decir verdaderamente la ausencia en una forma regular y perfectamente “colmada”.»⁹⁶ «J’entends le temps j’attends le temps / Dont vivre meurt la vie étant» (F.E. 333). En palabras de René Char: «Vivre, c’est s’obstiner à achever un souvenir? Mourir, c’est devenir, mais nulle part, vivant?»⁹⁷ «A través del disfrute, verdadero apocalipsis subjetivo, el poeta propone un suicidio sin cesar

⁹⁴ M. de Certeau, *La fábula mística*, siglos XVI-XVII, Madrid: Siruela, 2006, p. 294.

⁹⁵ Barbarant, *Aragon. La mémoire et l’excès*, o.c., p. 211.

⁹⁶ Ib., p. 219.

⁹⁷ «¿Es vivir obstinarse en consumir un recuerdo? ¿Morir es llegar, pero en ninguna parte, a la vida?». R. Char, *La palabra en archipiélago (1952-1960)*, trad. y nn. J. Riechmann, Madrid: Hiperión, 1986, p. 90.

rechazado, una experiencia del “vértigo” reclamado, exigido como un merecido. “Heureux celui qui meurt d’aimer”, clama el final del *Loco de Elsa*⁹⁸, y la hipérbole se arranca a la tradición retórica [...]. [...] El estrellado, la experiencia del exceso, “que nous ne faisons pas, mais qui nous fait être”⁹⁹, si ha fascinado mucho tiempo a la modernidad, se acaba en triste repetición de una misma nada desde entonces que ella no topa con ningún límite. La obra poética de Aragon en su trayectoria muestra así la búsqueda de instrumentos para resistir a esta dilapidación ruinosa, a la “pequeña muerte”, gemela de la grande. Si hay que estar fuera de sí para ser uno mismo, si la explosión preside también nuestras evoluciones, nuestras metamorfosis, la experiencia del exceso tiene necesidad de un suelo, y de una memoria que saca provecho de ello.»¹⁰⁰ O bien, en palabras de Paul Éluard, que hacen referencia al sacrificio verdadero: «La mort si difficile et si facile»¹⁰¹.

5. Del «ravisement dans le vide» (L. Massignon) al «ser vaso vacío» (M. Zambrano)

Des-devenir (*entwerden*) en la tradición cristiana; la «perdición del espíritu», es decir, la aniquilación absoluta (ár. *fanâ'*, per. *nîstî*, lit. «no-ser») ¹⁰², la desintegración en la Verdad (*istihlâk dar Haqq*)¹⁰³, en la tradición musulmana¹⁰⁴: esto es, morir, perder el ser (*totalen Entwerden*, ár. *fanâ' bi kullî*), para poder renacer (*absoluten Überexistenz*, ár. *baqâ-yi mutlaq*) y poder ver. Esta idea está presente en el gran místico persa Rûzbihân Baqlî, que confiesa de esta experiencia ascética del aniquilamiento en la

⁹⁸ Aragon, *Le Four d'Elsa*, o.c., p. 422.

⁹⁹ J.-L. Nancy, *La Communauté des Auvrées*, Christian Bourgois, 1986, p. 49.

¹⁰⁰ Barbarant, *Aragon. La mémoire et l'excès*, o.c., pp. 234-5.

¹⁰¹ P. Éluard, «La victoire de Guernica».

¹⁰² En el islam, el punto de partida de esta experiencia son los versículos coránicos en los que se dice que el hombre es mortal, pasajero (*fâni*), cuando se acerca a su Señor: *Todas las cosas perecen salvo Su Faz* (Cor. 28:88); *Todo aquel que está sobre la tierra es mortal, mientras que la faz de tu Señor, majestuosa y noble, es eterna* (Cor. 55:26-7). Cf. H. Ritter, *Das Meer der Seele. Mensch, Welt und Gott in den Geschichten des Farîduddîn 'Attâr*, Leiden: E. J. Brill, 1955, s.v. «entwerden», «entwerdung» (*fanâ'*), «versinken»; A. Schimmel, *Mystical Dimensions of Islam*, Chapel Hill, NC: The University of North Carolina Press, 1975, s.v. «annihilation», «*fanâ'* (“annihilation”, Entwerden)».

¹⁰³ Ibn al-'Arabî atribuye la expresión desintegración en la Verdad al apasionamiento amoroso (*hayamân*) en Dios, que en ciertas de sus formas está próximo al anonadamiento. De aquí que aquel que está desintegrado en la Verdad experimenta el apasionamiento amoroso por Dios y es incapaz de dirigir su atención hacia nada que no sea Dios. Cf. S. al-Hakîm, *Al-Mu'jam al-sûfi: al-hikma fî hudûd al-kalima*, Beirut: Dandara, 1981, 1107.

¹⁰⁴ Para un paralelismo entre la *dé-creation* weiliana y otros términos místicos de las diferentes tradiciones espirituales como *al-fanâ'* de los sufíes o el *entwerden* de la mística alemana (Eckhart, Franck, Silesius) véase Kühn, «La décréation. Annotations sur un néologisme philosophique, religieux et littéraire», o.c., pp. 49, 50.

realidad del Amado (*fanâ' bi-llâh, al-fanâ' fi'l-tawhîd*)¹⁰⁵: «Entré en el espacio de la nada. Durante algunos años volé en la nada hasta que, a partir de la nada, me convertí en nada en la nada. Entonces me perdí. A partir de la perdición, me convertí en perdición en la perdición. Entonces contemplé la unión.»¹⁰⁶ Se trata, en definitiva, de una práctica ascética por medio de la cual el hombre pío puede vaciarse de su condición creatural, de su yo aparental, del alma carnal que le aprisiona. En la muerte simbólica halla el derviche la comprensión del misterio de la vida. Morir es para él vivir más¹⁰⁷. Al cabo, el derviche encuentra su plenitud en el vacío. Escribió Jalâl al-Dîn Rûmî: «No ser nada es la condición requerida para ser». «Buscador, coger un perfume es la condición del muerto; no me mires como vivo, pues no lo estoy.»¹⁰⁸ La práctica ascética bien puede no ser manifiesta, como es el caso de ese laberinto cerrado de habitaciones (celdas) del bello filme de Hou Hsiao-hsien, *Flores de Shanghai*, un burdel sólo iluminado por las luces hipnóticas de las lámparas de petróleo. Se trata de un film envolvente, circular, como lo son los de Kiarostami. No ser nada, no pretender ser, es el ejercicio ascético que bien puede tipificar la prostituta anónima, de la que nunca vemos el rostro, de *Ten* (2004), de Abbas Kiarostami. No hay contraplano de la joven, lo que la hace aún más invisible de lo que la sociedad la ha vuelto. En medio del circuito cerrado del interior de un coche, recorriendo, de noche, las calles de Teherán, podemos encontrar nuevas formas de aniquilamiento. Ella puede ser la expresión contemporánea de un desamparo que, en realidad, viene a ocultar una forma de conversión encubierta, que nos lleva a interpretarla como un radical abandono ascético de sí, el abandono o dejamiento (*gelassenheit*) total a Dios, la desnudez o separación (*abegescheidenheit*), el *abnegare se ipsum* (negación de sí mismo), aquí, disimulado, no consciente, desdibujado en la vorágine de una sociedad secular que vela, o que fagocita, cualquier vestigio de santidad. ¿Es necesario evocar aquí el despojamiento del *tajrîd* (aislamiento ascético), y

¹⁰⁵ Cf. H. Landolt, *Recherches en spiritualité iranienne*, Teherán: Institut Français de Recherche en Iran, Presses Universitaires d'Iran, 2005, s.v. *fanâ'*.

¹⁰⁶ Rûzbehân Baqlî Shîrâzî, *Commentaire sur les paradoxes des soufis (Sharh-e Shathîyât)*, ed. H. Corbin, Teherán; París: Département d'iranologie de l'Institut franco-iranien; A. Maisonneuve, 1966, (Bibl. Iranienne, 12), p. 83.

¹⁰⁷ Cf. P. Ballanfat, «Ivresse de la mort dans le discours mystique et fondements du paradoxe», *Bulletin d'Études Orientales*, 49 (1997), pp. 21-51; id., «L'annihilation de soi: L'expérience du corps transfiguré dans le soufisme», en F. Lenoir; J.-Ph. de Tonnac (dir.), *La mort et l'immortalité: encyclopédie des savoirs et des croyances*, París: Bayard, 2004, pp. 175-93; Th. Zarcone, «Expérience de la mort et préparation à la mort dans l'Islam mystique. Le cas des Naqshbandî de Turquie», en G. Veinstein (dir.), *Les Ottomans et la mort. Permanences et mutations*, Leiden: E. J. Brill, 1996, pp. 135-54.

¹⁰⁸ Cf. A. J. Arberry (trad.), *Mystical Poems of Rûmî*. First Selection, Poems 1-200, Chicago: The University of Chicago Press, 1968, n° 181, p. 151.

después del *tafríd* (soledad [del corazón]), que celebran los autores musulmanes?¹⁰⁹ Las cortesanas de los filmes de Garrel, Godard, Kiarostami y Rivette tipifican los actos y el lenguaje irreducible de los místicos, que persiguen el desbordamiento extático, «le ravisement dans le vide» (el rapto [extático] en el vacío, Massignon)¹¹⁰, la embriaguez de la muerte previa a la visión escandalosa de Dios¹¹¹. El lenguaje de la trasgresión, el lenguaje paradójico, del exceso¹¹², es llevado a los actos. La visión escandalosa de Dios se expone allí donde menos se espera, en un lugar marginal, extremo, en las calles de la perdición, pues es en un páramo degradado, desolado, entre ruinas o desértico, donde mejor se manifiesta la embriaguez de la muerte. Si se me permite la asociación, que en este caso no está apoyada o fundamentada en declaración alguna en esta línea por parte del propio cineasta, como el *rend* (el libertino inspirado)¹¹³, «aniquilado» en la Esencia

¹⁰⁹ Raíz *j-r-d*, idea primera: ser denudado; raíz *f-r-d*, idea primera: estar solo, aislado, luego, aislarse. A menudo se explica que el *tajríd* consiste en el retiro y la abstracción de las «formas» de este mundo, en el desapego de las apariencias, de los accidentes; es el despojamiento interior, deviniendo el *tafríd* el aislamiento propiamente dicho, por abolición de toda «forma», incluida la suya propia, una especie de más allá de los «estados espirituales». El desprendimiento de sí prelude la aniquilación mística (*fanâ*'), y así pues, la reunión divina (*jam*'). Quizás, más que Dios mismo, Bastâmî buscaba su unión con Dios. Y he aquí que el estado final por él alcanzado se presenta como un aislamiento realizado, el *tajríd* según su vocabulario, que él experimenta como un vacío, una aniquilación radical en un acto unificador, el *fanâ' bi l-tawhîd*. En cuanto a la realidad psicológica así vivida, Louis Massignon afirma: «El estado místico final, *fanâ' bi l-tawhîd*, de Bastâmî, es una purificación conceptual negativa, una suspensión del alma que planea, inmóvil, en el intervalo entre el sujeto y el objeto paralelamente aniquilados». Massignon, L., *Essai sur les origines du lexique technique de la mystique musulmane*, París: J. Vrin, 1968, p. 285. Hay que entender aquí que el sujeto aniquilado es el yo empírico y consciente, y que el objeto aniquilado es toda cosa creada, incluyendo en ello las representaciones mentales de los atributos de Dios, y de Dios mismo en su Unicidad y Moneidad.

¹¹⁰ L. Massignon, *Essai sur les origines du lexique technique de la mystique musulmane*, o.c., p. 73.

¹¹¹ Cf. P. Ballanfât, «Ivresse de la mort dans le discours mystique et fondements du paradoxe», o.c., pp. 35-6, 46.

¹¹² El lenguaje místico «pretende garantizar la inspiración mediante un exceso léxico». Cf. Certeau, *La fábula mística*, o.c., p. 148.

¹¹³ Es difícil traducir el término *rend*, pues cualquier traslación reduce la rica significación del término en la poesía mística persa. En la literatura persa los términos *rend*, *uwbâsh* y *qallâsh* son sinónimos de *qalandar*. Hâfiz prefiere el término *rend* al término *qalandar*, y es el primero en emplearlo de manera tan sistemática, aunque este vocablo aparece también algunas veces en la obra de 'Attâr y de 'Irâqî. El *rend*, en su sentido literal, designa a alguien libre de restricciones y que demuestra una actitud despreocupada. Para los sufíes, el *rend* es una persona despreocupada de las limitaciones de la cortesía y de las convenciones sociales y liberada del mundo y de sus moradores, pero, sobre todo, liberada de sí misma. Externamente es un reprobado, pero internamente es un ser irreprochable. El *rend* alcanza el conocimiento por medio del discernimiento del corazón. Hâfiz dice de ellos: «Pregunta por el secreto oculto tras el velo a los libres ebrios, pues el venerable asceta nada sabe de ese estado.» Sobre la definición y el significado del término *rend* véanse M. Boylan (trad.) (et al.), *Hafez, Dance of Life*, epílogo M. C. Hillmann, Washington: Mage Publishers, 1988, «Afterword», p. 97; J. T. P. de Bruijn, «Rind», *The Encyclopaedia of Islam*; J. Ch. Bürgel, «The Pious Rogue: A Study in the Meaning of Qalandar and Rend in the Poetry of Muhammad Iqbal», *Edebiyât: The Journal of Middle Eastern Literatures*, 4 (1979), pp. 43-64; *id.*, *The Feather of Simurgh: The "Licit Magic" of the Arts in Medieval Islam*, Nueva York: New York University Press, 1988, índice s.v. *rind*; J. S. Meisami, «The World's Pleasance: Hâfiz's Allegorical Gardens», *Comparative Criticism*, 5 (1983), pp. 153-85, pp. 172, 184 n. 51; N. Pourjavady, *Bû-yi yân*, Teherán: Markaz-i Nashr-i Dânishgâhî, 1372/1993, 214 ss.; 'A. H.

divina (*fanâ*'), o bien como el derviche errante o mendicante (*qalandar*)¹¹⁴, esta joven sin rostro hace de su vagar y de su abandono de sí¹¹⁵, transgrediendo todos los límites, el viaje sin fin hacia el umbral del Otro.

«Hay muchos ocultos Mansûres¹¹⁶ que, confiando en el alma del Amor, abandonaron el púlpito (minbar) y subieron al patíbulo.
Los amantes chupadores de heces poseen percepciones extáticas interiormente [...]»¹¹⁷

Esta prostituta anónima, su deambular, como Suzanne mendigando en la calle (*La religieuse*), abandonándose en las calles, o el ambiente cerrado y laberíntico de las habitaciones del lupanar de *Las flores de Shanghai*, nos hablan de almas vagabundas, errando o a la deriva, como expresión de su desprendimiento ascético o despojamiento. Las ruinas (*kharâbât*), la taberna (*may-khâna*), el santuario del ídolo (*but-khâna*), o el monasterio de los magos (*dayr-i mughân*) son el lugar donde las pasiones, las

Zarrînkûb, *Az kûcha-yi rindân: dar bâra-yi zindagî wa andîsha-yi Hâfiz*, Teherán: Amîr Kabîr, 1369/1990, especialmente caps. 1, 4, 8 y 9.

¹¹⁴ Los *qalandar* son derviches errantes que cultivan la provocación con el fin de escapar al orgullo y a la hipocresía espirituales. El término *qalandar* designa a alguien que ha renunciado al mundo. Según un autor importante del siglo XIII, Shihâb al-Dîn Abû Hafs 'Umar al-Suhrawardî (m. 632/1234), fundador de la orden Suhrawardiyya, «el término *qalandar* designa a las gentes que están poseídas por la beatitud del corazón, que no respetan ni costumbre ni uso. Ellos rechazan las reglas usuales de la sociedad y las relaciones humanas; no necesitan más que la beatitud del corazón. Cumplen con los deberes religiosos como la oración ritual y el ayuno, que son completamente obligatorios. No tienen escrúpulo alguno en complacerse en los placeres mundanos desde el momento en que están autorizados por la ley. Se contentan con permanecer en los límites de lo permitido y no buscan aplicar los rigores de la obligación legal. Asimismo, rechazan toda acumulación de bienes y todo deseo de poseer más. Ellos no observan los ritos de los ascetas, los sobrios o los devotos. No se acogen sino a la beatitud de su corazón en Dios. No tienen voluntad alguna de poseer más que esta beatitud del corazón.» *'Awârîf al-ma'ârîf* (Los beneficios de la gnosis), citados en H. Ritter, «Philologica XV. Farîduddîn 'Attâr. III. 7. Dîwân», *Oriens*, 12:1-2 (1959), pp. 15-6. Cf. A. Papas, *Mystiques et vagabonds en islam. Portraits de trois soufis qalandar*, París: Les Éditions du Cerf, 2010, p. 12. Como género literario, la poética *qalandarî* de un Sanâ'î, de un 'Attâr, de un Hâfiz, expresa la piedad a través de un lenguaje exuberante y provocador: la embriaguez habitual, el estupro, la blasfemia. Cf. A. T. Karamustafa, *God's Unruly Friends: Dervish Groups in the Islamic Later Middle Period 1200-1550*, Salt Lake City, 1994; A. Papas, *Mystiques et vagabonds en islam. Portraits de trois soufis qalandar*, o.c.; Ch. Tortel, *L'ascète et le bouffon. Qalandars, vrais et faux renonçants en Islam*, París: Actes Sud, 2009. Véanse asimismo W. Skalmowski, «Le *qalandar* chez Hâfez», en Ch. Balaÿ; C. Kappler; Ž. Vesel (eds.), *Pand-o Sokhan. Mélanges offerts à Charles-Henri de Fouchécour*, Teherán; París: 1995, pp. 275-82; J. T. P. De Bruijn, «The *Qalandariyyât* in Mystical Poetry, from Sanâ'î Onwards», en L. Lewisohn (ed.), *The Legacy of Medieval Persian Sufism*, Londres: Khaniqahi Nimatullahi Publ.; SOAS Centre of Near and Middle Eastern Studies, 1992, pp. 75-86.

¹¹⁵ Véanse S. Bouez (ed.), *Ascèse et renoncement en Inde, ou, La solitude bien ordonnée*, París: L'Harmattan, 1992; J. F. Sprockhoff, *Samnyâsa – Quellenstudien zur Askese im Hinduismus, Teil 1: Untersuchungen über die Samnyasa-Upanisads*, Wiesbaden: Harrassowitz, 1976; *Upanisad du renoncement (samnyâsa upanisad)*, trad. del sán. A. Degraes Fahd, París: Fayard, 1989.

¹¹⁶ Al-Husayn b. Mansûr al-Hallâj, místico mártir ejecutado en 309/922.

¹¹⁷ Jalâl al-Dîn Rûmî, *Kulliyât-i Shams yâ Dîwân-i kabîr*, ed. B. Furûzânfar, 10 vols., Teherán, Amîr Kabîr, 2/1344/1965-1346/1967, oda 132. Cf. Arberry, A. J. (trad.), *Mystical Poems of Rûmî. First Selection*, Poems 1-200, Chicago, The University of Chicago Press, 1968, n° 16, p. 19; Jalâl al-Dîn Rûmî, *Poemas sufies*, Madrid: Hiperión, 1988, n° 30, p. 43.

características de la naturaleza humana y los instintos materiales son destrozados y aniquilados a fin de ser reemplazados por las cualidades y las características divinas; es el lugar de la Unidad. El frecuentador de la taberna es un hombre (*kharâbâtî*) es un hombre perfecto que conoce los secretos divinos, vive fuera de los dos mundos, siendo inconsciente de sí (*az khûd bî-khûd*). Hay que volverse inconsciente de sí, perderse a sí mismo, abandonar corazón y religión, rebasar las etapas de la vía para aventurarse en terreno desconocido, allí donde se pierden las señales tranquilizadoras de la fe y la piedad superficiales. Los protagonistas de alguno de los filmes más relevantes de Kiarostami siguen un viaje circular, la espiral de la tumba (*El sabor de las cerezas, El viento nos llevará*), o bien, el propio viaje iniciático interior que los sufíes *naqshbandî* llaman el viaje a «la patria interior» (*¿Dónde está la casa del amigo?*). Al final de este viaje místico, totalmente vaciado de sí mismo (*Ent-worden*), el peregrino espiritual, en lo sucesivo desligado del mundo por medio de la práctica ascética en la sociedad (*khalwat dar anjuman*), experimenta la plenitud de Dios y comienza el *viaje sin fin* «en su propia morada» interior (*safar dar watan*), donde los gritos devienen mudos, donde Dios es el todo en el todo:

«¡Joven! Viaja allí donde te hallas
no yerres en vano por los desiertos.»¹¹⁸

El final de este viaje comporta para el místico su extinción o muerte voluntaria, el «morid antes de morir» (*mûtû qabla an tamûtû*)¹¹⁹, el «morir en sí mismo» del que ya hablaba Rûmî como celebración del éxtasis supremo¹²⁰. Por ello los *naqshbandîes* aclaran que «se viaja de hecho hacia la soledad [interior] como si se tratase de una patria». Un sufi turco de principios de este siglo relaciona el «viaje en la patria» con la muerte voluntaria¹²¹:

¹¹⁸ Sacado de un largo texto poético de un místico *naqshbandî* del Imperio otomano de principios del siglo XX. Es la forma que su autor tiene de desaconsejar el viaje físico frente al viaje espiritual. «*Oldîjin yerde sefer kil ay civân / desht u sehr ejme beyhude hemân*»; Mustafâ Fevzî, *Kitâb-i Ithbât ül-Masâlik fî Râbitat ül-Sâlik*, Estambul, 1324/1906-7, p. 61. *Apud* T. Zarccone, «Le “voyage dans la patrie” (*safar dar watan*) chez les soufis de l’ordre *Naqshbandî*», en M. A. Amir-Moezzi (dir.), *Le voyage initiatique en terre d’Islam. Ascensions célestes et itinéraires spirituels*, Lovaina; París: Peeters; Institut Français de Recherche en Iran, 1996, pp. 301-15, en concreto p. 307.

¹¹⁹ Véase T. Zarccone, *ib.*, pp. 312-3. Del mismo autor: «Expérience de la mort et préparation à la mort dans l’Islam mystique. Le cas des *naqshbandî* de Turquie», en G. Veinstein (ed.), *Les Ottomans et la mort. Permanences et mutations*, Leiden: E. J. Brill, 1996, pp. 135-54.

¹²⁰ *Mathnawî*, VI:723.

¹²¹ Un ejercicio místico muy extendido entre los *naqshbandîes*, principalmente de Turquía, consiste en el estado superior del *dhikr* realizado con el cuerpo entero, y no sólo con la lengua o la mente, al final

«El consejo del padre te afecta: la muerte antes de la muerte,
comprende y escucha; este viaje es un viaje.
Discípulo, si mueres antes de morir,
esta muerte es el viaje en la patria.»¹²²

Pero la ausencia de rostro de la prostituta nos remite a lo real en estado de ocultación, a una velada presencia, a una epifanía que no se ha consumado¹²³. La ausencia de contraplano del rostro de la joven, su fuera de campo, su elipsis, rostro totalmente opaco, invisible, nos conduce, con los ojos emparedados, a barruntar que en esa ocultación se halla, velada, la presencia del Otro. Esta indignancia y esta oscuridad se abaten sobre el mundo con su peculiar nihilismo, desamparo, retracción del ser y ausencia de Dios¹²⁴. Los poetas «en tiempos de penuria», partiendo de la experiencia de la ausencia de lo salvífico en nuestro estado de desamparo, preparan el camino, rastreando las huellas de lo sagrado y lo divino, hacia Dios.

La muerte voluntaria, la muerte en vida, el «morir antes de morir» (ár. *mûtû qabla an tamûtû*) de la tradición profética incesantemente repetida por los sufíes, está asimismo en cierto modo presente en otro célebre film anterior de Kiarostami, *Ta'm-i gîlâs* (*El sabor de las cerezas*, 1997)¹²⁵. Su protagonista, el señor Badi-î, contempla ante sí su muerte anticipada proyectada en los cuadros monocromos del paisaje, del cielo y la tierra: las cuatro muertes del sufismo, para ir a morir, como Kay Khosrow, al desierto anterior al oasis de la resurrección. El padre de Kiarostami, cuando éste era niño, leía poemas de Rûmî¹²⁶. Más que a la muerte en sí, los maestros espirituales sufíes hacen referencia a cuatro «mortificaciones» vinculadas con el combate ascético, que consiste en obligar al alma a soportar lo que el cuerpo repugna, es decir, el hambre, la sed y la

del cual el practicante y el ejercicio no son sino uno. Se trata de la octava de las onces reglas del método del *dhikr* del corazón de esta hermandad: la práctica del «lazo con la tumba» (*râbitat al-qabr*) o «vínculo con la muerte» (*râbitat al-mawt*), llamado también «contemplación de la muerte» (*tefekkur al-mawt*). Esta regla es acorde con la palabra profética: «Sé en este mundo como un extranjero o un viajero y cuéntate entre los habitantes de las tumbas.» Cf. T. Zarccone, «La Naqchbandiyya», en A. Popovic; G. Veinstein (dir.), *Les Voies d'Allâh. Les ordres mystiques dans l'islam des origines à aujourd'hui*, París: Fayard, 1996, p. 460.

¹²² M. Fevzi, *Kitâb-i Ithbât ül-Masâlik fî Râbitat ül-Sâlik*, o.c., p. 61. Apud T. Zarccone, «Le “voyage dans la patrie”...», o.c., p. 313.

¹²³ Cf. Ch. Jambet, «Mort des épiphanies», en *Le Caché et l'Apparent*, o.c., pp. 181-205.

¹²⁴ Cf. P. Hadot, *Wittgenstein y los límites del lenguaje*, Valencia: Pre-textos, 2007.

¹²⁵ Cf. Y. Calvet, «Puisque nul ici ne peut nous garantir un lendemain», en Ragel, Ph. (dir.), *Abbas Kiarostami: le cinéma à l'épreuve du réel*, Toulouse; Crisnée, Université de Toulouse II-Le Mirail; Yellow Now, 2008, pp. 46-7.

¹²⁶ Cf. «Conversation entre Abbas Kiarostami et Jean-Luc Nancy», en J.-L. Nancy, *L'évidence du film: Abbas Kiarostami*, Bruselas: Yves Gevaert Éditeur, 2001, p. 89.

desnudez¹²⁷. En este film, las cuatro muertes simbólicas son los planos del paisaje: el cielo sonrosado del atardecer, el cuerpo que desaparece en medio del polvo de la tierra ocre, el rojo del crepúsculo y el eclipse tenebroso de la luna. El viajero que haya tenido la ocasión de recorrer las tierras de Irán ha podido comprobar que los paisajes, tal como muestran los filmes de Kiarostami, casi en todas partes tienen el color de la tierra: vastas extensiones de una austeridad monocroma, apenas salpicadas de manchas de verdor. El paisaje, en la obra de Kiarostami, es el espacio privilegiado de la manifestación de lo sagrado¹²⁸, una geografía visionaria¹²⁹.

La puesta en escena de Kiarostami funciona en su conjunto sobre esta capacidad repetitiva y perfeccionadora de la imagen cinematográfica: el itinerario del señor Badi-î toma así la forma de una espiral cuyo centro no es otro que la tumba en la cual quiere enterrarse. Significativa, para el tema de la embriaguez de la muerte que nos ocupa, es la conocida secuencia en la que Badi-î yace en la fosa tumbado boca arriba, mirando al cielo, hasta que la oscuridad nocturna se vuelve «luz negra» de la extinción¹³⁰. Sobre la pantalla no se ve nada. «Así, el negro del inicio es la materialización de la muerte, de la nada», aclara Kiarostami¹³¹. Esta pantalla en negro nos evoca la experiencia visionaria de los sufíes de la cofradía *kubrawî*, cuando en la morada de la extinción en la extinción (*fanâ' al-fanâ'*), el aniquilamiento absoluto, los atributos de la Majestad divina (*jalâl*) son contemplados como una «luz negra» (*nûr-i siyâh*), a la vez «aniquilante (*mufnî*) y dotadora de ser (*mubqî*), que mata y proporciona vida»¹³². Al final del film, el señor

¹²⁷ Cf. M. Chodkiewicz, «Les quatre morts du soufi», *Revue de l'histoire des religions*, 215:1 (1998), pp. 35-57, en concreto 38-9.

¹²⁸ Cf. A. Bergala, «Du paysage comme inquiétude», en Ragel (dir.), *Abbas Kiarostami: le cinéma à l'épreuve du réel*, o.c., pp. 103-24.

¹²⁹ Cf. M. Famili, «Le jardin du paradis dans la miniature persane et l'arbre dans le cinéma de Kiarostami», en J. Mottet (dir.), *L'arbre dans le paysage*, Seyssel: Champ Vallon, 2002, pp. 152-68, en concreto p. 152.

¹³⁰ «Para mí –aclara Kiarostami–, la película se termina en la negra noche [...] Lo que quería era registrar la conciencia de la muerte, la idea de la muerte, que sólo en el cine resulta aceptable [...] Por eso he dejado la pantalla en negro durante minuto y medio. [...] Hacía falta que este plano en negro se prolongara para que el espectador se viera confrontado con esta inexistencia que remite para mí a ese simbolismo de la muerte. Que mirase a la pantalla y no viera nada.» M. Ciment; S. Goudet, «Entretien avec Abbas Kiarostami: un approche existentialiste de la vie», *Positif*, 442 (diciembre 1997), pp. 83-4.

¹³¹ L. Roth (ed.), *Abbas Kiarostami: textes, entretiens, filmographie complète*, París: Éditions de l'Étoile; Cahiers du Cinéma, 1997, p. 81.

¹³² *Faná' al-faná'*: el anonadamiento del anonadamiento es el anonadamiento de la consciencia del anonadamiento; el unido con Dios llega a tener su anonadamiento aniquilado y su anonadamiento desaparece en el anonadamiento del anonadamiento. Queda entonces sólo Dios, tal como Él es, eternamente Subsistente y Eterno. Sobre la aniquilación absoluta (*fanâ' 'an al-faná'*) véase H. Landolt (ed.), *Correspondance spirituelle échangée entre Nûroddîn Esfarâyenî (ob. 717/1317) et son disciple 'Alâoddawleh Semnânî (ob. 736/1336) (Mukâtabât-i 'Abd al-Rahmân Isfarâyinî bâ 'Alâ' al-Dawla-yi Simnânî)*, Teherán; París: Département d'iranologie de l'Institut franco-iranien (de recherche); A. Maisonneuve, 1972, (Bibl. Iranienne, 21), texto A. VIII. 2; Nûr al-Dîn 'Abd al-Rahmân-i Isfarâ'inî, *Le*

Badi-î, tendido en su tumba, en contacto con la tierra, mira las nubes cubrir la luz de la luna. ¿Se suicida él verdaderamente? La pregunta no es esa... Es una muerte simbólica que expresa la esperanza de un renacimiento y de una renovación de la vida en el corazón de los hombres que viven en este mundo de miseria y de sufrimiento. En términos sufíes, el señor Badi-î experimenta la prueba del Velo, la que le conduce a la supresión de su yo egoísta. Después, la tormenta acumulada estalla y la intermitencia de los relámpagos permite ver caer la lluvia sobre el rostro, como una purificación, en la transición hacia la luminosidad final. Tal como se pregunta Rûmî: «El día de la muerte, tu percepción sensorial desaparecerá [...]. Cuando el polvo cubra tus ojos en la tumba, ¿poseerás lo que vuelve la tumba resplandeciente?»¹³³ La muerte «simbólica» del señor Badi-î pierde así su imagen de salida fatal para convertirse en una etapa en el proceso de la continuidad del camino espiritual del personaje del cual el film busca hacernos partícipes, camino cuyo prolongamiento se halla una vez más en el pensamiento sufí: «El profeta ha dicho: *Morid antes de morir*. Morir antes de la muerte significa que esta obsesión del ego, esta reflexión limitativa que nos aprisiona, desaparece definitivamente. A través de esta muerte liberadora, podemos vivir un segundo nacimiento que nos abre a lo universal, lo eterno. Ella nos permite acceder a esta posibilidad que tenemos de poder salir del mundo limitado y cerrado de nuestra racionalidad, de nuestro intelecto, para alcanzar el espíritu que se revela en toda cosa: el eterno presente, el eterno viviente.»¹³⁴ Este nivel superior, el final del film lo sugiere, con sus imágenes en vídeo que muestran el renacimiento del país, el retorno de la primavera.

El plano 280 del film ya había mostrado la sombra del señor Badi-î bombardeada por las piedras, premonitorio de su propia tumba. El monje, el ser solo (*monos*), vive en el desierto para consagrarse a Dios. Según cuentan las *vitae sanctorum*, al adentrarse en los desiertos los santos musulmanes, como los anacoretas cristianos de Wâdi Natrun, se preparan para afrontar rudos combates con las fuerzas tenebrosas que les rodean. En una aleya del Corán se dice: *¡Volveos a vuestro Señor y matad a vuestro 'nafs'!* (2:54). Y en otro versículo leemos: *¡Desead la muerte, si sois sinceros!* (2:94). Numerosas aleyas

Révêlateur des Mystères (Kâshif al-Asrâr). Traité de soufisme, texto per. y dos anexos; trad. y estudio prel. H. Landolt, Lagrasse: Verdier, 2 ed., 1986, pp. 67, 70, 114.

¹³³ *The Mathnawî of Jalâlu'ddîn Rûmî*, ed., trad., coment. y nn. críticas R. A. Nicholson, 8 vols., Londres: Luzac, 1925-40, II:940-41.

¹³⁴ Ch. Kh. Bentounès, *Le soufisme cœur de l'islam*, París: La Table Ronde, 1996, p. 130.

mencionan la muerte bajo sus diferentes aspectos y en contextos bien diferentes¹³⁵. En tres versículos se precisa: *Toda alma degusta la muerte* (*Kullu nafsin dhâ'iqatu-l-mawti*). Si recordamos la bien conocida definición de sufismo dada por el maestro sufi Abû l-Qâsim al-Junayd (m. 297/910) de Bagdad –«el sufismo es que Dios te haga morir a ti mismo y resucitar en Él»¹³⁶– comprendemos que el logro de las virtudes espirituales y sus estados (*ahwâl*) y estaciones (*maqâmât*) correspondientes son otras tantas etapas en la muerte del alma concupiscente o pasional (ár. *nafs*, per. *khud*), el ego oscurecido, respecto a su naturaleza vil y accidental y en su resurrección *in divinis*. Así, el gran pensador y poeta andalusí Muhyî l-Dîn Ibn (al-)‘Arabî (m. 638/1240), considerado como el más grande de los místicos musulmanes –también llamado al-Shaykh al-Akbar (Máximo maestro)–, no duda en exhortar: «¡Reclama la visión y no temas ser fulminado (*sa‘q*)!»¹³⁷.

En el sufismo, uno de los estados místicos y moradas espirituales que los itinerantes (*sâlikûn*) experimentan y atraviesan en su viaje por la vía espiritual (*tarîqa*) hacia Dios, es el «entierro y enterramiento» (*rams wa dams*). En una carta a Yahyâ ibn Mu‘âz, al-Junayd escribió: «Enterré entonces al que lo contemplaba en una fosa en la tierra, ocultando la tumba profundamente en la tierra, escondiéndola tan completamente como era posible. Cortó luego cualquier asomo de conexión con él por motivo de Dios, como gnóstico que ha logrado la independencia. Esto se refiere a la realidad de la [adhesión a la] Unicidad divina, y llega mediante el anonadamiento del ser creado de tal manera que uno afirmaría que nunca existió». Sahl [al-Tustarî (m. 283/896)] dijo: «Cuando entierres a tu *nafs* en lo profundo de la tierra, esto es, cuando busques estar separado de él y opuesto a él, tu corazón conseguirá estar unido a la parte más elevada del Trono (‘*arsh*) [divino]»¹³⁸.

En *El sabor de las cerezas* la metáfora de la resurrección (*qiyâma*) y el jardín (*al-*

¹³⁵ Cf. Ibn ‘Arabî, *De la Mort à la Résurrection (chapitres 61 à 65 des «Ouvertures Spirituelles Mekkoises»*, *al-Futûhât al-Makkiyya*), trad. M. Gloton, Beirut: Albouraq, 2009, pp. 15-6.

¹³⁶ R. A. Nicholson, (ed.), *The Tadhkirat ‘l-awliya’ (Memorial of the Saints) of Muhammad ibn Faridu‘d-Din ‘Attar*, 2 vols., Londres; Leiden: Luzac and Co., 1905, parte II, pp. 35-6.

¹³⁷ Ibn al-‘Arabî, *Kitâb al-tajalliyât (Libro de las teofanías)*, ed. de O. Yahya, Teherán, 1988, cap. 100, p. 517. Alusión a la fulminación de Moisés ante la teofanía de majestad en el Sinaí (Cor. 7:143). En el sufismo, la aniquilación mística (*fanâ’*) es un requisito previo para la visión de Dios: «Pues el Enviado de Dios ha dicho: “Nadie verá a Dios antes de morir” (Ibn Mâja, *fitan*, 33).» *Al-Futûhât al-Makkiyya*, El Cairo 1329/1911; reimpr. Beirut, Dâr al-Sâdir, s. d., III, p. 349. Sobre el tema de la visión teofánica en la obra de Ibn al-‘Arabî véase M. Chodkiewicz, «The vision of God according to Ibn ‘Arabi», en S. Hirtenstein (ed.), *Prayer and Contemplation, Journal of the Muhyiddin Ibn ‘Arabi Society* (Oxford) (1993), pp. 53-67.

¹³⁸ R. A. Nicholson (ed.), *The Kitâb al-Luma‘ fi‘l-tasawwuf of Abû Nasr ‘Abdallah b. ‘Alî al-Sarrâj al-Tûsî*, reimpr., Londres: Luzac, 1963 [1914], 358.

janna) o paraíso (*firdaws*) está brillantemente introducida por el epílogo en vídeo tras la larga secuencia con la pantalla en negro. En este viaje iniciático¹³⁹, tras el desierto *ocre* de la ascesis y la pantalla en *negro* del anonadamiento, Badi-î alcanza la resurrección en la «terrazza *verde*», la «primavera oculta» (Rûmî), el postscriptum realizado en vídeo, símbolo de la llegada al mundo del alma (*malakût*)¹⁴⁰: «la madrugada, el verdor – imagen de la vida– [...] esta parte final –nos confirma el propio Kiarostami– es una forma de resurrección; después de la oscuridad total, la vida nueva»¹⁴¹. Como en la antropología espiritual del hombre de luz de ‘Alâ’ al-Dawla al-Simnânî, se trata de la fisiología de los órganos sutiles cuyo crecimiento no es otro que la ontogénesis del «cuerpo de resurrección»; es decir, la resurrección (*qiyâma*) que sigue a la aniquilación (*fanâ’*), o las experiencias sucesivas de pérdida del Yo y renovación a lo largo de la vía mística o también, según la progresión de la visualización de las luces de los estados espirituales: después de la luz negra de la aniquilación (*fanâ’*), la visión de la luz verde del jardín eterno. También Najm al-Dîn Kubrâ nos habla del viaje de retorno hacia el Uno, que para el gnóstico comporta en su trayecto último la ocultación del ego en el mundo espiritual de lo suprasensible (*ghayba*), «hacia la gran muerte final» (*illâ bi-l-mawt al-kabîr al-‘akhîr*) (cf. «la gran muerte», *daishi-ichiban* o *taishi ichiban* en el buddhismo, o bien *Der grosse Tod*, «la gran muerte», en la poesía de Rilke) y el estado de subsistencia en Dios (*al-baqâ’*)¹⁴². En el film de Kiarostami, la tierra yerma y desolada cede su lugar a verdes y primaverales laderas coronadas por un solitario árbol (una modesta imagen del jardín del paraíso después de su errático deambular por el terroso desierto). Ese viaje iniciático está sutilmente expresado en el plano final de *El viento nos llevará*, en el que vemos la tibia que Behzad, su protagonista, ha arrojado al agua desplazándose por los meandros del río. Este plano se descubre como un soporte de meditación sobre la muerte, pero también de resurrección, dado que el agua constituye un símbolo de purificación y renovación. A su vez, la verde vegetación de las orillas del cauce, tal como se muestra asimismo en el epílogo de *El sabor de las cerezas*, constituye el símbolo de la regeneración, del doble nacimiento.

¹³⁹ Cf. Y. Ishaghpour, *Le réel, face et pile: le cinéma d’Abbas Kiarostami*, Tours: Farrago, 2000, p. 91.

¹⁴⁰ Sobre este tema se puede consultar nuestro artículo «El viaje espiritual al “espacio verde”: el “jardín de la visión” en el sufismo», *Convivium. Revista de Filosofía*, 20 (2007), pp. 65-89.

¹⁴¹ Roth (ed.), *Abbas Kiarostami*, o.c., p. 81.

¹⁴² F. Meier (ed. en ár. y coment.), *Die Fawâ’ih al-jamâl wa-fawâtih al-jalâl des Najm ad-dîn al-Kubrâ*. Eine Darstellung mystischer Erfahrungen im Islam aus der Zeit um 1200 n. Chr., Wiesbaden: Franz Steiner, 1957, nº 13.

6. El viento que atraviesa la casa vacía

«Si el amor no existiera –escribe Zambrano–, la experiencia de la muerte faltaría», pues «sólo muere en verdad lo que se ama, sólo ello entra en la muerte: lo demás sólo desaparece»¹⁴³. Dice Zambrano que sólo por el amor conocemos la muerte. Sólo hay muerte y sólo conocemos lo poco que conocemos de la muerte, porque existe el amor¹⁴⁴. Pero la afirmación contraria es igualmente verdadera. Si alteramos los términos y conservamos la estructura de la frase, lo que nos resta es una gran verdad: sólo por la muerte nos es dado conocer el amor. Porque todo lo que es algo efímero, por la fragilidad que acompaña a todo lo que existe, hay y conocemos lo poco que conocemos del amor. Si la vida fuese eterna, si todo lo que existe fuese imperecedero, no tendrían sentido los desvelos ni el cuidado del amor. Porque todo lo que es puede no ser alguna vez, porque todo nos es concedido por un tiempo, porque la muerte es límite, por eso, ella es también condición de posibilidad de que se ame: lo efímero es, paradójicamente, una de los requisitos del amor.

El poeta, como el místico, hace de la muerte en vida la expresión límite del abandono o el desapego, el desasimiento o el desprendimiento, tal como escribe Louis Aragon: «Pero el despojado que mentará su casa vacía y el viento que la atraviesa / Que mentará esa noche del desposeimiento sin fin, sin fondo, sin hendidura /[...]/ Pues toda plegaria es preludio de la muerte, que se vuelva hacia ti, que se vuelva hacia / La divinidad que no puede alcanzarse sin morir» (*F.E.* 337). Esta empresa amorosa y espiritual, el momento en el que el amante accede a la superación de toda identidad, superación que sólo puede conducir a la fusión completa, en el Aragon de *Le Fou d'Elsa* tiene un referente en el relato en verso del poeta místico persa Ilyâs b. Yûsuf Nizâmî (m. 602/1209) titulado *Laylî u Majnûn* (*Lailâ y Majnûn*). Aquí la figura de Majnûn tipifica tanto la figura del loco inspirado de amor y trágico, el amor imposible en este mundo, como la figura del asceta por excelencia: habiendo renunciado al mundo, desnudo en el desierto, no come ni duerme, absorto en la contemplación interior de su amor, en oración perpetua¹⁴⁵. El hecho de que Majnûn sea poeta, refuerza su situación *paradójica* entre locura y sabiduría («la folie qu'on enferme», Rimbaud), puesto que el lenguaje poético es una palabra «poseída» (tal como representa Suzanne

¹⁴³ M. Zambrano, «Dios ha muerto» en *El hombre y lo divino*, Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1993 [1955], p. 140.

¹⁴⁴ Cf. R. Ávila Crespo, «“El delirio del superhombre”: ¿Una nueva estación de lo sagrado?», en *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, 10 (2010), pp. 14-5.

¹⁴⁵ Cf. A. A. Seyed-Gohrab, *Laylî and Majnûn: Love, Madness and Mystic Longing in Nizâmî's Epic Romance*, Leiden: E. J. Brill, 2003.

en el film de Rivette), fuera de la norma, resueltamente del lado del *exceso*, al mismo tiempo que ella es el lugar de una transmisión sagrada, la expresión rara (perla «preciosa» y «rara») de un conocimiento que no podría decirse de otro modo¹⁴⁶. El «loco» Majnûn, amante de Lailâ es el que en medio del desierto ejercita la muerte voluntaria: «¿Por qué este loco hizo un millar de locuras, ese salvaje elegido desplegó un millar de tretas? Ahora desgarras su túnica, ahora corre sobre la montaña, ahora sorbe veneno, ahora elige la muerte»¹⁴⁷. En este sentido, María Zambrano nos recuerda que, como Majnûn o san Juan de la Cruz, «el poeta (místico), perdido en la luz, errante en la belleza, pobre por exceso», «nada en la abundancia, en el exceso... Perdido en la riqueza, ciego en la luz»¹⁴⁸. Este exceso se abre con la experiencia anticipada de la muerte y se cierra con el prodigio de la resurrección, pues, tal como escribe su amigo Lezama: «el poeta es el ser causal para la resurrección [...] La poesía se hace visible, hipostasiada, en las eras imaginarias, donde se vive en imagen, por anticipado en el espejo, la sustancia de la resurrección.»¹⁴⁹

Hemos comprobado que el aniquilamiento absoluto, la perdición del espíritu, lo encontramos en los contextos más diversos: en los ascetas cristianos (Juan Clímaco) y en los místicos musulmanes (*fanâ' al-fanâ'*, «extinción de la extinción», entre los místicos de la cofradía *kubrawî*); en el hinduismo, lo personifica el monje-errante (*parivrât, parivrâjaka*) que acepta la muerte (*mṛtyu*) antes de su llegada (la muerte al mundo, según la *samnyâsa upanishad*)¹⁵⁰, etc. Se trata de formas de ascesis extremas que llegan, transformadas, hasta la literatura contemporánea: *entwerden* (E. M. Cioran), «la muerte interior» (Simone Weil), «la muerte reveladora» (María Zambrano). Pero la fórmula *cotidie moriturus* (Casiano), o bien la fórmula *Stirb, ehe du noch stirbst* («muere antes de morir») propia de la tradición mística alemana (= la expresión profética y máxima sufí «morir antes de morir», ár. *mûtû qabla an tamûtû*, que se da, en turco oriental, bajo la forma *ölüm kelmez erken ölümle itin*, es decir, «líbrate a la muerte antes de que la muerte te llegue»¹⁵¹), i.e., «la muerte antes de la muerte del cuerpo»

¹⁴⁶ Cf. L. Anvar-Chenderoff, «L'amour de Majnûn pour Leyli: folie ou sagesse?», en Kappler; Thiolier-Méjean (eds.), *Les fous d'amour au Moyen Âge. Orient-Occident*, o.c., p. 136.

¹⁴⁷ Arberry (trad.), *Mystical Poems of Rûmî*. First Selection, Poems 1-200, o.c., n° 26, p. 26.

¹⁴⁸ Zambrano, *Filosofía y poesía*, o.c., pp. 63-4.

¹⁴⁹ Lezama Lima, «Preludio a las eras imaginarias», en *Órbita de Lezama Lima*, o.c., p. 325.

¹⁵⁰ Cf. P. Olivelle (trad., intr. y nn.), *Samnyâsa Upanisads, Hindu Scriptures on Asceticism and Renunciation*, Nueva York; Oxford: Oxford University Press, 1992, pp. 89-94.

¹⁵¹ Kutadgu Bilig (ed. Reşid Rahmeti Arat), Ankara, Türk Dil Kurumu Y., 1979 [1947], p. 154, verso n° 1370. Yûsuf Khâss Hâjib, *Wisdom of Royal Glory (Kutadgu Bilig): a Turko-Islamic mirror for princes*, trad. R. Dankoff, Chicago; Londres: The University of Chicago Press, 1983, p. 84.

(*Stirb bevor du stirbst*), la muerte simbólica del alma (*Abgestorbenheit*), del sujeto psicológico, tiene por fin renacer como espíritu¹⁵². La «gran muerte» (*daishi-ichiban* o *taishi ichiban*: *tai* = gran, *si* = *sterben*, muerte) del buddhismo zen¹⁵³, la muerte del ego, también comporta un renacimiento espiritual: *Daishi ichiban zetsugo ni yomigaeru*, «Tras la gran muerte somos renacidos a través de la extinción completa (*shinjin datsuraku*; *datsuraku shinjin*)».

Zambrano, seguramente partiendo del conocido pasaje de los Evangelios –«el que no naciere de nuevo (*renatus fuerit*, explicita el texto latino) no puede ver el reino de Dios», Jn 3:3–, habla de un «segundo nacimiento» a partir del cual reconquistar el verdadero ser. Como es sabido, el propio Wittgenstein, en el periodo que permanece prisionero desde noviembre de 1918 hasta agosto de 1919 en Verona, Como y Monte Casino, aquí expresa de forma explícita a sus compañeros que los sentimientos que tiene de su propia persona son los de un verdadero «renacido»¹⁵⁴. Es por tanto el propio encuentro con la muerte lo que induce a una reflexión profunda sobre la vida. En *Las variedades de la experiencia religiosa* de William James es mencionado de muchas formas y en distintas partes el asunto de la conversión humana. Se habla de «renacimiento», y de «hombre nuevo», de «regeneración», de los nacidos «dos veces» y, como es obvio, todo se concentra de una forma especial en los capítulos IX y X titulados «La conversión». En este sentido, para los Padres del desierto, no es excesivo el precio de morir de muerte mística, por dolorosa que sea, comparado con la gloria de renacer a la nueva vida del Espíritu.

En cualquier caso, toda iniciación supone una muerte a la condición previa, al estadio anterior. Así pues, con la muerte natural no basta, hay que permanecer en la experiencia del pensamiento de la muerte, del morir en el mundo. Un versículo coránico afirma: *La embriaguez de la muerte llega con la verdad* (Cor. 50:18). El místico es el que experimenta el nacimiento del sentido en el linde de lo que no tiene fondo, «desposeimiento sin fin sin fondo» (Aragon). Él se sitúa en un mundo intermedio entre

¹⁵² Sobre este punto se puede ver nuestro artículo: «Cuerpos amortajados en la luz. La muerte vivificante: J. Lezama Lima, S. Weil, M. Zambrano», *Aurora. Papeles del "Seminario María Zambrano"*, 11 (2011), pp. 63-76.

¹⁵³ Cf. M. Abe, *Buddhism and interfaith dialogue: part one of a two-volume sequel to Zen and western thought*, ed. D. Heine, Honolulu, University of Hawai'i Press, 1995, p. 197; Ueda, Sh., «Der Tod im Zen-Buddhismus», en J. Schwartländer (ed.), *Der Mensch und sein Tod*, Gotinga, Vandenhoeck & Ruprecht, 1976, pp. 162-72; id., «Hermeneutik des Weges durch den Tod», en G. Oberhammer (ed.), *Im Tod gewinnt der Mensch sein Selbst: Das Phänomen des Todes in asiatischer und abendländischer Religionstradition; Arbeitsdokumentation eines Symposions*, Viena: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1995, pp. 231-48, en concreto p. 235.

¹⁵⁴ Cf. M. Boero, *Ludwig Wittgenstein: biografía y mística de un pensador*, Madrid: Skolar, p. 101.

el silencio y la palabra que el sufí Muhammad ibn ‘Abdî al-Jabbâr al-Niffarî (m. 354/965) describe en estos términos: «Entre la enunciación y el silencio hay un mundo intermedio (*barzakh*) donde se halla la tumba de la inteligencia y donde están las sepulturas de las cosas.»¹⁵⁵ La paradoja permite devolver la vida a la muerte, siendo ésta posterior a aquélla, si bien, por contra, constituye su antecedente puesto que ella es la posibilidad perpetua. Tal como lo recuerda el famoso hadiz que afirma: «morir antes de morir» (ár. *mûtû qabla an tamûtû*), la muerte es el antecedente de la vida, y ésta no interviene más que como ardid supremo mediante el cual se recobra la muerte.

El «morir en sí mismo» (*Mathnawî*, VI:723 ss.), del que habla Rûmî como celebración del éxtasis supremo (el «estoy muerto antes de morir», *Mathnawî*, VI:755)¹⁵⁶ tiene su equivalente en la mística occidental en un dístico de Angelus Silesius: *wenn ich selber mir absterbe*, «cuando muero a mí mismo»¹⁵⁷. ‘Ayn al-Qudât al-Hamadhânî asegura: «Quien no haya vivido esta muerte (i.e., la extinción, *fanâ*) no conocerá la vida»¹⁵⁸. Sabemos que esta Muerte anticipada es una Muerte iniciática que está seguida, necesariamente, por un re-nacimiento en una vida santificada.

No obstante, se trata de una muerte sutil, y singular, puesto que esta muerte permite que la consciencia secreta se despliegue como testimonio de la muerte de la consciencia. A través de la paradoja se experimenta la propia muerte, y la sinceridad del místico reside en este coraje que le hace permanecer en el límite, al borde de su propia muerte, donde le arrebató a Dios la palabra que libera el secreto de su retiro. Los amantes de Dios no reducen la muerte sino que aspiran a ella, pues «la muerte es un puente que conduce al enamorado al Bienamado». Pues ¿qué podría uno desear más que alcanzar el momento en el que, liberado de los hierros de la materia, entrando en la presencia del Ser divino insondable del que todo procede y al que todo vuelve, se contemple la Belleza divina eterna? En este sentido, basten las siguientes palabras de consolación que Rûmî, evocando la muerte, dirige a sus amigos durante su última enfermedad, a finales de otoño de 1273: *Si la muerte es un ser humano, ¡dejad que se aproxime a mí para que pueda estrecharlo en mis brazos! De él tomaré un alma pura e incolora, y él tomará de mí un vestido de colores, ¡nada más!*¹⁵⁹

¹⁵⁵ *Nusûs sûfiyya ghayr manshûra*, en Nwyia, P. (ed.), *Trois œuvres inédites de mystiques musulmans*, Beirut, Dâr al-Mashriq, 1973, p. 200.

¹⁵⁶ Cf. Anvar-Chenderoff, L., *Rûmî*, París: Entrelacs, 2004, pp. 47-9.

¹⁵⁷ *Il pellegrino cherubico*, o.c., V:360, p. 350.

¹⁵⁸ ‘Ayn al-Qudât al-Hamadhânî, *Tamhîdât*, o.c., n° 374.

¹⁵⁹ Cit. A. Schimmel, *L’incendie de l’âme. L’aventure spirituelle de Rûmî*, París: Albin Michel, 1998, p. 12. Pues si para Rûzbihân Baqlî el grado máximo de acercamiento a Dios comporta ver «en Él

En la obra de Simnânî el «morid antes de morir» (*mûtû qabla an tamûtû* = el *Stirb, ehe du stirbst* de los místicos alemanes) es una invitación que implica que la muerte iniciática –la «muerte voluntaria» (*al-mawt al-ikhtiyâri*), la pérdida o aniquilación del ego (*fanâ'*) que representa el objetivo de los ejercicios místicos y que constituye la resurrección espiritual (*qiyâma*), la resurrección menor (*qiyâmat sughrâ*)–, debe preceder la muerte natural para que ésta sea un *exitus* de este mundo y una entrada en el mundo de la luz¹⁶⁰. Según Simnânî, el mandato divino referido por el Profeta quiere decir lo siguiente: «Morid voluntariamente a los deleites mundanos y carnales, a fin de contemplar con el ojo interior, en el mundo del Misterio, aquello en lo que creéis, puesto que para aquel que está muerto de esta muerte, su resurrección ya ha tenido lugar.»¹⁶¹ En la gnosis islámica, la verdadera muerte, la que permite nacer en el mundo del *malakût*, es la muerte que se ejercita, o, dicho de otro modo, la ascesis. La ascesis es la muerte voluntaria. La ascesis abre la vía a la vida teórica. Como máximas de esta ascesis, Mîr Dâmâd (m. 1041/1631), uno de los grandes maestros de la escuela de Isfahân al comienzo del renacimiento safávida (siglo XVI), nos propone la palabra de Jesús: «No entra en el reino de los cielos el que no ha nacido dos veces... Es preciso nacer de arriba» (Jn 3:3) y este consejo atribuido a Platón: «Muere voluntariamente, vive conforme a la naturaleza.»¹⁶² Es remarcable que Mullâ Sadrâ Shîrâzî (m. 1045/1635-36?), que contribuyó también a la formación de la gnosis shî'î duodecimana, cite esta misma máxima platónica, cuando se propone distinguir, en términos similares a los de su maestro Mîr Damâd, la muerte voluntaria de la muerte natural. Él la compara con el mencionado consejo del Profeta Muhammad: «¡Morid antes de morir!». La muerte natural es inevitable –*donde quiera que estéis os alcanzará la muerte* (Cor. 4:78)– y ella no comporta en sí mérito alguno, sino el riesgo de una desaparición eterna, desaparición de la vida intelectual. La máxima estoica: «Vive conforme a la naturaleza», atribuida a Platón, significa, en el contexto del pensamiento shî'î de Mullâ

colores más intensos que todo de lo que de comparable mi corazón pueda recordar», para Rûmî, en cambio, el Amado se halla más allá de todo color y de todo perfume. Sobre la luz sin color (o el blanco, o el negro absolutos) de la Realidad divina (Esencia divina, *lâhût*...) y la purificación del alma hasta convertirla en un espejo pulido especularmente incoloro o transparente, véanse: Anvar-Chenderoff, *Rûmî*, o.c., pp. 191-2; (de Vitray-)Meyerovitch, *Mystique et poésie en Islam: Djalâl-ud-Dîn Rûmî et l'ordre des derviches tourneurs*, o.c., pp. 150-63; id., *Rûmî et le soufisme*, París: Seuil, 1977, pp. 99, 145-51.

¹⁶⁰ 'Alâ' al-Dawla al-Simnânî, *Tafsîr najm al-Qur'ân*, ms. 165/1, Shehit Ali Pasha, 1-168, 45a, 47b, 97a, 103b, 154a, 157a-b.

¹⁶¹ Cit. H. Corbin, *En Islam iranien: Aspects spirituels et philosophiques*, reimpr., 4 t., París: Gallimard, 1971-1972, t. III, p. 316. Cf. Elias, *The Throne Carrier of God*, o.c., p. 142.

¹⁶² Cf. Ch. Jambet, *Mort et résurrection en islam. L'au-delà selon Mullâ Sadrâ*, París: Albin Michel, 2008, p. 67.

Sadrâ: vive con arreglo a tu *fitra*, a tu naturaleza original, que es tu arraigo en el Reino del alma, en el *malakût*, y que será restaurado por tu «segundo nacimiento», tu nacimiento en la vida última. Mullâ Sadrâ cita el grito del célebre sufí mártir al-Husayn b. Mansûr al-Hallâj (m. 309/922): «Dadme muerte, compañeros. En morir está la vida, mi morir es sobrevivir (ár. *Uqtulûnî, yâ thiqâtî – inna fî qatlî hayâtî*)¹⁶³. Mi vida es morir. La abolición de mi ser es el mejor de los dones. Sobrevivir, el peor de los daños. Mi vida ha disgustado a mi alma entre esas ruinas que se desmoronan. Matadme, dad a las llamas mis huesos precederos.»¹⁶⁴ Esta muerte del yo que el gran espiritual, procesado por los hombres y condenado de forma voluntaria por amor, ha aceptado hasta el suplicio, alumbró su luz oscura, la suerte más habitual de todos los hombres fieles. Asimismo, la muerte voluntaria se halla en los no menos conocidos versos de Rûmî, en los que se nos exhorta al *amor est mors*: «¡Moríos!, ¡moríos!, moríos de este amor. ¡Si de este amor morís, todo espíritu seréis! [...] ¡Callad!, ¡callad!, el silencio es susurro de muerte. Toda la vida está en esto: ¡sed una flauta callada!»¹⁶⁵ En este estado de *fanâ'*, de aniquilación total del ego en lo Absoluto divino, es normal considerar el mundo como una prisión y el cuerpo como una cárcel; la muerte, desde ese momento, es considerada como una liberación, una abertura o una ventana hacia la felicidad y la beatitud. Por contra, si no se ha alcanzado un tal nivel, hay que aprovechar esta vida provisional para cumplir su misión y sublimar el espíritu manchado por el lodo del mundo terrestre. La muerte libera de la muerte. Para el místico la muerte se revela como fundamento de la vida¹⁶⁶.

Hemos visto también que esta tanatología mística experimenta una conversión en el mundo contemporáneo y la hallamos reflejada en el arte: en el arruinamiento-aniquilamiento de las mujeres de los filmes de Mizoguchi y Rivette, o en las tumbas vacías como imagen del devenir-hueco en los de Garrel y Kiarostami. Sin embargo, en la estela del hombre que busca «qué ser», en la búsqueda de la regeneración —el «salir de sí» (muerte de sí) para «ir naciendo» (resurrección) (Zambrano), el que busca «la

¹⁶³ Es el conocido «muero porque no muero» de nuestro san Juan de la Cruz.

¹⁶⁴ L. Massignon (ed. y trad.), *Le Dîwân d'âl-Hallâj*, París: P. Geuthner, ²1955, *qasîda* X, pp. 26 ss. Cf. S. Ruspoli, *Le message de Hallâj l'Expatrié*. Recueil du *Dîwân*, *Hymnes et prières*, *Sentences prophétiques et philosophiques*, París: Cerf, 2005, p. 226.

¹⁶⁵ Jalâl al-Dîn Rûmî, *Kullîyât-i Shams yâ Dîwân-i kabîr*, ed. B. Furûzânfar, 10 vols., Teherán: Amîr Kabîr, ²1344/1965-1346/1967, oda 636. Cf. Anvar-Chenderoff, *Rûmî*, o.c., pp. 47-9. Jalâl al-Dîn Rûmî, *Poemas sufíes*, Madrid: Hiperión, 1988, p. 115. (Nuestra traducción difiere de la de A. J. Arberry en la que está basada esta edición castellana).

¹⁶⁶ Cf. P. Ballanfat, «*l'ivresse de la mort dans le discours mystique et fondements du paradoxe*», o.c., p. 50.

propia resurrección» (Lezama), el hombre «renacido» (Wittgenstein)—, estos cuerpos amortajados del cine también son cuerpos de resurrección: el símbolo mutable del agua (como purificación, liberación) en el cine de Mizoguchi (*El hilo blanco de la catarata*), el prado verde (del *malakût*) en el de Kiarostami (*El sabor de las cerezas*), la frondosidad paradisiaca en el de Godard (*Nôtre musique*) o de Apichatpong (*Uncle Boonmee recuerda sus vidas pasadas*), la ventana o el espejo como espacio de tránsito hacia el más allá en el de Garrel (*Rue Fontaine, La frontière de l'aube*). Retenemos, como colofón, la bella y sugerente imagen del poema de Aragon: el viento que atraviesa la casa vacía. Cuando se llega a esta estación, la del «alma calcinada» (Lezama), la de la extinción de la extinción: *Todas las lámparas del deseo han sido reducidas a cenizas. / ¿Cuánto tiempo puede uno vivir recibiendo ayuda de la oscuridad?*¹⁶⁷

En todos estos casos la casa devastada o la tumba es la imagen de un cuerpo arruinado, de una alma despojada, des-poseída. Es la dialéctica del penetrarse y vaciarse, del inmolarse y desaparecer, la consunción o «deshacimiento» del místico, el «desasimiento» zambraniano (*gelassenheit*), i.e., el derramamiento o desprendimiento. Hallâj, el poeta mártir que no separa la vida de la muerte, conoce este desvanecimiento en Dios, pero para expresarlo no emplea la palabra «muerte» (*mawt*), sino un verbo especial, *talifa*, «perecer», «disiparse», «echarse a perder», «perderse»¹⁶⁸. El viajero, el *homo viator*, ebrio de amor, es así reducido al puro soplo, al «vaso vacío» (Zambrano), imagen de la abnegación de sí, o inhabitación interior del ser que realiza la unicidad de Dios en él. Tal como se lee en el *Tawâsîn*: «se ha aniquilado, volatilizado (en la llama), no queda el menor rastro, ni cuerpo, ni nombre, ni vestigio»¹⁶⁹. Al llegar a este último nivel de la proximidad divina, se puede afirmar con Abû Yazîd Bastâmî (m. ca. 261/874), polo entre los místicos: «Cuando se borra el “yo”, entonces Dios es su propio espejo en mí». Esta misma aspiración de aniquilamiento en la figura de la bienamada reaparece en el poeta Aragon: «en même temps que moi, le déluge». María Zambrano, comentado la figura del amado en la poesía mística de san Juan de la Cruz, percibe que «la luz misma conserva la huella de la presencia amada siempre esquiva e inalcanzable»¹⁷⁰. Las prostitutas de los filmes de Buñuel, Garrel, Godard, Kiarostami, Mizoguchi y Rivette, que se echan a perder, que arruinan su cuerpo pero preservan su

¹⁶⁷ Versos de Parvîn Sayyad (Fanâ), en M. A. Barker; K. M. Safî Dihlavî; H. J. Hamdani, *A Reader of Modern Urdu Poetry*, Montreal: McGill University, 1968, p. 91.

¹⁶⁸ *Le Dîwân d'âl-Hallâj*, o.c., *qasida* I, verso 6.

¹⁶⁹ Al-Husayn Ibn Mansûr al-Hallâj, *Kitâb al-Tawâsîn*, ed. L. Massignon, París: Paul Geuthner, 1913, II:867, XIX.

¹⁷⁰ Zambrano, *Filosofía y poesía*, o.c., p. 69.

alma, tendrían en común que consuman la máxima zambraniana del sacrificio de sí que exige toda verdadera conversión: «El amor, al igual que el conocimiento, necesita de la muerte para su cumplimiento. »

Cuando el viento invisible atraviesa la casa vacía, el santo es un alma devastada, evanescencia de toda singularidad. En la secuencia en la que sor Suzanne (*La religieuse*) es acosada, maltratada y abandonada en una celda por sus hermanas del convento para que se encomiende a Dios, lo único que escuchamos de fondo es el sonido del viento, como si éste atravesara la celda vacía sobre el «cadáver» simbólico de ella, arrasando su cuerpo derrotado en el suelo: «Yo me pierdo aquí –le dice Suzanne a una hermana superiora– y espero salvarme en el mundo». Cuando ella, en la secuencia final y ahora como cortesana, en el momento en el que se ha liberado de sus votos, cuando ya se ha «salvado en el mundo», es entonces cuando, en la noche oscura de los sentidos, con su antifaz negro, salta por la ventana consumando el suicidio: en ese momento, irrumpe de nuevo el sonido del viento, el silbido de lo absoluto. Diez siglos antes que Aragon, Abû-l-Hasan Kharraqânî (m. 426/1034), uno de los primeros grandes sufíes de origen iraní, habla de este «viento que atraviesa la casa vacía» al que hace referencia el poeta: «Le preguntaron (al Shaykh) quién merece hablar del *fanâ*’, la ‘aniquilación’, y del *baqâ*’, la ‘subsistencia’¹⁷¹. ‘El que se halla suspendido de un hilo sobre el vacío y no se descuelga, ni aunque un viento sople, un viento que arranca los árboles de raíz y arrasa las casas, que derrumba las montañas y vacía los ríos. Sólo él podrá hablar del *fanâ*’ y del *baqâ*’ »¹⁷²

En una de sus odas, Rûmî afirmaba de este desposeimiento de sí en el amor del otro: «Yo estaba muerto, pasé a estar vivo [...] me convertí en humo disperso»¹⁷³. Rûmî se ve a sí mismo como un manto reducido a humo: «y si soy un chal, en tu fuego soy reducido a humo»¹⁷⁴. En un lenguaje similar, Kiarostami, que en ocasiones ha hecho

¹⁷¹ Para que Dios pueda nacer en el alma, hace falta que el «yo psicológico», el alma carnal (*al-nafs al-ammâra*) muera (*al-fanâ*’), es decir, hace falta que nazca (*al-baqâ*’) el «yo espiritual», a menudo también designado con la expresión «yo esencial».

¹⁷² *Ahwâl-u aqwâl-i Shaykh-i Abû-l-Hasan-i Kharraqânî*, ed. M. Mînuwî, Teherán, 1367, § 546. Cf. Kharraqânî, *Paroles d’un soufi*, trad. del per. Ch. Tortel, París: Seuil, 1998, p. 181.

¹⁷³ Jalâl al-Dîn Rûmî, *Kullîyât-i Shams yâ Dîwân-i kabîr*, o.c., oda 1393. Cf. Anvar-Chenderoff, *Rûmî*, o.c., pp. 229, 230.

¹⁷⁴ En este sentido, Ahmad Aflâkî, discípulo de Rûmî y hagiógrafo de los derviches de Konya, narra que en el «convento de Platón» había un sabio monje muy erudito y muy anciano. Él contaba que Mawlânâ había practicado en ese monasterio un retiro de cuarenta días. Por aquel entonces él le había preguntado a Jalâl al-Dîn en qué el islam era superior al cristianismo, puesto que las dos religiones preveían el fuego del infierno para los pecadores. El maestro, entrando en el horno de un panadero, cogió el vestido de seda del monje y, envolviéndolo en su propio manto, los echó al fuego. Al cabo de un momento, salieron de nuevo los dos mantos: el del monje estaba completamente quemado, el de Mawlânâ

referencia explícita a la obra lírica del Mawlânâ¹⁷⁵, ha dicho: «Quien dice vida dice muerte»¹⁷⁶.

Como Kay Khosrow desapareciendo de este mundo con los primeros rayos de la aurora, el que ha cumplido esta ocultación (*ghayba*) no puede regresar con sus allegados. Disipado en la corriente, impalpable, bebe de la otra luz:

*Tus padres están muertos
tus hijos te han abandonado...
sólo permanece una imagen...
bucles de fuego.*¹⁷⁷

estaba simplemente intacto y limpio. Shams al-Dîn Ahmad Aflâkî, *Les Saints des Derviches tourneurs (Manâqib al-ârifîn)*, trad. C. Huart, reed., 2 t., París: Sindbad, 1978 [1918-22], t. I, p. 199.

¹⁷⁵ Sabouraud, *Abbas Kiarostami: le cinéma revisité*, o.c., pp. 143, 274.

¹⁷⁶ Ph. Ragel; A. Kiarostami, «Échange épistolaire», en *Entrelacs*, 6 (marzo 2007), lettre du 1er janvier 2007, p. 25.

¹⁷⁷ Abû'l-Majd Majdûd Sanâ'î (m. 525/1131), *Dîwân-i Sanâ'î-yi Ghaznawi*, ed. Md. Taqî Mudarris Radawî, Teherán, Sanâ'î, 1354 h.s./1975, p. 592. En el sufismo persa, los «bucles de la cabellera» (*pich-i zulf*) simbolizan las manifestaciones, o las imágenes, de lo Divino. Alude a las continuas emanaciones o manifestaciones del Atributo de la Majestad divina que originan el ocultamiento del semblante del Amado y de la Belleza de la Unidad divina.