

# EL AZUFRE ROJO

REVISTA  
DE ESTUDIOS  
SOBRE IBN ARABI

*O ENXOFRE VERMELHO – REVISTA DE ESTUDOS SOBRE IBN ARABI*





NÚMERO VI. MAYO 2019

**EL AZUFRE ROJO – REVISTA DE ESTUDIOS SOBRE IBN ARABI**  
O ENXOFRE VERMELHO – REVISTA DE ESTUDOS SOBRE IBN ARABI

NÚMERO ESPECIAL

*Maria Gabriela Llansol e Ibn ʿArabī*

Editores: Fabrizio Boscaglia e Luiza Rosa

DIRECCIÓN Y EDICIÓN

Pablo Beneito Arias (UMU) | ibnarabisociety.es

COMITÉ CIENTÍFICO EDITORIAL

José Antonio Antón Pacheco (Universidad de Sevilla), Alfonso Carmona González (Catedrático, Universidad de Murcia), Jane Carroll (MIAS-EE.UU.), Alberto De Luca (MIAS-Latina, Italia), Jaume Flaquer (Facultad de Teología de Catalunya), Antoni Gonzalo Carbó (Universidad de Barcelona), Luce López-Baralt (Catedrático, Universidad de Puerto Rico), Bia Machado (Universidade de São Paulo, Brasil), Fernando Mora (MIAS-Latina, Valencia), Marisa Morata Hurtado (MIAS-Latina, Murcia), Jesús de la Peña Sevilla (Centro Puertas de Castilla), José Miguel Puerta Vilchez (Universidad de Granada), Pedro Ortuño Mengual (Universidad de Murcia), Faustino Teixeira (Universidade Federal de Juiz de Fora, Brasil), Cecilia Twinch (MIAS - Reino Unido).

COMITÉ ASESOR

Arianna Alessandro (Universidad de Murcia), Jane Clark (MIAS - Reino Unido), Suad Hakim (Universidad Libanesa de Beirut), Stephen Hirtenstein (MIAS - Reino Unido).

AUTOR DA IMAGEM DA CAPA

Hassan Massoudy

APOIOS E PARCERIAS

Espaço Llansol; Núcleo de Pensamento Português e Cultura Lusófona do Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa; MIAS-Latina; Linha de Investigação Herança e Espiritualidade Islâmica (Estudos Luso-Islâmicos) da Área de Ciência das Religiões da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Projeto Património Islâmico em Portugal da Área de Ciência das Religiões da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (Projeto em parceria com Biblioteca Nacional de Portugal)



DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Susana López | ikonovisual.com

## ÍNDICE

### I. ARTIGOS E ENSAIOS

FABRIZIO BOSCAGLIA E LUIZA ROSA

*Nota editorial* ..... 9

JOÃO BARRENTO

*Figura de aparição. Ibn ʿArabī e(m) Llansol* ..... 14-23

PABLO BENEITO

*El barzah entre lo imaginal y lo imaginario:*

*aspectos de la resonancia de Ibn ʿArabī en Llansol* ..... 24-41

PAULO BORGES

*Mundo imaginal, espaço edénico e metamorfose em Ibn ʿArabī e Maria Gabriela Llansol* ..... 42-54

JULIA ALONSO

*Ibn ʿArabī/Llansol: el viaje a través de una razón asombrada* ..... 55-78

DAVID FERNÁNDEZ NAVAS

*Amor y negror en Llansol como compromiso con la otredad* ..... 79-88

ANTONI GONZALO CARBÓ

*El fulgor venido de otra parte:*

*Baudelaire, Mallarmé, Rilke, Char, Celan, Llansol* ..... 89-108

FRANCISCO MARTÍNEZ ALBARRACÍN

*De la intuición poética a la inteligencia mística:*

*una aproximación a la obra de Maria Gabriela Llansol* ..... 109-121

MARÍA DEL CARMEN PIÑAS SAURA

*De la carencia al temblor: voces subversivas* ..... 122-151

CINZIA RUSSO

*Notas para uma geometria da inocência em Maria Gabriela Llansol* ..... 152-172

## II. TESTEMUNHOS E REFLEXÕES

LUIZA ROSA

*Notas sobre o amor em Maria Gabriela Llansol e em Marcia Milhazes* ..... 161-172

CHRISTINE GRUWEZ

*Remembering Maria Gabriela Llansol* ..... 173-175

## ANEXO – DOSSIÊ

ESPAÇO LLANSOL

*A Imaginação do Amor: Llansol e Ibn ‘Arabî* .....176-223

## NORMAS DE PUBLICACIÓN

### INFORMACIÓN GENERAL

Al aceptar las normas de publicación, los autores conceden a la revista *El Azufre Rojo* el derecho de primera publicación, salvo excepciones previamente acordadas. Los materiales podrán ser posteriormente usados, pero siempre con la autorización expresa del Consejo de Redacción y mencionando todos los datos referentes a la primera publicación.

Las opiniones expresadas en sus respectivos artículos son responsabilidad de los autores. La revista acoge y respeta la natural diversidad de sus perspectivas, criterios y pareceres.

Los números de la revista *El Azufre Rojo* estarán disponibles en formato digital, de libre acceso, así como en papel impreso siempre que resulte posible.

### ENVÍO DE TEXTOS

Los artículos enviados para su publicación deben ser inéditos (salvo casos excepcionales), y contener (salvo previo acuerdo) un máximo de 35.000 caracteres (contando los espacios), incluyendo referencias bibliográficas y notas. Deberán ir acompañados de un resumen de 150 palabras y de sus correspondientes palabras clave, en la lengua del artículo (principalmente español, italiano y portugués); así como de un *abstract* en inglés y sus *key words* al respecto.

Las eventuales reseñas o reseñas no deben exceder los 7.500 caracteres (con espacios), incluyendo una referencia completa a la obra reseñada y todas las referencias bibliográficas introducidas en el cuerpo de texto.

Los textos han de enviarse por correo electrónico a [miaslatina@ibnarabisociety.es](mailto:miaslatina@ibnarabisociety.es)

### PRESENTACIÓN DE LOS TEXTOS

1. Archivo: formato Word (.doc ó .docx).
2. Texto: fuente *FreeSerif*, normal, tamaño de letra 11, espacio simple, orientación del texto justificada, sin espacio entre párrafos. La primera línea del párrafo no se tabula.
3. Página: márgenes normales (2,54 cm.), tamaño de página A4.
4. Título: mayúscula y negrita.
5. Subtítulos: minúscula y negrita.
6. Nombre y vinculación: en la línea de abajo del título del artículo, inclúyase el nombre completo y, entre paréntesis, la vinculación académica o institucional en su caso.
7. Citas: las citas cortas serán integradas en el texto entre comillas latinas o angulares «»; las citas largas (más de 5 líneas) serán resaltadas en el cuerpo del texto, con comillas (tamaño de letra 10); «las “citas dentro de citas” irán con “comillas curvas o inglesas”»;
8. Pie de página: las notas irán a pie de página (en tamaño de letra 10), evitando notas al final del documento. El número de la nota irá, preferiblemente, antes del punto o la coma correspondiente.
9. Idiomas: las lenguas aceptadas para publicación de artículos en la revista son preferentemente catalán, español, gallego, italiano y portugués, pero ocasionalmente se aceptarán artículos en francés e inglés.
10. Língua portuguesa: por razões de revisão, aconselha-se a utilização do Novo Acordo Ortográfico, contudo, aceitam-se textos escritos conforme a velha norma e que assim ficarão na publicação.

11. Traducciones de citas y títulos de libros o revistas opcional, cuando proceda, entre corchetes y en cursiva: *Mundos imaginales [Imaginal Worlds]*; o como notas a pie de página.
12. Se recomienda incluir las referencias de los traductores y las fuentes de la traducción en la bibliografía.
13. Las interpolaciones van entre paréntesis rectos [ ], así como las omisiones [...].
14. Imágenes y tablas: seguidas por leyenda en tamaño de letra 10 y en negrita, de este modo: **Fig. 1. Título. Descripción.** Además de insertarse en el texto, todas las imágenes han de ser enviadas también como archivos separados (e intitulados Fig. 1, 2, 3, etc.) en la más alta resolución disponible.

### PRESENTACIÓN DE LAS CITAS

Es posible escoger entre dos sistemas: autor-título (recomendado) o autor-fecha.

#### **Sistema autor-título**

El Consejo de Redacción recomienda citar por el sistema autor-título.

Las referencias serán presentadas de la siguiente manera:

#### **[Libro]**

Nombre, Apellidos, *Título del libro*, *Eventual subtítulo*, Ciudad, Editorial, Año, p. 20.

#### **[Artículo de revista]**

Nombre, Apellidos, "Título del artículo", *Nombre de la revista*, XX (Año), pp. 40-54.

#### **[Capítulo de libro]**

Nombre, Apellidos, "Título del Capítulo", en Nombre Apellido (coord./ed./trad.), *Título del Libro*, Ciudad, Editorial, Año, pp. 20-36.

#### **[Referencias siguientes]**

Apellido, *Título*, cit., p. 94.

#### **[Referencias consecutivas]**

*Ibid.*, p. 97.

#### **[web]**

Nombre, Apellidos, "Título del Texto", *web*, consultado el 31/12/2017, <http://ibnarabisociety.es/index.php?pagina=152&lang=br>

#### **Sistema autor-fecha**

El consejo de Redacción también acepta el sistema autor-fecha. En este caso, las informaciones bibliográficas son introducidas en el cuerpo del texto, entre paréntesis, en este orden (AUTOR, año de edición: página). Por ejemplo: (NASR, 2007: 18).

El sistema de citas debe ser **coherente a lo largo de todo el texto**.

### ABREVIATURAS Y SIGLAS FRECUENTEMENTE EMPLEADAS

#### **Abreviaturas**

b.	<i>ibn</i> (en un nombre árabe «hijo de...»)
e. d.	es decir
<i>et al.</i>	y otros autores
ibíd.	el mismo autor, libro y lugar
<i>id.</i>	lo mismo (cambia la obra o el lugar)
l./lss.	línea/líneas de la pág. citada
ms./mss.	manuscrito/manuscritos
n.	referencia a nota
p./pp.	página/páginas
s. a.	sin referencia al año de publicación de un texto
s. l.	sin referencia al lugar de publicación de un texto
y ss.	y siguientes
v.	véase/véanse

Nótese, no obstante, que puede haber variantes, ya que en algunos artículos se respeta el empleo de abreviaturas propuesto por el autor.

#### **Siglas y referencias de libros y revistas**

C.	Abreviatura de <i>Corán</i> , seguida del núm. de la azora y del núm. de la aleya citada. Ej. C. 12: 5 (azora nº 12: aleya nº 5). V. El Corán, trad. J. Cortés, Herder, Barcelona, 1986 (3.ª ed.); <i>El Corán</i> , trad. J. Vernet, Planeta, Barcelona, 1983.
<i>Concordance</i>	Wensinck, A. J., et. al.; <i>Concordance et indices de la tradition musulmane</i> , Brill, Leiden, 1936-69.
<i>EI</i>	<i>Encyclopédie de l'Islam</i> ( <i>EI</i> : 1ª edición; <i>EF</i> : 2ª edición).
<i>Fusūṣ</i>	Ibn 'Arabī, <i>Fusūṣ al-ḥikam</i> , ed. crítica de 'A. 'Afīfī, Beirut, 1946.
<i>Fut./Futūḥāt</i>	Ibn 'Arabī, <i>al-Futūḥāt al-makkiyya</i> , El Cairo, 1329 h. (IV vols.). Cuando se hace referencia a la edición crítica incompleta de O. Yahia, El Cairo, 1392/1972- (14 vols. correspondientes a los volúmenes I y II de la edición cairota), se cita volumen en números árabes (1-14), seguido de dos puntos y número/s de epígrafe (p. ej., <i>Fut.</i> 4: 55-57), o bien se especifica (OY), vol. y p.
<i>JMIAS</i>	<i>JOURNAL OF THE MUHYIDDIN IBN ARABI SOCIETY</i> , Oxford.
<i>Quête</i>	Addas, C., <i>Ibn 'Arabī ou la quête du Soufre Rouge</i> , Gallimard, París, 1989.
R. G.	Repertorio General de las obras de Ibn 'Arabī, establecido por Osman Yahia en su <i>Histoire et Classification de l'oeuvre d'Ibn 'Arabī</i> , Damasco, 1964. Esta sigla va seguida de una cifra correspondiente al número de orden de la obra según aparece en la clasificación de O. Yahia.
<i>Rasā'il</i>	<i>Rasā'il Ibn al-'Arabī</i> , Hyderabad, 1948.

Nótese, no obstante, que puede haber variantes, ya que tiende a respetarse el empleo de siglas propuesto por los diversos autores.

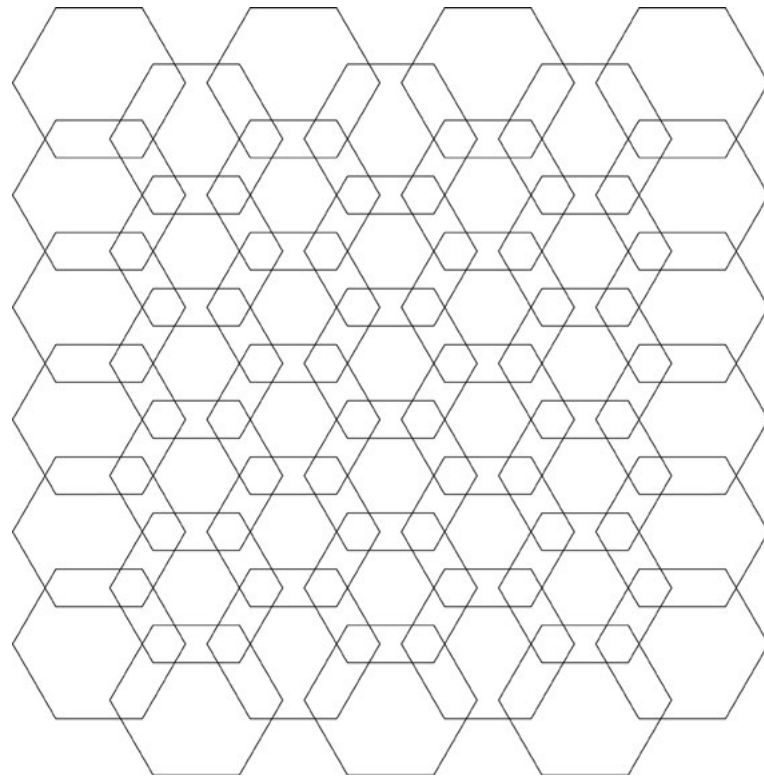
## SISTEMA DE TRANSCRIPCIÓN

Para la transliteración de términos árabes hemos seguido el sistema de transcripción internacional con las siguientes grafías:

’ — b — t — ṭ — ġ — ḥ — ḫ — d — ḏ — r — z — s — š — š  
 ḏ — ṭ — z — ‘ — g — f — q — k — l — m — n — h — w — y

*Hamza* inicial no se transcribe; *tā’ marbūṭa*: *a* (en estado absoluto), *at* (en estado constructo); artículo: *al-* (aun ante solares) y *l-* precedido de palabra terminada en vocal (aunque se respeta el cambio ante solares a elección del autor); vocales breves: *a, i, u*; vocales largas: *ā, ī, ū*; diptongos: *ay, aw*. A final de palabra aislada las secuencias *-uww, -iy*, se transcriben *ū, ī* respectivamente.

En los textos presentados en otros idiomas se respetará, generalmente, la opcionalidad de la transliteración propia.



## NOTA EDITORIAL

**FABRIZIO BOSCAGLIA** (Área de Ciência das Religiões da Universidade Lusófona; Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa)

**LUIZA ROSA** (Grupo de Pesquisa Comunicação e Cultura – Barroco e Mestiçagem, PUC-SP; Centro em Movimento)

Este número temático<sup>1</sup> de *El Azufre Rojo – Revista de Estudos sobre Ibn Arabi* – é dedicado ao mestre sufi murciano e a uma das suas leitoras e intérpretes mais originais no panorama literário, cultural e intelectual português, a escritora Maria Gabriela Llansol (1931-2008), que numerosas e significativas passagens dedicou, em várias das suas obras, àquele que a tradição do Sufismo qualificou como *al-Šayḥ al-Akbar*.

Llansol é uma escritora heterodoxa, do ponto de vista estilístico e não só, na literatura lusa contemporânea. Nos seus livros, a autora privilegia o fragmento, incidindo numa prosa não linear, em que a descontinuidade temporal e a contiguidade com o mundo da imaginação abrem espaços para fulgurações – *cenaz-fulgor*, na linguagem de Llansol –, inclusivamente pela *aparição*, no texto vivo e significante, de personagens, *figuras*, que representam outros autores e grandes personalidades da mística, presentificados como *sobreimpressões* que emergem da existência da autora e da sua experiência da vida, ao mesmo tempo pensante e amorosa.

A «procura de amor e de sentido» advém assim, na escrita de Llansol e conforme relata o seu esposo e companheiro literário Augusto Joaquim, «fora do universo institucional e mediático da “literatura”»<sup>2</sup>, num rico e delicado espaço literário e poético – mas declaradamente não ficcional – muitas vezes tecido pelo verbo da imaginação. Trata-se de um espaço de *hospitalidade e atenção*, como refere João Barrento<sup>3</sup>, que convoca e acolhe no texto as visitas de personagens literárias e grandes figuras da cultura e da mística universal, como Fernando Pessoa, Eckhart, João da Cruz e o próprio Ibn ‘Arabī, entre outras. Algumas destas figuras *aparecem* nos diários e textos de Llansol, visitando-a, presentificando-se, numa rede de diálogos reveladores, personificações e espelhamentos que a própria autora enquadró, do ponto de vista gnosiológico e ontológico-existencial, na perspectiva da *imaginação criadora* do Sufismo de Ibn ‘Arabī.

O *encontro* com Ibn ‘Arabī, principalmente através do livro *L’Imagination Créatrice dans le Soufisme de Ibn’ Arabi*, de Henry Corbin (1958), deu assim a Maria Gabriela Llansol, não só um dos seus companheiros de viagem de eleição, mas também um guia e uma orientação categorial através do *mundus imaginális* (‘ālam al-mitāl), mundo da imaginação mística e visionária, dimensão *imaginal* intermédia entre a matéria e o espírito, que a escrita mística de Ibn ‘Arabī e a interpretação filosófico-religiosa de Corbin diferenciam da comum imaginação humana, isto é, do simples *imaginário*.

1 Este volume integra as atividades do Projeto Património Islâmico em Portugal e da Linha de Investigação Herança e Espiritualidade Islâmica, ambos sediados na Área de Ciência das Religiões da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, assim como as atividades do projeto de pós-doutoramento de Fabrizio Boscaglia, dedicado ao tema «Islão, cultura e filosofia islâmica no pensamento português contemporâneo: da Geração de 70 aos nossos dias», no contexto do Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa.

2 Augusto Joaquim, *apud* Maria Gabriela Llansol, *Um falcão no punho*, Belo Horizonte, Autêntica, 2011, p. 149.

3 João Barrento, «As três noites: Llansol e o misticismo ibérico», in *id.* (ed.), *Europa em Sobreimpressão: Llansol e as dobras da história*, Lisboa, Espaço Llansol, Assírio & Alvim, 2011, p. 65.



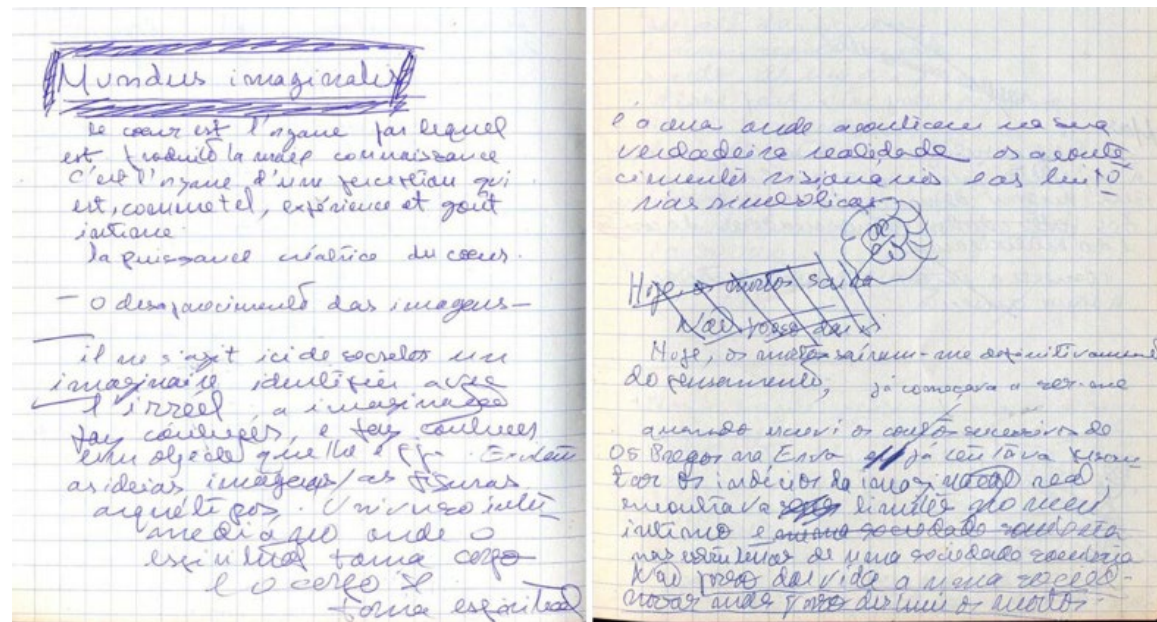


Fig. 1. Espólio de Maria Gabriela Llansol, Caderno 1.09, pp. 114-115.<sup>4</sup>

Este encontro com o mestre murciano teve ainda uma passagem fundamental na biografia de Llansol, na década de 1970, através da amizade com a escritora e investigadora belga Christine Gruwez<sup>5</sup>, que neste volume publica um testemunho das circunstâncias nas quais Llansol terá entrado em contacto com a obra de Ibn ‘Arabī. Tal encontro aconteceu na Bélgica, país que a partir de 1965 se tinha tornado, para Llansol e seu esposo, terra de exílio, ainda durante os tempos do «Estado Novo» do ditador português Salazar.

O regresso de Llansol a Portugal deu-se em 1985. Com alguma licença poética, diríamos que a própria presença de Ibn ‘Arabī em Llansol constitui um dos vários e imaginários “regressos” do próprio Ibn ‘Arabī ao ocidente ibérico, outrora Ġarb al-Andalus, oeste peninsular onde viveram, durante o período islâmico (c. 711-1249), algumas figuras da espiritualidade e do pensamento islâmicos que foram citadas, ou diretamente conhecidas, pelo mestre murciano. Entre eles, lembrem-se Ibn Qasī (m. Silves, 1151) e Al-Mīrtulī (este, natural de Mértola, 1128-1207).

Além destas referências do al-Andalus ibnarabiano, que Llansol de alguma forma representou na sua obra, o misticismo do amor e da «imaginação criadora» de Ibn ‘Arabī tem sido redescoberto e revisitado várias vezes na literatura e no pensamento portugueses contemporâneos. Tal aconteceu pelo menos desde a década de 1930, na escrita do romancista Antero de Figueiredo, na segunda parte do século XX, pelos pensadores do chamado Grupo da Filosofia Portuguesa, e ainda no início século XXI, entre outros, pelo filósofo da religião Paulo Borges, que neste volume publica um ensaio próprio.

Neste heterogéneo panorama lusitano, Maria Gabriela Llansol é autora de destaque, quer pela quantidade de

referências a Ibn ‘Arabī, quer pelas peculiaridades da sua abordagem à figura e ao pensamento do autor. Por estas razões, o presente volume pretende, entre outras finalidades, dar um contributo para os estudos luso-islâmicos e, particularmente, para se avançar nas investigações sobre o Sufismo na literatura e no pensamento luso contemporâneos. A própria autora, aliás, contribuiu para estes estudos, não só ao escrever sobre Ibn ‘Arabī, mas também quando, numa nostálgica e penetrante passagem, comparou criticamente o ocultismo de Fernando Pessoa e o Sufismo de Al-Ḥallāḡ, como mostra Pablo Beneito no seu artigo, aqui publicado.

A perspetiva comparativa, dialogante, e aberta ao fecundo espelhar-se entre culturas e caminhos da espiritualidade, particularmente entre o Ocidente e o Islão, emerge nos textos de outros autores que contribuem para este número temático, como são os casos da viagem filosófico-espiritual desenhada por Julia Alonso, da aproximação amorosa delineada por David Fernández Navas e da incursão poético-mística de Francisco Martínez Albarracín. Vastas “famílias” ou constelações de poetas, pensadores e místicos são convocadas nos dois riquíssimos ensaios de Antoni Gonzalo Carbó e de María del Carmen Piñas Saura, esta focando na aproximação entre Llansol e outra mulher que neste volume é várias vezes citada, isto é, a pensadora e escritora espanhola María Zambrano.

Leituras íntimas, orientadas para uma busca experiencial iniciática e vocacionalmente original, são oferecidas por mais duas investigadoras que participam neste projeto, nomeadamente Cinzia Russo, com um escrito sobre a «inocência» em Llansol, e Luiza Rosa, que abre uma janela sobre o enigmático assombro da obra llansoliana, numa leitura que é fruto da experiência pessoal e da pesquisa artística no campo da dança, entre Portugal e o Brasil.

Disponibiliza-se ainda, em formato digital e graças à generosidade de João Barrento, um caderno-dossiê antológico, intitulado *A Imaginação do Amor: Llansol e Ibn ‘Arabī*, que reúne textos da escritora portuguesa sobre o místico murciano, anteriormente publicado pelo Espaço Llansol em papel em 2017.

Antes de finalizar, é ainda importante referir que a génese deste projeto teve pelo menos duas passagens fundamentais, anteriores à edição, uma em Múrcia, outra em Lisboa. Na cidade onde Ibn ‘Arabī tinha nascido, decorreu em 2016 o Colóquio anual da MIAS-Latina, que hospedou, entre outros oradores, o mencionado filósofo português Paulo Borges. Nos debates associados ao evento, a investigadora brasileira Luiza Rosa referiu e mostrou passagens sobre Ibn ‘Arabī do livro *Finita*, de Maria Gabriela Llansol (1979), assim suscitando a curiosidade da direção da MIAS-Latina acerca da escritora portuguesa. Foi, de facto, nestas conversas murcianas entre membros da MIAS-Latina e os referidos hóspedes lusófonos, que originou o comum interesse para se aprofundar a presença de Ibn ‘Arabī em Llansol e, mais em geral, para que Espanha, Portugal e Brasil se aproximassem neste campo de estudos.

No ano seguinte, dando continuidade a estes contactos, decorreu em junho de 2017 na Universidade de Lisboa o Colóquio Internacional «A Imaginação do Amor: Llansol e Ibn ‘Arabī». Organizado por Espaço Llansol, Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa (CFUL) a MIAS-Latina, este evento reuniu especialistas e estudiosos de várias nacionalidades, que expuseram e debateram, durante dois dias, o fruto das suas investigações, incursões e reflexões acerca da presença de Ibn ‘Arabī em Llansol, assim como acerca de aspetos das obras e dos pensamentos destes e outros autores.

<sup>4</sup> Os editores agradecem ao Espaço Llansol pela disponibilização de imagens do espólio de Llansol, e das caligrafias de Hassan Massoudy, presentes no volume.

<sup>5</sup> Os editores agradecem à Christine Gruwez pelo precioso contributo.



Fig. 2. Colóquio Internacional  
A Imaginação do Amor: Llansol e Ibn 'Arabi,  
Universidade de Lisboa, 2017

O Colóquio foi uma fecunda ocasião de contacto entre investigadores, tradutores, hermeneutas e artistas, num contexto interdisciplinar que demonstrou a pertinência e importância deste tema de estudo e, além disso, contribuiu para a formação de um heterogêneo grupo de estudo e partilha intelectual, sobre literatura, arte, filosofia e espiritualidade, denominado «Grupo Saudade». Este volume é, em boa parte, produto deste clima de proximidade cordial e intelectual.

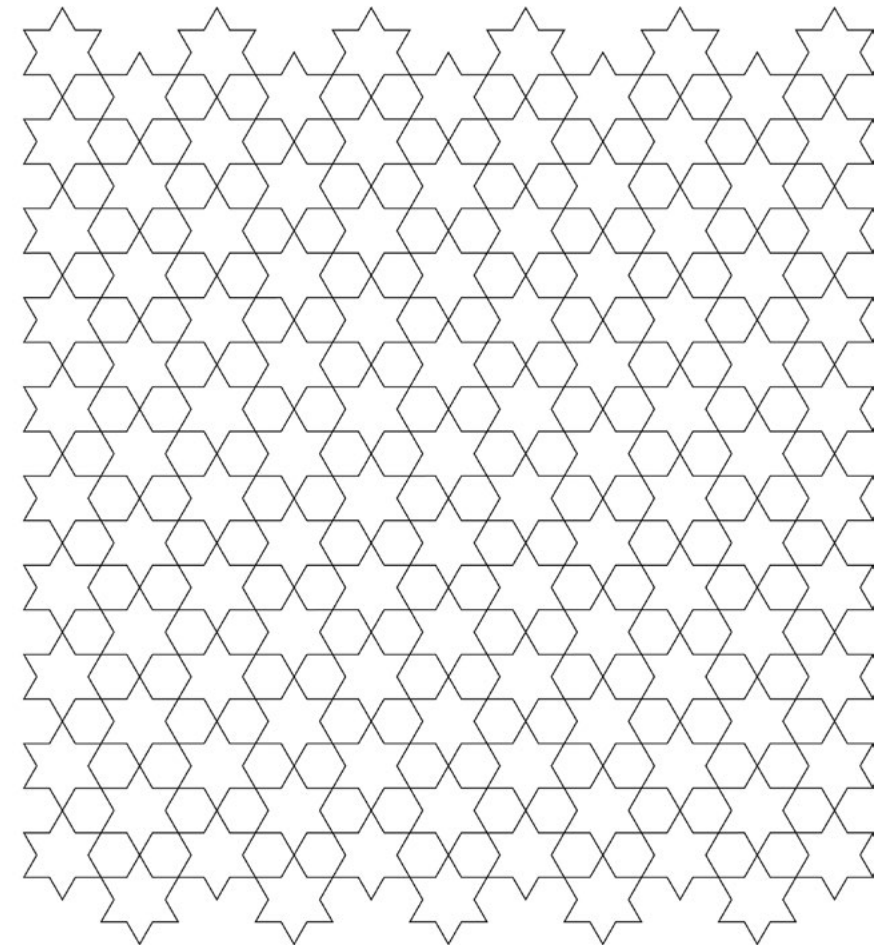
O presente número de *El Azufre Rojo* pretende ser, portanto, e para além das já referidas finalidades e perspectivas, um testemunho e uma valorização dos trabalhos daqueles dias lisboetas, durante os quais, por uma feliz sincronicidade, os participantes no referido Colóquio tiveram ainda a oportunidade de visitar a exposição «Árabes e Islão na Literatura e no Pensamento Português (1826-1935)», que estava a decorrer na Biblioteca Nacional de Portugal (BNP), tratando de assuntos afins aos do Colóquio. Instituições como a própria BNP e a MIAS-Latina, entretanto, juntaram-se ao projeto de investigação sobre Património Islâmico em Portugal, sediado na Área de Ciência das Religiões da Universidade Lusófona, que desta forma também se associa à publicação da presente obra coletiva.

Uma obra, esta, que não teria sido possível sem o impulso, o acompanhamento e a disponibilidade do diretor da revista, Pablo Beneito, assim como da responsável pela redação Amina Gonzáles Costa, sem esquecer João Barrento e Paulo Borges, coordenadores, respetivamente, do Espaço Llansol e do Núcleo de Pensamento Português e Cultura Lusófona do CFUL. Uma palavra de igual e grato reconhecimento vai à MIAS-Latinas, assim como a todos os autores e autoras que, com entusiasmo, competência e paciência, produziram os textos aqui reunidos e acompanharam a sua edição. A todos é dirigido o mais cordial agradecimento pelos dois editores convidados.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARRENTO, João (2011), «As três noites: Llansol e o misticismo ibérico», in *id.* (ed.), *Europa em Sobreprimeira: Llansol e as dobras da história*, Lisboa, Espaço Llansol, Assírio & Alvim, pp. 65-83.

LLANSOL, Maria Gabriela (2011), *Um falcão no punho*, Belo Horizonte, Autêntica.

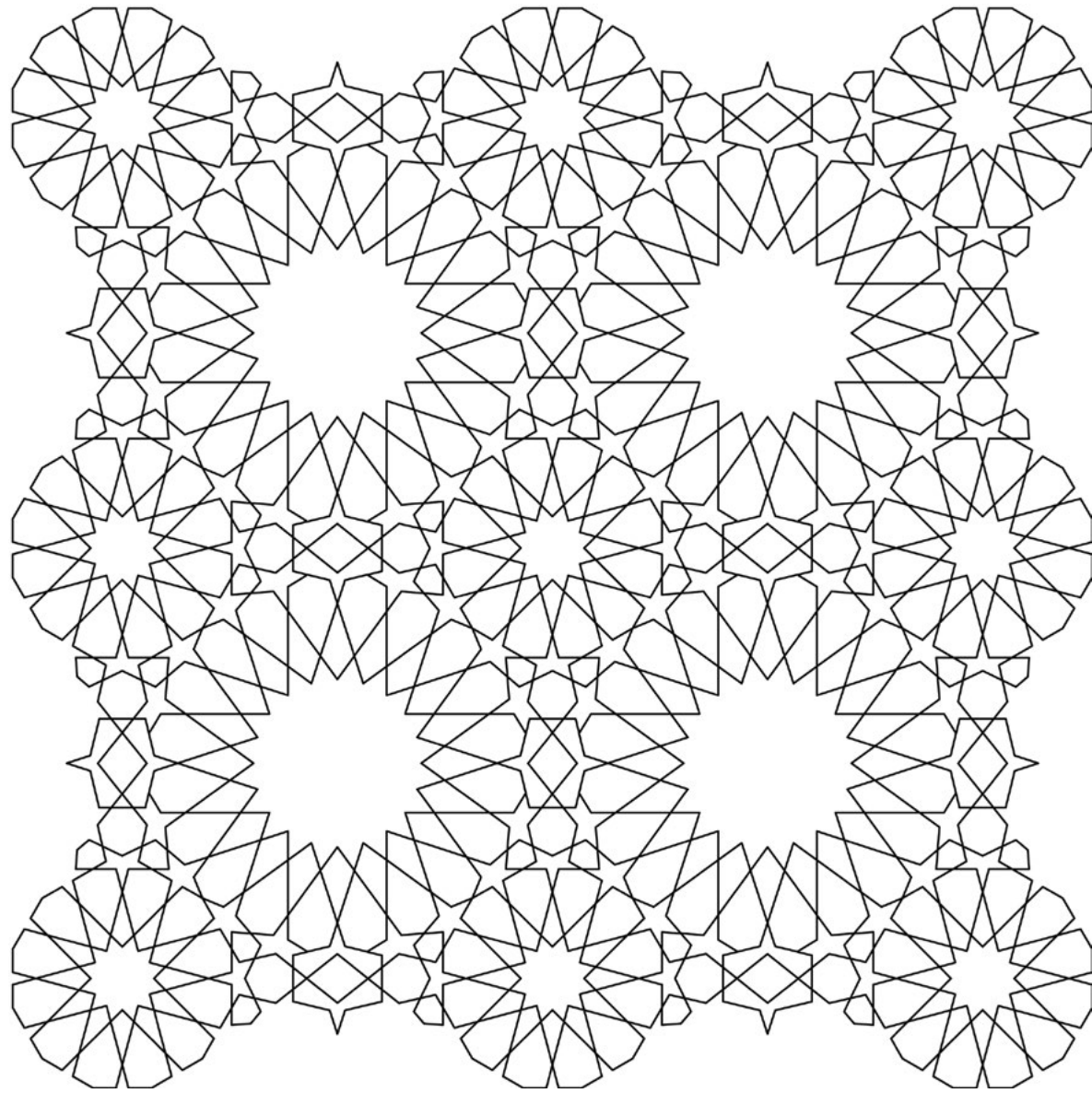




## «FIGURA DE APARIÇÃO». IBN ‘ARABĪ E(M) LLANSOL

João Barrento (Espaço Llansol)

Recebido a 15/11/2018. Aceite a 12/4/2019.



Quando<sup>1</sup>, no Diário *Finita*, naquele que é referido como «o tempo de Ibn ‘Arabī», este entra no quarto da casa onde Nezam dormita, seminua, e se inicia um momento, escritural e imaginal, de «magnificação do feminino»<sup>2</sup>, o místico de Múrcia assumiu já plenamente um perfil figural, deixando de ser, como noutras passagens da escrita de Llansol, mera referência a uma figura histórica conhecida pouco antes através de fontes indirectas, sobretudo o livro de Henry Corbin, *L’imagination Créatrice dans le Soufisme d’Ibn’ Arabī*<sup>3</sup>. Um tal «perfil figural», porém, não se constrói apenas a partir dos traços da figura que nos são oferecidos por essa magnífica cena fulgor dos dias 25 e 26 de Abril de 1977. Ibn ‘Arabī voltará a estar presente nas leituras e na escrita diária de Llansol ao longo dos anos oitenta e ainda noventa, e os registos desse convívio permitem ampliar a imagem de Ibn ‘Arabī enquanto figura llansoliana a uma série de outros traços que procurarei ir reconstituindo e comentando a seguir, tendo em pano de fundo *quatro momentos* (não necessariamente sequenciais), que têm essencialmente a ver com os seguintes aspectos constitutivos da Figura em Llansol:

1. A sua inserção numa *unidade múltipla do Ser* (essa espécie de água lustral onde ela respira) e aquilo que, a partir do filósofo Emanuel Levinas, é designado como *o Há*, uma forma de Presença, fundo e referência discreta no devir da Figura em Comunidade (e em geral, para Llansol, na singularidade das coisas mergulhadas na imanência, numa «signografia do Há»<sup>4</sup> que alimenta as figuras – e a escrita da sua criadora);
2. O papel da *imaginação activa* e a sua *função noética*: este é provavelmente o foco inicial da atracção de Llansol por Ibn ‘Arabī. De facto, desde muito cedo há anotações sobre o *mundus imaginalis* e a imaginação que «faz conhecer»<sup>5</sup>;
3. O lugar dos místicos na *Comunidade* das Figuras e a importância do *mútuo* nessa visão da Comunidade;
4. A doutrina do *Amor* sem objecto e do *Amante*, e sua possível ligação às noções do *Ambo* ou do «*amor ímpar*». Esta problemática do amor e do Amante, mais desenvolvida no diário *Finita*, concentra de certo modo em si já todas as outras, e por isso me centrarei mais nela.

1 Publica-se, com o presente texto, a intervenção no Colóquio *A Imaginação do Amor. Llansol e Ibn ‘Arabī*, na Faculdade de Letras de Lisboa, 20 e 21 de Junho de 2017.

2 Maria Gabriela Llansol, *Finita*, fot. Duarte Belo, posf. Augusto Joaquim, Lisboa, Assírio & Alvim., 2005, pp. 187-213.

3 Henry Corbin, *L’imagination créatrice dans le soufisme d’Ibn’ Arabī*, Paris, Flammarion, 1958. Existe um exemplar na biblioteca de M. G. Llansol.

4 M. G. Llansol, *Inquérito às Quatro Confidências*, Lisboa, Relógio D’Água, 199-, p. 141.

5 *Id.*, *Livro de Horas*, vol. II, *Um arco singular*, ed. João Barrento, Maria Etelvina Santos, colab. Maria Carolina Fenati, Lisboa Assírio & Alvim, 2010, p. 40.

Quando, em 1977, Maria Gabriela Llansol «descobre»<sup>6</sup> Ibn 'Arabī, através do livro de Henry Corbin, tem atrás de si, acabada de publicar, a obra que renovou a sua escrita e o seu olhar sobre o mundo e sobre a História, *O Livro das Comunidades*. O misticismo, representado por figuras como João da Cruz ou Mestre Eckhart, instalou-se então na sua Obra para nunca mais a abandonar. Por esses anos dá-se igualmente o encontro com Spinoza e a sua filosofia, também ela de algum modo *teofânica* e libertadora, uma filosofia da imanência e da mediação entre mundos, da unidade corpo-alma e de um eudemonismo de raiz, um pensamento que facilmente se encontra com o *teomonismo* (que Corbin encontra em Ibn 'Arabī) – podíamos também dizer, lembrando Musil, com o *misticismo do dia claro* –, imagético e *cordial* de Ibn 'Arabī. O místico de Múrcia manter-se-á discretamente vivo (e mesmo renovado) no universo escritural de Llansol durante quase duas décadas, até ao terceiro Diário, *Inquérito às Quatro Confidências*, onde reaparece para narrar o episódio da «palmeira de Sevilha»<sup>7</sup> – típico do universo sufi, pelo lugar de mediador directo que o Profeta nele assume com a sua bênção salvadora. Ibn 'Arabī, figura de aparições pontuais, mais do que de presença contínua (como João da Cruz, Spinoza ou Pessoa-Aossê), faz aí a sua última entrada no universo da escrevente Llansol, que anota: «Ibn 'Arabī – para me lançar no Há vivo – veio de Damasco, onde repousa há setecentos e cinquenta anos»<sup>8</sup>. Mas esse será também, como mais adiante percebemos, o momento da tomada de consciência, e fixação no texto, de um princípio de misticismo laico (não muito distante da polaridade do grande Vazio vs. Presença de Deus em Ibn 'Arabī ou Eckhart), que guia a nossa autora desde sempre: «Não há bênção. / É o que se diz quando se fala em Deus ausente. O nosso há é *viator e faber*.»<sup>9</sup>. Ora, este é, de facto, o princípio condutor da Figura em Llansol: temos uma *travessia* (metamórfica e de risco) a cumprir, e nela *agimos*, e agindo *mudamos*. E nessa travessia, a que Llansol chama também «metanoite»<sup>10</sup>, «o texto é o órgão imaginal de quem escreve.»<sup>11</sup>.

É por esta via de um «órgão imaginal» – e não imaginário, ficcional ou fantástico –, que será o instrumento de uma função noética, de conhecimento, e não alienante ou irreal, da imaginação, que Llansol entra, com Henry Corbin, e depois com a leitura de alguns textos do místico sufi, no universo de Ibn 'Arabī. *O mundus imaginalis*, essa região do *entre-ser* e das *ideias-imagens* em Ibn 'Arabī, «onde o espiritual toma corpo e o corpo se torna espiritual»<sup>12</sup>, será, de facto, determinante para a sua escrita e para o nascimento progressivo, sempre amplificado, de uma Comunidade figural baseada

nos princípios do «mútuo» (que não se limita a ser matéria de simples relação na ordem do comum, mas é uma verdadeira «conversação espiritual», diz Augusto Joaquim, no sentido da *unio sympathetica*, da *sym-pathia* activa entre os seres na comunidade sufi dos «Fíeis do Amor», diferente da *unio mystica* do misticismo extático ou nupcial)<sup>13</sup>. A ideia do «mútuo» engloba mesmo uma ideia de confrontação produtiva no interior da comunidade, e uma dialéctica do semelhante e do diferente, do comum e do diverso, do solitário e do comunitário, que deve muito à leitura dos místicos (entre eles já Ibn 'Arabī) que marca a fase inicial da Obra de M. G. Llansol. A lei da comunidade em Llansol, como a dos «Fíeis do Amor» (expressão que Augusto Joaquim, significativamente, utiliza como título da sua versão teatral d' *O Livro das Comunidades* em 1996) é a da existência sem limites, dos seres sem distinção (uns em relação aos outros), num espaço oceânico sem margens a que se chama *Lugar* – o deserto da metanoite, espaço extremo destituído de supérfluo, vazio e essencial, disponível e de risco. Um outro nome desta comunidade é em Llansol «o jardim que o pensamento permite» (e há sem dúvida ecos de Ibn 'Arabī neste jardim!), nome que me traz à memória uma página de um *dossier* dactiloscrito (já de 2000, curiosamente com o título «Sobre o dorso de um camelo») em que somos confrontados com a «visão real» de um Lugar que é porventura o dessa comunidade, lugar do invisível no visível, barro desse jardim, espaço do outro e do fulgor da relação que poderia ser tradução de um poema ou de uma «iluminação» de Ibn 'Arabī. Transcrevo duas passagens dessa página:

\_\_\_\_\_ há no deserto um lugar oculto que se oculta dos demais, quando aparece. É um lugar-pessoa \_\_\_\_\_ réplica incomparável do jardim que o pensamento permite. É o barro desse jardim [...]

Subitamente, aí, o dia aparece e desaparece, sempre mais obstinado e descendo sobre si mesmo; caminha pela areia até encontrar o lugar onde os animais sobem ao céu e trazem ao resplendor as colinas, ou seja, as dunas – corpo do incerto.

Estou à janela vendo rodopiar a minha visão real. O Sol emudece, e o camelo tem-no agora sobre o dorso, vestindo-lhe o pêlo sem o queimar. E sem queimar meus olhos. «Este lugar», pensei, «é mais do que um lugar do raciocínio. É o lugar em que o outro é minha amada ou amado, que importa?, se o outro esplende na corrente vária, cheia de afluentes do meu próprio pensamento, que, como qualquer outro pensamento desperto, é o lugar que o fulgor permite / é o lugar onde irrompe o fulgor».<sup>14</sup>

A partir dos anos setenta, a escrita-vida de Llansol não abandonará este *modo imaginal*, e não conceptual, de conhecimento do mundo com e para uma Comunidade cujos pilares são, entre outros, o do «eterno retorno do mútuo»<sup>15</sup>, da «conversação espiritual» e dos «encontros de confrontação» com vista a uma contínua «magnificação» – da alma, do saber de, do corpo, do Feminino (aqui com a intervenção explícita de Ibn 'Arabī-Figura, como veremos a seguir).

13 Cf. *Id.*, *Lisboaleipzig*, cit., vol. 1, pp. 148-152.

14 Espólio de M. G. Llansol, Dossier dactiloscrito DO A31, p. 74.

15 M. G. Llansol, *Inquérito às Quatro Confidências*, cit., pp. 95-96.

6 Sobre Ibn 'Arabī e o processo da descoberta, cf. *Ibid.*, pp. 41-42.

7 *Id.*, *Inquérito às Quatro Confidências*, cit., pp. 95-96.

8 *Ibid.*, p. 93.

9 *Ibid.*, p. 96.

10 *Id.*, *Na Casa de Julho e Agosto, Geografia de Rebeldes III, seguido de O Espaço Edénico*, posfácio de João Barrento, Lisboa, Relógio D'Água, 2003, p. 143.

11 *Id.*, *Lisboaleipzig*, Lisboa, Rolim, vol. II, p. 168.

12 *Id.*, *Livro de Horas*, vol. III, *Numerosas linhas*, ed. João Barrento, Maria Etelvina Santos, colab. Maria Carolina Fenati, Lisboa Assírio & Alvim, 2013, p. 285.

Logo num dos primeiros Cadernos de escrita lemos a seguinte frase lapidar: «Mergulhei no *mundus imaginalis* e deixei-me aí viver a minha vida»<sup>16</sup>. E depois, apoiando-se em Henry Corbin: «Não se tratará de fantasia, profana ou não, nem do órgão que segrega um imaginário identificado com o irreal, nem mesmo daquilo que consideramos ser um órgão da criação estética. Tratar-se-á de uma função absolutamente fundamental, submetida à ordem de um universo que lhe é próprio, dotado de uma existência perfeitamente ‘objectiva’, em que o imaginário é o verdadeiro órgão da percepção»<sup>17</sup>. A força de autonomia desta forma de imaginação activa na criação da comunidade textual é grande, e Llansol tem consciência disso, quando anota num caderno de 1978, parecendo ecoar o clássico «Não meu, não meu é quanto escrevo», de Fernando Pessoa: «A minha “imaginação criadora” é distinta de mim mesma: é a sombra que acompanha aquela que escreve»<sup>18</sup>.

\*

Nas suas aparições, breves mas intensas, no texto de Llansol, a figura de Ibn ‘Arabī nasce aí sob o signo de um aparente paradoxo: servir «a experiência do vazio», alimentando ao mesmo tempo «a dilatação do ver»<sup>19</sup>. Pouco antes, e naquele que é o primeiro registo em que o místico sufi é nomeado<sup>20</sup>, este surge na companhia de Eckhart e da sua visão da criança que vem para libertar Deus da sua solidão infeliz. A via desta polaridade – entre a constatação de um Vazio absoluto e a possibilidade (necessidade?) de um acesso a ele pelo caminho do «ver», de um conhecimento imaginal-imaginante que em Ibn ‘Arabī corresponde a uma «teosofia na imanência»<sup>21</sup> e em Llansol a uma «signografia do Há»<sup>22</sup> –, essa via parece ser, tanto a da Figura como a da própria Maria Gabriela Llansol no seu processo de busca e de descoberta de uma «norma» própria a partir de *O Livro das Comunidades* (e que implica, entre outras coisas, a revisão de todo um percurso espiritual anterior, que se situava nos limites de uma religiosidade mais convencional e institucional).

Essa norma é, no que à noção de «Figura» se refere – e nela cabe também Ibn ‘Arabī – a do devir móvel a partir de uma configuração histórica mais ou menos estática. Por isso Llansol pode escrever, numa passagem inédita de um *dossier* dactiloscrito: «Há, sobre o Ibn ‘Arabī descrito na *Encyclopaedia Universalis*, Todo-um-Saber, mas eu saberei infinitamente mais.»<sup>23</sup>.

O que «sabe mais» Maria Gabriela Llansol? Sabe que uma figura da sua escrita não o é antes de o ser, que ela vem de um lugar não-figural, de um espaço (histórico) não textual, de um tempo (também histórico, ou puramente empírico-cronológico) que não participa (ainda) da ucronia trans-histórica do Texto. Devém-se figura deixando para trás a condição estática da personagem, para aceitar entrar num espaço-tempo outro (um «lugar», uma paisagem anímica) onde impera a «lei ligeira e breve»<sup>24</sup> da metamorfose e da troca verdadeira, tornando-se assim um princípio activo dotado de energia própria, uma força actuante.

O «mais saber» de Llansol em relação a Ibn ‘Arabī, ao trazê-lo para o seu texto, é aquele que lhe permitirá transformá-lo neste sentido – como fará com tantos outros: Baruch/Bento em mestre de um saber da alma; Mestre Eckhart em cozinheiro de alimentos espirituais; Hadewijch de Antuérpia na encarnação da sensualidade místico-erótica; Nietzsche no «homem do livro» e num «pré-póstumo»; Aossê-Pessoa verdadeiramente num outro-de-si-mesmo, para lá de toda a heteronímia... Neste processo de anular ou recobrir uma imagem para que outra se possa ir revelando ou emergindo com traços novos através do trabalho de uma «imaginação figural», Ibn ‘Arabī surgirá, dispersamente, quer como aquele que tem nome (histórico), quer como imagem ou forma figural sem Eu, com a designação de *o Amante* (como Khezzr [*Hidr*], o mestre dos sem mestre, para os sufis: indivíduo e arquétipo num só). No Diário *Finita*, nos episódios em que Ibn ‘Arabī é figura central, esta problemática do Amante que «jamais alguém terá»<sup>25</sup> ou do nome sem identidade clarifica-se, com evidentes ecos da leitura de Ibn ‘Arabī.

Aí lemos, por exemplo: «O Amante não pode ser uma pessoa, ou seja, máscara que a si mesma se assume como agente vivo ou personagem de um destino próprio. O Amante não pode ser alguém [...]»<sup>26</sup>. Em Ibn ‘Arabī, o amante é manifestação concreta e evanescente d’Ele, o Amado. Aqui, em Llansol, é o sustentáculo do amor do amor, do amor sem objecto, como nas *Elegias* de Rilke («O amor do Amor», lemos num avulso de 1993, «não será a simples oblação gratuita?»<sup>27</sup>). Amor sem objecto, sem Forma, sem Face(s). Apenas desejo e vontade. É o que leio nestas passagens (de 1977) sobre o enigma do Amante em que Ibn ‘Arabī (o de algumas das *Iluminações* – as *Futūhāt* – e o de *O Intérprete do Desejo Ardente* (*Tarǧumān al-Ašwāq*) claramente se atravessa:

*O Augusto diz-me que o Amante jamais alguém o terá [...] O intento do seu movimento é levar o amado a dispensar a forma do amor e da beleza [...] Vê-se assim que o Nome Enigmático tem um movimento específico: expulsar a Face, na progressiva audição do enigma. Ouvir o Nome sem o ligar a uma Face, a um sexo, a uma forma particular.*<sup>28</sup>

24 Espólio de M. G. Llansol, Caderno 1.58, p. 5.

25 M. G. Llansol, *Finita*, cit., p. 207.

26 *Ibid.*, p. 206.

27 Espólio de M. G. Llansol, Caderno 2.49, avulso 02.

28 M. G. Llansol, *Finita*, cit., p. 207.

16 Espólio de M. G. Llansol, Caderno 1.03, p. 253.

17 M. G. Llansol, *Livro de Horas*, vol. II, cit., p. 237.

18 Espólio de M. G. Llansol, Caderno 1.04, p. 209, em 5 de Janeiro de 1978.

19 M. G. Llansol, *Finita*, cit., p. 188.

20 *Ibid.*, p. 143, em 23 de Dezembro de 1976.

21 Halil Bárcena, *Sufismo*. Barcelona, Fragmenta Editorial, 2012, p. 107. No presente artigo, as traduções de textos originais em outras línguas, para a língua portuguesa, são do autor do artigo, salvo diferente indicação.

22 M. G. Llansol, *Inquerito às Quatro Confidências*, cit., p. 141.

23 Espólio de M. G. Llansol, Dossier dactiloscrito DO A06, p. 62.

O Amante, como o próprio Deus, é uma *ipseidade*, Ele-mesmo-sempre-outro. Por isso um comentador do *Livro das Contemplações Divinas*<sup>29</sup> lembra a importância do *léxico pronominal* em Ibn ‘Arabī e na escola de Bagdad no contexto deste «mistério da ipseidade» e da «luz do espanto» (que em Llansol tanto pode ser a que se destaca do mundo e das suas «dobras que apuram o silêncio» como a do «fulgor que há nas coisas»). Também ela recorre com frequência ao «léxico pronominal» des-subjectivante – o Ele, o Esse, o Alguém – que culmina na transformação do nome de Deus em *-Eus*, evocando a multiplicidade de Faces, que é também do Amante, para lá do Nome.

E à pergunta: «Mas o que é então o Amante?», responde-se – ainda com Ibn ‘Arabī e a sua tripartição do amor em divino, espiritual e natural –, apontando para uma ideia claramente espiritualizada dessa noção-chave para a definição da Figura, à luz do «mútuo» ou do «ambo»: o Amante é «o teu sexo caminhante para além da repulsa»<sup>30</sup>; ou, num caderno de 1985, «uma força de luar» (certamente «libidinal»)<sup>31</sup>, ou ainda «o que há de mais raro à face da Terra / do desejo, tal como o pobre saciado»<sup>32</sup>.

E no dia seguinte do Diário, e em termos ainda mais iluminantes, ao sobrepor o agir, a vontade actuante, o «quem me chama» ao «quem sou», ao mero *ser* ou *ter* limitativos, diz-se: «Caminho, e não sou caminhante»<sup>33</sup>. Deste aparente paradoxo emerge ainda mais claramente a imagem mística, sensual-espiritual do Amante:

*E assim penetro mais além no carreiro que me conduz a uma clareira, onde chego, sempre acompanhada por esta intuição da presença não sentimental do Amante.*

*Que era, pois, Ele, ali presente, me presenciando?*

*Não-água, como eu, mas marulhando como nós, eu e a água.*

*Não pássaro, mas pipilando.*

*Não caminhante, mas indo.*

*Não-pessoa, mas presença activa, manifestando-a por actos sucessivos e efémeros de tensão.*<sup>34</sup>

É uma quase-visão de Llansol, como a que encontro, noutra registo, mas ainda e sempre seguindo uma dialéctica bipolar (em termos de interior-exterior, sensível-espiritual, manifestação imanente-essência ou substância, corpo-alma...), numa anotação a lápis (de 2005) na página de anterrosto de uma versão francesa do grande mestre sufi persa Suhrawardī intitulada *L’archange empourpé* [*O arcanjo*]

29 Cf. Ibn ‘Arabī, *Le livre des contemplations divines*, ed. Stéphane Ruspoli, Arles, Actes Sud, 1999, pp. 22-23.

30 M. L. Llansol, *Finita*, cit., p. 208.

31 Espólio de M. G. Llansol, Caderno 1.19, p. 4.

32 Espólio de M. G. Llansol, Dossier dactiloscrito DO A08, p. 36, 22 de Outubro de 1988?

33 M. G. Llansol, *Finita*, cit., pp. 187-213 (texto do dia 2 de Maio de 1977).

34 *Id.*, *Finita*, cit., pp. 210-211.

*purpúreo/vestido de púrpura*]<sup>35</sup>, que reúne tratados e narrativas místicas; a passagem é um bom exemplo da subtil continuidade e quase indistinção, tão frequente em Llansol, entre a leitura e a escrita:

*Projectou-se na página uma estreita faixa rubra que era o reflexo do sangue interior/escondido que corria nos meus dedos. Era como o óleo do meu corpo ali – eu nunca tinha visto tal beleza. E fechei o livro, e apaguei a luz, e fiquei a dormir, sem dormir nem meditar \_\_\_\_\_ no devaneio de que a luz enrubesce e interioriza o sangue.*

*No meio da noite escurecida tropeçamos nas tábuas de leitura e os ritmos se sucedem num caudal de imaginalização criadora. Um ritmo humaníssimo me surpreende, celestial e pesado, humano e leve, pois as trocas se intensificavam na procura.*

Há nesta anotação momentos que se aproximam da ideia da revelação divina em Ibn ‘Arabī como fenómeno «perspectivista», como a luz incolor que ganha cores na refração do cristal, sendo essa «coloração» particular sempre produzida para os olhos dos recipientes<sup>36</sup>. As páginas sobre o Amante em *Finita*, uma glosa llansoliana do tema da *Sophia aeterna* a partir do episódio de Nezam em Meca e do *Intérprete do Desejo Ardente*, são aquelas em que M. G. Llansol dá forma escrita mais explícita à «lição» de Ibn ‘Arabī tornado figura do seu próprio texto. Essas páginas de *Finita* são a variante llansoliana da união indissolúvel, de raiz sufi, entre o *amor* e o *conhecimento*. Esta é a versão sufi e xiita do «eterno feminino» que encontrará expressão moderna, antes de Llansol, por exemplo em Goethe e Novalis (não por acaso dois seguidores de Spinoza e divulgadores da sua filosofia, então marginalizada ou esquecida). O «Coro místico» final do *Fausto* (e já antes o episódio de Helena de Tróia) é uma das expressões mais acabadas do lugar do Feminino como motor do impulso criador e de conhecimento, objecto de desejo sensual e sobretudo de elevação espiritual. Lembro essas linhas finais do *Fausto* de Goethe:

Chorus Mysticus:

*Tudo o que passa*

*É símbolo só;*

*O que não se alcança*

*Em corpo aqui está;*

*O indescritível*

*Realiza-se aqui;*

*O Eterno-Feminino*

*Atrai-nos para si.*<sup>37</sup>

35 Cf. Suhrawardī, *L’archange empourpé: quinze traités et récits mystiques*, tr. Henry Corbin, Paris, Fayard, 1976.

36 Cf. Marie-Madeleine Davy, *Encyclopédie des mystiques*. Paris, Seghers, 1977, t. 2, p. 487.

37 Johann W. Goethe, *Fausto*, tr. João Barrento, rev. Anabela Prates Carvalho, Lisboa, Relógio d’Água, 2013, 2ª ed., vv. 1204-1211.

Também em Novalis, no núcleo de fragmentos intitulado «Sophie, oder über die Frauen» [*Sofia, ou sobre as mulheres*] a sombra de Ibn ‘Arabī parece estar presente em fragmentos como: «O coração é a chave do mundo e da vida»; «Estamos sós com tudo o que amamos»; «Será a mulher a finalidade do homem? E é a mulher sem finalidade?»; ou ainda, lapidarmente: «O amor pode, por meio da vontade absoluta, transformar-se em religião»<sup>38</sup>.

\*

Não apenas no diário *Finita*, mas também em muitas outras passagens editas e inéditas da Obra de Llansol por que fomos passando, e onde o Šayḥ al-Akbar apela à reflexão ou suscita escrita, fomos também assistindo à configuração de um perfil llansoliano do místico de Múrcia em que convergem muitos traços da noção llansoliana de «Figura», e também horizontes e temáticas que definem a natureza singular da sua escrita e do pensamento que a suporta, reflectidos em textos e leituras de e sobre Ibn ‘Arabī. O Šayḥ acabará por ocupar, nos momentos de presença mais intensa na paisagem escritural de Llansol, um lugar muito especial na «geografia dessa linhagem»<sup>39</sup> com a qual Llansol se identifica, e que é a das suas figuras maiores. Naquela que será a última das anotações dos diários manuscritos em que Ibn ‘Arabī é nomeado, lemos:

10 de Fevereiro de 2006

*Ibn ‘Arabī, Nietzsche, Spi[noza] – meus familiares, nem próximos nem distantes, presentes em qualquer devaneio; ouço o tambor de seus textos, seus fios textuais.*

*Ao reuni-los, vou tentando que eles, de diferentes épocas, não sejam reunidos numa geração perdida.*<sup>40</sup>

Estamos na fase de escrita do último livro publicado por Maria Gabriela Llansol, *Os Cantores de Leitura*, para onde converge quase toda a plêiade de figuras que atravessaram a sua Obra ao longo de três décadas. E esta última menção do nome do místico de Múrcia é, na verdade, uma referência iluminante a uma tríade de peso entre as muitas figuras dessa geografia de afinidades na Obra desta autora singular.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BÁRCENA, Halil (2012), *Sufismo*, Barcelona, Fragmenta.

CORBIN, Henry (1958), *L’imagination créatrice dans le soufisme d’Ibn ‘Arabī*, Paris, Flammarion.

DAVY, Marie-Madeleine (1977), *Encyclopédie des mystiques*, t. 2, Paris, Seghers.

GOETHE, Johann W. (2013), *Fausto*, tr. João Barrento, rev. Anabela Prates Carvalho, Lisboa, Relógio d’Água, 2ª ed.

IBN ‘ARABI (1999), *Le livre des contemplations divines*, ed. Stéphane Ruspoli, Arles, Actes Sud.

LLANSOL, Maria Gabriela (2013), *Livro de Horas*, vol. III, *Numerosas linhas*, ed. João Barrento, Maria Etelvina Santos, colab. Maria Carolina Fenati, Lisboa Assírio & Alvim.

\_\_\_\_\_(2010), *Livro de Horas*, vol. II, *Um arco singular*, ed. João Barrento, Maria Etelvina Santos, colab. Maria Carolina Fenati, Lisboa Assírio & Alvim.

\_\_\_\_\_(2005), *Finita*, fot. Duarte Belo, posf. Augusto Joaquim, Lisboa, Assírio & Alvim.

\_\_\_\_\_(2003), *Na Casa de Julho e Agosto, Geografia de Rebeldes III, seguido de O Espaço Edénico*, posf. de João Barrento, Lisboa, Relógio D’Água.

\_\_\_\_\_(1994), *Lisboaleipzig*, 2 vols., Lisboa, Rolim.

\_\_\_\_\_(199-), *Inquérito às Quatro Confidências*, Lisboa, Relógio D’Água.

NOVALIS (2006), *Fragmentos são Sementes*, tr. e introd. João Barrento, Lisboa, Roma.

SOHRAWARDI (1976), *L’archange empourpré: quinze traités et récits mystiques*, tr. Henry Corbin, Paris, Fayard.

38 Novalis, *Fragmentos são Sementes*, tr. e introd. João Barrento, Lisboa, Roma, 2006.

39 M. L. Llansol, *Lisboaleipzig*, cit., p. 139.

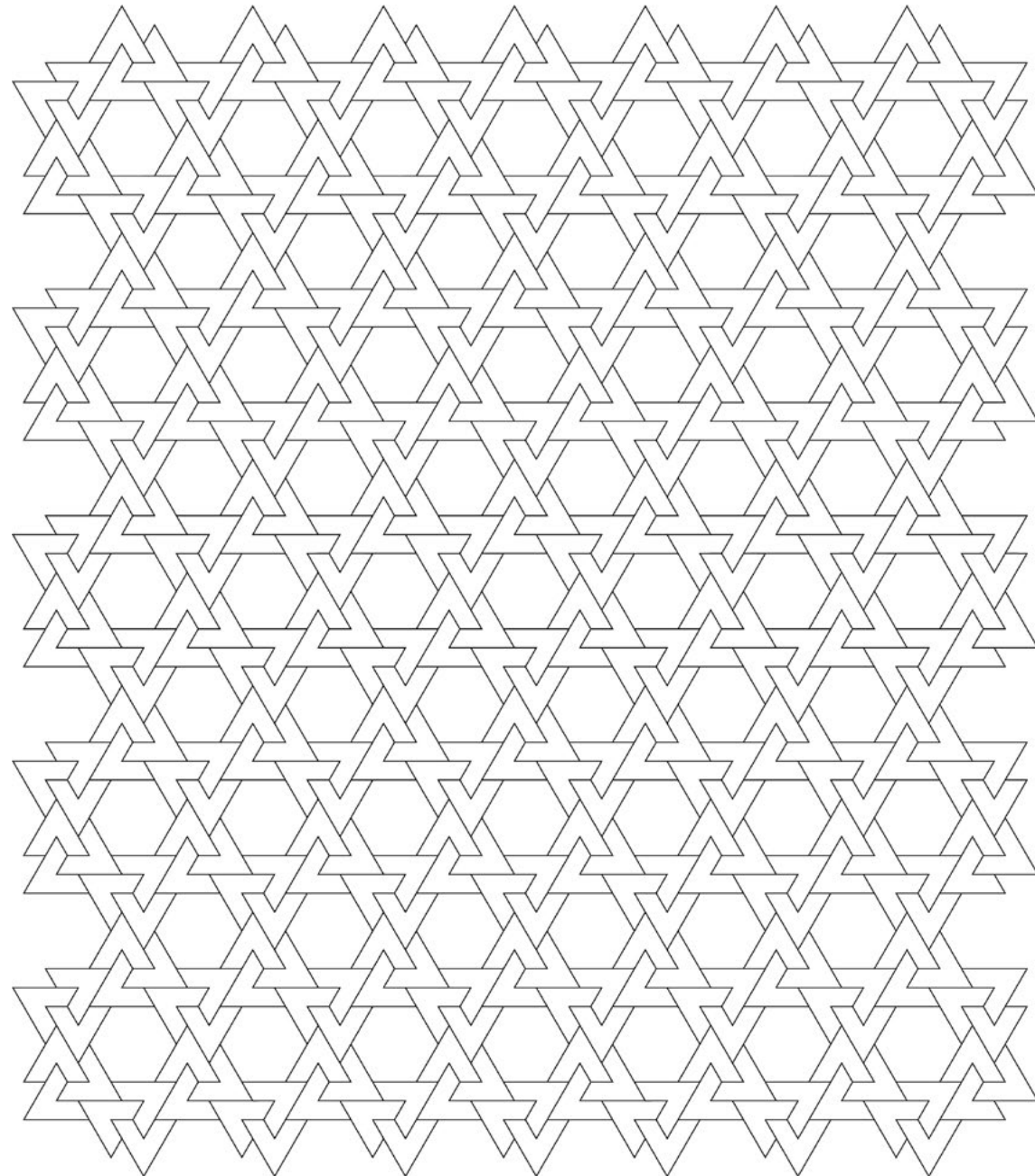
40 Espólio de M. L. Llansol, Caderno 1.72, p. 181.



## EL BARZAḤ ENTRE LO IMAGINAL Y LO IMAGINARIO: ASPECTOS DE LA RESONANCIA DE IBN ‘ARABĪ EN LLANSOL

**Pablo Beneito** (Universidad de Murcia)

Recibido el 16/12/2018. Aceptado el 12/4/2019.



**Resumen:** Este texto tiene como objetivo estudiar y comparar algunos aspectos de la presencia de Ibn ‘Arabī en la obra y en la “mística experimental” de Maria Gabriela Llansol. Nos centraremos en los temas relacionados con el *mundus imaginalis* (*‘ālam al-miṭāl*) y en las categorías de “imaginario”, “imaginal” y *barzaḥ*, que Llansol recibió a través de la lectura de Henry Corbin. En este contexto, nos acercamos de una interpretación de Llansol sobre Fernando Pessoa, según las reflexiones de la escritora sobre el sufismo.

**Palabras clave:** Maria Gabriela Llansol. Ibn ‘Arabī. *Barzaḥ*. Mística experimental. *‘ālam al-miṭāl*.

**Abstract:** This text seeks to study and compare some aspects of the presence of Ibn ‘Arabī in the work and in the “experimental mystique” of Maria Gabriela Llansol. We will focus on themes related to the *mundus imaginalis* (*‘ālam al-miṭāl*) and on the categories of “imaginary”, “imaginal” and *barzaḥ*, which Llansol received through reading Henry Corbin. In this context, an interpretation of Llansol is approached about Fernando Pessoa, according to her reflections on Sufism.

**Keywords:** Maria Gabriela Llansol, Ibn ‘Arabī, *barzaḥ*, experimental mystique, *‘ālam al-miṭāl*.

\*

### EL DESCUBRIMIENTO DEL ENTRESER

Tudo se revelou no instante em que eu andava à procura do lugar, da geografia dessa linhagem,

e deparei com o denominador estético, o entresser entre o sensível e o racional, a imaginação criadora da mística árabe, que é, talvez, de todas as manifestações da sobreimpressão, a mais portentosa.

Maria Gabriela Llansol<sup>1</sup>

Llansol descubre la geografía espiritual del Mundo de la Imaginación – explica João Barrento – «sobretudo através da leitura, determinante para esta viragem [a constituição de uma outra visão do mundo], do livro<sup>2</sup> de Henry Corbin *L’Imagination Créatrice dans le soufisme d’Ibn’ Arabī*<sup>3</sup> que haveria de constituir uma das mais poderosas “sobreimpressões” da sua Obra»<sup>4</sup>.

1 Maria Gabriela Llansol, *Lisboaleipzig I: o encontro inesperado do diverso*, Rolim, Lisboa, 1994, p. 139. En adelante: LL1.

2 Cf. Henry Corbin, *L’Imagination Créatrice dans le soufisme d’Ibn’ Arabī*, 2e édition, Paris, Flammarion, 1958.

3 Cf. M. G. Llansol, *Um Arco singular. Livro das Horas II*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2010, pp. 41-42, 238. En adelante: LH2.

4 João Barrento (ed.), *Europa em Sobreimpressão: Llansol e as dobras da História*, Lisboa, Espaço Llansol, Assírio &

En la cita anterior llama la atención el empleo del término *entresser* – que traduce con originalidad la noción de *barzaḥ*, istmo, intermundo –, pero sorprende que, en el contexto de una lectura de Ibn 'Arabī, la autora use la expresión «entre o sensível e o racional», sustituyendo lo inteligible o espiritual – en oposición a lo sensible – por la noción de «lo racional». ¿Estamos solo ante el descubrimiento de un «denominador estético» o se trata de una revelación de mayor alcance?

Cita Barrento<sup>5</sup> «uma definição essencial dessa ideia de imaginação como suporte de percepção sensível» – y añadamos, espiritual – que «faz conhencer», definición en la cual Llansol resume su comprensión de la función de la imaginación creadora, ya en septiembre de 1978:

Não se tratará de fantasia, profana ou não, nem do órgão que segrega um imaginário identificado com o irreal, nem mesmo exactamente daquilo que consideramos ser um órgão da criação estética. Tratar-se-á de uma função absolutamente fundamental, submetida à ordem de um universo que lhe é próprio, dotado de uma existência perfeitamente “objectiva”, em que o **imaginário** é o verdadeiro e único órgão da percepção.

(LH2: 238)<sup>6</sup>

Luego nos trata solo de un denominador estético exactamente. Volveremos a ver cómo Llansol renuncia – con alguna excepción anotada al margen – a incorporar el término imaginal al portugués, lo cual nos llevará a preguntarnos si tal resistencia entraña cierto grado de indistinción entre los órdenes de la imaginación.

## LOS DOMINIOS DE LA IMAGINACIÓN

En estas páginas vamos a leer a Llansol a la luz de Ibn 'Arabī en atención a su indicación de que «este tempo é o tempo de Ibn 'Arabī»<sup>7</sup>.

*Ḥayāl* es el término que designa en árabe la imaginación y remite, en el pensamiento de Ibn 'Arabī, a la noción de Mundo de la Imaginación creadora (*ʿālam al-ḥayāl*). En el pensamiento sufí, en particular el de Ibn 'Arabī y su posteridad espiritual, este término de sentido intrínsecamente polivalente puede considerarse desde tres perspectivas principales: en primer lugar, en tanto que designación del cosmos en su integridad – el cosmos como Imaginación y espejo ambivalente de las auto-revelaciones divinas; en segundo lugar, en tanto que denominación del dominio macrocósmico intermedio entre el mundo espiritual y el corpóreo, como istmo entre ambos planos cuyas opuestas cualidades integra

Alvim, 2011, p. 66.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>6</sup> Las negritas en este artículo son mías.

<sup>7</sup> M. G. Llansol, *Finita*, *Diário 2*, 2ª ed., Lisboa, Relógio d'Água, 1998, p. 213. [1ª ed. 1987]. En adelante: F.

– pues es esto y también lo otro – y a la par excluye – pues ni es esto ni es lo otro –: es el llamado Mundo Imaginal (por oposición a lo meramente imaginario) en que los cuerpos se espiritualizan y los espíritus se corporeizan, en que lo sensible se torna inteligible y lo inteligible adopta forma sensible, así como sucede, por ejemplo, en los sueños, que nos presentan la realidad incorpórea de la conciencia corporeizada en imágenes; y, en tercer lugar, en tanto que realidad relativa al ser humano como microcosmos. Desde esta última perspectiva, la imaginación tiene dos significados: por un lado, es el alma, el yo humano intermedio – sutil y denso, uno y múltiple, visible e invisible... –, que es al microcosmos lo que el Mundo de la Imaginación es con respecto al macrocosmos; y, por otro, es la facultad imaginativa, el poder específico de la mente que permite establecer vínculos entre lo espiritual y lo corpóreo integrando los contrarios. En todos los casos, el significado último de esta concepción de la Imaginación creadora habría de entenderse en los términos propios de su relación con la Realidad que la suscita por medio de la teofanía o auto-revelación divina: la Realidad divina se revela como semejanza, como reflejo en el espejo de la creación, al manifestar las propiedades de sus nombres<sup>8</sup>.

El trasfondo de esta concepción del carácter intermedio del Mundo de las Imágenes subsistentes suscita entre los sufíes una particular vivencia de la escritura y las demás artes en tanto que mediaciones receptivas a la inspiración creativa de la Realidad. Esta relación con el arte en cualquiera de sus expresiones privilegia la receptividad, la contemplación y el silencio – en tanto que escucha – sobre el esfuerzo, la elaboración y la proyección personales, confiriendo mayor valor cualitativo, mayor alcance de realización y penetración propiamente espiritual y artística, a la visión interior que resulta de la develación y la directa inspiración desde plano del espíritu que a los artificios del aprendizaje externo, la visión condicionada y la razón esquemática y reductora.

Corbin dedicó elocuentes pasajes de su citado ensayo *L'Imagination Créatrice dans le soufisme d'Ibn 'Arabī*<sup>9</sup> a dilucidar la diferencia entre lo meramente imaginario y lo verdaderamente imaginal. Como revelan sus propios escritos, Llansol se inspiró significativamente en esta obra y, no obstante, cuando se refiere a su contenido, como luego veremos, salvo en alguna rara nota marginal, utiliza en portugués el término «imaginário» y no el término «imaginal» al que, sin embargo, claramente remiten sus apreciaciones. Su escritura, poblada de figuras que, en ocasiones, se presentan como auténticas epifanías, suscita una pregunta fundamental: ¿en qué medida – si es que cabe hablar de medida – podemos hablar de una experiencia imaginal en la obra de Llansol? ¿Las apariciones de sus figuras literarias son el resultado de una elaboración – digamos común, proyectiva – de la facultad imaginativa en el dominio de lo imaginario y de lo que Ibn 'Arabī denomina la imaginación continua, o son tal vez plasmaciones de encuentros y revelaciones relativamente autónomos en el dominio llamado imaginal asociado, en particular, a lo que Ibn 'Arabī denomina la imaginación discontinua?

<sup>8</sup> Cf. William C. Chittick, *Mundos imaginables*, Mandala, Madrid, 2004.

<sup>9</sup> En la traducción al castellano: H. Corbin, *La Imaginación creadora en el sufismo de Ibn 'Arabī*, Destino, Barcelona, 1993.

La cuestión participa necesariamente de la ambivalencia de la propia condición de la imaginación y puedo adelantar que, por ello mismo, no cabe a mi entender responderla de un modo decisivo, ni en términos puramente cuantitativos, pues ¿cómo y dónde trazar la línea que separa lo imaginario de lo imaginal de modo analítico fijando grados y fronteras bien definidas? Entiendo que se trata más bien, en realidad, de distinguir las cualidades de ambos dominios de modo “gustativo”, intuitivo y vivencial. En todo caso, a través de alguna de las referencias de Llansol a Al-Ḥallāḡ, Ibn 'Arabī, San Juan o Pessoa, intentaré proponer algunas apreciaciones cualitativas que tal vez iluminen algunos aspectos de esta reflexión.

Respecto a los dos tipos de imaginación que vienen a corresponderse en este contexto con lo que llamamos *imaginario* e *imaginal*, dice W. Chittick:

Si bien el cosmos entero es Imaginación Ilimitada/Incondicionada, en la imaginación condicionada que se encuentra entre el dominio espiritual y el corpóreo pueden considerarse a su vez dos clases: la imaginación continua (*muttasil*) y la discontinua (*munsafil*). La existencia de la primera depende de la percepción del alma, pero la segunda es relativamente independiente del alma. La mayor parte de los sueños pertenece a la imaginación contigua, pero las realidades visionarias contempladas por los profetas corresponden a la imaginación discontinua. En cualquier caso, como siempre sucede con respecto a la imaginación, las líneas divisorias entre ambas no están claramente trazadas y el propio Ibn 'Arabī raramente explica de cuál de los dos tipos de imaginación está tratando, ni brinda claros criterios para diferenciarlos.<sup>10</sup>

En este sentido, aunque hay numerosos estudios que abordan el tema de la imaginación en Ibn 'Arabī, sería deseable contar con una monografía dedicada a explorar a fondo esta distinción entre la imaginación continua y la discontinua que nos brindará más información sobre las distinciones que Ibn 'Arabī y autores afines proponen acerca de sus respectivos efectos y propiedades, de modo que podamos contar con más elementos epistemológicos que tal vez nos permitan situar diversas experiencias de creatividad imaginativa e imaginación creadora en sus correspondientes grados. Una fenomenología de la imaginación ha de diferenciar grados y modos de percepción, distinguiendo entre la imagen común, sea exterior, mental u onírica, y la imaginalización – neologismo propuesto por Chittick que considero pertinente y eficiente –, sea en el mundo externo, en el interno o en el sueño visionario. Naturalmente, en Ibn 'Arabī hay una continuidad y, por tanto, una unidad última, entre todos los grados de la existencia, pero esa continuidad, como por ejemplo la de las escalas cromática o musical, no impide distinguir grados relativos, así como diferenciamos colores o notas musicales.

Podemos concebir a partir de Ibn 'Arabī una gradación de la imaginación que nos permita remitir diversas experiencias de la imaginación a diversos grados de intensidad, profundidad, sutileza o densidad. Las vivencias de Hildegarda de Bingen o Swedenborg, por citar a algunos creadores visionarios con experiencia manifiestamente imaginal, no serían iguales en grado – en consideración a tal escala – a los escasos poemas de Bécquer que relatan visiones, ni a las fascinantes intuiciones y a la riquísima creatividad heteronímica de Pessoa. Hablamos de modalidades distintas de la experiencia cognitiva, de diversos grados de inspiración, que llevan a los sufíes a hablar de develación y realización y a situar el Arte y la Obra por excelencia, la transformación interior por la alquimia del corazón, por encima de cualquier obra forjada desde la elaboración o la pretensión. Los maestros de la imaginación creadora no necesariamente producen obras que se llamen artísticas y, a su vez, los artistas no necesariamente producen creaciones suscitadas por la directa experiencia imaginal de las realidades espirituales. Las fronteras, no obstante, se desdibujan... Pero vamos con Llansol.

### «SEM PAÍS EM PARTE ALGUMA»: LA MÍSTICA EXPERIMENTAL DE LLANSOL

Sem país em parte alguma, salvo no vazio em que me dei a uma comum idade. **Comum idade real por imaginária, e imaginária por verdadeira.** A escrita, os amimais, fazem parte dessa orla, e são tais seres – excluídos pelos homens – que eu recebo.

(F: 72)

Llansol se declara habitante de un vacío que permite convivir en comunidad con los solitarios – como apunta luego – de una común edad atemporal. Sin país, Llansol se sitúa en un dominio análogo al exilio simbólico de los sufíes, en el paisaje de la pura receptividad, y por tanto en el horizonte de ese olivo bendito que no es, según la imagen coránica, ni oriental ni occidental. Llansol ya ha leído acerca de Ibn 'Arabī y la Imaginación creadora cuando escribe estas líneas de *Finita*, su segundo diario, hacia el 1987. Con respecto a la naturaleza de su experiencia y comprensión de la Imaginación, este pasaje de Llansol suscita varias preguntas: si conoce y acoge ya Llansol la distinción que propone Corbin, interpretando a autores como Suhrawardī o Ibn 'Arabī, entre lo meramente imaginario y la experiencia de la Imaginación creadora que remite a la dimensión intermedia o Mundo Imaginal, ¿quiere decir solo imaginario cuando usa ese término o está significando lo «imaginal» pero prefiere evitar ese término por “erudito” y entonces aún ajeno al portugués? Cuando se refiere a esa común edad que suscita una experiencia de comunidad transhistórica, ¿alude Llansol a la noción de un tiempo imaginal de carácter transtemporal que suspende la linealidad del espacio – tiempo, a la noción de metahistoria o hierohistoria que propone Corbin en sus obras sobre la experiencia de los espirituales del islam? En definitiva, ¿es esa comunidad de edades diversas en Llansol real por efectivamente imaginal e imaginario por verdadera o se trata solo de una comunidad imaginaria, aunque vivida por la autora como real y verdadera en tanto que imaginario creativo? Los textos que a continuación se comentan podrían darnos la respuesta.

10 W. Chittick, *The Self-Disclosure of God*, Albany, SUNY, 1997, p. 332.

Moría [Ana de Peñalosa], pero se metamorfoseaba [...]. **Comprendí que ninguna meditación, ningún texto, me serviría aparte de mi propia escritura** [...]. En la cómoda de mi cuarto un Buda de metal y una piedra traída por el río se habían cubierto de polvo que, en uno y otra, se acumulaban con características diferentes. Comprendí también que Nietzsche **me había buscado para salir fuera de sus textos, dar largos paseos por sus márgenes. Me dispuse, esa noche, a conversar con él, empleando los términos propios para calificar lo que traducía una destrucción y acumulación de siglos**<sup>11</sup>

En la obra de Llansol, la propia escritura se presenta como camino necesario para la experiencia de la realización interior: ningún texto ajeno, ninguna meditación aparte pueden sustituir la experiencia de la escritura inmediata, inspirada, providencial, que actualiza el encuentro incesante con esa conciencia en permanente metamorfosis que acompaña la conciencia de la inminencia de la muerte como iniciación al misterio.

Los autores, místicos o no – Nietzsche en este caso – de diversos tiempos y lugares buscan, con voluntad autónoma, salir fuera de sus textos para dar largos paseos, libremente, por los márgenes vivenciales de las páginas y los ríos de los paisajes interiores de Llansol. Los libros – la palabra escrita – están vivos como verbo proferido, renovado, en la lectura del instante. La lectura como experiencia de actualización se identifica así con la propia escritura, y la lectora con la autora que, empleando términos propios, *califica lo que traduce*, es decir, interpreta cualitativamente – como un músico una partitura nunca repetida – el *kairós* de una nueva recreación intertextual del sentido. Escribir se torna para ella la única manera de vivenciar o dar vida verdadera a un texto, el único modo de revivir una experiencia en términos propios, el único diálogo posible con la interioridad del tiempo desde el instante vivido como epifanía del libro universal.

[...] era Al-Hallaj todavía un desconocido envuelto en libros tejidos y en círculos. Se había derramado en todas partes o en un rincón, de modo que buscarlo ocupaba discretamente a Ana de Peñalosa día y noche en el ocaso de su vida. Día y noche, sin descanso pero pausadamente, **aguardaba la revelación de Al-Hallaj**. Le había dicho que un primer vástago salido de su cuerpo la conduciría al sitio pacífico donde Al-Hallaj florecía sin rostro [...]. **Lo que pasaba la llenaba de conocimiento**, había dejado de lado todo trabajo salvo el de la **costura**, no fuera que el paso de Al-Hallaj la sorprendiera sin **consciencia**. Situándose **fuera de cualquier**

**mortal, de cualquier sistema de principios**, encontró de nuevo a Lorenzo de Médicis tal como lo había visto en el retrato cuadrangular (de medio cuerpo) [...]

(RV: 165).

A la espera del encuentro con el extranjero que transformó la vida del arabista Massignon, el inspirado estudioso de Al-Hallāğ, la práctica de la costura en Llansol parece evocar la práctica del *dīkr* o rememoración, propia de los sufíes. La costura es aquí una técnica, una forma de meditación para mantenerse atenta en esa búsqueda, constante pero pausada, que deja de lado todo trabajo posibilitando que la autora, como testigo al acecho del instante, se adentre en una consciencia incondicionada e incondicional que la sitúa fuera de cualquier dimensión mortal, por encima de cualquier sistema de convenciones y principios reductores.

El anuncio de un vástago salido de su cuerpo parece aludir al nacimiento en la consciencia de un cuerpo sutil, de naturaleza imaginal, que ha de conducir a su alter ego a ese «sitio pacífico» de realización espiritual donde Al-Hallāğ florece, más allá de los límites condicionados del rostro personal, en su condición original.

La **noche** va a caer. Veré oscurecerse los cristales y encenderse **la luz dentro de la casa; me doy cuenta**, sin que en este momento sea capaz de describirla, de que hay una **vida recóndita de enigmas** [...]. [...] y la próxima vez intentaré también ver en esta **enigmática claridad** [...]. Aprendí a ver en los cuerpos un espesor propio; de este modo, pasé por el camino donde San Juan de la Cruz se encuentra habitualmente; es el único lugar de la tierra donde, en cuanto llego, **no evoco su figura y sus pasos, sino que lo veo** [...]

(RV: 159)

Llansol experimenta verdaderamente en su doméstica interioridad iluminada una nueva dimensión de la realidad, pero se siente aún incapaz de describir esa «vida recóndita de enigmas» que, sin embargo, es «enigmática claridad». No es que esa claridad sea totalmente inefable: es que, provisionalmente, la percibe aún como recóndita ocultación y ambivalente enigma. Para explicarse la visión directa de las realidades (distinta de la evocación mental), en «un lugar verdadero» – y no meramente imaginario –, Llansol ha de abandonar el «arte demostrativo» y entregarse a la práctica lúcida de una alquimia de la escritura epifánica percibida como fundamento de la realidad.

Así se dice de la reflexión que, hacia el final de su vida, Ana de Peñalosa hace sobre su propia escritura:

Una vez más piensa utilizar la escritura que siempre le sirvió de laboratorio y alquimia. Reflexionando, se dijo: No será un arte demostrativo. La

<sup>11</sup> M. G. Llansol, *Geografía de Rebeldes*, trad. Atalaire, Cinca, Madrid, 2014, p. 95. En adelante: GR. Se trata de la edición de las obras: *O Livro das Comunidades*, de 1977 (en adelante, LC); *A Restante Vida*, de 1983 (en adelante, RV); *Na Casa de Julho e Agosto*, de 1984 (en adelante CJA).

escritura, la ve escribirse lúcidamente, es el fundamento de la realidad.

(RV: 163)

Y habla de la escritura en términos afines a los que emplea Ibn ‘Arabī refiriéndose a la Poesía: «La Poesía es el fundamento (el origen, la raíz) de todo..., su esencia inmutable»<sup>12</sup>. Y esta afinidad entre la concepción akbarí de la Poesía original y la escritura lúcida (inspirada) de Llansol me lleva a pensar que la integridad de su obra ha de ser leída y vivida – por su naturaleza íntima eminentemente poética – como poesía, no como prosa, o cuanto menos, si se prefiere, como prosa poética. Me pregunto, en cualquier caso, si Llansol se adentra en el dominio de una lecto – escritura teofánica...

Y sigue diciendo la autora inmediatamente en la siguiente «Lección», al comienzo del pasaje en que «Müntzer conversaba con el Príncipe Enrique» de Inglaterra:

Habíamos llegado a un lugar habitado por un caballo. Era **un lugar verdadero**, en medio de un enmarañamiento de verdor, con un olor acre y perturbador.

(RV: 163).

Aquí vemos cómo ese lugar verdadero, es decir, que se presenta como lugar efectivo de la geografía imaginal – no ilusoria, conceptual o imaginaria –, está caracterizado por la amplificación de los sentidos que es propia de las experiencias vividas en la dimensión imaginal, donde los sentidos – a la par sensibles y espirituales – se intensifican, como en este pasaje sucede con el verdor y ese olor perturbador.

Desde esta perspectiva, Llansol llama escritura a la vida reescribiéndose en los márgenes de la realidad sensible como experiencia de encuentro imaginal en la ambivalente realidad del mundo intermedio. A esa polivalencia de las realidades imaginales, en ese lugar verdadero que reúne los opuestos, liberado de la linealidad del espacio físico y el tiempo cronológico, donde los cuerpos se tornan espirituales y los espíritus corpóreos, donde se integran lo inteligible y lo sensible, Llansol la denomina «enigmática claridad». Ahora bien, los enigmas que dejan perplejo al viajero hermeneuta, en cierto modo dejan de ser enigmas cuando se abandona el arte demostrativo de la razón discursiva – que opera por oposiciones irreconciliables – y acoge las formas y presencias de esa mediación vivencial cognitiva que autores contemplativos como Ibn ‘Arabī denominan ‘Mundo de las Imágenes subsistentes’ (*‘ālam al-miṭāl*). La poesía, vehículo privilegiado de la expresión de la experiencia imaginal, es precisamente el lenguaje del símbolo y el enigma, la vía de la enigmática claridad que reúne los opuestos.

En la segunda sección de *Na Casa de Julho e Agosto* (1984) encontramos a Ibn ‘Arabī y Al-Ḥallāğ entre

12 Cf. Pablo Beneito, «La Poesía como origen del universo: hacia una traducción poética de los versos de Ibn ‘Arabī», in Gracia López Anguita (ed.), *Ibn ‘Arabī y su época*, Sevilla, EUS, 2018, p. 39.

los interlocutores de Luis M, otra figura de Llansol – ¿alter ego?, ¿heterónimo? –, que en este pasaje han partido:

Después de la partida de Juan, Müntzer, Nietzsche, Suso, Hadewijch, Eckhart, [Lorenzo de] Médicis, Ibn ‘Arabī y Al Hallaj, diferentes tipos de pensamiento habían invadido la casa. Había acabado la lectura de “Las Damas del Amor Completo” [...]

(CJA: 206)

Inspiradora procesión de figuras y relaciones... Insólitas reuniones de personajes que nunca así se habían convocado antes en un párrafo o en una vivencia. Y leemos más adelante:

Desnudé el centro de **la cocina, me senté en ese centro a escribir; mi móvil es expresar que hay una vida de la que no se habla**, y no se manifiesta, y que, sin embargo, llena, **ocultamente real**, el seno de la primera vida. Hace unos momentos alguien entró, yo creía que era el trigo [...], pues hoy, los cereales, oscilando en el viento, están siempre en el campo de mi visión.

(CJA: 256)

Así, la vocación, la motivación de Llansol se cifra precisamente en expresar esa vida verdadera y ocultamente real – que los sufíes denominan *al-bāṭin* o *al-ḡayb* –, la cual constituye de hecho el sentido y la plenitud de la vida manifiesta. A mi entender tal es la labor de un *arte imaginal*.

En distintas ocasiones, textos y acontecimientos oscuros nos han de inducir al error. Pero **nuestra huella es una mística experimental**.

(CJA: 263)

Vemos que aquí Llansol se sitúa explícitamente en el horizonte de la experiencia mística. Nos dice también: «Siempre deseé las **Mil Palabras** para expresar con rigor el principio de este río. Una **locura tan atenta y visionaria** es un don magnánimo» (CJA: 289) porque «es necesario comprender el origen del deseo» (CJA: 305).

Estamos ante la locura espiritual que a sí mismos se atribuyen tantos sufíes que escapan de las ataduras de esa “cordura” de los límites imaginarios. En cuanto al deseo, Ibn ‘Arabī hace referencia a ese origen que es, según el hadiz del Tesoro oculto, el propio deseo divino original (*ḥubb*) de darse a conocer, en este verso independiente de su *Dīwān* en que, usando la fórmula propia del juramento en nombre de la Realidad de la pasión – deseo (*hawā*) – término que alude por su raíz léxica a una “caída” o descenso de amor (cuyo imperfectivo *yahwā*, ‘el que descende’, pudiera estar etimológicamente



vinculado al nombre de Yahvé), exclama que «la causa [*sabab*] del deseo es el deseo»:

¡Por la verdad de la pasión proclamo  
que es el deseo causa del deseo!  
Si dentro el corazón no lo llevara,  
así adorado entonces no sería.<sup>13</sup>

Así que el corazón sirve y adora al divino deseo original que es la causa de su propio deseo en esta ambivalente relación del *Unus ambo*, deseante y deseado, que inspiró a Juan Ramón Jiménez algunos de sus versos más penetrantes. Ante la necesidad de comprender el ambivalente origen del deseo se torna imprescindible el don magnánimo de esa locura llansoliana, atenta y visionaria, sumida en la perplejidad, que requiere el misterio.

## LLANSOL AL DESENCUENTRO DE PESSOA

Cuenta Llansol en su diario, 24 de noviembre del 1982, desde Herbais, que su amiga Christine pasó a verla y juntas leyeron ese día fragmentos de Al-Ḥallāḡ que Llansol presumía inéditos en portugués. Dice:

El texto me iba siendo traducido mientras yo lo cotejaba con la versión de Massignon, cuando me encontré con el suspiro de Al-Hallaj en La Meca, después de que pasara un año en oración ante la Caaba [en francés, por error, la Casbah]. Acababa de reconocer su alma, **de la cual hoy yo diría** \_\_\_\_\_. [sic] Una profunda nostalgia me invadió y confesé a Christine **mi tristeza de que Pessoa nunca se hubiera encontrado con Al-Hallaj, sino solo con teósofos de pacotilla**<sup>14</sup>.

Y más adelante, en las notas tomadas dos días después, el 24 de noviembre del 82, explica más acerca de esta tristeza:

**¿En Pessoa? Tantas palabras, tantas imágenes, tantas máscaras para decir “no he encontrado”.** Diez siglos antes Al-Hallaj había dicho la misma cosa [...] ¡pero qué diferencia entre el uno y el otro! Al-Hallaj lo ha dicho. No encontró porque se encontró, y en la plaza de Bagdad [...], sabiendo que tenía razón aunque fuera blasfemo, murió afirmando: “Yo soy el Creador”.

(FP: 112)

En realidad, las palabras que se atribuyen a Al-Ḥallāḡ son «Yo soy la Verdad», es decir, la *divina* Realidad, y no «Yo soy el Creador». ¿Apunta ese detalle de su versión a una identificación llansoliana de la realidad y la creación? Ahí queda la pregunta. Lo que ahora quiero recalcar es esta insistencia, esta tristeza de Llansol debida a que, a su parecer, Pessoa se habría quedado en el anhelo de realización, mientras que de Al-Ḥallāḡ ella, tan elocuentemente, diría «\_\_\_\_\_».

Comparto con la autora su deseo de que Pessoa hubiera tenido ocasión de conocer en profundidad la obra de Al-Ḥallāḡ – hoy tan accesible gracias a Massignon y, más recientemente, a Stéphane Ruspoli, y en alguna medida traducida al español – y aún más me hubiera gustado que hubiera conocido a fondo a Ibn ‘Arabī – de quien, en el mejor de los casos, apenas habría podido acceder a unos pocos textos aún precarios de pioneros, como Asín Palacios o Nicholson (cuyas obras al parecer no conoció) –, quienes aún no pudieron dar cuenta en sus escritos tempranos del primer tercio del siglo XX, como sí harían más adelante Corbin, Chodkiewicz, Addas, Chittick y tantos otros estudiosos y traductores, del verdadero alcance de su pensamiento.

No obstante, de acuerdo con Llansol tanto en su tristeza – saudade en mi caso – como en su profundo aprecio por Pessoa, considero que los escritos del autor, a pesar de ciertos condicionantes terminológicos y filosóficos, traslucen intuiciones y vivencias imaginarias que apuntan a horizontes de la creación y el pensamiento que van más allá de la mera especulación y significan una realización de la saudade. Lo dejo sólo apuntado.

Al leer los pasajes que siguen, podremos apreciar hasta qué punto Pessoa habría podido ampliar su visión si hubiera conocido a Ibn ‘Arabī, liberándose del límite que impone la categoría de «sistemas filosóficos» (aunque en parte lo hace en la definición que luego veremos) y, más específicamente, del polémico concepto de *panteísmo* (ejemplificado aquí en particular con Hegel) que en general deriva en lecturas reductoras, alejadas del pensamiento de Ibn ‘Arabī o de Al-Ḥallāḡ. Por otra parte, puede apreciarse, en contraste con eso, hasta qué punto penetra Pessoa en concepciones propias del pensamiento de la Imaginación creadora, acercándose tanto, en contrapartida, a los escritos de Ibn ‘Arabī. Como veremos, en este análisis de Pessoa, la sensibilidad de la literatura portuguesa aparece caracterizada por su vínculo a lo que él llama «transcendentalismo panteísta». Salvando las distancias respecto al pensamiento de autores como Hegel, vemos que no pocas formulaciones de las características de este «sistema», guardan particular afinidad con el pensamiento de Ibn ‘Arabī, aunque con respecto al pensamiento del andalusí hubiera sido necesario otro planteamiento menos reductivo.

En los párrafos VI y VII de su breve ensayo «A nova poesia portuguesa no seu aspecto psicológico» (1912) – tan actual en tantos sentidos y que tan manifiestamente anuncia tantos aspectos de la obra de Llansol –, al clasificar los sistemas filosóficos en función de sus respectivas concepciones de la «constitución del espíritu» y de los fines a los cuales tienden en sus actividades metafísicas (cf. VI: 112), Pessoa culmina su exposición acerca de los sistemas explicando (cito la edición de Cinzia

13 Ibn ‘Arabī, *Dīwān Ibn ‘Arabī*, 4ª ed., Dār al-Kutub al-‘Ilmiyya, Beirut, 2002, p. 50.

14 M. G. Llansol, *Un Faucon au Poing*, trad. Alice Raillard, Paris, Gallimard, 1993, p. 110. La versión del francés y la negrita son mías. La edición original portuguesa es de 1985. En adelante: FP.

Russo<sup>15</sup>) que:

[...] um outro sistema pode, porém, surgir, **limite e cúpula da metafísica** [...]. O transcendentalismo panteísta **envolve e transcende todos os sistemas**: matéria e espírito são para ele reais e irrealis ao mesmo tempo, Deus e não Deus essencialmente. Tão verdade é dizer que a matéria e o espírito existem como que não existem, porque existem e não existem ao mesmo tempo. **A suprema verdade que se pode dizer de uma coisa é que ela é e não é ao mesmo tempo.** Por isso, pois, que a essência do universo é a contradição [...], uma afirmação é tanto mais verdadeira quanto maior contradição envolve. Dizer que a matéria é material e o espírito é espiritual não é falso; mas é mais verdade dizer que a matéria é espiritual e o espírito material. E assim, complexa e indefinidamente [...]<sup>16</sup>

Como vimos, o espiritualismo é o sistema que tem seu centro de realidade na *consciência* [...]<sup>17</sup>

Não é preciso mais do que atentar na mera *expressão* da nossa nova poesia [portuguesa] para nos encontrarmos em pleno transcendentalismo panteísta. Logo no vestíbulo da investigação nos aparece a característica *contradição* deste sistema. “Materialização do espírito”, e “espiritualização da matéria”, “choupos d’alma”, quedas que são ascensões, folhas que tombam que são almas que sobem [...]. Para os nossos novos poetas, uma pedra é, ao mesmo tempo, realmente uma pedra e realmente um espírito, isto é irrealmente uma pedra... Mas para que continuar? A evidência de certas provas, quando o que fica provado traz consigo tudo em que pusemos a nossa esperança e a nossa fé, embriaga de alegria para além de se poder ficar com a lucidez intacta e o poder de exprimir em equilíbrio.<sup>18</sup>

Estas últimas líneas del párrafo, expresión del entusiasmo del autor hacia esta nueva poesía vinculada a la inspiración de ese transcendentalismo panteísta descrito, nos hacen sentir que Pessoa culmina un conciso manifiesto literario marcado, precisamente, por la «materialização do espírito» y la «espiritualização da matéria» que caracterizan propiamente la doctrina de la Imaginación creadora y el mundo intermedio de Ibn 'Arabī<sup>19</sup>. Esas líneas parecen expresar la vivencia embriagada de esa

15 Fernando Pessoa, «A nova poesia portuguesa no seu aspecto psicológico», in *id.*, *Un visionario lucido: pagine per una teoria poetica*, ed. y trad. Cinzia Russo, Milano, Jouvence, 2016, pp. 73-131. [1ª ed. 1912].

16 *Ibid.*, p. 120.

17 *Ibid.*, p. 122.

18 *Ibid.*, p. 126.

19 Véase en especial sobre este tema la obra de H. Corbin, *Cuerpo espiritual y tierra celeste*, Madrid, Siruela, 2006.

«locura tan atenta y visionaria» que constituye en la escritura de Llansol «un don magnánimo».

No es pues de extrañar que Llansol, heredera de esa impronta de las letras portuguesas, se encuentre con Al-Ḥallāḡ e Ibn 'Arabī y añore que Pessoa no haya conocido sus textos para ampliar su visión de ese transcendentalismo llamado por él panteísta, término éste inadecuado en el caso de Ibn 'Arabī que, libre de las cargas y ataduras del racionalismo europeo, propone a la vez la incomparabilidad y la similitud de la Realidad, no como abstracción, sino como inmediata experiencia y realización visionaria.

A Llansol le entristece el anhelo de Al-Ḥallāḡ/Ibn 'Arabī que intuye en Pessoa, quien solo se habría encontrado, a su entender, con «teósofos de pacotilla», en referencia – entiendo – a la teosofía de Blavatsky o a espirituales panteístas o mal interpretados por orientalistas aún con perspectivas desfavorables o desfiguradoras como el pionero Nöldeke.

¿Se quedó Pessoa en el anhelo literario con respecto a la realización espiritual que incluye la vivencia consciente y directa del Mundo Imaginal? Y Llansol, ¿se encontró a sí misma como dice de Al-Ḥallāḡ y realizó el deseo de su corazón?

¿La pena que Llansol sentía por el límite intuido en Pessoa, no es la tristeza que procede de una experiencia auténtica de realización que integra la vivencia imaginal frente al anhelo de la intuición imaginaria?

Fabrizio Boscaglia, en su revelador estudio *A presença árabe-islâmica em Fernando Pessoa* hace referencia al significado etimológico de *enthous/en-theos*, «divinamente inspirado» o «cheio de Deus». Dice:

Esta etimologia era possivelmente conhecida por Pessoa, como emerge do facto de o autor ter afirmado: “O poeta é essencialmente um mystico. A prova é facil. Qual é a base psychologica, a origem psychica da poesia? A inspiração. E o que é a inspiração senão um entusiasmo? Ha pois esta primeira analogia com o mysticismo: o entusiasmo a ambos é comum.”<sup>20</sup>

Propone Boscaglia que «o tema da imaginação entusiástica em Pessoa poderá dialogar como tema da imaginação criadora no pensamento de Henry Corbin»<sup>21</sup>.

Llansol dice más de la relación de poesía y mística, cuando afirma en su *Lisboaleipzig*:

20 Fabrizio Boscaglia, *A presença árabe-islâmica em Fernando Pessoa*, Tesis de Doctorado, Universidade de Lisboa, 2015, p. 158. Cf. Steffen Dix, «O misticismo em Pessoa», separata de *Leituras – Revista da Biblioteca Nacional*, Lisboa, BNP, 2004-2005, pp. 14-15.

21 *Ibid.* No llegó Pessoa a conocer al autor de *L'Imagination Créatrice dans le soufisme d'Ibn 'Arabī*, el citado libro que marcó después la trayectoria intelectual de Llansol y tantos otros autores, como María Zambrano o Clara Janés.

A textualidade pode dar-nos acceso ao dom poético, de que o exemplo longínquo foi a prática mística [...]

[...] o dom poético é, para mim, a imaginação criadora própria do corpo dos afectos, agindo sobre o território das forças virtuais, a que poderíamos chamar os **existentes-não-reais** [...]

A textualidade tem por órgão a imaginação criadora [...]

(LL1: 120)

Pero parece entenderse que, en última instancia, los poetas no realizados y todos aquellos que no han alcanzado la morada de la extinción del yo ilusorio en la Unidad esencial...

Na realidade, todos foram, [...] místicos que não o puderam ser.

(LL1: 129)

## LA MÍSTICA EXPERIMENTAL DE LLANSOL: EN PRESENCIA DE ESE

Cuando Llansol afirma: «Pero nuestra huella es una mística experimental» (CJA: 263), ¿quiere decir que ha vivido su escritura o ha escrito su vida como una mística experimental cuya huella nos deja o que una mística experimental es la huella que vida, lectura y escritura han dejado en ella? ¿Sería apropiado hablar de Llansol como autora mística en el marco de una concepción amplia e inclusiva del significado de mística? ¿Qué grado de penetración y consciencia de las realidades del mundo imaginal y los misterios del espíritu habría alcanzado? No cabe responder a eso, pero sí diré que, a mi entender, Llansol es una autora con intensa, consciente y significativa inspiración de carácter místico – en sentido amplio – que vivenció realidades y encuentros de naturaleza propiamente imaginal (y no solo imaginaria) y nos dejó en su obra la reveladora huella de esa experiencia que entraña un particular modo de realización poética en el seno de una estética contemplativa.

En este sentido, la crítica a Llull en *Lisboaleipzig 1* (LL1: 97 y ss.), la pena y la nostalgia que también Llull le produce porque «no parte de los estados místicos» (LL1: 98), nos revela que Llansol no se conforma con lo que considera una imitación discursiva de la directa experiencia del Amor. En su descalificadora lectura de Llull, la autora manifiesta con sus lúcidas apreciaciones críticas un rigor que solo podría derivar de una honesta visión interior.

Precisamente hacia el final de LL1, Llansol nos revela de modo diáfano su relación con la Presencia. Las alusiones implícitas a diversas nociones de Ibn ‘Arabī entretejen el trasfondo de estos pasajes. Vemos que Llansol denomina a la presencia no-humana Ese (nótese que en términos de Ibn ‘Arabī la forma humana es teomorfa y no a la inversa), situando la experiencia del encuentro espiritual

personal a medio camino (ni este ni aquel) en el Mundo Imaginal: Ese parece remitirnos a una *munāzala*, un descenso/ascenso mutuo a medio camino. Para acabar, dejemos que la autora hable por sí misma del encuentro con el Uno-Múltiple en la perplejidad que entraña la ambivalencia de sus manifestaciones:

----- o encontro inesperado do diverso é assistir o belo a comunicar com o silêncio; a fraccionar a imagem nas suas diversas formas; ajudá-las a levantar o véu..... e fechar os olhos.....

(LL1: 135)

Mas quando me sento pensada por essa Presença, a ponto de lhe chamar **Esse** \_\_\_\_\_  
contradição do que está sempre surgindo....

Mas se **Esse** me quer pensar, e me pensa na Noite....

E eu repito o que Esse me aconselha: ... Faz viver as coisas inertes, simplesmente afirmando, por ser real, que elas têm vida.

(LL1: 136)

En efecto, todas las cosas, incluso las aparentemente inanimadas, están vivas para Ibn ‘Arabī y, en consonancia con la aleya coránico que así lo afirma, celebran la alabanza de Dios.

Na verdade, proponho uma migração para um Locus/Logos, paisagem onde não há poder sobre os corpos como, longinquamente, nos deve lembrar a experiencia de Deus, fora de todo o contexto religioso, e até sagrado.

Apenas sentir, ao nosso lado, dentro e fora de nós, perto e longe, uma realidade inconfundível, incomunicável mas que é, como nós, a sua imagem, unicamente presença [...]

De **Esse**/Presença, cujo nome próprio não nomearei (e que nos meus textos escrevo em letras minúsculas, ou então Eus, embora não se trate, de modo algum, do mesmo género de presença) eu aceitei o seu convite a uma relação pessoal... E, no entanto, não sou crente nem, aliás, descrente [...].

(LL1: 139-140)

Así apunta Llansol una relación personal más allá de las creencias como formulaciones discursivas, más allá de toda oposición entre lo religioso y lo no religioso, en la inmediatez de la presencia viva, de un Locus/Logos, lugar y palabra de la epifanía.

[...] Aí uma presença começa a ser imagem e, à distância que vai do ponto-voraz à *cena fulgor*, nós podemos chamar epifania. Sempre identifiquei essa epifania nos termos em que dela fala Ibn ‘Arabî: “Eu era um Tesouro escondido” [...].

(LL1: 140)

Eu aceito que eu, *ser-humana*, fui criada à imagem dessa presença de não-humanidade.

(LL1: 141)

Todas as formas são sinais diante sinais, silêncio que comunica com o silêncio, véus que se desvendam...

E o texto diz que a forma-humana se deve manter perto, em risco, testemunhando diante da Presença o que o real é... abrindo as outras formas à boa-nova da criação.

(LL1: 146)

Y con esa buena nueva del texto – «o texto... a ausência que se manifesta» (LL1: 131), en resonancia con la expresión de Ibn ‘Arabî «soy la nada que aparece»<sup>22</sup> – nos deja Llansol inmersos en la Presencia.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARRENTO, João (ed.) (2011), *Europa em Sobreimpressão: Llansol e as dobras da história*, Lisboa, Espaço Llansol, Assírio & Alvim.

BENEITO, Pablo (2018), «La Poesía como origen del universo: hacia una traducción poética de los versos de Ibn ‘Arabî», in Gracia López Anguita (ed.), *Ibn ‘Arabî y su época*, Sevilla, EUS, pp. 35-54.

BOSCAGLIA, Fabrizio (2015), *A presença árabe-islâmica em Fernando Pessoa*, Tesis de Doctorado, Universidade de Lisboa.

CHITTICK, William C. (2004), *Mundos imaginales*, Mandala, Madrid.

\_\_\_\_ (1997), *The Self-Disclosure of God*, Albany, SUNY.

CORBIN, Henry (2006), *Cuerpo espiritual y tierra celeste*, Madrid, Siruela.

\_\_\_\_ (1993), *La Imagination Creadora en el Sufismo de Ibn ‘Arabî*, Destino, Barcelona.

\_\_\_\_ (1958), *L’Imagination Créatrice dans le Soufisme d’Ibn ‘Arabî*, 2e édition, Paris, Flammarion.

DIX, Steffen (2004-2005), «O misticismo em Pessoa», separata de *Leituras – Revista da Biblioteca Nacional*, Lisboa, BNP, pp. 14-15

IBN ‘ARABĪ (2002), *Dīwān Ibn ‘Arabī*, 4ª ed., Dār al-Kutub al-‘Ilmiyya, Beirut.

\_\_\_\_ (1994), *Las contemplaciones de los misterios*, ed. y trad. de Pablo Beneito y Suad Hakim, Murcia, ERM.

LLANSOL, Maria Gabriela (2014), *Geografia de Rebeldes*, trad. Atalaire, Cinca, Madrid. [Abreviaturas utilizadas en este artículo: *Geografia de Rebeldes*, GR; *O Livro das Comunidades*, LC; *A Restante Vida*, RV; *Na Casa de Julho e Agosto*, CJA].

\_\_\_\_ (2010), *Um Arco singular. Livro das Horas II*, Lisboa, Assírio & Alvim. [Abreviatura utilizada en este artículo: LH2].

\_\_\_\_ (1998), *Fñita, Diário 2*, 2ª ed., Lisboa, Relógio d’Água. [Abreviatura utilizada en este artículo: F].

\_\_\_\_ (1994), *Lisboaleipzig I: o encontro inesperado do diverso*, Rolim. Lisboa. [Abreviatura utilizada en este artículo: LL1].

\_\_\_\_ (1993), *Un Faucon au Poing*, trad. Alice Raillard, Paris, Gallimard. [Abreviatura utilizada en este artículo: FP].

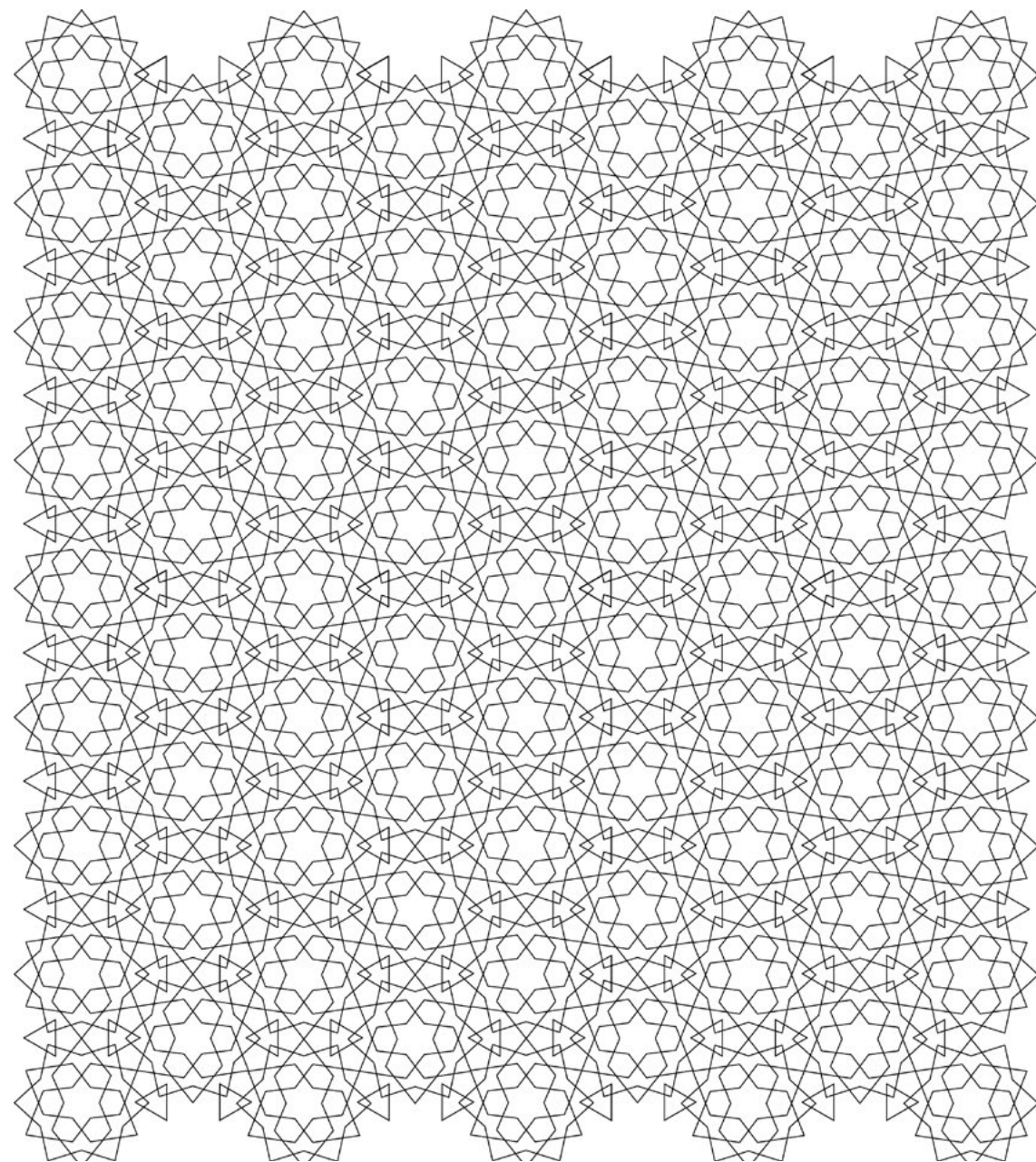
PESSOA, Fernando (2016), «A nova poesia portuguesa no seu aspecto psicológico», in *id.*, *Un visionario lucido: pagine per una teoria poetica*, ed. y trad. Cinzia Russo, Milano, Jouvence, pp. 73-131.

22 Cf. Ibn ‘Arabî, *Las contemplaciones de los misterios*, ed. y trad. de Pablo Beneito y Suad Hakim, Murcia, ERM, 1994, p. 7.

## MUNDO IMAGINAL, ESPAÇO EDÉNICO E METAMORFOSE EM IBN 'ARABĪ E MARIA GABRIELA LLANSOL

**Paulo Borges** (Departamento de Filosofia da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa / Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa)

Recebido a 2/12/2018. Aceite a 10/4/2019.



**Resumo:** Procuramos apresentar as noções de «mundo imaginal» e «espaço edénico» no filósofo e místico murciano e na escritora portuguesa e mostrar as suas relações como via para compreender a experiência da metamorfose da vida enquanto alternativa ao princípio de identidade prevalecente na tradição filosófica ocidental.

**Palavras-chave:** Ibn 'Arabī. Maria Gabriela Llansol. Mundo imaginal. Espaço edénico. Metamorfose.

**Abstract:** We aim to present the notions of «imaginal world» and «Edenic space» in the philosopher and mystic from Murcia, Ibn 'Arabī, and in the perspective of the Portuguese writer Maria Gabriela Llansol, in order to show their relations as a way to understand the experience of the metamorphosis of life as an alternative to the principle of identity, which prevails in the Western philosophical tradition.

**Keywords:** Ibn 'Arabī. Maria Gabriela Llansol. Imaginal world. Edenic space. Metamorphosis.

### I

O objectivo deste estudo não é investigar a presença da figura de Ibn 'Arabī em Maria Gabriela Llansol, mas apresentar as noções de «mundo imaginal» e «espaço edénico»<sup>1</sup> no filósofo e místico murciano e na escritora portuguesa, mostrando as suas relações e explorando-as como via para compreender a experiência da metamorfose da vida enquanto alternativa ao princípio de identidade prevalecente na tradição filosófica ocidental.

A deriva do pensamento ocidental dominante para a busca de uma segurança ontognosiológica, e também política, pelo sacrifício da natureza metamórfica do mundo a um pressuposto princípio de identidade lógico-metafísica, pode reconhecer-se em momentos capitais do pensamento platónico. Destacamos o *Teeteto*, onde Platão, após identificar sabedoria (*sophia*) com conhecimento (*épistémē*)<sup>2</sup>, rejeita a tradição mitopoética grega por fazer «de todas as coisas uma progenitura do escoamento e do movimento»<sup>3</sup> e por não haver assim nada que exista em si e por si ao qual convenha o nome «ser», pois tudo seriam então processos e nada se poderia «estabilizar pela linguagem»<sup>4</sup>, ou seja, definir e constituir como objecto de conhecimento. Destacamos ainda a *República*, onde a mesma estabilização ontognosiológica do mundo busca a sua garantia numa concepção da «Divindade» na qual, ainda em contraste com a tradição mitopoética, esta não seja uma «feiticeira», capaz de se manifestar aos humanos ora sob uma forma, ora sob outra, criando «ilusões» nas suas mentes, mas antes «um ser

1 Referências bibliográficas sobre estas expressões são fornecidas no presente artigo. As traduções para a língua portuguesa de citações, frases e palavras de obras originais escritas em outras línguas são do autor do artigo, salvo diferentes indicações.

2 Cf. Platão, *Teeteto*, 145 e.

3 *Ibid.*, 152 e.

4 *Ibid.*, 157 a-c.



sem diversidade», o menos capaz de sair da sua forma própria<sup>5</sup> e de assumir «formas múltiplas»<sup>6</sup>. Inconfundível com as narrativas acerca das metamorfoses de Proteu e Thétis, o divino não pode «consentir em alterar-se a si mesmo», estando livre de aparições «ilusionistas» e mentirosas<sup>7</sup>. Este medo e tentativa de exorcizar a ambiguidade do mundo e sobretudo do seu princípio metafísico persiste todavia como a sombra da luz do racionalismo ocidental, com múltiplas ressurgências, desde as cartesianas hipóteses do *Deus enganador* e do *génio maligno* até à necessidade das teodiceias, que, desde Leibniz ao presente, visam justificar Deus perante a questão do mal ou da natureza ambígua da vida e do mundo.

## II

Na sua visão de uma Divindade que se autorevela teofanicamente na criação de seres que a manifestam a si própria na mesma medida em que se manifesta a eles<sup>8</sup>, Ibn 'Arabī, sem abdicar da unidade do Ser, ou dessa verdade/realidade que é um dos nomes divinos (*al-Haqq*), considera que a sua imutabilidade se manifesta num «fluxo contínuo» pelo qual «toda a existência exhibe as infinitas propriedades do Ser numa variedade caleidoscópica», na qual cada coisa a cada momento «passa por flutuação, transformação e transmutação»<sup>9</sup>. Sendo Deus em si «não-delimitado» (*mutlaq*), não se limita pela própria não-delimitação, podendo assim autodelimitar-se de todos os modos possíveis sem contudo jamais por eles ser delimitado, o que faz pela sua contínua e sempre diferente auto-revelação e auto-transmutação<sup>10</sup>. Como escreve o visionário de Múrcia: «Deus possui Ser Não-delimitado, mas nenhuma delimitação O impede de delimitação. Pelo contrário, Ele possui todas as delimitações. Por isso Ele é Delimitação Não-delimitada»<sup>11</sup>.

Deus manifesta a infinidade dos possíveis, designados como «não-existentes», no domínio limitado do cosmos existente, o que implica a contínua renovação ou, na verdade, a criação de cada coisa a cada instante, sem qualquer repetição<sup>12</sup>. É neste sentido que Ibn 'Arabī interpreta a passagem corânica «Cada dia Ele está nalguma tarefa» (LV, 29), entendendo «cada dia» como o «instante presente» ou o «momento indivisível» (*al-zamān al-fard*) e as tarefas como os sempre novos «estados (*ahwāl*) das criaturas», o que faz do «camaleão» o animal que mais claramente mostra a propriedade mutante

5 Cf. *Id.*, *República*, II, 380 d.

6 *Ibid.*, II, 381 d.

7 Cf. *Ibid.*, II, 381 c-e.

8 Cf. Henry Corbin, *L'Imagination Créatrice dans le Soufisme d'Ibn 'Arabī*, Paris, Flammarion, 1977, 2ª ed., p. 143.

9 William C. Chittick, *The Sufi Path of Knowledge: Ibn al-'Arabī's Metaphysics of Imagination*, Albany, State University of New York Press, 1989, p. 96.

10 Cf. Ibn 'Arabī, *apud* W. C. Chittick, *The Sufi Path of Knowledge*, cit., p. 109. Sobre a «auto-transmutação divina» (*tahawwul*), cf. *ibid.*, p. 100.

11 Ibn 'Arabī, *apud* W. C. Chittick, *The Sufi Path of Knowledge*, cit., p. 109.

12 Cf. Ibn 'Arabī, *apud* W. C. Chittick, *The Sufi Path of Knowledge*, cit., pp. 96-97.

do «Real»<sup>13</sup>. A «raiz» da contínua mudança externa e interna do mundo e do ser humano é assim a «divina auto-transmutação (*tahawwul*) em formas» sempre novas de auto-desvelamento, as quais se processam no interior da vida divina<sup>14</sup>, pois todas as «substâncias» e «acidentes» do mundo são na verdade «acidentes» da única substância que é Deus<sup>15</sup>, o que não deixa de antecipar a visão de Espinosa<sup>16</sup> tão influente em Maria Gabriela Llansol.

Conforme o axioma sufi, *lā takrār fi al-tağallī*, «A auto-revelação nunca se repete», pois a «Vastidão Divina» engloba a infinidade do possível<sup>17</sup> e esta não pode manifestar-se simultaneamente na finitude da existência. Por outro lado, e numa perspectiva complementar, as diferenças de todos os existentes manifestam as diferenças das suas capacidades de receber a auto-revelação divina, as quais são diversamente limitadas e configuram objectos de crença conformes aos limites das crenças de cada crente<sup>18</sup>. Daí o desafiante *ḥadīṭ* que descreve o Dia da Ressurreição no qual Deus vai aparecendo a cada grupo de pessoas numa diversidade de formas sucessivas, as quais são por elas negadas até que lhes aparece na forma da sua crença original, sendo só então reconhecido como o seu «Senhor»<sup>19</sup>. Só os gnósticos são capazes de o ver em todas as coisas e formas da sua transmutação teofânica, testemunhando-o de modo omni-abrangente em todas as doutrinas e credos<sup>20</sup>. Ao «Ser (*wuğūd*) omnipenetrante» da divindade corresponde o «testemunho (*ṣuhūd*) omni-penetrante»<sup>21</sup> que experiencia a verdade da afirmação corânica: «Para onde quer que vos volteis, aí está o Rosto de Deus» (II: 115). Daqui também os vários níveis de experiência da verdade, desde o de quem nada vê senão Deus ao de quem nada vê senão o cosmos, ao de quem nada vê (devido à «velocidade da transmutação e falta de estabilidade» da manifestação) e ao do próprio Ibn 'Arabī que proclama «Nunca vi coisa alguma sem ver Deus antes dela»<sup>22</sup>.

13 Ibn 'Arabī, *apud* W. C. Chittick, *The Sufi Path of Knowledge*, cit., pp. 98-99. Sobre a referida passagem do Alcorão, cf. Mansour Challita (tr.), *O Alcorão: Livro Sagrado do Islã*, Rio de Janeiro, BestBolso, 2011, p. 417: «Cada dia lhe traz novas tarefas.»

14 Cf. Ibn 'Arabī, *apud* W. C. Chittick, *The Sufi Path of Knowledge*, cit., p. 100.

15 Cf. Ibn 'Arabī, *apud* W. C. Chittick, *The Sufi Path of Knowledge*, cit., p. 97: «Na raiz a substância do cosmos é uma. Ela muda da sua realidade. Toda a forma que se torna manifesta no seu interior é um acidente que na verdade (*fi naḥs al-amr*) sofre transmutação (*istiḥāla*) em cada instante indivisível (*zamān fard*).»

16 Sobre Llansol e Espinosa, cf. Cristiana Vasconcelos Rodrigues, «Espinosa e Llansol: a troca de pensamento e afecto», in João Barrento (ed.), *Europa em sobreimpressão: Llansol e as obras da história*, Lisboa, Assírio & Alvim-Espaço Llansol, 2011, pp. 147-175.

17 Cf. Ibn 'Arabī, *apud* W. C. Chittick, *The Sufi Path of Knowledge*, cit., pp. 103-104.

18 Cf. Ibn 'Arabī, *apud* W. C. Chittick, *The Sufi Path of Knowledge*, cit., pp. 103-104; e W. C. Chittick, *ibid.*

19 W. C. Chittick, *Ibid.*, p. 100.

20 Cf. Ibn 'Arabī, *apud* W. C. Chittick, *The Sufi Path of Knowledge*, cit., p. 100; e W. C. Chittick, *ibid.*, pp. 110-111. Cf. W. C. Chittick, *Mundos Imaginales: Ibn al-'Arabī y la diversidad de las creencias*, [s. l.], Mandala, 2004.

21 No original: «*wujūd*»; «*shuhūd*».

22 Ibn 'Arabī, *apud* W. C. Chittick, *The Sufi Path of Knowledge*, cit., p. 102. Sobre a mencionada passagem do Corão, cf. M. Challita (tr.), *O Alcorão*, cit., p. 39: «Para onde vos tornardes, lá encontrareis o semblante de Deus.»

Há assim uma radical ambiguidade ontológica inerente à natureza do cosmos, uma vez que este, sendo por um lado «tudo o que é outro do que Deus», tem noutro sentido a própria divindade como a sua «raiz», dado que, na visão de Ibn 'Arabī, «não há ninguém no Ser/existência senão Deus». O cosmos é nesta perspectiva a forma exterior de todos os nomes divinos em «modo diferenciado (*tafjīl*)», tal como o ser humano é a forma exterior dos mesmos nomes em «modo indiferenciado (*iğmāl*)»<sup>23</sup>. A ambígua relação do cosmos com o Real divino converte-o em «Ele/não Ele», o que é motivo de perplexidade (*ḥayra*)<sup>24</sup>, suprema forma de contemplação<sup>25</sup>. Daqui que o conhecimento verdadeiro da natureza das coisas não passe, no plano sempre limitado do pensamento / linguagem, por uma lógica disjuntiva «isto ou aquilo», mas antes pelo regime conjuntivo, «isto e aquilo», e apofático, «nem isto nem aquilo». O Ser é «coincidência dos opostos» (*ḡam' al-addād*)<sup>26</sup>, o que se aplica também à transcendência-imanência divina: tal como Deus não é limitado pela sua ilimitação, também não é apenas «incomparável», sendo também «similar», como o mostra a sua contínua, infinita e sempre diversa auto-transmutação nos fenómenos do mundo. Por isso, como escreve Ibn 'Arabī, «a maior disciplina ascética» consiste em «abster-se de o negar em qualquer forma e de o delimitar pela incomparabilidade, pois Ele é absolutamente incomparável com qualquer declaração de incomparabilidade que delimite»<sup>27</sup>.

O lugar da experiência humana desta ilimitada transmutação divina é *qalb*, o «coração», da mesma raiz que *taqallub*, que significa «alteração», «transformação», «flutuação». O coração é o Trono de Deus no microcosmos, abrangendo gnosticamente o Infinito, em contraste com o céu e a terra, que o não podem conter. O coração não é delimitado por «nenhum atributo específico», reunindo em si «todos os divinos nomes e atributos». A sua infinita capacidade coloca-o para além de toda a delimitação, mostrando-o afim ao próprio Ser. Se a razão se esforça por definir Deus, encerrando-o nos limites de uma transcendência ou incomparabilidade unilateral, o coração liberta-o e absolve-o de todas as limitações, experienciando o absoluto na ilimitada vidência/vivência das metamorfoses divinas<sup>28</sup>. É no coração que se manifesta a estação espiritual da ânsia ou nostalgia (*rağba*) da realidade, que segundo Ibn 'Arabī conduz à estação da «estabilidade na variegação»<sup>29</sup>. Como escreve, «A taça do amor é o coração do amante», não a razão ou a percepção sensorial, pois estas pertencem

ao «mundo da delimitação» e só o coração «flutua de estado para estado», acompanhando a divina autotransformação nas formas do mundo e conhecendo e amando Deus nas suas contínuas e sempre novas metamorfoses<sup>30</sup>.

A faculdade com que o coração percebe estas metamorfoses divinas é a imaginação, *ḥayāl*, a qual corresponde ao «mundo imaginal» que é simultaneamente, no plano microcósico, a «alma» e, no plano macrocósico, a instância intermédia da manifestação que conjuga os opostos conferindo formas sensoriais, corpóreas e existentes aos sentidos inteligíveis espirituais e não-existentes, imanifestados<sup>31</sup>. Num outro sentido, todo o cosmos não é senão «imaginação»<sup>32</sup>, pois reside entre o real (*wuğūd*) e o nada absolutos<sup>33</sup>. Se o visionário sufi usa o termo *ḥayāl* para designar tanto a faculdade imaginativa quanto o mundo objectivo enquanto «imaginação», frequentemente emprega o termo *miṭāl* (*imagem*, de uma raiz que significa «aparecer na semelhança de») como sinónimo de «imaginação», mas neste caso sem designar a faculdade imaginativa<sup>34</sup>. A raiz de *miṭāl* aparece na palavra *tamattul*, com o significado de «aparecer na imagem de» ou «tornar-se imaginalizado», que no *Alcorão* refere a aparição de Gabriel a Maria na Anunciação: «Ele tornou-se imaginalizado para ela como um homem sem falta» (XIX: 17)<sup>35</sup>.

Enquanto processo intermédio, a imaginação é afim à radical ambiguidade da constituição do mundo, convocando para a designar a mesma lógica da conjunção dos opostos ou da sua superação apofática: isto e aquilo e nem isto nem aquilo. Neste sentido, é o *barzah* (istmo) por excelência: algo que simultaneamente une e separa duas coisas, tendo atributos de ambas, mas não sendo uma nem a outra<sup>36</sup>. «O cosmos é Imaginação Não-delimitada» pois a sua «contínua criação e constante transformação» é a aparição de «Ele/não Ele». Como diz Ibn 'Arabī: «A realidade da imaginação é mudança contínua em todo o estado e manifestação em toda a forma», sendo o próprio processo de autotransformação da divina e imutável «Essência do Real»<sup>37</sup>.

Se o conhecimento supremo de Deus exige conjugar razão e imaginação, vendo-o simultaneamente incomparável e similar, pois se a tudo transcende em tudo se automanifesta<sup>38</sup>, essa ambiguidade abarca, como vimos, todo o cosmos e tudo o que contém, que são Ele/não Ele, identidade/alteridade,

23 W. C. Chittick, *The Sufi Path of Knowledge*, cit., p. 114. No original: «*ijmāl*».

24 Cf. Ibn 'Arabī, , *apud* W. C. Chittick, *The Sufi Path of Knowledge*, cit., pp. 114-115.

25 Cf. Paulo Borges, «A Perplexidade em Ibn 'Arabī (ou do regresso à Presença anterior à filosofia). Uma reflexão sobre a sabedoria sufi a partir de María Zambrano», in *id.*, *Vazio e Plenitude ou o Mundo às Avessas. Estudos e ensaios sobre espiritualidade, religião, diálogo inter-religioso e encontro trans-religioso*, Lisboa, Âncora Editora, 2018, pp. 129-148; cf. *Id.* «Regressar à presença anterior à filosofia: a perplexidade em Ibn 'Arabī – uma reflexão a partir de María Zambrano», *El Azufre Rojo – Revista de Estudios sobre Ibn Arabi*, n.º 4, pp. 8-21.

26 W. C. Chittick, *The Sufi Path of Knowledge*, cit. p. 112.

27 Ibn 'Arabī, *apud* W. C. Chittick, *The Sufi Path of Knowledge*, cit., p. 112; e W. C. Chittick, *Ibid.*, pp. 109-110.

28 Cf. *Ibid.*, pp. 106-107. É sabido que, nas passagens sobre o coração como Trono de Deus que é capaz de abranger o Infinito, Ibn 'Arabī está a interpretar textos tradicionais islâmicos do tipo *ḥadīth qudsī* («dito sagrado», «dito divino»).

29 *Ibid.*, pp. 107-108.

30 Cf. *Ibid.*, pp. 108-109.

31 Cf. *Ibid.*, p. 115. Cf. W. C. Chittick, *Mundos Imaginales*, cit., pp. 136-138.

32 *Id.*, *The Sufi Path of Knowledge*, cit., p. 116.

33 Cf. Ibn 'Arabī, *apud* W. C. Chittick, *Mundos Imaginales*, cit., p. 50. Sobre os vários sentidos da imaginação, cf. *ibid.*, pp. 47-50, 134-138.

34 Cf. W. C. Chittick, *The Sufi Path of Knowledge*, cit., p. 117.

35 *Ibid.* Cf. M. Challita (tr.), *O Alcorão*, cit., p. 240: «E Nós lhe enviamos Nosso espírito sob a forma de um homem perfeito.»

36 Cf. Ibn 'Arabī, *apud* W. C. Chittick, *The Sufi Path of Knowledge*, cit., pp. 117; e W. C. Chittick, *Ibid.*, pp. 117-118. Cf. W. C. Chittick, *Mundos Imaginales*, cit., pp. 134-135.

37 Ibn 'Arabī, *apud* W. C. Chittick, *The Sufi Path of Knowledge*, cit., p. 118.

38 Cf. W. C. Chittick, *Mundos Imaginales*, cit., pp. 46, 138-139.

ser/não ser. É neste sentido que Ibn ‘Arabī, em *Futūḥāt al-Makkīyah*, num desafiador questionamento do argumento de Platão no livro II da *República*, declara que «o inteiro cosmos é feitiçaria» e que os humanos estão como que enfeitiçados ao verem-no como algo independente de Deus, quando na verdade é «imaginal» e semelhante a um «sonho» ou «mera imagem» que, seja externa ou interna, reflecte sempre outra coisa, carecendo por isso de interpretação<sup>39</sup>. O ser humano é assim «um sonhador no estado» em que crê ser «dono da vigília e da consciência» e por isso tudo em que está imerso é uma «questão imaginal cujo propósito é outra coisa»<sup>40</sup>.

A constituição imaginal do mundo faz com que seja através de formas imaginais que específicas auto-revelações divinas se processem, nos sonhos ou em estado de vigília, designando-se neste caso como «imaginalização», pela qual um significado inteligível ou um anjo assume uma forma sensorialmente percebida por alguns ou por todos os humanos<sup>41</sup>. Estas semelhanças são todavia divinamente estabelecidas, sendo interditas à arbitrária criação humana, com excepção dos que conhecem as semelhanças que Deus gera para si, os profetas e os amigos de Deus, que podem incluir os poetas<sup>42</sup>. Todos estes são os mediadores destas formas arquetípicas e canónicas de autodesvelamento divino, que apreendem primeiro no plano de uma subtil sensorialidade imaginal e expressam depois no plano sensorial corpóreo. No caso dos poetas, colhem a sua inspiração da terceira esfera celeste, a de Vénus, habitada pelo profeta José, o grande intérprete de sonhos, que dispensa a ciência da interpretação das imagens<sup>43</sup>.

Ibn ‘Arabī assume haver praticado este tipo de poesia inspirada em experiências imaginais, em sonho ou na vigília, como os encontros com espíritos corporizados descritos em *Futūḥāt al-Makkīyah*<sup>44</sup>. Na verdade, desde Deus aos anjos ou espíritos luminosos, aos génios (*ḡinn*) ou espíritos ígneos e aos humanos, todos têm ou podem vir a ter o poder de se manifestar a outros em formas imaginais. No caso dos humanos, a pessoa que se imaginaliza pode estar viva neste mundo ou morta neste mundo e viva no outro, o «próximo»<sup>45</sup>. Se os habitantes do mundo imaginal «adoptam a forma de todas as formas, / como água que assume a cor do vaso»<sup>46</sup>, os espíritos ao corporizar-se tornam-se todavia num certo sentido interdependentes dos humanos que os percebem, sustentando o mestre sufi que o olhar humano pode fixar a forma assumida pelo espírito, impedindo-o assim de a transformar ou de desaparecer, como ele próprio declara haver feito<sup>47</sup>. Há assim uma interdependência fenomenológica entre aparição e percepção.

39 Cf. Ibn ‘Arabī, *apud* W. C. Chittick, *Mundos Imaginales*, cit., pp. 50-52.

40 Ibn ‘Arabī, *apud* W. C. Chittick, *Mundos Imaginales*, cit., p. 52.

41 Cf. W. C. Chittick, *Mundos Imaginales*, cit., pp. 143-144.

42 Cf. Ibn ‘Arabī *apud* W. C. Chittick, *Mundos Imaginales*, cit., pp. 146-147; e W. C. Chittick, *ibid.*

43 Cf. W. C. Chittick, *Ibid.*, p. 153.

44 Cf. Ibn ‘Arabī, *apud* W. C. Chittick, *Mundos Imaginales*, cit., p. 159.

45 W. C. Chittick, *Ibid.*, p. 169.

46 Ibn ‘Arabī, *apud* W. C. Chittick, *Mundos Imaginales*, cit., p. 179.

47 Cf. Ibn ‘Arabī, *apud* W. C. Chittick, *Mundos Imaginales*, cit., p. 178.

Seja como for, a imaginação, nos seus vários e correlatos níveis, não é jamais uma fantasia, mostrando antes as várias modalidades que assume a teofânica imaginação divina, desde a cosmogónica até à da imaginação activa humana, que, órgão daquela, dá forma aos seres do mundo intermédio e ao Deus que é criador e criatura no processo de se revelar a si mesmo<sup>48</sup>. Se a imaginação *re-vela*, ou seja, manifesta ocultando, mostrando o informe na forma, ela só vela se não for reconhecida a transparência do véu, ou seja, a *trans-aparência* ou aparição nas formas da sua virtude epifânica, mediante uma hermenêutica simbólica (*ta’wīl, ta’bīr*)<sup>49</sup>. Segundo Henry Corbin, no livro sobre a imaginação criadora em Ibn ‘Arabī, influente em Gabriela Llansol e presente na sua biblioteca<sup>50</sup>, a imaginação é inseparável da criação, entendida nem como *ex nihilo*, nem como emanção, em termos neoplatónicos, mas antes como uma auto-iluminação divina, que desvela e actualiza as «possibilidades eternamente latentes» na divindade abscondita<sup>51</sup>. A imaginação é sempre intermediária e mediadora, sendo um dos níveis dessa mediação o mundo imaginal (*‘ālam al-miṭāl*), onde o espiritual se corporiza e o corpóreo se espiritualiza num plano subtil, tecido de «matéria imaterial»<sup>52</sup>. Se não é possível dissociar os aspectos teofânicos, cosmogónicos e psicológicos da imaginação, que radicam igualmente na «Imaginação absoluta» (*ḥayāl muṭlaq*) – a própria «Nuvem primordial» que faz do universo uma teofania –, Ibn ‘Arabī distingue contudo uma «imaginação conjunta» ao sujeito, de si inseparável, e uma «imaginação dissociável» de si, que subsiste em si mesma. No caso da primeira, distingue as imaginações premeditadas, conscientes e voluntárias e as espontâneas, como os sonhos durante o sono ou despertados. No caso da segunda, assume a realidade do mundo imaginal, que pode ser vista por todos, no mundo aparentemente «exterior», mas que só revela a sua dimensão epifânica ou teofânica aos que tiverem desperta a percepção subtil e mística<sup>53</sup>.

### III

Passamos agora a considerar a presença e o sentido da metamorfose na escrita de Maria Gabriela Llansol, no âmbito circunscrito da trilogia *Geografia de Rebeldes*. Como tivemos oportunidade de escrever, num estudo recente sobre vazio e metamorfose em Fernando Pessoa e Gabriela Llansol, a escrita-vida llansoliana transcende a autora num espaço de transmutações, o Espaço Llansol<sup>54</sup>, onde se ensaia uma das maiores possibilidades da experiência poético-literária e humana: a de transgredir a normose instaurada pelo princípio de identidade predominante na razão ocidental e no pensamento categorial filosófico-científico-político-religioso, renovando uma experiência do mundo onde tudo é ainda e simultaneamente possível, como no primordial tempo do Sonho das cosmogonias indígenas

48 Cf. H. Corbin, *L’Imagination Créatrice dans le Soufisme d’Ibn’ Arabī*, cit., pp. 141-142. Cf. também p. 146.

49 Cf. *Ibid.*, p. 146.

50 Cf. João Barrento, *A imaginação do Amor. Llansol e Ibn ‘Arabī*, [s. l.], Espaço Llansol, 2017, pp. 44-48.

51 Cf. H. Corbin, *L’Imagination Créatrice dans le Soufisme d’Ibn’ Arabī*, p. 167.

52 *Ibid.*, pp. 167-168.

53 Cf. *Ibid.*, pp. 169-170.

54 Cf. P. Borges, «Vazio, Interlúdio e Entresser. A Metamorfose de Fernando Pessoa em Maria Gabriela Llansol», in Aa. Vv., *Actas do Congresso Internacional Fernando Pessoa 2017*, Lisboa, Casa Fernando Pessoa, pp. 320-330.

onde o cosmos não se emancipou ainda do caos e as formas e limites dos seres e das coisas ainda não se definiram e fixaram, não estando as suas relações sujeitas a regras e leis estáveis de causalidade. Assim sendo, o que é natural e comum é a metamorfose e aquilo que só surge como miraculoso e extraordinário após a ordem aparente do mundo se haver instalado na sua percepção convencional como uma colecção de seres, coisas e eventos fixos em géneros, espécies e indivíduos supostamente substanciais, existentes em si e por si, permanentes, independentes e separados. Num exemplo disto, escreve Roger Caillois: «Os objectos deslocavam-se por si mesmos, as canoas voavam pelos ares, os homens transformavam-se em animais e inversamente. Eles mudavam de pele em vez de envelhecer e de morrer. Todo o universo era plástico e fluido e inesgotável»<sup>55</sup>.

Era assim «possível um homem transformar-se em animal, planta ou pedra»<sup>56</sup>.

Todavia, a constituição dos seres na ordem cósmica implica o sacrifício da «existência simultânea de todas as possibilidades» e da conseqüente ausência de regras. Os seres ficam confinados nas suas individualidades, espécies e géneros, dá-se uma geral imobilização ontológica e surgem os interditos, a fim de se manter a legalidade instituída. O cosmos destaca-se do caos, ou do *caósmico* devir original, e traz consigo a morte, «como o fruto o verme», conseqüência da definição da vida nos viventes. A confusão das origens dá lugar à história natural e humana e às formas consideradas normais de causalidade, a ebulição metamórfica e criadora cede à vigilância que visa manter a boa ordem do criado e o ócio, a prodigalidade e a abundância são substituídos pelo trabalho, a poupança e a escassez. É importante contudo notar que o caos e o tempo mítico primordiais, com a sua pletera de possibilidades em aberto, permanecem presentes como a origem oculta do cosmos e do tempo natural e histórico e a sua mais funda virtualidade que tende constantemente a manifestar-se, violando as causalidades supostas normais na irrupção de tudo o que surge como inexplicável e desconcertante<sup>57</sup>. A obscura memória dessa infância do mundo, simultaneamente caótica e edénica, permanece também como uma «saudade do coração»<sup>58</sup>, pois a vida no mundo determinado e ordenado é insatisfatória e despotenciada. De notar que também em Ibn 'Arabī, como vimos, a divina infinidade do possível não se pode manifestar simultaneamente na finitude da existência, fazendo com que a auto-revelação de Deus seja sempre nova.

Numa flagrante afinidade e contraste com tudo isto, A. Borges, no texto de abertura de *O Livro das Comunidades*, declara que «este livro é um processo de mutantes» e enquanto tal «um processo terrível», pois a «mutação» é a primeira de «três coisas que metem medo» e que são outras tantas formas

do «Vazio», enquanto espaço indeterminado, infundado («o Vazio não se apoia sobre Nada») e logo ilimitado<sup>59</sup>. A segunda coisa que mete medo é «a Tradição, segundo o espírito que muda onde sopra», e que não é a «Tradição segundo a Trama da Existência», relacionada com o «Poder» ou, na nossa leitura, com o projecto de subordinação e organização metafísica-ontológica-política do mundo, mas sim outra «Tradição, segundo o espírito da Restante Vida»<sup>60</sup>, que entendemos como a Vida autêntica, que jamais entrou e entrará no leito de Procusto da razão categorial. A terceira coisa que mete medo é «um corp 'a' escrever» essa mesma «Restante Vida», a das imprevisíveis metamorfoses, e não «o falar e negociar o produzir e explorar» dos seres e coisas supostamente dotados de identidades classificáveis porque substanciais, o que é a construção dos «acontecimentos do Poder»<sup>61</sup>, que fixa as formas do mundo para melhor as organizar e dominar.

A experiência da escrita é em Llansol a da imersão nesse espaço límbico, liminar e fluido que é o da «Restante Vida», onde se dão as transições do informe para a forma e vice-versa, ao mesmo tempo que as metamorfoses pelas quais os seres-figuras continuamente se dão à luz em novos seres-figuras que não são os mesmos nem outros, mas mesmos-outros, idênticos-diferentes. É esse espaço de indeterminação e metamorfose que uma figura llansoliana, Ana de Peñalosa, ama: não os livros, mas a sua «fonte de energia visível» nas imagens desentranhadas da «sucessão das descrições e dos conceitos»<sup>62</sup> e que remove a escrita-leitura do plano sequencial do pensamento discursivo para a fecundar no espaço iniciático das «cenas fulgor», onde as figuras vivenciam a sua inexistência substancial: a mesma figura tem «a impressão de não existir por si própria, de ser uma transitória condição do tempo e do espaço»<sup>63</sup>.

É essa insubstancialidade que torna as figuras de Llansol osmóticas e proteicas, permitindo que se fundam, transmudem e confundam, como na «cena fulgor» onde «Nietzsche, João, Ana, Hadewijch, cavalo, urso, peixe, Eckhart» ao chamarem «uns pelos outros» é «por si mesmos» que chamam, ao mesmo tempo que se lembram «de todos os outros nomes que poderiam ter sido»<sup>64</sup>. É esta a verdadeira vida, pois, como escreve a autora, «A serpente que não pode / deixar a pele, morre», e isto torna o texto «secundário / como a água da chuva num grande mar»<sup>65</sup>. O texto é apenas o transpirar de mutações que suspendem a suposta autora «à beira de um abismo, simultaneamente rotação, elevação e queda», liquefazendo-se e tornando-se «corrente, frase, planta, pequena planta e pedra»<sup>66</sup>.

59 A. Borges, in Maria Gabriela Llansol, *O Livro das Comunidades, Geografia dos Rebeldes I, seguido de Apontamentos sobre a Escola da Rua de Namur*, posf. Silvina Rodrigues Lopes, Lisboa, Relógio D'Água, 1999, p. 9.

60 *Ibid.*

61 *Ibid.*, p. 10.

62 *Ibid.*, p.75.

63 *Ibid.*, p. 76.

64 *Id.*, *A Restante Vida, Geografia de Rebeldes II, seguido de O Pensamento de Algumas Imagens*, posf. José Augusto Mourão, Lisboa, Relógio D'Água, 2001, p. 48.

65 *Ibid.*, p. 49.

66 *Ibid.*, pp. 58-59.

55 Roger Caillois, *O Homem e o Sagrado*, tr. Geminiano Cascais, Lisboa, Edições 70, 1988, pp. 101-102.

56 *Ibid.*, p. 104.

57 Cf. *Ibid.*, pp. 102-103.

58 *Ibid.*, p. 104. Sobre o devir metamórfico nas ontologias ameríndias e animistas, cf. Eduardo Viveiros de Castro, *Métaphysiques Cannibales*, tr. Oiara Bonilla, Paris, PUF, 2014, 4ª ed., pp. 13-42; *Id.*, *A Inconstância da Alma Selvagem*, São Paulo, Ubu, 2017, pp. 299-345; Davi Kopenawa, Bruce Albert, *A Queda do Céu. Palavras de um xamã yanomani*, tr. Beatriz Perrone-Moisés, pref. de Eduardo Viveiros de Castro, São Paulo, Companhia das Letras, 2015.

Na verdade, considerando a longa entrevista designada «O Espaço Edénico», a metamorfose parece ser a consequência radical da «comunicação fulgurante e generalizada entre todos os intervenientes ou figuras» dos seus livros, «sem nenhum privilégio para os humanos»<sup>67</sup>. Isto dá-se num espaço que, ecoando o mundo imaginal em Ibn 'Arabī, se diz não um «lugar imaginário», mas um «lugar imaginante»<sup>68</sup>. É este que se nomeia como o «espaço edénico»<sup>69</sup>, espaço de comunicação-comunhão-comutação cósmica onde vigora um «acordo de criação» inter-espécies, mas que apela o humano ao arriscar da sua identidade – porventura por ser o que a tem simultaneamente mais vincada e mais susceptível de abandono – na chamada «metanoite»<sup>70</sup>. O «espaço edénico», inconfundível com a leitura convencional do Éden bíblico, não está «na origem do universo», tendo antes sempre existido e sendo «criado no meio da coisa», como algo não fixo e «elaborável segundo o desejo criador do homem», que pode desaparecer e aparecer aqui e ali, em contraste e confronto com a fixidez das identificações sociais e com a «opressão política» que as sustenta e preserva<sup>71</sup>. «Presentes na inocência», as «imagens edénicas»<sup>72</sup> emergem convidando as pessoas a converterem-se em «figuras» que se metamorfoseiam no processo subtil e inaparente da escrita profunda. Neste, «à medida que perdem o medo» e se evadem da «impostura da língua» (tendente à fixação gramatical, semântica e ontológica), abrem-se a «um grande desejo de jogo, de viagem, de paisagem aberta» e começam a adquirir o corpo do «espaço edénico»<sup>73</sup>, que é também o de uma sensibilidade aguda e profunda<sup>74</sup>, de um erotismo dos afectos e de uma «pujança» que rompe a clausura e o condicionamento da vida convencional<sup>75</sup>, desocultando uma «presença insondável», que Llansol se recusa a teologizar<sup>76</sup>.

É nesta recusa de teologizar o ilimitado que porventura reside a maior diferença entre Llansol e Ibn 'Arabī, com consequências ao nível da concepção da contínua metamorfose do mundo que aproximam e fazem divergir «mundo imaginal» e «espaço edénico». Enquanto em Ibn 'Arabī o processo de auto-manifestação e auto-transmutação divina assume no «mundo imaginal» modalidades arquetípicas que fundam mas regulam o espaço e as possibilidades de uma criatividade humana irreduzível ao arbitrário da fantasia, já em Gabriela Llansol a experiência do «espaço edénico» e do «lugar imaginante», embora claramente distinto de um «lugar imaginário», parece ser, como ela escreve, mais «elaborável segundo o desejo criador do homem» e assim mais interdependente de uma exploração heurística e lúdica que não se subordina a nenhum processo formal de revelação e parece estar mais

67 *Id.*, *Na Casa de Julho e Agosto, Geografia de Rebeldes III, seguido de O Espaço Edénico*, posfácio de João Barrento, Lisboa, Relógio D'Água, 2003, p. 141.

68 *Ibid.*, p. 142.

69 *Ibid.*, p. 146.

70 *Ibid.*, pp. 143. Cf. também p. 166.

71 *Ibid.*, p. 146.

72 *Ibid.*, p. 147.

73 *Ibid.*, p. 151.

74 Cf. *Ibid.*, p. 152.

75 Cf. *Ibid.*, p. 157.

76 Cf. *Ibid.*, p. 166.

perto das mutações selvagens do tempo do Sonho das cosmogonias do animismo indígena. Dito isto, emerge em ambos os autores, com toda a diversidade de contextos e experiências em que se inserem, uma clara alternativa à hegemonia do princípio de identidade no pensamento ocidental clássico e ao seu projecto metafísico-científico-político de cristalizar a experiência e percepção do mundo em formas fixas que se possam irreduzivelmente distinguir, classificar e subordinar.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARRENTO, João (2017), *A imaginação do Amor. Llansol e Ibn 'Arabī*, [s. l.], Espaço Llansol.

BORGES, Paulo (2018), «A Perplexidade em Ibn 'Arabī (ou do regresso à Presença anterior à filosofia). Uma reflexão sobre a sabedoria sufi a partir de María Zambrano», in *Id.*, *Vazio e Plenitude ou o Mundo às Avessas. Estudos e ensaios sobre espiritualidade, religião, diálogo inter-religioso e encontro trans-religioso*, Lisboa, Âncora, pp. 129-148.

\_\_\_\_ (2017), «Regressar à presença anterior à filosofia: a perplexidade em Ibn 'Arabī – uma reflexão a partir de María Zambrano», *El Azufre Rojo – Revista de Estudios sobre Ibn Arabi*, n.º 4, pp. 8-21,

<https://revistas.um.es/azufre/article/view/314761>.

\_\_\_\_ (2017), «Vazio, Interlúdio e Entresser. A Metamorfose de Fernando Pessoa em Maria Gabriela Llansol», in Aa. Vv., *Actas do Congresso Internacional Fernando Pessoa 2017*, Lisboa, Casa Fernando Pessoa, pp. 320-330,

[https://casafernandopessoa.pt/application/files/5315/1698/3454/CFP\\_ACTAS\\_2017.pdf](https://casafernandopessoa.pt/application/files/5315/1698/3454/CFP_ACTAS_2017.pdf).

CAILLOIS, Roger (1988), *O Homem e o Sagrado*, tr. Geminiano Cascais, Lisboa, Edições 70.

CASTRO, Eduardo Viveiros de (2017), *A Inconstância da Alma Selvagem*, São Paulo, Ubu.

(2014), *Métaphysiques Cannibales*, tr. Oiara Bonilla, Paris, PUF, 4ª ed.

CHALLITA, Mansour (tr.), *O Alcorão: Livro Sagrado do Islã*, Rio de Janeiro, BestBolso, 2011.

CHITTICK, William C. (2004), *Mundos Imaginales: Ibn al-Arabī y la diversidad de las creencias*, [s. l.], Mandala.

\_\_\_\_ (1989), *The Sufi Path of Knowledge: Ibn al-Arabī's Metaphysics of Imagination*, Albany, State University of New York Press.

CORBIN, Henry (1977), *L'Imagination Créatrice dans le Soufisme d'Ibn' Arabī*, Paris, Flammarion, 2ª ed.

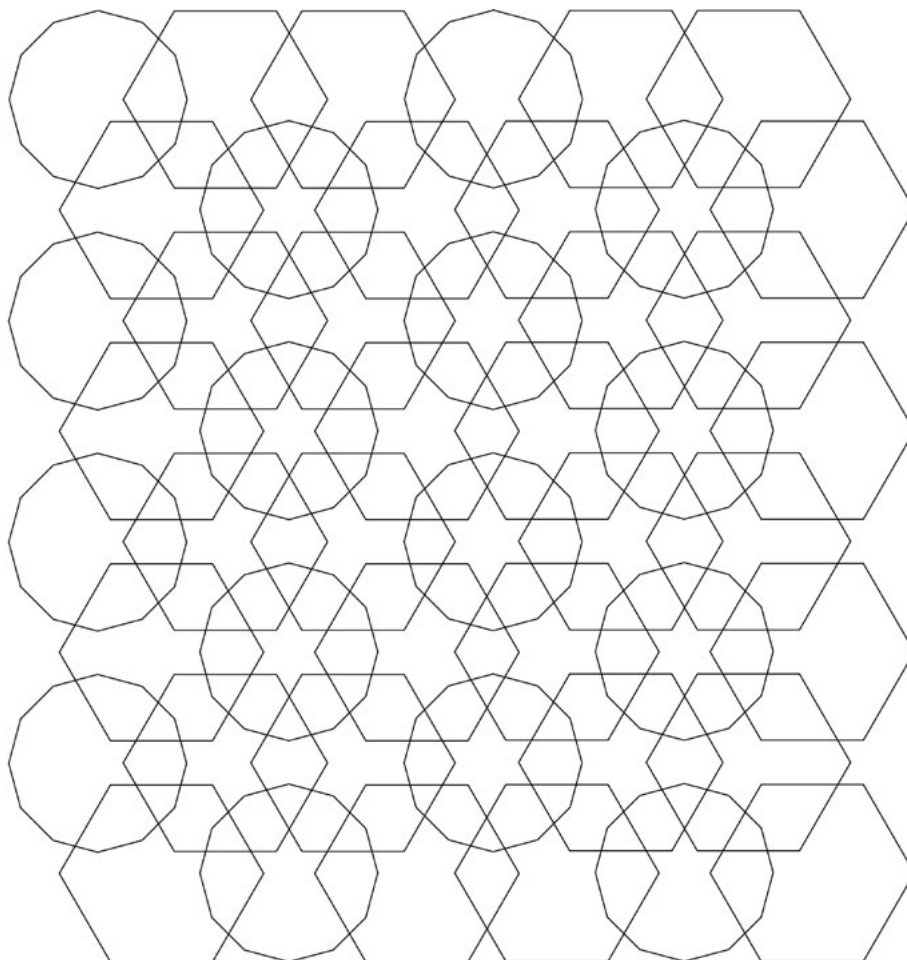
KOPENAWA, Davi, ALBERT, Bruce (2015), *A Queda do Céu. Palavras de um xamã yanomani*, tr. Beatriz Perrone-Moisés, pref. Eduardo Viveiros de Castro, São Paulo, Companhia das Letras.

LLANSOL, Maria Gabriela (2003), *Na Casa de Julho e Agosto, Geografia de Rebeldes III, seguido de O Espaço Edénico*, posf. de João Barrento, Lisboa, Relógio D'Água.

—— (2001), *A Restante Vida, Geografia de Rebeldes II, seguido de O Pensamento de Algumas Imagens*, posf. José Augusto Mourão, Lisboa, Relógio D'Água.

—— (1999), *O Livro das Comunidades, Geografia de Rebeldes I, seguido de Apontamentos sobre a Escola da Rua de Namur*, posf. Silvina Rodrigues Lopes, Lisboa, Relógio D'Água.

RODRIGUES, Cristiana Vasconcelos (2001), «Espinosa e Llansol: a troca de pensamento e afecto», in João Barrento (ed.), *Europa em sobreimpressão: Llansol e as dobras da história*, Lisboa, Assírio & Alvim-Espaço Llansol, pp. 147-175.



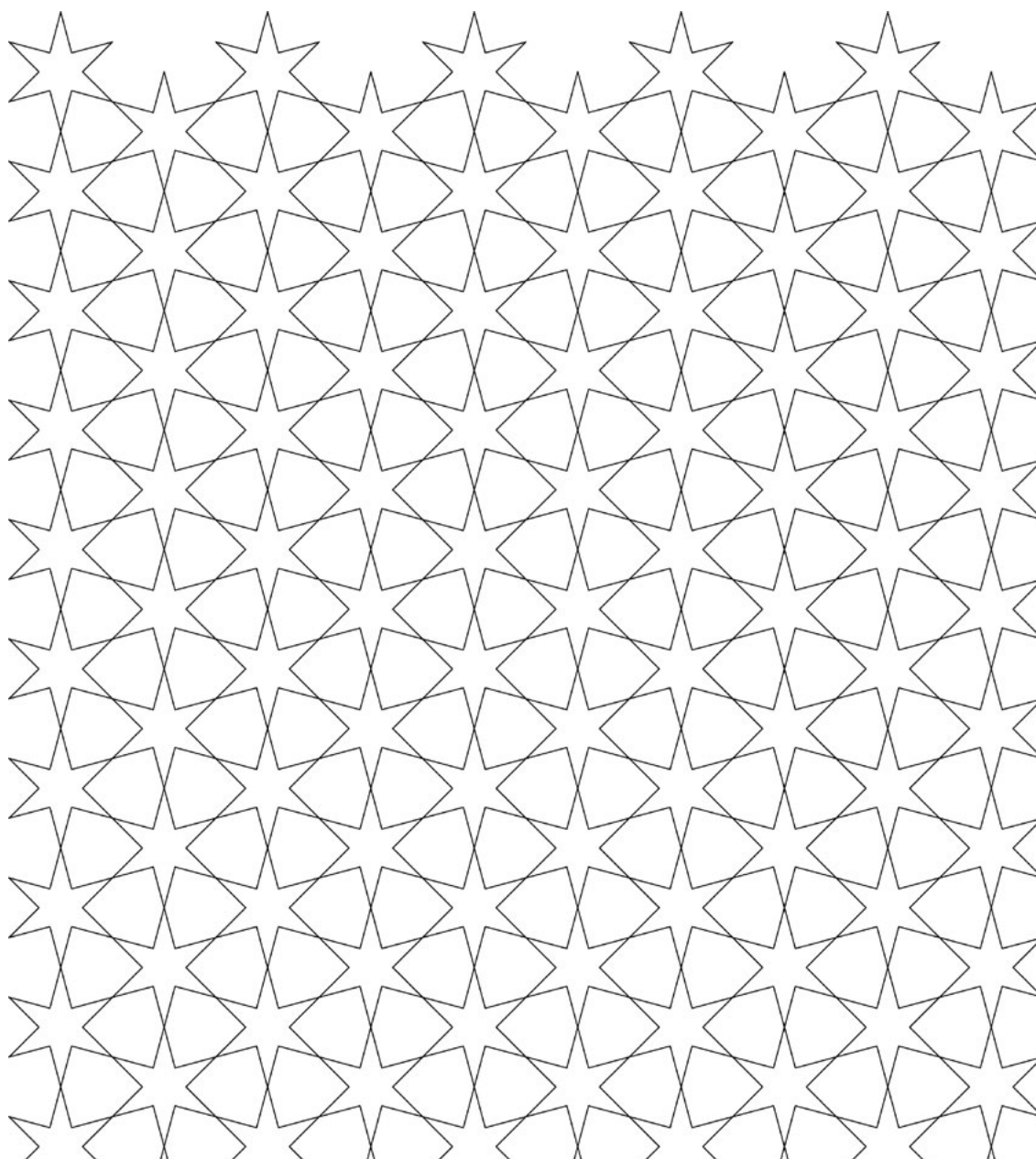




## **IBN 'ARABĪ/LLANSOL: EL VIAJE A TRAVÉS DE UNA RAZÓN ASOMBRADA**

**Julia Alonso** (Universidad Nacional de Educación a Distancia)

Recibido el 19/9/2018. Aceptado el 15/4/2019.



**Resumen:** Esta es una reflexión sobre el viaje espiritual emprendido por Ibn 'Arabī y Maria Gabriela Llansol, dejando patente que la distancia histórica no es óbice para que esta odisea del espíritu se perpetúe en el ser humano impulsado por el anhelo, que conduce a un conocimiento noético capaz de sortear el espacio-tiempo ordinarios y hacernos disfrutar con la «fiesta gadameriana» del instante. Esta atracción inexplicable se halla mediada por la Saudade, la Señora de la Noche pessoana, la diosa de Pascoaes y también de Parménides, la que de su mano conduce a los iniciados al ámbito, el entre-ser, en el que se advierte la presencia de un mundo imaginal al que lleva un sendero poblado de cromatismos que representan otros tantos estados del alma. El juego de los colores en el sufismo y en la obra de Llansol, da lugar a visiones deslumbrantes y paradójicas, poniendo de relieve la existencia de un universo extravagante, tan solo al alcance de los soñadores bienaventurados.

**Palabras clave:** Viaje espiritual. Anhelo. Mundo imaginal. Entre-ser. Colores.

**Abstract:** This is a reflection on the spiritual journey undertaken by Ibn 'Arabī and Maria Gabriela Llansol, making it clear that historical distance is not an obstacle for this odyssey of the spirit to be perpetuated in the human being driven by longing, which leads to a noetic knowledge capable to avoid the ordinary space-time and make us enjoy the «Gadamerian party» of the moment. This inexplicable attraction is mediated by the *Saudade*, the lady of Pessoa's night, the goddess of Pascoaes and also of Parmenides, who by her hand leads the initiates to the realm, the between-being [*entre-ser*], in which the presence is noticed of an imaginary world to be reached through a path full of chromatisms, that represent so many other states of the soul. The game of colors in Sufism and in the work of Llansol, gives rise to dazzling and paradoxical visions, highlighting the existence of an extravagant universe, only within reach of the blessed dreamers.

**Keywords:** Spiritual journey. Desire. Imaginal world. Between-being. Colors.

Hay tres cosas que dan miedo: la primera, la segunda y la tercera. La primera se llama vacío provocado, a la segunda se le dice vacío continuado, y la tercera es también llamada el vacío vislumbrado.

Maria Gabriela Llansol<sup>1</sup>

## 1. VIAJE AL ESPACIO VERDE

Encontrei este país no caminho da minha deambulação. Não havia outro que, como este estivesse, apesar de imóvel, tão preparado para ser outro. Abri-lhe uma esperança na cor verde da última janela na janela dos apaixonados do Poente e das Quedas de altivez.

Maria Gabriela Llansol<sup>2</sup>

La obra de Maria Gabriela Llansol nos remite a la pretérita idea del «viaje» visionario, aquel que conduce al humano exiliado de sí desde la ignorancia a la sabiduría, es decir, a la *luz*, a un mundo pleno de color, avistado desde una vertiente femenina y, por ello, capaz de recuperar un conocimiento iluminado por la *Sophia*.

Este trayecto más que un camino definido, lógico y fácilmente transitable es un vericuetto, así lo ponen de manifiesto el ilustre sufi murciano Ibn 'Arabī (*al-šayḥ al-akbar*, 1165-1240) y Llansol (1931-2008) en sus textos. En consecuencia, tal como sucede con el pensador andalusí, la obra de Llansol no se puede sistematizar ni acotar mediante categorías filosóficas, ya que se asoma a una dimensión liminar en la que se produce la apertura espiritual hacia la Unidad del Ser que subyace a la aparente multiplicidad. Ibn 'Arabī y Llansol en su viaje hasta lo desconocido diseñan, cada uno a su manera, una muy peculiar cartografía espiritual caracterizada por el pasaje a través de profundos estados de conciencia visionarios y místicos en los que se pone de relieve la fuerza simbólica de las tonalidades ligadas a un universo femenino<sup>3</sup>.

Este es un tránsito amoroso, no exento de dolor, en tanto el auténtico amante se debate en el desasosiego que le incita al nunca satisfecho conocimiento que se da en la unión, el encuentro con el Amado. La instancia de la Saudade se hace manifiesta en los dos autores, en tanto se presenta como fuerza atractiva y elemento mediador entre lo Absoluto y el mundo frágil de los entes, al propiciar

1 Maria Gabriela Llansol, *El Libro de las Comunidades*, Madrid, Visiónnet, 2005, p. 9.

2 *Id.*, *Lisboaleipzig: o encontro inesperado do diverso. O ensaio de música*, Porto, Assírio & Alvim, 2014, p. 369.

3 Cf. Ibn 'Arabī, *El Intérprete de los Deseos*, Murcia, Editora Regional, 2002.

la irrupción de lo eterno en el plano temporal, configurándose como la Diosa-Madre que da a luz un Nuevo Dios Infante. Y es esa potencia la que abre brechas en los relatos del poder, al reivindicar la libertad humana, haciéndose eco, en el caso de Llansol, de la fuerza que nos legaron seres gravemente heridos al tratar de redimir lo que está atrapado. Esta posición nos permite leer en otra clave la cultura europea, con plena conciencia de lo *que no fue, pero debiera haber sido*. No menos resistencia a lo establecido ofrece Ibn 'Arabī, quien se enfrenta en su tiempo a la ortodoxia dominante al plasmar otra búsqueda de la verdad, en la que cada ser humano se hace responsable de su pasaje interior hacia otro saber.

En definitiva, el encuentro con estos dos poetas nos introduce en profundidades incognoscibles fruto de estados místicos que terminan por anular el yo personal, para terminar por adentrarse en «otro Yo» Universal, en una corriente continua que supera a todo ente englobándolo en la Unidad metafísica de pertenencia. Es un fascinante viaje espiritual que al transitar por planos de realidad inconmensurables, permite la manifestación de lo divino en las teofanías coloristas ligadas, en el caso de Llansol, a los mundos animal, vegetal y mineral generando una profunda intercomunicación entre todos seres, a la vez que propone soluciones para «una mejor vida» en la que el Amor, como en el caso del escritor murciano, llega a tener un protagonismo determinante.

De alguna manera la totalidad de la producción llansoliana describe el *itinerarium in deum, el viaje sin fin* (Ibn 'Arabī) hacia la *patria interior* y también *anterior*, aunque el Dios al que se refiere la autora sea una deidad muy particular, no humanizada, un *Nuevo Dios* «inimaginable, fuera del contexto religioso, incluso sagrado, ajeno a toda idea predeterminada y tan evidente que por norma pasa desapercibido»<sup>4</sup>.

Podríamos afirmar con Henry Corbin que nos hallamos frente a «una teología de la soledad que nace de la noche oscura y del sufrimiento del alma»<sup>5</sup>. En definitiva, es esta una religiosidad individual dispuesta en etapas características de un itinerario espiritual al que se accede por un impulso, por una pasión que hace «profesión de fe monadológica» y se desarrolla en el «microcosmos personal», conformando en este «desplazamiento inmóvil» todo un universo de figuras-acaecimientos psíquicos que se revelan al mundo de la experiencia interior, reconocidos como «Acontecimientos» e «interpretaciones de algo que trasciende». Escribe perpleja la Llansol: «¿Es esto un enigma? ¿Qué quiere decir esto? ¿Es un sueño despierto que se produce en la vigilia, en el estado expectante de viaje?»<sup>6</sup>.

Encuentros igualmente sorprendentes se dan en el camino (*tariqa*) transitado por Ibn 'Arabī. En su obra *El Esplendor de los efectos del Viaje*, aborda el maestro sufi los frutos místicos y ontológicos de esa experiencia peregrina que se proyecta de alguna manera sobre todo lo existente, proveyendo otra

percepción de la realidad. La deambulación descrita en estos textos es un canto poético a la nostalgia infinita, a la Saudade, la Señora invocada por Pascoaes y Pessoa, al amor transformador y alquímico que lleva implícita el ansia de resurrección fruto de una libertad espiritual absoluta, gracias a la cual se manifiesta la potencia de la *imaginación creadora*, otro territorio inexplorado que se ofrece a un conocimiento distinto del racional, poniendo de manifiesto el poder del espíritu que, en este caso, se objetiva en la obra de arte.

Fue Dufrenne<sup>7</sup>, precisamente, quien propuso una filosofía de los «a priori de la imaginación» y es, en este sentido, como se puede considerar esta función una fuente de objetividad, tal como lo entendía el poeta murciano y también Llansol. Bachelard<sup>8</sup> estima que ese *acontecer* se da en un tiempo pleno de ausencia en el que se abandona el curso ordinario de las cosas, porque *imaginar*, para el filósofo francés, es mudar, lanzarse a una muerte de sí que es vida nueva. Por otra parte, el lenguaje poético es la resultante de una experiencia excepcional manifestada y objetivada a través de la palabra alusiva y evocadora, mediante la cual se pone de manifiesto la voluntad expresiva del Logos en el que, realmente, somos y estamos.

Precisamente, en el caso de Llansol nos hallamos ante la puesta en acción de una facultad de la naturaleza humana, cuyo rasgo principal es el «acaecimiento» y no es este un poder menor, secundario ni subsidiario sino que crea mundos extravagantes tan reales como este que nos des-vive: la imaginación hace conocer el *mundus imaginabilis* «de figuras imaginarias tentaculares, labirintos povoados de monstruos, estrelas que obcecam. Este mundo apresenta-se, ao mesmo tempo, como imaginário e real, como espiritual e material»<sup>9</sup>; «Manifestação do “entresser”...»<sup>10</sup>.

En ese lugar, en el denominado *entreser*, un mundo intermedio entre lo sensible y lo inteligible<sup>11</sup>, las escenas eclosionan de forma instantánea, para pasmo de esta viandante audaz que transita al modo de una peregrina fragmentada hacia lo desconocido, a través de *estaciones (maqāmat)* asociadas a teofanías coloristas, buscando en esas topografías visionarias fronterizas (*barzah*) el camino que conduce a la fuente de irradiación pre-eterna, otro mundo en un *más allá* que de forma irremediable nos remite a la tierra de *hūrqalyā*, al octavo *clima sufi*, agazapada en lo profundo de la psique humana y que, una vez alcanzada, consiente otro tipo de visión, una panorámica amplia similar a la que divisa el halcón llansoliano, «o falcão», apostado en esta ocasión en el «puño» de la autora. Este es el mundo que se revela a los soñadores, a los elegidos capaces de visualizar otros territorios que aun estando

7 Cf. Mikel Dufrenne, *Fenomenología de la Experiencia Estética*, Valencia, Fernando Torres, 1982; *id.*, *La Noción de “A Priori”*, Salamanca, Sígueme, 2010.

8 Gaston Bachelard. *L'Air et les songes: essais sur l'imagination du mouvement*, Paris, José Corti, 1981, pp. 9-10. Cf. *Id.*, *Fragmentos de una Poética del Fuego*, Barcelona, Paidós, 1992.

9 M. G. Llansol, *Um Arco Singular*, cit., p. 182.

10 *Ibid.*, p.185.

11 H. Corbin, *Templo y Contemplación*, Madrid, Trotta., 2003, p. 184.

4 Cf. M. G. Llansol, *Lisboaleipzig*, cit., p. 145-46. Traducción nuestra.

5 Henry Corbin, *Acerca de Jung, el Budhismo y la Sophia*, Madrid, Siruela, 2015, pp. 101-102.

6 M. G. Llansol, *Um Arco Singular, Livro de Horas II*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2010, p. 32. Traducción nuestra.

ahí resultan invisibles para la mayoría, condenada a la simple percepción, a un des-vivirse. Y porque en determinadas circunstancias «lo absurdo tiene su ley», sobre todo en el mundo onírico, Pessoa en el *Libro del Desasosiego*, hace referencia en diversas ocasiones al estado de ensoñación, capaz de crear mundos paralelos a los de vigilia.

Sobre la potencia del sueño y de lo imaginal, escribe Bachelard:

Pero el sueño no sigue la razón. Cuanto más fuerte es la razón que se opone a un sueño, más profundiza éste sus imágenes. Cuando el ensueño se entrega realmente, con todo su poder, a una imagen adorada, es dicha imagen la que lo ordena todo. Entonces lo absurdo tiene una ley. Mientras se juzga el sueño por lo exterior, sólo se le reconoce una absurdidad descosida, fácil de imitar en obras que son únicamente parodias de la vida onírica. Se explica entonces el sueño por la pesadilla, sin ver que la pesadilla es la enfermedad del sueño, la ruptura y la desorganización de las fuerzas oníricas, la mezcla informe de las materias oníricas elementales. Pero el sueño y el ensueño dan, al contrario, a nuestro ser, una bienaventurada unidad.<sup>12</sup>

Tanto en el caso de la escritora portuguesa como en el del poeta andalusí, asistimos a la entrada en el mundo del alma (*malakūt*) y en el de las formas imaginales (*‘ālam al-miṭāl*)<sup>13</sup>. Tal viaje no deja de ser, por otra parte, un combate espiritual en el que se lucha por alcanzar la *gnosis*, el conocimiento supremo, que deriva en iluminación interior contemplativa (*muṣāhada*)<sup>14</sup>.

El anhelo, motor del viaje «o éxodo é um desejo»<sup>15</sup>, impulsa a la consecución de la restitución en lo propio, a una renovación, a un morir antes de morir, a un ascenso, a la aniquilación del yo (*anā*) y a una resurrección que permite al peregrino ser habitante de un plano originario, el de la tierra de las visiones de los cuerpos espirituales, el inter-mundo, cuya atmósfera, a medida que se asciende en ella, resulta bañada por colores diversos entre los que destaca el «color verde» («Desejava dirigir-me para o verde como uma perfeição impenetrável»<sup>16</sup>) que en el sufismo supone primor y culminación de la elevación espiritual. El verde, predominante en los textos de Llansol, aparece reflejado en las florestas, jardines, plantas y paisajes detallados en sus escritos. Esta tonalidad nos remite a la *Visio Smaragdina*, al matiz de la *Tábula Preservada* donde todo está escrito antes del tiempo, a la coloración del alma universal y al matiz de los jardines del paraíso, también a la visión lumínica verdeante de Mircea Elia-

de<sup>17</sup>, el «verde dorado» vinculado a un «espacio sagrado», al «lugar prohibido y paradisiaco», a un cierto plano distintivo, esférico, ligado a la vivencia plena en el «interior de una gran fruta» traslúcida en un instante en el que se hace manifiesta esa transparencia glauca como si de un «grano de uva» envolvente se tratara. En definitiva, este tránsito nos remite a la tonalidad esmeralda de los sueños visionarios de Ibn ‘Arabī y a su metáfora del «Mar Verde», mediante la cual anuncia precisamente el color de lo divino, el conocimiento absoluto, la omnisciencia y el resplandor de la vida eterna<sup>18</sup>. También el *verde*, en la mística sufi es el color representativo de la perfección y la resurrección, simboliza «el precioso jardín esmeralda» (*Nizāmī*) «el verdadero vergel» al que se refiere Rūmī, en *el jardín de la visión* reseñado por Ḥāfiz<sup>19</sup>.

Así pues, el *verde* es el color mediante el cual, en los textos y tratados sobre fotismo y metafísica de la luz<sup>20</sup>, se determina una estación mística superior, fruto del viaje visionario que transcurre desde la ignorancia a la sabiduría y que, en el caso que nos ocupa, se pone de manifiesto en los jardines que circundan las diversas «Casas» habitadas por Llansol, entre las cuales emerge en otro plano de realidad, *Lisboaleipzig*, otra «Morada» intemporal, la de la familia de los Bach, en la cual habita un avatar, Infausta, junto a su reverso Aossê<sup>21</sup>, Pessoa mismo, el alter ego pessoano creado por la autora, quien «con las manos en los bolsillos mira hacia un prado verde»<sup>22</sup>. Esta *Casa virtual, musical* y poética, se halla dividida en dos partes una *exterior* ajardinada, *verde*, a la que se abren las ventanas y otra *interior*, donde se produce la visión que la propia «heterónima» Infausta tiene de Aossê<sup>23</sup>, es decir, de la otra parte de sí mismo del poeta, la hembra inconfesable que permaneció siempre encarcelada. La *otra de sí oculta*. «Infausta, la mujer vestida de *verde*, con el aspecto de mujer clorofila, a quien Aossê besaba los pigmentos [...]»<sup>24</sup>.

La incursión en el cosmos llansoliano no deja de ser una experiencia mística particular cuajada de símbolos, una marcha a través de ambientes insólitos en los que se dejan ver mundos volátiles, pobla-

17 Mircea Eliade, *La Prueba del laberinto*, Madrid, Cristiandad, 1980, pp. 20-21.

18 Cf. Antoni Gonzalo Carbó, «El viaje espiritual al espacio verde: El jardín de la visión en el sufismo», ponencia pronunciada en Homenaje a Henry Corbin, Universidad Complutense de Madrid, Casa de Velázquez, Instituto Francés de Madrid, 8 de abril de 2003.

19 *Ibid.*

20 Cf. H. Corbin, *El Hombre de luz en el Sufismo Iranio*, Madrid, Siruela, 2000, p. 11.

21 Aossê, es el nombre de Pessoa invertido, el envés del creador de los heterónimos, el auténtico Fernando Pessoa que nunca quiso reconocerse por haberse perdido en el laberinto de sus «otros». Llansol trae a la luz, la vertiente femenina del poeta, Infausta, personaje literario creado por la autora que interacciona con los habitantes de la Casa de Bach, ubicada en un plano intemporal musicado: *Lisboaleipzig*.

22 M. G. Llansol, *Lisboaleipzig*, cit., p. 161.

23 *Id.*, *O Azul Imperfeito, Livro de Horas V* Lisboa, Assírio & Alvim, p.109.

24 *Ibid.*, p.135-36. Traducción nuestra.

12 G. Bachelard, *El aire y los sueños*, México, FDCE, 1972, pp. 275-276.

13 Cf. H. Corbin, *L'Imagination Créatrice dans le sufisme d'Ibn' Arabī*, Paris, Flammarion, 1958, p. 29.

14 Ibn ‘Arabī, *El Libro de la Extinción en la Contemplación*, Málaga, Sirio, 2007, p.29.

15 M. G. Llansol, *Um Arco Singular*, cit., p. 25.

16 *Ibid.*, p. 50.

dos por efigies arquetípicas y primordiales propias de un universo imaginal en el que se multiplican acontecimientos asombrosos, ligados a una comunidad mística conformada por *personajes-figuras* vencidos, humildes, legendarios y fantásticos que emergen en «un istmo, que puede estar con nosotros, en el mar de al lado, o simplemente durmiendo»<sup>25</sup>. Con esos compañeros soñados traza el camino, amplía el plano de vivencia de una dispersa y oculta comunidad.

Estas figuras, definitivamente incluidas en el drama europeo<sup>26</sup>, nos dice la autora, no son sino personajes históricos o míticos; plantas o animales: «un dispositivo de companheiros que tomam parte na mesma problemática»<sup>27</sup> y *ven* el mundo en *Sobreimpresión*, de forma que los paisajes y los tiempos se superponen sin que el poder ni la ortodoxia puedan impedir semejante licencia creativa. Adentrarse en este universo donde conviven en un mismo plano dialógico Müntzer (Protopatro), la beguina Hadewijch y sus compañeras, Ana de Peñalosa (alter ego de Llansol), Hamann, Camões, Eckhart, Suso, San Juan de la Cruz, Copérnico, Spinoza, Bach, Nietzsche, Hölderlin, Pessoa, Kafka, el árbol Prunus Triloba, el perro Jade, el poeta-halcón (Pessoa), la planta Filomena do Nó, gatos, gallos, peces, caballos, etc.; supone transitar por una cartografía inusitada que se sustrae a todo discurso racional y, sobre todo, a la conciencia diurna. Los actores de este drama místico son *rebeldes*<sup>28</sup>, protagonistas inusitados, que se enfrentan tanto a los espacios convencionales como a los tiempos lineales e históricos tratando de ofrecer otra forma de vida, otra tierra nueva, otra espiritualidad y otra perspectiva sobre la naturaleza que nos rodea.

## 2. UN INTERLUDIO: EL ENTRE-SER

Llansol convoca a todas estas figuras en un contexto singular, el entre-ser, mediado por «el eterno retorno de lo mutuo»<sup>29</sup> y es, a través de la escritura, como se requiere a *esos otros* para volver a recomenzar dentro de un plano «contemplativo de conversación amorosa»<sup>30</sup> ya que, dice la escritora, lo humano no puede definirse por el poder sino por «el encuentro con el amante, del cual el cuerpo es la manifestación presente y el texto la ausencia que se manifiesta»<sup>31</sup>.

En definitiva, es en su concepción de un mundo imaginal teñido de *tonalidades*<sup>32</sup> y gamas cromáticas

25 *Ibid.*

26 *Id.*, *Lisboaleipzig*, cit., p.139.

27 *Ibid.*, p.137.

28 *Ibid.*, p.138.

29 *Ibid.*, p. 139.

30 *Ibid.*

31 *Ibid.*

32 *Ibid.*, p.143.

ligadas a la potencia de Eros que así se manifiesta en cada «encuentro inesperado de lo diverso»<sup>33</sup>. De esta manera coincide la búsqueda de Llansol con la teoría del color y del amor de Ibn 'Arabī y los místicos sufís.

Por consiguiente, Maria Gabriela Llansol, a través de sus textos, conduce al *legente* hasta un espacio inaprensible, el de los ausentes, extraordinario, modelado por representaciones efímeras, transmutadas en «*escenas fulgor*»<sup>34</sup> *entintadas* por el color de las atmósferas propicias. En este contexto surrealista la lectura forma parte de un proceso iniciático, una migración inédita hacia la tierra de *hūraqalyā*, la más elevada del mundo imaginal donde lo imposible se hace posible, suscitando un itinerario que conduce hasta el país del *no-donde*, el *Mundus Imaginalis* descrito por Ibn 'Arabī, nivel de realidad que contiene las formas sutiles de todo cuanto principia y es manifiesto a los sentidos, topografía etérea en la que «lo espiritual se materializa y lo material se espiritualiza», tal como sostiene el *al-šayḥ al-akbar*, a donde conduce la Saudade, el ansia de regreso al origen, fuerza que confiere forma expresiva a las experiencias visionarias.

Este plano asombroso, esta topografía alucinada tan solo puede ser contemplada por los viajeros del espíritu. En él mora el duplo especular, *sicigico*<sup>35</sup>, de todo ente venido a la existencia. Y, sobre todo, resulta difuso su entendimiento para la razón porque siendo, a la vez, material e inmaterial se ubica en tras una línea *verdeante* que anticipa el resplandor de lo eterno. Esa ranura esmeralda, imprecisa, bordea y marca el tránsito entre realidades, es la *línea verde* a la que se refiere en un *Dīwān* el poeta persa Ḥāfiz, es la imagen que simboliza el mundo intermedio (*barzah*) descrito por Ibn 'Arabī, es umbral fronterizo y horizonte de sentido, es hendidura a través de la que se vislumbra una doble dimensión lumínica, otro grado de ser de las cosas, un territorio intersticial. Esta frontera ya fue advertida, en su momento, por Fernando Pessoa y también hoy inspira en gran medida las reflexiones del profesor Paulo Borges<sup>36</sup>. El *barzah*, es el espacio ístmico y metafísico, el *Entre-Ser* vislumbrado por Ibn 'Arabī, Pessoa y Llansol.

El *Entre-ser pessoano* se muestra como espacio de acaecimiento que se hace presencia en la plenitud de la ausencia, es apertura de lo inesperado, la eclosión del instante, *Kairós*, ligado al sueño. Llansol reconoce que esa topografía imaginal ya ha sido habitada por los místicos árabes. Ese interludio que se da entre la vigilia y el sueño, genera un espacio estético vinculado a la «imaginación creadora». A ese espacio determinado por la *sobreimpresión* se refiere la autora, el: «[...] entresser entre o sensível e o racional, a imaginação criadora da mística árabe, que é talvez de todas as manifestações de “sobrei-

33 *Ibid.*

34 *Id.*, *Da Sebe ao Ser*, Lisboa, Rolim, 1988, p.105.

35 H. Corbin, *El Hombre de luz en el Sufismo Iranio*, cit., p. 13.

36 Cf. Paulo Borges, «Vazio, Interlúdio e Entresser. A Metamorfose de Fernando Pessoa em Maria Gabriela Llansol», in Aa. Vv., *Actas do Congresso Internacional Fernando Pessoa 2017*, Lisboa, Casa Fernando Pessoa, pp. 320-330.

mpressão”, a mais portentosa»<sup>37</sup>.

Su descripción se da mediante una escritura-espejo, heterodoxa, que viene a convertirse y a representar, de alguna manera, el sostén material de un campo de fuerzas invisibles e imprevistas propiciando el advenimiento de los inexplicables *fenómenos psico-físicos*<sup>38</sup>, los cuales se ponen de manifiesto mediante un verbo poético misterioso vinculado a una gama de colores que conforma espacios y niveles de realidad insospechados.

La fuerza de estos no-lugares radica en la emergencia de *textos-figuras* autónomas, heteronímicas, que advienen en un rapto, en un «centelleo», y adquieren vida a través de palabras fecundadas que ocultan en su seno el mensaje engendrado en otro nivel de realidad, desconocido incluso para quien lo escribe y describe. En este sentido, el poeta no es más que un medio a través del cual se pone de manifiesto la existencia de un plano simultáneamente sensible e inmaterial. Pareciera que un maestro espiritual invisible (*Hidr*) hablara al corazón (*qalb*). El propio Fernando Pessoa insinúa de forma críptica esta posibilidad aniquiladora de la conciencia personal cuando dice en uno de sus poemas: «No soy yo quien describe. Soy el lienzo. / Y, oculta, una mano colorea a alguien sobre mí. / Mi alma se perdió en lo que pienso / Y mi principio se extravió decidido en el Fin»<sup>39</sup>.

Y si la comunidad de figuras llansolianas, que se une en un solo cuerpo fulcral dividiéndose en rostros diversos<sup>40</sup>, es una colectividad dinámica y errante, la Comunidad pessoana resulta ser «una dispersión de semejantes que se transforman en el cerrojo de una puerta [...]. Está en el reino intersticial del solitario y del acompañado, en realidad esta es la tierra de nadie»<sup>41</sup>.

Pareciera que ciertas grafías *guiadas*, plenas de símbolos y alusiones suscitaran el *avistamiento* de lo que por su naturaleza es invisible al ojo humano, de manera que a través de ellas fuera factible el traslado del *legente*, el lector *avisado*, hasta el origen de un pensamiento que ha pervivido agazapado en misivas oraculares, en el poema de Parménides, en los fragmentos de Heráclito, en las teosofías de la luz, en las diversas gnosis y en las muchas manifestaciones vinculadas al conocimiento *noético*, cuyo legado fue reivindicado por María Zambrano<sup>42</sup> en su formulación de la razón poética, *donación* concedida al ser humano y que sólo *toma posesión* de unos pocos, *saber desinteresado*, conocimiento *herético* que es *purificación*, o como sugiere Llansol, el medio por el que un día llegará a ser consumada la tan ansiada «libertad de conciencia»<sup>43</sup>.

37 M. G. Llansol, *Lisboaleipzig*, cit., p.139.

38 *Ibid.* p.52.

39 Fernando Pessoa, «Pasos de la Cruz», XI, in *Id.*, *Ficciones de Interludio*, Buenos Aires, Emecé, 2004, p. 50.

40 M. G. Llansol, *Lisboaleipzig*, cit., p., 27.

41 *Id.*, o *Azul Imperfeito*, cit., p. 110.

42 Cf. María Zambrano, *Filosofía y Poesía*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2001, pp. 27-71.

43 M. G. Llansol, *Lisboaleipzig*, cit., p. 140.

En definitiva, en lo que se refiere a la obra llansoliana, nos hallamos frente a textos herméticos, escritos por una *camionante de la Noche* que ha sentido la presencia del *Esse*<sup>44</sup>, los cuales remiten de forma irremediable a una realidad no contada, aquella que nos traslada a lo que la autora denomina *futuro anterior*, incumplido y todavía vivo. La recuperación de lo olvidado y humillado trae a la actualidad otra comprensión de la vida y eso supone una *sobreimpresión* implantada en nuestra realidad cotidiana. Por consiguiente, nos hallamos ante la eclosión de un conocimiento marginal gracias al cual desde nuestro presente se impulsa la mirada hacia atrás, sin melancolía, vislumbrando otra Europa: Un nuevo Dios Infante, un nuevo Hombre, una nueva Ética, en definitiva, el regreso simbólico del simbólico «Rei D. Sebastián».

A medida que se profundiza en la obliteración del yo individual y emerge otro Yo-Universal que abraza la diferencia, los paisajes interiores adquieren tonos apropiados al instante puntual acaecido. A través de estas modalidades matizadas por diversas coloraciones lo inalcanzable e indecible, se revela de forma gradual. Es así como la autora va trasluciendo «climas» ligados al «climax» vivenciado, instantes fragmentados, materializados en ricas gamas de cromatismos oceánicos y húmedas atmósferas. Es ahí, en ese marco, donde seres vegetales entrañables (Filomena do Nó, Prunus Triloba...) rodean con afecto sereno y estático a los humanos agitados por estados de ser insólitos.

La intensidad con la que los actores de este drama viven su segunda oportunidad, y optan por otro camino en la encrucijada, se «aquieta» gracias a la presencia de animales que «saben» y «conocen» los enigmas de la existencia y el destino de todo lo mortal. Este discernimiento también se hace ostensible en el proemio alegórico del Poema de Parménides. Allí son yeguas, que «sabiendo», *polyphrastoí*, a donde van, tiran del carro y llevan, *pherei*, al «viajero» por el camino de la noche y del día, hasta la diosa que ha de recibirle:

Las yeguas que me llevan tan lejos cuanto mi ánimo podría alcanzar, /  
me iban conduciendo luego de haberme guiado y puesto sobre el camino  
abundante en palabras / de la divinidad, que por todas las ciudades, lleva  
al hombre vidente. / Por él era llevado. Por él, en efecto, me llevaban las  
muy atentas yeguas / tirando del carro [...].<sup>45</sup>

También el caballo Pegaso llansoliano es sabio porque piensa y «relincha palabras»<sup>46</sup> a la diosa madre, al tiempo que se abandona al impulso anhelante, como hacen también los camellos presentes en las estrofas del *Intérprete de los Deseos*, de Ibn 'Arabī:

44 *Ibid.*, p. 144.

45 Parménides, *Poema*, Barcelona, Orbis, 1983, p. 47.

46 M. G. Llansol, *El Libro de las Comunidades*, cit., p.41.



Escribe Llansol:

El caballo, cuando cayó el rayo que incendió los pétalos, llamó a la dama la dama de las rosas, al perfume del desierto y a la comida que la mujer preparaba el todo y la nada [...]. La mujer comprendió que podía ver los pensamientos del caballo, otros pensamientos, y bajó los ojos hasta cerrarlos.<sup>47</sup>

Escribe Ibn 'Arabī:

Los camellos aun con sus pezuñas / doloridas / en la noche sostienen su marcha / presurosa / Esas cabalgaduras nos trajeron hasta ti, / llenos de deseo, sin esperar por ello / recompensa. Hacia ti atravesaron lugares desolados y / arenales / con nuestra pasión sin quejarse por ello / de cansancio [...].<sup>48</sup>

En este escenario profundamente espiritual, animista e inconcebible re-viven otras vidas quienes han sido silenciados. A ellos Llansol les regala otra oportunidad, la que permite re-formular y re-tomar propuestas y vivencias que en su momento fueron contravenidas o sofocadas. Así la autora recupera y reúne actores notables pertenecientes a épocas diversas, los cuales han destacado del común precisamente por su heterodoxia y marginalidad, o quizás lo que suceda es que trae al plano de la escritura sus dobles o sicigias.

En este *mundo imaginal*<sup>49</sup> pleno de signos, pujanzas psíquicas y heterogéneas se producen transferencias inauditas. Así, quienes «ya han sido» cohabitan con los que «ahora son» y con los que jamás serán, en una realidad liminar heraclíteica, fugaz, efervescente, cautiva de la incesante transformación una vez han sido rotas las barreras temporales y lingüísticas. De esta manera, pasado, presente y futuro se funden en subterránea penetración habitada por *instantes-fulgor* efímeros, vivaces, grávidos y plásticos propios de un espacio fronterizo que, aunque parece no ser, ciertamente es.

### 3. LA OSCURIDAD: MATRIZ DE LA LUZ COLOREADA.

Al mirar el cristal, se vio reflejada en él. Por una ilusión óptica estaban los dos en el exterior de la casa; en el lado opuesto al río, donde hay una gran aglomeración de árboles multicolores y seculares.

Sobresalía el del centro, *rojo* — en medio de todos reposa el *rojo*, había después, sumergido en una filigrana de follaje *verde* un arbusto *blanco*; y más lejos, siempre entre el *verde* multitonal, arbustos *rosas y amarillos* [...]. Es el tiempo de la *oscuridad*: / el sol se mantiene todo el día más allá del horizonte [...].

Maria Gabriela Llansol<sup>50</sup>

Tanto en los textos de Ibn 'Arabī como en los de Llansol, nuestro mundo cotidiano se representa como el reflejo especular de otra realidad o realidades en él ensimismadas y prestas al descubrimiento. La indecibilidad e invisibilidad de la última esencia de las cosas, identificada con el *color negro*, no implica su separación definitiva de las mismas, ya que su esplendor se hace manifiesto en las teofanías, en las sensaciones externas e internas moduladas por una intensa gama de *fotismos silentes* y *audiciones coloreadas*, en los avistamientos, en los viajes místicos y psicodélicos siempre matizados por tonos y modalidades oportunas. Lo cierto es que la apelación directa o indirecta al juego de los colores dentro del universo llansoliano es una constante, y son estas percepciones las que nos remiten al *Hombre de Luz*<sup>51</sup> iranio. «Eu sinto-me atravessada pelos seres, pela sua luz, como um vidro»<sup>52</sup>.

Con referencia a ciertas experiencias visuales ligadas al silencio introspectivo y referidas, en este caso concreto, a la comunidad de beguinas por ella redimida, dice Llansol: «Reparo que há um novo visível na manhã, na tarde, ao anoitecer: qualquer que seja a hora há sempre uma de nós que tem o silêncio dentro de si [...]»<sup>53</sup>.

Escribe, también, reflexionando sobre los últimos días en su casa de Jodoigne: «Me asalta la preocupación por los colores y no me resulta indiferente su sentido, porque las figuras y los animales son particularmente sensibles a los colores y a los ruidos»<sup>54</sup>. Como sucede con Goethe y V. Kandinsky el color aparece en los escritos llansolianos vinculado a una significación interiorizada plasmada en *figuras textuales* que brotan y convergen en determinadas fases espirituales. Nos atrevemos a sugerir que

50 M. G. Llansol, *El Libro de las Comunidades*, cit., p. 89.

51 Cf. H. Corbin, *El Hombre de luz en el Sufismo Iranio*, cit.

52 M. G. Llansol, *Um Arco Singular*, cit., p. 216.

53 *Id.*, *Lisboaleipzig*, cit., p. 20.

54 *Ibid.*

47 *Id.*, *Geografía de Rebeldes*, Madrid, Cinca, 2014, pp. 57-58.

48 Ibn 'Arabī, *El Intérprete de los Deseos*, cit., estr. XXVII.

49 Cf. H. Corbin, *L'Imagination Créatrice dans le sufisme d'Ibn' Arabī*, cit., pp. 161-167.

nos adentramos en una psicología cromática, en la cual los procesos de apercepción lumínicos están íntimamente ligados a estados fluctuantes, supeditados a otros tantos soplos pertenecientes a grados de ascensión específicos. Por lo tanto, el desplazamiento entre estados y estaciones va fijado a una serie de coloraciones que se erigen como resonancias de la agitación e «inestabilidad» del corazón (*qalb*). Nada se puede conocer sino por sí mismo y como dice Ibn 'Arabī, decididamente el color del amante es el color del amado, lo que da idea de la unidad entre el sujeto afectado y la pujanza que todo lo sostiene: «El Amado me hizo aparecer el resplandor de su unión que hizo brillar mi ser y mi esencia más íntima»<sup>55</sup> De esta manera, tal como mantiene Kandinsky<sup>56</sup>, el color se transforma en un sonido interior capaz de hacer vibrar el alma y, concretamente en este caso supone la presencia de un hilo conductor que enlaza el *mundus imaginalis*<sup>57</sup> con la vida cotidiana, cuyo límite está en esa *niebla móvil*, la cortina de encajes entrevista por la autora, tras la cual se adivina otra realidad que nace de la plena oscuridad.

Este proceso de gradaciones se corresponde con una migración espiritual que tiene por objeto la búsqueda del conocimiento del *fuego primordial* adivinado, tal como nos enseñaron los grandes maestros sufís. El itinerario es fruto de una ciencia ancestral que tiene por objeto el cuidado de sí, una fuga en solitario al *suelo*, al origen, a la *Matria*, lo que presupone una muerte (éxtasis supremo) en vida. Este es un camino que transcurre por «espacios de significados coloreados»<sup>58</sup>, un viaje pleno de transiciones y esperas, cuyo inicio es descenso hacia lo profundo, azabache y lóbrego, hacia *nuestra propia singularidad desnuda*, sabiendo de antemano que en la oscuridad está la plenitud de la luz. Ese es el sendero transitado desde antiguo, aquel que lleva con fatigas de la noche a la luminiscencia, de la muerte a la vida.

[...] oscuridad interior por donde se penetra a través de la nieve en las cosas tanto sensibles como insensibles apoyándose solo en la subida y subiendo. Por eso aquí le llamo escala y secreto porque sus grados y artículos son secretos, ocultos a toda sensibilidad y entendimiento.<sup>59</sup>

La ruta espiritual, el camino, hacia el conocimiento supremo es una constante en cualquier iniciación. Estuvo presente en los misterios caldeos y eleusinos, en el pitagorismo, en el neoplatonismo, en el chamanismo y en el corpus-hermético renacentista. Este es un peregrinaje interior practicado también por los gnósticos y herméticos. La vivencia del viajero y los mensajes recibidos sólo pueden ser descritos mediante una cierta «escritura celestial», inspirada «en el blanco del libro y en el blanco

libre»<sup>60</sup>. En este transcurso adquiere relevancia un campo sutil, caracterizado por la presencia de luces coloreadas que, en el caso de la teosofía de la luz irania preislámica y en los textos de Kubrā, Simnānī y Sirhindī, se corresponden con estaciones y estados del alma, fruto de la transformación espiritual. Es en este merodear donde las atmósferas coloreadas revelan la etapa del viajero, estableciendo correspondencias y encuentros entre mundos sensibles y suprasensibles.

El conocimiento generado en esta transformación lumínica se gesta en el Corazón, *qalb*, y concierne al secreto vinculado a la visión mística individual. Es pues este un saber derivado de una visión gnóstica ligada a cierto espacio sagrado en el que tienen lugar revelaciones fascinantes, y donde se dibuja una peculiar metafísica de los cuerpos etéreos. En definitiva, tanto los textos llansolianos como los de Ibn 'Arabī ponen de manifiesto la preeminencia de una psicofisiología propia de esa geografía intermedia. Ese plano en el que emergen las figuras textuales portadoras de fuerzas incógnitas: mujeres beguinas, rebeldes, místicos, gente anónima, poetas... es similar, escribe Llansol, a una morada que está de paso. Geográficamente, se puede estar de acuerdo con ella en que «es una encrucijada de lo espiritual, en un sitio aún vacío» en el que la autora se pregunta por sí misma y a sí misma: «O que passou aqui? O que é que aqui, no que se passou, continua a passar?»<sup>61</sup>. Ese mapa se corresponde con el inmaterial y original pensamiento, la inexplicable intuición, la pujanza del sentimiento y la clarividencia de la imaginación, el Logos, denominada por Llansol *cena fulgor*, *O Logos do lugar*, «en que una morada de imágenes, doblando el espacio y reuniendo diversos tiempos, procura manifestarse»<sup>62</sup>. Los habitantes que pueblan este «ístmio», *barzah*, enlazan dos planos del ser, lo que permite afirmar encuentros y conexiones impensables.

En esta errancia a través de progresiones teñidas de luz se desarrolla la práctica que permite despertar la luminosidad íntima y propia, de forma que en ese movimiento se privilegian los instantes en los que cualquier topografía transitada irradia un fulgor oportuno, una brillantez irrepetible, gracias al cual el espacio adquiere las tonalidades pertinentes. La representación de paisajes teñidos de diversas gamas y tonalidades se corresponde con ese personal itinerario espiritual en el que emergen diversas y «absurdas» contemplaciones, propias de realidades metafísicas viajeras por el sendero que conduce hasta la puerta dominio del Uno/Todo, del Todo/Nada, de lo Universal.

Tan solo en un estado de raptó espiritual, *ğadba*, se puede mediante las luminiscencias alcanzar la aniquilación, *fanā'*, del yo empírico y cotidiano que impide el estado *néptico*, despierto, tal como mantiene Simnānī. Esta es la muerte mística del yo, tópico frecuente en los caminos de transformación espiritual<sup>63</sup>. Es así como se producen los fenómenos visionarios de las luces coloreadas que tiñen los

60 *Ibid.*, p. 76

61 *Id.*, *Lisboaleipzig*, cit., p. 135.

62 *Ibid.*, p. 137.

63 Cf. Fernando Mora, *Ibn al 'Arabī, Vida y enseñanzas del Gran Místico Andalusi*, Barcelona, Kairós, 2015, p. 232.

55 Ibn 'Arabī, *Tratado del Amor*, Madrid, EDAF, 2018, p. 31.

56 Vasili Kandinsky, *De lo espiritual en el arte*, Barcelona, Barral, 1981, p. 59.

57 M. G. Llansol, *Lisboaleipzig*, cit., p. 33.

58 *Ibid.*

59 *Id.*, *El Libro de las Comunidades*, cit., p. 55.

objetos y los paisajes en la obra llansoliana cuyo origen se supedita a los centros etéreos reconocidos en el acervo iranio y sufi. Estas gradaciones de color se corresponden con estados de contemplación (*murāqabah*), con centros de conocimiento vinculados al alma sensitiva vital (azul oscuro), o *azul imperfecto*: «Pedra refazia os diferentes pontos do azul, e rendia sua imaginação a Ana de Peñalosa»<sup>64</sup>; al misterio (negro luminoso), «[...] es el tiempo de la oscuridad»<sup>65</sup>; al secreto (blanco): «Vajra é a “cor branca” [...] como uma folha de papel branco muito lisa e opaca. Mas tem também o potencial de luminosidade, do brilho, do reflexo que é a sabedoria semelhante ao espelho»<sup>66</sup>; al corazón, *qalb*, (rojo rubí): «Ana de Peñalosa adoptó un pez de color rojo y rosa rojizo [...] al que dio el nombre de Suso»<sup>67</sup> al cuerpo (gris oscuro), «o neutro»; al espíritu (amarillo) y a la verdad (el verde esmeralda brillante): «Torno-me prisionera da cor verde, é a mina luz de escrita: parece-me que regresso às fontes primordiais, quando se era água e diverso.»<sup>68</sup>.

Ese movimiento es dominado por un Deseo irrefrenable que incita al retorno, al origen mismo de la saudade, a lo propio, a la pre-eternidad, «*al lecho materno*»<sup>69</sup> donde se oyen «*cánticos sin que puedan afirmarse los pies en el suelo*»<sup>70</sup>. El sujeto que enuncia, en su propia inseguridad, escribe Llansol, se dirige «ao ansiar do coração, e o coloca na sombra da dúvida. E se o coração persiste em ler, é porque há nele um fulgor estético que ilumina o próximo passo.»<sup>71</sup>.

El maestro Eckhart, figura recurrente en la obra llansoliana, también se refiere a esta atracción *que conduce a la Unidad*, la cual empuja al *pobre de espíritu* que *nada quiere, nada sabe ni nada tiene* hasta su pre-existencia divina, cuyo rastro permanece velado en el corazón, y se manifiesta como deseo ligado a la espera de un cierto acontecimiento: la unidad con *la causa inamovible que mueve todas las cosas*.

[...] siento un *impulso* que me debe lanzar por encima de todos los ángeles. En dicho impulso siento una riqueza tan grande que Dios no me puede bastar con todo lo que Dios es, en cuanto Dios, con todas sus obras divinas, pues en ese atravesar me doy cuenta que yo y Dios somos uno. Entonces soy lo que fui y allí ni decrezco ni crezco, pues soy una causa inamovible, que mueve todas las cosas [...]<sup>72</sup>

Esa travesía se lleva a cabo por un camino sinuoso, *hodós*, rico en signos, *polyphemon*, que discurre *entre arenas movedizas*. *La entrada a ese nuevo medio*<sup>73</sup> [...] tiene mucho que ver con estados alterados de conciencia, vinculados a fructíferas ensoñaciones.

El viaje iniciático, el *camino* ligado al delirio dionisiaco de quien ama la sabiduría, es afín a la vía de resurrección descrita en los textos órfico-pitagóricos, donde se hace referencia a una *muerte que es vida*<sup>74</sup> y que conduce desde Parménides a Plotino, a los escritos herméticos y por caminos diversos recalca en San Juan de la Cruz. El recorrido se halla pleno de dificultades porque no se ajusta al *métodos* sancionado, en tanto sigue el *camino de la sierpe*<sup>75</sup>. Esas veredas conducen inexorablemente hasta un portón de «doble hoja» (Parménides) blindado, cuyo acceso resulta infranqueable para los que hasta allí viajan. Pocas veces llega a abrirse y lo hace sólo para algunos elegidos, los *pobres de espíritu*, los soñadores, aunque en realidad nunca termina de hacerlo, tan sólo deja sospechar la presencia-ausencia del otro lado, un universo ajeno al espacio-tiempo que configura nuestra realidad. Ese lugar, en el que como manifiesta el Maestro Eckhart: «los ángeles supremos, las moscas y las almas son iguales, allí, donde yo estaba y quise lo que fui y fui lo que quise»<sup>76</sup>, es la fuente ontológica de toda diferencia, ahí habita un *algo* que goza de sí mismo en la quietud y la oquedad, es esta una dimensión vacía de todas las cosas y en la que, sin embargo, todas las cosas son en su posibilidad y pre-existencia.

Lo cierto es que el hecho mismo de andar y des-andar presupone un juego de aproximaciones, en el cual el protagonista es un transeúnte que a medida que se despoja de su *querer*, de su *tener* y de su *saber*, deambula por un mapa errático, el sí mismo, cruzando y sorteando senderos que conducen a ese resquicio entrecerrado a través del cual se percibe *el olor a hierbas (romero y menta) que alfombra la apertura*<sup>77</sup>. A pesar de ello, no se distingue parte alguna ya que el camino conduce de forma inexorable hasta al Todo/Nada..., es decir, al oculto, negro secreto y umbroso abismo personal:

Entró en esa oscuridad interior por donde se penetra a través de la *nieve* en las cosas, tanto sensibles como insensibles, apoyándose sólo en la subida y subiendo. Por eso aquí le llamo escala y secreto porque sus grados y artículos son secretos, ocultos a toda sensibilidad y entendimiento.<sup>78</sup>

En este viaje se produce la mudanza de un plano de realidad a otro, donde diversos puntos de encuentro, convergencia de fuerzas y velocidades conforman una materia en la que predomina el *color*

artes, Dirección General de Publicaciones, 1998, p. 141.

73 M. G. Llansol, *Lisboaleipzig*, cit., p. 12.

74 Cf. Giorgio Colli, *La Sabiduría Griega*, Madrid, Trotta, 2008, pp. 145, 133.

75 *Ibid.*

76 M. Eckhart, «Sermón 52», cit.

77 M. G. Llansol, *El Libro de las Comunidades*, cit., p. 35.

78 Cf. *Ibid.*, p. 55.

64 M. G. Llansol, *Um Arco Singular*, cit., p. 45.

65 *Id.*, *El Libro de las Comunidades*, cit., p. 89.

66 *Id.*, *Um Arco Singular*, cit., p. 36.

67 *Id.*, *El Libro de las Comunidades*, cit., p. 85.

68 *Ibid.*

69 *Id.*, *O Azul Imperfeito*, cit., p. 36.

70 *Ibid.*

71 *Id.*, *Lisboaleipzig*, cit., p. 12.

72 Maestro Eckhart, «Sermón 52», in *Id.*, *Beati pauperes spiritu*, México, Consejo nacional para la cultura y las

*blanco*, al que Llansol le da el «nombre genérico de nieve»<sup>79</sup>. En ese espacio de *entre-ser* se produce el olvido de sí, necesario para avistar una «puerta», «*o ponto voraz*»<sup>80</sup>, tras la cual se abre un grande y profundo abismo «[...] *as portas do ser; são portas deslumbrantes, além do que é humano, como o amor sobre o amor*»<sup>81</sup>.

La deambulación llansoliana requiere la entrada y re-entrada a través de diversos *cuartos* que conforman la *figura* de una *Casa* cuyo amplio *interior* es también «*blanco*»<sup>82</sup>. En esa morada se abre una ventana de conocimiento y contemplación, a *janela*, metáfora recurrente en la obra de Pessoa. Quien desee ver a través de la apertura ha de hallarse en la más absoluta desnudez de prejuicios, sobre *lo invisible y lo visible*, porque ahí, en el envés de ese plano, se muestra el vacío a través del cual hasta la propia Casa, el yo<sup>83</sup>, se aparta en retirada por diferentes ventanas. En ese ámbito visionario, a medida «que se desvanece el color rojo, emerge el azul que conduce al poniente, el cual indica un movimiento marítimo»<sup>84</sup> que arrastra al infinito. En ese transcurso se produce la metamorfosis, que «trasmuta la forma física y mental»<sup>85</sup>. Es en ese mapa donde Infausta, la heterónima de Pessoa creada por Llansol, dividida en dos espacios por un plano, gracias a una atenta contemplación, divisa «un espejo quebrado y llameante». Esa mirada cautivada es deudora también del color, ya que fue posible gracias a una «brisa intermedia entre el verde y el blanco por donde el silencio se deslizaba como una niebla acoplándose a la Casa, al jardín y a la sangre [...]»<sup>86</sup>. El ardiente deseo (*šawq*) nace en el corazón, impulsado por una voz interior, la de la conciencia íntima donde anida el secreto (*sirr*) que se hunde en *visitaciones repentinas de mundos invisibles*<sup>87</sup>. Pero, quizás para *ver* en la forma debida no sea tan necesario, como dice Llansol, recorrer velos, sino asumir «posturas, posiciones reales de aquello que es concebido entre el ser presente y el ser»<sup>88</sup>.

Los textos de Llansol nos introducen, de forma muy peculiar, en la complejidad del peregrinaje iniciático, el *walāyah* sufi, descrito por Ibn 'Arabī. En este caso, la autora dibuja el progreso de un alma errante a través de los reinos vegetal, animal y humano, bajo la sombra del sentido esotérico de las Revelaciones, realzando la *permanencia* (*baqā'*)<sup>89</sup> de lo que es absoluto y necesario, oscuro objetivo sin final en la vía del Conocimiento.

En este camino sagrado<sup>90</sup> se reproduce el tema arquetípico que tiene por objeto la búsqueda del *Manantial divino de la Vida*, el de Mnemosine, al lado del cual crece un *blanco* ciprés, y de donde mana el Agua de la Inmortalidad, el descubrimiento de las imposibles *Islas de los Bienaventurados* pindáricas y de la mitología griega, ἀμακάρων νῆσοι, la visión de la fascinante «Isla Verde» irania vinculada al verdor de la tierra de *Xvarnah* en el zoroastrismo<sup>91</sup>, en definitiva, la indagación de una patria interior y anterior que se transforma en el país sin espacio y «sin tiempo», donde ser feliz consiste simplemente en ser feliz<sup>92</sup>, donde no se siente correr el paso de las horas, ni se desea, ni se sueña, ni se vive[...] ese es el lugar de la infancia sin fin»<sup>93</sup> en el que en un *instante-fulgor* desgajado de la eternidad se hace evidente el «*pensamiento mirífico del Esse*»<sup>94</sup>, dice Maria Gabriela Llansol, el cual de forma paradójica llega a un conocimiento que no se procesa a partir de conceptos y sólo sobreviene a «los caminantes de la noche a los que se muestra este mismo Esse»<sup>95</sup> [...] a los atletas de una ambición, hechos de un solo vórtice, intensos, exclusiva y metódicamente ocupados en hacer de su vida un lugar»<sup>96</sup>. Dice la escritora portuguesa, el *Esse*, (noción que a nuestro juicio refleja la presencia del Ser (*hadra*), «me quiere pensar y me piensa en la noche»<sup>97</sup>, lo que denota una incesante actividad de correspondencias noctívagas entre quien piensa y es pensado de otra manera o, mejor, entre quien ama y es amado, según una fórmula neoplatónica en la cual la unidad del amor, el amante y el amado se resuelven en lo Único que se contempla a sí mismo como si de un *tesoro oculto* se tratara, un tesoro presto a la auto-revelación que se da al argonauta, navegante por mares desconocidos, ocupado en la búsqueda de la fuerza íntima originaria que le anima e impulsa al descenso en su propio espacio abisal, nocturno. Este descendimiento resulta un movimiento necesario para alcanzar la unión, *ittiḥād*, fusión que se halla vinculada a una visión casi-física del amor, un amor que si bien nos abandona, *regresa a caballo*<sup>98</sup>. A este respecto escribe Llansol<sup>99</sup>: «el Corazón cuanto más revestido está de rebeldía más próximo se halla del amor ardiente», o mejor, «se encuentra ardiendo». Esa es la imagen de lo que la escritora describe como «fiesta de los sentidos contradictorios», irrupción de una *fuerza multicolor* que al sumergir al sujeto le aleja de la visión ordinaria.

90 G. Colli, *La Sabiduría Griega*, cit., p. 181.

91 A. G. Carbó, «El viaje espiritual al espacio verde», cit.

92 G. Colli, *La Sabiduría Griega*, cit., p. 131.

93 F. Pessoa, *Poesía do Eu*, ed. Richard Zenith, Lisboa, Assírio & Alvim, 2006, p. 37.

94 M. G. Llansol, *Lisboaleipzig*, cit., p. 86.

95 *Ibid.*, p.136. Queremos subrayar el juego del infinitivo *Esse*, en latín «Ser», con el pronombre demostrativo «Esse» en portugués: «Ese», lo que nos remite a un referente prodigioso, a «Ese» algo que está ahí y se hace presencia y que no es otro que el Ser de las cosas.

96 *Ibid.*, p. 101.

97 *Ibid.*, p.135. Traducción nuestra.

98 *Id.*, *Um Arco Singular*, cit., p. 31.

99 *Id.*, *Lisboaleipzig*, cit., p. 27.

79 Cf. *Ibid.*, p. 30.

80 *Id.*, *Lisboaleipzig*, cit. p. 62.

81 *Ibid.*, p. 74.

82 *Ibid.*, p. 62.

83 Cf. *Id.*, *Um Arco Singular*, cit., p. 227.

84 *Id.*, *Lisboaleipzig*, p. 62.

85 *Ibid.*, p.52.

86 *Ibid.*, p.64.

87 Cf. Henry Corbin, «Rûzbehân Baqlî de Shîrâz», conférence du 27 novembre 1958, Préface au *Jasmin et Henry Corbin*, Cahier de l'Herne, Paris, L'Herne, 1981.

88 M. G. Llansol, *Lisboaleipzig*, cit., p. 56.

89 Ibn 'Arabī, *El libro de la Extinción en la Contemplación*, cit., p. 13.

En una línea similar a la seguida por los místicos Rūzbehān Baqlī Šīrāzī e Ibn 'Arabī, Llansol sostiene que: «La condición de la unión es la semejanza. Quién se asemeja se une. El semejante es conocido por el semejante»<sup>100</sup>. En esto consiste la fuerza redentora del amor, la espera y preparación para lo que ha de venir, gracias a la cual cesa el conflicto entre el Uno y las diferencias: «Uno en el otro estaba como el amado en su amigo; y este amor que los une tiene el mismo valor en uno que en otro, la misma igualdad»<sup>101</sup>.

Llansol vive en un continente marcado por el amor<sup>102</sup> y las *figuras* que recorren sus lugares hechos de verbo, no buscan otra geografía, porque renuncian al poder y al secreto mismo, ya que el secreto es lo desconocido. Sin embargo, es preciso seguir a partir de la escritura las huellas de lo furtivo, de lo velado, del enigma en todo cuanto se siente, de lo que se huele, se toca, se oye, se ve y se saborea, es así como, en lenguaje de Fernando Pessoa, nos posicionamos en el ámbito de una Metafísica de las Sensaciones que conduce a un más allá del yo. Y a partir de este esfuerzo, *al-ġihād al-akbar*, es como de forma paulatina se produce la extinción del yo, *fanā*.

Estas correlaciones eróticas y coloristas de acercamiento, distancia y aniquilación, se dan en el seno de lo velado, opuesto al albor, en las *noches-risa* llansolianas en las que *el alma camina como de noche y en la oscuridad*<sup>103</sup>. Pero, quien viaja a través del Hades siempre persigue algo, es atraído por algo o por alguien, claudica ante una apelación, un requerimiento, un reclamo que nace en lo más profundo de sí. Se trata de la búsqueda de la Unidad en la multiplicidad, de la Jerusalén perdida, encuentro que se produce en una especie de comunión, *comida maravillosa que guía en el viaje*<sup>104</sup> y que se comparte entre criaturas etéreas reunidas en la Casa, lo que va a dar lugar a la escritura de un libro extraño, el texto que no llegó a ser escrito por San Juan de la Cruz: *El libro de las Comunidades*, al que le siguen otros en los que ese espíritu corporativo se expande.

En definitiva, estas son reflexiones precisas sobre un cierto tipo de muerte y renacimiento lumínico de carácter espiritual que como muy bien apunta Antoni Gonzalo Carbó, en su artículo *El viaje espiritual al espacio verde*, nos vincula a la *mors mystica* en el sufismo<sup>105</sup> y por extensión al pensamiento imaginal desarrollado por Ibn 'Arabī y también, hay que decirlo, nos acerca a ese tipo de humanos *Bienaventurados* señalados por María Zambrano, aquellos que al transmutarse en atractores abismáticos traspasan fronteras y alcanzan la *blancura* del pensamiento:

100 *Ibid.*, pp. 110, 111, 118.

101 *Id.*, *El Libro de las Comunidades*, cit., p. 40.

102 Cf. *Id.*, *Lisboaleipzig*, cit., p. 50.

103 *Id.*, *El Libro de las Comunidades*, cit., p. 12.

104 *Ibid.*, p. 34.

105 A. G. Carbó, «El viaje espiritual al espacio verde», cit.

Los Bienaventurados nos atraen como un *abismo blanco*. Esa blancura del pensamiento que sería, [...] esa cima más allá de todo y más allá del Todo [...]. Los bienaventurados se detienen por sí mismos, no han empezado ni siquiera a soñarse ni a ensoñarse a sí mismos, a su propio pensamiento. Están como alojados en el orden divino que abraza sin tocarlas todas las cosas y todos los seres [...] están rondando en silencio en una danza que cuando se hace visible es orden, *armonía geométrica*. Más de una *geometría* no inventada, de una *geometría* dada como un regalo por el Señor de los *números* y de las danzas, por tanto invisible, insensible, es decir con un mínimo de “*materia sensorial*”. La danza de lo acabado de nacer o de lo que no ha nacido todavía, o de lo que nunca nacerá, pero la danza que es danza para siempre.<sup>106</sup>

Maria Gabriela Llansol atiende a este requerimiento arcano que interpela a todos los visionarios a través de fotismos coloreados. Atenta a las diversas luminiscencias con las que dispensa la naturaleza en los diversos momentos, al precisar formas a la luz del día resalta el «*verdor*»<sup>107</sup> que desde la tierra penetra en el «agua» surcada por un barco «azul». El juego de los matices y tonalidades refleja un sentido espiritual del color, la vivencia interior. Con estas reflexiones se vierte en un lenguaje no apto para quienes transitan por lugares y tiempos ya explorados, comunes, en consecuencia postula una forma de locución que emerge también de una página en «blanco»<sup>108</sup>, ajena al pensar, en la que San Juan de la Cruz escribe en vano, «sin escritura», perdiéndose en ella para volver a nacer, en un paisaje también *blanco*, invernal, solamente visible por un «corazón» (*qalb*) saudoso, esperanzado, atento a un verbo conformado por palabras inconexas que «acontecen» balbuceantes, cargadas de significados en un breve *fulgor* asociado a la belleza serena, al amor y, también, a la reivindicación del espacio de los vencidos, eso es lo que hace su escritura diferente, amable e incómoda, incluso inaccesible, porque los enunciados llansolianos siguen otros derroteros, otras trazas ajenas al discurso habitual.

Muitos dos que me lêem têm dificuldade em ajustar-se ao pacto da leitura que os meus textos supõem: o de saberem quem está enunciando. E sabe-lo sem sombra de dúvida. Os meus textos supõem um pacto de desconforto [...] o meu texto, se dirige, de facto ao ansiar do coração [...] um fulgor estético.<sup>109</sup>

106 M. Zambrano, *Los Bienaventurados*, Madrid, Siruela, 2004, pp. 69-70. La cursiva es nuestra.

107 M. G. Llansol, *El Libro de las Comunidades*, cit., p. 22.

108 Cf. *Id.* *O azul imperfecto*, cit., p. 262. Llansol hace una referencia a la Claridad y a los grados de la misma: Todo es claro dentro de lo claro, hay círculos concéntricos de claridad, y «el último que alcanzo es infinitamente más claro todavía [...]».

109 *Id.*, *Lisboaleipzig*, cit., p. 12.

El color «blanco» representa esa extinción del yo, es la luz que deslumbra y tras la cual mora lo intangible:

Había una claridad tan intensa, que nadie podría soportarla, más que velada; el puente llegaría de arriba, de traspasar el sol [...] A veces en ese nacimiento de la luz se inscribían palabras y frases que se desmoronaban.<sup>110</sup>

La *blancura* o «la sombra de Dios», en términos de Zambrano, se corresponde tal como nos recuerda Antoni Gonzalo Carbó<sup>111</sup>, a la luz *apofática*, (ἀποφάναι), y a la *culminación en la progresión de las luces* de Ibn 'Arabī, a la «poesía blanca y caótica»<sup>112</sup> ligada a las visiones, «al esplendor lascivo [...]. Sombra de sombras». «Color blanco de la escarcha propia de un *paisaje invernal*»<sup>113</sup> asociado a la muerte / nacimiento de San Juan de la Cruz, quien dijo a Ana de Peñalosa «*que iba a morir para describir el momento de la muerte*»<sup>114</sup>. Peñalosa participa del viaje de vuelta del místico a través de una topografía también helada alfombrada de «*hojas secas recortadas sobre un blanco resplandeciente*»<sup>115</sup> donde quien escribe se fija en «*una rama pequeña [...] cubierta de escarcha [...] la rama permanece blanca y escarchada porque el frío es glacial*»,<sup>116</sup> un «eco de nieve», en tanto San Juan de la Cruz «*escribe en blanco, sobre una hoja en blanco, sin escritura*»<sup>117</sup>, prefigurando la blanca «luz de lo invisible» de Ibn 'Arabī, (*nūr al-ġarb*)<sup>118</sup>. Esa luz blanca muestra un espacio inmóvil, de quietud y silencio, sólo recorrido por quién se halla en estado de quietud y recurre a la memoria de muerte, cautivada por «una brisa intermedia entre el verde y el blanco por donde el silencio se deslizaba como una niebla acoplándose a la Casa, al jardín y a la sangre [...]»<sup>119</sup>.

El *blanco* refleja un campo de fuerzas imperceptibles que impregna todo el espacio/tiempo en el que ciertas partículas *inexistentes*, con *masa nula*, danzan el movimiento de la nada trayendo con su juego de fricciones a la existencia lo que tan sólo pertenecía al universo de los posibles y dormitaba en la Nada esperando ser Todo, en las Tablillas de Orfeo, quien «trajo de Egipto la mayor parte de las iniciaciones místicas y los ritos secretos relativos a sus propias peregrinaciones [...]»<sup>120</sup>.

110 *Id.*, *El Libro de las Comunidades*, cit., p. 39.

111 G. Colli, *La Sabiduría Griega*, cit., p. 237.

A. G. Carbó, «Exceso de luz blanca que mata: de la “blanca agonía” (Mallarmé) a la “blancura mortal” (Antonio Gamoneda)», *Erebea – Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, n.º 5, 2015, p. 164.

112 M. G. Llansol, *Lisboaleipzig*, cit., p. 178.

113 *Id.*, *El Libro de las Comunidades*, cit. p. 30.

114 *Ibid.*, p.36.

115 *Ibid.*, p.29.

116 *Ibid.*, p.30.

117 *Ibid.*, p.27.

118 A. G. Carbó, «Exceso de luz blanca que mata», cit., p. 156.

119 M. G. Llansol, *Lisboaleipzig*, cit. p.64.

120 G. Colli, *La Sabiduría Griega*, cit., p. 237.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, Gaston, (1992), *Fragmentos de una Poética del Fuego*, Barcelona, Paidós.

\_\_\_\_ (1981), *L'Air et les songes: essais sur l'imagination du mouvement*, Paris, José Corti.

\_\_\_\_ (1972), *El aire y los sueños*, México, FDCE.

BORGES, Paulo, (2017), «Vazio, Interlúdio e Entresser. A Metamorfose de Fernando Pessoa em Maria Gabriela Llansol», in Aa. Vv., *Actas do Congresso Internacional Fernando Pessoa 2017*, Lisboa, Casa Fernando Pessoa, pp. 320-330,

[https://casafernandopessoa.pt/application/files/5315/1698/3454/CFP\\_ACTAS\\_2017.pdf](https://casafernandopessoa.pt/application/files/5315/1698/3454/CFP_ACTAS_2017.pdf).

CARBÓ, Antoni Gonzalo (2015), «Exceso de luz blanca que mata: de la “blanca agonía” (Mallarmé) a la “blancura mortal” (Antonio Gamoneda)», *Erebea – Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, n.º 5, p. 164.

\_\_\_\_ (2003), «El viaje espiritual al espacio verde: El jardín de la visión en el sufismo», ponencia pronunciada en Homenaje a Henry Corbin, Universidad Complutense de Madrid, Casa de Velázquez, Instituto Francés de Madrid, 8 de abril de 2003.

COLLI, Giorgio (2008), *La Sabiduría Griega*, Madrid, Trotta.

CORBIN, Henry (2015), *Acerca de Jung, el Budhismo y la Sophia*, Madrid, Siruela.

\_\_\_\_ (2003), *Templo y Contemplación*, Madrid, Trotta.

\_\_\_\_ (2000), *El Hombre de luz en el Sufismo Iranio*. Madrid, Siruela.

\_\_\_\_ (1991), *En Islam iraníen*, vol. III, Paris, Gallimard.

\_\_\_\_ (1981), «Rûzbehân Baqlî de Shirâz», conférence du 27 novembre 1958, Préface au *Jasmin et Henry Corbin*, Cahier de l'Herne, Paris, L'Herne.

\_\_\_\_ (1958), *L'Imagination Créatrice dans le sufisme d'Ibn 'Arabî*, Paris, Flammarion.

ELIADE, Mircea (1980), *La Prueba del laberinto*, Madrid, Cristiandad.

DUFRENNE, Mikel (2010), *La Noción de “A Priori”*, Salamanca, Sígueme.

\_\_\_\_ (1982), *Fenomenología de la Experiencia Estética*, Valencia, Fernando Torres.

MORA, Fernando (2015), *Ibn al 'Arabî, Vida y enseñanzas del Gran Místico Andalusi*, Barcelona, Kairós.

IBN 'ARABĪ (2018), *Tratado del Amor*, Madrid, EDAF.

\_\_\_\_ (2007), *El libro de la Extinción en la Contemplación*, Málaga, Sirio.

\_\_\_\_ (2002), *El Intérprete de los Deseos*, Murcia, Editorial Regional.

KANDINSKY, Vasili (1981), *De lo espiritual en el arte*, Barcelona, Barral.





LLANSOL, Maria Gabriela (2015), *O Azul Imperfeito, Livro de Horas V*, Porto, Assírio & Alvim.

\_\_\_\_\_ (2014), *Geografia de Rebeldes*, Madrid, Cinca.

— (2014), *Lisboaleipzig, O encontro inesperado do diverso. O ensaio de música*, Porto, Assírio & Alvim.

\_\_\_\_\_ (2010), *Um Arco Singular, Livro de Horas II*, Lisboa, Assírio & Alvim.

\_\_\_\_\_ (2005), *El Libro de las Comunidades*, Madrid, Visiónnet.

\_\_\_\_\_ (1988), *Da Sebe ao Ser*, Lisboa, Rolim.

MAESTRO ECKHART (1998), «Sermón 52», in *id.*, *Beati pauperes spiritu*, México, Consejo nacional para la cultura y las artes, Dirección General de Publicaciones.

PARMÉNIDES (1983), *Poema*, Barcelona, Orbis.

PESSOA, Fernando (2006), *Poesia do Eu*, ed. Richard Zenith, Lisboa, Assírio & Alvim.

\_\_\_\_\_ (2004), «Pasos de la Cruz», XI, in *id.*, *Ficciones de Interludio*, Buenos Aires, Emecé.

ZAMBRANO, María (2004), *Los Bienaventurados*, Madrid, Siruela.

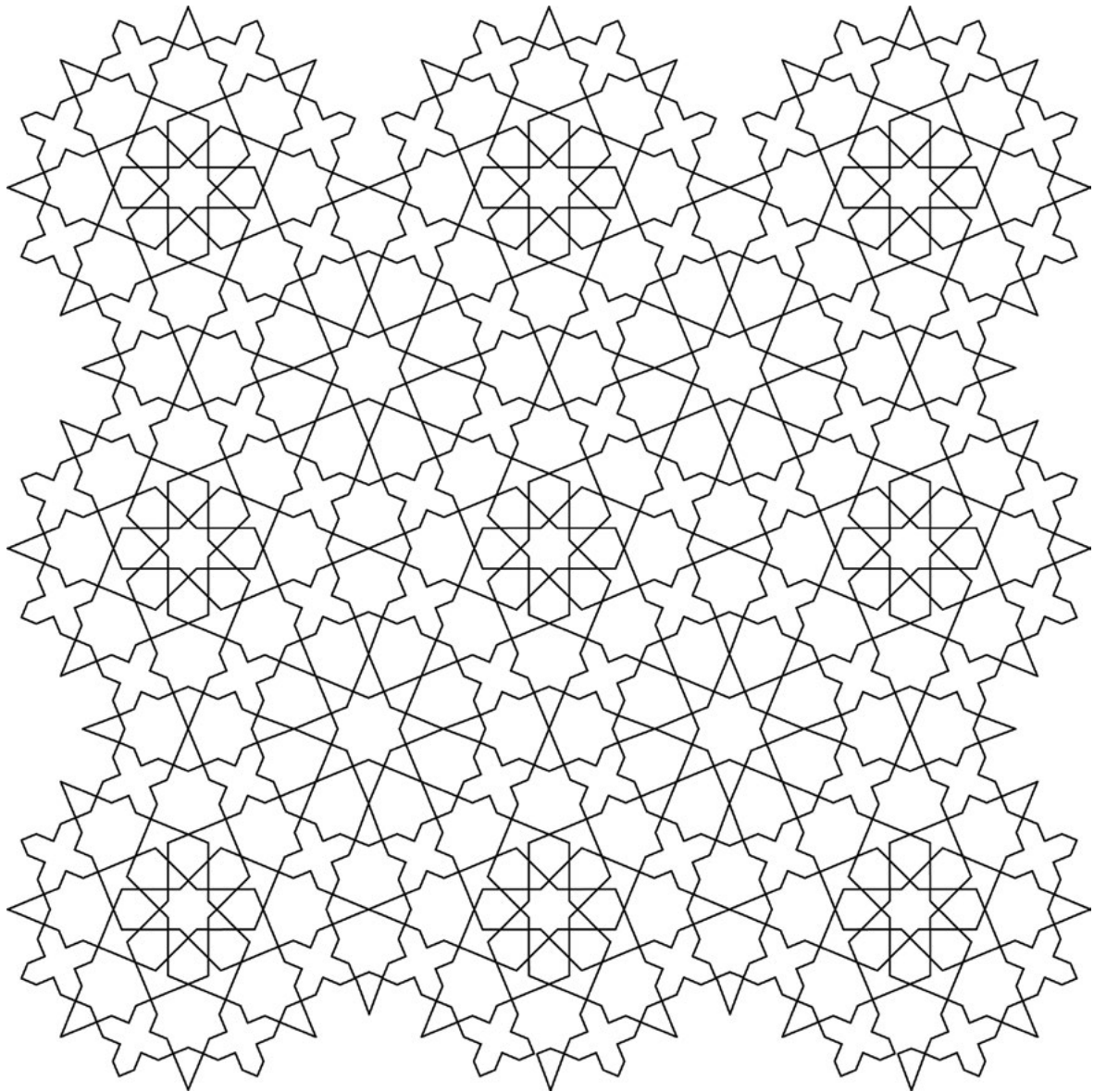
\_\_\_\_\_ (2001), *Filosofía y Poesía*, Madrid, Fondo de Cultura Económica.

⋮

## **AMOR Y NEGROR EN LLANSOL COMO COMPROMISO CON LA OTREDAD**

**David Fernández Navas** (Universidad Complutense de Madrid)

Recibido el 30/9/2018. Aceptado el 15/4/2019.



**Resumen:** El texto pretende un acercamiento al carácter amoroso de la escritura de Maria Gabriela Llansol. Explica cómo ésta, igual que la de María Zambrano, lleva la defensa amorosa del devenir de Nietzsche un paso más allá, en tanto nace de un interés por la otredad en sí misma y no de una voluntad de autoafirmación. La ruptura de las nociones convencionales de tiempo, espacio e identidad será una de las vías que utiliza. En ello puede apreciarse cierta similitud con Muḥyī al-Dīn Ibn ‘Arabī, de quien aprendió la necesidad de buscar un tiempo propio para el alma, diferente del cuantitativo y cuya doctrina del amor y de la santidad exige un genuino interés en la otredad en tanto otredad.

**Palabras clave:** Maria Gabriela Llansol. Amor. Alteridad. María Zambrano. Ibn ‘Arabī.

**Abstract:** The text is an attempt to approach the loving character of the writing of Maria Gabriela Llansol. It explains how her works, similarly to those of María Zambrano, go further than Nietzsche in the affirmation of the becoming: as long as there is not will of self-affirmation, but an authentic interest in alterity. One of the paths she explores is to break the conventional notions of time, space and identity. It is possible to appreciate two coincidences with Muḥyī al-Dīn Ibn ‘Arabī. First, Llansol learned from him the need of an own time for the soul, different from quantitative time. Second, Ibn ‘Arabī’s doctrine of love and sainthood also implies a genuine interest in otherness as otherness.

**Keywords:** Maria Gabriela Llansol. Love. Otherness. María Zambrano. Ibn ‘Arabī.

\*

En los primeros compases de *El libro de las comunidades*, se encuentra una clave desde la que entender al carácter amoroso de la escritura de Maria Gabriela Llansol: «[...] tenía una manera distante de hacer el amor: con los ojos y con la palabra. También a través del tiempo, pues desde los tiempos de su bisabuela, siempre era posible regresar a cualquier época»<sup>1</sup>. Estas palabras, acerca de esa mujer de la que nunca conoceremos su nombre, son en efecto aplicables al quehacer de la propia autora. Llansol escribe por amor, desplazándose ingravidamente por el tiempo, y de modo distante, no por desinterés, sino al contrario, por conciencia de cómo la propia mirada vela y desvela, niega y afirma, así como por un profundo interés en la otredad en tanto otredad, genuino movimiento de amor.

Cifraba María Zambrano en *Claros del bosque*, la razón de su actividad creadora, la motivación íntima de su razón poética: «Nada real debe ser humillado»<sup>2</sup>. La veleña dedicó la vida a combatir la injusticia del ser, la violencia de una razón fría ajena, a la vez que responsable del dolor de lo que late en las sombras, sin derecho alguno. Algo parecido sucede con Llansol. Su escritura, como el *logos sumergido*<sup>3</sup> zambraniano, puede entenderse como acto de rebeldía ante una idea del ser que condena el devenir

1 Maria Gabriela Llansol, *Geografía de rebeldes*, Madrid, Cinca, 2014, p. 27.

2 María Zambrano, *Claros del bosque*, Madrid, Cátedra, 2011, p. 182.

3 Cf. Jesús Moreno Sanz, *El logos oscuro: tragedia, mística y filosofía en María Zambrano*, vol IV, Madrid, Verbum, 2008, pp. 159-168.

y contra una concepción del tiempo y la Historia que oprime el mundo de la vida/vida restante<sup>4</sup>. E igualmente, el compromiso de amor la conducirá a aguas aparentemente tan distantes como las de Nietzsche y los grandes místicos (Ibn ‘Arabī, San Juan de la Cruz, Hadewijch...); a vindicar los derechos de lo errante, el cuerpo, el negror, y a practicar el amor del que sólo es capaz quien se ha trascendido a sí mismo, más allá de todo interés y toda dialéctica de autoafirmación. Es en este sentido que el suyo es un sí al negror, sí a la otredad, un sí profundo.

La materialización de este sí, no obstante, no podrá darse desde un uso corriente del decir. En tanto comprometida con lo humillado, la autora no puede utilizar las mismas estructuras de la violencia; ha de buscar un modo distante, que deje ser:

V — Os meus textos, como já, por vezes, referi, são tecnicamente construídos sobre o que chamei cenas fulgor porque o que me aparece como real é feito de cenas, e porque surgem com um carácter irrecusável de evidência. O que tenho referido raramente é que essas cenas fulgor se verificam sempre na proximidade do que chamo ponto-voraz, e que é simultaneamente a fonte de luz intensa que ilumina a cena fulgor, e o lugar onde ela se anula. Se, por inépcia, a cena é levada demasiado próximo desse ponto, com a intenção de a tornar mais brilhante e viva \_\_\_\_\_ a cena desaparece, e o olhar cega. Há, assim, que ter o cuidado de desviar o olhar.<sup>5</sup>

Su escritura mantiene así en efecto una distancia con lo representado, preñada de huecos, de ausencias, vacíos que permiten que lo otro sea. Su propia actividad como traductora puede de hecho entenderse como un ejercicio amoroso que asume la imposibilidad de poder decirlo todo, traducirlo todo y la necesidad de que lo que se sustrae a la propia lengua original — «lo inaprehensible», «lo misterioso», «lo poético» — respire y sea en su no-ser, en tanto verdadera esencia de la obra<sup>6</sup>. La oscuridad, el hermetismo, cobran así valor, para una metafísica del *hay* más allá de la ontología del *ser*. «Si las palabras tienen sentido: sobrepasa cuanto se podría concebir y hace astillas aquello en lo que querríamos limitar»<sup>7</sup>.

En íntima sintonía, Llansol acomete la destrucción de las categorías convencionales de tiempo, espacio e identidad provocando un estado de aturdimiento y perplejidad en el lector<sup>8</sup>. Una de las vías

4 Más adelante se mostrará en qué sentido puede hallarse un vínculo entre la actividad de Llansol y la defensa del mundo de la vida de la tradición fenomenológica.

5 M. G. Llansol, *Lisboaleipzig*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1994, p. 148.

6 Janaina Rocha de Paula, «Por uma poética da tradução», *Cadernos de Tradução*, n.º 31, 2013/1, pp. 81-102.

7 M. G. Llansol, *Geografía de rebeldes*, cit., p.43.

8 João Barrento, «A nova desordem narrativa: sujeito, tempo e discurso acentrados no romance de mulheres em Portugal», *Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF*, n.º 3, 2009, p. 93.

de conocimiento más célebres del sufismo es precisamente la de la perplejidad (hayra). Muḥyī al-Dīn Ibn ‘Arabī, el más grande de los maestros sufies y Sello de la Santidad Muhammadiana, confrontaba a sus discípulos con visiones contradictorias acerca de una misma realidad, por ejemplo, entre la perspectiva de la Unidad y la de la Multiplicidad, para producir en ellos un estado de suspensión del juicio racional que fuera preludeo y posibilidad de apertura a una verdad inaccesible de otro modo:

The bewilderment of the gnostic in the Divine Side is the greatest of bewilderments, since he stands outside of restriction and delimitation... He possesses all forms, yet no form delimits him. That is why the Messenger of God used to say, “O God, increase my bewilderment in Thee!” For this is the highest station, the clearest vision, the nearest rank, the most brilliant locus of manifestation.<sup>9</sup>

Se entiende pues la plegaria de Muhammad en tanto disposición de recepción amorosa más allá de toda determinación racional o instrumental. Perplejidad y corazón, íntimamente unidos. Llansol, en su escritura de amor, como el Nietzsche de *La gaya ciencia*, rompe con el tiempo como *Kronos*, en favor de un devenir utópico-sincrónico<sup>10</sup>. Gracias a sus diarios podemos imaginar la importancia que en ello jugó la lectura de Henry Corbin y su *La Imaginación Creadora en el Sufismo de Ibn ‘Arabī*. La autora copiaba, un primero de mayo de 1977:

Não se podem abolir os espaços do tempo quantitativo que servem de medida aos acontecimentos históricos; pelo contrário, os acontecimentos da alma são eles mesmos a medida qualitativa do seu tempo próprio. O sincronismo impossível no tempo histórico é possível no tempus discretum do mundo da alma. É isto o que significa ser discípulo de Kheyr. Podes procurar livremente o ensinamento de todos estes mestres.<sup>11</sup>

Siguiendo este espíritu, su escritura abandona la concepción del tiempo como superación, sin caer en un esquema estático y eterno, de corte parmenídeo; por contra, nos abre a un espacio que reúne lo diverso y cuida la heterogeneidad<sup>12</sup>. Ésta es una de las formas en que pretende salvar la *vida restante*, lo que queda tras la obturación del Ser-Poder sobre lo real, el afuera de lo que se autopresenta como única realidad. Y es en este sentido que podemos trazar una similitud entre dicho concepto y el mundo

9 William C. Chittick, *The Sufi path of knowledge: Ibn al-‘Arabī’s metaphysics of imagination*, Albany, State University of New York, 1989, p. 381.

10 Pedro Eiras, «Deus e seu poeta não são escriturários: ficções em Maria Gabriela Llansol», in Francisco Topa (coord.), *Actas do Colóquio Internacional Literatura e História*, vol I, Porto, FLUP, 2004, pp. 231-239.

11 M. G. Llansol, *Livro de Horas II*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2010, p. 42. Cf. Henry Corbin, *La Imaginación Creadora en el Sufismo de Ibn ‘Arabī*, Barcelona, Destino, 1993, p. 84.

12 P. Eiras, «Deus e seu poeta não são escriturários», cit., p. 135.

de la vida de la fenomenología. Es gracias también a este tiempo-espacio, de «sobreimpresiones»<sup>13</sup>, que puede moverse libremente más allá de la diacronía y que *siempre era posible regresar a cualquier época*. Frente a la línea recta de la razón discursiva y cronológica, su obra se inscribe en la circularidad del mundo espiritual.

La ruptura con lo cronológico enlaza a su vez con una preocupación, meta-ontológica, por el devenir y por la violencia del ser entendido como permanencia, o lo que es lo mismo: por la idea de Dios como jerarquía<sup>14</sup>, como trascendente moral que supone la condena del devenir y el cuerpo, recordando al Nietzsche de *La genealogía de la moral*. Llansol reivindica la corporalidad, la carne. Sus libros, como los del alemán, se alzan contra la violencia del trasmundo que niega el mundo; contra esa tradición que ha condenado el devenir, lo errante, identificándolo con el mal. En ellos, la luz del ser nunca humillará la carne. Al contrario, reluce el amor el negror, en tanto positividad propia sin necesidad de referencia a un otro que lo fundamente. «[...] a estranha forma que vimos aqui, é negra, sem pecado»<sup>15</sup>. La carne, el negror, son santos. Por sí mismos. «O silêncio é completo até que, breve tremor com sensação de frio, me é desvendado um órgão erétil na parte superior da vulva: não é uma fonte de água, dele sai um logos sanguinolento que confirma o nome da matéria figurável.»<sup>16</sup>.

Pueden señalarse sin embargo, dos diferencias fundamentales entre este sí de amor y el nietzscheano. Una es la soledad. Otra, la instrumentalidad. Decía Pedro Cerezo a propósito de Unamuno, que el hombre trágico se ve en una tensión<sup>17</sup>. Por un lado su parte racional le muestra un mundo vacío, hostil y sin sentido, donde sólo espera la muerte. Por otro, su voluntad, angustiada, se esfuerza en afirmarse y aspira al infinito y a la eternidad. La virtud trágica consistiría en alzarse heroicamente frente al sinsentido, hacer de la propia vida una obra de arte, un acto de afirmación y nobleza<sup>18</sup>. Tenemos, así, un sí al mundo que es un sí de poder. Sí heroico. Y sí en soledad. Solo como Don Quijote. En el capítulo «El convaleciente», decía Zaratustra: «Qué agradable es que existan palabras y sonidos: ¿palabras y sonidos no son acaso arcos iris y puentes ilusorios tendidos entre lo eternamente separado?»<sup>19</sup>. Y unas líneas después: «a cada alma le pertenece un mundo distinto; para cada alma

13 *Ibid.* Traducción propia.

14 *Id.*, «La diction d’Éros – à propos de l’érotisme dans *Contos do Mal Errante* de Maria Gabriela Llansol», in Maria Graciete Besse, Nadia Mekouar-Hertzberg (org.), *Femme et écriture dans la péninsule Ibérique*, París, L’Harmattan, 2004, p. 279.

15 M. G. Llansol, *Contos do Mal Errante*, Lisboa, Rolim, 1986, p. 58.

16 *Ibid.*, p. 44. En español: «El silencio es completo hasta que, breve temor con sensación de frío, me es desvelado un órgano erétil en la parte superior de la vulva: no es una fuente de agua, de él sale un logos sanguinolento que confirma el nombre de la materia figurable». Traducción propia.

17 Cf. Pedro Cerezo Galán, *Las máscaras de lo trágico. Filosofía y tragedia en Miguel de Unamuno*, Madrid, Trotta, 1996.

18 Cf. Luis Sáez Rueda, «La experiencia de lo trágico y la crisis del presente», in Patricio Peñalver, José Luis Villacañas, *Razón de Occidente. Textos reunidos para un homenaje al profesor Pedro Cerezo Galán*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2010, pp. 361-381.

19 Friedrich Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, Madrid, Alianza, 2003, p. 304.

es toda otra alma un trasmundo»<sup>20</sup>. En *El libro de las comunidades*, los ojos de Nietzsche son los «de un fanático, de un observador agudo y un póstumo»<sup>21</sup>. También los de quien se halla en una profunda soledad: «Pero estar envuelto en luz es mi soledad / Pero vivo en mi propia luz, bebo las llamas que se escapan de mí»<sup>22</sup>.

Esta faz del alemán ya fue señalada por Zambrano, quien en un artículo de 1939 se refería a Nietzsche como la soledad enamorada<sup>23</sup>. Un enamorado del hombre, del devenir, de lo sensible, que se revolvió contra la filosofía de la humillación, de la razón apolínea y violenta<sup>24</sup>. Dieciséis años después, en *El hombre y lo divino*, le presentaba como un enamorado de Dios que por el ansia de un encuentro total, poseerlo como posee las cosas la razón, terminó llevando a cabo su asesinato. Un crimen pasional<sup>25</sup>.

La escritura de Llansol en cambio — o quizás al contrario, en profunda fidelidad al espíritu inversivo nietzscheano —, tiene poco de soledad. Surge precisamente del encuentro con el otro. Pese a la asunción de la distancia y la conciencia de las condiciones del fulgor, la autora no se lamenta por lo eternamente separado sino que da constantemente testimonio de su encuentro con la alteridad. A diferencia del *übermensch*, «O homem só no encontro com o Amante poderá advir»<sup>26</sup>. Esto podrá verse con claridad en *Contos do Mal Errante*, y la relación a tres, amor impar, entre la autora, Hadewijch y Copérnico. Gracias al encuentro amoroso, se produce un co-nacimiento, uno nace por otro, es por otro, y conoce su cuerpo gracias a otro<sup>27</sup>. Tenemos pues, un compromiso de amor fruto del encuentro. Amor más allá de las lógicas de dominio, que supone la aceptación de lo que se sustrae, ámbito de indisponibilidad de la alteridad, su profunda otredad. «Se ser amada por Copérnico era já em si uma tão grande alegria, ser amada por Hadewijch, e que os dois se amem um ao outro é certamente Esse que não posso pronunciar, nem mesmo predezer»<sup>28</sup>. Y la búsqueda de placer a través del cuerpo del otro, paradójicamente, lejos de suponer una afirmación egoica, abrirá a una suerte de de-subjetivización: «Siento que me hago astillas melodiosamente en busca de mis múltiples placeres (el mayor — el de la sensibilidad del cuerpo —)»<sup>29</sup>.

20 *Ibid.*, p. 306.

21 M. G. Llansol, *Geografía de Rebeldes*, cit., p. 81.

22 *Ibid.*, p. 82.

23 Cf. Mariano Rodríguez González, «Nietzsche o “Dionisos crucificado”: A partir de *El hombre y lo divino*, de María Zambrano», *Annales Universitatis Mariae Curie-Sklodowska*, Vol XL. 1, 2015, pp. 23-37.

24 Cf. M. Zambrano, «Nietzsche o la soledad enamorada», in Carmen Revilla (ed.), *Aurora: Papeles del “Seminario María Zambrano”*, *Documentos de María Zambrano*, Barcelona, ADHUC, 2012, pp. 88-91.

25 Cf. *Id.*, *El hombre y lo divino*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1993, p.150.

26 M. G. Llansol, *Finita. Diário 2*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2005, p. 152.

27 P. Eiras, «La diction d'Éros», cit., p. 281.

28 M. G. Llansol, *Contos do mal errante*, cit. P. 59. En español: «Si ser amada por Copérnico era ya en sí una tan grande alegría, ser amada por Hadewijch, y que los dos se amasen uno al otro es ciertamente Aquello que no puedo pronunciar, ni siquiera predecir». Traducción propia.

29 *Id.*, *Geografía de rebeldes*, cit., p. 84.

Explica João Barrento que en Llansol se produce una extraña paradoja: a pesar del empleo recurrente de la primera persona, de «escribir hablando sempre de si», y de la decisiva influencia de la vida de la autora sobre lo escrito, no hay ni la más leve traza de autobiografía ni de subjetivismo, resultando una obra, un *poema sin yo*<sup>30</sup>. Pues su intención no sería comunicar ninguna vivencia subjetiva, ni afirmarse de ningún modo a sí, sino dar vida a una realidad, a un *hay*, siguiendo la terminología de Levinas. Permitir una significación:

La significación, el para-el-otro no será un acto de libre asunción, no será un para sí que reniega de su propia resignación [...] es la liberación ética del Sí mismo a través de la sustitución del otro. Se consume como expiación para el otro. Sí mismo antes de toda iniciativa, antes de todo comienzo, que significa anárquicamente antes de todo presente. Liberación de sí de un Yo despertado de su sueño imperialista, de su imperialismo trascendental, despertado para sí mismo.<sup>31</sup>

Acerca de la primacía de la alteridad, señala la propia escritora: «Não há literatura. Quando se escreve só importa saber em que real se entra e se há técnica adequada para abrir caminho a outros.»<sup>32</sup>.

En vez del crimen pasional de Nietzsche, la muerte es de la identidad en favor de la alteridad, algo similar a lo que Zambrano llamaba sacrificio, como regalo, esencia del amor, desplazamiento del punto de gravedad<sup>33</sup>. Y ahí radica precisamente la señalada anteriormente como segunda diferencia con el sí trágico: la ausencia de instrumentalidad. Sin yo, abocado al servicio a la alteridad, el sí llansoliano se ubica en el espacio del amor gratuito, más allá de todo interés. Como la santa sufi Rābia'á, a la que preguntaron por qué caminaba con una antorcha y una jarra de agua y respondió: «Quiero prender fuego al paraíso y verter agua sobre el infierno para que esos dos velos desaparezcan y se vea claramente que adoro a Dios por amor, y no por temor del infierno o esperanza del paraíso»<sup>34</sup>. Como Hadewijch y sus célebres versos:

Al noble Amor  
me he dado por completo:  
pierda o gane, todo es suyo en cualquier caso.

30 Cf. J. Barrento, «A nova desordem narrativa», cit., pp. 96-97. Cf. *id.*, «Identidade e literatura: O Eu, o Outro, o Há», *Diacrítica*, n.º 3, 2012, pp. 35-37.

31 Emmanuel Levinas, «La signification et le sens», *Revue de Métaphysique et de Morale*, n.º 69, vol II, 1964, p. 144. [Traducción en Margarita Díez, *Introducción a E. Levinas*, Madrid, Instituto Emmanuel Mounier, 1992, pp. 28-29].

32 M. G. Llansol, *Um Falcão no Punho*, Lisboa, Relógio d'Água, 1998, p. 55.

33 Cf. María Zambrano, *El hombre y lo divino*, cit., pp. 273-276.

34 Anne Marie Schimmel, *Las dimensiones místicas del islam*, Madrid, Trotta, 2001. p. 54. Cf. Michael Sells, «Tres seguidores de la religión del amor», in Pablo Beneito (coord.), *Mujeres de luz: la mística femenina, lo femenino en lo místico*, Madrid, Trotta, 2001, pp. 132-142.

¿Qué me ha sucedido que ya no estoy en mí?

Sorbió la substancia de mi mente.

Más su naturaleza me asegura

que las penas de amor son un tesoro.<sup>35</sup>

En el capítulo 178 del *Futūhāt al-Makiyya*, dedicado al amor, Ibn ‘Arabī describe un tránsito, un movimiento más allá de lo egoico, en favor del amado. El más grande de los maestros del sufismo invita a pasar de la *hawā*, la pasión súbita de amor por la que deseamos algo ardientemente, al *ḥubb*, el amor original que pasa por liberarse de la voluntad propia y abandonarse a la del amado<sup>36</sup>. Esta dinámica puede encontrarse también en la figura del caballero espiritual (*fatā*), cuyo amor a Dios le hace subordinar cualquier consideración propia, ya sea producto de la reflexión o de una experiencia de desvelamiento, al seguimiento de la Ley revelada<sup>37</sup>. Algo similar ocurre con el camino de santidad de quien accede a la morada de la no-morada (*maqām lā-maqām*)<sup>38</sup>. Quien se encuentra en esta estación se halla en un perpetuo fluir, una mutación constante. Su lugar es un no-lugar porque no tiene rasgos ni objetivos propios. Y gracias a su no-determinación, puede adaptarse a lo que la realidad le demande.

Santidad, en vez de rapto de amor, es lo que pide para sí Llansol en uno de sus últimos escritos:

O amor tem dosagem.

Principia por ser um líquido escuro numa farmacopéia

Abandonada. Espesso, espera ser dividido em porções.

Mais líquidas, que o transformem numa porção de cura

Homeopática.

Um prazer curado que regressa

À fulgurância. Não desejo rapto

Mas santidad.<sup>39</sup>

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMBERES, Hadewijch de (1999), *El lenguaje del deseo*, Madrid, Trotta.

BARRENTO, João (2012), «Identidade e literatura: O Eu, o Outro, o Há», *Diacrítica*, n.º 3, pp. 9-39.

\_\_\_\_ (2009), «A nova desordem narrativa: sujeito, tempo e discurso acentrados no romance de mulheres em Portugal», *Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF*, n.º 3, pp. 89-98.

CEREZO GALÁN, Pedro (1996), *Las máscaras de lo trágico. Filosofía y tragedia en Miguel de Unamuno*, Madrid, Trotta.

CHITTICK, William (1989), *The Sufi path of knowledge: Ibn al-‘Arabi’s metaphysics of imagination*, Albany, State University of New York.

CORBIN, Henry (1993), *La Imaginación Creadora en el Sufismo de Ibn ‘Arabí*, Barcelona, Destino.

EIRAS, Pedro (2004), «Deus e seu poeta não são escriturários: ficções em Maria Gabriela Llansol», in Francisco Topa (coord.), *Actas do Colóquio Internacional Literatura e História*, vol I, Porto, FLUP, pp. 231-239.

\_\_\_\_ (2004), «La diction d’Éros – à propos de l’érotisme dans *Contos do Mal Errante* de Maria Gabriela Llansol», in Maria Graciete Besse, Nadia Mekouar-Hertzberg (org.), *Femme et écriture dans la péninsule Ibérique*, París, L’Harmattan, pp. 275-288.

IBN ‘ARABĪ (2011), *Tratado del amor*, Madrid, Edaf.

\_\_\_\_ (2006), *Textos sobre la caballería espiritual*, Madrid, Edaf.

LEVINAS, Emmanuel (1992), «La signification et le sens», *Revue de Métaphysique et de Morale*, n.º 69, vol II, 1964, p. 144. [Traducción en Margarita Díez, *Introducción a E. Levinas*, Madrid, Instituto Emmanuel Mounier, pp. 28-29].

LLANSOL, Maria Gabriela (2014), *Geografía de rebeldes*, Madrid, Cinca.

\_\_\_\_ (2010), *Livro de Horas II*, Lisboa, Assírio & Alvim.

\_\_\_\_ (2005), *Finita. Diário 2*, Lisboa, Assírio & Alvim.

\_\_\_\_ (2003), *O começo de um livro é precioso*, Lisboa, Assírio & Alvim.

\_\_\_\_ (1998), *Um Falcão no Punho*, Lisboa, Relógio d’Água.

\_\_\_\_ (1994), *Lisboaleipzig*, Lisboa, Assírio & Alvim.

\_\_\_\_ (1986), *Contos do Mal Errante*, Lisboa, Rolim.

MORENO SANZ, Jesús (2008), *El logos oscuro: tragedia, mística y filosofía en María Zambrano*, Madrid, Verbum.

NIETZSCHE, Friedrich (2003), *Así habló Zaratustra*, Madrid, Alianza.

35 Hadewijch de Amberes, *El lenguaje del deseo*, Madrid, Trotta, 1999, p. 81.

36 Cf. Ibn ‘Arabī, *Tratado del amor*, Madrid, Edaf, 2011, pp. 107-115.

37 Cf. *Id.*, *Textos sobre la caballería espiritual*, Madrid, Edaf, 2006.

38 Cf. W. Chittick, *The Sufi path of knowledge*, cit., pp. 375-381.

39 Maria Gabriela Llansol, *O começo de um livro é precioso*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2003, p. 175.





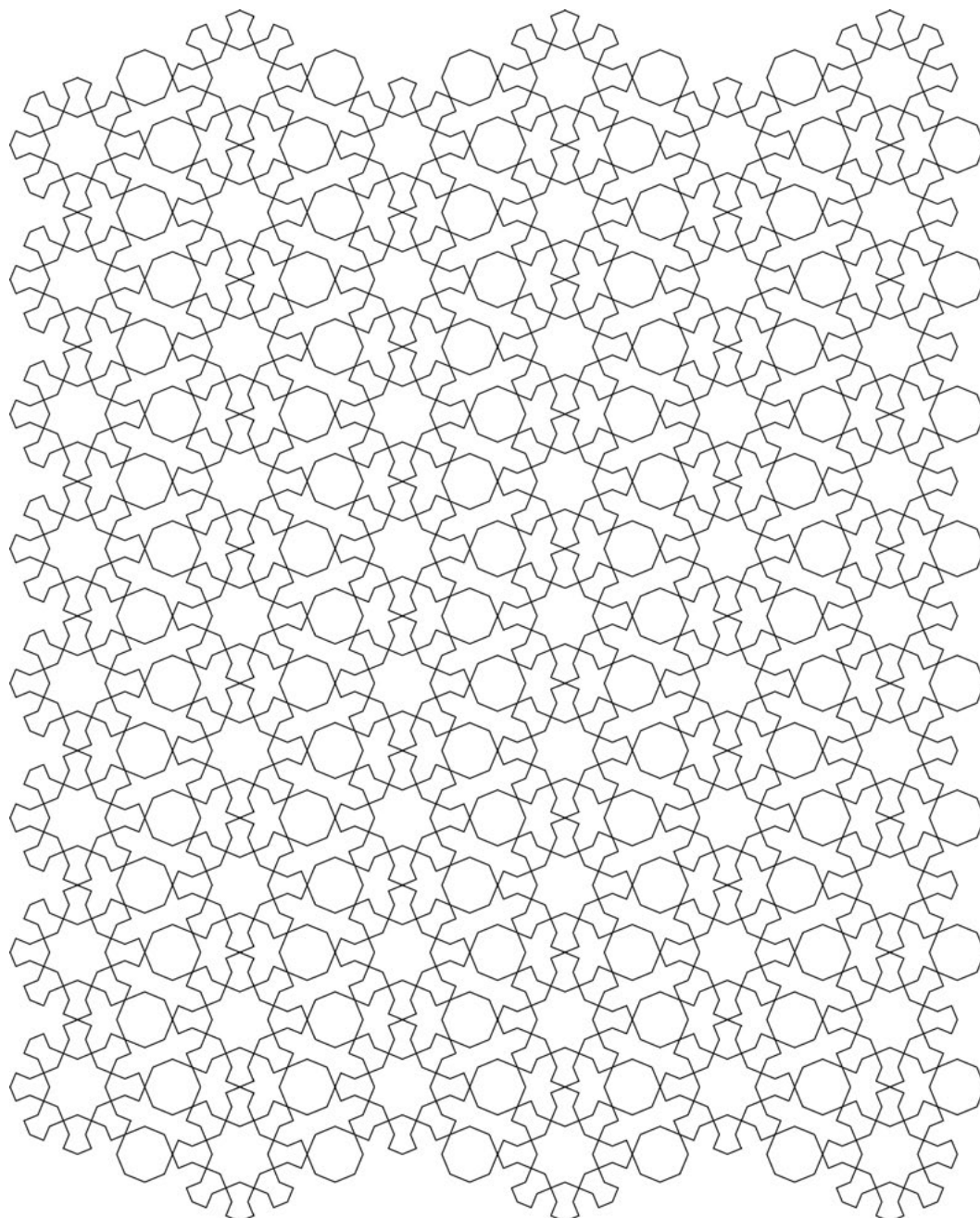
- ROCHA DE PAULA, Janaina (2013), «Por uma poética da tradução», *Cadernos de Tradução*, n.º 31, pp. 81-102.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Mariano (2015), «Nietzsche o “Dionisos crucificado”: A partir de *El hombre y lo divino*, de María Zambrano», *Annales Universitatis Mariae Curie-Sklodowska*, Vol XL, 1, pp. 23-37.
- SÁEZ RUEDA, Luis (2010), «La experiencia de lo trágico y la crisis del presente», in Patricio Peñalver, José Luis Villacañas (org.), *Razón de Occidente. Textos reunidos para un homenaje al profesor Pedro Cerezo Galán*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- SCHIMMEL, Anne Marie (2001), *Las dimensiones místicas del islam*, Madrid, Trotta.
- SELLS, Michael (2001), «Tres seguidores de la religión del amor», in Pablo Beneito (coord.), *Mujeres de luz: la mística femenina, lo femenino en lo místico*, Madrid, Trotta, 2001, pp. 132-142.
- ZAMBRANO, María (2012), «Nietzsche o la soledad enamorada», in Carmen Revilla (ed.), *Aurora: Papeles del “Seminario María Zambrano”*, *Documentos de María Zambrano*, Barcelona, ADHUC, pp. 88-91.
- \_\_\_\_\_ (2011), *Claros del bosque*, Madrid, Cátedra, 2011.
- \_\_\_\_\_ (1993), *El hombre y lo divino*, Madrid, Fondo de Cultura Económica.

⋮

## **EL FULGOR VENIDO DE OTRA PARTE: BAUDELAIRE, MALLARMÉ, RILKE, CHAR, CELAN, LLANSOL**

**Antoni Gonzalo Carbó** (Universitat de Barcelona)

Recibido el 30/6/2018. Aceptado el 18/4/2019.



**Resumen:** Hay un fulgor que va unido a la extinción de sí. En el poema LV del *Tarğumān* de Ibn ‘Arabī, la *aniquilación* del primer dístico encuentra su cénit en la contemplación extática del tercero en forma de *fulgor*: «El deseo me aniquila cuando estás ausente /.../ Pues siempre que Le hallo, contemplo una figura... en esplendor...». Su expresión poética moderna se halla en el verso de *Les Noces d’Hérodiade*, de Mallarmé, en el que Herodías lanza la cabeza de San Juan por la ventana: «*Jusqu’à l’horizon mort en un dernier éclat*». El «Cántico de San Juan» es el himno de la cabeza cortada volando, del filo de la guadaña a la luz, hacia el «*pur regard*». Tomado como punto de partida la importancia que la expresión *le vieil éclat* tiene en su obra poética, se establece una arqueología de estas palabras en la poesía moderna y contemporánea: *feu clair* (Baudelaire), *éclair absolu* (Mallarmé), *weißer Glanz* (Rilke), *glow more intense* (Eliot), *relâmpago íntimo* (Pessoa), *mort (éclair)ante* (Char), «fulgurante entrevisión» (Lezama), *Schimmer des Urlichts* (Celan), *fulgor inapreensível* (Llansol).

**Palabras clave:** Fulgor. Ibn ‘Arabī. Maria Gabriela Llansol. Literatura de los siglos XIX y XX. Pierre Boulez.

**Abstract:** There is a glare that goes together with the extinction of the self. In the poem LV, from the *Tarğumān*, by Ibn ‘Arabī, the *annihilation* of the first distich finds its zenith in the ecstatic contemplation of the third in the form of *glare*: «Desire annihilates me when you are absent / ... / For whenever I find Him, I contemplate a figure... in splendour...». Its modern poetic expression is found in the verse of *Les Noces d’Hérodiade*, by Mallarmé, in which Herodias throws the head of Saint John through the window: «*Jusqu’à l’horizon mort en un dernier éclat*». The «Canticle of St. John» is the hymn of the severed head flying, from the edge of the scythe to the light, towards the «*pur regard*». Taken as a starting point the importance that the expression *le vieil éclat* has in his poetic work, an archaeology of these words is established in modern and contemporary poetry: *feu clair* (Baudelaire), *éclair absolu* (Mallarmé), *weißer Glanz* (Rilke), *glow more intense* (Eliot), *relâmpago íntimo* (Pessoa), *mort (éclair) ante* (Char), *fulgurante entrevision* (Lezama), *Schimmer des Urlichts* (Celan), *fulgor inapreensível* (Llansol).

**Keywords:** Glare. Ibn ‘Arabī. Maria Gabriela Llansol. Literature of the 19th and 20th centuries. Pierre Boulez.

El sosiego inmutable de ese blanco fulgor.  
Stéphane Mallarmé,  
«*Tristesse d’été (sonnet)*»,  
*Du parnasse contemporain*

Fulgor extremo: estoy ciego...  
Georges Bataille,  
*La experiencia interior*

Fulgor inaprensível...  
Maria Gabriela Llansol,  
*Ardente texto Joshua*

Gostaria que sobrevivesse a afirmação de  
que nós somos epifanias do mistério [...]  
Maria Gabriela Llansol,  
*Onde vais, drama-poesia?*

Éclat es un término clave en la poesía de Stéphane Mallarmé, en la música de Pierre Boulez, en la antropología espiritual de Michel de Certeau. El gran compositor y director de orquesta francés tiene dos obras que hacen referencia a este término mallarmeano: *Éclat* (1964), composición de música instrumental, de nueve minutos, para quince instrumentos (nueve instrumentos de teclado o percusión, dos instrumentos de cuerda, dos de metal y dos de viento); *Éclat-Multiples* (1967-70), para gran orquesta, obra de música orquestal que es un desarrollo de la pequeña partitura de *Éclat*<sup>1</sup>.

La presencia que la obra de Mallarmé – poeta y crítico francés que representa la culminación y, al mismo tiempo, la superación del simbolismo francés – tiene en Pierre Boulez, podría reconocerse como una relación crucial en el largo camino creativo del compositor, hasta el punto de poder afirmar que toda su obra puede entenderse como un diálogo construido sobre los presupuestos de la poética mallarmeana. Toda la obra de Boulez puede ser vista como una inmensa lógica de lo *in-audito*.

Boulez trabajaba en su casa de Baden-Baden rodeado del canto de los pájaros que tanto inspiraba a su maestro – aniquilado en su ultra-exigencia –, Olivier Messiaen. «*Pli selon pli*», *portrait de Mallarmé* (1957-62, rev. 1989) es una obra de Boulez, para soprano y orquesta, basada en poemas de Stéphane

1 Cf. Robert Piencikowski, «“Assez lent, suspendu, comme imprévisible”». Einige Bemerkungen zu den Vorarbeiten zu Pierre Boulez, *Éclat*», en: Felix Meyer (ed.), *Quellenstudien II: Zwölf Komponisten des 20. Jahrhunderts*, Winterthur, Amadeus, 1993, pp. 97-116; versión francesa: *id.*, «“Assez lent, suspendu, comme imprévisible”»: quelques aperçus sur les travaux d’approche d’Éclat», *Genesis*, n.º 4, 1993, pp. 51-67.

Mallarmé<sup>2</sup>. Su composición se inició en 1957; la misma ha tenido varias versiones y varias revisiones hasta 1989. Una primera versión completa (con las cinco partes actuales) fue creada en 1960, en Colonia, bajo la dirección del propio Boulez. Una nueva versión fue creada en 1962, también bajo la dirección del compositor. La obra está compuesta de cinco partes. Nos interesa resaltar aquí la segunda parte, la *Improvisation sur Mallarmé I: «Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui»*, porque está basada en el soneto del mismo título: «¡El virgen, el vivaz y el bello hoy tan hermoso!». El momento de escribir este soneto – uno de los más famosos poemas del autor – publicado en 1885, no se conoce. La mayoría de los comentaristas ven en la imagen del cisne al poeta que lucha contra el «invierno» de la esterilidad. Nosotros nos detenemos en dos líneas del poema, en concreto los términos – *blanche agonie* (blanca agonía), *pur éclat* (puro destello)<sup>3</sup> – porque reflejan muy bien lo que, a nuestro entender, podría constituir una declaración de autodisolución, o en términos mallarmeños de auto(*aboli*ción), *mort-éclair* (muerte-destello)<sup>4</sup> en la blancura abisal de lo invisible. *Pli selon pli* es, pues, en cierto modo un canto del cisne. Un canto final, algo elegíaco, acaso reflexivo sobre el oficio artístico (poético/musical). *Néant sonore* (Nada sonora): «creux néant musicien» («hueca nada musicante»)<sup>5</sup>.

De forma retro-proyectiva analizamos la presencia de este término en escritores relevantes que, de forma más o menos explícita, pudieron influir en el sentido que a este término y sus compuestos (*cena fulgor, fulgor inapreenstvel...*) le otorga la autora que nos ocupa: Maria Gabriela Llansol. La hipótesis de trabajo es rastrear este término y sus sinónimos (destello, fulguración, relámpago...) en la literatura de los siglos XIX y XX (de Baudelaire a Valente, de Mallarmé a Lezama, de Rilke y Kafka a Celan,

de Bataille a Char) y deducir su influjo más o menos explícito en la obra llansoliana. No menos relevante es el empleo que la espiritualidad musulmana hace de este término en el contexto del sufismo, al que tanto alude la escritura de Llansol a través de autores como Ḥallāḡ o Ibn 'Arabī.

Nuestra mención a Mallarmé y a Rilke está fundada en el hecho de que Llansol dejó versiones originales de nueve autores en lengua francesa: Verlaine, Rilke, Baudelaire, Rimbaud, Apollinaire, Éluard, Mallarmé, Pierre Louÿs y Thérèse de Lisieux. Llansol escribió siempre fuera del universo institucional y mediático de la literatura, asimilando su propio texto a un gran número de figuras de la cultura occidental europea, así como a autores orientales.

En la literatura portuguesa contemporánea, la obra de Llansol destaca con un perfil opuesto a la representación dominante en la novela y a todas las formas de la ortodoxia. Escrito bajo el signo de la ruptura, el texto está estructurado en forma no lineal y no secuencial, generando a menudo *fulgurações* (fulguraciones), o *cenas de fulgor* (escenas de fulgor), que traducen la discontinuidad temporal, la preferencia por lo fragmentario y la experiencia de la metamorfosis y la vibración de la vida originalmente puestas en el lenguaje. Una experiencia de escritura a la que Llansol no llama literatura – «No hay literatura. Cuando se escribe sólo importa saber en qué realidad se entra y si hay técnica adecuada para abrir caminos a otros». También por ello, a la verosimilitud contraponen el fulgor, focos de luz que se van encendiendo en el texto, «lugares vibrantes» que orientan a quien lee – «Mi texto no avanza por desarrollos temáticos, ni por trama, sino que sigue el hilo que une las diferentes escenas fulgor»; «La escritura que cultivo [...] separa lo inerte de lo fulgorizable. Todo lo que es fulgorizable integra lo vivo»<sup>6</sup>.

Tomado como punto de partida la importancia que la expresión *le vieil éclat* (el viejo fulgor) tiene en el *Hérodiade* (*Herodías*) de Stéphane Mallarmé, o el término *éclat* a secas – en su doble sentido: lo que estalla y lo que ilumina; *éclair-éclat*, a un tiempo aniquilando las cosas del campo de la visión y anonadando al instante al testigo de contemplación –, en el conjunto de la obra del estudioso de la mística Michel de Certeau, se establece una arqueología de estas palabras, o de sus sinónimos, en la poesía moderna y contemporánea (Baudelaire, Mallarmé, Rilke, Char, Lezama Lima, Celan, Valente). Para analizar la tradición de este término y sus sinónimos, se parte de un bello poema del gran místico y poeta andalusí Muḥyī al-Dīn Ibn al-'Arabī (m. 638/1240), considerado como el más grande de los místicos musulmanes – también llamado *al-Šayḥ al-Akbar* (Máximo maestro) –, perteneciente al *Tarḡumān al-ašwāq* (*El intérprete de los deseos*), una de las más claras cumbres de la literatura espiritual musulmana. Este poema comienza con dos significativos versos:

Añoró el Oriente al ver por el Este el rayo,  
mas si por el Oeste hubiese lucido, el Occidente habría anhelado.  
“¿Mi pasión es por los rayos y sus fulgores,  
no por los lugares ni la tierra!”<sup>7</sup>

6 Maria Gabriela Llansol, *El libro de las comunidades*, Madrid, Vision Net, 2005, p. 114. Las citas se encuentran en este libro de Llansol, en el epílogo de Maria Etelevina Santos.

7 Muḥyī al-Dīn ibn al-'Arabī, *Daḥā'ir wa l-a'lāq fi Šarḥ tarḡumān al-ašwāq*, El Cairo, 1312/1968,

2 El título, *Pliege tras pliege*, procede de un soneto del propio Mallarmé, escrito como responso a su amigo el poeta Villiers de L'Isle Adam, en donde habla de desbrozar la vetustez de las edificaciones de la ciudad de Brujas, desgajando su neblinosa existencia «pliege tras pliege». *El soneto se titula «Remémoration d'amis belges». También Pierre Boulez pretende, según confiesa, ir aproximándose al universo poético de Mallarmé, desgajándolo pliege tras pliege.* Cf. Philippe Albèra (dir.), *Pli selon pli de Pierre Boulez. Entretien et études*, Ginebra, Contrechamps, 2003, p. 35, n. 13; Yves Bonnefoy, «Mallarmé: La musique de l'intellect», en: Claude Samuel (dir.), *Éclats/Boulez*, París, Éditions du Centre Pompidou, 1986, pp. 96-98; Mary Breatnach, *Boulez and Mallarmé. A Study in Poetic Influence*, Ashgate, Aldershot, Brookfield, Scholar Press, 1996; Erling E. Guldbrandsen, «Playing with transformations: Boulez's *Improvisation III sur Mallarmé*», en: Erling E. Guldbrandsen, Julian Johnson (eds.), *Transformations of Musical Modernism*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015, pp. 223-244; *id.*, «Casting New Light on Boulezian Serialism: Unpredictability and Free Choice in the Composition of *Pli selon pli* – *portrait de Mallarmé*», en: Edward Campbell, Peter O'Hagan (eds.), *Pierre Boulez Studies*, Cambridge, Cambridge University Press, 2016, pp. 193-220.

3 Stéphane Mallarmé, *Stéphane Mallarmé en castellano II: Poesías, seguido de Otras poesías/Anécdotas o poemas/Igitur/Una jugada de dados*, trad. R. Silva-Santisteban, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1998, pp. 160-161.

4 Cf. Jean-Pierre Richard, *L'univers imaginaire de Mallarmé*, París, Seuil, 1961, pp. 196, 205-206, 212-213, 291.

5 S. Mallarmé, «*Une dentelle s'abolit...*» («Entre la duda del supremo...»), en: *Stéphane Mallarmé en castellano II*, cit., p. 183. Cf. *Éric Benoit, Néant sonore. Mallarmé ou la traversée des paradoxes*, Ginebra, Droz, 2007, p. 11.

El tema central de este poema es el de las teofanías y la visión extática de Dios. Trata igualmente de los modos y formas bajo las que aquellas aparecen, así como su doble carácter «real» y «subjetivo». *El primer verso se refiere a la «visión» de Dios (ru'yat al-Haqq)*, a través de sus manifestaciones en la existencia y los acontecimientos. El Este representa el lugar de la manifestación fenoménica (*mawḍi kawṇī*). Por «Si por el Oeste hubiese lucido», alude a que, tras la manifestación de la Esencia Divina en el corazón del gnóstico, éste hubiese querido permanecer en el mundo de la trascendencia pura (*tanzīh*) y del misterio oculto (*ḡayb*), pero su naturaleza humana le hace volver a la batalla diaria de la materia. El segundo verso es consecuencia del anterior: desea las moradas (*mawāṭin*), no como lugar físico, sino como *tópos* virtual y ocasión de la teofanía. Estas imágenes «pertenecen al terreno intermedio (*barzah*), fronterizo, de la manifestación sutil, por el que, de manera misteriosa, en una grieta del tiempo y del espacio, surcada por relámpagos (*burūq*), fulgores y tinieblas, sincopada por dolorosos sobresaltos y cálidos hallazgos, se inscribe el *Tarḡumān*»<sup>8</sup>.

Asimismo, otro bello poema versa sobre el deseo insatisfecho por la ausencia del Bienamado, el deseo presente y el lejano. Aquí el místico contempla una visión que aumenta / la mayor unión, fulgor y majestad en su belleza». La *aniquilación* del primer dístico encuentra su cénit en la contemplación extática del tercero en forma de *esplendor* o de *fulgor*. El poema dice así:

El deseo me aniquila cuando estás ausente y hallarte no me alivia.  
¡Son (gemelos) pues los deseos, tanto en la lejanía como en la presencia!

Encontrarme con Él me trae cuanto nunca imaginé: ¡Una pasión  
aún más fuerte [el éxtasis] es el (único) remedio!

Pues siempre que Le hallo, contemplo una figura que en su belleza aumenta, tanto en esplendor como en majestad.

Remedio no hay para la pasión, que hacia la total armonía (*Nizām*) pareja crece a la belleza.<sup>9</sup>

14:1-2 [Trad. cast.: *El Intérprete de los Deseos (Tarḡumān al-Ašwāq)*, trad. C. Varona Narvión, Murcia, Editora Regional de Murcia, 2002, poema XIV: «El mensaje del viento», vv. 1-2, p. 133]. Véanse las traducciones al inglés [*The Tarjuman al-ashwāq, A Collection of Mystical Odes by Muḥyi'ddīn Ibn al-Arabī*, trad. R. A. Nicholson, reimpr., Londres, Theosophical Publishing House, [1911], 1978, pp. 74-76] y al francés [*L'interprète des désirs (Tarjuman al-Ashwāq)*, trad. del ár., pres. y nn. M. Gloton, París, Albin Michel, 1996, pp. 146-152]. Véase, a su vez, el poema titulado «El rayo oriental», en: Pablo Beneito (selecc., pres. y trad.), *La taberna de las luces. Poesía sufi de al-Andalus y el Magreb (del siglo XII al siglo XX)*, Murcia, Editora Regional de Murcia, 2005, p. 7.

8 Carlos Varona Narvión, «La aparición del cuerpo invisible: apuntes para una anatomía mística en el *Tarḡumān al-Ašwāq*», en: M. Ibn al-ʿArabī, *El Intérprete de los Deseos*, cit., c. II, p. 55.

9 M. Ibn al-ʿArabī, «El deseo presente y el lejano» [poema LV], en *El Intérprete de los Deseos*, cit., p. 235; *id.*, *The Tarjuman al-ashwāq*, cit., pp. 141-142; *id.*, *L'interprète des désirs*, cit., pp. 424-426.

Como en todo el *Tarḡumān*, estos dísticos se ocupan de manera central de las teofanías en el corazón del gnóstico, así como de la dialéctica de éste con el Tú divino. El buscador se encuentra en su deseo (*šawq*) atormentado, entre la ausencia (*ḡayba*) y la presencia (*maḥḍar*, lit. testimonio) del Ser amado, pues ni en una ni en otra encuentra paz, ya que estos opuestos cambian y se alternan de forma inesperada, como en toda relación amorosa, de ahí el título general de la obra: *El intérprete de los [ardientes] deseos*. Durante la ausencia (*ḡayba*), el deseo amoroso (*šawq*) le consume y durante el encuentro (*liqāʿ*) la incitación al deseo ardiente (*išḥiyāq*) le consume igualmente; él no cesa pues de estar atormentado. Cuando el encuentro (*liqāʿ*) tiene lugar se acrecienta (*yazīd*) su éxtasis amoroso (*waḡḍi*); accede a una condición sublime (*ʿalī*) que se remonta casi sin fin (*min ʿalī ilā ʿalā*), identificándose a su Objeto amoroso, lo que no deja sin embargo de acrecentar su dolor (*fayazīd alamahu*). Es la enfermedad de estar separado que, como podemos ver a través de Michel de Certeau, genera un profundo *sentimiento de duelo*. Y durante los tormentos de la ausencia, el místico espera obtener la curación por medio del encuentro. Pues cuando el encuentro tiene lugar, su éxtasis amoroso (*waḡḍ*) se intensifica.

Ibn ʿArabī se ha explicado detalladamente sobre sus símbolos preferidos: ruinas, campamentos, lagos, jardines, praderas, casas, flores, nubes, relámpagos, céfiros, colinas, arboledas, senderos, amigos, ídolos, mujeres que se levantan como soles<sup>10</sup>.

Partiendo de los poemas mencionados de Ibn ʿArabī, se puede llegar al «absoluto fulgor» de una línea de José Ángel Valente<sup>11</sup>, o sus símiles – *cena fulgor* (escena fulgor), *fulgor inaprensible* (fulgor inaprehensible) o *fulgorizar, fuente de luz intensa* (fulgorizar, fuente de luz intensa) – en la obra de Maria Gabriela Llansol (fulgor como el del poema «*Das Einhorn*» [«El unicornio»] de Rilke, autor referente en nuestra escritora). En todos los autores mencionados encontramos un término u expresión afín: *feu clair* (fuego claro), Baudelaire; *fulguration/éclair* (fulguración/relámpago), *blanc flamboiement* (blanco resplendor), Mallarmé; *Glanz* (fulgor): «*Du aber gründe ihn in deine Gnade, / in deinem alten Glanze pflanz ihn ein*» («Pero tú fúndale [a Dios] en tu gracia, / en tu fulgor antiguo plántale.»), en Rilke<sup>12</sup>; «*Consumed by either fire or fire*» («por fuego y por el fuego consumidos»), en Eliot<sup>13</sup>; «*le grandissime éclair est tombé sur moi pour la première fois; plus rien n'a compté*» («el grandísimo relámpago que ha caído sobre mí por primera vez, nada más ha contado»), en Char<sup>14</sup>; «*dem Schimmer des Urlichts*» («el fulgor de la luz primera»), en Celan<sup>15</sup>; «*relām-*

10 *Id.*, *Daḥāʿir wa l-aʿlāq fī Šarḥ tarḡumān al-ašwāq*, cit., p. 5.

11 José Ángel Valente, «El fulgor», XXXVI, en: *Obras completas I. Poesía y prosa*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 2006, p. 458.

12 Rainer Maria Rilke, *El libro de horas (Das Stunden-Buch)*, trad. F. Bermúdez-Cañete, Madrid, Hiperrión, 2005, p. 183.

13 T. S. Eliot, «Little Gidding», IV, v. 14, *Cuatro cuartetos*, en: *Cuatro cuartetos, La roca y Asesinato en la catedral*, ed. y trad. A. Jaume, Barcelona, Lumen, 2016, p. 135.

14 René Char, *apud* Paul Veyne, *René Char en ses poèmes*, París, Gallimard, 1990, p. 236.

15 Paul Celan, «*Die Freigeblasene Leuchtsaat*» («La siembra de luz a libre viento»), *Fadenonnen (Soles filamentos)*, en: *Obras completas*, trad. J. L. Reina Palazón, Madrid, Trotta, 1999, p. 298.

*pago íntimo*» (relámpago íntimo) (Pessoa)<sup>16</sup>; «muerte el relámpago en sus venas»<sup>17</sup>, «[...] la luminosidad la noche oscura de San Juan [de la Cruz], pues aquel rayo de conocer poético sin su acompañante noche oscura, sólo podría mostrar el relámpago de la cetrera actuando sobre la escayolada», «la luz de ese oscuro fulgor [...] nadie lo ha visto» (Lezama)<sup>18</sup>; «Sí, el fulgor: el rayo oscuro, la aparición o desaparición del cuerpo o del poema en los bordes extremos de la luz.» (Valente)<sup>19</sup>. De forma más o menos explícita, Lezama y Valente aluden así a la «luz oscura» de san Juan de la Cruz. Este calificativo otorga a *luz* una característica contradictoria, al menos en una primera impresión. En Rilke también encontramos esta asociación del fulgor y la oscuridad, en concreto en el poema «*Der Knabe*» («El muchacho») perteneciente a *Das Buch der Bilder* (*El libro de las imágenes*), cuando el poeta en dos versos hace referencia a «Oscuro, pero con un casco de oro, / de inquietante fulgor. [...]»<sup>20</sup>. En otro poema – «*Das Einhorn*» («El unicornio») –, en cambio, este fulgor está vinculado a la blancura última: «*Weißer Glanz //...// so daß ein wenig Weiß / (weißer als alles) von den Zähnen glänzte*» («blanco fulgor //...// un blanco más blanco que todo, en el brillo de sus dientes») <sup>21</sup>.

Hay un fulgor que va unido a la autoextinción. El punto de partida es un verso de *Les Noces d'Hérodiade* (*Las nupcias de Herodías*) de Stéphane Mallarmé en el que Herodías lanza la cabeza de San Juan por la ventana: «*Jusqu'à l'horizon mort en un dernier éclat*» («al horizonte muerto en un postrer destello») <sup>22</sup>. En *Les Mots anglais* Mallarmé, admira cómo, en el momento de morir, «la literatura, es decir, al menos la poesía, lanza intacto casi y original, un último y soberbio destello retrospectivo» <sup>23</sup>. Fulgor de muerte, último resplandor vinculado a ese cuerpo sacrificial decapitado <sup>24</sup>. En *Le mort vivant* (*El muerto viviente*),

perteneciente a los *Contes Indiens* (*Cuentos indios*), Mallarmé cuenta la historia de un rajá condenado cada día a morir y a renacer (*le mort vivant*), y a no amar a su joven esposa más que entre dos eclipses mortales. Y Mallarmé evoca así los momentos amorosos que preceden a la desaparición necesaria. A propósito de *El muerto viviente*, Mallarmé emplea la expresión: «*illuminant ma mort*» («iluminando mi muerte») <sup>25</sup>. De nuevo el fulgor vinculado a la muerte como liberación. Maurice Blanchot, atinado intérprete de Mallarmé, habla de «el resplandor de la desaparición» <sup>26</sup>. *Fulguration/éclair* (fulguración/relámpago) es una imagen que es frecuente en los versos de Mallarmé <sup>27</sup> como experiencia de desposeimiento y muerte simbólica <sup>28</sup>: «*Du cachot fulguré pour s'ensevelir où?*» («¿del nicho fulgurado para ocultarse dónde?») <sup>29</sup>. En *Las nupcias de Herodías* es la destrucción que la espada corta culmina en su *suicide* («suicida») *fulguration* («fulguración») <sup>30</sup>; muerte deslumbrada.

Todo el lenguaje experiencial místico busca manifestar a un Ausente, y toda la mística es la narración de una pérdida, y sus desbordamientos no son enunciados sino destellos, resplandores (éclats) de una anunciación: la presencia que falta, saber de duelo. Pero lo que presenta el poema es la *ex-posición* de una presencia nómada y errátil, la orientación que se libra a la inmanencia de lo extraño desde un lugar que carece de estancia, desde un tiempo a la deriva, desarraigado e intempestivo. El discurso convoca a un encuentro con lo ausente: «[...] Fulgor y arañazo de lo que pasa pero no está ahí [...]» <sup>31</sup>.

El proceder de Lezama Lima favorece la ceguera por la que se ingresa en el orden previo al significado, es decir, señala los límites hacia los que la poesía implacablemente nos dirige, que no se pueden descartar sólo porque de ordinario escapan a nuestra percepción. «*Toda materia tocada despide como un fulgor, su herida de costado, por la que se ve y penetra.*» <sup>32</sup>. El ejercicio verbal apunta hacia la «*atitud de la palabra*», según denominación de José Ángel Valente, donde se roza el misterio. Se trata de la «*entrevisión*» o sacudida del relámpago lezamianas evocadas en *Notas de un simulador*:

25 Stéphane Mallarmé, *Cuentos hindúes*, trad. R. Silva-Santisteban, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2008, p. 133.

26 Maurice Blanchot, *El espacio literario*, 2.ª ed., Barcelona, Paidós, 1992, p. 191.

27 Cf. Robert Greer Cohn, *Toward the Poems of Mallarmé*, Cambridge, Berkeley, Los Ángeles, Cambridge University Press, University of California Press, 1965, p. 82; cf. Robillard, *Le désir de la vierge*, cit., p. 174; *id.*, *Sous la plume de l'ange. De Balzac à Valéry*, Ginebra, Droz, 1997, p. 67.

28 Según Paul Bénichou, Mallarmé es «el hombre encargado de ver divinamente». Paul Bénichou, *Selon Mallarmé*, París, Gallimard, 1995, pp. 49-50.

29 S. Mallarmé, *Stéphane Mallarmé en castellano II*, cit., p. 275.

30 *Ibid.*, p. 305.

31 Michel de Certeau, *La fábula mística (siglos XVI-XVII)*, Madrid, Siruela, 2006, p. 53.

32 J. L. Lima, «Pascal y la poesía», en *Tratados en La Habana*, La Habana, Universidad Central de Las Villas, 1958, p. 179.

16 Fernando Pessoa, *Libro del desasosiego de Bernardo Soares*, trad. Á. Crespo, Barcelona, Seix Barral, 1984, p. 48.

17 José Lezama Lima, «Muerte de Narciso», *Verbum*, n.º 2, 1937, p. 165.

18 *Id.*, «Sierpe de don Luis de Góngora», en: *El reino de la imagen*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1981, pp. 247, 256.

19 J. Á. Valente, «Notas de un simulador», III, en: *Obras completas II. Ensayos*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 2006, p. 461.

20 R. M. Rilke, *El libro de las imágenes (Das Buch der Bilder)*, trad. J. Munárriz, Madrid, Hiperión, 2001, p. 53.

21 *Id.*, «*Das Einhorn*» («El unicornio»), en: *Poesía*, trad. J. M.ª Valverde, Castellón, Ellago, 2007, pp. 231-232. Cf. Karine Winkelvoss, *Rilke, la pensée des yeux*, París, Publications de l'Institut d'Allemand, Université de la Sorbonne Nouvelle, 2004, pp. 230, 289, 306-307, 325.

22 S. Mallarmé, *Stéphane Mallarmé en castellano II*, cit., p. 273. Cf. J.-P. Richard, *L'univers imaginaire de Mallarmé*, cit., p. 213.

23 S. Mallarmé, *Œuvres complètes*, ed. H. Mondor, G. Jean-Aubry, [Tours], Gallimard, 1951, p. 911.

24 Sobre el tema de la decapitación en Mallarmé véanse: J. D. Hubert, «Representations of Decapitation: Mallarmé's "Hérodiade" and Flaubert "Hérodiades"», *French Forum*, vol. 7, n.º 3, septiembre 1982, pp. 245-251; Bertrand Marchal, *La religion de Mallarmé. Poésie, mythologie et religion*, [París], José Corti, 1988, pp. 515-516; J.-P. Richard, *L'univers imaginaire de Mallarmé*, cit., pp. 199, 212-213, 227; M. Robillard, *Le désir de la vierge. Hérodiade chez Mallarmé*, Ginebra, Droz, 1993, pp. 13, 83, 108, 151-153.

“M’illumino / d’immenso”: Ungaretti<sup>33</sup>. Imprevista y súbita y total fulguración del objeto poético, que Joyce creía también posible en la prosa y a la que proponía llamar *epifanía*.

Lezama Lima – el grande e inolvidable maestro – definió memorablemente, en el último ensayo de *Tratados en La Habana*, libro de 1956, la súbita – no extingible – epifanía de lo poético: “fulgurante entrevisión, instante del relámpago en la piedra”<sup>34, 35</sup>.

En la revelación (denominada en otros pasajes por Valente «epifanía»), *se asiste a la irrupción repentina e instantánea de una imagen que escapa a toda totalización discursiva (no procede del discurso, aunque, posteriormente, puede insertarse en él), pues es ella la que reclama ser un todo por sí misma. Ha de ser percibida – tal como afirma Valente del poema, que es el «lugar de la fulgurante aparición de la palabra» – «no en la mediación del sentido, sino en la inmediatez de su repentina aparición»<sup>36</sup>.*

En el sufismo, el relámpago<sup>37</sup> o el rayo (*al-barq*) expresa los centelleos de luz (*lawāmi*<sup>38</sup>) que se manifiestan al adorador al inicio del recorrido de la senda. El relámpago lo incita entonces a entrar en la Presencia que confiere la proximidad (*ḥadrat al-qurb*) del Señor, con vistas al recorrido (*sayr*) en Dios<sup>38</sup>. En las primeras etapas, el relámpago se produce como un destello (*lama*<sup>39</sup>), una luz que despierta al creyente, y le impulsa a iniciar la Senda hacia Dios. En las etapas finales, se trata del primer atisbo de la Unicidad de la reunión (*aḥadiyya al-ḡam*<sup>40</sup>), de la cual deriva el anonadamiento [del viajero] en la Esencia sagrada de Dios. El relámpago hace referencia a los destellos de amor (*lama‘āt-i ‘išq*) y a los brillos del anhelo (*lmaḥāt-i šuq*), cuya luz ilumina el corazón del viajero desde la Esencia más sagrada y las Presencias sagradas. Esta iluminación no es duradera y tiene lugar en los inicios del recorrido espiritual del enamorado.

Hemos constatado que los autores que nos ocupan vinculan este fulgor, que va unido al acto de «anihilar» o «aniquilar», «consumir» o «destricar», según el particular léxico de san Juan de la Cruz, a la muerte simbólica que precede a la contemplación: «*Jusqu’à l’horizon mort en un dernier éclat*» («al horizonte muerto en un postrer destello») (Mallarmé)<sup>39</sup>, «el resplandor de la desaparición» (Blanchot, a partir de Mallarmé)<sup>40</sup>, «estallidos de iluminación, suaves o fulgurantes», «es aquello por lo cual

33 Giuseppe Ungaretti, «Mattina», *Allegria*, 1919.

34 J. Lezama Lima, «La dignidad de la poesía», en: *Tratados en La Habana*, cit., p. 410.

35 J. Á. Valente, *Notas de un simulador*, III, IV, en: *Obras completas II*, cit., pp. 463, 465.

36 *Id.*, *Material memoria*, Madrid, Alianza, 1992, p. 9.

37 Sobre el Relámpago como símbolo típico de la manifestación, revelación e iluminación divina cf. Ananda K. Coomaraswamy, *El tiempo y la eternidad*, Barcelona, Kairós, 1999, pp. 16-17, 103 n. 12.

38 ‘Alī b. Muḥammad al-Ḡurḡānī, *Kitāb al-Ta‘rīfāt*, trad. M. Gloton, Teherán, Presses Universitaires d’Iran, 1994, p. 103.

39 S. Mallarmé, *Stéphane Mallarmé en castellano II*, cit., p. 273. Cf. J.-P. Richard, cit., p. 213.

40 M. Blanchot, *El espacio literario*, cit., p. 191.

“muero porque no muero”, «este espejo sediento de fulgor en que me he convertido» (Bataille)<sup>41</sup>, «muerte el relámpago en sus venas» (Lezama)<sup>42</sup>. «*We only live, only suspire / Consumed by either fire or fire.*» («Tan solo suspiramos, tan solo vivimos / por fuego y por el fuego consumidos.»)<sup>43</sup>.

En el sufismo, el *dīkr* (*rememorar*, es decir, mantener en el corazón, hacer presente al pensamiento, *meditar*)<sup>44</sup>, la «conversación íntima entre el Señor y su fiel personal, es el verbo que purifica el corazón (árabe, *qalb*; persa, *dil*) y lo despoja de toda impureza, es lo que conduce al corazón al estado de perfecta transparencia en el que se convierte en la sede de las visualizaciones, de las fulguraciones y de los destellos de la «contemplación» mística (*mušāhada*). La «ciencia del corazón» se convierte en el órgano supremo de toda hermenéutica, es decir, en el ojo de las visiones suprasensibles, o mejor aún, en el órgano por el cual Dios se conoce a sí mismo, se revela en él mismo en las formas variadas de sus manifestaciones. Al principio estas luces se manifiestan como «resplandores» o iluminaciones fugitivas (*burūq*) y «destellos» (ár. *lawā‘ih*, per. *lawāyih*). Más perfecta se hace la *transparencia* (la *espejularidad*) del espejo del corazón, a medida que estas luces aumentan, los «centelleos» o emanaciones (*lawāmi*<sup>45</sup>) que ganan en duración y se diversifican hasta manifestar la forma de las entidades celestes. Una luz que brilla de forma prolongada es la del Corán o la del *dīkr*.

Ya hemos visto que este fulgor vinculado a la experiencia interior reaparece en la literatura moderna y contemporánea. Resplandor venido de otra parte, como el que se vislumbra del otro lado de la puerta en «Ante la Ley» de Franz Kafka. En esta leyenda, que luego incorporó a la novela *El proceso*, se habla de un campesino que espera toda su vida a las puertas de la Ley para acceder a ella:

Por último se le debilita la vista y ya no sabe si la oscuridad reina de verdad a su alrededor o solo son sus ojos que lo engañan. Pero entonces advierte en medio de la oscuridad un resplandor que, inextingible, sale por la puerta de la Ley. Le queda poco tiempo de vida.<sup>45</sup>

¿La laboriosa espera ante los guardias permite ver al fin “un resplandor que, inextingible, sale por la puerta de la Ley”? Esta claridad, alusión kafkiana a la *Shejiná* de Dios en la tradición judía, podría ser quizás *el fulgor de un deseo venido de otra parte*. Pero no se entrega ni al trabajo ni a la edad. Es testamentaria: un beso de la muerte.<sup>46</sup>

41 Georges Bataille, *La experiencia interior, seguida de Método de meditación y de Post-scriptum 1953*, Madrid, Taurus, 1973, pp. 131, 132, 133.

42 J. Lezama Lima, «Muerte de Narciso», en: *El reino de la imagen*, cit., p. 5.

43 T. S. Eliot, «Little Gidding», IV, vv. 13-4, cit., p. 135.

44 Cf. Henry Corbin, *La Imaginación Creadora en el Sufismo de Ibn ‘Arabī*, Barcelona, Destino, 1993, pp. 289-290, 423.

45 Franz Kafka, «Ante la Ley», en: *Obras completas III. Narraciones y otros escritos*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 2003, p. 193.

46 M. de Certeau, *La fábula mística*, cit., p. 12. (El subrayado es nuestro).



Este absoluto fulgor aparece, asimismo, en el poema terminal del libro de José Ángel Valente titulado precisamente *El fulgor*. Es éste un libro sobre la transcendencia a través del cuerpo o sobre la materia a través de la mística. El lector en el umbral de la obra interpretará, quizá, la luz remota que brilla en el poema como el fulgor de la esperanza que guía al poeta hacia la salida del desierto, de la desolación, del sin nombre, de los estallidos de la noche. En otro poema anterior, la luz que llega es reverso, oscura claridad que lleva siempre más allá (al haz inalcanzable de este envés). En su misterio, el cuerpo es fulgor oscuro, misterio siempre insondable e inagotable: «desciende oscuro al fondo oscuro de tu luz.»<sup>47</sup> La «cegadadora claridad» que culmina el poema (luz que es negra por su sobreabundancia) representa esta infinitud y constituye uno de los símbolos de *El fulgor* (y, en general, de toda la obra de Valente).

Es este estado de disponibilidad el que propicia la unión final. El fuego, junto a su sentido de purificación, simboliza también la pasión amorosa y en Valente (como se observa en «La memoria del fuego»<sup>48</sup>) la palabra divina. Es la transparencia (o estado de desnudez) la que hace posible que las palabras se pronuncien a sí mismas, el fuego de la palabra. Es el mismo símbolo que el empleado por san Juan de la Cruz en su «Llama de amor viva». Como en ésta, la unión sólo se alcanza a través de la noche, en un incendio sin fin: «Y todo lo que existe en esta hora / de absoluto fulgor / se abrasa, arde / contigo, cuerpo, / en la incendiada boca de la noche.»<sup>49</sup>

Éclats, uno de los términos escogidos por Michel de Certeau, análogos, en su género, a las «palabras substanciales» de santa Teresa de Ávila. «Éclat» está próximo a la vez a lo que estalla y a lo que ilumina. «Éclair-éclat», como la irrupción de una mirada o de una imagen que trastorna. Algo parecido al antiguo y divino *exaiphnēs*, lo instantáneo platónico, lo «repentino» que rasga la nube para no volver: fugacidad del tránsito<sup>50</sup>. Su secreto escapa irresistiblemente y Certeau, al calificar su estilo, de hecho define la escritura que será la suya: «Un estilo atormentado, perforado constantemente por destellos pasajeros que manan en imprevisibles puntos del horizonte»<sup>51</sup>.

A propósito de la poesía de Mallarmé, Albert Thibaudet habla de «fulguraciones sucesivas»<sup>52</sup>. Estas fulguraciones sucesivas, tanto en la obra de Mallarmé como en la de Maria Gabriela Llansol, la autora que nos ocupa, tienen por fin la exaltación del otro misterioso. Un tal ensueño, perdidamente tendido hacia la otra realidad, la ausente<sup>53</sup>. En la compilación de sus escritos en prosa titulada *Divagaciones*, Mallarmé alude varias veces a estas fulguraciones sucesivas que tan presente están, en parte

47 J. Á. Valente, «El fulgor», XXXIII, en *Obras completas I. Poesía y prosa*, cit., p. 456.

48 *Id.*, «Variaciones sobre el pájaro y la red», en: *Obras completas II*, cit., pp. 430-434.

49 *Id.*, *Obras completas I. Poesía y prosa*, cit., p. 458.

50 Cf. Stanislas Breton, «Le pèlerin, voyageur et marcheur», en: Luce Giard (dir.), *Le voyage mystique. Michel de Certeau*, París, Recherches de Science Religieuse, Cerf, 1988, p. 19.

51 Michel de Certeau, «De Saint-Cyran au jansénisme», *Christus*, vol. 10, n.º 39, 1963, p. 403.

52 Albert Thibaudet, *La poésie de Stéphane Mallarmé. Étude littéraire*, París, Gallimard, 1926, pp. 127-134.

53 Cf. Charles Mauron, *Mallarmé l'obscur*, París, José Corti, 1968, p. 150.

bajo su influjo, en la poesía contemporánea como relámpagos fugaces de un absoluto inalcanzable:

La obra pura, implica la desaparición elocutoria del poeta, que cede la iniciativa a las palabras, movilizadas por el choque de su desigualdad; se encienden con reflejos recíprocos como un virtual *reguero de fuego* sobre las pedrerías [...]. Todo se vuelve suspenso, disposición fragmentaria [...] lo que sería el poema callado, en los blancos [...] En poesía, donde se impone una plenitud fulgurante [...], el mágico concepto de la Obra [alquímica].

Haber pensado en la quimera atestigüa, en el reflejo de sus escamas, cuánto el presente ciclo, o último cuarto de siglo, padeció algún relámpago absoluto [éclair absolu] [...].<sup>54</sup>

En la obra de Mallarmé las palabras se asocian, distantes e inconexas, en el firmamento del poema – signatura, fecha y firma de una estancia – como cuerpos astrales que se atraen en virtud de una desconocida fuerza gravitatoria. Esta fijación no produce ningún sentido estable, no representa sino la propia (r)emisión material y espaciotemporal de las palabras, esa (des-)aparición instantánea y opalescente de la *noción pura* que Mallarmé designa metafóricamente como un efecto de *scintillation*: un resplandor parpadeante o, literalmente, una variación en la intensidad de una inscripción:

[...] Los ojos se velan, y muere de nuevo. [...]

El difunto encerró, en estas palabras, un misterio, como su sepulcro, solo por él conocido. [...]

Fulgor [*Scintillation*] de toda mi intimidad; divina [...].<sup>55</sup>

Para experimentar este destello absoluto el poeta, como su *Herodías*, debe penetrar: «*Sans fin dans de savants abîmes éblouis*» («dentro de immaculados abismos deslumbrantes»)<sup>56</sup>. Asimismo, este fulgor revelador en la oscuridad es el que experimenta Rainer Maria Rilke, tal como deja escrito en la célebre línea de *Das Stunden-Buch* (*El libro de horas*): «*Denn Armut ist ein grosser Glanz aus Innen...*» («Pues pobreza es fulgor, muy grande, desde dentro.»)<sup>57</sup>. Un resplandor que sale de dentro<sup>58</sup>. El poeta/monje es humilde, puesto que la tarea estética exige desasimiento, despersonalización. Rilke fue testigo de un modo de entender la religiosidad menos individualista y dogmático, al tiempo que mucho más vivo que en occidente, así como una concepción excepcional de la divinidad que él mismo denominó «la oscuridad de Dios» y que ya no habría de abandonar jamás el universo poético de Rilke. «La oscuridad de Dios» («*das*

54 Stéphane Mallarmé, «Crisis del verso», en: *Stéphane Mallarmé en castellano III: Divagaciones, seguido de Prosa diversa/Correspondencia*, trad. R. Silva-Santisteban, Lima, Pontificia Universidad Católica de Perú, 1998, p. 221.

55 *Id.*, «Le mort vivant» («El muerto viviente»), en: *Cuentos hindúes*, cit., pp. 125, 127.

56 *Id.*, «Las nupcias de Herodías. Misterio», en: *Stéphane Mallarmé en castellano II*, cit., p. 291.

57 R. M. Rilke, *El libro de horas*, cit., p. 193.

58 Cf. Mauricio Wiesenthal, *Rainer Maria Rilke (El vidente y lo oculto)*, Barcelona, Acontilado, 2015, p. 378.

*Dunkel Gottes*) y la «pobreza es fulgor, muy grande» («*Armut ist ein grosser Glanz*») constituyen los polos de lo oculto y el vidente, respectivamente.

Este último fulgor, resplandor suprasensible, tal como ya se ha visto, también aparece varias veces en la poesía de T. S. Eliot:

un resplandor que ciega a primera hora de la tarde.

Y un fulgor más intenso [*And glow more intense*] que el de las llamas o las brasas

sacude el espíritu en letargo: no es viento sino fuego de Pentecostés<sup>59</sup>

«Si nous habitons un éclair, il est le cœur de l'éternel» («Si habitamos un relámpago, es el corazón de lo eterno»), confiesa René Char<sup>60</sup>, como el místico que recibe el despertar súbito o el asceta que consume la salida fuera de sí: «L'éclair me dure. [...] La poésie me volera ma mort» («El relámpago me dura. [...] La poesía me robará la muerte»)<sup>61</sup>. El relámpago esclarecedor, luz súbita que ilumina y, a la par, fulmina. Estas imágenes del rayo (*foudre*) y del relámpago (*éclair*) son frecuentes en la poesía de René Char<sup>62</sup>: «Primer rayo que duda entre la imprecación del suplicio y el magnífico amor.»<sup>63</sup> «Tormentosa libertad en los pañales del rayo, sobre la soberanía del vacío, en las manecitas del hombre.»<sup>64</sup> «Oh gran timón negro, en camino hacia tu muerte, ¿por qué siempre habría de corresponderte a ti mostrar el relámpago?»<sup>65</sup> «Enjambre, relámpago y anatema: tres líneas oblicuas hacia la misma cima. [...] No te quejes por vivir más cerca de la muerte que los mortales.»<sup>66</sup> «Tú que naces perteneces al relámpago. Serás piedra de relámpago tanto tiempo como la tormenta se sirva de tu lecho para huir.»<sup>67</sup> «El que iba delante se apoyó contra un fresno, tomó nota de la recidiva del rayo y aguardó la noche deseando.»<sup>68</sup>

El «Amigo silencioso» es el corazón del relámpago. Hay que estar en la oscuridad para descubrir los secretos de las tinieblas, hay que tocar el fondo de la desesperación para renacer a la vida. Precisamente porque la noche es para él la única realidad auténtica, es la razón por la cual el poeta está a la

59 T. S. Eliot, «Little Gidding», I, vv. 8-10, cit., p. 125.

60 R. Char, «À la santé du serpent» [*Fureur et mystère*], en: Œuvres complètes, París, Gallimard, 1983, p. 266 [trad. cast.: *id.*, *Poesía esencial. Furor y misterio. Los Matinales. Aromas cazadores*, ed. y trad. de J. Riechmann, Barcelona, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 2005, p. 335].

61 *Id.*, «La bibliothèque est en feu» [*La Parole en archipel*], en: Œuvres complètes, cit., p. 378.

62 Sobre la imagen del «relámpago» (*éclair*) en la poesía de René Char véase la intr. de J. Roudaut en R. Char, Œuvres complètes, cit., pp. XL-XLI.

63 R. Char, «El meteoro del 13 de agosto» [*Furor y misterio*], en *Poesía esencial*, cit., p. 341.

64 *Id.*, «El meteoro del 13 de agosto», *ibid.*, p. 343.

65 *Id.*, «Rubor de los Matinales» [*Los Matinales*], *id.*, p. 475.

66 *Ibid.*, p. 483.

67 *Id.*, «Excursión al pueblo» [*Aromas cazadores*], *id.*, p. 505.

68 *Id.*, «Bajo el follaje», [*Aromas cazadores*], *id.*, p. 541.

búsqueda de alguna luz y de los seres que la reflejan<sup>69</sup>. La esperanza que él suscita, el deseo de luz que da a las cosas, es el «*sur-ressort*» de su pesimismo, su manera de hacer fracasar su destino. El relámpago que atraviesa las tinieblas nos deslumbra mientras nos abre al mundo ignorado, el espacio inundado de luz. La poesía produce el mismo efecto. Es a la vez un sentimiento que nos arrebatara y la revelación de una verdad que se deriva. La poesía produce lo que el conocimiento quiere guardar secreto. Pero su aparición es tan rápida como el destello de un rayo. El relámpago tan pronto nos ilumina como nos parte en dos. El poeta asume perpetuos y renacientes peligros. Cuando consigue hacernos compartir sus encuentros con el relámpago, cuando refiere sobre la página en blanco lo que ha entrevisto en las tinieblas de la ocasión, el poema brota como la llamarada de una hierba aromática que nos corta la respiración. Como para los ascetas y los místicos, su relámpago constituye una aurora del alma tras la noche de los sentidos: «la nuit noueuse qui précède et suit l'éclair» («la noche nudosa que precede y sigue al relámpago»)<sup>70</sup>.

En la metáfora del relámpago se mueven con soltura tanto René Char como su obra. *L'éclair au front* (*Un relámpago en la frente*) es el título de una biografía que le dedicó Laurent Greilsamer<sup>71</sup>, corroborando así las palabras que Saint-John Perse le enviara en halagadora nota: «Char, acorralaste al relámpago en su nido, y sobre el relámpago fraguas». Y, ciertamente, sobre él fragua Char versos que le han hecho célebre: «Si habitamos un relámpago / es el corazón de lo eterno» o «el relámpago me dura». Entre lo instantáneo y la duración, entre lo oscuro y el deslumbramiento, esta poesía trata de crear una tensión en la que los contrarios se potencian.

En la misma línea se sitúa Paul Celan, admirador y traductor al alemán de la obra de Char. «*Eine Hand mit dem Schimmer des Urlichts*» («Una mano con el fulgor de la luz primera»), es una significativa línea del poema titulado «*Die Freigeblasene Leuchtsaat*» («La siembra de luz a libre viento»)<sup>72</sup>. El término fulgor se repite varias veces en la escritura de Celan. El poeta emplea diversos sinónimos: *Schimmer*, *Glanz*... Así, en el siguiente verso del poema «*Wo eis Ist*» («Donde hay hielo»), el fulgor se muestra vinculado al hoyo que, a su vez, sugiere la muerte: «*Ein Glanz lag über der Wuhne*» («Un fulgor cubría el hoyo en el hielo»)<sup>73</sup>. Y en otras dos líneas del poema «*Weiss und Leicht*» («Blanco y ligero»): «Los rayos. Nos soplan cumulándonos. / Llevamos el fulgor, el dolor y el nombre.»<sup>74</sup>.

En relación con los autores mencionados, *cena fulgor* es una emblemática expresión del mundo imaginal de la obra de Maria Gabriela Llansol que nos evoca el *relámpago íntimo* de Fernando Pessoa:

69 Cf. Jean Voellmy, *René Char ou le mystère partagé*, Seyssel, Champ Vallon, 1989, p. 121.

70 R. Char, «Le Nu perdu» [*Le Nu perdu*], en: Œuvres complètes, cit., p. 431.

71 Laurent Greilsamer, *L'éclair au front. La vie de René Char*, París, Fayard, 2004.

72 P. Celan, *Obras completas*, cit., p. 298.

73 *Id.*, «Sieben Rosen Später» («Siete rosas más tarde») [*Von Schwelle zu Schwelle (De umbral en umbral)*], *ibid.*, p. 89.

74 *Id.*, «Weiss und Leicht» («Blanco y negro»), [*Sprachgitter (Reja de lenguaje)*], *id.*, p. 126.

Me he dado cuenta, en un relámpago íntimo, de que no soy nadie. Cuando brilló el relámpago, aquello donde había supuesto una ciudad era una llanura desierta [...]. Si tuve que reencarnar, he reencarnado sin mí, sin haber reencarnado yo. [...] Mi alma es un maelstrom negro, vasto vértigo alrededor del vacío, movimiento de un océano infinito en torno a un agujero de nada, [...] en un remolino siniestro y sin fondo.<sup>75</sup>

En Pessoa y en Llansol, el *relámpago* y el *fulgor*, respectivamente, están vinculados con la Nada: la «llanura desierta», «la tumba de Dios» (*Libro del desasosiego*), «No soy nada. Nunca seré nada. No puedo querer ser nada.» («Tabaquería») (Pessoa); la Nada de Dios (Eckhart, Pessoa, Llansol).

En un admirable poema de Fernando Pessoa, de secuencia de cinco, titulado «*Além-Deus*» («Más allá de Dios»), de carácter esotérico, se manifiesta el destello de lo ignoto, como muestran estos versos, que son los finales del cuarto de la serie:

¡Más allá de Dios! Negra calma...  
Resplandor de Desconocido...  
Todo tiene otro sentido, oh alma,  
Incluso el tener-un-sentido...<sup>76</sup>

Estos vocablos van vinculados a una muerte simbólica y a una luz que viene *d'ailleurs* (de otra parte): *blanche agonie // pur éclat* («blanca agonía // puro destello»), «tú que te mueres [...] / ¡noche blanca de tímpanos y de nieve cruel!»<sup>77</sup>, «*la Muerte balsámica*»<sup>78</sup> (Mallarmé), «un fulgor muy grande», «blanco fulgor» (Rilke), «una quieta luz blanca moviéndose» (Eliot)<sup>79</sup>, «muerte luminosa» (R. Char)<sup>80</sup>, *mort éblouie* [«muerte deslumbrada»] (M. de Certeau)<sup>81</sup>. En la poesía de Rilke, el *grosser Glanz* [fulgor muy grande], va unido a las ideas de la pobreza espiritual (*Armut*) y la muerte simbólica (*Tod, Sterben*): «Señor, da a cada cual la muerte que les es propia. El morir que de aquella vida nace //...// La gran muerte que todos llevan en sí, es el fruto»<sup>82</sup>. Del *feu clair* (Baudelaire) al «*fulgor inapreensível*» (Llansol), en la poesía moderna y contemporánea estos términos simbolizan, de forma más o menos hermética, una mística de la transcendencia vacua. En ellos se rastrean los grados de elevación del alma de la tradición medieval, y como en la escala espiritual, el lenguaje se detiene en el límite extremo:

75 F. Pessoa, *Libro del desasosiego de Bernardo Soares*, cit., p. 48.

76 *Id.*, apud Ángel Crespo, *La vida plural de Fernando Pessoa*, Barcelona, Seix Barral, 1988, p. 119.

77 S. Mallarmé, «Hérodíade» («Herodías»), en: *Stéphane Mallarmé en castellano II*, cit., p. 101.

78 *Id.*, «Les Fleurs» («Las flores»), en: *Stéphane Mallarmé en castellano II*, cit., p. 55.

79 T. S. Eliot, «Burnt Norton», II, v. 27, cit., p. 193.

80 R. Char, *En trente-trois morceaux*, XXXII, en: *Œuvres complètes*, cit., p. 779.

81 Michel de Certeau «Éxtasis blanco», en: *La debilidad de creer*, Buenos Aires, Katz, 2006, p. 316.

82 R. M., Rilke, *El libro de horas*, cit., p. 177.

1) *purificatio: va te purifier* («purificate»), Baudelaire;

2) *ascensio* o *elevatio: élévation* («elevación»), Baudelaire; «*N'AURA EU LIEU / une élévation ordinaire verse l'absence*» («HABRÁ TENIDO LUGAR / una elevación ordinaria vierte la ausencia») <sup>83</sup>, Mallarmé; *Um falção no punho* (*Un halcón en el puño*), Llansol, imagen con la que nuestra escritora parece hacer referencia al halcón blanco que, en la tradición del sufismo persa, es un símbolo del alma anhelante del adepto de la realización mística, de la elevada aspiración espiritual (ár. *himmā*, per. *himmāt*)<sup>84</sup>;

3) *annihilatio: aboli[e], agonie* («abolición», «agonía»), Mallarmé; «*Der grosse Tod*», «*süssen Tod*» («la gran muerte», «dulce muerte»), Rilke<sup>85</sup>; «*We are born with the dead*» («nacemos con los muertos»), Eliot<sup>86</sup>; «disolverse o desaparecer»<sup>87</sup>, «técnica de autodisolución o de autoabolición», «absoluta disolución», J. Á. Valente<sup>88</sup>; «seremos los dadores de nuestra propia / muerte», Llansol<sup>89</sup>, que no deja de ser una trasposición de la «muerte que le es propia» (*seinen eignen Tod*) de *Das Stunden-Buch* (*El libro de horas*) de Rilke<sup>90</sup>.

Luego el arco descende: la obra sólo puede sonreír a su ideal, pero no lo alcanza.

83 S. Mallarmé, «*Igitur ou la folie d'Elbehnon*» («*Igitur ou la locura de Elbehnon*»), en: *Stéphane Mallarmé en castellano II*, cit., p. 497.

84 Maria Gabriela Llansol, *Um falção no punho*, Lisboa, Relógio d'Água, 1985.

85 R. M. Rilke, *El libro de horas*, cit., pp. 177, 179.

86 T. S. Eliot, «Little Gidding», cit., p. 219.

87 José Ángel Valente, «7 de mayo de 1990», *Diario anónimo (1959-2000)*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 2011, p. 270.

88 *Id.*, «El sueño de Daniel», en: *Obras completas II*, cit., p. 1459.

89 Maria Gabriela Llansol, «Cuentos del mal errante», en: *El litoral del mundo*, trad. de Atalaire, [s. l.], Chamán Ediciones, 2016, XXX, «Un ritual de gestos».

90 R. M. Rilke, *El libro de horas*, cit., p. 177.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBÈRA, Philippe (dir.) (2003), *Pli selon pli de Pierre Boulez. Entretien et études*, Ginebra, Contrechamps.
- AL-ĠURĠANI, ‘Alī b. Muḥammad (1994), *Kitāb al-Ta’rīfāt*, trad., intr. y nn. de Maurice Gloton, pref. de Pierre Lory, Teherán, Presses Universitaires d’Iran.
- BATAILLE, Georges (1973), *La experiencia interior seguida de Método de meditación y de Post-scriptum 1953*, trad. de Fernando Savater, Madrid, Taurus.
- BENEITO, Pablo (selecc., pres. y trad.) (2005), *La taberna de las luces. Poesía sufi de al-Andalus y el Magreb (del siglo XII al siglo XX)*, Murcia, Editora Regional de Murcia.
- BÉNICHOU, Paul (1995), *Selon Mallarmé*, París, Gallimard.
- BENOIT, Éric (2007), *Néant sonore. Mallarmé ou la traversée des paradoxes*. Ginebra, Droz.
- BLANCHOT, Maurice (1992), *El espacio literario*, 2.ª ed., Barcelona, Paidós.
- BONNEFOY, Yves (1986), «Mallarmé: La musique de l’intellect», en: Claude Samuel (dir.), *Éclats/Boulez*, París, Éditions du Centre Pompidou, pp. 96-98.
- BREATNACH, Mary (1996), *Boulez and Mallarmé. A Study in Poetic Influence*, Ashgate, Aldershot, Brookfield, Scholar Press.
- BRETON, Stanislas (1988), «Le pèlerin, voyageur et marcheur», en: Luce Giard (dir.), *Le voyage mystique. Michel de Certeau*, París, Recherches de Science Religieuse, Cerf.
- CELAN, Paul (1999), *Obras completas*, pról. de Carlos Ortega, trad. de José Luis Reina Palazón, Madrid, Trotta.
- CERTEAU, Michel de (2006), *La debilidad de creer*, Buenos Aires, Katz.
- \_\_\_\_ (2006), *La fábula mística (siglos XVI-XVII)*, Madrid, Siruela.
- \_\_\_\_ (1963), «De Saint-Cyran au jansénisme», *Christus*, vol. 10, n.º 39, 1963, pp. 399-417.
- COHN, Robert Greer (1965), *Toward the Poems of Mallarmé*, Cambridge, Berkeley, Los Ángeles, Cambridge University Press, University of California Press.
- COOMARASWAMY, Ananda K. (1999), *El tiempo y la eternidad*, Barcelona, Kairós.
- CORBIN, Henry (1993), *La Imaginación Creadora en el Sufismo de Ibn ‘Arabí*, Barcelona, Destino.
- CRESPO, Ángel (1988), *La vida plural de Fernando Pessoa*, Barcelona, Seix Barral.
- CHAR, René (2005), *Poesía esencial, Furor y misterio. Los Matinales. Aromas cazadores*, ed. bilingüe, trad., pról. y nn. de Jorge Riechmann, Barcelona, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores.
- \_\_\_\_ (1983), *Œuvres complètes*, intr. de Jean Roudaut, París, Gallimard.
- ELIOT, T. S. (2016), *Cuatro cuartetos, La roca y Asesinato en la catedral*, ed. y trad. de Andreu Jaume, Barcelona, Lumen.
- GREILSAMER, Laurent (2004), *L’éclair au front. La vie de René Char*, París, Fayard.
- GULDBRANDSEN, Erling E. (2016), «Casting New Light on Boulezian Serialism: Unpredictability

and Free Choice in the Composition of *Pli selon pli – portrait de Mallarmé*», en: Edward Campbell, Peter O’Hagan (eds.), *Pierre Boulez Studies*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 193-220.

\_\_\_\_ (2015), «Playing with transformations: Boulez’s *Improvisation III sur Mallarmé*», en: Erling E. Gulbrandsen, Julian Johnson (eds.), *Transformations of Musical Modernism*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 223-244.

HUBERT, J. D. (1982), «Representations of Decapitation: Mallarmé’s “Hérodade” and Flaubert “Hérodias”», *French Forum*, vol. 7, n.º 3, pp. 245-251.

IBN AL-‘ARABĪ, Muḥyi al-Dīn (2002), *El Intérprete de los Deseos (Tarjūmān al-Ašwāq)*, trad., coment. y nn. de Carlos Varona Narviñ, Murcia, Editora Regional de Murcia.

\_\_\_\_ (1996), *L’interprète des désirs (Turjūmān al-Ašwāq)*, trad. del ár., pres. y nn. de Maurice Gloton, pref. de Pierre Lory, París, Albin Michel.

\_\_\_\_ (1978), *The Tarjūmān al-ashwāq, A Collection of Mystical Odes by Muḥyi’ddīn Ibn al-‘Arabī*, trad. de Reynold A. Nicholson, pref. de Martin Lings. Reimpr, Londres, Theosophical Publishing House, [1911].

\_\_\_\_ (1312/1968), *Daḥā’ir wa l-a’lāq fi Šarḥ tarjūmān al-ašwāq*, ed. de M. ‘Abd al-Raḥmān al-Kurdī, El Cairo.

KAFKA, Franz (2003), *Obras completas III. Narraciones y otros escritos*, ed. dir. por Jordi Llovet, trad. de Adan Kovacsics, Joan Parra Contreras, Juan José del Solar, pról. de Jordi Llovet, Barcelona, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores.

LEZAMA LIMA, José (1981), *El reino de la imagen*, selecc., pról. y cronología de Julio Ortega, Caracas, Biblioteca Ayacucho.

\_\_\_\_ (1958), *Tratados en La Habana*, La Habana, Universidad Central de Las Villas.

\_\_\_\_ (1937), «Muerte de Narciso», *Verbum*, n.º 2, pp. 163-168.

LLANSOL, Maria Gabriela (2016), *El litoral del mundo*, trad. del port. de Atalaire, [s. l.], Chamán Ediciones.

\_\_\_\_ (2005), *El libro de las comunidades*, trad. del port. y ed. de Atalaire, Madrid, Vision Net.

\_\_\_\_ (1998), *Ardente texto Joshua*, Lisboa, Relógio d’Água.

\_\_\_\_ (1985), *Um falção no punho*, pref. de Augusto Joaquim, Lisboa, Relógio d’Água.

MALLARMÉ, Stéphane (2008), *Cuentos hindúes*, pref. de Edmond Bonniot, trad. de Ricardo Silva-Santisteban, decor. en color de Maurice Ray, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú.

\_\_\_\_ (1998), *Stéphane Mallarmé en castellano II: Poesías seguido de Otras poesías/Anécdotas o poemas/Igitur/Una jugada de dados*, trad. y pról. de Ricardo Silva-Santisteban, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú.

\_\_\_\_ (1998), *Stéphane Mallarmé en castellano III: Divagaciones, seguido de Prosa diversa/Correspondencia*, trad. de Ricardo Silva-Santisteban, Lima, Pontificia Universidad Católica de Perú.

\_\_\_\_ (1951), *Œuvres complètes*, ed. y nn. de Henri Mondor, G. Jean-Aubry, [Tours], Gallimard.

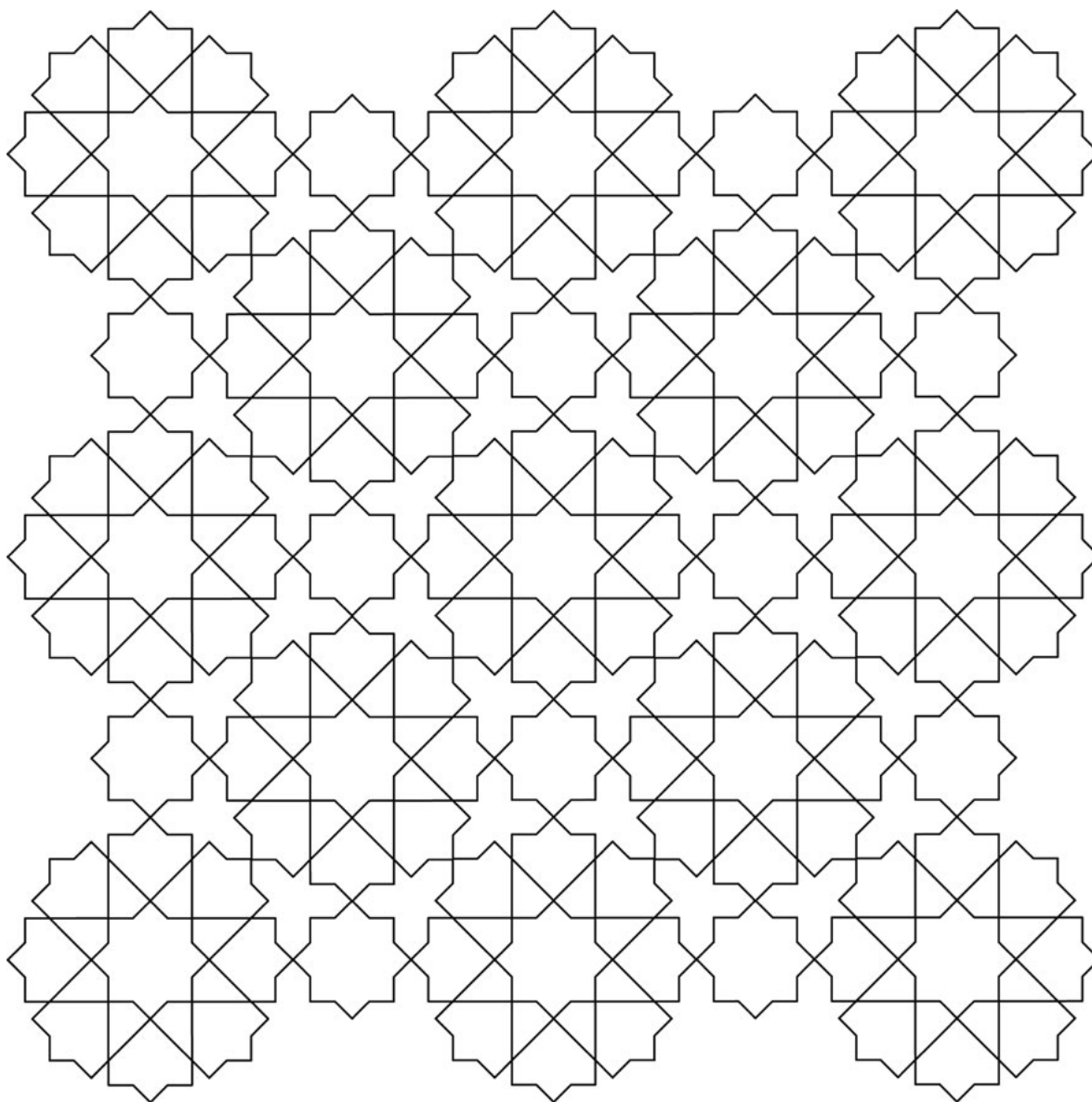
- MARCHAL, Bertrand (1988), *La religion de Mallarmé. Poésie, mythologie et religion*, [París], José Corti.
- MAURON, Charles (1968), *Mallarmé l'obscur*, París, José Corti.
- PESSOA, Fernando (1984), *Libro del desasosiego de Bernardo Soares*, trad. del port., organización, intr. y nn. de Ángel Crespo, Barcelona, Seix Barral.
- PIENCIKOWSKI, Robert (1993), «“Assez lent, suspendu, comme imprévisible”», *Einige Bemerkungen zu den Vorarbeiten zu Pierre Boulez, Éclat*, en: Felix Meyer (ed.), *Quellenstudien II: Zwölf Komponisten des 20. Jahrhunderts*, Winterthur, Amadeus, pp. 97-116.
- \_\_\_\_\_ (1993), «“Assez lent, suspendu, comme imprévisible”»: quelques aperçus sur les travaux d'approche d'Éclat», *Genesis*, n.º 4, pp. 51-67.
- RICHARD, Jean-Pierre (1961), *L'univers imaginaire de Mallarmé*, París, Seuil.
- RILKE, Rainer Maria (2007), *Poesía*, trad. de José María Valverde, ed. de Jordi Llovet, Castellón, Ellago.
- \_\_\_\_\_ (2005), *El libro de horas (Das Stunden-Buch)*, trad. y pról. de Federico Bermúdez-Cañete, ed. bilingüe, Madrid, Hiperión.
- \_\_\_\_\_ (2001), *El libro de las imágenes (Das Buch der Bilder)*, trad. de Jesús Munárriz, ed. bilingüe, Madrid, Hiperión.
- ROBILLARD, Monic (1997), *Sous la plume de l'ange. De Balzac à Valéry*, Ginebra, Droz.
- \_\_\_\_\_ (1993), *Le désir de la vierge. Hérodiade chez Mallarmé*, Ginebra, Droz.
- SAMUEL, Claude (dir.) (1986), *Éclats/Boulez*, París, Éditions du Centre Pompidou.
- THIBAUDET, Albert (1926), *La poésie de Stéphane Mallarmé. Étude littéraire*, París, Gallimard.
- VALENTE, José Ángel (2011), *Diario anónimo (1959-2000)*, ed. de Andrés Sánchez Robayna, Barcelona, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores.
- \_\_\_\_\_ (2006), *Obras completas I. Poesía y prosa*, ed. e intr. de Andrés Sánchez Robayna, Barcelona, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores.
- \_\_\_\_\_ (2006), *Obras completas II. Ensayos*, ed. de Andrés Sánchez Robayna, recop. e intr. de Claudio Rodríguez Fer, Barcelona, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores.
- \_\_\_\_\_ (1992), *Material memoria*, Madrid, Alianza.
- VEYNE, Paul (1990), *René Char en ses poèmes*, París, Gallimard.
- VOELLMY, Jean (1989), *René Char ou le mystère partagé*, Seyssel, Champ Vallon.
- WIESENTHAL, Mauricio (2015), *Rainer Maria Rilke (El vidente y lo oculto)*, Barcelona, Acantilado.
- WINKELVOSS, Karine (2004), *Rilke, la pensée des yeux*, pref. de Georges Didi-Huberman, París, Publications de l'Institut d'Allemand, Université de la Sorbonne Nouvelle.

⋮

## **DE LA INTUICIÓN POÉTICA A LA INTELIGENCIA MÍSTICA: UNA APROXIMACIÓN A LA OBRA DE MARIA GABRIELA LLANSOL**

**Francisco Martínez Albarracín** (MIAS Latina)

Recibido el 10/9/2018. Aceptado el 15/4/2019.



**Resumen:** Intentamos en este escrito una aproximación a la obra de Maria Gabriela Llansol, centrándonos en su primera trilogía, desde una perspectiva que aúna poesía, filosofía y sabiduría. Nos fijamos en lo peculiar de su escritura, en los símbolos que utiliza, y vemos algo de su relación con la mística cristiana (Eckhart, Müntzer, Juan de la Cruz) y con el sufismo de Ibn ‘Arabī.

**Palabras clave:** Maria Gabriela Llansol. Intuición poética. Simbolismo. Mística, sabiduría.

**Abstract:** In this paper, we make an approach to the work of Maria Gabriela Llansol, focusing on her first trilogy, from a perspective that combines poetry, philosophy and wisdom. We look at the peculiarity of her writing, the symbols she uses, and we see something of her relationship with Christian mysticism (Eckhart, Müntzer, Juan de la Cruz) and the Sufism of Ibn ‘Arabī.

**Keywords:** Maria Gabriela Llansol. Poetic intuition. Symbolism. Mysticism. Wisdom.

Lo hemos revelado [el Corán] en la Noche [*laylat*] del Destino [*al-qadr*].  
¿Quién te hará conocer lo que es la Noche del Destino?  
La noche de Al-Qadr vale más que mil meses.  
En esa Noche los Ángeles y el Espíritu descienden al mundo, con permiso de su Señor, para fijarlo todo [ejecutar todas Sus órdenes].  
Es una noche de paz, hasta rayar el alba.

(*Corán*, XCVII: 1-5)

## 1. HACIA UN MODO POSIBLE Y TRIPLE DE CONOCIMIENTO

El Grupo de investigación *Saudade*, al que tengo el honor de pertenecer, intenta ahondar en el estudio de la poesía (preferentemente iberoamericana y contemporánea) a la luz de Ibn ‘Arabī y María Zambrano. A la luz, por tanto, de un místico y sabio, de un gnóstico, y de una extraordinaria filósofa y pensadora. El primero, gran poeta; la segunda, gran amante de la poesía. Me parece, por tanto, que de algún modo pretendemos acercar estas tres realidades y, personalmente, tengo la certeza, que siempre es subjetiva, de que es posible un modo de comprensión, un tipo de conocimiento, que integre poesía, filosofía y esa sabiduría que suele atribuirse a las tradiciones orientales (vedanta, taoísmo, budismo...) pero que también se ha dado, multiforme, en Occidente.

Unión, en primer lugar, de esos dos opuestos que son poesía y filosofía, en un logos poético que aúne el amor a la vida y la lucidez racional, crítica y discursiva. Pero sin omitir algo que parece haber sido olvidado en la mayor parte de la filosofía moderna y contemporánea: algo que, de Platón a Spinoza, fue transmitido con indudable coherencia: que el intelecto (la intuición intelectual) es superior a la razón (el conocimiento discursivo, mediato). El olvido lo atestigua Kant con su inversión de términos –*Verstand*, *Vernunft* – y no lo remedia Hegel.

Volveremos a Hegel, pero ahora quiero detenerme en la idea de que la filosofía (esa vendría a ser su grandeza y, a un tiempo, su limitación) sería un saber y una actividad mediadores, entre la intuición del poeta y la visión del sabio; pues el poeta tiene la sensibilidad necesaria para la percepción de la vida y no rehúye lo irracional, mientras que el filósofo, si sigue siendo amante de la sabiduría, sabe, como Pascal, que la razón puede asumir sus límites y no cerrarse a aquello que la trasciende.

Evidentemente, para dar este paso, para tener esta actitud, hace falta lo que Ibn ‘Arabī – y tantos otros autores afines – llamaría iluminación, develación, gnosis, inspiración... Un tipo de conocimiento vinculado a la más alta forma de intuición, inmediato; ese rayo o luz que «de repente» se enciende en el alma, como escribiera Platón, esa experiencia a la que finalmente alude Plotino como algo fugaz, pero indeleble, en suma, un grado de conocimiento que no puede darse sin una auténtica



transformación personal, que desdibuje los límites entre lo objetivo y lo subjetivo, lo exterior y lo interior, al no ser un mero *estado*, sino una *estación* (utilizo los términos de Ibn ‘Arabī) que se renueva incesantemente, como el corazón imantado en pos de lo Real.

Habiendo cesado toda forma de pensamiento especulativo, en el silencio de potencias y palabras, más allá, también, de las visiones teofánicas que, mediadoras ellas mismas, nos permiten transitar de lo *sagrado* (toda la realidad manifestada, no exenta de belleza ni de ambigüedades) a lo *divino* – ahora la distinción es de María Zambrano – (y aquí, diferenciando entre el *Señor* y *Dios*, entre *Dios* y la *Divinidad* – Maestro Eckhart –, entre lo revelado y catafático y lo no revelado – el misterio – y apofático).

Justamente aquí es donde estamos más cerca de María Zambrano que de Hegel, por estar dispuestos a aceptar el Dios inefable, incomprensible, que se padece, y preferirlo al exceso de luz de la Razón divinizada, que está segura de que su dialéctica especulativa supera y perfecciona lo que antes era el conocimiento místico y simbólico. Más cerca también de Jakob Böhme que de Hegel, sin negar la grandeza filosófica de éste, pero sin compartir su juicio sobre zapatero y filósofo de Görlitz a quien de algún modo infravalora por no llegar, supuestamente, al rigor y la claridad del concepto.

## 2. LA PRIMERA TRILOGÍA DE MARIA GABRIELA LLANSOL

### 2.1. LA ESCRITURA DE LLANSOL

Esta propuesta triple (poesía, filosofía, sabiduría), reflejo de la tríada en el ser humano, en el mundo e incluso – al menos desde cierto punto de vista – en lo divino, cual la enseñanza tradicional, se corresponde en Llansol, me parece, con lo que ella llama el *afecto*: lo bello, el pensamiento y lo vivo. Hace falta una visión entrañada, como también quería María Zambrano, ya que «somos el fruto de una experiencia de exilio». Es la vieja enseñanza pitagórica, presente y renovada en Ibn ‘Arabī, que no en vano fue llamado Ibn Aflāṭūn, «el hijo de Platón».

Para María Gabriela Llansol, como nos citan atinadamente sus traductores al castellano, «se habla mal en las entrañas del espíritu, si no es con entrañable espíritu»<sup>1</sup>. Puede que las entrañas sean oscuras (la cueva lo es, como el corazón), pero la oscuridad es «el silencio de la luz».

Esta necesaria unión de vida y pensamiento queda afirmada en Llansol, en cuya obra subyace, de manera muy personal y muy especial, su propia vida. Por eso, Ana de Peñalosa es figura de «una existencia que ha llegado a la [plena] consciencia de sí»<sup>2</sup>.

1 María Gabriela Llansol, *Geografía de rebeldes*, Madrid, Cinca, p. 20.

2 *Ibid.*, p. 14.

Y dos observaciones más que debo a los mencionados traductores, presentes en este Coloquio. Primera, que lo que habría hecho Llansol a lo largo de su obra sería mostrarnos cómo «a la revelación del ser sigue o acompaña la formación de un nuevo sujeto». Segunda, que, al margen de la Historia y del Poder, entre el Maestro Eckhart y Ludwig Wittgenstein, sus textos insisten más en «mostrar» que en «narrar»<sup>3</sup>, pues la trascendencia sólo se puede *mostrar*, pero nunca *decir*.

La decepción de la memoria, la plena realización del «contrato con lo Vivo» y una visión que es esencialmente «estética» del mundo, afirma el profesor João Barrento, son los elementos esenciales, a partir de un determinado momento, de la «ontología a-histórica» de Llansol.

Se trata de adentrarse en «una vida recóndita de enigmas» (p. 159)<sup>4</sup>, para «ver en la enigmática claridad», pues a ella (Llansol) «siempre» le «empujó el deseo de establecer comparaciones y penetrar misterios.» (p. 272).

En su texto es muy significativa la unión de los opuestos, esencial al simbolismo y esencial en la obra de Ibn ‘Arabī. Los ejemplos podrían multiplicarse (y sólo hablo aquí de su primera trilogía). Veamos algunos: la clarividencia y la ignorancia juntas, el «lugar oscuro e iluminado» (p. 170), el «día de la noche»; «sueño y lucidez», o «sueño vigilante»; esa «sombra» que «es aún luz» ... También cuando escribe: «querer partir con tantos motivos... para quedarme». O: «me habló [Jazmín] usando el silencio y la sonrisa» (pp. 206-207).

Una beguina, Eleonora, puede ser, sin contradicción, la más joven y la más vieja. Se habla de «obediencia sublevada» y de ella misma como alguien que se pierde en una «blanca oscuridad», para reconstruir su vida. Y tal vez el contraste más hermoso: hay una belleza que surge «de nuestro vacío» y una «alegría» que se reconoce «frágil y preciosa» (p. 217).

Pero la libertad de espíritu está siempre presente en la escritura de Llansol y el final de su obra *En la casa de julio y agosto* es un alegato, velado y claro, contra la intolerancia, la intransigencia, el fanatismo, el dogmatismo, las inquisiciones o la superstición.

3 *Ibid.*, pp. 12, 16.

4 Cuando sólo indicamos en el texto la página, entre paréntesis, las citas corresponden a María Gabriela Llansol en su libro *Geografía de rebeldes*, publicado en 2014, por Ediciones Cinca, primera traducción al castellano por Atalaire y que corresponde a su primera trilogía: *El libro de las comunidades*, *La vida restante* y *En la casa de julio y agosto*. Lo hago para facilitar la referencia y para no multiplicar las notas al pie.

## 2.2. SÍMBOLOS EN LLANSOL

El símbolo es el lenguaje de la metafísica, pues constituye el soporte privilegiado de la contemplación. Visión, como acto de amor, más allá de la *fides* y del *intellectus*, según enseñaba San Agustín. Paso a ocuparme en seguida de la rica simbólica llansoliana, tal como aparece en su primera trilogía, no sin antes recordar que su texto ofrece diferentes perspectivas, sabe abolir el tiempo, disloca los límites habituales, presenta, en original sobreimpresión, como nos ha explicado el profesor João Barrento, unos personajes que son figuras...<sup>5</sup>.

De ese modo, su escritura fuerza, estira, dilata el lenguaje para aludir (la alusión es un elemento central en la obra de Ibn ‘Arabī, lo ha mostrado especialmente bien el profesor Pablo Beneito) a los mundos y realidades que existen además de lo visible.

Acostumbrado, por la frecuentación de Ibn ‘Arabī, a meditar en las palabras e imágenes como Nombres divinos o reflejos de esos Nombres, me ha llamado poderosamente la atención la presencia constante de las más diversas imágenes en la escritura llansoliana. Una escritura que tiene plena conciencia de sí misma. Escribe: «Comprendí que ninguna meditación, ningún texto, me serviría aparte de mi propia escritura» (p. 95). Y de Ana de Peñalosa se dice que «no amaba los libros», sino «la fuente de energía visible que constituyen cuando descubría imágenes e imágenes en la sucesión de las descripciones y los conceptos» (p. 96).

Si uno tiene sensibilidad para los símbolos, puede dejarse llevar de la mano del texto de Llansol, máxime cuando hemos reconocido que no es interpretable siguiendo una lógica común.

Por eso escribe: «Nos sumergimos en la *imaginalia mundi* [sic] y dejamos vivir ahí nuestra vida» (p. 183). Puede «perder la voz», «desdoblada en varias personas» y figuras que se pierden en los tiempos, pues «hablar (y escribir) eternamente es» su «vocación». Y, en otro lugar, afirma que «...la materia de mi día a día es imaginaria» (p. 228). Pocas páginas antes: «se imaginó, o realmente estaba...» (p. 211). Pero no hay ninguna duda de que, influida por Ibn ‘Arabī, reconoce a la imaginación creadora un poder de objetividad y de manifestación de conocimiento. Si toda nuestra vida está tejida con los sueños, todo cuanto percibimos y pensamos – vendrá a decir Ibn ‘Arabī – pertenece al ámbito de la imaginación, esa facultad mediadora entre el mundo físico y el mundo de los arquetipos superiores o angélicos. Pues la imaginación, para el maestro sufí, no media entre lo sensible y lo racional, sino entre lo sensible y lo espiritual (o lo intelectual, pero en el sentido de la visión gnóstica, develada y develadora).

5 La *sobreimpresión* es para Llansol «una técnica visual» de las Figuras, a las que el poder no consigue someter. Cf. João Barrento (ed.), *Europa em Sobreimpresão, Llansol e as Dobras da História*, Lisboa, Assírio & Alvim e Espaço Llansol, 2011, p. 27.

Detengámonos, pues, un momento en la rica simbólica llansoliana, que merecería un estudio aparte, tal como la he podido percibir en su primera trilogía publicada.

Centrales son, desde luego, el viaje y la casa, el río y el libro. El viaje también como prueba. El espejo, la sombra, la penumbra, la puerta, el jardín...

Símbolos eminentemente tradicionales, con su sentido peculiar en ella, como la cueva, el sol, el pez, la rosa, la luz, el castillo, la noche, el bosque, la llama, la nieve, la serpiente...

Símbolos muy significativos en el sufismo de Ibn ‘Arabī – y así aparecen en el libro de Henry Corbin – como, por ejemplo: la mariposa, la fuente, el desierto, la taberna, el mar y las olas...

En fin, símbolos del color, el negro (que aparece poco y es imagen de trascendencia), el verde, el rojo fuego (de la flor) ...; de las piedras preciosas, como el diamante; de animales, por supuesto, como el gato, caballo, oso, araña, cerdo...

Expresiones simbólicas como el andar sobre las aguas (cf. p. 283) y otras cargadas de sentido, como la desnudez y la pobreza (ella habla de «ser hijo de la nada»), el hacer el amor (por ejemplo, con «el pájaro azul»); o la hondura que tienen las alusiones al silencio, al vacío o al abismo.

Y para ir concluyendo esta somera referencia, la alquimia como símbolo de transformación, el arte de tejer (esencial en las beguinas), la Aurora (central en María Zambrano, como en Jakob Böhme), Portugal, como «país de rebeldes y pobres» (cf. p. 310). Precisamente los pobres y perseguidos, que son maestros para Llansol.

Si el sol es visto como un «brillante corazón abierto» (p. 64), el símbolo del corazón nos permite enlazar con el epígrafe siguiente, pues ese «alto vaso de cristal y oro» está en permanente oscilación y cambio, siendo metáfora central en el gran místico murciano.

## 2.3. LLANSOL E IBN ‘ARABĪ

El profesor João Barrento ha mostrado, con referencias bien precisas y exhaustivas, la presencia de Ibn ‘Arabī en Maria Gabriela Llansol. Una presencia que nos remite, ante todo, lo acabamos de ver, al papel de la imaginación y de la experiencia visionarias, pues lo que es secreto «a toda sensibilidad y entendimiento» puede manifestarse de algún modo a la fuerza creadora de la imaginación. Y el corazón lo percibe.

«Refugios de una inexpugnable belleza»<sup>6</sup> busca y crea el poeta, con esa inspiración, esa fuerza que

6 Palabras de Llansol, citadas por João Barrento, en texto aparecido en la revista murciana de poe-

le da el vibrar con ritmo hondo, sentir y saber de la sangre que, para García Lorca, tenía tanto que ver con *el duende – daimon*, diríamos, recordando a los seres *daimónicos* del *Fedro* –, el poder y la locura divinos (*theia mania*), que no entiende la razón, ya que son preferibles siempre (*delirio* en que culmina el saber) a la sensatez humana. «Una locura tan atenta – escribe Llansol – y visionaria es un don magnánimo».

Destaco ahora este aspecto, central, de Ibn ‘Arabī como poeta (su inmenso *Dīwān* aún no es suficientemente conocido y no está traducido al castellano) y como alguien que sabe que escribe por inspiración, desde el Amor y para el Amor, palabras clarividentes. Nietzsche también apelaba a la fuerza de su inspiración. Y Heidegger dejó dicho que en la palabra de los grandes poetas culmina el lenguaje.

Ahora bien, poesía, creación literaria y pensamiento logrado se complementan más cuando se da un tercer paso, ese de un saber que se busca, que nunca está hecho (el «camino indefinible») mas tiene el aroma de la belleza que enciende y serena, que calla y grita, que se mueve asombrada entre los polos de la majestad y la gracia, el estremecimiento y la dulzura.

Nizām, inspiradora de Ibn ‘Arabī, es la Armonía que mueve al alma en busca incesante; la Amada del Cantar. Imagen de la propia y más honda esencia y naturaleza. Y es evidente que Llansol alude a la búsqueda y recuperación de nuestra verdadera y primordial identidad<sup>7</sup>.

### 3. OTRAS FIGURAS DE LA MÍSTICA EN MARIA GABRIELA LLANSOL

#### 3.1. MEISTER ECKHART

«Todos los seres vivos son pura nada», escribe Llansol. La alusión a Eckhart es clarísima. Éste afirma: «Todas las criaturas son una pura nada: no digo que sean algo pequeño o alguna cosa, sino que son una pura nada»<sup>8</sup>.

Inevitables son también las diferencias. Por poner un ejemplo, cuando escribe Llansol «que la condición de la unión es la semejanza», que «quien se asemeja se une». En cambio, Eckhart asegura que «“semejante”, esto es malo y engañoso», pues la «semejanza no es uno. Si yo fuera uno no sería...»<sup>9</sup> La *Galla Ciencia*, número de marzo de 2015. El original puede encontrarse en la *web*: J. Barrento, «Ecos de Llansol no Brasil (2). Llansol e Hölderlin: “Um ritmo poético fugindo...”», *web*, consultado el 10 de abril de 2019, <https://espacollansol.blogspot.com/2011/11/ecos-de-llansol-no-brasil-2-llansol-e.html>.

<sup>7</sup> Por eso el *espacio edénico* sería, como nos recuerda el profesor Barrento, el «lugar soñado de realización de lo humano en el orden de la inmanencia, y donde más se siente el tránsito entre la totalidad de los seres» (J. Barrento (ed.), *Europa em sobreimpressão*, cit., p. 27).

<sup>8</sup> Denz., 976, *In agro dominico*.

semejante». Pues la «semejanza es algo que no existe en Dios», en lo Real<sup>9</sup>.

El desapego, la pobreza, el nacimiento eterno en la chispita del alma, sabido es, son elementos centrales en la mística especulativa. Llansol escribe, al final de su *Libro de las Comunidades* acerca de «... la impresión de no existir por sí misma, de ser una condición transitoria del tiempo y el espacio...». Budismo y misticismo cristiano confluyen aquí. ¿Quiénes son «los hermanos del Vacío Principal»? «Todo es fugazmente pasajero – escribe Llansol –, o sea, sólo aparentemente el tiempo pasa».

Pero de Eckhart me interesa destacar que, estando en París, ya leía a Matilde de Magdeburgo. Seguramente sin la influencia de las beguinas (tan importantes en la obra de Llansol) no hubiera desarrollado esa mística fulgurante y atrevida, honda y sutil, vivencial, que no parece propia de un simple teólogo escolástico formado en la estela de Santo Tomás de Aquino, aunque también de San Alberto Magno y de la mística neoplatónica. Recordemos que el Pseudo-Dionisio, bien antes que Hegel – que, es verdad, admiraba a Proclo –, escribe, en su tratado *Sobre los Nombres divinos* (2, 4), un principio que será también clave en Ibn ‘Arabī: «Hay distinción en la unidad y unidad en la distinción». Pero nada de panteísmo.

El carecer de nombre, de rostro, de recuerdo, por paradójico que parezca, puede ser signo de la más alta realización. Se camina sin saber adónde se va, habiendo, como escribe Llansol, «cerrado los ojos sobre todo» (p. 154).

Hadewijch, Matilde, Margarita Porete, Beatriz de Nazaret, casi contemporáneas de Ibn ‘Arabī, recrean ese erotismo divino, esa unión de mística y *eros* que es una extraordinaria transformación de la poesía del amor cortés, caracterizada, ya lo sabemos, por ese anhelo de libertad y amor a la pobreza, amor sin distinción y sin porqué (luego vendrán Ángel Silesio o Rilke).

José Augusto Mourão nos recuerda que la palabra, en alemán medieval, para amor (*Liebe*), femenina por cierto, es *Minne*, y que la raíz *men*, indogermánica, «significa pensar». «Pensar – sigo citando – aquí es estar suspenso, suelto, en espera. *Minne* es la largueza de la generosidad, la profundidad que todo impregna, lo alto y lo bajo»<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> Cf. la edición espléndida de los *Tratados y Sermones* de Eckhart a cargo de Ilse M. de Brugger, Barcelona, Edhasa, Barcelona, 1983, pp. 377, 378.

<sup>10</sup> José Augusto Mourão, «Do “amor puro” ao “puro amor” sem distinção»: Hadewijch de Antuérpia e Mestre Eckhart», in J. Barrento (ed.), *Europa em sobreimpressão*, cit., p. 43. Traducción del autor del artículo.

### 3.2. THOMAS MÜNTZER

En su trilogía *El libro de las comunidades*, Llansol evoca con mucha frecuencia – y a menudo de forma harto enigmática – la figura de este importante místico protestante alemán que no es demasiado conocido en nuestro ámbito cultural<sup>11</sup>. Valgan aquí estas someras referencias.

«... Me consagré, con ardiente celo, a hacerme digno de adquirir una ciencia más rara y perfecta». Palabras que Llansol pone en boca de Thomas Müntzer. Y también afirma que el místico alemán querría disputar «delante de hombres de todos los países y de todas las creencias» para «demostrar (así) la justeza de» sus «principios». Pues «en Zwickau, conoció a personas iluminadas, que no reconocían diferencias entre las inspiraciones propias y las (sagradas) Escrituras» (cf. 70).

Verdadera libertad interior, más allá de una convicción grande, esa libertad que es fruto de la acción del Espíritu. Esta frase de Müntzer, de su *Manifiesto de Praga*, me parece especialmente significativa, precisamente cuando alude al arte (*Kunst*) de abrir espiritualmente las Escrituras (y añadiríamos con Ibn ‘Arabī: y el gran Libro de la Naturaleza, sombra y reflejo de Dios) para ser, cito, «capaces de reconocer», en nosotros mismos, «el Espíritu Santo»<sup>12</sup>.

Alude también Llansol al «verdadero Bautismo», aunque sabemos que Müntzer no fue anabaptista. Pero se trata, sin duda, del verdadero nacimiento, pues hay una lengua y una libertad propia de los renacidos, aquellos que funden el tiempo con la eternidad.

### 3.3. SAN JUAN DE LA CRUZ

A San Juan de la Cruz parece que Llansol «lo amara desde siempre», como expresamente dice (cf. p. 312). Las alusiones al gran místico castellano son constantes en su primera trilogía. La secreta escala, la Noche... Se reconoce su finura de discernimiento e interpretación y por eso le hace decir, dirigiéndose a Ana de Peñalosa, que es con un «espíritu muy interior» como se habla del interior del espíritu (cf. p. 47-48).

Aparecen, decimos, la noche y las mañanas: Llansol sabe que «es el tiempo de la oscuridad» (p. 83), pero habla de «las deliciosas mañanas», del «equilibrio» serenante «de las mañanas». La noche y su secreto, pues que nadie lo veía; las frescas mañanas escogidas que preludian el goce del encuentro con el Amado; y, al fin, el sosiego sereno y silencioso de la más alta contemplación.

11 En castellano puede consultarse la edición de Trotta de los *Tratados y Sermones* de T. Müntzer, que es la que cito aquí. La primera edición es de 2001 y hay reimpresión posterior de 2013.

12 *Ibid.*, p. 87.

No es casualidad que el místico castellano sea poeta (y poeta excelso) y emplee el lenguaje inspirado de la poesía. En base al *Cantar de los Cantares* se teje toda una sinfonía de símbolos y Nombres divinos que invitan, al lector atento, a buscar sus analogías con una de sus fuentes indudables: la mística del sufismo. Bien lo ha puesto de manifiesto, como es sabido, Luce López-Baralt.

Pero, al margen del Santo, al margen incluso de Dios (a Quien no le pertenece, propiamente, el existir), San Juan es Figura, y por tanto, un Nombre divino en la concepción de Ibn ‘Arabī.

«Sin Nietzsche, sin Juan de la Cruz, sin Müntzer, ¿quién sería yo?», escribe Llansol en su segundo *Libro de las Horas*, su último escrito, publicado en el año 2010<sup>13</sup>.

Las tres noches de San Juan, sigo al profesor Barrento, son para Llansol las del Desierto, el Exilio y el Espíritu.

El Vacío, la Ausencia, la Desnudez de Espíritu. El Desierto como motor del Viaje por el mundo de rocío, que se dice en la tradición japonesa, un mundo frágil, sutil, hermoso... Tal vez hecho de nada que conducen a la Nada, porque, a mi modo de ver, el espíritu más auténtico ve a través de las máscaras de Dios y no halla oposición entre el gozo de ser y lo Real, el amor a lo Real, que engloba, y no anula, a sus manifestaciones, pequeñas, únicas, indestructibles...

Así me gustaría interpretar la «metanoche»<sup>14</sup> de Llansol, espacio de incertidumbre, como la *perplejidad*, la *hayra* en Ibn ‘Arabī, donde desaparecen, ya integrados, los contrarios.

No hace falta contraponer las experiencias-cumbre, de las que habla Maslow, a las experiencias verdaderamente religiosas (místicas, es la palabra); contraponer inmanencia y trascendencia; Dios y hombre (como sí hacen, en cambio, Nietzsche y Sartre), divinidad y mundo... Una vez más, recuerdo a Eckhart: La Presencia de Dios en cada uno «no es algo extrínseco o distante a nosotros», sino que somos en Él y Él «es lo más interior a todas las cosas» (*In Eccli.*, n.º 54). Ésta, por cierto, es una idea que se repite constantemente en las *Upanishads* de la tradición vedántica.

Teísmo y ateísmo tienen cabida, ambos, en el corazón misericordioso. Abierto al misterio, que no juzga (por eso, también, sobrepasa a la razón), que ama y no disputa.

Los místicos nos hablan también de amor a la Vida, de un ir más allá que supere todos los límites del yo. Esa sería «la regla de la simplicidad». Escribe Matilde de Magdeburgo, en su libro *la Luz que fluye de la Divinidad*: «Yo estoy en ti y tú estás en mí, no podemos estar más cerca, los dos hemos confluído

13 M. G. Llansol, *apud* J. Barrento (ed.), *Europa em sobreimpressão*, cit., p. 74. Traducción del autor del artículo.

14 La expresión «metanoite» aparece en la obra de Llansol, por ejemplo, en: *Na Casa de Julho e Agosto, Geografia de Rebeldes III, seguido de O Espaço Edénico*, Lisboa, Relógio D’Água, 2003, p. 141.

en uno y nos hemos fundido en una forma» (III, 5)<sup>15</sup>.

Confrontados con aquello que no puede decirse, su silencio es elocuente, pues, en palabras de esta beguina, «cuanto más guarda silencio, más alto grita» (I, 22)<sup>16</sup>.

Voy a concluir ya. La comparación entre la escritura de Llansol y la obra de Ibn ‘Arabī, objeto de este nuestro Coloquio lisboeta, es ciertamente posible y, desde luego, susceptible de mayores ahondamientos. Por ejemplo, respecto de la sugerente idea de la creación continua, a la que el maestro sufí concede gran significado, pero que yo quisiera distinguir de la intuición del eterno retorno de lo idéntico. Sin duda que esto se puede discutir, mas Llansol escribe, en su libro *En la casa de Julio y agosto*: «Todo es siempre la primera vez» (p. 248).

#### 4. CONCLUSIÓN

«Mi primer recuerdo es de luz y penumbra...» (p. 170), ha escrito Llansol. Me sorprendió y agradó leerlo, pues que a mí me sucedió lo mismo. Evoco ahora la primera visión, tan importante para él, de Jakob Böhme – que también identificaba o asociaba tiempo y eternidad –, con ese filtrarse de la luz y reflejarse en el fondo de una vasija, seguramente, de estaño.

Me pregunto – y pregunto – si Llansol no llegó a interesarse por Böhme, pues creo que sintonizaría con la centralidad del fuego – en el místico zapatero – y la lucha incesante de los siete espíritus manantiales (ella habla del rojo fuego de la flor y del color de Fuego. Además, el profesor João Barrento ha destacado el fuego como «el elemento que conduce» el libro *En la casa de julio y agosto*<sup>17</sup>). Por otra parte, lo hemos visto, el abismo, como símbolo, aparece en la escritora portuguesa. Alguien que tiene «un entendimiento especial con la noche, y en la noche» (p. 256) no puede estar lejos de aquél que sintió *Die Nachtseite der Natur*, el lado nocturno de la naturaleza, como lo llamaron los Románticos.

Queda mucho que seguir aprendiendo y meditando, más allá de las iniciales perplejidades que un primer acercamiento a la obra de Llansol nos pueda, seguramente, provocar, pero ella nos ha abierto una ventana. El texto sigue abierto también y nos aguarda, pues, como confiesa nuestra autora: «en ciertas ocasiones, pienso que me dirijo a alguien que está en lo que escribo» (p. 279).

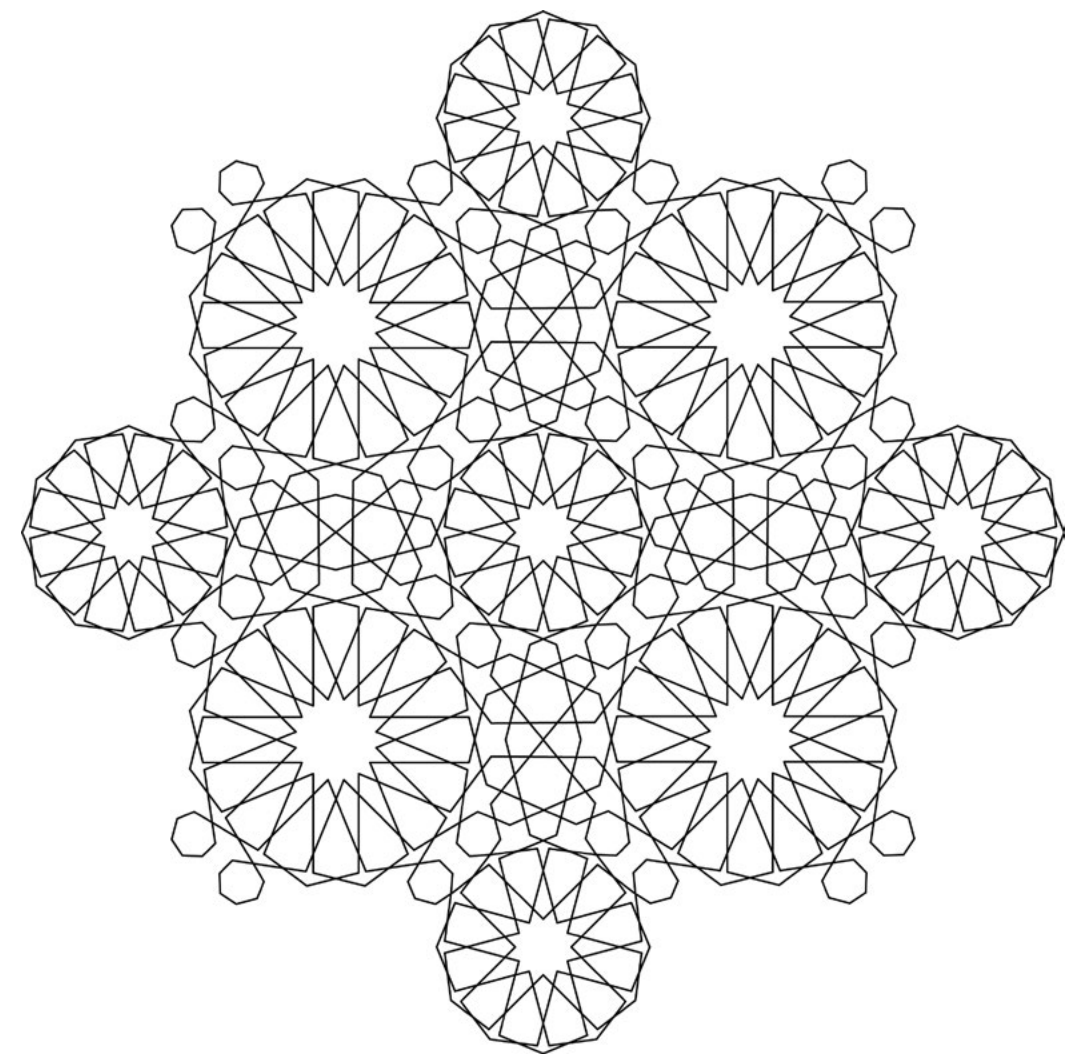
Me gustaría terminar, ahora, en esta «tarde ardiente e intemporal», con un texto de José Lezama Lima, de una carta al poeta Carlos M. Luis, texto por el que tengo una especial predilección. Es éste:

15 Citada por Hildegund Keul, *Matilde de Magdeburgo: Poeta, beguina y mística*, Barcelona, Herder, 2016, [edición digital].

16 *Ibid.*

17 J. Barrento (ed.), *Europa em sobreimpressão*, cit., p. 26.

Es una fuente adónde va el unicornio. Sus puertas son de espejo. Todo el que allí llega, llega después de una pregunta, larga caminata. Va a buscar un libro. Es la piedra filosofal, la heraclea de los griegos. Es el Aleph. Entra el mundo por una chimenea... Tienes a tu vera los ángeles germinativos de Swedenborg, los andróginos de Boehme. Comienzas a vivir como fantasma de novela, alguien te está escribiendo. No te perteneces, evaporas y como un genio oriental, alguien te encierra en una gruta. Pero un día, cuya causalidad se te escapa, te reconstruyen en la imagen. Y andas de nuevo. No te perteneces, estás en un capítulo de un viaje que alguien narra...<sup>18</sup>



18 José Lezama Lima, *Cartas a Eloísa y otra correspondencia*, Madrid, Verbum, 2013, p. 318.

## Referencias bibliográficas

BARRENTO, João (2015), «Ecos de Llansol no Brasil (2). Llansol e Hölderlin: “Um ritmo poético fugindo...”», *web*, consultado el 10 de abril de 2019,

<https://espacollansol.blogspot.com/2011/11/ecos-de-llansol-no-brasil-2-llansol-e.html>.

\_\_\_\_ (ed.) (2011), *Europa em Sobreimpressão, Llansol e as Dobras da História*, Lisboa, Assírio & Alvim e Espaço Llansol.

DE BRUGGER, Ilse Maria (ed.) (1983), *Meister Eckhart: Tratados y Sermones*, Barcelona, Edhasa.

KEUL, Hildegund (2016), *Matilde de Magdeburgo: Poeta, beguina y mística*, Barcelona, Herder, [edición digital].

LEZAMA LIMA, José (2013), *Cartas a Eloísa y otra correspondencia*, Madrid, Verbum.

LLANSOL, Maria Gabriela (2014), *Geografía de rebeldes*, Madrid, Cinca.

\_\_\_\_ (2003), *Na Casa de Julho e Agosto, Geografia de Rebeldes III, seguido de O Espaço Edénico*, posfácio de João Barrento, Lisboa, Relógio D'Água.

MOURÃO, José Augusto (2011), «Do “amor puro” ao “puro amor” sem distinção”: Hadewijch de Antuérpia e Mestre Eckhart», in João Barrento (ed.), *Europa em sobreimpressão. Llansol e as Dobras da História*, Lisboa, Assírio & Alvim e Espaço Llansol, pp. 33-49.

MÜNTZER, Thomas (2013), *Tratados y Sermones*, Madrid, Trotta.

## DE LA CARENCIA AL TEMBLOR: VOCES SUBVERSIVAS

María del Carmen Piñas Saura (I. E. S. Domingo Valdivieso)

Recibido el 10/9/2018. Aceptado el 22/4/2019.

**Resumen:** Se pretende con este texto propiciar un acercamiento entre las escrituras, tan diferentes en su forma, de María Zambrano y María Gabriela Llansol, buscando coincidencias o analogías en el marco de una reflexión sobre la poesía y la palabra creadora, que tiene en cuenta a otros poetas y escritores y que no quiere apartarse tampoco del sufismo de Ibn 'Arabī como fuente de inspiración e interpretación.

**Palabras clave:** Poesía. María Zambrano. María Gabriela Llansol. Imaginación. Entrañas. Creación.

**Abstract:** The aim of this text is to promote an approach between the writings of María Zambrano and María Gabriela Llansol, looking for coincidences or analogies within the framework of a reflection on poetry and the creative word, which takes into account others poets and writers and who does not want to separate either from Ibn 'Arabī's Sufism as a source of inspiration and interpretation.

**Keywords:** Poetry. María Zambrano. María Gabriela Llansol. Imagination. Bowels. Creation.

\*

En una conferencia “Rilke presentó uno de los temas más interesantes de su pensamiento: la idea de que, en el fondo de la Creación, hay un Ur-Geräusch (‘estruendo primigenio’), como un ultrasonido que normalmente no oímos, pero que perciben los místicos, los videntes, los enamorados y los poetas. Por eso la poesía nos conduce de lo Visible hacia lo Invisible, siguiendo ese acorde misterioso. Y así también cada poeta crea su canto, sin necesitar una reflexión racional, sino abandonándose a la marea musical que resuena en su interior”.

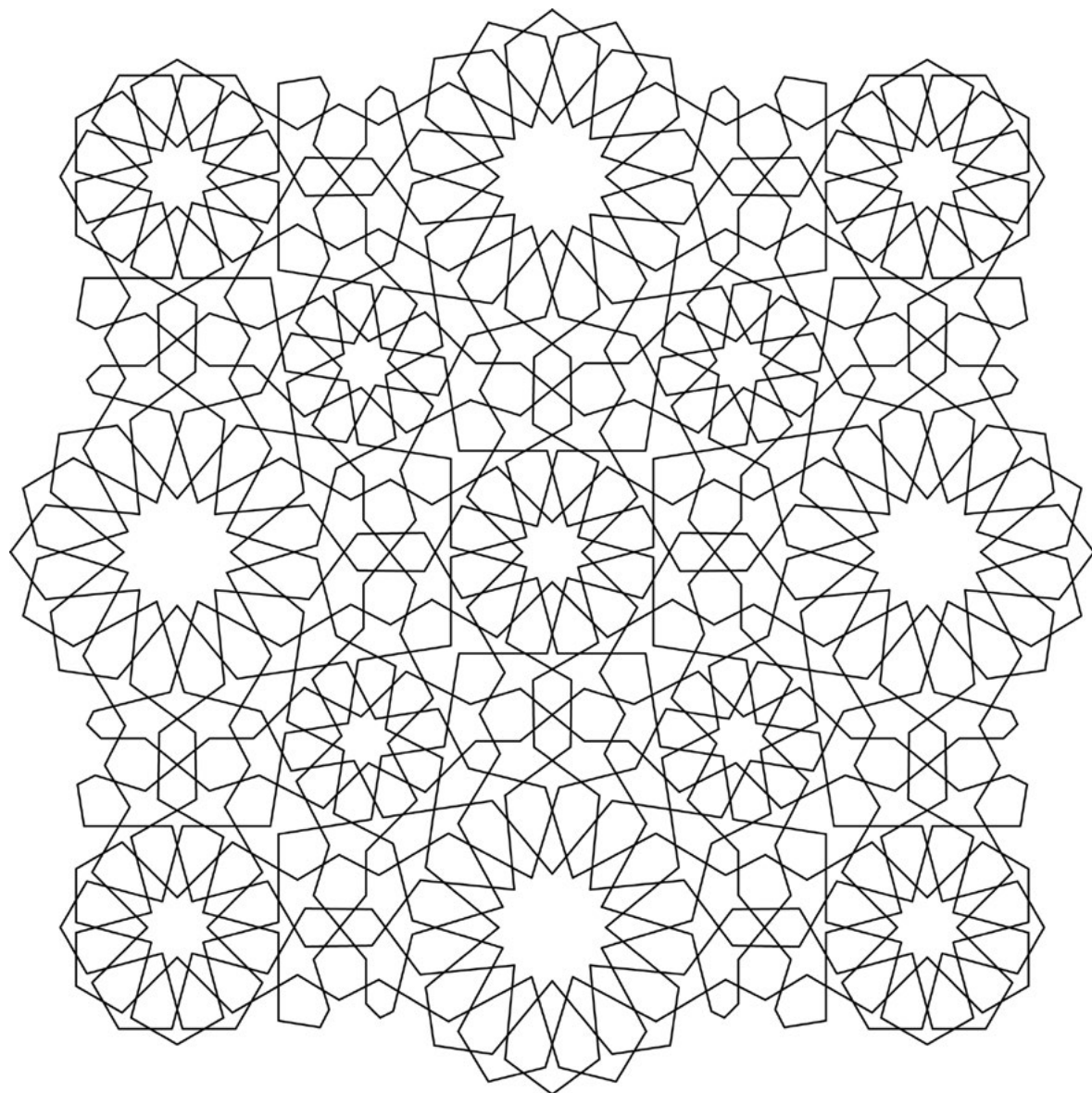
Mauricio Wiesenthal<sup>1</sup>

Ven, espíritu creador, / ilumina nuestro yermo, / abre un surco / en nuestro fondo perdido. / Ven, ensancha nuestra mente / más allá de los sentidos, / más allá de la curva del pensamiento, / y dentro del corazón / genera un astro. / Ven, concédenos las fuentes de la fe / y vilanos y amapolas / en su orilla. / Arderemos, / volaremos, / nos desharemos en aire / para rehacernos luego / en todas las demás cosas / y rotar con ellas. / Y con ellas dar el fruto, / y la semilla.

Clara Janés<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Mauricio Wiesenthal, *Reiner Maria Rilke: El evidente y lo culto*, Barcelona, Anagrama, 2015, pp. 948-949.

<sup>2</sup> Clara Janés, *Movimientos insomnes: Antología poética 1964-2014*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2015, pp. 256-257.





## ACORDES DE UN PENSAR CON EL CORAZÓN

La escritura de María Gabriela Llansol está tejida con hebras del sueño creador. En éste uno no se oye hablar pero ve, escucha, algo que Zambrano dice: escribir y estudiar es «buscar la belleza y la conmoción»<sup>3</sup>; quizás porque la belleza, como indica Rilke, alivia más que cualquier otro remedio a quien necesita consuelo, siendo éste lo que le proporciona Hadewijch a Llansol... En este contexto situó su escritura, su «luz preferida», registrando el descubrimiento de una realidad análoga a levantar un velo donde la materia de la misma es imaginaria y la belleza surge, en palabras de Llansol, de «nuestro vacío» y la alegría se reconoce «frágil y preciosa».

Mundo onírico en Zambrano para reconstruir la conciencia su luz interior. El punto de arranque en Llansol, una revelación del ser acogida por un corazón que reciba sin deshacerse un gran rumor, «mayor de lo que el lenguaje puede expresar y el sentimiento imaginar». Análogamente en la pensadora española: «para mí la filosofía no comienza con la clásica pregunta de Tales, sino con una revelación o presencia del ser que despierta el pensar»; un pensar procediendo del espíritu según la estela de la escuela de Alejandría. El logos emerge de una experiencia radical que enuncia la razón. Motivo por el que «apenas se puede pensar sin temblar»; o, de la razón poética, «es muy difícil, casi imposible hablar». Emilio Prados: «queda en el alma el temblor / de la sombra y el misterio». Tal vez por ello la voz de Zambrano sea «melismática», una voz en «que, como en las albercas árabes andaluzas, la realidad se reflejaba temblando...», en palabras de un integrante del grupo cubano Orígenes<sup>4</sup>; «no exponía su pensamiento sino que lo transparentaba como un cristal». Los textos de ambas ofrecen un espacio de concavidad; centro que acoge rozaduras, rumores y temblores pues la luz se recibe con temblor... «Sólo tenemos la experiencia de amar infinitamente con un estremecimiento» (Llansol).

¿A qué obedece lo escrito? Según Zambrano: «siempre trabajo sobre lo mismo: esclarecer con el pensamiento lo que he hecho toda mi vida». El pensamiento le hacía temblar cada vez que daba una conferencia o al comenzar sus clases. «Sólo la irresistible vocación me ha sostenido por el estrecho, áspero, inacabable camino del pensamiento»<sup>5</sup>. Y atraída por C. G. Jung, que busca refugio en el desván de la intimidad humana, sus palabras: «mi trabajo será continuado por los que sufren».

Intentar comprender... Actividad inacabable que acompaña en el camino que implica reconciliarse con un mundo como el nuestro, terrible pero, por espacios y momentos, generador de entusiasmo. Hannah Arendt: «yo sólo quiero comprender»<sup>6</sup>. Menuda vocación: «nada apaga esta sed, / este bár-

3 Dado el gran número de citas en este artículo, para no dificultar la lectura del texto, hemos acordado reducir las referencias bibliográficas, indicando solo las principales. Por la misma razón hemos acordado simplificar las normas de edición en este ensayo. [Nota de los editores].

4 Cf. Juan Fernando Ortega Muñoz, *María Zambrano. Biografía*. Málaga, Arguval, 2006, p. 81.

5 María Zambrano, *apud* J. F. Ortega Muñoz, *María Zambrano*, cit., p. 43.

6 Cf. Hannah Arendt, *Lo que quiero es comprender: Sobre mi vida y mi obra*, Madrid, Trotta, 2010.

baro ciervo alimentado de astros»<sup>7</sup> (Graciela Maturo). Itinerario iniciático, modo de habitar el mundo con su margen de desgarrar y despojamiento que sólo puede ser afrontado por fidelidad a aquello que no puede dejarse ver... En Zambrano, abocada al pensar como razón intuitiva, conocimiento pasivo, auroral, desde donde emerge una escritura que obedece a dos clases de germinación: «la que surge de algo que se lleva dentro» y «la de la necesidad». «Camino indefinible», en Llansol; atenta a la nostalgia que «flota» en «los ojos» de los Fieles de Amor, pues la forma que lo invisible toma en la mirada es la de su pérdida; fieles que tienen en común la aspiración a la llama de la vela, la aspiración a la Aurora donde acontece la transmutación.

Autoras que excitan el pensar al movilizar lo que hay en lo profundo. Devolución de la conciencia a su sentir originario. Descifrar, desentrañar, expresar «lo que no tiene letras» implica dilatación del lenguaje. Llansol: «se habla mal en las entrañas del espíritu, si no es con entrañable espíritu»<sup>8</sup>. Devanar el corazón, abrir caminos a un originario sentir a través de una palabra viva que «atravesía desiertos de desatención y aún de hundimiento en el olvido». Llansol: «mi texto es transparente, es el lugar no de lo que podía haber sido y no fue, sino de aquello que en él es y un día será fuera de él». El lugar natural de este texto, el silencio de las entrañas; escuchar su originario sentir: estado prenatal, atemporal, onírico, anhelo-delirio anterior a la escisión sujeto-objeto. Zambrano: «volver a estar bajo la superficie, en las entrañas. Las propias, las de la vida. El mar, la vida en el mar, donde aún flotaba». En Llansol: «los haces de luz» abandonados constituyendo una cosmogonía, rescatando los rechazados, derrotados por el poder, que van tejiendo una «vida de la que no se habla, y no se manifiesta, y que, sin embargo, lleva ocultamente real, el seno de la auténtica vida». Afin a María Zambrano, piensa lo que el anhelo exige y de aquí que Nietzsche le haya buscado «para salir fuera de sus textos, dar largos paseos por sus márgenes». Llevan el sentir a la inteligencia rescatando los ínfimos teniendo como eje el lema zambraniano: «nada de lo real ha de ser humillado» y así «contar la historia de nuestro soplo»<sup>9</sup>.

Pensadoras transformando el deseo en despertar al transitar por los pasadizos entre pensamiento y poesía. Vislumbran una «vida recóndita de enigmas»<sup>10</sup> disponiendo de puentes que devuelven a la vida su deseable continuidad y con ello la capacidad de conmoción. En ambas una cosmovisión poético-simbólica articulada en dos vertientes – sensitiva y mística – que se unifican. En palabras del maestro Agustín Andreu: «empiría metafísica», la esencia dentro de la sensación. Zambrano: «todo ha de ser sentido, gustado, en la poesía, todo ha de pasar por los sentidos sin abandonarlos. “Nada hay en la inteligencia que no haya estado en los sentidos”, como se olvida hoy que dijo Aristóteles.

7 Graciela Maturo, *Un viento hecho de pájaros*, Córdoba, Laurel, 1958.

8 María Gabriela Llansol, *Geografía de rebeldes*, Madrid, Ediciones Cinca, 2014, p. 20.

9 *Ibid.*, p. 199.

10 *Ibid.* p. 159.

Más para la poesía todo ha de seguir estando de algún modo en los sentidos»<sup>11</sup>. Materia espiritual que conlleva una física espiritual de la luz. Henri Corbin: «lo físico es un reflejo del mundo del Alma»<sup>12</sup>. En la órbita del «amor intelectual» de Spinoza, donde el conocer es el afecto más poderoso al estar vinculados en él razón, creencia y visión, se mueve Llansol. «Naciste para el amor absoluto. Por tanto, no te aflijas cuando en la tierra, ames todo lo que sea vislumbre o imagen de mi amor absoluto»<sup>13</sup>. Mística experimental o metafísica experiencial donde se «aceptan las partes fulgurantes de los sentidos donde un hombre toca» (Llansol) ya que «la ofrenda del cuerpo es la dádiva del corazón»<sup>14</sup>. Sentir iluminante en María Zambrano donde la conciencia despierta y los sentidos abiertos provocan la irrupción de un mundo que desgarrar categorías, evidencias, normas y necesidades...

El espíritu, la belleza, son propios de la vida, no del mundo. El mundo conocido es una posibilidad entre todos los espacios habitables para el alma. En Zambrano y Llansol se cumplen las palabras de Hannah Arendt: «alzar desde lo profundo es la tarea de la poesía, y de todo el arte». Ibn 'Arabī, maestro de la vía del amor, abismo o cima donde la razón está supeditada a la intuición. Gide: «donde se adormece la razón, el corazón vuela». Camino indefinible; traspasa los límites racionales hasta hallar la fuerza reveladora de la intuición, de la emotividad. Se alza el velo en la paciencia y seducción. Hablaríamos del origen de la filosofía. En Zambrano, la poesía es su tierra prenatal. La palabra contiene la raíz *philein*, que significa *amor, amistad apasionada*. El eros, como señala Platón, es emoción de lo corporal y anímico; el cuerpo irá siempre adonde lo transporte el alma. Rilke: «deberían desaparecer todas las distinciones entre comprender y saborear». Comunicarse con la realidad de forma instintiva. La esencia dentro de la sensación. Palabras de Rodin: «lo espiritual es la plenitud de lo sensual»; la capacidad de conocimiento es la capacidad de amar y por lo tanto, la mejor forma de comunicarse es amando... Como señalaría Wittgenstein, lo profundo está en la superficie. Camino de lo material al espíritu; de la miel al perfume, del aroma al sabor... Todas las formas de la materia tienden a transformarse como fluido luminoso de la vida en ese lugar, en palabras de João Barrento, como «punto de encuentro y de metamorfosis permanente». Vivimos en un universo de formas divinas, lo que supone una sacralización de la naturaleza. Lucidez estremecida: en el acto, los abismos de vida, sus cimas luminosas. Juan Ramón Jiménez: «es como si el alma fuera lo que esconde el cuerpo, como si lo ignoto fuera la materia, como si todo se hubiera trastornado».

La vida, más amplia de lo que la razón puede comprender. Descubrir esa amplitud hace posible la escritura de Zambrano y Llansol. Nietzsche «sufría por una idea fija: hay cosas extraordinarias que me hacen pensar»<sup>15</sup>. Se inicia un viaje poético y patético al mundo del anhelo ilimitado, como soltar

11 María Zambrano, *Algunos lugares de la poesía*, Madrid, Trotta, 2007, p. 221.

12 Henri Corbin, *La Imaginación Creadora en el Sufismo de Ibn 'Arabī*, Barcelona, Destino, 1993, p. 106.

13 M. G. Llansol, *Geografía de rebeldes*, cit., p. 210.

14 *Ibid.*, p. 211.

15 *Ibid.*, p. 138.

una estela pero sin dónde. Ámbito de la heterogeneidad e indeterminación del ser. «Veamos dónde nos lleva la escritura»<sup>16</sup>. El texto, lugar que viaja, puente que torna habitable el espacio al devolver la Presencia al mundo...

Llansol muestra la «aventura del desierto» como subida y escala de temblor o conmoción<sup>17</sup> a través de una mirada nueva. Antropología espiritual que traspone en clave ontológica el secreto de la mística transformación interna<sup>18</sup>. Dentro de este contexto, el «hombre será», aún no es, ha dado la espalda al ser en beneficio del poder. En el viaje órfico-pitagórico zambraniano el tiempo será la paciencia de la trascendencia, como señala Mounier, así al «hombre inconcluso» que somos «de ha sido entregado este planeta para que lo padezca transformándolo y transformándose». En palabras de Ockham, el ser humano sólo muy lentamente aprende su nombre. La tarea de Llansol como escritora, presentar un espacio de encuentro que acoja, cuide el centro extraño e invulnerable en nosotros. Para esta labor es preciso un diálogo fecundo entre memoria e imaginación, facultades visionarias a la escucha de voces marginales en la intemperie. Para Pirandello, la tarea del escritor consiste en aprender a mirar por los ojos de los que ya no están. La escritora portuguesa hace suyas estas palabras. Se mueve en el umbral, en el vislumbre que implica una actitud de cambio radical ante las nociones de verdad y realidad. La vida está cuajada de «poderes errantes» y a través de sus textos asistimos al trabajo del escritor, a su oficio de tinieblas: dirigirse a ese ser que clama y pide ser rescatado con la melancolía con que regresaría un muerto a los lugares que amó y vivió. «Hacer que los muertos miren por nuestros ojos»<sup>19</sup> (Gustavo Martín Garzo).

*Geografía de rebeldes*, la primera trilogía de la escritora portuguesa, es un mapa visionario, espacio imaginario de encuentro con comunidades como «moradas del alma» donde ella atiende «la vida creciente de sus muertes». Geografía donde alientan seres que persiguen el amor común, la plenitud del ser. Llansol se sitúa en el corazón de la escucha; servidora de lo que oye al sufrir las agonías del anhelo. «Antes fue el tiempo de aprender lo que me enseñaban, ahora es el tiempo de conocer lo que, durante todos estos años, le fue dicho»<sup>20</sup>. Conocer cifrado en la llama de la vela<sup>21</sup>; «ver con el espíritu» del «fondo luminoso de la caverna»<sup>22</sup>. Para Hadewijch la llama «inflama lo que estaba frío, / vuelve tímido al orgulloso, / descaburga al caballero / y colma de nobleza al vasallo: / pone al pobre en un

16 *Ibid.*, p. 121.

17 *Ibid.*, p. 61.

18 *Ibid.*, pp. 53, 123 y 175.

19 Cf. [s. a.], «Martín Garzo: “narrar es hacer que los muertos miren a través de nuestros ojos”», *web*, 14 de agosto de 2014, consultado el 15 de abril de 2019, <https://www.europapress.es/cantabria/noticia-escritor-gustavo-martin-garzo-afirma-narrar-hacer-muertos-miren-traves-ojos-20140814143621.html>.

20 M. G. Llansol, *Geografía de rebeldes*, cit., p. 97.

21 *Ibid.*, p. 172.

22 *Ibid.*

reino / donde no es inferior a nadie. / Y todo ello: caer, levantarse, / dar o tomar, perder o recibir, / se enciende y se distingue por el furor de Amor / que ese carbón representa»<sup>23</sup>.

La metáfora de nuestra vida: espejo roto; entramado de carencias. Recomponerlo a través de una razón espiritual, pensar prelógico: unión de amor y gnosia donde la visión es tacto, templarse con lo que uno ve. Zambrano: «siempre hay que salir en busca del otro. La maravilla es salir con el otro, entonces no hay autoridad sino conjunción y síntesis, el éxtasis necesario a toda criatura viviente». La forma que lo invisible toma en la mirada es la de su pérdida. Llansol ahonda en tal espacio y acontece el encuentro con esos otros, «seres experimentados por su más profunda y áspera naturaleza»<sup>24</sup>: Ibn ‘Arabī, al-Hallāḡ, Eckhart, Suso, Hadewijch, Médicis, Nietzsche<sup>25</sup>. Ontología del mundo imaginal también presente en los delirios de María Zambrano; un delirar como vía negativa donde se despierta lo que ha quedado al margen de la conciencia, desmontando lo real y desvelando prodigios. Ámbito del sueño creador: «el día de la noche»<sup>26</sup> donde la Imaginación activa – ojos del alma – alumbraba una estética visionaria, la del soñador despierto tendiendo puentes entre realidades que parecen irreconciliables. «Me uní a la Regla de San Basilio... para intentar establecer un puente entre los contrarios»<sup>27</sup>. Opuestos tornándose complementarios en el ámbito onírico.

En *Geografía de rebeldes* asistimos a pequeñas epifanías que evocan el misterio de la proximidad donde el encuentro con el «país de rebeldes pobres»<sup>28</sup> se da en un espacio cualitativo, cóncavo, que posibilita el crecimiento de lo más delicado y desconocido: la llama. «Todos tenemos un amor común – la aspiración a la llama de la vela»<sup>29</sup>. El escritor percibe cómo los momentos más vivos están hechos de silencio y éste, llama coronando la realidad al ser visitado por el amor. «Cerré los ojos para ser poseída por la llama»<sup>30</sup>. En ella se cifra el «amor intelectual», germen de la palabra poética ascendiendo de los íferos (entrañas) por el intelecto agente, pues como decía Proclo «la inteligencia tiene su sede en lo eterno». La llama ofrece luz, crea un espacio para compartir con los otros y Llansol busca la llama, el aura, ese sentirse mirado por lo que le rodea en palabras de Walter Benjamin. Ver las cosas en el mundo del alma como señala la conciencia de *hūrquyā*. En este contexto, Clara Janés señala cómo la

llama se convierte en nardo: «soy el nardo / que abre tras su perfume / la puerta prohibida, / la que conduce a la fuente oculta / y a la orilla de la muerte / por extrema lucidez»<sup>31</sup>.

«Vine aquí para no oír hablar de mí misma y para estar en compañía de los más humildes seres; comprender... que una pequeña inmortalidad después de la muerte no tiene relación alguna con la profunda absorción del conocimiento que yo busco»<sup>32</sup>. Conocer que parece transitar en el modelo concéntrico neoplatónico donde el cuerpo respira en el alma, el alma en el Nous y este en el Uno. Razón simbólica en Zambrano como saber del sentir originario donde el ser humano se ve como hijo del universo. Así lo apreciamos en el método de *Claros del bosque*, camino que atraviesa toda su obra y en el que podríamos situar ese conocimiento que busca Llansol:

Hay que dormirse arriba en la luz.

Hay que estar despierto abajo en la oscuridad intraterrestre, intracorporal de los diversos cuerpos que el hombre terrestre habita: el de la tierra, el del universo, el suyo propio.

Allá en “los profundos”, en los íferos, el corazón vela, se desvela, se reenciende en sí mismo.

Arriba, en la luz, el corazón se abandona, se entrega. Se recoge. Se aduerme al fin ya sin pena. En la luz que acoge donde no se padece violencia alguna, pues que se ha llegado allí, a esa luz, sin forzar ninguna puerta y aun sin abrirla, sin haber atravesado dinteles de luz y de sombra, sin esfuerzo y sin protección.

Entre nosotros y la naturaleza, un cordón umbilical. Hallarlo supone hacer la sensibilidad luminosa, una sensibilidad capaz de comprender otros lenguajes como se observa también en María Gabriela Llansol<sup>33</sup>. La lengua del exilio, la que «nos ha llevado a hablar la lengua por dentro y a mirarla por fuera»<sup>34</sup>, posibilita tal comprensión. Zambrano: «el sentimiento del exilio ha sido presupuesto de toda poesía»<sup>35</sup>. Razón poética, lengua de la hospitalidad, pues para la filósofa española la poesía es «una forma de piedad, porque es la forma del amor al prójimo, en que el amor a lo humano se cumple

31 C. Janés, *Movimientos insomnes*, cit., p. 305.

32 M. G. Llansol, *Geografía de rebeldes*, cit., p. 294.

33 *Ibid.*, pp. 256 y 288.

34 *Ibid.*, p. 211.

35 M. Zambrano, *Algunos lugares de la poesía*, cit., p. 267.

23 Hadewijch de Amberes, *El lenguaje del deseo*, Madrid, Trotta, 1999, p. 112. Los nombres que recibe Amor en Hadewijch, por este orden: Lazo, Luz, Carbón, Fuego, Rocío, Fuente viva, Infierno (cf. *ibid.*, p. 110). ¿Cómo comprender este último nombre? «Abandono esto a quienes lo viven, / pensamiento tan puro heriría la lengua de quien quisiera expresarlo.» (*ibid.*, p. 120).

24 M. G. Llansol, *Geografía de rebeldes*, cit., p. 256.

25 *Ibid.*, p. 206.

26 *Ibid.* p. 172.

27 *Ibid.*, p. 275.

28 *Ibid.*, p. 310.

29 *Ibid.*, p. 219.

30 *Ibid.*, p. 109.

más perfectamente y porque en ella se cumple también la redención»<sup>36</sup>. Piedad: transparencia, desaparición. Aquel que siente y mira, obligado a darse y a dar cuenta. Pensar con el corazón conlleva preparar un espacio, el de la misericordia, que se opone a la desertización de la vida. La palabra poética de Llansol en la misma órbita, al dar cuenta de la pérdida y el encuentro, de lo más sombrío y luminoso. En ella emerge «la morada de las almas», texto imaginario donde la palabra equilibra belleza y abandono pudiendo por momentos cambiar el dolor en bondad.

«Aprendimos con todos los sentidos esa lengua. Cayó del cielo»: «lengua pura y agreste»<sup>37</sup>; como «concebir una vida, en el vientre, digo, mente»<sup>38</sup>. Se trataría de la lengua salvaje, imaginal, aquella que rescata al volver a sumergirse en el mundo natural. Para el poeta cubano José Martí la imaginación es la hembra de la inteligencia y sin ella no habría pensamiento fecundo.

Vivir, aprender a oír una polifonía. Senda órfico-pitagórica atenta a la música de la inmensidad, gran murmullo del alma, semejante al rumor del follaje que precede al amanecer para destilar no un idioma utilitario sino sonidos, notas, números, nombres del adentro... En Llansol: «hablar eternamente es mi vocación». En la azora 26, la poesía, el lenguaje simbólico, «bocado de luz pura»; lengua de velos, silencios y oscuridades. Lenguaje de la belleza donde lo esencial no es la escritura sino la visión, una visión que, cuando se expresa en el idioma en que lo hace, va naciendo y por ello las palabras-imágenes se encuentran cargadas con un voltaje de emoción siendo fácilmente posible anclarlas en lo hondo, en la inteligencia y sensibilidad. Llansol señala la lengua de los renacidos, de la libertad, de los que funden el tiempo con la eternidad. En ellos las palabras adquieren otros sentidos que desbordan los límites del léxico. No se trata de transcribir la realidad – Llansol parece saber que la escritura no es suficiente, que la palabra no consigue, ella sola, representar lo real<sup>39</sup> – sino de descubrirla a través de la imaginación. Los hábitos de las retinas domesticar el asombro. Comprender que la sensación es un roce o contacto del alma con el ser. Fisiología sutil en la teología de la antigua Persia donde los «sentidos hurqalyavi», entre ellos el oído o el ojo del más allá, forman parte de la actividad del alma: *Imaginatio vera*, ojo que despierta nuestros sentidos de hombres de *hūrqalyā*...

Tanto en Llansol como en Zambrano la palabra creadora; símbolo señalando umbrales e invitando a traspasarlos: «impresión de la verdad que nos está dada para percibir con nuestros ojos ciegos»<sup>40</sup>

36 *Ibid.*, p. 212.

37 M. G. Llansol, *Geografía de rebeldes*, cit., p. 302.

38 *Ibid.*, p. 303.

39 *Ibid.*, p. 221.

40 Andrei Tarkovski, *apud* Fernando Zalamea, *Razón de la frontera y fronteras de la razón*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2010, p. 93.

(Tarkovski). Francisco Pino: el poeta como «rostro que ciego ve una flor»<sup>41</sup>. Flor que dura «un solo instante»<sup>42</sup> y en ese «instante» quedamos suspensos para siempre (Clara Janés). En tal ámbito son necesarios ojos distintos de los habituales. La mirada creadora del ciego; vacía la mirada de prejuicios. La flor de la poesía nace en la visión de un ser imposible: el ciego que «contempla»<sup>43</sup> (Francisco Pino). En Zambrano, «el que mendiga su propio ser»<sup>44</sup>.

La escritura, para Llansol, no será «un arte demostrativo» sino cauce alquímico<sup>45</sup> para intercambiar con los «rebeldes» «manjares y rumores»<sup>46</sup>. Como amante sabe que el país que desea visitar exige circuncidar, liberar el corazón: «en la perla del pecho me detengo / a contemplar la desnudez de mi inteligencia y alejar el sobresalto de los ruidos»<sup>47</sup>. Ibn 'Arabī: «vacío el corazón de pensamiento especulativo», «en la alfombra del tacto o receptividad interior». En Zambrano, desprenderse de la cacharrería, de la «personajía»<sup>48</sup>, liberación del yo necesaria para la realización de la vida personal y de esta manera único camino de reconstruir el ángel pues, como bien dicen Henry Corbin, Zambrano o Llansol, «cada ser que encarna posee, en lo invisible, su correspondiente celeste, el Ángel»<sup>49</sup>.

Senda mística ante la belleza que «permita que el mundo aún gire suavemente / en sus goznes de luz»<sup>50</sup> (Antonio Colinas). Se apura el cáliz, acontece la inversión: no hay ascenso sin descenso y la clave del proceso es el descenso... Entrega como confianza para que el mundo visto al revés salga a la luz. Dentro de este contexto, la «enigmática claridad» de Llansol o la «Aurora» en Zambrano. Antonio Colinas: «nosotros no sabemos / ser el oro que fluye. / Sólo somos el horno / donde el oro aún se mezcla con la escoria, / el alambique que apenas destila / una gota de ese preciado don / que supone vivir en plenitud»<sup>51</sup>.

Pensar con el corazón y esperar el ángel. Ser la «zarza» del «ruiseñor»<sup>52</sup> (Rilke), pájaro ya sin sombra;

41 Francisco Pino, *Cuaderno salvaje*, Madrid, Hiperión, 1983, [poema «Y la vida»].

42 C. Janés, *La palabra y el secreto*, Murcia, Huerga y Fierro, 1999, p. 118.

43 Francisco Pino, *Cuaderno salvaje*, cit., [poema «Y la vida»].

44 M. Zambrano, *apud* Alicia Berenguer Vigo, *María Zambrano y la raíz desnuda*, [s. l.], Libros.com, 2016, [s. p.].

45 M. G. Llansol, *Geografía de rebeldes*, cit., p. 163.

46 *Ibid.*, p. 256.

47 *Ibid.*, p. 228.

48 M. Zambrano, *La razón en la sombra: antología crítica*, Madrid, Siruela, 2004, p. 363.

49 M. G. Llansol, *Geografía de rebeldes*, cit., p. 232.

50 Antonio Colinas, *Canciones para una música silente*, Madrid, Siruela, 2004, [poema «No hablemos de la belleza»].

51 *Ibid.*, [poema «(Alquimia)»].

52 Cf. Rainer Maria Rilke, *Poemas a la noche y otra poesía póstuma y dispersa*, Madrid, Oriente y Medite-

mensajero como toda criatura que se aproxima – el filósofo desconocido Saint Martin afirma: «hay seres a través de los cuales Dios me ha amado»<sup>53</sup> –, presencia portadora de signos sólo vistos u oídos por la condición profética, vidente que «hace fluctuar los corazones».

Asomarse a la lectura de textos de ambas autoras es hacerlo a un mundo que se ha perdido. Hemos banalizado la palabra y el decir de ellas es transgresor al tratar con lo que no está, al convocar a la muerte pero «no la que os da miedo, sino aquella de la que os despojáis a medida que crecéis en el ser»<sup>54</sup>, dirá Llansol. La senda de la muerte une en teofanía pero para ello hay que habérselas con el «dios de la muerte / cuyo nombre significa / dominio de uno mismo» (Clara Janés)<sup>55</sup>.

La escritura de María Gabriela Llansol tiene el rostro de la metamorfosis; su voz acoge lo que está en otro lugar como un sueño adentrándose en el mundo para verlo de otra forma. Zambrano «escribe para desvelar el secreto» o «hay cosas que no pueden decirse. Pero esto que no puede decirse es lo que se tiene que escribir». Servidoras del misterio, sus voces son las del cuidado y sus escrituras parecen ser hueco que toca, que contempla. Esto vemos en *Geografía de rebeldes*, en esa aproximación al mundo imaginal, el de los «delirantes»<sup>56</sup> donde la «locura atenta, visionaria» es un «don magnánimo»<sup>57</sup> y germen de toda belleza. Y en Zambrano en esos claros del bosque que representarían ámbitos de contemplación, apertura, extrañeza y reconocimiento fascinador al implicar una nueva mirada: la anábasis dentro de la catábasis, el alba dentro de las sombras. En palabras de Llansol: «el fondo luminoso de la caverna». Clara Janés indica: en «momentos insomnes» respiramos «un aroma de abismo» y adivinamos «el sol secreto / de la oscuridad». En lo más profundo, la luz secreta, el sol «brillante corazón abierto»<sup>58</sup>. En los adentros, donde la tiniebla se ilumina, ve Hadewijch «nacer un niño en los espíritus que aman en secreto». Maternidad divina como cielo escondido...

«Un pez de oro hay / que a deshoras surca / las aguas sombrías / – y el poema sucede» (Alejandro Drewes)<sup>59</sup>. Su presencia en el barzah, y en éste, el claro del bosque con la comunidad de los fieles de Amor en Llansol. Tales espacios nos remiten a una puerta de entrada libre aunque estrecha, a un espacio originario que, en palabras de Rilke, sería el ámbito interior del mundo (concepto que recogerá de Jakob von Uexküll), lo Inmenso. ¿Se podría relacionar con un «universo trans-histórico

rráneo, 2016, *passim*.

53 Saint Martin, *apud* Marguerite Yourcenar, «Los treinta y tres nombres de Dios», *Correo de Los Andes*, n.º 49-55, 1988, p. 29.

54 M. G. Llansol, *Geografía de Rebeldes*, cit., p. 199.

55 C. Janés, *Movimientos insomnes*, cit., p. 250.

56 M. G. Llansol, *Geografía de rebeldes*, cit., p. 238.

57 *Ibid.*, p. 289.

58 *Ibid.*, p. 64.

59 Alejandro Drewes, *Mar de fondo*, Sevilla, Ediciones de la Isla de Siltolá, 2015, p. 30.

textualizado»<sup>60</sup> en palabras de João Barrento, en referencia a Llansol?

Al entrar en dicho lugar acontece una integración en relación vital más amplia: las cosas ya no suceden ajenas a nosotros sino que ocurren en nosotros mismos. En el alma universal, la flor nos florece: el brezo «vuelve morados nuestros ojos / y enamora otra vez nuestras miradas» (Antonio Colinas); el pájaro canta en los adentros y la vida traspasa. Contacto con lo «Abierto», espacio edénico o metanoche en Llansol, la «ninguna parte, sin nada»<sup>61</sup> (Rilke); relación con lo no explicitado, supondrá una sacralización del orden de las realidades. Abismarse en lo desconocido, embobarse como si un mar de fondo moviese el corazón y la mirada imaginal, espacial de los «renacidos», viajeros de alma completa, se desdobra en exploración interior en la que la pasión, atención y flexibilidad posibilitan la visión auditiva en lo abierto y su expresión en el lenguaje como balbuceo del delirio...

Geografía del alma, de la gran ruina original. Pensamiento visionario donde un diálogo múltiple, polirrítmico desde el *barzah* se vincularía a ese «orden remoto que nos tiende una órbita», en María Zambrano; un orden que enseña a detenernos ante una belleza que siempre y nunca se escapa; se evade y esa huida hace posible la vida al crear el instante del pacto. El orden de una razón sumergida cuyas estructuras simbólicas hay que sacar a la luz. Fragmentos de ese orden (rosa, granada, rueda, estrella naciente – Aurora –, balanza...) rigen toda la fenomenología zambranianiana, su escala de la esperanza; en Llansol, escala del temblor. Para expresarlo, la palabra poética, la palabra perdida, olvidada, inocente, que hace descender a lo más hondo, pero guarda silencio y no dirá lo que se va a encontrar allí ni la prenda que implica la visión. No habrá ascenso sin violencia por encima del nivel de la condición humana. Jiménez Lozano: «Tendrás que podar tu propia carne, cortar tus manos, extraer tus ojos»<sup>62</sup>. «Tiembla ahora para cuando llegue el día / en que tu corazón no sufra, ... / Porque entonces, / cuando ya no te quede corazón ninguno, / te nombrarán poeta»<sup>63</sup>. Así, María Zambrano indica que la poesía es un «conjuro para descubrir esa realidad cuya huella enmarañada se encuentra en la angustia que precede a la creación»<sup>64</sup>. Antes del vuelo está la desolación: «Aquí, en mi corazón, / brilla un astro / que anuncia metamorfosis: tras el monzón del alma / me tornaré poema» (Clara Janés)<sup>65</sup>. En palabras de César Vallejo: «¿Hasta dónde me alcanzará esta lluvia? / ... Temo que ella se vaya, sin haberme probado / en las sequías de increíbles cuerdas vocales, / por las que, / para dar armonía, / hay siempre que subir, / ¡nunca bajar! / ¿No subimos acaso para abajo? / ¡Canta, lluvia,

60 João Barrento, «Ecos do Dia Llansol (VI)», *web*, 13 de abril de 2011, consultado el 15 de abril de 2019, <http://espacollansol.blogspot.com/2011/04/>.

61 R. M. Rilke, *Las elegías del Duino*, Santiago, Universitaria, 2001, p. 129.

62 J. Jiménez Lozano, *El precio. Antología poética*, Sevilla, Renacimiento, 2013, pp. 18-19.

63 *Ibid.*, p. 153.

64 M. Zambrano, *Algunos lugares de la poesía*, cit., p. 66.

65 C. Janés, *Movimientos insomnes*, cit., pp. 149-150.

en la costa aún sin mar!»<sup>66</sup>.

María Gabriela Llansol y María Zambrano comparten una concepción escatológica semejante. Para ambas las realidades son definitivas, no se repiten. La escritora portuguesa: «todo es siempre la primera vez»<sup>67</sup>. En Zambrano se vuelve a los orígenes, quizás a lo mismo, pero eso es siempre diferente. Todo está dispuesto para un nacimiento, no una reiteración. Pensar fundamentado en lo sagrado como *dynamis*. Percibirlo es admitir la dignidad; nuestro ser único olvidado al escindir conocimiento y amor. El amor sin conocimiento cae en el sentimentalismo y el conocer sin amar en cálculo. Somos únicos y por lo tanto irrepetibles. Pánikkar: «no sabemos vivir la eternidad en el tiempo. Esta es la epidemia mortal de nuestro mundo: superficialidad. Somos superficiales porque no somos definitivos, porque tenemos miedo. En el fondo está el miedo, el miedo a que esto no pueda repetirse, a que sea único». Para Llansol «ninguna vida podrá jamás ser perdida»<sup>68</sup> y lo vivido nunca arrebatado sino acogido en la «Tierra de la Realidad»<sup>69</sup> (Ibn ‘Arabī).

Rilke: «nuestra tarea es acuñar en nosotros esta tierra provisional y perecedera, y hacerlo tan profunda, dolorida y apasionadamente que su esencia resucite en nosotros de modo visible. Somos las abejas de lo invisible. Apresamos afanosamente la miel de lo que se ve en la gran colmena áurea de lo que no se ve». En Ibn ‘Arabī existen bajos mundos de visión a través de los que se logra la originaria mirada, la mirada que es morada. El objeto o ser observado revela algo que lo rebasa. En palabras de Clara Janés: «perpetuo y suspenso llamear de una belleza que, desde lo inaccesible del misterio, nos sostiene»<sup>70</sup>. Vivir, orientarse hacia la luz y reunir los bajos mundos de visión teniendo presente a Suhrawardī: «la luz es lo manifiesto en razón de su esencia misma y lo que, por sí mismo, hace aparecer todo lo que es otro a ella misma»<sup>71</sup>. Materialismo de la misericordia (Galdós)<sup>72</sup>. ‘Alawī: «el místico es el más realista de los hombres». Realismo extraño, transgresor, el de la mística de la materia que tiene su raíz en el amor a la realidad al descubrir el sentido sagrado de la misma, como ya observaron Cervantes, Velázquez, Zambrano, Llansol<sup>73</sup> y Ramón Gaya, entre otros.

66 César Vallejo, *The Complete Poetry: A Bilingual Edition*, Los Angeles, University of California Press, 2009, p. 322.

67 M. G. Llansol, *Geografía de Rebeldes*, cit., p. 248.

68 *Ibid.*, p. 193.

69 Ibn ‘Arabī, *apud* Fernando Mora, *Ibn Arabī: Vida y enseñanzas del gran místico andalusí*, Barcelona, Kairós, 2011, p. 216.

70 C. Janés, *apud* Marta López Vilar, «Peregrinaje de Clara Janés: un viaje al silencio», *web*, 3 de enero de 2012, consultado el 15 de abril de 2019, <http://www.ojosdepapel.com/Index.aspx?article=4240>.

71 Suhrawardī, *apud* C. Janés, *La palabra y el secreto*, cit., p. 132.

72 Cf. Diane F. Urey, *Galdós and the Irony of Language*, Cambridge, University Press, 1982, p. 120.

73 M. G. Llansol, *Geografía de Rebeldes*, cit., p. 287.

Comunicación con el cosmos reflejada en un amor hacia las formas de la materia. El mundo está sediento de belleza. «No es espejismo la belleza / que sostiene el amor en el desierto. / Si en el vacío la despliegan los ojos, / dentro del alma anida / como ameno paraje de verdor / que se extiende / invadiendo mullido el cuerpo entero / y desata la fuente purísima / donde vive la ausencia / tornando en acto / la posibilidad absoluta.»<sup>74</sup> (Clara Janés). Mundo imaginal, el de la belleza primordial. Camino intuitivo atento a resonancias que ayudan a despertar y guardar otra vez la clave de lo que somos. Escucha activa ante una belleza que provoca pasmo, lejanía resuelta en gozo; pájaro que se posa en nuestra mano para volver a irse dejando otra vez ávido y hambriento. Como si la belleza fuera inseparable del dolor, y el sentimiento del prodigio, de la pérdida:

¿Será siempre / hoy sin ver; / que toda belleza llegue del enigma? /  
Sólo una parte, / huidiza, se descubre, / cercada por la muralla / de la  
mismidad, / y la emoción / nos lanza / a la plenitud de fin, / al ansia de  
arder / en esa llama / y no sobrevivir. En lo alto del árbol / se adivinan los  
nidos / de la acogida / pero una línea de escarcha nos separa y delimita.

(Clara Janés)

La beguina Hadewijch, creadora de lenguaje, al concebir «la razón iluminada por el amor», escapando del lenguaje conceptual que se encuentra en un callejón sin salida por haber perdido del enfoque simbólico, la sensibilidad ante la energía del símbolo del que Baruzi señala que «explica la idea por la imagen, no la imagen por la idea. Casi nunca es lícito desentrañar el símbolo, no existe su traducción». Armonizar lo racional y simbólico para pensar en libertad dando cauce al lenguaje de la desmesura, el de la mística y el arte que obstinada y desesperadamente convierten en pensamiento lo que ya se está convirtiendo en impensable.

La sabiduría, experiencia radical, supone un cambio de percepción: «visión desnuda y sin medio»<sup>75</sup> (Hadewijch); en ella ternura y estremecimiento. Todo esto se desprende al leer los textos de Henry Corbin sobre ese lugar donde se espiritualizan los cuerpos y se corporizan los espíritus, reconociendo su realidad sin caer en psicologismos. Con palabras del maravilloso Rilke: «todo ser habita en un único espacio: espacio interior del mundo. Las aves vuelan en silencio a través de nosotros. Ansioso de crecer miro afuera, y dentro de mí crece el árbol». Infinita posibilidad; acaece lo imposible, se rompe la lógica de este mundo y surge «la Tierra de la Realidad» (Ibn ‘Arabī), el lugar propio del alma, el sol negro («Todos los árboles se mecen en la música. / Y en mi interior, / donde un secreto sol / me hace adivinar / el sol secreto / de la oscuridad»<sup>76</sup>, como escribe Clara Janés), la noche de Kadir en la que convendrá velar para «ver el universo a través de los dedos de Dios», como dijo un novelista.

74 C. Janés, *Diván del ópalo de fuego: (o la leyenda de Layla y Machnún)*, Murcia, Ed. Regional, 2015, p. 103.

75 H. Amberes, *El lenguaje del deseo*, cit. p. 128.

76 C. Janés, *Paralajes*, Barcelona, Tusquets, 2002, [poema «¿Oyes esa música?»].



Exiliados del origen permanecemos eternamente en él. La luz y las posibilidades de lo visible; «el añil del mundo» (Garzo) asociado a la gracia como cualidad que hay en lo que existe y lo hace ofrecerse; lo que se recibe como regalo de la trascendencia, lo que resplandece: la llama. Tal vez por este motivo una de las cualidades más hermosas es la de desprender luz: la mirada, los ojos con un brillo extraño de lo que se da sin mezcla, «por primera vez, de lo que no pertenece solamente a este mundo» (Garzo) y señala una interioridad «engrandecida por la claridad sin fronteras»<sup>77</sup> (Hadewijch). Segundo nacimiento donde no somos dueños de nuestra propia luz. Fisiología sutil abriendo el mundo imaginal; visión esmeralda donde los «sentidos se metamorfosean en otros sentidos»<sup>78</sup> (Kubrā).

Zambrano: «el camino escondido, el de la sabiduría secreta, el tercer camino, no se abre sin guía y no se entra en él sin que el corazón se haya movido y la mente le obedezca. Sólo cuando corazón ha desfallecido a pique de anonadarse y se alza luego, hace seguir a la mente sus secretas razones». El camino de la heterodoxia; rescatador de un saber sobre el alma para atraer a la presencia el fondo creador de la memoria; un hondón acogido por el arte que busca el lugar oscuro, la caverna como abrigo ante un mundo sin rostro. Henry James: «vivimos en la oscuridad, hacemos lo que podemos, el resto es la demencia del arte». La senda poiética, la del nous poetikos, es un «viaje nocturno», en Zambrano en clave órfico-pitagórica: «la sacra circunambulación» del sí mismo como un salvar las circunstancias, un iluminarlas hasta hacerlas desaparecer. Teología herética la de la filósofa española que vertebraba una antropología donde opacidad y extrañamiento generan hambre de ser y con ello una voluntad de ser persona. Tarea ética que llega a su plenitud en un «sentarse en el olvido» análogo a la «aniquilación sufi» o al «quedeme y olvideme». Llansol señala cómo San Juan de la Cruz le muestra los límites del horizonte<sup>79</sup> en el viaje hacia la humildad<sup>80</sup>; viaje de la desmesura donde la escritura pasará a ser secundaria<sup>81</sup>. El objetivo, encontrar «por las raíces de los rosales» las huellas del «mensajero»<sup>82</sup>, señala Llansol, a quien le gustarían las palabras de Paul Claudel: «sólo la rosa es bastante frágil para expresar la eternidad». En Zambrano, abrirse un claro, instante cualitativo donde lo cotidiano se interrumpe y todo se ofrece: no hay tiempo y uno se experimenta vencido, colmado. Conciencia hermética vinculada con la idea de pérdida, con lo «abierto» de Rilke o el mundo inefable del que el lenguaje humano nada tiene que decir, cómo apunta Wittgenstein, pero que es necesario que sea escrito.

La experiencia metafísica del exilio genera una gramática mística articulada en torno a la palabra celada, escondida como el grano bajo tierra. Lenguaje poético captando la liberación, el ritmo del

77 H. Amberes, *El lenguaje del deseo*, cit. p. 121.

78 Kubrā, *apud* H. Corbin, *El hombre de luz en el sufismo iraní*, Madrid, Siruela, 2000, p. 95.

79 M. G. Llansol, *Geografía de Rebeldes*, cit., p. 308,

80 *Ibid.* p. 284.

81 *Ibid.*, p. 222.

82 *Ibid.* p. 247.

sentir originario y sagrado; lenguaje salvaje lleno de compasión al escuchar el grito como origen del canto; los rumores. «La música sostiene en el abismo a la palabra»<sup>83</sup> (Zambrano); en el poeta el grito está en sus labios en forma de poema; vocaliza la emoción y regenera. Verso naciendo del dolor; creación por resonancia y poesía de hambre o extrañeza junto a la inocencia anterior al logos. Zambrano vuelve a la poesía en la tragedia, una tragedia que en ella es pura metafísica poética. Contribuye, la tragedia, al conocimiento de la intimidad humana explorando lo terrible, la oscuridad que nos constituye. Por eso Zambrano ve la poesía como un «asistir al hombre en todos sus infiernos»<sup>84</sup>. La vida como la «música que cruza como la oscuridad»<sup>85</sup> (Clara Janés).

El lenguaje poético se encontrará vertebrado por la nostalgia como herida oculta, indefinible, del ser humano que no se resigna a vivir como sombra y añora la Presencia. Llansol: «mi dolor es la nostalgia de estar entre dos paraísos: el terrenal, que ya he perdido, y el divino, que no conozco»<sup>86</sup>. Hadewijch se preguntaba cómo amar en el amor; cómo hallar el arco iris en la caverna; cómo hacer de la vida un huerto y del pensar la lenta y obstinada noria que bombea el agua transparente que extrae del interior de la tierra. Tal vez la respuesta está cifrada en ese «sexto sentido»: el Amor. Tales palabras serán el alimento del exiliado; desconocido que llevamos dentro y que es descubierto por el poeta y acogido por los creadores de lenguaje, como son Ibn ‘Arabī, Zambrano o Llansol. Voces heterodoxas las del trujamán, las de la esteta visionaria y la ontóloga de la tragedia griega. Ellos darán vuelta a la realidad empezando por ellos mismos; desatarán el cordel y la esperanza – sueño de los despiertos, como indica Aristóteles – les guiará para «reconquistar el sueño primero, cuando el hombre no había despertado de la caída»<sup>87</sup> (Zambrano); el sueño del alma espejo. Clara Janés: «¿dónde vive?, / En el amor... / convertidas mis venas en arroyos y espejos»<sup>88</sup>.

La poesía necesita de un lugar donde revelarse; ese ámbito es el corazón; espacio de extrañeza y apertura al otro. Lugar donde alguien tiembla y que la poesía pide al mundo para nacer. Una especie de claro del bosque, espacio blanco, no inscrito, vacío, y señal inequívoca de vida escondida, anterior y tal vez irreductible al ser humano; lugar de olvido y revelación. Es el lugar que inesperadamente se abre en la ciega entraña, dando acogida al pensamiento; es el corazón, la morada de la Presencia. En Llansol la simbiosis de razón, creencia y visión: amor intelectual de corte spinozano, posibilita el giro que será germen de vida y abre la posibilidad de lo extraordinario: el rescate de un mundo, el de

83 M. Zambrano, *apud* C. Janés, «La palabra poética en María Zambrano», *web*, 1984, consultado el 15 de abril de 2019, <http://www.cervantesvirtual.com/research/la-palabra-poetica-en-maria-zambrano/f48db91f-9c90-43f8-8a25-63843b024cf8.pdf>.

84 M. Zambrano, *Algunos lugares de la poesía*, cit., p. 78.

85 C. Janés, *Paralajes*, Barcelona, Tusquets, 2002, [poema «¿Oyes esa música?»].

86 M. G. Llansol, *Geografía de Rebeldes*, cit., p. 210.

87 M. Zambrano, *Filosofía y Poesía*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 96.

88 C. Janés, *Diván del ópalo de fuego*, cit., p. 20.



la presencia y ausencia, el de los delirantes que van trazando la senda perdida e inaudible. Lo propio del ser humano, la carencia; en palabras de Ibn 'Arabī, «la privación del ser»<sup>89</sup>. Zambrano: «una constante ausencia, el hueco de alguien, ha llenado mi vida más que ningún otro suceso»<sup>90</sup>. Lo originario, la llamada incapaz de desatender que se produce a cada instante y nos configura... Lllaman y ese alguien es el ausente. Tal vez el doble esencial y nuestro existir ¿no será unirse a él?

Sufrir el exilio metafísico es el campo abonado para que fructifique la poesía. Para Lorca el poeta se caracteriza por su «pulso herido»; el sentido de lo real en el latir del pulso; en Zambrano en el latir de las entrañas. El conocimiento fluía del sentir originando un nacimiento que rompe las envolturas del ser; un despertar, rasgar la ceguera. Por este motivo, el exilio es equivalente a un claro de conciencia, a un estado prelógico, de nacimiento. En este contexto la escritura orgánica de Lllansol y el logos poético de Zambrano surgen de una entrega, disponibilidad o renuncia a inquirir o tocar. Quien conoce es el que siente ese *noli me tangere* que en ciertos momentos cualitativos destila la realidad: instantes de belleza que hacen trasparecer el ángel al activar el cielo de la memoria. Quiebro súbito donde uno se experimenta pleno y vencido, sólo así emerge el corazón: «dulce extrañamiento ante el Otro» (Martín Garzo).

En palabras de Francisco Pino: «la oscuridad entró por tus oídos, por tus ojos, y llegó a tu alma hasta ser esta la sombra, tú, la sombra del Padre». Cómo le hubiera gustado a la criptoteóloga Zambrano oír estas palabras del poeta; aunque por otra parte, no me cabe la menor duda de su escucha en estos instantes.

La lectura de Ibn 'Arabī, Zambrano o Lllansol supone asomarse al rostro y sentir originarios: el paisaje del propio corazón, el de la «inocencia invulnerable»; ser en extrema pasividad o receptividad interior. Como ya dijimos siguiendo a Pirandello, la labor del escritor es aprender a mirar por los ojos de los que ya no están; escribir desde la herida invisible y de este tal espacio se lee. Lllansol rescata el sentir originario a través de la escucha de los rebeldes muertos pero en misiones de vida, pues el lema de todos ellos es el amor común y plenitud del ser. «Mi país es un país de rebeldes pobres. De día, miserables; de noche, opulentos en la isla de los amores»<sup>91</sup>. Accede a un mundo atemporal y su trato con la muerte es distinto, pues ésta se convierte en espacio donde la promesa de otra realidad puede oírse y cumplirse. Poderes errantes que contemplan la naturaleza como templo. En ellos el ser humano forma parte de la trama secreta y su relación con el mundo sólo puede fundamentarse en la atención y el cuidado. Bondad como disponibilidad y misterio como participación. A través del encuentro con comunidades como «moradas del alma» la escritora portuguesa abre realidades que no se confunden enteramente con aquellas que fijan nuestros sentidos comunes. Todo parece acaecer en el ámbito de la transrealidad o, utilizando terminología leibniziana, en el de la transcreación don-

89 Ibn 'Arabī, *apud* F. Mora, *Ibn Arabí*, cit., p. 142.

90 M. Zambrano, *La razón en la sombra*, cit., p. 449.

91 M. G. Lllansol, *Geografía de Rebeldes*, cit., p. 310.

de no hay repetición sino nacimiento inacabable. Agustín Andreu: «en cada instante somos creados desde la eternidad»<sup>92</sup>. Por lo tanto, la muerte sería el último nacimiento visible. Esta continuidad de la vida, río inacabable, despatetiza la muerte. Ibn 'Arabī lo dice magistralmente: «Hasta que se apague lo que nunca ha sido y permanezca lo que nunca ha dejado de ser»<sup>93</sup>.

Leyendo a tales autores uno se siente interpelado. ¿En qué sentido? En muchos; uno de ellos nos lo muestra León Bloy: «El hombre tiene lugares en su corazón que todavía no existen, y para que pudieran existir entra en ellos el dolor»<sup>94</sup>. Escribir, leer para darles existencia, para hacer «transparente la sombra». Clara Janés: «Cruza la rosa las tinieblas, / como llama silente, / e incorpora el abismo de la sombra. / Corazón en vigilia, / se erige en centro inagotable, / frente la vagorosa ausencia / que recubre / la órbita del alma»<sup>95</sup>. Zambrano:

[...] hay un género de saber que solamente se adquiere padeciendo... Tras este ciclo trágico se abre el que sea posible padecer por los otros..., los demás que así dejan de serlo. Y ofrecerlo quedando el poeta que esto hace con su propio laberinto, que entre tanto se le ha ido desenvolviendo, transformándose, por esa su magnánima acción, en órbita... La órbita no se cierra, se abre como lugar de suprema comunicación.<sup>96</sup>

Convertir el laberinto en órbita; llevar al hombre hacia nuevas fuentes de conocimiento y, en Zambrano, esto implica abrir la razón, es decir «unir razón y piedad, razón y sentir originario, filosofía y poesía»<sup>97</sup>.

Se deshace el laberinto surgiendo la libertad, «experiencia indeclinable – anterior al pensamiento. Y la visión de la vida que desde ese instante se presenta, y el dolor de que al pasar el instante, pase también la visión pura, y clara, y la comunicación perfecta. Y así la irremediable vuelta a lo efímero, a lo que a medida que respira se consume»<sup>98</sup>. Saborear la libertad por un momento y volver a la precariedad es el sino de lo humano. Ahora bien, la creatividad del corazón, la fuerza del mismo que posibilita el encuentro, permite el descenso pues trae consigo los frutos del ascenso: la comida de la hospitalidad; la misericordia. Al respecto la magnífica lección del Quijote: un mundo sin justicia no

92 Agustín Andreu, *apud* M. Zambrano, *Cartas de La Pièce: correspondencia con Agustín Andreu*, Valencia, Pre-Textos, 2002, p. 371.

93 Ibn 'Arabī, *apud* F. Mora, *Ibn Arabí*, cit., p. 42.

94 León Bloy, *apud* Roque Esteban Scarpa, *Para alguien que me espera: antología*, Santiago, Universitaria, 1999, p. 184.

95 C. Janés, *Rosas de Fuego*, Madrid, Catedra, 1996.

96 M. Zambrano, *Algunos lugares de la poesía*, cit., p. 268.

97 M. Zambrano, *Cartas de La Pièce*, cit., p. 195.

98 *Id.*, *Algunos lugares de la poesía*, cit. p. 267.

merece la pena pero tampoco sin misericordia, que es una segunda oportunidad. No hay aventura más necesaria que esa. Stefan Zweig: «sólo es libre el que sirve, que ofrece su voluntad a otros y emplea sus fuerzas en una obra, sin hacer preguntas»<sup>99</sup>. En palabras de Ibn ‘Arabī, el siervo puro es el que sirve a los otros; «del que no emana jamás el menor movimiento inútil». Tal vez por ello la santidad sería un venir al mundo no para enterarse de las cosas, sino embobarse con lo que se encuentra; entregar la vida al cuidado y atención del otro; labor viable para aquel que vive en las fronteras, en los límites o encrucijadas donde sólo el ojo del alma, la imaginación creadora, maestra de ausencias, trae a la luz, al poner en relación realidades distintas, la Presencia. Visión cosmoteándrica en Ibn ‘Arabī. Hadewijch: «Cuando avanzan sin volver la vista atrás / penetran en la desnudez del Uno, / más allá de la inteligencia, / donde no hay luz alguna, / donde el deseo sólo encuentra tinieblas; / un noble no sé qué, / ni esto ni aquello, / que nos conduce, nos introduce y nos absorbe en nuestro Origen»<sup>100</sup>. Aprehensión directa de la realidad, intuición intelectual del hombre verdadero cuya agnosia infinita alienta en la transcreación donde todo comienza y nada se repite. Por este motivo, el maestro murciano parece decirnos: no mires lo que ves, sino lo que te ciega ya que sólo la perplejidad permitirá responder de nuestra muerte. Agustín Andreu: «no podemos responder de nuestro nacimiento; podemos responder de nuestra muerte. Y este hecho dice algo definitivo de nuestro ser».

Llansol pondrá en voz de Thomas Müntzer: «me consagré, con ardiente celo, a hacerme digno de adquirir una ciencia más rara y perfecta»<sup>101</sup>. En Zambrano, el tercer camino donde se recibe algo ignorado que implica una vez más «sentarse en el olvido» para despertar la reminiscencia. «En la soledad del corazón no se sabe quién habla, pues es el silencio donde la palabra resuena como venida de lejos, como si alguien abandonado y al fin atendido comenzara a desgranar su secreto; es la tiniebla que se entreabre»<sup>102</sup>. En esa soledad que será estar envuelto en luz<sup>103</sup> «lo semejante es conocido por el semejante»<sup>104</sup> y la palabra perdida, la poética, convertirá el «delirio en razón sin abolirlo» teniendo como eje la piedad pues sólo quien muestra piedad, transparencia, desaparece, se vacía y encarna el espíritu poético como «forma de amor al prójimo» (Zambrano). Aquí el secreto del sueño creador: el arte como huella de alguna forma de existencia perdida. «Hacia el arte nos dirigimos con la esperanza de recobrar esa manera de vivir perdida, ese ser extraviado de cuya falta no acabamos enteramente de convencernos»<sup>105</sup>. Exiliado experimentando proximidad de muertos y animales en la oscuridad del laberinto mientras atiende su propia vida. Renueva vínculos elementales con la vida, recupera la capacidad de temblar y sentir. Va más allá de las miserias y renunciaciones diarias a la mirada

99 Stefan Zweig, *Los ojos del hermano eterno*, Barcelona, Acanalado, 2002, p. 67.

100 H. Amberes, *El lenguaje del deseo*, cit., p. 122.

101 M. G. Llansol, *Geografía de rebeldes*, cit., p. 48.

102 M. Zambrano, *Algunos lugares de la poesía*, cit., p. 269.

103 M. G. Llansol, *Geografía de rebeldes*, cit., p. 82.

104 *Ibid.* pp. 61-62.

105 M. Zambrano, *Algunos lugares de la poesía*, cit., [texto «Apuntes sobre el tiempo y la poesía»].

que es morada, pues se aproxima a lo real viéndolo como llama que detiene y lleva a la contemplación. Entra en el ámbito de la transfiguración y la «escritura del deseo»<sup>106</sup> (Al-Mutanabbī) emerge del silencio donde la «palabra comunicativa va dejando lugar y blancura a la palabra de comunión»<sup>107</sup> (Zambrano en carta a Lezama Lima). Palabra «operante», ascensión del silencio; escritura, necesidad interior, y en ella, las palabras inspiradas entretejidas de silencio...

El punto de inicio de la poesía es carencia, nostalgia, vacío insondable, privación; se vislumbra un animal maravilloso – la palabra olvidada –, que termina por huir dejando un rastro.

Si es una línea pura el pensamiento que todo lo rechaza excepto el infinito al que no llega, deténla en el punto donde imposibilidad es posibilidad. Entra en él y busca en su interior la palabra prístina que alberga la luz secreta, que el estallido inicial se aleja también indefinidamente. Y todo sigue en fuga. No hay paso que se detenga en el punto de llegada.

(Clara Janés)<sup>108</sup>

El exiliado es el amante que se experimenta abandonado (Emily Dickinson: «canto porque estoy asustada»<sup>109</sup>) y el que desea oír las palabras de Llansol: «aquí no tendrás boca sumisa, ni rodillas para siempre arrodilladas. Aquí serás solamente eternamente intensamente amado»<sup>110</sup>. Cópula del alma: «la más íntima unión de amor: / comer, saborear, ver interiormente. / Él nos come, nosotros queremos comerle, / y sin duda lo hacemos»<sup>111</sup> (Hadewijch). En palabras de Novalis, se trata de un festín sumamente delicado: «la mesa de los amantes está siempre dispuesta porque es el deseo el que la prepara y provee»<sup>112</sup>. Hadewijch: «mas a quien este lazo cautive / que no deje de comer con pasión / para conocer y saborear más allá de sus deseos / la humanidad y la divinidad.»

106 Cf. Guadalupe Saiz-Muñoz, «La escritora marroquí Janāta Bennūna», *Miscelánea de estudios árabes y hebraicos*, n.º 37, 1988, p. 243.

107 M. Zambrano, *apud* Pepita Jiménez Carreras, *Cartas desde una soledad. Epistolario: María Zambrano, J. Lezama Lima, María Luis Bautista, José Ángel Valente*, Madrid, Verbum, 2008, p. 170.

108 C. Janés, *apud* Araceli Mancilla, «Clara Janés – Arqueóloga de los alfabetos», *web*, 4 de junio de 2011, consultado el 15 de abril de 2019, <http://www.cicloliterario.com/ciclo104junio2011/clara.html>.

109 Emily Dickinson, *El viento comenzó a mecer la hierba*, Madrid, Nórdica, 2014, [e-book].

110 M. G. Llansol, *Geografía de rebeldes*, cit., p. 210.

111 H. Amberes, *El lenguaje del deseo*, cit., p. 111.

112 Novalis, *apud* Gustavo Martín Garzo, *Una casa de palabras. En torno a los cuentos maravillosos*, Ciudad de México, Océano Travesía, 2013, [e-book].

## II.

Al escribir esas obras no he querido dedicarme al oficio de escritor, como tampoco he perseguido una finalidad precisa, sino tan sólo liberarme de la inspiración que quema mi corazón y oprime mi pecho.

(Ibn 'Arabī)<sup>113</sup>

Un *ḥanīf*, un libre buscador de Dios, y señalaba que un águila le había abierto el pecho con sus garras y le había introducido en la cavidad torácica el don de la poesía...

Poesía significa desmayo, abandono, no ofrecer resistencia al hechizo. Y, como todo hechizo, equivale a desaparición.

(Emil Cioran)<sup>114</sup>

La pasión es la experiencia del más allá del límite y de lo posible, y eso la hace esencialmente transgresora. Ibn 'Arabī, intérprete de la pasión, acoge el espacio de maravilla, el mundo invertido; subversión, apertura a ese otro ámbito que sólo en circunstancias especiales, por efecto de la gracia (*baraka*), alcanzamos a sorprender. Escucha el envés de lo dado; la verdad como amor a lo Imposible. Abre el portal, como diría Tarkovski, de todo lo *poiético* a través de una palabra teúrgica fruto de un «corazón vacío de pensar especulativo» pero colmado de tacto, «receptividad interior» o pasividad activa, entendida ésta a través de las palabras de Hadewijch: «Hundida en el no-saber, / más allá de todo sentimiento, / de toda comprensión, debo guardar silencio / y permanecer donde estoy, / como en un desierto / que ni penetran ni alcanzan / palabras ni pensamientos»<sup>115</sup>. De esta manera «el Amor exige al amor / más de lo que la inteligencia entiende»<sup>116</sup> (Hadewijch). Experiencia interior; vida hecha poesía.

Ibn 'Arabī: «Aquel que cae enfermo de Jesús no se cura nunca»<sup>117</sup>. Bendita enfermedad de un corazón compasivo, sin límites y amando por encima de las diferencias, integrándolas en «perpetua transformación»<sup>118</sup> (Ibn 'Arabī). Por todo ello es capaz de asumir toda forma. Espejo fluctuante – receptáculo pasivo en pulsación constante –; ductibilidad espejando atributos divinos y pozo de aguas ígneas – siete capas concéntricas – como maravillosamente es referido por Luce López Baralt. En

113 Ibn 'Arabī, *apud* F. Mora, *Ibn Arabī*, cit., p. 104.

114 Emil Cioran, *apud* C. Janés, *Movimientos Insomnes*, cit., [Epílogo].

115 H. Amberes, *El lenguaje del deseo*, cit., p. 129.

116 *Ibid.*, p. 76.

117 Ibn 'Arabī, *apud* Ramón Barragán Reina, *Abu Madyan, El Amigo de Dios: un Maestro de Maestros*, [s. l.], Bubok, 2009, p. 37.

118 Cf. Michael A. Sells, *Mystical Languages of Unsaying*, Chicago, University of Chicago, 1994, p. 110.

tal *locus* de recepción dinámica, metamórfica, emerge la pasividad creadora de una imaginación que traduce y hace resonar la voz maestra. El Ángel es revelador; el poeta, rastreador de esa voz y el encargado de hacerla vibrar. Poesía, acto espiritual, y como toda obra de amor no ha de ser desabrida: quiere dejar sabor en labios y generar excepcionales frutos en el corazón. En el centro de la desolación, el poema nace asegurando la conexión con el sentido: «versos que de vez en vez ilumina el alto sol de la noche» (Alejandro Drewes). Confiar en el sonido. Escribir un canto al oído, hasta convertir el rumor de la Vida en Revelación. Escuchar la voz, comprender el canto mismo del que se está hecho.

La esencia del alma es anábasis. Platón señala en el *Fedro* cómo ante la contemplación de la belleza se «produce en primer lugar un escalofrío», luego espanto y reverencia; comienzan a brotar algunas arjumas de luz; «crecen las alas del alma». En este contexto tener siempre presentes las palabras que Hadewijch:

«la mente del hombre no puede entender / ni su boca expresar / lo que encuentra en la profundidad»<sup>119</sup>. Expresarlo, aproximarse a ello es lo que sugieren los textos de Ibn 'Arabī o del logos poético; formas de expresar la anábasis incluida en la catábasis. Terrible y suave proceso donde el amor que roza lo profundo atiende la fusión de opuestos en el espacio vacío donde ser y no ser se llaman. «La boca del amor / es una copa / presta a absorber la transparencia / y a escanciarla»<sup>120</sup>

(Clara Janés).

La poesía en Ibn 'Arabī ocupa un lugar importante. Un ángel le entrega «la azora de los poetas», como una «partícula de luz blanca»<sup>121</sup>; surtidor de letras en el pico del pájaro ya sin sombra y el espíritu del maestro murciano se abrirá como una joven y salvaje palmera... Su lenguaje, el deseo. Clara Janés: «esta es la hora del deseo ardiente. / De mi cerebro una centella / cae en mi pecho / y me abro al espacio / como un eco»<sup>122</sup>. Ecos, rumores, deseo encontramos también cuando Llansol se aproxima a los beguinatos donde la experiencia abisal supone un cambio de mirada. En palabras de Hadewijch: «todo lo que se ve en espíritu cuando se es arrebatado por Amor se comprende, se gusta, se enciende. Se penetra de parte a parte», pero la separación devorará al poeta cuya «visión secreta, / anterior a la conciencia, / anterior a la ignorancia, / anterior a la ausencia / anterior al vacío» (Clara Janés), le permitirá transformarlo todo en gracia, viviendo en el mundo de la gratuidad; el de respuestas a preguntas no formuladas. Hadewijch: «amor es la paz de la inteligencia»<sup>123</sup>. «Aquí soy despojada

119 H. Amberes, *El lenguaje del deseo*, cit., p. 141.

120 C. Janés, *Diván del ópalo de fuego*, cit., p. 24.

121 Ibn 'Arabī, *apud* F. Mora, *Ibn Arabī*, cit., p. 102.

122 C. Janés, *Los secretos del bosque*, Madrid, Visor, 2002, [poema: «Sophia»].

123 H. Amberes, *El lenguaje del deseo*, cit., p. 135.

de todo porqué». Respuestas que son dones, frutos de su particular camino: sube para abajo y en ese trayecto coinciden los ojos de vivos y muertos. Coincidencia generadora de «doble visión». Humildad ontológica del poeta, ya que su palabra no le pertenece sino que viene dada no desde el mundo sino desde el misterio. José Jiménez Lozano: «el escritor es alguien que no tiene apenas nada propio, pues todo se le regala y se le da». Palabra mística que nos habla de la reversibilidad del tiempo, saber del no saber – San Juan de la Cruz veía sus poemas como dislates más que dichos de la razón – y unicidad: «recógete en la Unidad que supera los conceptos»<sup>124</sup> (Hadewijch).

La metafísica mística de Ibn ‘Arabī se encuentra centrada en una dramaturgia divina: lo divino, patético, apasionado. «Si Él nos ha dado la vida y existencia con su ser, yo le doy también la vida, conociéndole en mi corazón»<sup>125</sup>. ¿Es éste el conocimiento que busca Llansol?<sup>126</sup>. Amor intelectual que hará surgir el unicornio sobre la tierra en palabras de Rilke (*Sonetos a Orfeo*) pues trae a la presencia, por mediación de la memoria metafísica, el reino de la infinita posibilidad. En la escritura de Llansol, aflora tal reino y su voz poética por momentos persigue ese «no saber sabiendo»; poesía una vez más acogiendo, ofreciendo un sitio en el alma a un mundo cuya presencia es tan singular como indescifrable. La escritora portuguesa parece instalarse en el centro de la metamorfosis y desde allí abrir un *tokonoma*, el pequeño vacío que comunica con ese corazón. «Escondarse allí es temblar»<sup>127</sup> (Lezama Lima). Pues bien, el texto de Llansol tiene memoria y vocación de ese vacío y su escritura es un hilo que atrae dicho vacío, posibilitando la comunicación con lo vivo. Texto que sólo será transparente, al igual que en Ibn ‘Arabī o en Zambrano, en la medida en que lo vaya siendo el alma amante; «barco ebrio» que no puede dejar de caminar y «que con la certidumbre de lo que le falta, sabe de cada lugar y de cada objeto que no es esto, que no podemos residir aquí, ni contentarnos con eso... entregado a un deseo sin nombre»<sup>128</sup>. Por eso el poeta, aunque vuelve habitable el mundo, parece siempre pedir perdón por no saber estar tantas veces a la altura del dolor; pide perdón a las grandes preguntas por la banalidad de nuestras respuestas. Se hunde y transforma en pez: pájaro-pez, confluencia de los dos mares; filosofía y poesía en la Tierra de la Realidad; istmo que vincularía la imagen del hombre verdadero, «hijo del universo», con todos los órdenes de realidad incluidos los bajos mundos de visión...

Llansol señala cómo el programa de vida de Hadewijch es crear belleza: «desocultación del ser» a través del «ejemplarismo»: volver a ser lo que realmente se es. Memoria constante de la nobleza radical humana. «Calidad ontológica» de la beguina, dirá Llansol al «hacer vibrar los sentidos» y así

124 *Ibid.*, p. 136.

125 Cf. H. Corbin, *La Imaginación Creadora en el Sufismo de Ibn ‘Arabī*, cit.

126 Cf. M. G. Llansol, *Geografía de rebeldes*, cit., p. 294.

127 José Lezama Lima, *Muerte de Narciso*, México, Era, 2008, p. 149.

128 Michel de Certeau, *La Fábula Mística*, Madrid, Siruela, 2008, p. 294.

alimentar el ser<sup>129</sup>. Los poemas de Hadewijch parecen a la vez «suspiros y risas, colores y notas»<sup>130</sup>, como diría Bécquer de la palabra poética. El centro de su decir no es el dolor sino el cuidado, el gozo de la vida, Ausencia-Presencia más allá de todos los pesares. Escuchar el lenguaje del deseo, que quiebra el decir, atendiendo a los delirantes en Llansol o a las entrañas o íferos que ascienden a ser corazón en Zambrano a través de los delirios de Diotima o Antígona. Lenguaje salvaje presente en Ibn ‘Arabī por mediación de la imaginación activa, que recibe a mensajeros sólo accesibles por un despertar de los sentidos donde los ojos del poeta, en un estado de conciencia no especulativa, indispensable para que el lenguaje imaginal, «puro y agreste» rescate trayendo a la presencia lo ausente.

Platón, en el *Banquete*, señala cómo el arte es un «engendrar en belleza». En esos instantes algo pasa del «no ser al ser». «Una escala se extiende / – hacia lo inalcanzable – / que define la luz, / mar con letras candentes / graba en el corazón la sombra / el Ser no visto» (Clara Janés)<sup>131</sup>. Traer a presencia ese mundo desconocido; «telaraña dinámica» cuyo vacío está «lleno de vibración» (Clara Janés). El poeta escucha resonancias a través de su lenguaje interior; lenguaje de la perplejidad, del ciego que balbucea; el lenguaje de la pérdida. Zambrano: «la poesía es lo único rebelde ante la esperanza de la razón. La poesía es embriaguez y sólo se embriaga el que está desesperado y no quiere dejar de estarlo, el que hace de su desesperación su forma de ser, su existencia»<sup>132</sup>. El poeta quiere corporeizar el rayo que le ciega y reconoce la insuficiencia del trabajo realizado; añora siempre el espacio que lo deslumbró, ámbito preexistente del que el lenguaje de las fuentes, «lenguaje de miel», representa el decantamiento máximo de la experiencia. Su finalidad, no la conceptualización sino la tersura, invisibilidad, ternura para atisbar la materia en estado de fulguración y secreto, pues la intensidad del deseo provoca desprendimiento de luz. El cuerpo del amor sólo puede darse sin por qué. Esto es gratitud, un sentido perdido pero percibido por el creador que sabe cómo el cuerpo que arde es el que se ofrece. Poeta, epifanto, «el que existe en la luz» (Clara Janés), atento a la entrega inacabable. «Teofanía es mi transparencia» (Clara Janés) o Llansol donde el cuerpo de Hadewijch es «encarnación de perfumes de permanente dulzura y claridad»<sup>133</sup>. El movimiento del espíritu se trasluce en el cuerpo; inseparable comunión de la materia con el alma del mundo.

Para Llansol «comprender el origen del deseo es necesario»<sup>134</sup>. El poeta devorado por la nostalgia quiere, según Zambrano, «entrar de nuevo en el jardín irreconquistable que hay al comienzo de cada vida»<sup>135</sup>. El viaje iniciático implica retiro, espacio de espera, evasión de ojos; lo que moviliza al hom-

129 M. G. Llansol, *Geografía de rebeldes*, cit., p. 139.

130 Gustavo Adolfo Bécquer, «Rimas», in *id.*, *Obras completas*, Madrid, Fortanet, 1871, 11, I.

131 C. Janés, *Movimientos insomnes*, cit., pp. 153-154.

132 M. Zambrano, *La razón en la sombra*, cit., p. 326.

133 M. G. Llansol, cit., p. 119.

134 *Ibid.* p. 305.

135 M. Zambrano, *Algunos lugares de la poesía*, cit., p. 71.

bre a emprenderlo es una «dolencia de amor», herida invisible, apetito de belleza cuyo movimiento va de dentro a fuera. Quien no ama no sabrá quién es y el que lo hace muere para sí y, si no es amado, si no vive en el amado, muere nuevamente... Haber perdido el corazón, vivir de prestado, ¿no son los caminos que el amor hace recorrer al compasivo?... El amor conlleva la búsqueda del ser escondido y, para esto, es preciso que sea arte de transformación, capaz de renovar vínculos con la realidad. Sitúa ante el misterio y la misericordia: hace detenerte ante el otro y, cuanto más apetecible nos lo vuelve, más nos revela en él un núcleo último de materia intocable, al estar relacionada con la luz. Como única respuesta: contemplación...

La beguina Hadewijch: «la idea de lo infinito es deseo» y este «la virtud que nos hace libres» pues «el alma es libre en la intimidad sin diferencia»<sup>136</sup>. Libertad, forma de estar en el mundo; el exiliado, beduino, uno de los seres más libres de la creación; viaja por el camino oscuro, no trazado, donde se convierte lo más íntimo del propio ser en una vasta llanura vacía y la memoria ve donde antes no lo hacía: el recuerdo se convierte en «cendal para mi herida»<sup>137</sup> (Jiménez Lozano) «porque sólo puerta adentro, / y en silencio / se establece el necesario desierto / cuyas arenas lavan la memoria, / cuya tersura / abre una página limpia / en el pensamiento» (Clara Janés). En tal página el poeta, mensajero que cumple con su tarea sin conocer el mensaje que tiene que entregar; correo en esa misteriosa operación de la memoria, ofrece el nacimiento de una pequeña brizna de vida, de luz, naciendo de su «patética actividad cotidiana»<sup>138</sup> (Vicente Aleixandre). Emerge el poema, que como los sueños pertenece al mundo de las visiones y dones. «Anda persiguiendo algo que no sabe lo que es, aunque tenga el convencimiento de que sabrá reconocerlo cuando aparezca» (Francisco Pino). Su voz religa; a través de ella recoge señales, huellas detectadas de lo oculto. De aquí, ese hablar sin saber del todo de qué habla. En palabras de Heidegger, realiza una «desocultación del ser»<sup>139</sup>:

«¿hasta dónde llega lo que no vemos y como ausencia exacta se presenta?  
Con secretos modos seduce a la mente – que quiere abrirse de todo y a la nada – y lanza su cinta de oquedad a navegar a la aventura sin estrella polar que le descubra fugaces señales... y sigue surcando la absoluta oscuridad»

(Clara Janés).

Katábasis, descenso a los íferos – el poeta «no ha estado vivo nunca, / pero ha vivido siempre, sin ser parido, ahogado»<sup>140</sup> (Francisco Pino) – y en ellos encontrará imágenes luminosas – cuerpo deslumbrante – de donde nacerá el poema. «Y tu silencio / se ha tornado arco iris / a pesar de las sombras» (Clara Janés)<sup>141</sup>. En Lezama Lima la poesía, «testigo del acto inocente – único que se conoce – de nacer»<sup>142</sup>. Unidad viviente de experiencia originaria de no dualidad, «clarividente fusión del hombre con lo creado, con lo que acaso no tiene nombre»<sup>143</sup> (Vicente Aleixandre), con lo inalcanzable, inexplicable, por lo tanto será necesario la fuga a un reino donde las «palabras trastornan su consuetudinario sentido»<sup>144</sup> (Vicente Aleixandre) o Francisco Pino: «escribir es rasgar, caligrafiar, hacer danzar y explotar las letras y palabras»<sup>145</sup> para «mentar sin ley a lo nunca mentado».

La búsqueda poética, encuentro de verdad, como amor a lo imposible (los poetas son unos despeñados, todo su hogar es de imposibles); comunicación con el misterio y la belleza que desemboca en el reino del alma, espacio de infinita posibilidad donde el poeta encarna un olvido de sí generador de utopía, de «interminable resistencia pasiva» (Gandhi). Actitud sólo viable desde una astuta inocencia como señalaría Emily Dickinson: «el candor es mi único ardid». Dentro de este contexto, atisbos de lo imposible; atender miradas para las que nunca existió consuelo. Su ser fronterizo, el del poeta, le permitirá restablecer la comunicación entre deseo y realidad restaurando la experiencia del pájaro ya sin sombra, aquel que contempla en el agua un cielo más puro, cielo oculto en los adentros de la tierra guardando la promesa del vuelo gracias a su «mística de la materia» (Vicente Aleixandre).

Errancia mística como embriaguez. «Mis sentidos se secan / en el furor del amor» (Hadewijch)<sup>146</sup>. Lenguaje del deseo, el poético, para trazar un itinerario que conlleva desnudar de lastre los sentidos y rozar un conocimiento sin mediación. «El incesante dar y recibir / en el vacío de la luz, / túnica que desnuda de lastre los sentidos. / El alma que la acoge / se eleva en su envoltura / a la espera de las rosas de fuego / que arranca el alba / al corazón del astro, / para en ellas arder sin consumirse»<sup>147</sup> (Clara Janés). Fruto de purificación: el movimiento imprevisible de los «rebeldes pobres» en su riqueza de amor: vivir en la desmesura.

140 Francisco Pino, *Distinto y junto 5*, Dueñas, Simancas, 2010, p. 257.

141 C. Janés, *Movimientos insomnes*, cit., p. 86.

142 J. Lezama Lima, *La posibilidad infinita: archivo de José Lezama Lima*, Madrid, Verbum, 2000, p. 25.

143 V. Aleixandre, *apud* Sergio Arlandis López, Miguel Ángel García, *Olvidar es morir: Nuevos encuentros con Vicente Aleixandre*, València, PUL, 2011, p. 105.

144 *Ibid.*, p. 71.

145 F. Pino, *Méquina dalicada*, Madrid, Hiperión, 1981, 15.

146 H. Amberes, *El lenguaje del deseo*, cit.: p. 108.

147 C. Janés, *Rosas de Fuego*, cit. [poema: «El cielo ha borrado sus indicios»].

136 H. Amberes, *El lenguaje del deseo*, cit., p. 132.

137 José Jiménez Lozano, *El precio: (Antología poética)*, Sevilla, Renacimiento, 2013, p. 135.

138 Vicente Aleixandre, *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1968, p. 645.

139 C. Janés, *Movimientos insomnes*, cit., p. 341.

En la tierra desolada por la atomización de la realidad bastará un instante y todo girará, vibrará: la mirada de amor y su palabra descubre y recrea la tierra devastada en tierra transfigurada; la visión sale fuera de sí; ya no piensa en sí más que en relación con el Amado.

Amor, si no estás en mí, / ¿cuál es el sentido del aliento? / Incluso el ser requiere amor, / aceptación sin límite. / Y el puro contemplar es amar. / Y el puro reconocer el ser / es albergarlo, / entrañarlo, / engendrar en él / estar con él en el centro / y que cada cosa ocupe su lugar. / Y desde ese centro, / en ese ojo vertical, / ver el árbol que crece; crecer árbol, / ser altar silencioso / y asumir la inmensa piedad...

(Clara Janés)

El poeta siente la esencial heterogeneidad del ser, su palabra se convierte en el espacio del fuego (Francisco Pino: el poeta «se manifiesta encarnado en llamas, enllameado») donde arde y se consume lo vivido, lo que somos. El ámbito del prodigio en la poesía se cifra en el poema, jardín en llamas, extraordinario no «por lo que parece dar sino por lo que nos niega. El poema es la vasija, pero en su interior debe haber esa escritura que no se puede leer, que tiene que ver con el secreto» (Martín Garzo).

### ALGUNAS REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALEIXANDRE, Vicente (1968), *Obras Completas*, Madrid, Aguilar.

AMBERES, Hadewijch de (1999), *El lenguaje del deseo*, Madrid, Trotta.

ARENDT, Hannah (2010), *Lo que quiero es comprender: Sobre mi vida y mi obra*, Madrid, Trotta.

BARRENTO, Barrento (2011), «Ecos do Dia Llansol (VI)», *web*, 13 de abril de 2011, consultado el 15 de abril de 2019,

<http://espacollansol.blogspot.com/2011/04/>.

BÉCQUER, Gustavo Adolfo (1871), «Rimas», in *id.*, *Obras completas*, Madrid, Fortanet.

CARRERAS, Pepita Jiménez (2008), *Cartas desde una soledad. Epistolario: María Zambrano, J. Lezama Lima, María Luis Bautista, José Ángel Valente*, Madrid, Verbum.

CERTEAU, Michel de (2008), *La Fábula Mística*, Madrid, Siruela.

COLINAS, Antonio (2004), *Canciones para una música silente*, Madrid, Siruela.

CORBIN, Henry (2000), *El hombre de luz en el sufismo iranio*, Madrid, Siruela.

\_\_\_\_\_(1993), *La Imaginación Creadora en el Sufismo de Ibn 'Arabí*, Barcelona, Destino.

DICKINSON, Emily (2014), *El viento comenzó a mecer la hierba*, Madrid, Nórdica.

DREWES, Alejandro (2015), *Mar de fondo*, Sevilla, Ediciones de la Isla de Siltolá.

GARZO, Gustavo Martin (2013), *Una casa de palabras. En torno a los cuentos maravillosos*, Ciudad de México, Océano Travesía.

JANÉS, Clara (2015), *Diván del ópalo de fuego: (o la leyenda de Layla y Machnún)*, Murcia, Ed. Regional.

\_\_\_\_\_(2015), *Movimientos insomnes: Antología poética 1964-2014*, Barcelona, Galaxia Gutenberg.

\_\_\_\_\_(2002), *Los secretos del bosque*, Madrid, Visor.

\_\_\_\_\_(2002), *Paralajes*, Barcelona, Tusquets.

\_\_\_\_\_(1999), *La palabra y el secreto*, Murcia, Huerga y Fierro.

\_\_\_\_\_(1996), *Rosas de Fuego*, Madrid, Catedra.

\_\_\_\_\_(1984), «La palabra poética en María Zambrano», *web*, 1984, consultado el 15 de abril de 2019, <http://www.cervantesvirtual.com/research/la-palabra-poetica-en-maria-zambrano/f48db91f-9c90-43f8-8a25-63843b024cf8.pdf>.

JIMÉNEZ LOZANO, José (2013), *El precio. Antología poética*, Sevilla, Renacimiento.

LEZAMA LIMA, José (2008) *Muerte de Narciso*, México, Era.

\_\_\_\_\_(2000), *La posibilidad infinita: archivo de José Lezama Lima*, Madrid, Verbum.

LLANSOL, Maria Gabriela (2014), *Geografía de rebeldes*, Madrid, Ediciones Cinca.

LÓPEZ, Sergio Arlandis, GARCÍA, Miguel Ángel (2011), *Olvidar es morir: Nuevos encuentros con Vicente Aleixandre*, València, PUL.

LOZANO, José Jiménez (2013), *El precio: (Antología poética)*, Sevilla, Renacimiento.

MANCILLA, Araceli (2011), «Clara Janés – Arqueóloga de los alfabetos», *web*, 4 de junio de 2011, consultado el 15 de abril de 2019, <http://www.cicloliterario.com/ciclo104junio2011/clara.html>

MATURO, Gabriela (1958), *Un viento hecho de pájaros*, Córdoba, Laurel.

MORA, Fernando (2011), *Ibn Arabí: Vida y enseñanzas del gran místico andalusí*, Barcelona, Kairós.

ORTEGA MUÑOZ, Juan Fernando (2006), *María Zambrano. Biografía*, Málaga, Arguval.

PINO, Francisco (2010), *Distinto y junto 5*, Dueñas, Simancas.

\_\_\_\_\_(1983), *Cuaderno salvaje*, Madrid, Hiperión.

\_\_\_\_\_(1981), *Méquina dalicada*, Madrid, Hiperión.

RILKE, Rainer Maria (2016), *Poemas a la noche y otra poesía póstuma y dispersa*, Madrid, Oriente y Mediterráneo.

\_\_\_\_\_(2001), *Las elegías del Duino*, Santiago, Universitaria.

REINA, Ramón Barragán (2009), *Abu Madyan, El Amigo de Dios: un Maestro de Maestros*, [s. l.], Bubok.

[S. A.], (2019), «Martín Garzo: “narrar es hacer que los muertos miren a través de nuestros ojos”», *web*, 14 de agosto de 2014, consultado el 15 de abril de 2019,

<https://www.europapress.es/cantabria/noticia-escriptor-gustavo-martin-garzo-afirma-narrar-hacer-muertos-miren-traves-ojos-20140814143621.html>.

SAIZ-MUÑOS, Guadalupe (1888), «La escritora marroquí Janāta Bennūna», *Miscelánea de estudios árabes y hebraicos*, n.º 37.

SCARPA, Esteban (1999), *Para alguien que me espera: antología*, Santiago, Universitaria.

SELLS, Michael A. (1994), *Mystical Languages of Unsaying*, Chicago, University of Chicago.

UREY, Diane F. (1982), *Galdós and the Irony of Language*, Cambridge, University Press.

VALLEJO, César (2009), *The Complete Poetry: A Bilingual Edition*, Los Angeles, University of California Press.

VIGO, Alicia Berenguer (2016), *María Zambrano y la raíz desnuda*, [s. l.], Libros.com, 2016.

VILAR, Marta López (2012), «Peregrinaje de Clara Janés: un viaje al silencio», *web*, 3 de enero de

2012, consultado el 15 de abril de 2019,

<http://www.ojosdepapel.com/Index.aspx?article=4240>.

WIESENTHAL, Mauricio (2015), *Reiner Maria Rilke: El evidente y lo culto*, Barcelona, Anagrama.

YOURCENAR, Marguerite (1988), «Los treinta y tres nombres de Dios», *Correo de Los Andes*, n.º 49-55.

ZALAMEA, Fernando (2010), *Razón de la frontera y fronteras de la razón*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia.

ZAMBRANO, María (2007), *Algunos lugares de la poesía*, Madrid, Trotta.

\_\_\_\_\_(2006), *Filosofía y Poesía*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006.

\_\_\_\_\_(2004), *La razón en la sombra: antología crítica*, Madrid, Siruela.

\_\_\_\_\_(2002), *Cartas de La Pièce: correspondencia con Agustín Andreu*, Valencia, Pre-Textos.

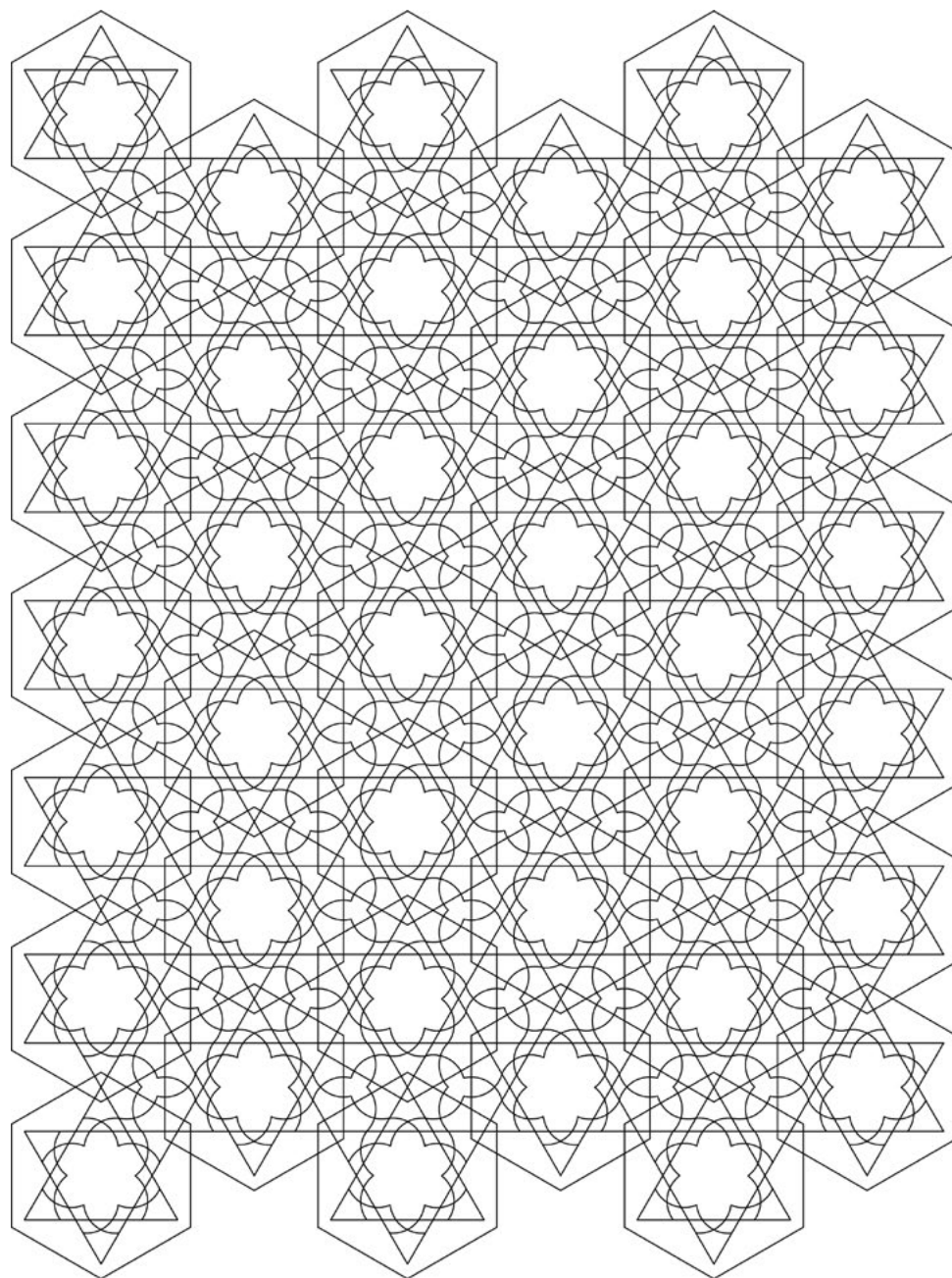
ZWEIG, Stefan (2002), *Los ojos del hermano eterno*, Barcelona, Acanalado.



## NOTAS PARA UMA GEOMETRIA DA INOCÊNCIA EM MARIA GABRIELA LLANSOL

**Cinzia Russo** (Università degli Studi di Trieste)

Recebido a 8/11/2018. Aceite a 15/4/2019.



**Resumo:** O artigo aborda o tema da polissemia do «toque» na obra de Maria Gabriela Llansol e do grande poder criador que possui essa acção. O «toque» inocente abre caminho para um outro espaço originário e imaginante de jogo e de conhecimento. Abre a “porta” a que a autora chama o «mútuo», um lugar de encontro e de conversa amorosa, onde o amor nos espera a sós. Qualquer ser que passe por aquela «porta», sabe que tem uma possibilidade de crescimento segundo a sua própria lei. Ninguém pode renunciar a sua própria lei de crescimento, sob pena de morrer: essa é a sua maneira de viver nesse espaço. O encontro com o «mútuo» «proporciona» a cada ser a possibilidade de seguir o seu fim específico. Viver assim significa ter uma magnífica capacidade de conhecer e uma extraordinária apetência de conhecimento. «Nesse espaço, viver é ir à procura do conhecer». Procuremos viver. Vamos viver no querer conhecer.

**Palavras-chave:** Inocência. Toque. Mútuo. Memória. Conhecimento.

**Abstract:** The theme of this article is the polysemy of «touch» in the work of Maria Gabriela Llansol and the great creative power that this action has. The innocent «touch» opens a way to another original and imaginary space of playing and of knowledge. It opens the «door» that the author calls the «mutual», a place of meeting and loving conversation, where love awaits us alone. Any person who passes through that «door» knows that he or she has a possibility of growth according to his or her own law. No one can renounce his or her own law of growth, on penalty of dying: that law is his or her peculiar way of living in that space. The encounter with the «mutual» gives each being the possibility of following its specific purpose. To live this way means to have a magnificent capacity to know and an extraordinary appetite for knowledge. «In this space, to live is to search with the aim to knowing.» Let’s try to live. Let’s live in the aiming to know.

**Keywords:** Innocence. Touch. Mutual. Memory. Knowledge.

\*

«Perdi muito tempo imaginando que [o] toque [inocente] vestia a substância» e permitia conhecer<sup>1</sup>. São as palavras significativas que Maria Gabriela Llansol diz nas primeiras páginas de *O jogo da liberdade da alma*. Já no começo do livro ela aborda o tema da polissemia do «toque» – «tocar a uma porta, tocar em alguém, tocar um instrumento» –, já nos primeiros capítulos fala do «toque leve de um vestido sobre a pele» e do grande poder criador que possui essa acção<sup>2</sup>. Fala do antigo hábito que tinha de vestir a substância, de orná-la com um tecido delicado. Recorda quando em Jodoigne compunha vestidos para o seu corpo e como a partir do figurino, do corte, do juntar as peças, do coser, do provar,

<sup>1</sup> Maria Gabriela Llansol, *O jogo da liberdade da alma*, Lisboa, Relógio d’Água, 2003, p. 29.

<sup>2</sup> *Ibid.*

da procura de um adereço, se sentia crescer como um cisne vogando através das águas de um lago<sup>3</sup>. O «toque» tem imenso poder. O «toque» não é «fixo» nem «cercado». O poder do «toque» flui, cria uma «narrativa interminável» – um «toque a rebate», um «toque em falso», um «*toc* como eram os adereços da substância». Ela corria e a saia batia-lhe no corpo e «[abria-se] em poder de evocação». Felicidade, tristeza e leveza alternavam-se nela quando surgia e ressurgia por entre o movimento do vestido sobre a pele<sup>4</sup>. No entanto, às vezes o «toque» abria uma racha lateral na saia e caía para o chão «a impostura da língua», o seu poder de ficção, o que não é bom procurar<sup>5</sup>. Na sua vida a autora sempre procurou coser, unir as costuras de um vestido, sentir-se como se sentia quando o fazia ou pelos menos ser o que a música era naqueles momentos. Quando o conseguia, para ela era um júbilo, tornava-se «uma realidade fulgurante, uma muralha de resistência ao medo e ao nada», ressurgia<sup>6</sup>. Nesse processo a fala acompanhava-a, os fios da língua entrelaçavam-se com o saber que soltava o «toque». Sem a língua que dá nome e ordena, sem «Témia, [...] a rapariga que temia a impostura da língua» e tentava dar uma orientação clara, uma direcção certa à palavra, no sentido de não trair o primeiro pensamento de que parte, esse saber volveria ao caos<sup>7</sup>. Não conseguiria ter voz e a língua acabaria sendo um impulso cadente<sup>8</sup>. «O corpo é materialmente frases». «[O] material e [o] literal não têm diferentes».<sup>9</sup>

A frase solta com que começámos o nosso breve ensaio sobre Maria Gabriela Llansol: «Perdi muito tempo imaginando que [o] toque [inocente] vestia a substância» e permitia conhecer, este fragmento que não é a obra mas é já obra, é um terreno de sementeira onde germina o pensamento da autora. Nele desabrocham ideias que se encontram de forma mais desenvolvida e diferentemente contextualizada em seus outros livros. Trata-se de um momento de escrita reverberante, incisivo e luminoso em que fazem a sua aparição os elementos estruturais do tema da inocência. Os conceitos que nos permitem urdir a trama do que queremos tratar: o «toque» «inocente» e o «conhecimento». A matéria de que é feita a nossa reflexão e que impulsiona o nosso movimento nessas páginas. A mesma matéria que nos permite ganhar esse corpo e essa existência de papel.

Começemos a analisar o primeiro dos termos sobre que se assenta a nossa reflexão: o «toque». Começemos a ver que forma assume e qual é o papel que desempenha. Na pluralidade de sentidos que a palavra toma no livro *O jogo da liberdade da alma*, descobre-se que há uma constante: o contacto. O contacto da coisa no corpo e do corpo na coisa. É um contacto que gera consequências imprevisí-

3 Cf. *Ibid.*, p. 30.

4 *Ibid.*, p. 31.

5 *Ibid.*, pp. 30-31.

6 *Ibid.*

7 *Id.*, *Na casa de Julho e Agosto*, Lisboa, Relógio d'Água, 2003, p. 164.

8 Cf. *Id.*, *A palavra imediata. Livro de Horas IV*, Porto, Assírio & Alvim, 2014, p. 142.

9 *Id.* *O jogo da liberdade da alma*, cit., p. 11.

veis. É um contacto que abre caminho para um outro espaço, um espaço originário e imaginante de jogo e de conhecimento. Muitas são as descrições do toque-contacto que encontramos no livro. Os capítulos estão cheios de tais descrições. «Um corpo [avança] no silêncio do que diz»<sup>10</sup>. O vestido cobre-o. A mão de uma rapariga corre sobre o «tecido branco matizado com flores»<sup>11</sup>. Ela acaricia o vestido como se fosse uma cortina<sup>12</sup>. Puxa-o, move-o. Tacteia-o, sente-o, explora-o como se fosse uma gaveta para abrir<sup>13</sup>. Com o dedo indicador e o dedo polegar percorre a consistência fechada do rebordo branco. «Algo de ondulante e de directo [...], esconde[-se] do outro lado, da parte interior do vestido»<sup>14</sup>. A rapariga aproxima-se da «porta». Entra pela «porta» e dá com uma mulher numa relação luminosa<sup>15</sup>. É uma *cena fulgor*. É uma pausa no retracto<sup>16</sup>. A criança atravessa o fulgor<sup>17</sup>. Com «a saia que lhe bate nas pernas» passeia através desse fulgor<sup>18</sup>. É um momento estático e extático. O toque-contacto do tecido no corpo abre a «porta» a que a autora chama o «mútuo», um lugar de encontro e de conversa amorosa, um espaço-outro, neutro e impessoal onde o amor nos espera a sós<sup>19</sup> e é fonte de Sabedoria<sup>20</sup>. Nele «o amante pede ao amante um “para sempre, estar lá”, pede-lhe que não pare de brincar, que subam juntos, com outros que vêm ou se avizinham, a escada de Jacob»<sup>21</sup>. Qualquer ser que passe por aquela «porta», sabe que tem uma possibilidade de crescimento segundo a sua própria lei. Ninguém pode renunciar a sua própria lei de crescimento, sob pena de morrer: essa é a sua maneira de viver nesse espaço<sup>22</sup>. O encontro com o «mútuo» «proporciona» a cada ser a possibilidade de seguir o seu fim específico. O encontro com o «mútuo» «proporciona» a cada ser a possibilidade de subir a escada de Jacob segundo a sua própria lei. Não é uma qualquer subida. Não é uma qualquer subida espiritual. É mais da ordem da «grafia», como acontece no livro com a palavra «xale», «xaile» e «chaile», ou então da ordem da «sobreposição», como se vê na subida de Aossê<sup>23</sup> ao

10 *Ibid.*, p. 61.

11 *Ibid.*, p. 35.

12 Cf. *Ibid.*, p. 43.

13 Cf. *Ibid.*, p. 51.

14 *Ibid.*, p. 55.

15 *Id.*, *Na casa de Julho e Agosto*, cit., p. 155.

16 Cf. *Id.*, *O jogo da liberdade da alma*, cit., p. 56.

17 Cf. *Ibid.*

18 *Ibid.*, p. 57.

19 *Id.*, *Finita*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2005, p. 134.

20 Cf. *Ibid.*, p. 197.

21 *Id.*, *Na casa de Julho e Agosto*, cit., p. 149.

22 Cf. *Ibid.*, p. 142.

23 É o nome que Maria Gabriela Llansol dá a Fernando Pessoa. Chama-o dessa maneira e deixa vários indícios sobre ele nos seus livros.

monte<sup>24</sup>. Em qualquer conversa amorosa, em qualquer fraseado, no meio de uma frase os amantes levitam. Crescem móveis e novos no espaço da sua cena interior<sup>25</sup>. Os corpos querem encontrar-se no «mútuo», conversar no «mútuo», crescer nele, ser seres crescendo nele. Augusto Joaquim, o marido e companheiro de vida e de escrita de Maria Gabriela Llansol, no posfácio à segunda edição do seu segundo diário *Finita*, a propósito disso, escreve: «O mútuo começa por ser o que, em tempos, se chamava “conversa espiritual”, mas desenvolvendo-se em relação textual, física (como se diz do acto de amor), cuja dinâmica ou sentido [principal] é a mutação dos seres». O «mútuo» é o autêntico motor da mudança e da metamorfose. De qualquer encontro os participantes saem modificados. O seu traço distintivo é a mutação do ser<sup>26</sup>. No «mútuo» admiram-se as regras da sintaxe amorosa que nos obrigam ser, que nos obrigam advir. Ainda escreve Augusto Joaquim: «Só no encontro com o amante o homem [pode] advir»<sup>27</sup>. Viver assim significa ter uma magnífica capacidade de conhecer e uma extraordinária apetência de conhecimento. «Nesse espaço, viver é ir à procura do conhecer»<sup>28</sup>.

Agora vamos debruçar-nos sobre a qualidade do «toque». Agora vamos considerar os atributos que o «toque» assume nas páginas. Cândida é a forma que tomam os seres que se inclinam ao movimento e a crescer<sup>29</sup>. Para a autora a candura é luz. No livro *O jogo da liberdade da alma* os seres que se movem e crescem, adquirem uma maior luminosidade, uma maior claridade<sup>30</sup>. São «luar»<sup>31</sup>, «luar libidinal»<sup>32</sup>. São fósforos acesos que oscilam pelo grande espaço<sup>33</sup>. No uso que a escritora faz da língua, as palavras cruzam outras, atravessam outras, adquirem matéria plástica e sonora, adquirem um seu próprio ritmo e uma sua própria densidade. Nessa corrida as palavras sobrepõem-se, estratificam-se, construindo ulteriores níveis de realidade. Ulteriores níveis de realidade porque outros, ulteriores níveis de realidade porque possíveis<sup>34</sup>. Na cena da inocência surge subitamente a «juventude desmemoriada». Ela aumenta e confirma a escrita. Confirma a escrita da candura-luz e acrescenta outra. As duas juntas ajudam a descobrir a substância. A única possibilidade de acorde com a substância é vê-la. Vê-la por um lado através da escrita constituída pela candura-luz e por outro através da escrita constituída pela «juventude desmemoriada»<sup>35</sup>. A ideia de «juventude» faz a sua entrada no livro *O*

*jogo da liberdade da alma* com a palavra «rapariga»<sup>36</sup> que logo, e na medida em que o movimento do ser se acentua, é substituída pela palavra «criança»<sup>37</sup>. Quando o processo de evolução do ser está no começo, a «juventude» tem a forma de uma rapariga que vive noutra época e de que se não vê o rosto<sup>38</sup>, da «rapariga desmemoriada» que «procura o vestido que traz vestido»<sup>39</sup>, de «Témia»<sup>40</sup>, a jovem que temia a impostura da língua<sup>41</sup>. Quando o ser já sabe ler a substância, a «juventude» assume a forma de uma «criança», da «criança» que «saltou para o chão»<sup>42</sup>, da «criança que saltou para o chão e foi brincar com as vacas no prado da Louise»<sup>43</sup>. Presenciamos um ir para trás. Damos passos para trás. Vamos ao encontro da infância. Damos um passo para trás mas num crescendo de candura e de luz. Na medida em que nos aproximamos da origem da vida, a brancura e o brilho deslumbram-nos. Essa é a hora certa para que no jogo entre a memória, ou melhor, a falta de memória, o desaparecimento do «passado» que torna o «presente» possível. Essa é a hora certa para que no palco faça a sua aparição «a memória de anão», «a memória de quem não tem grande memória», a única que permite ao «presente» falar<sup>44</sup>. Agora é altura de que «a rapariga desmemoriada até do seu próprio nome» atravesse a cena<sup>45</sup>. Ela e as outras que andam pelas páginas, têm em comum duas coisas: a extrema juventude e uma memória organizada em rede, em cereja, diria um matemático, para fazer de comunicativo, quando se escapa toda a construção matemática<sup>46</sup>. Nela alguma memória habita mas tão diáfana e subtil que lhe é difícil dar nomes aos objectos ou objectos aos nomes<sup>47</sup>. A sua memória é tão evanescente que se não sabe se está desmemoriada dos nomes ou das coisas dos nomes. Se não sabe se toca no tecido desmemoriado do seu som ou da sua substância. Vemo-la afastar o tecido das vidraças e encostar a sua queixa à luz do dia. Ouvimo-la murmurar: «Onde está o vestido que passa pelo pensamento?»<sup>48</sup>. Sem uma «memória decidida» os objectos flutuam<sup>49</sup>. É-lhe complicado iniciar um esboço de inventário, descrever as brevíssimas ou levíssimas diferenças que, por comparação, sobressaem. Cada objecto aparece-lhe lentamente, tacteando-o, percorrendo-o com os dedos. Num

36 *Ibid.*, p. 21.

37 *Ibid.*, p. 52.

38 *Ibid.*, p. 28.

39 *Ibid.*, p. 33.

40 *Ibid.*, p. 58.

41 Cf. *Id.*, *Na casa de Julho e Agosto*, cit., p. 164.

42 *Id.*, *O jogo da liberdade da alma*, cit., p. 52.

43 *Ibid.*, p. 55.

44 *Id.*, «Sou um canibal de olhos...», *separata* de *A Phala*, 2009, pp. 5, 1.

45 *Id.*, *O jogo da liberdade da alma*, cit., p. 33.

46 Cf. *Ibid.*, p. 34.

47 Cf. *Ibid.*, p. 35.

48 *Ibid.*, p. 34.

49 *Ibid.*, p. 37.

24 Cf. M. G. Llansol, *Na casa de Julho e Agosto*, cit., p. 144 e p. 149.

25 Cf. *Ibid.*, p. 142 e p. 148.

26 Cf. *Id.*, *Finita*, cit., p. 240.

27 *Ibid.*, p. 239.

28 *Id.*, *Na casa de Julho e Agosto*, cit., p. 142.

29 Cf. *Id.*, *Finita*, cit., p. 191.

30 Cf. *Ibid.*, p. 196.

31 *Id.*, *O jogo da liberdade da alma*, cit., p. 79.

32 *Ibid.*, p. 52.

33 Cf. *Ibid.*, p. 23.

34 *Id.*, *Finita*, cit., p. 210.

35 *Id.*, *O jogo da liberdade da alma*, cit., p. 15.

passo de *O jogo da liberdade da alma* a autora diz: «Enquanto a [sua] mão percorria o espaldar, vi formar-se lentamente uma diferença imanente, uma presença ausente que já antes lhe roçara o corpo, e se esvaíra»<sup>50</sup>. Ter um resto de memória, é absorver o presente numa constante iniciação, encontrar-se num estado de nudez<sup>51</sup>. A «rapariga desmemoriada» anda pelo quarto. Toma o mundo à volta por um conjunto de coisas para descobrir. Sem som, sem nome, sem qualquer referido, caminha entre a porta e as vidraças<sup>52</sup>. Naquele quarto, é ela o único autor que nele há<sup>53</sup>. «Inocente» atravessa o espaço. Mede com grandes passos o pequeno lugar. Surpreendida descobre aquela parte de mundo. No terreno da experiência nascem as formas sólidas, talvez doces, talvez mortais. Na deambulação que não tem tréguas, adquirem vida e sentido os objectos sem memória<sup>54</sup>.

O assunto da falta de memória – o pouco sei e o pouco decoro, no sentido de «memorizo»<sup>55</sup> –, introduz o terceiro elemento da nossa reflexão sobre a inocência em Maria Gabriela Llansol: o «conhecimento». É um «conhecimento» que a autora chama de «intuitivo», em que a lógica não é o dono<sup>56</sup>. É um «conhecimento» que tem que ver com o jogo. É um «conhecimento» que nasce no jogo. No jogo com o objecto, a imagem, o sonho, o discursivo e a escrita ausente. Nesse jogo dão-se imensas possibilidades<sup>57</sup>. Esse jogo exige a nossa presença. Esse jogo exige que nós olhemos. «Olhar é completamente diferente de analisar e de compreender, é apanhar o que flui num instante único, sem [memória], sem crítica, fazendo coincidir o acontecimento com o seu espectáculo»<sup>58</sup>. Significa olhar com atenção para «o que poderia vir a ser, o que viria a ser»<sup>59</sup>. Significa olhar com atenção para o quadro dos nossos olhos, o quadro dos nossos ouvidos, «o quadro de vozes simultâneas, de uma mulher de meia idade sentada, de um jovem de pé, e de um homem ainda jovem, antes da idade madura, que procura as duas no fundo da sala», parafraseando a escritora<sup>60</sup>. No livro *O jogo da liberdade da alma* a autora procura dar uma definição do que é o «conhecimento intuitivo». Lê-se no texto: «Um corpo rola no silêncio do que diz, há uma memória que se cala, um espelho reflecte um beijo e, a seguir, um ombro nu. Podes crer, esta é a primeira definição do conhecimento intuitivo»<sup>61</sup>. Témia, «a rapariga

que temia a impostura da língua»<sup>62</sup>, quer ver oralmente<sup>63</sup>. Desde o início, quando se encontrava em Herbais a encerrar o chão, uma vez parecendo sofrer e outras nem tanto, quer conhecer. Agora dir-se-ia que está feliz<sup>64</sup>. Enquanto pousa a mão no espaldar da cadeira e inclina o busto, olhando com curiosidade para o tecido que lhe bate nas pernas, sorri. Contento toca no tecido branco matizado com flores que lhe cobre o corpo. Ao vê-la tocar no tecido, Maria Gabriela Llansol diz: «Matéria». E repete: «Matéria». E, absorta em seus pensamentos, acrescenta: «Matéria-prima, linhas»<sup>65</sup>. Percorrendo com os dedos indicador e polegar o forro interior, a «criança que saltou para o chão», diz, alegre: «Vestido». É o primeiro nome que dá ao que se afasta da sua memória, ao que lhe aparece lentamente tacteando<sup>66</sup>. Há um diálogo entre ela e o vestido. Tudo o que tem vida, tem ternura<sup>67</sup>. A «rapariga» vai buscar um vestido e deixa que esse vestido lhe mostre o sítio em que ondulam, por sopro da memória ausente, as suas pregas<sup>68</sup>.

Somos seres de diversas matérias. Temos traços de luz que invadem as nossas conversas interiores e nos mostram o caminho. O caminho a escolher é o do «vestido». O caminho certo é esse mesmo<sup>69</sup>. Temos que ir ter com a «criança que saltou para o chão e foi brincar com as vacas no prado da Louise»<sup>70</sup>. Estamos conscientes de que temos de ir para trás dela, vê-la correr por entre as vacas. Estamos conscientes de que temos de seguir os seus passos, se queremos aprender a ler substância<sup>71</sup>. O que importa é passar a vida a não morrer<sup>72</sup>. O que importa é procurar existir. Frequentemente a gente confunde a «realidade» com a «existência». O que é real nem sempre existe e o que existe nem sempre é real. «Há muito real que não consegue existir, e há muitíssima existência que não tem (nem nunca teve) realidade alguma»<sup>73</sup>. Procuremos existir. Vamos existir no querer conhecer. Vamos existir no trabalho magnífico de querer conhecer. Corre Témia, corre nosso eu, nosso dela, abre a clareira dentro do escuro<sup>74</sup>. Corre, corre segura. Não sucumbas à desenvoltura da língua, à sua impostura e

62 *Id.*, *Na casa de Julho e Agosto*, cit., p. 164.

63 *Id.*, *O jogo da liberdade da alma*, cit., p. 63.

64 Cf. *Ibid.*, p. 34.

65 *Ibid.*, pp. 34-35.

66 Cf. *Ibid.*, p. 39.

67 Cf. *Ibid.*, p. 92.

68 *Ibid.*, p. 51.

69 Cf. *Ibid.*, p. 53.

70 *Ibid.*, p. 55.

71 Cf. *Ibid.*

72 Cf. *Ibid.*, p. 56.

73 *Id.*, *Na casa de Julho e Agosto*, cit., p. 156.

74 Cf. *Id.*, *O jogo da liberdade da alma*, cit., p. 58.

50 *Ibid.*, p. 35.

51 Cf. *Ibid.*

52 Cf. *Ibid.*, p. 41.

53 Cf. *Ibid.*, p. 43.

54 *Ibid.*, p. 45.

55 *Id.*, «Sou um canibal de olhos...», cit., p. 1.

56 *Id.*, *O jogo da liberdade da alma*, cit., p. 56.

57 Cf. *Id.*, *Na casa de Julho e Agosto*, cit., pp. 147-148.

58 *Id.*, *A palavra imediata. Livro de Horas IV*, cit., p. 23.

59 *Id.*, *O jogo da liberdade da alma*, cit., p. 45.

60 *Id.*, *A palavra imediata. Livro de Horas IV*, cit., p. 41.

61 *Id.*, *O jogo da liberdade da alma*, cit., p. 61.

à sua flutuação<sup>75</sup>. Dá um passo em frente. Não hesites. Não tenhas medo. Corre, corre. É preciso pouca coragem para dar esse passo em frente. Basta pensar ir a caminho. Inscrever essa conjectura no «vestido» e ir a caminho<sup>76</sup>.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LLANSOL, Maria Gabriela (2014), *A palavra imediata. Livro de Horas IV*, Porto, Assírio & Alvim.

\_\_\_\_\_(2009), «Sou um canibal de olhos...», *separata de A Phala*, pp. 1-8.

\_\_\_\_\_(2005), *Finita*, Lisboa, Assírio & Alvim.

\_\_\_\_\_(2003), *Na casa de Julho e Agosto*, Lisboa, Relógio d'Água.

\_\_\_\_\_(2003), *O jogo da liberdade da alma*, Lisboa, Relógio d'Água.

---

75 Cf. *Ibid.*, p. 70 e p. 84.

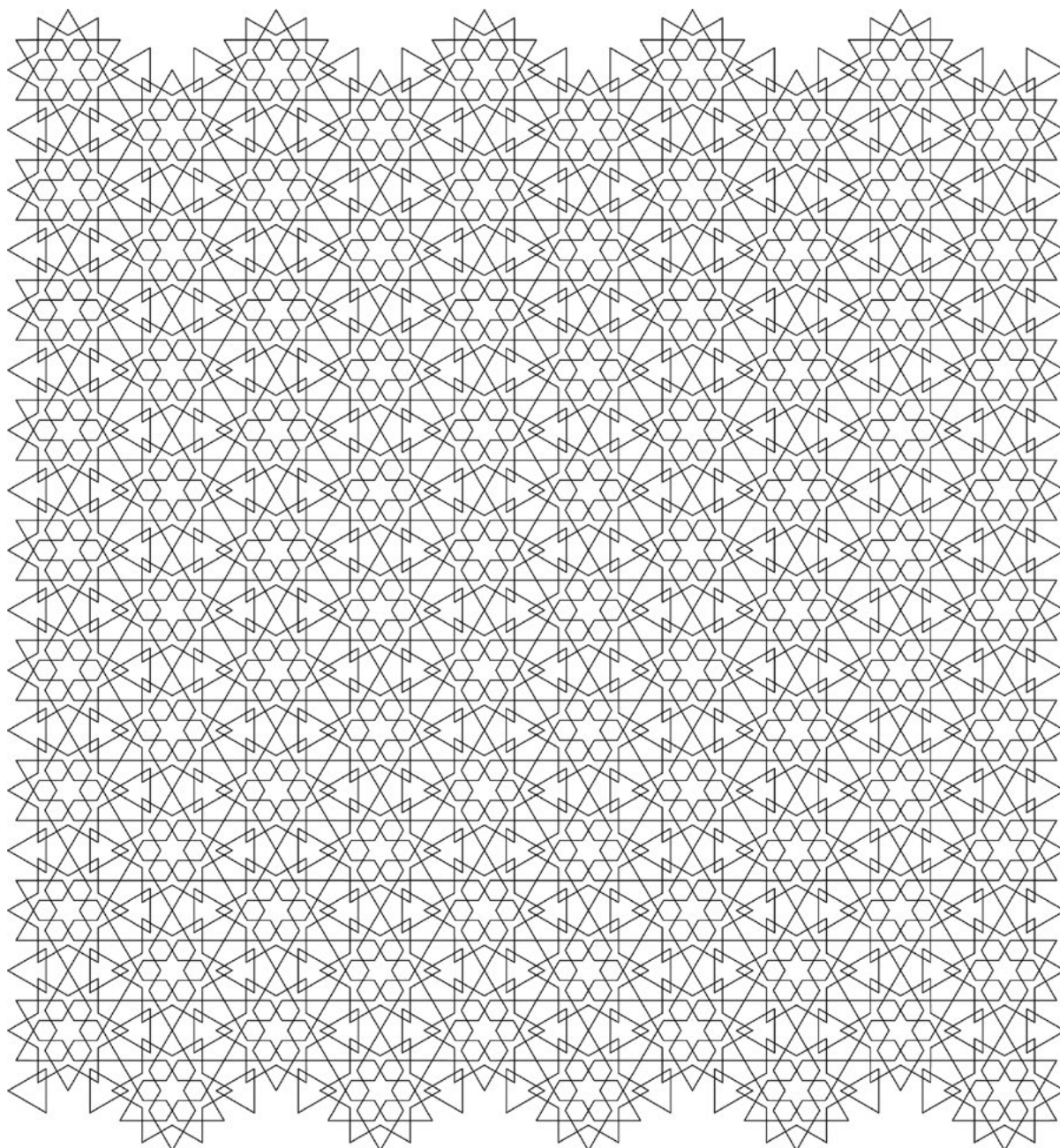
76 *Ibid.*, p. 87.

⋮

## **NOTAS SOBRE O AMOR EM MARIA GABRIELA LLANSOL E EM MARCIA MILHAZES**

**Luiza Rosa** (Grupo de Pesquisa Comunicação e Cultura – Barroco e Mestiçagem, PUC-SP; Centro em Movimento)

Recebido a 18/2/2019. Aceite a 15/4/2019.



Marulhar também eu era, mas não só de água.

Maria Gabriela Llansol (1987: 176)

Escrevo essas linhas movida pelo desejo de vincular duas superfícies que se encostaram em Lisboa, Portugal, no primeiro semestre de 2016. À época, cursava doutorado<sup>1</sup> em Comunicação e Semiótica, na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, programa de pós-graduação por meio do qual começava a me aproximar da complexa teia de relações que constituem as coreografias dos espetáculos coreografados pela brasileira Marcia Milhazes, artista da dança contemporânea, que dirige companhia com sede no Rio de Janeiro. Seus espetáculos são solares<sup>2</sup>, não apenas porque a iluminação compõe com cores amareladas, que remetem ao sol, a ambientes externos, mas também porque os movimentos dos bailarinos conjugados com os da iluminação e com as trajetórias percorridas por eles no espaço desenham formas arredondadas, espiraladas, irregulares, em movimento contínuo.

O que mais me cativou em relação às criações de Milhazes foi o assombro que me provocavam. Traduziam aspectos recônditos de meu universo íntimo, que só se fazia visível em mudez, em silêncio barulhento, em palavras desconexas. Para além disso, me atraiu o fato de seus trabalhos serem lúdicos sem recaírem no infantil.

Foi assombro também o que me deslocou a atenção quando ouvi pela primeira vez frases escritas pela portuguesa Maria Gabriela Llansol. O seu livro *O começo de um livro é precioso* (2003) estava sendo lido por uma pesquisadora do movimento Susanita, durante uma oficina de escrita performática, ministrada por Margarida Agostinho, enquanto outros quase quinze estudantes de artes escreviam em cadernos, folhas soltas, apoiados no chão, nas costas e ombros dos colegas, aquilo que lhe vinha à mente, naquele momento. Era o início da primavera, estava em meu segundo mês de estágio artístico no Centro em Movimento, plataforma de investigação artística, sediada em Lisboa, liderada pela referida Margarida Agostinho, juntamente com Sofia Neuparth e Cristina Vilhena.

Desta vez o assombro não foi ruidoso, mas silencioso, no entanto, deslocou minha atenção para o agora, pela via da intimidade.

A vinculação entre o assombro provocado pelas obras de Marcia Milhazes, e o assombro provocado pela escrita de Maria Gabriela Llansol, dá forma a um enigma que não tem que ver apenas com acaso de terem sido vivenciados por mim, em dado momento da minha vida. Com efeito, considero que este assombro, tão inerente à dimensão do íntimo nas duas autoras, e pelo qual se manifesta ainda o

<sup>1</sup> Cf. Luiza Rosa, *Redemunhos do amor: a comunicação barroca em Marcia Milhazes*, Tese de Doutorado, PUC-SP, 2018.

<sup>2</sup> Ao longo de 25 anos de trajetória, a companhia estreou treze espetáculos para caixa cênica, sendo três trilógicas, a primeira atrelada à literatura de Machado de Assis, a segunda às valsas brasileiras e a terceira à música barroca de câmara. Marcia Milhazes também dirigiu e coreografou uma ópera, *Pigmaleão*, que estreou em 2012 e foi uma leitura da ópera francesa barroca composta por Jean-Philippe Rameau em 1745.

referido caráter enigmático das duas obras, é provocado em ambas por aquilo que podemos nomear de *espelhamento entre a paisagem íntima e a paisagem ao redor*, sendo o espelhamento ruidoso, contíguo com paisagens solares cariocas – Brasil – em Milhazes, e o espelhamento silencioso em contiguidade com paisagens belgas, em Llansol.

Sem pretensão de desenvolver aqui uma análise comparativa entre as duas autoras, quero apenas sugerir a maneira como este espelhamento se dá, a meu ver, em ambas, nomeadamente no romance-diário *Finita* da escritora portuguesa Llansol, em que ecoa a mística do amor de Ibn ‘Arabī, e no espetáculo de dança *Guarde-me*, de Marcia Milhazes, no qual a diretora brasileira diz escrever cartas de amor.

### O AMOR EM LLANSOL, PELO AMOR EM IBN ‘ARABĪ: UM ESPELHAMENTO

Na obra intitulada *Ibn Al’Arabi’s Barzakh*, Salman H. Bashier escreve:

The perfect human being brings together the form of the Real and the form of the cosmos. He is a barzakh between the Real and the cosmos, a raised-up mirror. The Real sees His form in the mirror of the human being, and creation also sees its form in him. He who gains this level has gained a level of perfection more perfect than which nothing is found in possibility.

(BASHIER, 1964: 116-117)

Ele sustenta essa afirmação enquanto fala a respeito de uma tradição profética bastante conhecida entre os muçulmanos em que Allah declara ser um tesouro escondido que quis ser conhecido. Criou as criaturas e se fez conhecido para eles, por meio deles.<sup>3</sup>

O processo de passagem do não-manifesto para o manifesto, do amor Real e infinito, para o amor terreno, humano, limitado, ocorre por uma relação na qual amante une amor e amado, Deus com a capacidade humana de orar para fazer manifestar em si o divino. Um espelhamento e uma codependência, tanto Deus necessitando do humano para se fazer visto entre os homens, como o humano dependente de Deus, para manifestar em si o amor divino. Considero, pois, que para Ibn ‘Arabī o homem perfeito seria aquele que consegue espelhar o amor divino e suportar em si a intersecção entre a natureza divina e a natureza humana.

Esse intermédio, essa intersecção, que recebe o nome de *barzah* ou istmo aparece no Alcorão (XXV, 53), entre outras passagens, na seguinte: «E foi Ele Quem fez os dois mares, um de água doce e fresca,

<sup>3</sup> Uma versão comentada desta tradição, à luz do sufismo de Ibn ‘Arabī, encontra-se em: Henry Corbin, *L’Imagination Créatrice dans le sufisme d’Ibn’ Arabī*, 2e édition, Paris, Flammarion, 1958, pp. 93-94.



e outro de água salgada e amarga; e fez, entre os dois, um istmo [*barzah*] e uma barreira intransponível.» (*apud* BURCKHARDT, 2009, p. 76).

Titus Burkhardt diz mais a respeito de *barzah*:

[...] a dupla natureza de *barzah* se reflete em um plano cósmico qualquer pela alternância entre duas fases: da concentração e da expansão. No campo das emoções, tais fases se traduzem mais diretamente nos modos primordiais segundo os quais o psiquismo reage ante ao que considera realidade, quer dizer, por uma parte o temor, que é uma contração sentido ao centro da consciência, e, por outra parte, a alegria ou esperança, que é uma expansão. [...] Quando o temor (*al-jawf*) e a esperança (*ar-rayâ*) forem orientados para Allah, Essência universal, não serão, por isso, apagados do campo psíquico, mas ritmizados, por não estar mais submetidos às impulsões desordenadas; poderia-se dizer que serão determinados, de certo modo, pelo “Presente” no tempo e pelo “Centro” no espaço, havendo se convertido em uma só e mesma realidade o polo que os rege e o fim para o qual se inclinam.

(BURCKHARDT, 2009, pp. 81-82; tradução minha)

Estes e outros temas de Ibn ‘Arabî, e do Sufismo, foram da maior importância para as reflexões de Maria Gabriela Llansol. A escritora portuguesa, no romance-diário *Finita*, publicado em 1977, em Lisboa, sobreimprime<sup>4</sup> a concepção de amor de Ibn ‘Arabî em suas próprias reflexões, um caminho para desenvolver sua concepção de amor. Na citação a seguir, as nomenclaturas amor, amado e amante, outra maneira de tratar da relação entre homem e Deus pela via da intimidade e da intersecção por um istmo, o *barzah*, são utilizadas pela autora com desdobramento peculiar:

Jodoigne, 1 de Maio de 1977.

4 Sobreimpressão é um termo cunhado por Llansol para denominar como é que ela dialoga com pensadores que acabam fazendo parte de seu crochê literário, seus romances. A respeito disso, o crítico literário João Barrento diz: «O que dá à visão histórica em Llansol marcas absolutamente diferentes, quer do romance histórico, quer da reflexão filosófica, é o facto de esta dupla perspectiva convergir numa conjectura única que visa recuperar a *proximidade do ser* através de uma prática libidinal da escrita (e da leitura, da cópia, também prática da vida) que se desenrola no exterior da história e no interior do Lugar por excelência deste texto, a Casa, que é também o lugar da maior proximidade, lugar da alegria terrena e do regresso, com uma escala mais humanizada que permite reconstituir uma visão-outra da história. No centro da Casa, está também a vontade de proximidade da *origem* (que a história dos vencedores deixa para trás e ignora, e que aqui, como na leitura de Hölderlin por Heidegger, é da “ordem do segredo”), e no seu interior tudo acontece por *inscrição indicial*, pequenos desvios, em suma, sobreimpressões.» (BARRENTO, 2011, p. 29).

Uma toalha,

um véu

são as palavras do dia. Como acordam os sentidos? Os meus, por meias palavras.

[...]

Converso com o Augusto<sup>5</sup> sobre o Amante e parece-nos que o **Amante** não pode ser uma pessoa, ou seja, máscara que a si mesma se assume como agente vivo ou personagem de um destino próprio. O Amante não pode ser alguém. Se o fosse, procurá-lo colocaria quem o procura na dependência das relações simbólicas que regulam o jogo do amor e do amado.

O Augusto diz-me que o Amante jamais alguém o terá. E eu concordo que o seu acontecimento é imprevisível, assim como a sua evanescência de que me fala Ibn’ Arabi. Não porque queira que se corra atrás dele sem fim, como se lê no Cântico dos Cânticos, mas porque muda de forma.

Não sendo, contudo, uma forma.

O intento do seu movimento é levar o **amado** a dispensar a forma do amor e da beleza.

Palavras cruéis que só a vontade pode ouvir, como vigia do extremo limite, quando até o próprio Nome é enigma. Quando aí alcança, costuma o amado procurar a Face que, seguindo o seu gosto, melhor se aproxima da Face ideal por que aspira. Mas, mesmo essa, será sempre e só uma Face, cuja majestade e força serão fatalmente inferiores ao impulso que levou o Amado a procurá-la.

**Amar** é deceptivo.

Vê-se assim que o Nome Enigmático tem um movimento específico: expulsar a Face, na progressiva audição do enigma. Ouvir o Nome, sem o ligar a uma Face, a um sexo, a uma forma particular. Aceitá-lo como simples som, timbre e cadência que dispensa, na sua progressiva enunciação, a forma vocálica e musical.

Mas o que é então o Amante?, pergunto. O teu sexo caminhante para além da repulsa.

(LLANSOL, 1987: 174-175; grifo meu)

5 Augusto Joaquim foi marido da escritora e, durante anos, o principal leitor e crítico de seus textos.

O espelhamento, propriamente, aparece em outro trecho do mesmo livro:

Encontrava-me só.

E só então o marulhar da água ali correndo se fez ouvir como movimento distinto. **Criou-se uma progressiva tensão entre mim e a água e soube que me encontrava com o Amante. Marulhar também eu era**, mas não só de água. Notei bem que se tratava de um infinito verbal e sonoro que não abolia, não animava, nem sublimava a forma aquática do movimento.

Forma nua em consonância intensa com outra forma nua,

dava realidade ao espaço do Amante. Para além do medo, eu aceitava que nas margens do meu mundo habitual, outros reais criados viessem manifestar-se.

(LLANSOL, 1987: 176-177; grifo meu)

Como se vê, nesta passagem o espelhamento em Llansol, diferente de em Ibn ‘Arabī, ocorre não entre Deus e homem, mas entre uma pessoa, ela própria, e a paisagem ao redor, numa íntima dimensão de *contiguidade*. Ela se percebe em *continuum* com o marulhar da água do rio.

*Continuum* é também o que fundamenta os espelhamentos entre ente e paisagem nas composições de Marcia Milhazes.

## O AMOR EM MARCIA MILHAZES

Um dos pilares das composições de Marcia Milhazes, em geral, e de *Guarde-me*, em particular, é a geração de um movimento contínuo, um *continuum infinito*. *Guarde-me* é um espetáculo para caixa cênica, com 50 minutos de duração. Estreou em 2017, em São Paulo. É o segundo espetáculo da terceira trilogia da companhia, criada por meio de pesquisa artística em torno de cartas de anônimos e de artistas reconhecidos, do século XIX e início do século XX, e da escuta de músicas barrocas europeias, essas situadas no século XVIII. A coreografia, direção artística e concepção do espetáculo são de Marcia Milhazes; o elenco é formado por Ana Amélia Vianna e Domênico Salvatore; o desenho de luz foi feito por Glauce Milhazes e Marcia Milhazes; a confecção do figurino é de Eunice Muniz; o conjunto de câmara é composto por Eduardo Antonello (cravo e regência), Roger Lagr (violino barroco e vielle de roda), Pedro Hausselmann (viola da gamba, flautas e gaita de fole).



Fig. 1. Trecho de cena inicial de *Guarde-me*.

Ao longo do espetáculo, são formadas aproximações e distanciamentos constantes, que geram movimento constante, que preenche toda a obra. Como é comum em espetáculos de dança, os bailarinos não saem de cena, estão constantemente envolvidos e implicados com/na composição coreográfica que não é organizada por linhas ou formas ortogonais, mas de acordo com relações que vão sendo estabelecidas entre os bailarinos, que vão ganhando volume e gerando desenhos no espaço. Esse *continuum* também é formado por movimentos espiralares. Proliferam gestos caboclos<sup>6</sup>, mulatos, mestiços, mesclados com ibéricos, lúdicos, animais, vegetais, que remetem a um tempo outro que não o das ações e reações, mas de recordações, e que comunicam uma intimidade em curso entre os bailarinos e consigo mesmos. Em Marcia Milhazes o amor é uma fonte de água que não cessa de jorrar, cujo gosto coaduna elementos da flora e fauna que convivem ao redor. Este amor-fonte faz da linguagem da autora uma estética que designo da *abundância*.

<sup>6</sup> O termo caboclo designa o mestiço de branco com índio, indivíduo de cor acobreada e cabelos lisos. Sua etimologia descende do tupi *kari'uoka* (*kara'iu* «homem branco» + *oka* «casa») (CUNHA, 2010, p. 131). Na gestualidade, a caboclição aparece em agachamentos, acoramentos, em passar as mãos pelo chão recolhendo ou espalhando.



Fig. 2. Gesto caboclo.

Mestiço, nas composições de Milhazes não remete apenas à raça ou cor de pele – apesar do fato de o primeiro bailarino contratado da companhia ser mulato e não ter experiência com balé, ter sido um perfil que agradou à diretora –, mas remete a, como bem explica o pesquisador da cultura latino-americana e tradutor, Amálio Pinheiro:

[...] modos de estruturação barroco-mestiços que acarretam, pela confluência de materiais em mosaico, bordado e labirinto, outros métodos e modos de organização do pensamento. Tais modos não binários desconhecem o dilema entre identidade e oposição: a mestiçagem se constitui como uma trama relacional, conectiva, cujos componentes não remontam saudosa e solitariamente a instâncias aurorais perdidas, mas sim festejam o gozo sintático dessa tensão relacional que se mantém como ligação móvel em suspensão.

(PINHEIRO, 2013, p. 94)

O espelhamento, em Milhazes, ocorre quando o muito, dos gestos, das irregularidades, das paródias, se tornam um único fluxo. O múltiplo coaduna se transformando em um. Esse contraste se assemelha à imagem de um silêncio ruidoso, evocado pela diretora em sinopse de *Guarde-me*, cheia de contrastes:

Um novo registro coreográfico inspirado a partir de cartas de amor, que mergulha no campo emocional de um casal. Juntos, sem linha divisória, os dois propõem que o mundo real se confunda com o dos sentidos e travam tentativas de ligações afetivas. Um espaço livre que os move entre a força de um **silêncio barulhento** e o mundo que os acolhe. Neste espetáculo, Marcia Milhazes retoma o tema sobre paisagens solitárias, no qual o realismo de suas histórias capta a essência interior de cada um, numa tentativa de observar que alguém tão próximo possa estar tão longe.

(MILHAZES, *apud* ROSA, 2018, p. 62; grifo meu)<sup>7</sup>

Marcia considera que as relações entre os bailarinos é «como se fosse uma *conversa*, que os prepara para um lugar de infinito». Em entrevista realizada em setembro de 2018, com a diretora, para a escrita de tese de doutorado, Marcia Milhazes disse o seguinte a respeito da performance de Domênico Salvatore, um de seus bailarinos, durante uma cena de *Guarde-me*:

[...] ele pensa que ele é só o transporte pra não necessariamente estar sendo visível o gesto inscrito. É uma *cordilheira de visíveis gestualidades de invisíveis gestos* que buscam o sentido, a dramaturgia do que esse homem deseja falar e, se possível, ele não é necessariamente visto pelo público.

(MILHAZES, *apud* ROSA, 2018, p. 62)

O movimento ininterrupto sobre o qual as composições de Marcia Milhazes está fundamentada, pode ser lido pela perspectiva do que o ensaísta cubano, que se radicou na França, Severo Sarduy, denomina de *horror vacui*, horror ao vazio presente em toda obra barroca. Por isso, pode-se dizer que a poética de Marcia Milhazes se inscreve no barroco latino-americano. Na literatura, por exemplo, o horror vacui:

[...] renuncia ao seu nível denotativo, ao seu enunciador linear; desaparece o centro único do trajeto dos astros, que até então se supunha circular, para fazer-se duplo quando Kepler propõe como figura desse deslocamento a elipse; Harvey postula o movimento da circulação sanguínea e finalmente o próprio Deus já não será uma evidência central, única, exterior, mas infinidade de certezas de cogito pessoal, dispersão, pulverização que anuncia o mundo galáctico das mônadas.

(SARDUY, 1979: 58-59)

<sup>7</sup> Entrevista concedida por Marcia Milhazes a Luiza Rosa, no Rio de Janeiro.

Se o diálogo de Llansol advém do encontro com a obra do místico sufi Ibn ‘Arabī, o de Milhazes estabelece-se com o escritor mulato carioca Joaquim Maria Machado de Assis, com compositores brasileiros que assimilam ao erudito formas do popular como Heitor Villa-Lobos, Zequinha de Abreu, Ernesto Nazareth, mas cria, principalmente, de acordo com gestualidade que vai “brotando” nela. A composição se dá de modo radial e inclusivo, montando circuitos. Os elementos vão sendo conjugados na medida em que derivam de núcleos, que vão gerando outros núcleos.

Gestos, ações, cadeias de gestos, circuitos de ações, situações que vão sendo trabalhadas por meio de texturas específicas – oscilações no que tange à espacialidade do movimento, ao peso, ao fluxo, ao tempo, que irão caracterizar aquele momento –, cenas que pedem ambientes de luz apropriados para acolhê-las, que combinam com músicas, que funcionam como «quartos, salas»<sup>8</sup>, nas palavras de Marcia, que, combinadas com o movimento – não por métrica, mas por contiguidade –, vão gerando espaço, pedindo trajetórias irregulares, em vaivém, em ziguezague, arredondadamente; que vão pedindo um figurino para um e outro bailarino, porque conversam com as *personas* que eles vão compondo na medida de todas essas relações.

Não há, em suas composições: verticalidade; pausa; repetições; ângulos retos (arestas); frontalidade; nem simetria, mesmo assim, há muita precisão.



Fig. 3. Desenhos que demonstram trajetórias percorridas pelos bailarinos ao longo do espetáculo.

## PALAVRAS FINAIS

Nestas notas, que advêm de um núcleo experiencial e autobiográfico, parti do pressuposto de haver uma correspondência entre o *assombro* provocado pelas criações de Llansol e Milhazes, e o artifício ou a experiência do *espelhamento*. Este inscreve-se, em ambas, por via da íntima, e ao mesmo tempo vasta, dimensão do amor, num enigmático e profundo refletir-se de paisagens interiores e exteriores.

No caso de Marcia Milhazes, o espelhamento ocorre quando os muitos gestos, irregularidades e paródias são coadunados em um único fluxo ininterrupto de movimento, formando um *continuum* infinito que preenche todo espaço vazio.

Em Llansol, o espelhamento ocorre na forma com que a autora materializa caminhos de sua subjetividade, que mantém íntima relação com o seu entorno, quarto, sala, os cômodos e objetos da casa, bem como na cena que foi destacada, ao longo desta escrita, uma passagem do romance-diário *Finita*, na qual ela se vincula ao marulhar da água de um rio, sendo contíguo a ele, em *continuum* infinito.

Não querendo esgotar o enigma que as duas autoras nos apresentam:

*Meu mundo interior desaguou pela superfície do agora. Um verdadeiro encontro de rios. Não sei bem por que acordei submersa, o olhar desfocando, compreensão equivocada do meu peso no mundo, mais contido. Ontem, a constatação de que há terra firme por detrás do solo de montanha, que tendo a confundir como minha pele e que aliena a escuta ao esforço.*

*Me abandono à terra firme. Que paradoxo... O sossego sucede à tormenta.*

(Luiza Rosa, São Paulo, abril de 2017)

<sup>8</sup> Cito aqui palavras da entrevista mencionada na nota de rodapé anterior, que integram uma passagem ainda inédita da entrevista.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARRENTO, João (2011) (ed.). *Europa em sobreimpressão: Llansol e as dobras da história*, Lisboa, Assírio e Alvim.

BASHIER, Salman H. (1964), *Ibn al'Arabi's barzakh: the concept of the limit and the relationship between God and the World*, New York, University of New York.

BURCKHARDT, Titus (2009), *Símbolos*, Palma de Mallorca, Jose Olañeta.

CORBIN, Henry (1958), *L'Imagination Créatrice dans le Soufisme d'Ibn' Arabî*, 2e édition, Paris, Flammarion.

LLANSOL, Maria Gabriela (2003), *O começo de um livro é precioso*, Lisboa, Assírio e Alvim.

\_\_\_\_\_(1987), *Finita*, Lisboa, Rolim.

PINHEIRO, José Amálio (2013). *América Latina: barroco, cidade, jornal*, São Paulo, Intermeios.

ROSA, Luiza (2018), *Redemunhos do amor: a comunicação barroca em Marcia Milhazes*, Tese de Doutorado, PUC-SP.

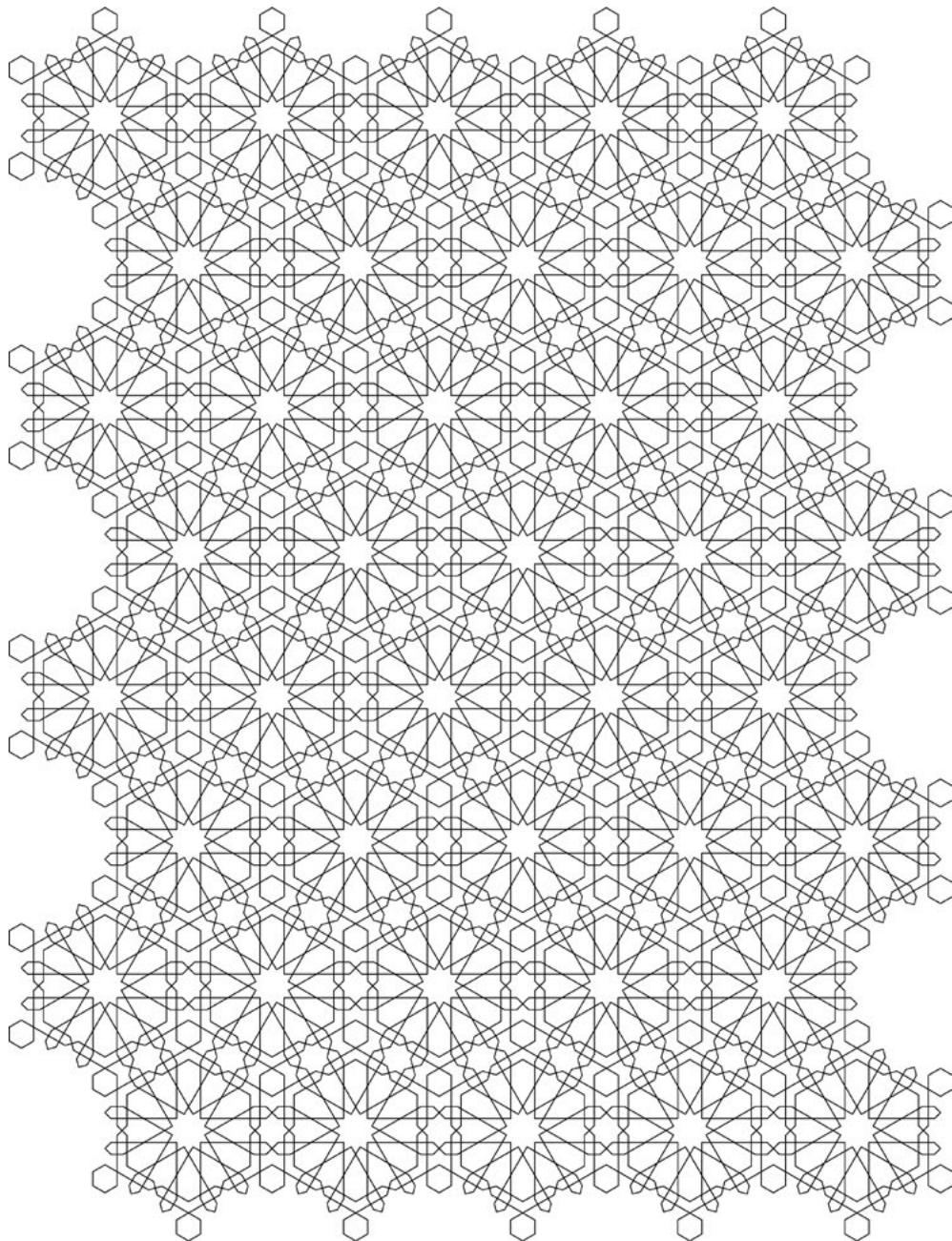
SARDUY, Severo (1979), «O barroco e o neobarroco» in César Fernández Moreno (org.), *América Latina em sua Literatura*, São Paulo, Perspectiva, pp. 167-184.





**REMEMBERING MARIA GABRIELA LLANSOL**

**Christine Gruwez** (Anthroposophical Society)



I came in close contact with Gabriela Llansol and her husband Augusto Joaquim in Louvain in the late sixties. We met through common friends, most of them with the post-doctorate status, at the University of Louvain. This contact lasted throughout their whole stay in Belgium (Louvain, Jodoigne and Herbais) and went on till in the late eighties, when we visited each other after they had returned to Portugal.

During the period 1972-1976, those contacts became intensified due to the fact that our daughters went to the school both Gabriela and Augusto founded first in Louvain and later in Louvain-la-Neuve (Belgium). Often, I met Gaby after school time while the children went on playing in one of the classrooms and we were sitting on a small and low chair, a children's chair facing each other. On one of those 'sessions' I asked Gaby what the purpose of the 'Intellect' was. The intellect not as 'ratio' but as *vouç!* An insight that takes its source in the spiritual heart on the condition that we develop it.

She answered that the intellect allows us to practice patience. For patience is what forms us into a 'receptacle' where the One can for a moment choose His dwelling.

Very often, in the course of the day some 'inspiration' had come to her, and while we tidied up the place, she sat quietly in some corner, meditating and writing.

I had become deeply interested in the world of Islam through my studies in Philosophy and also Comparative Linguistics, where I had chosen Iranian Languages as a specialization.

Already in high school I had developed a keen interest in the different mystic movements in the West, as the one that emerged in the Rhineland area, with Meister Eckhart as a culminating moment in its history. Among those figures was a woman mystic who wrote in Flemish, Hadewijch, (Brabant, Belgium, 13th century) who offered a particular mixture of spirituality and eroticism. In school, we read some of her poems and I offered Gaby a translation of those poems in French, by Suzanne Lilar. In the first books of Gaby, Hadewijch appears as one of the central figures.

During a course of classical Arabic, I had a talk with the docent at that time, as he had dropped word about his being interested in Islamic mysticism. He vividly recommended me to read Ibn 'Arabī and gave me his own copy of *Fuṣūṣ al-Ḥikam* in the French translation of Titus Burckhardt. That is how the work of Ibn 'Arabī came first to Gaby. And was welcomed by her all over the years.

As a postscript to *Finita*, her husband Augusto Joaquin mentions in what way and at what time in the course of her life as an author Llansol came to meet Ibn 'Arabī – better to say: Ibn 'Arabī came to meet her –, as she herself describes in her notes. Many meetings of that same nature with other great individualities had preceded this event. As was the case for most of them, it was a meeting in the 'ālam al-mitāl, the in-between world where the spirits are to take form and the forms are on the verge to become spirit. 'Where the corporeal bodies spiritualize and where the spirits corporealize', as we read and contemplated during our encounters.

The well-known episode of the meeting between Averroes and the young Ibn 'Arabī – '*imberbe-beardless*' – often turned up in our conversations in which sometimes also Augusto took part. In her description of Ibn 'Arabī, how he came in to meet her, Llansol uses the term '*imberbe-beardless*' several times. Where to define this place between a yes and a no? Was this what Ibn 'Arabī called the *barzakh*?

But Gaby, sometimes in a very playful way, avoided our conversation to turn into theological or philosophical discussions. It was the heart, the organ of inner perception that had to speak in a language beyond words. A language which only she herself was able to create words for.

Christine Gruwez





= A IMAGINAÇÃO DO AMOR =

Llansol e Ibn 'Arabî



ESPAÇO LLANSOL

João Barrento

### Ibn 'Arabî: o Amante para lá do amor<sup>1</sup>

O «princípio de eternidade» do místico sufi Ibn 'Arabî (nascido em Murcia, na Andaluzia, em 1165, com uma breve passagem por Silves e uma constante peregrinação pelo mundo islâmico), é, no que desta figura interessou a Llansol, o de uma metafísica do Amor que encontrará a sua melhor expressão numa larga secção da parte final do diário *Finita*, datada de 1977, e que não deixa de ter afinidades com a concepção do «amor sem objecto e sem posse» que encontramos na primeira das *Elegias de Duíno*, nas *Lettres Françaises à Merline* e no final do *Malte Laurids Brigge* de Rilke (que é, por acaso ou não, também uma das leituras de Llansol, evocadas em *Finita*, nos finais de 1976).

No espectro do misticismo árabe da vertente sufi, que Llansol reconhece como uma das mais poderosas «sobreimpressões» na sua Obra<sup>2</sup>, duas figuras maiores lhe interessaram, Ibn 'Arabî e Al-Halladj, mas o primeiro haveria de deixar marcas mais evidentes na sua Obra. Entende-se porquê: enquanto que a heterodoxia de Al-Halladj e o ponto de vista dialéctico do seu «perspectivismo místico» a levam, ocasionalmente, a lamentar que este místico não se tenha encontrado com Pessoa, sendo ambos mestres do oxímoro e do paradoxo (vd. *Um Falcão no Punho*, 98), a relação com Ibn 'Arabî parece ter sido mais profunda e decisiva. E também isto se entende, se pensarmos que, contrariamente ao perspectivismo relativista e céptico de Al Halladj, que propõe uma indistinção de princípio entre fé e descrença<sup>3</sup>, minando assim, não só as bases da religião oficial, mas também qualquer sistema de moral, 'Arabî é o grande representante de um monismo existencialista que parece ter influenciado ainda Spinoza (o filósofo de referência para Llansol a partir dos anos oitenta) e a sua filosofia da unidade plural da existência, e de todas as

<sup>1</sup> Adaptado de: J. Barrento, «As três noites: Llansol e o misticismo ibérico», in: *Europa em Sobreimpressão. Llansol e as dobras da História*. Lisboa, Assírio & Alvim/Espaço Llansol, 2011.

<sup>2</sup> Veja-se, por exemplo, o que escreve em *Lisboaleipzig*: «Tudo se revelou no instante em que eu andava à procura do lugar, da geografia dessa linhagem, / e deparei com o denominador estético, o entresser entre o sensível e o racional, a imaginação criadora da mística árabe, que é, talvez, de todas as manifestações de *sobreimpressão*, a mais portentosa» (p. 139).

<sup>3</sup> Cf. Annemarie Schimmel, *Gärten der Erkenntnis. Texte aus der islamischen Mystik* [Jardins do Conhecimento. Textos do misticismo islâmico]. Düsseldorf/Colónia, Diederichs, 1982, pp. 46-48.

coisas como modos diversos da substância única e absoluta, Deus. Como podemos hoje constatar através dos registos diarísticos recolhidos nos *Livro de Horas II* e III, Llansol ocupa-se, a partir de 1977, do misticismo sufi de Ibn 'Arabî através do influente livro de Henri Corbin *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn 'Arabî*, e recolhe dele, e da leitura directa do místico de Murcia, em primeiro lugar a doutrina do *mundus imaginalis* e da imaginação criadora (*Livro de Horas II*, 40; e também *Finita*, 213: «este tempo é o tempo de Ibn 'Arabî»), e depois uma visão ampla, múltipla e essencialista do *Amor*, que associa à sua própria ideia do *mútuo*.

A presença de Ibn 'Arabî na escrita e no universo de Maria Gabriela Llansol desdobra-se, assim, em três momentos que se poderiam sintetizar do seguinte modo:

1) A importância da função da «imaginação criadora», num sentido muito distante daquele que lhe atribui a estética clássica (a *Einbildungskraft* de Kant), na medida em que se trata aqui de uma forma de imaginação que «faz conhecer» (e esta forma não conceptual, mas sensível, do conhecimento, interessará sempre mais a Llansol). Da sua leitura (e provavelmente releitura) do livro de Corbin, Llansol extrai e transcreve, em 10 de Setembro de 1978, uma definição essencial dessa ideia de imaginação como suporte da percepção sensível:

*Não se tratará de fantasia, profana ou não, nem do órgão que segrega um imaginário identificado com o irreal, nem mesmo exactamente daquilo que consideramos ser um órgão da criação estética. Tratar-se-á de uma função absolutamente fundamental, submetida à ordem de um universo que lhe é próprio, dotado de uma existência perfeitamente «objectiva», em que o imaginário é o verdadeiro e único órgão da percepção. (Livro de Horas II, 238)*

2) Em *Finita*, é entre Rilke e Ibn 'Arabî (entre finais de 1976 e Maio de 1977) que se pode reconstituir o segundo, e mais importante, núcleo de significação derivado da leitura do místico sufi e do poeta alemão (melhor, de mais um encontro, neste caso não tanto «de confrontação», mas de continuidade e contiguidade na casa de Jodoigne): o da problemática do *Amante*. Augusto Joaquim destacará, no posfácio à segunda edição deste segundo diário de Llansol, precisamente este aspecto como sendo «o tema central do diário *Finita*», e o encontro como *primum mobile* das grandes e verdadeiras mutações («o homem só no encontro com o amante poderá advir»:

pp. 238-239). Mas, de que se trata realmente quando aqui, a partir de Rilke ou de Ibn 'Arabî, se fala do Amante? Llansol parte da leitura da correspondência de Rilke (registo de 8 de Dezembro de 1976) e, dias mais tarde, certamente também da poesia, e esse ponto de partida é já muito significativamente llansoliano (na «encenação» e na decantação dessa leitura, naquilo que resta do que se lê): «Ponho Rilke no meu colo para o poder ouvir. / Sabereis vós o que é um sussurro de amante...?», pergunta a que se seguem várias outras, até à última, a decisiva e paradoxal, também em Rilke, na Primeira Elegia: «Sabereis que o amante tem um destino contrário ao dos desígnios do amor?» (p. 153). O parágrafo seguinte confirma que é por via de Rilke que surge esta configuração particular do amante e do amor («não estou hoje preparada para o Amante de que me fala Rilke»), cujos «destinos» são contrários porque no Amante, e no Amor como também nos é dado em Ibn 'Arabî, não pode haver «desígnio». O desígnio é o próprio da «trama da existência», mas o Amor (uma «religião» em 'Arabî, um estado de plenitude activa em Rilke) só medra no terreno do «mútuo» que – escreve ainda Augusto Joaquim – «não é um acidente, nem repetível arbitrário, mas o autêntico motor da mudança das narrativas e da metamorfose dos corações» (p. 240). Nesse terreno, «o amor espera-vos a sós» (p. 134). Rilke desenvolvera já em termos semelhantes esta dialéctica do Amor entre dois pólos, de recusa e afirmação, de limitação e plenitude: o do amor objectivado (com «desígnios»), reduzido à perspectiva do «outro que / tapa a vista» (Oitava Elegia), experiência de fechamento, apesar de paradoxalmente orientada para fora; e o do amor (agora poderíamos dizer, com maior pertinência: do Amar-do-Amante) como experiência próxima do absoluto e dos estados de in-diferenciação, sem «perspectivismo», dos mundos do Aberto. Uma metafísica do amor, não platónica, mas também de raiz mística, em que o amor não se reflecte no seu objecto, mas se activa num processo que se esgota, e plenamente se realiza, num movimento estático e extático, na sua actividade (*energeia*, vibração) própria e na esfera da total imanência da pura interioridade (que em Rilke dá pelo nome de *Weltinnenraum*, espaço interior do mundo). Por isso se pode dizer que em Rilke, como em Llansol (e também na heterodoxia dos místicos sufi), Deus está também morto enquanto transcendência formalizada, já que nesses universos – como Rilke escreve numa das cartas a Merline – «não há crença, só Amor», uma «tendência do coração», um devir para o Aberto – ou para o mútuo. É o movimento da nostalgia que, na Primeira Elegia de Rilke, vai do impulso para «cantar os Amantes» (no sentido que estamos a dar ao termo) à prenhe imagem da seta que se liberta da corda para o voo, mas vibrando da sua



tensão. A analogia, no plano do amor, é dada pelos versos que exprimem a libertação do *objecto* do amor na *experiência* do Amor (*daß wir liebend / uns vom Geliebten befreien*: «para que, amando, / nos libertemos do amado»).

3) Quando, no «tempo de Ibn 'Arabî» (*Finita*, 213), Maria Gabriela Llansol «recebe» o místico andaluz abrindo-lhe a porta de sua casa como «mundo aberto» (p. 191), o encontro dá-se desde logo sob o signo do Amante e, neste caso particular, da «magnificação do feminino» na poesia místico-erótica de 'Arabî. Mas neste contexto, e em diálogo com Augusto Joaquim, Llansol acrescentará a esse filão erótico (mais superficial, mas dado no diário pela figura de Nezâm, nome e corpo esplendoroso de «Ana de Peñalosa enquanto jovem», em páginas que se contam entre as melhores da escrita erótica de Llansol: pp. 193-197), a dupla dimensão, mais afectiva e mais profunda, do *mútuo* e do *Há* (recupero, para esta última dimensão, uma anotação muito mais tardia do terceiro diário, *Inquerito às Quatro Confidências*, de 13 de Junho de 1995, «dia em que Ibn 'Arabî — para me lançar no *há vivo* — veio de Damasco onde repousa há setecentos e cinquenta anos contar-me a história da palmeira de Sevilha»: p. 93). Como já atrás sugeri, é no mútuo que verdadeiramente esta concepção do amor sem *objecto* se realiza. Aqui, em *Finita*, essa realização inicia-se no diálogo entre Nezâm e Ibn 'Arabî (pp. 198-200), depois do fogo da experiência erótica (no final da qual já se anuncia que o Amor-no-mútuo não existe em mim, nem fora de mim, mas nesse lugar-outro, e neutro, e impessoal, onde «o prazer daquela mulher também se chama Sabedoria»: p. 197), e nele se delinea já o perfil dessa categoria tão decisiva para entender o projecto humano de Llansol: a conjugação do efémero e do intenso, de que nasce o júbilo (p. 199); o mútuo como o espaço em que o Amante deixa de ser alguém (uma pessoa), mas terá de ser um *Alguém* (um princípio activo, um sexo de ser sem ter: «O Augusto diz-me que o Amante jamais alguém o *terá*»). E quando, no mesmo registo, de 1 de Maio de 1977, lemos que «o intento do seu movimento é levar o amado a dispensar a forma do amor e da beleza», estamos já noutro plano, o último, o do «*há vivo*»: porque o *Há* é precisamente esse espaço de «presença penetrante» e de liberdade absoluta que pode «dispensar a forma» e todas as suas contingências (p. 207).



### De: *Finita. Diário 2*

#### Jodoigne, 23 de Dezembro de 1976.

Ontem ficámos até tarde, conversando. Sem racionalizar, mas compondo o pensamento, como quem borda em fio recordações de factos objectivos e de acontecimentos pessoais.

Ao Augusto, o meu texto e o meu sonho lembravam a visão de Mestre Eckhart da criança que vinha libertar Deus da sua solidão infeliz. «É por causa dessa visão e de algumas outras mais, como a de Ibn 'Arabî, que sei que *Isso* que dá pelo nome de homem ainda não é mas, certamente, será.»

(p. 143)

#### Jodoigne, 20 de Abril de 1977 / quarta.

Sob o líquido colorido da manhã, tenho necessidade de tomar nota do que li sobre Orfeu: *mais parece que dans la nature ambigu se résume le désir d'une époque où la division des sexes n'était pas devenue le fondement de la vie sociale* \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ *mais toutes choses melangées éternellement et sans limites*

desceu um véu diante de meus olhos, de tal modo que não era dia nem era noite, era uma longa praia brumosa «com todas as coisas misturadas eternamente, e sem limites»; era um estado permanente de luz moderada, onde as folhas das árvores mergulhavam num estado ambíguo entre o papel de escrever e o papel da natureza semelhante ao de Orfeu.

Tive a impressão que era um outro, e que vivia mergulhada noutra época, nem que fosse o ambiente simples de uma casa e de um jardim; a meu lado estava o que eu precisava — a imagem difusa de uma mulher que também tinha vivido noutra época. A diferença era que eu estava

dentro de casa, apoiada a um pequeno eixo cilíndrico revestido de seda em que rodava este texto — e ela no jardim. O homem é corpo/espírito, e universal, através das projecções mentais de si mesmo?

Passou-se então a cena do pé, em que eu tendo o desejo e a inteligência abertos sobre o cilindro, e acabando de chegar à sala dos despidos, senti uma dor no horizonte, sem poder precisar que se tratava de uma dor ao lado da narrativa visionária.

Ao ver o encontro do só com o só, não sabia em que lugar pôr-me; queria, durante toda esta tarde, experimentar o prazer, a dilatação de ver, mas nada se anunciava. Dispus-me, pois, a contar em breves palavras essa experiência do vazio, vendo o sol ao fundo, e tendo comigo, sobre os joelhos e na mesa ao lado, o livro de Ibn 'Arabi.

A terra em vida.

Herdar a terra.

O rosmaninho e a sálvia.

Sentia-me atraída pelo medo na sua selva de espaço, lê-lo levava-me a perder-me, e a esperar. A sálvia, o rosmaninho, este livro, são meus companheiros. De um a outro, há um declive matinal que conduz aqui. A última imagem que tenho da imaginação criadora é a de sexos direitos como vozes:

*quand j'ai commencé à comprendre que j'étais pauvre, et dans cet état, dans l'avenir, je devrais rester, j'ai aussi commencé à regarder avec limpidité les objets que je possédais et qui étaient des définitifs à maintenir, ou à quitter.*

*Les objets périssables (les robes, les vêtements, le linge de maison) en devenant de plus en plus usés m'accordaient le sentiment de les porter liés à une sorte de bondissement, ou trépas, vers un stade éternel \_\_\_\_\_ cela présuppose cette aptitude à vivre des événements qui s'accomplissaient dans une réalité autre que la banal réalité physique — des événements qui se transmutent spontanément en symboles. \_\_\_\_\_ ce fut «l'Ange» qui le guida sur la voie spirituelle.*

### **Casa de Jodoigne, 23 de Abril de 1977.**

Depois de levantar-me, de lavar-me na casa de banho ao fundo do corredor, dou finalmente posse à minha verdadeira figura, e as

composições de imagens e ideias que se tinham formado durante a noite refazem-se naquele instante:

estou em baixo, na cozinha ampla e branca, a preparar uma refeição, voltada para a mesa redonda, e de costas para o armário mural. A cozinha mergulha numa luz que vem do fulgor. A janela, que tem por cortinado uma colcha das ilhas é, atraentemente, uma fonte. Pressinto alguém atrás de mim, um homem novo, alourado, quase imberbe.

— Estás só?

— O Augusto está na grande sala, a fazer colagens.

Acordo numa manhã de sede: quero escrever, tomar banho num lago, tricotar o acrescentamento da minha saia usada azul, sair, limpar a casa, libertá-la de máculas, tomar o autocarro para Lovaina, ir ao supermercado, saber o que será o almoço.

Quando eu era criada de servir, observava os gestos da minha senhora sem saber se ela já me tinha servido, ou se deveria ainda ocupar o meu lugar. Nessa altura chamava-me *Cândida*, forma que tomam os seres que devem inclinar-se ao movimento, e evoluir. Mas em breve, dando outro passo, tive a consciência de que, noutra mónada, Ana de Peñalosa existia. Lembro-me perfeitamente de como se desenvolvia com facilidade o seu afecto pelas criadas, e elas lhe correspondiam. Subiam juntas os degraus da experiência. Ana de Peñalosa, aparecendo do corredor que faz um corte longitudinal no primeiro andar, tanto podia entrar na sala de meditação — e ser a Senhora —, como dirigir-se para a cozinha, onde eu já estava, e ser a serva.

Estava dividida por uma linha de separação das águas — e dessa margem era analfabeta —, e do outro lado dessa sombra era a perfeita imagem de Ana de Peñalosa.

— Podeis utilizar esta casa — disse a Ibn 'Arabi — como mundo aberto.

Eu sentia-a em vias de dirigir-se para os seus fins, ou de retroceder às suas origens.

— Estás só? — perguntou o homem. Que dizer com a voz?

Respondi-lhe que não estava só, mas que lhe entregava a chave de uma das portas, e o tempo de ouvir de que dispunha para o dia seguinte.

**Jodoigne, 25 de Abril de 1977,**  
de manhã.

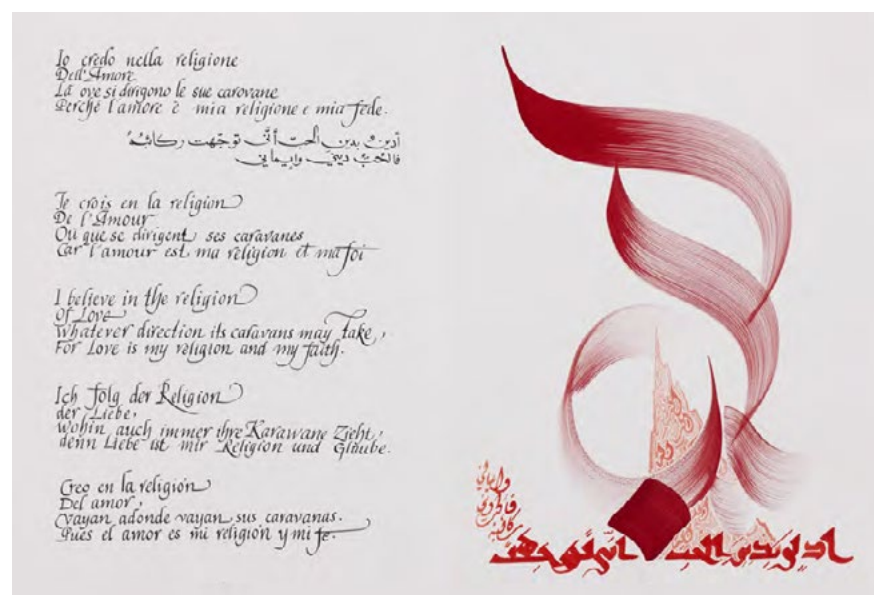
Recosto-me em Ibn 'Arabî, absorta na sua magnificação do feminino. Vejo que entra no quarto, tão fracamente iluminado pela luz do dia, que se sensibiliza de penumbra e de cores prestes a morrer.

No meio da cama, Ela dormia. Estava quente o quarto e cobria-se unicamente de um tecido branco que lhe resguarda o ventre.

Silenciosamente, depois de ter hesitado em ficar, Ibn 'Arabî pega numa cadeira e senta-se perto da cama, olhando-a. É um jovem, ainda sem barba. Imagem \_\_\_\_\_ Ela mostrando o seu dorso à penumbra \_\_\_\_\_ que tomava progressiva intensidade no seu olhar.

Não é uma visão, nem o seu porte é sôfrego.

Concentração ágil na claridade incipiente que, de momento a momento, se constitui em torno do corpo branco quase nu e feminino, ali dormente. Com lenta precaução \_\_\_\_\_ de modo algum desejando acordar a paisagem soberana \_\_\_\_\_ começa a afastar a ponta do tecido que a cobre, no intuito de perfazer a nudez.



Caligrafia de Hassan Massoudy

E leio-lhe ruínas  
passagens nómadas de magos  
em jardins, prados e casas.

E ele diz  
para a nudez flores, nuvens,  
trovões e zéfiros,  
colinas, bosques, caminhos campestres.

E eu sugiro  
que lhe diga mulheres que se erguem como sóis.  
Walah.

Viera para ler com Nezâm, nome de Ana Peñalosa enquanto jovem, «Deus é um ser belo, que ama a beleza» \_\_\_\_\_ mas nunca até ali atentara nela, na sua nudez. Olhava-a agora, na força majestosa e gustativa do seu corpo repousando na formosura do seu aspecto. Deixado a si mesmo, o seu nu era corpo criando uma origem própria de luz, difundindo-se nos tons penúmblicos do quarto e no seu olhar. Olha e recebe a alegria de uma imagem no entorpecimento nostálgico, onde sempre se fixa o esplendor da beleza que se expande para a sua fonte de irradiação.

Nezâm nada lhe dá,  
nada lhe esconde.  
Está crescendo para si.

Nesse movimento, se volta em lentas distensões do corpo que procura lugares propícios e de brisa. Formam-se ombros sólidos, recosta-se uma face serena, mãos hábeis acompanham os seios, entreabrem-se ligeiramente as pernas, num ritmo rectilíneo de respiração caminha para a claridade crescente.

Ibn 'Arabî pousa o livro que trouxera. Vejo que se aproxima da cama e se senta no chão, à altura do ventre de Nezâm. E face à vagina entreapercebida, oiço que murmura \_\_\_\_\_ é uma mulher real, és tu, Nezâm? Será Ele que vejo na tua imagem?

E iniciou-se ali o momento para que não viera.



Sempre repousando, Nezâm desceu a sua mão esquerda até ao ventre \_\_\_\_\_ recolher aí a maior claridade, e aumentá-la para onde Ibn 'Arabî não sabe, mas naquele corpo não se encontra.

Ligeiras contorsões dos rins, num ritmo seguro e levemente acelerado. Pernas que se afastam e se arqueiam, permitindo uma adaptação mais exacta da mão e desses lábios de um vermelho escuro, que é a cor anunciadora do mistério «nunca vi uma mulher com tão belo aspecto». Dedos que se distanciam da mão e tentam incursões rápidas nos cabelos do púbis, no clítoris tumescente e na vagina. E uma nova forma se manifestou, de luminosidade crescente, de gozo soberano na sua face, de uma dança entregue aos seus próprios fins que envolvem Ibn 'Arabî e lhe arrastam definitivamente o olhar e a vontade:

Nezâm cria para si.

Tomado pela imagem viva do fogo que renasce, avançou a mão direita para a sarça ardente, como se fosse \_\_\_\_\_ e era \_\_\_\_\_ imperioso queimar-se «que eu seja enfeitado pela tua beleza e atraído pelo teu mais profundo fogo \_\_\_\_\_ que a incandescência desse puro amor me penetre e me transmute em cristal sem mescla» \_\_\_\_\_ mão pedindo que Nezâm acolhe na transparência do seu conceito e a leva mais longe, até ao fundo do seu fogo \_\_\_\_\_ fá-la acompanhar o ritmo que progride no seu fulgor, e lhe ensina o prazer daquela mulher que também se chama Sabedoria. Nem que quisesse, Ibn 'Arabî não poderia jamais libertar a mão que dera. Será consumida até ao fim.

Afastei o olhar para que não se desvanecesse a minha atenção e o pudesse continuar a ouvir como nunca houvera mais ninguém: «Como tu, ó Deus, és bela, gloriosa e adormecida. Não te procurarei em mim, nem fora de mim. Não renunciarei a procurar-te, porque seria infeliz. Deixo contigo a minha mão direita.»



### Jodoigne, 26 de Abril de 1977.

Vou ao encontro de Ibn 'Arabî, sentado no jardim, perto das cerejeiras. Segura o seu livro com a mão esquerda, a mão direita escondida na sua djelaba branca. Não vê que passo e vou colocar-me ligeiramente atrás dele. Só ao fim de um longo silêncio, Prunus Triloba me faz sinal de que alguém estava junto de Ibn 'Arabî. Olhei na direcção indicada e vi Nezâm sentada a seus pés. Vestida de verde, confundida com a vegetação.

Falavam docemente um com o outro.

- |                     |  |
|---------------------|--|
| Nezâm diz           | o Efémere não se colhe   |
| Ibn 'Arabî diz      | olha-se quando o evanescente dá sinal de si<br>Ainda o prazer ecoa, e já o olhar perplexo<br>se pergunta por que falha se esvai a Imagem.  |
| Nezâm diz           | se pergunta se nesse lugar os efémeros<br>permanecem, se serão constantes, em si   |
| Ibn 'Arabî lembra   | onde dormias, a tua imagem evanescente abriu-me<br>a porta do <i>sacrum convivium</i> . Foi efémera a<br>conjunção do Sol e da Lua, mas tão intensa que o<br>Princípio e o Fim, sempre separados, rejubilaram. |
| Nezâm diz           | na tua escondida mão direita   |
| Ibn 'Arabî continua | que eu lancei à fornalha, no paroxismo do fogo<br>e que rompeu as cinco sensações da sua habitual<br>rotina e, nos limites abandonados, viu ela o que o<br>Amor vê quando se olha.                             |
| Nezâm diz           | essa mão foi onde permanecem palpitantes os<br>efémeros quando se desvanecem, onde o resto do<br>teu corpo não sabe<br>guarda-a como guia e sinal.   |

- Ibn 'Arabî medita      deste-me o que não pensavas dar-me. Todo o teu corpo conhece agora o que a minha mão sabe e que tu integralmente ignoras. Para saber, dormias.
- Nezâm responde      entraste como um ladrão e como um ladrão saíste, debruado de poeta  
e o teu desejo te deseja para sempre arrastar para a companhia dos efémeros constantes. Não a eternidade, a que o resto do teu corpo não se adequa.
- Ibn 'Arabî pede      uma espécie de mortal duradouro, metal dúctil conforme à minha forma de passar sempre.

وناد  
القباب الحمد  
من جانب الحمى  
تحيته  
مشتاق اليكم  
متسليم

Adresse aux **tentes pourpres**,  
Aux abords de l'enceinte sacrée,  
La salutation de l'amant  
Qui soupire vers vous, esclave du désir.

### Jodoigne, 30 de Abril de 1977 / sábado.

*uma série de sonhos*

há dois anos tive um sonho em que a mim, e a Soeur Agnès<sup>4</sup>, era deixada uma meia-hora de vida.

No dia 27 tenho este sonho: em Portugal, e em lado nenhum por não haver sinalização de caminhos, encontro um lugar fresco, de ampla paisagem. Estou numa casa descontínua e nela convivem, em paz, múltiplas gerações; eu e o Augusto, minha mãe, minha avó mãe de minha mãe, estamos sentados a uma mesa redonda que nos reúne por meio das maravilhas que tem ao centro. O Augusto e eu acocoramo-nos no chão. Somos duas plantas companheiras, e as nossas costas curvadas concentram o poder de abrigar que nos absorve; dir-se-ia que somos pais e filhos ou, mais explicitamente:

da maneira como incidirmos resulta a cor destes corpos.

Uma das peças da mesa é um relógio redondo, um despertador que acorda pela violência. Minha avó mantém-se sentada de lado, a composição do seu rosto foi modificada por uma parte de imobilidade, e apagou-se. Ela é, ao mesmo tempo, antepassado e feiticeira. O relógio marca vinte e oito horas, quatro horas fora do dia.

Hoje, sonho de novo. Há uma luz negra e um magma cor-de-rosa que se interpenetram, que trocam entre si o que fica descoberto.

No negro, nenhuma tristeza, nem catástrofe. Nada concluo que escreva. Formou-se um movimento tão poderoso e, ao mesmo tempo, tão suave,  
que fico, enquanto me lavo e visto,  
a analisar o semblante da pergunta não formulada.

Há dias, em *A Restante Vida*, dei criação à figura do rei Negro (que C. temia, e que era uma figura dos seus pesadelos, disse-me o Augusto).

O rei Negro experimenta a viabilidade das suas sentenças no corpo

<sup>4</sup> Da abadia beneditina de Maredret, perto de Namur.



de Hadewijch. Há as sentenças minúsculas, e as sentenças distantes; há o cabelo de um louro deslavado, e as cabeleiras duras; há as flores que, esfregando-se na pele, a deixam completamente branca. Nesta intensa dualidade, Hadewijch tomou conhecimento com Ibn 'Arabî.

Era uma figura consoladora encostada às pessoas de pé, às estátuas da fonte; não sendo igual a nenhuma, parecia estar inserido no conjunto melódico da água; seus olhos inspiravam-se no azul, sem ser azuis, e seus pés, que Hadewijch, mergulhada na bacia da fonte, tinha por esteio, estavam próximos de quem fala. Pobre, toda a sua atitude contemplativa cobria Hadewijch de um véu espesso. Ela começou a caminhar pelo meio do nevoeiro que ele lhe abria \_\_\_\_\_ tendo numa face o rei Negro, e noutra o desejo de Ibn 'Arabî.

Passámos a uma outra fase do nosso amor; o pomar não conhece senão o seu verde; aí, Ibn 'Arabî ensina todos os dias; não sei onde dorme, nem onde come, mesmo sem ninguém presente, *ensina*; dá longos passeios à volta das árvores, longos de sequência, e de tempo não clama pelo silêncio, onde quer que vá, o silêncio existe; eu encontro-o, e fico surpreendida; chama-se Hadewijch e Ana de Peñalosa, chama-se Hadewijch ou Ana de Peñalosa, já me chamaram João, Rilke, ou Müntzer.

Só Ibn 'Arabî não me dá nenhum nome; quando me vê no pomar, pressinto que me toma pelo verde; sou mais um verde que, com o decorrer da luz, se modifica; não dirigimos os olhos um ao outro e, no terreno plano no alto do monte, baixamo-nos sobre a água do poço, passamos através. Um espaço de azul nos braços e o odor estelar das horas.

O céu tornou-se cinzento e opaco; a chuva ainda não principiou a cair mas já está presente em toda a parte; no meio do pomar, Ibn 'Arabî não tem onde abrigar-se, ou talvez não se molhe, nem sobre ele chegue a escorrer este desenho do dia. Veio da Andaluzia para Silves, em Portugal, como para qualquer outro lugar de aprendizagem.

Enquanto eu escrevia o texto anterior, durante estes últimos dias, eu lia:

«*mais en présence d'une telle complexité, quand une figure révèle tant d'attaches et passe par tant de métamorphoses il faut déceler les intentions implicites de la conscience, dégager ce qu'elle se montre d'elle même à soi-même*».

Todos os meus sentidos despertavam com uma frescura tão íntima, que a idade madura era um estado adolescente. «*Ce manteau est en effet pour nous un symbole de compagnonnage, le signe que l'on partage la même géographie spirituelle*.»

### Jodoigne, 1 de Maio de 1977.

Uma toalha,  
um véu  
são as palavras do dia. Como acordam os sentidos? Os meus, por meias palavras.

No centro do pátio persistia uma mancha de trevo, e a cerejeira inclinava-se, voltada para o vento; ao entardecer, o presente invadiu o pátio numa grande clareira de luz. «... *que la Forme sous laquelle chacun des spirituels connaît Dieu est aussi la forme sous laquelle Dieu le connaît*».

Converso com o Augusto sobre o Amante e parece-nos que o Amante não pode ser uma pessoa, ou seja, máscara que a si mesma se assume como agente vivo ou personagem de um destino próprio. O Amante não pode ser alguém. Se o fosse, procurá-lo colocaria quem o procura na dependência das relações simbólicas que regulam o jogo do amor e do amado.

O Augusto diz-me que o Amante jamais alguém *o terá*. E eu concordo que o seu acontecimento é imprevisível, assim como a sua evanescência de que me fala Ibn 'Arabî. Não porque queira que se corra atrás dele sem fim, como se lê no *Cântico dos Cânticos*, mas porque muda

de forma.

Não sendo, contudo, uma forma.

O intento do seu movimento é levar o amado a dispensar a forma do amor e da beleza. Palavras cruéis que só a vontade pode ouvir, como vigia do extremo limite, quando até o próprio Nome é enigma. Quando aí se alcança, costuma o amado procurar a Face que, seguindo o seu gosto, melhor se aproxima da Face ideal por que aspira. Mas, mesmo essa, será sempre e só uma Face, cuja majestade e força serão fatalmente inferiores ao impulso que levou o Amado a procurá-la.

Amar é deceptivo.

Vê-se assim que o Nome Enigmático tem um movimento específico: expulsar a Face, na progressiva audição do enigma. Ouvir o Nome, sem o ligar a uma Face, a um sexo, a uma forma particular. Aceitá-lo como simples som, timbre e cadência que dispensa, na sua progressiva enunciação, a forma vocálica e musical.

Mas o que é então o Amante?, pergunto. O teu sexo caminhante para além da repulsa.

### **Jodoigne, 2 de Maio de 1977.**

Sentei-me sobre um pontão, à beira de uma estrada. Peguei no livro e pus-me a lê-lo, à medida que me ia invadindo o insólito da minha situação \_\_\_\_\_ encontrar-me em terra estranha, longe de minha casa, sentada à beira de uma estrada cuja direcção desconheço, às 11h30 de uma manhã irradiante de sol.

Encontrava-me só.

E só então o marulhar da água ali correndo se fez ouvir como movimento distinto. Criou-se uma progressiva tensão entre mim e a água e soube que me encontrava com o Amante. Marulhar também eu era, mas não de água. Notei bem que se tratava de um infinito verbal e sonoro que não abolia, não animava, nem sublimava a forma aquática do movimento.

Forma nua em consonância intensa com outra forma nua,

dava realidade ao espaço do Amante. Para além do medo, eu aceitava que nas margens do meu mundo habitual, outros reais criados

viesses manifestar-se.

E tomo um carreiro que partia do pontão e acompanhava a corrente.

Agora eu era a não-água em movimento, consciente do meu marulhar.

Ando mais um pouco e noto que uma outra forma timidamente emerge, o pipilar dos pássaros nas copas das árvores. Rápidos e secos pios que, ainda desta vez, me indicam que pipilo no meu marulhar, sem ser pássaro, nem fluida.

O Amante emerge de novo, no espaço desta similitude e desta diferença, simultâneas. Pipilar e não ser pássaro, podendo qualquer pássaro dizer o mesmo do caminhante que sou: «Caminho e não sou caminhante». E assim penetro mais além no carreiro que me conduz a uma clareira, onde chego, sempre acompanhada por esta intuição da presença não sentimental do Amante.

Que era, pois, Ele, ali presente, me presenciando?

Não-água, como eu, mas marulhando como nós, eu e a água.

Não pássaro, mas pipilando.

Não caminhante, mas indo.

Não-pessoa, mas presença activa, manifestando-a por actos sucessivos e efémeros de tensão.

Sento-me num tronco nos limites da clareira, fechando os meus olhos fitos no seu centro, deixando que tudo corra, mesmo na sua imobilidade. E dou-me conta de que corre uma aragem pelas árvores da clareira, tal como um murmúrio, que me suscita a palavra *murmuragem*. A *murmuragem* das copas das árvores, como digo a *murmuragem que sou*. E dou assim por finda a sinestesia.

Poderia, na realidade, dizer que as árvores são pássaros, mas se o dissesse, a linguagem perderia o seu poder discriminante. Tratar-se-ia de uma poética amena, cujo efeito mais visível seria identificar os agentes diferentes da mesma manifestação. Para que tudo restasse, eliminaria o suceder, animaria as árvores que não voam, sublimaria a desenraizada que sou, sem poder voar, nem escoar-se. E o Amante perder-se-ia na linguagem.

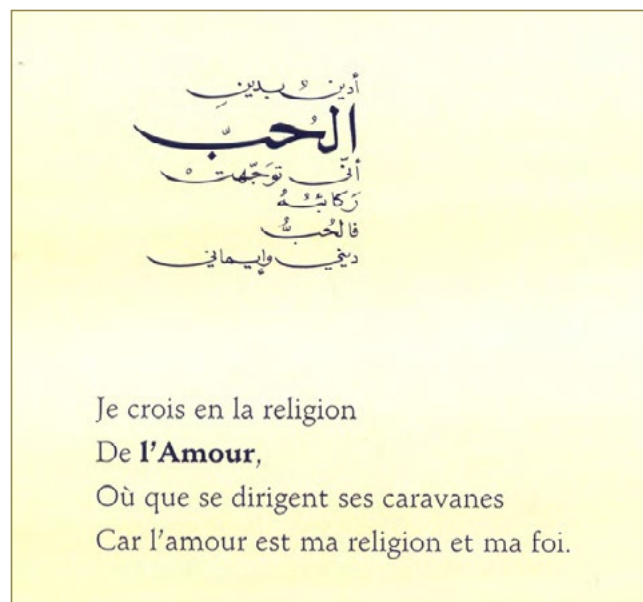
Não tomei este movimento por uma descoberta da natureza.

É uma simples paisagem, preciosa, porque lenta e silente. Tão só.

Uma tão grande manifestação de vida para uma minúscula parcela de consciência. E nesta desproporção se anicha o Amante, forma evanescente, que me atraiu a esta clareira, em terra estranha. Construindo e abandonando formas, até que se ame o que o gosto não prevê, e depois deixa de amar, no corpo do caminho, não por ex-altação, mas por in-altação. E assim volto.

#### Jodoigne, 4 de Maio de 1977.

Vinda de fazer as compras, cheguei em frente do portão. Para mim, este tempo é o tempo de Ibn 'Arabî. Ele tinha a certeza de que imaginar era aceder à auto-revelação, e que os seres se aproximavam do acto de criar, despinde-se na solidão. Que, ao acto inicial criador imaginando o mundo, respondia a criatura imaginando o seu mundo. Naquele momento, eu imaginei que, por detrás do portão, havia um medalhão redondo, e um cavalo próximo, e dentro do medalhão se projectava em miniatura, sem ser em proporções reduzidas, o circundante mundo exterior. (pp. 187-213)



#### De: *Um Beijo Dado Mais Tarde:*

Se me dirigir para o meu amante, quero ser guiada pela resposta que deu Ibn 'Arabî a Averroes: “Entre sim e não”. (p. 80)

#### De: *Lisboaleipzig 1*

De: «Diálogo com Lull»

2.

[...]

Lull escreveu antes de Eckhart, de Ruysbroeck, e de alguns outros mais ainda. Não quero fazer pesar sobre ele consequências que não brotaram das suas intenções, mas apraz-me imaginar o que nos teria sucedido se, além dos textos de Avicena e de Averroes, textos de Al Hallaj e de Ibn 'Arabî tivessem sido igualmente transmitidos ao Ocidente.

O pensamento deles, sobretudo deste último, estava em vias de encontrar uma «solução», viável e positiva, harmónica e operativa, para o problema da dualidade dos mundos que, enquanto dualidade pensada e assumida, tem causado imensas e incalculáveis perdas ao ser humano mais comum. A ele, mas também a esta pedra, a este arbusto, a este bicho.

(pp. 106-107)

De: «O encontro inesperado do diverso»

V — Os meus textos, como já, por vezes, referi, são tecnicamente construídos sobre o que chamei *cenaz fulgor* porque o que me aparece como real é feito de *cenaz*, e porque surgem com um carácter irrecusável de evidência. O que tenho referido raramente é que essas *cenaz fulgor* se



verificam sempre na proximidade do que chamo *ponto-voraz*, e que é simultaneamente a fonte de luz intensa que ilumina a *cena fulgor*, e o lugar onde ela se anula. Se, por inépcia, a cena é levada demasiado próximo desse ponto, com a intenção de a tornar mais brilhante e viva \_\_\_\_\_ a cena desaparece, e o olhar cega.

Há, assim, que ter o cuidado de desviar o olhar.

Para mim, o que é ser-humano está integralmente nesta proximidade tensa, perigosa, no gesto de desviar o olhar. Se a cena se anula, o que é *ser-humano* também se anula, e o sinal mais evidente é a perda do prazer e da alegria. Mas importa ficar perto, porque toda a presença se manifesta aí ou, de outro modo, aí uma presença começa a ser imagem; e à distância que vai do ponto-voraz à *cena fulgor* nós podemos chamar epifania.

Sempre identifiquei essa epifania nos termos em que dela fala Ibn 'Arabî: «Eu era um Tesouro escondido; ninguém me conhecia quando Eu tão ardentemente aspirava a ser reconhecido.

Foi nesse desejo que criei as criaturas.

Dei-me, então, a conhecer, de modo que elas pudessem reconhecer-me.»

O que aprendi, e aprendo com as *cenar fulgor*, é o risco de o ser-humano se anular nessa Presença – Tesouro – que chama o meu/nosso olhar.

Mas não só.

O ser-humano ou, se preferirem, o meu-ser-humano constitui-se (o tal castelo incansável na Noite) na proximidade de um ponto de não-humanidade. Mais, se o humano olha para esse ponto não-humano, e se deixa nele anular, torna-se uma deriva monstruosa do humano. Este o nome que nós damos habitualmente a outras derivas, mas não a esta, incompreensivelmente. Ou talvez não, porque esse apelo à fusão sempre foi visto como aquisição de sobre-humanidade.

Eu aceito que eu, *ser-humano*, fui criada à imagem dessa presença de não-humanidade. É essa imagem — que surge na *cena fulgor* — que permite o apelo e a relação; mas daí nunca inferi, porque contrária à minha experiência, que eu tenha a mesma forma que essa imagem. O ser-humano é uma forma inconfundível, inalienável, e exclusiva de nós mesmos. Por isso eu disse «fraccionar a imagem nas suas diversas formas», e por isso *o belo é o encontro inesperado do diverso*.

Há leitores que sempre se admiraram com a presença, nos meus textos, de animais e de plantas, ao mesmo nível ontológico do ser-

-humano.

Mas não há que admirar porque eles são formas da mesma imagem e excelentes mestres do ser-humano no estabelecimento das relações deste com a Presença não-humana.

Tenho vivido muito com gatos, com um cão, plantas (e já vivi com galinhas), com seres-humanos e com essa Presença insistente na minha proximidade. O que aprendi é que todas estas formas da mesma imagem se relacionam entre si e que a palavra é uma forma de comunicação rara, mesmo entre seres-humanos, e não é, de modo algum, a mais fiável. Tudo comunica por sinais, por regularidades afectivas, por encanto amoroso, por perigo de anulação. Tudo comunica por incompreensão. Nada está em nada, apesar das múltiplas implicações das formas entre si, mas o conhecimento mútuo e, sobretudo, o reconhecimento, não é um dado inicial, dado à partida. Elabora-se entre as formas concretas que, estabelecendo uma relação preferencial, decidem cuidar umas das outras.

Contrariamente ao que se possa imaginar, o relacionamento do ser-humano com essa Presença não humana, aprende-se, e não é mais difícil nem mais óbvio do que qualquer relacionamento de um ser-humano com outro ser-humano, ou deste com uma forma-planta ou uma forma-animal.

Esta não-hierarquização radical das formas vivas, a proximidade entre elas, o estabelecimento de relações preferenciais são, em meu entender, o *habitat* mais adequado, por parte do ser-humano, ao exercício da sua arte de se tornar «forma-humana».

Nos meus textos, exponho claramente esta comunidade, este espaço-nó, ou semente. Sempre o vivi – repito – como espaço de perigo, pois nele se desenvolvem grandes mutações de energia que podem pôr em risco o corpo e, com toda a certeza, modificam a maneira de ser e de viver. Daí que o *continuum* espaço-tempo seja «suspendido», e que qualquer forma que aí se inscreva assumo o estatuto de figura.

*O que é uma figura?*

\_\_\_\_\_ retomo aqui um texto crítico de Augusto Joaquim sobre *Finita*. \_\_\_\_\_ «Figura é todo o agente do mútuo e que nele intervém. (...) O mútuo começa por ser o que, em tempos, se chamava “conversação espiritual”, mas desenvolvendo-se em relação textual, física (como se diz do acto de amor), cuja dinâmica, ou sentido, é a mutação das grandes narrativas. Destes encontros, cada participante sai modificado, e vê modificado o seu mal de amor, que é o nome do desconfortável que há no seu próprio pensamento. Este, o efeito específico

da configuração singular, de cada encontro (no espaço-nó da comunidade a que fiz referência) que, atravessando os mitos e arquétipos que dão forma ao mundo, e ao texto, os confirma na certeza inabalável de que o mútuo não é um acidente, nem repetível arbitrário, mas o autêntico motor da mudança das narrativas e da metamorfose dos corações. Porque só isso passa, para voltar sempre mais próximo do Amante.»

E, já antes, o mesmo crítico escrevera:

«Neste trajecto, o Amor não é residual, porque o mundo é integralmente sustentado por Ele, porque movido pelo que a Autora chama *o eterno retorno do mútuo*. A ressonância nietzschiana é evidente e forte. Mas é mais do que isso. (...) Mostra (o mútuo) na vida afectiva dos homens, tornado assim o lugar catastrófico de toda a metamorfose. *O homem só no encontro com o Amante poderá advir.*»

Hoje, sei que isto é verdade não só para o ser-humano, mas também para toda a forma viva que integre a Comunidade. Porque aquilo que o crítico assinala como o eterno retorno do mútuo mais não é, a meu ver, que a boa-nova da criação anunciada a todo o vivente.  
(pp. 148-152)



### **De: Inquérito às Quatro Confidências. Diário 3**

De facto, para principiar a escrever, eu pedira à minha mesa de trabalho um nome. O nome de uma figura existente — e ardente. Sem os nomes dos membros da comunidade virtual que têm a sua morada no texto, como dar início à escrita?

Deu-me então um nome, Ibn 'Arabî, que se pôs a escrever, à minha secretária, o episódio da palmeira de Sevilha.

A ler o que ele escrevia, o nó dos problemas principiou a desatar-se — a renda da casa, a conta do telefone, as despesas que tornam o corpo menos nu da substância que realmente o atinge, dinheiro imprescindível para viver, facturas, nível de vida, interesses —, e eu pude começar, paulatinamente, a lançar o nó móvel do texto. Ocorreu-me, então, o paralelismo com as nuvens densas, a corrente eléctrica, o bater a porta, e a chuva desabando finalmente sobre a casa, criando um espaço vazio

que há-de ser sereno até à próxima tempestade. Escrever é, assim, cíclico e, pois, saudável. É sinal de que o meu corpo funciona, já não tem cansaço, nem sono, e atravessou a barreira da obscuridade onde repousa. Mas — antes —, tenho de pedir nomes para as pessoas vivas e verbos para as figuras.

Quando finalmente, ouço um nome, levanto-me, sacudo o torpor e vou até ao rio onde lavam seus contornos aqueles que amo, ou seja, a quem quero dar relevância afectiva no mundo inteligente.

Tal como hoje, dia em que Ibn 'Arabî — para me lançar no *há vivo* — veio de Damasco onde repousa há setecentos e cinquenta anos contar-me a história da palmeira de Sevilha.  
(p. 92-93)

Só então desfilou na minha memória a história da palmeira de Sevilha.

«Havia numa das ruas da cidade de Sevilha uma palmeira que se havia inclinado tanto para o meio da rua que se tornara realmente difícil a passagem dos transeuntes. O incómodo era tal que as pessoas chegaram à conclusão de que se impunha cortá-la. Decidiram, finalmente, fazê-lo no dia seguinte.

Conta Ibn 'Arabî: Naquela noite vi em sonhos o Profeta, junto à palmeira. Queixando-se, esta dizia-lhe:

– Ó Profeta de Deus, as pessoas querem-me cortar porque lhes estorvo a passagem.

O Profeta ouviu-a, acariciou-a com a sua mão bendita, e endireitou-a.

Na manhã do dia seguinte, conta Ibn 'Arabî, fui ver a palmeira e encontrei-a direita. Narrei então às pessoas o sonho que tivera, e ficaram tão maravilhadas que passaram a considerar a palmeira um ser abençoado, fazendo daquele sítio um lugar de peregrinação.»

Na minha cidade, a morada da tristeza fica longe da morada da gratidão. As duas moradas estão lá, onde a tília morreu e onde a lagartixa dançou. Mas a distância entre as duas torna o nexo invisível, e propriamente insignificante.

Não há bênção.

É o que se diz quando se fala em Deus ausente. O nosso há é *viator e faber*.

Mas em Sevilha, não. Tristeza e gratidão eram um só e mesmo lugar.

Os homens deparavam com a visibilidade da bênção. Um Profeta lhes garantia o dossel, um místico lhes comunicava um sonho.

O há daquela gente era *peregrinatio*.

(pp. 95-96)



Caligrafia de Hassan Massoudy



## De: *Um Arco Singular. Livro de Horas II*

**21 de Abril de 1977, quinta**

– A imaginação faz conhecer – *Mundus imaginalis*<sup>5</sup> – Teofania: aparição ou revelação da divindade.

A teoria do corpo transformado de um Buda não entra, pois, em contradição com a sua realidade (*o homem é corpo, espírito e universo*).

Tudo o que emanava dos olhos.

*Projecções mentais de si mesmo.*

Avicena e a *narração visionária* («Entre l'Andalousie et l'Iran»<sup>6</sup>)

– mundo intermediário das ideias-imagens, das figuras-arquétipos – é o lugar das visões teofânicas.

*Mundus imaginalis*

Ibn 'Arabî

– O encontro «do único com o único».

– Imaginação criadora e oração criadora –

– Um pacote de livros equilibrando um cadáver –

(p. 40)



**23 de Abril de 1977, sábado**

Queria, durante toda esta tarde, experimentar o prazer, a dilatação de ver, mas nada se anunciava. Dispus-me pois a contar, em breves palavras, essa experiência de vazio, vendo o Sol ao fundo.

*A terra em vida*

Não pode falar, nem sabe revelar-se. Tem um cheiro profundo, e um ar de criança quase adolescente, quando lhe toco as folhas ou o abordo

<sup>5</sup> Vd. Henri Corbin, *L'imagination créatrice dans le soufisme d' Ibn 'Arabî*. Paris, Flammarion, 2.a edição, 1958 (exemplar existente na biblioteca pessoal de M.G. Llansol).

<sup>6</sup> Capítulo do livro citado de Henri Corbin.



com o meu espírito. Estava mergulhada na água quando, sem procurar, me ocorreu que Rosmaninho era meu companheiro, e me fazia bem.

Como se entendia perfeitamente com a sálvia, se entendia comigo.

Ontem, principiei a tomar contacto com a imaginação criadora, segundo Ibn 'Arabî. Sentia-me atraída, mas sua gleba de espaço me levava a perder-me, e a esperar. Rosmaninho, tão próximo porque existe na estufa do jardim, se aproxima. Me extasio diante dele, pergunto-me se é Rosmaninho ou minha forma de ver agora Ibn 'Arabî. Estar com eles me deleita, se confundem num tronco pleno de vida em vida que sobe sem que eu veja as ramificações da árvore. Uma luz intensa se projecta sobre Rosmaninho e descobre nele campos imensos de energia animal e vegetal, que cintila e circula no vento. Meus olhos e Rosmaninho se encontram. Um livro imenso desce da árvore, Ibn 'Arabî nos acolhe na sua mão que escreve a terra em vida.

A imaginação criadora: trata-se de uma função absolutamente fundamental, subordinada a um universo que lhe é próprio, possuidor de uma existência perfeitamente «objectiva» e da qual a imaginação é o verdadeiro órgão de percepção.

Acontece que, ao reconhecer o seu guia invisível, o místico deseja refazer a sua própria *isnâd*, ou seja, encontrar «a cadeia de transmissão» que chega até ele, atestar a ascendência espiritual de que ele se reclama através das gerações humanas nesta terra.

(pp. 41-42)



### 1 de Maio de 1977, domingo

*A pessoa-arquétipo Khezzr*

Tê-lo por mestre e iniciador é ter de ser o que ele próprio é.

Khezzr é o mestre de todos os sem-mestre, porque mostra a todos aqueles de quem é mestre como ser aquilo que ele próprio é: aquele que atingiu a fonte da vida, o Eterno Adolescente \_\_\_\_\_  
... a forma sob a qual cada um dos seres espirituais conhece Deus é também a forma sob a qual Deus o conhece.

Não se podem abolir os espaços do tempo quantitativo que servem de medida aos acontecimentos históricos; pelo contrário, os acontecimentos da alma são eles mesmos a medida qualitativa do seu tempo

próprio. O sincronismo impossível no tempo histórico é possível no *tempus discretum* do mundo da alma.

É isto o que significa ser discípulo de Khezzr.

Podes procurar livremente o ensinamento de todos estes mestres. (Henri Corbin, *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn 'Arabî*, [pp. 55-58])

(p. 42)



### 23 de Julho de 1977, sábado

[...] Só temos a experiência de *infimamente amar*. O deus criador esconde-se do amor. Ibn 'Arabî nunca considerou deus um deus criador.

(p. 57)



### 10 de Setembro de 1978

Imaginação criadora, segundo Ibn 'Arabî<sup>7</sup>:

Não se tratará de fantasia, profana ou não, nem do órgão que segrega um imaginário identificado com o irreal, nem mesmo exactamente daquilo que consideramos ser um órgão da criação estética. Tratar-se-á de uma função absolutamente fundamental, submetida à ordem de um universo que lhe é próprio, dotado de uma existência perfeitamente «objectiva», em que o imaginário é o verdadeiro e único órgão da percepção.

Luís M. é uma dessas fortes e raras individualidades espirituais que são em si mesmas a norma da sua própria ortodoxia e a medida do seu tempo próprio, porque não pertencem nem àquilo que se convencionou chamar o tempo «deles», nem à ortodoxia do seu tempo.

(pp. 237-238)



<sup>7</sup> Os parágrafos seguintes são transcritos do livro de Henri Corbin (pp. 11-13), cit. na nota 4.



**De: Numerosas Linhas. Livro de Horas III**

**10 (?) de Junho de 1980**

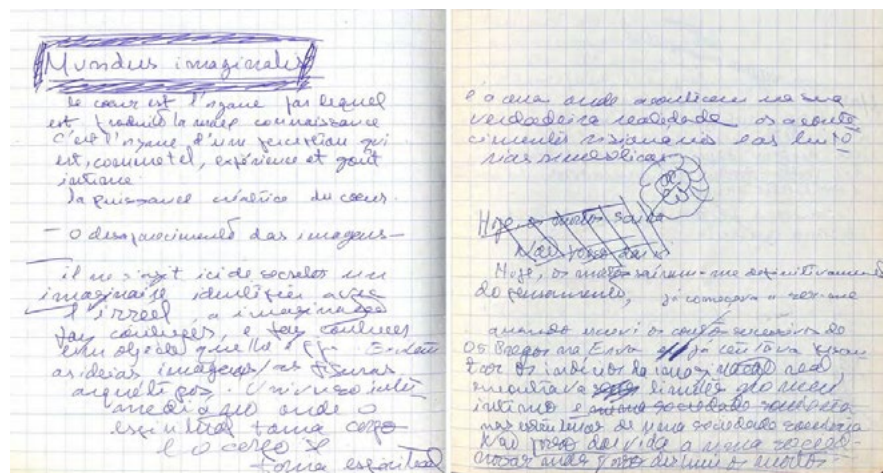
*Mundus imaginalis*<sup>8</sup>

O coração é o órgão a partir do qual se produz o verdadeiro conhecimento. É o órgão de uma percepção que, enquanto tal, é experiência e gosto íntimo – o poder criador do coração – o desaparecimento das imagens – não se trata aqui de tornar secreto um imaginário identificado com o irreal; a imaginação faz conhecer, e faz conhecer um objecto que lhe é próprio. Existem as ideias imagens / as figuras arquétipos. Universo intermediário onde o espiritual toma corpo e o corpo se torna espiritual; é a cena onde acontecem na sua verdadeira realidade os acontecimentos visionários e as histórias simbólicas.

Quando escrevi os contos sucessivos de *Os Pregos na Erva*<sup>9</sup>, já tentava perscrutar os indícios da imaginação real; encontrava limites no meu íntimo e nas estruturas de uma sociedade sombria. Não posso dar vida a uma sociedade nova, mas posso destruir os mortos.

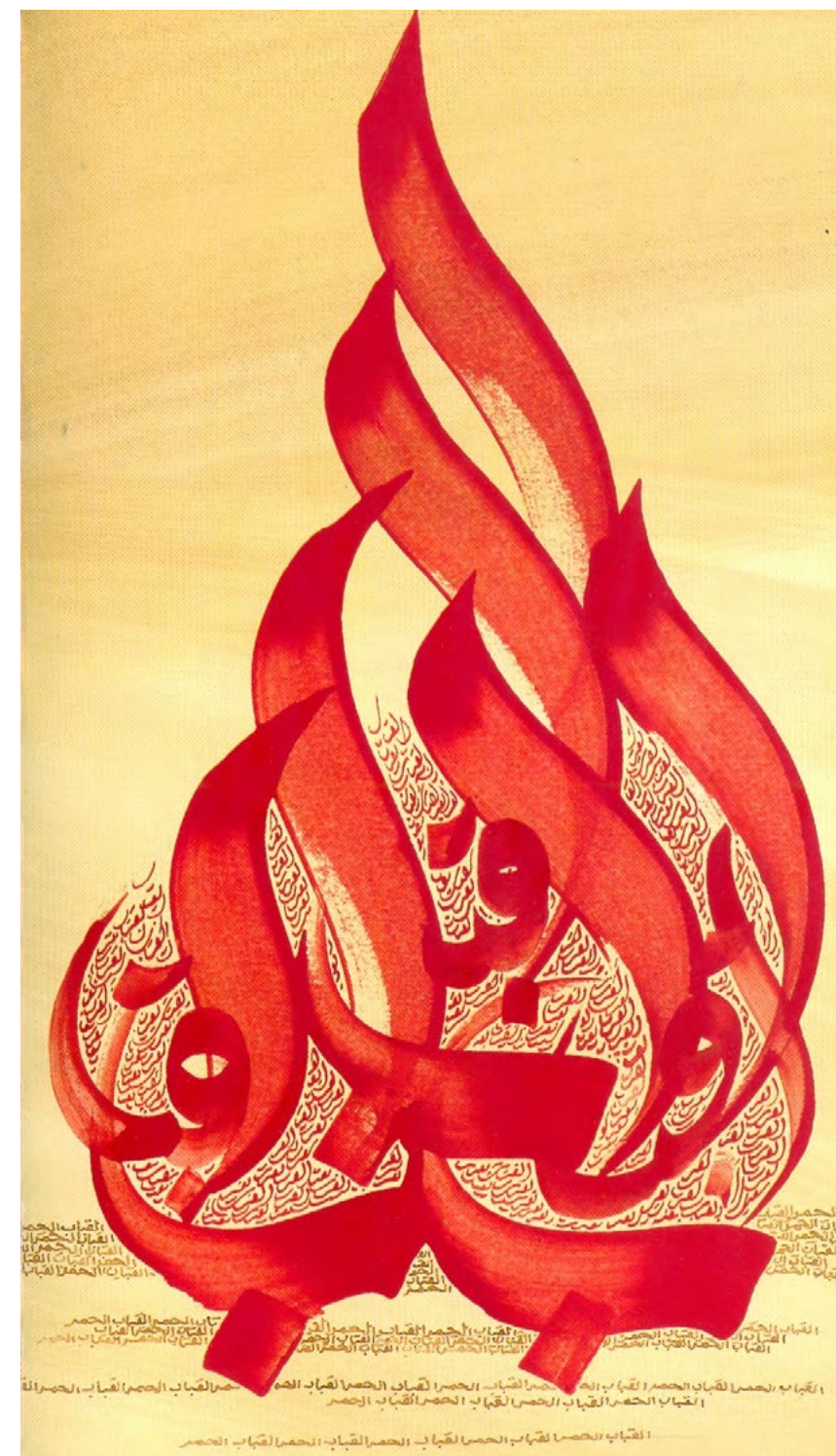
Hoje, tal sociedade, mesmo nova, e os mortos saíram-me do pensamento. Eu desejo o saber dos seres vivos, e queria libertar, na escrita, seres perenes. Leonardo de *Os Pregos na Erva* tem já a percepção confusa de um outro tecido.

(p. 285)



<sup>8</sup> As citações (em francês no manuscrito) provêm do livro de Henri Corbin *L'Imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn 'Arabí*, pp. 170 e segs..

<sup>9</sup> O primeiro livro (de contos) de M. G. Llansol, Lisboa, Portugal, 1962.



Caligrafia de Hassan Massoudy



## 12 de Fevereiro de 1983

*Ibn 'Arabî*

*... la tristesse des noms divins s'angoissant dans la reconnaissance, parce que personne ne les nomme*

*– la tristesse fait de l'être primordial un être créateur\_\_\_\_\_*

A criação é revelação do ser divino a ele mesmo. Aurora / luminescência

*Nuée*

Suspiro

\_\_\_\_\_

Ideias / imagens

figuras de aparição

\_\_\_\_\_ a função mediadora da imaginação \_\_\_\_\_

cosmografia mística\_\_\_\_\_

«*notre propre imagination est imagination dans la sienne*»

Sombra – projecção de uma silhueta ou rosto num espelho, e *não* trevas satânicas

Imaginação criadora – revelação de Deus a si próprio

A imaginação activa, despojada da sua função transcendente, parece não secretar a não ser o irreal – o imaginário.

Experiência visionária da imagem.

(Caderno 1.13, pp. 278-79)



## 12 de Fevereiro de 1983

*Ibn 'Arabî*

*... la tristesse des noms divins s'angoissant dans la reconnaissance, parce que personne ne les nomme*

*– la tristesse fait de l'être primordial un être créateur\_\_\_\_\_*

A criação é revelação do ser divino a ele mesmo. Aurora / luminescência

*Nuée*

Suspiro

\_\_\_\_\_

Ideias / imagens

figuras de aparição

\_\_\_\_\_ a função mediadora da imaginação \_\_\_\_\_

cosmografia mística\_\_\_\_\_

«*notre propre imagination est imagination dans la sienne*»

Sombra – projecção de uma silhueta ou rosto num espelho, e *não* trevas satânicas

Imaginação criadora – revelação de Deus a si próprio

A imaginação activa, despojada da sua função transcendente, parece não secretar a não ser o irreal – o imaginário.

Experiência visionária da imagem.

(Caderno 1.13, pp. 278-79)





## 21 de Março de 1984

Sentei-me aqui, no banco do corredor em face das *forsythias*, e imediatamente conglomerarei à minha volta os seres vivos e móveis existentes no jardim. Deitaram-se à minha volta, estabeleceram seus passeios e lutas instintivas em torno de um centro que sentiram que eu era.

Analogicamente, pus-me a pensar em torno de quem, de que coisa, eu me tinha sentado a ler, e a aquecer-me / a arrefecer-me ao sol. Aqui não deve estar latente nenhuma relação inquietante ao outro, se não eu dever-me-ia já ter ido embora. Mas deve haver um segundo lugar que me alimenta, à volta do qual eu circulo:

*Je vais dire l'indicible*

*Je vis ma mort*

*Je suis de n'être pas*

(Toukaram, mystique du XVII<sup>ème</sup> siècle)

*Le mystique reçoit de son corps propre la loi, le lieu et la limite de son expérience.*

*Le sensible est la cause du conceptuel; le corps est la cause de l'âme et la pécède dans l'intellect.*

(Philoxème de Mabbong)

(Caderno 1.15, pp. 351-353)

De les rejoindre, je m'efforçais,  
Dans **l'obscurité** d'une nuit profonde.  
De loin, je les appelai,  
Puis je suivis la trace de leurs pas.

أُصَابِقُهُمْ فِي  
ظِلَامِ  
الدَّجَمِ ،  
أُنَادِيهِمْ  
شَمَّ أَقْفُو الْأَشْرَ

## [Março de 1985]

Eu sei que as minhas palavras têm comportamentos absurdos – são ininteligíveis para o comum dos mortais sociais. Mas, se não tivessem algo de único, para quê combiná-las e sacrificar a elas as folhas de um livro, ou seja, folhas que, de outro modo, podiam viver ainda?

Eu só tento reproduzir fielmente as cores do original deste dia.

Há mais riscos quando eu regresso a casa pelo pinhal e, depois de cumprir as obrigações da vida quotidiana, vejo sentado à beira da vereda um homem moreno-jovem, que tanto pode ser um ladrão como o aspecto árabe de Ibn 'Arabî.

Porque me lembrei dele?

Se for um ladrão, ouvirei os seus passos através de mim e, antes que ele se aproxime, direi parafraseando o soneto de Antero de Quental, «Na planta da floresta, no seu verde sem direcção, repousa afinal o pensamento que me causava medo...»

Se for Ibn 'Arabî, não olharei para trás, para não perturbar o nosso encontro, não me transformarei em estátua de Hölderlin, ou outra qualquer estátua do que estou pressentindo. Foi um caso fortuito? Foi a providência? Foi um acto de vontade. Quem está à beira da floresta, à beira dela fique; ele não me reterá, eu a ninguém reterei.

Quem fuma, com ares de vencido, na ilharga da floresta, no corpo de Ibn 'Arabî, fique.

(Caderno 1.21, pp. 32-35; e dossier dactiloscrito DOA 05, p. 55)



## 26 de Junho de 1987

(Caderno 1.26, p. 92)

Estudar Nietzsche  
Hannibal  
Ibn 'Arabî  
A Hallaj

31 de Julho de 1987

[62]

Foki-Alai,  
31 de Julho  
de 1987.

Há, sobre <sup>o</sup>Ibn Arabi descrito na Encyclopaedia Universalis,  
Todo - Um - Saber, mas eu saberei infinitamente mais;

Há, sobre as terras do Bouro, descritas no Guia de Portugal,  
Todo-Um-Saber, mas eu saberei infinitamente mais;

Há, sobre o Nietzsche descrito na biografia de Curt Paul Janz  
Todo-Um-Saber, mas eu saberei infinitamente mais;

o "eu" assusta-me na <sup>arguta</sup>pinça que me exprime porque a <sup>arguta</sup>lingua do co-  
nhhecimento // é um canto volátil; mergulho num campo volátil, // o que  
esta sob as saias da rapariga que temia a impostura da lingua,  
mas ja vai longe, livre de obstaculos, e da primeira fala;  
Infausta tinha medo, naquela cidade com uma capacidade verde,  
de trocar os tempos dos verbos que lhe davam <sup>a</sup>de comer, e de vir  
a dedixar-se exclusivamente à esmola; não lhe dissera casualmen-  
te a sua amiga arguta - e não menos cruel - quando a procurara de  
manhã, na porta do canto da rua: "deixa de andar sempre atras de  
alguém"?

O seu "eu" era um tanto pesado de instrução e ideias; de pe-  
quenas sombras, de pequena inteligência, fazia ruidos com os pés,  
entre os pés descalços e calçados dos transeuntes; e perdia-se ne-  
les, e voltava sobre eles, até encontrar, quando recorria à cari-  
dade do deus viajante não semelhante, dois pãezinhos com manteiga  
e uma chavena quase vazia. O eu do seio era o erotismo, o eu da  
cabeça era atravessar a floresta pelo circuito deixado pelas arvo-  
res, o eu da mão era sorver e apagar as lágrimas; mas sobre o eu  
havia um anão mais alto que reluzia de fumo por entre os cabelos

594 111 565

[63]

dispersos.

Reluzir de fumo, era o principio da sua noite propria, quando  
o falcão Peregrino penetrando no Trimurti imenso para procura-la,  
lhe encontrava a silhueta abrindo-lhe o corpo com outra liberdade  
O falcão erguia-lhe então o eu do peito, e Infausta adejava com  
ele por entre os rumores - ruas da cidade. Era o glorioso momento  
da libertação  
que o falcão jogava com ela, descobrindo-lhe a fertilidade da for-  
ma, e da mão;

Ha, sobre a rosa descrita na Encyclopaedia Universalis Todo-  
\_Um-Saber, mas eu saberei infinitamente mais;

(Dossier DOA06, pp. 62-63)

5 de Fevereiro de 1990

[Na Praia Grande]

O pensamento do imaginário / Ibn 'Arabi

Uma onda – liga uma ideia a outra ideia, uma imagem a outra  
imagem; mas, em profundidade, a inteligência dos estados conscientes é  
mais extensa do que o mar. Não há imagem que lhe corresponda, a não  
ser esta, a do mar.

(Caderno 2.30, p. 91)



**11 de Abril de 1990**

«Curar a paixão cria uma outra paixão»  
 (Ibn 'Arabî, *Le chant de l'ardent désir*, p. 35, [Bibliothèque de l'Islam / [Paris,] Sindbad)

«Não lhe basta que eu habite o seu coração / não lhe basta que o seu coração seja habitado por mim e que ele a todo o instante, e conforme o desejar, possa ver-me?»  
 (Ibn 'Arabî, *Le chant de l'ardent désir* 18, p. 46, [Bibliothèque de l'Islam / [Paris,] Sindbad)  
 (Caderno 1.32, pp. 40-41)



**20 de Setembro de 1991**

[...]

Assim se despegavam as últimas raízes, e eu volteava com leveza extrema, e velocidade própria, do meu máximo movimento, que já conhecera, em texto, através das asas abertas do falcão peregrino. As minhas estavam cobertas, e por isso eu apreciava tanto o nevoeiro que *podia fender-se, ser habitado*, e voltar-se a meu favor, através de um dia em que o sol principiara por apenas dar o sinal de que existia.

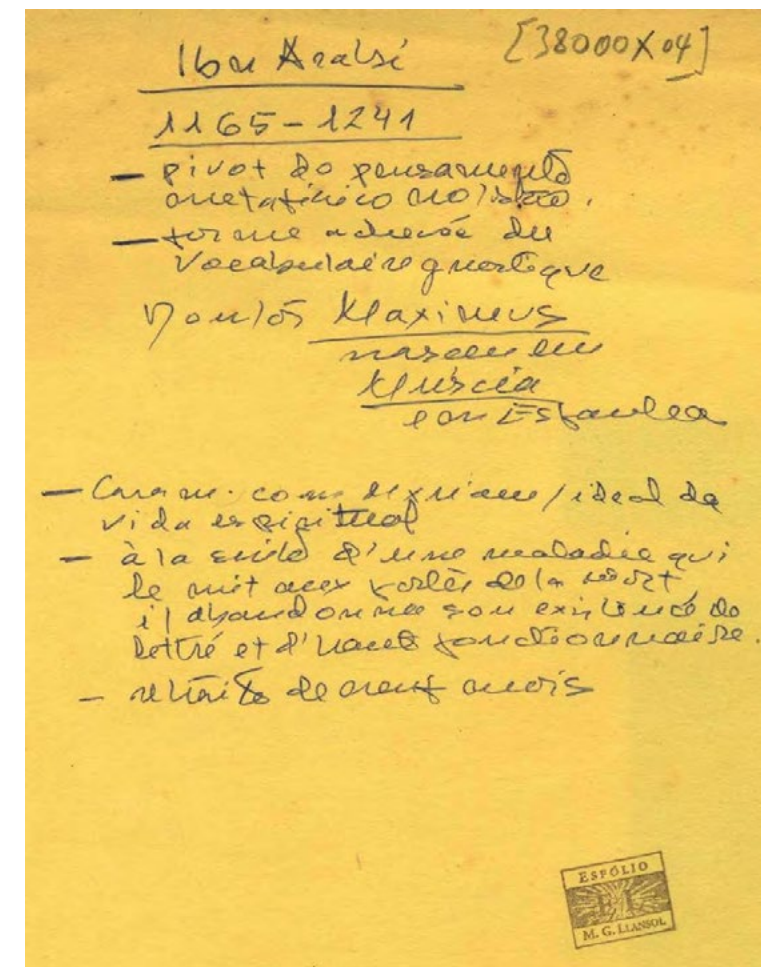
*Segundo Ibn 'Arabî,*  
 Mestre de quem eu seria Mestra,  
 pois nos corresponderíamos através de nossos elos,

um pássaro, em pleno voo, *deve manter uma agilidade tal que lhe seja permitido mudar imediatamente de direcção* \_\_\_\_\_ se ouvir a voz, ou for impelido pela mínima atracção que lhe fira os olhos \_\_\_\_\_ que lhe tire [sic] para longe o olhar...

o princípio era estranho \_\_\_\_\_ a realidade tornava-se mais natural \_\_\_\_\_ o encontro inesperado do diverso.  
 (Caderno 1.33, p. 70; e *Livro de Horas V*, pp. 628-629)



s. d.

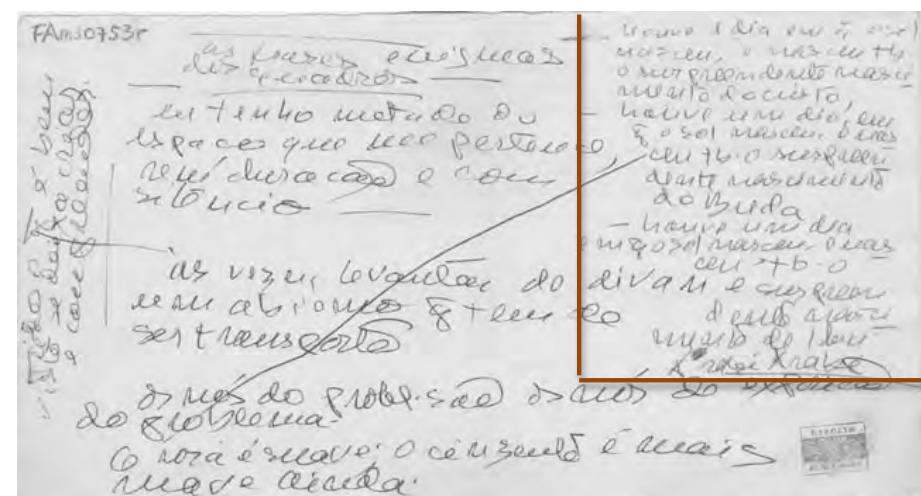


(Caderno 1.38, avulso 04)



s. d.

- Houve um dia em que o sol nasceu, e nasceu também o surpreendente nascimento do Cristo;
- houve um dia em que o sol nasceu, e nasceu também o surpreendente nascimento do Buda;
- houve um dia em que o sol nasceu, e nasceu também o surpreendente nascimento de Ibn 'Arabî, Árabe



(Avulso FAMS0753r)

### 7 de Agosto de 1995

Novo encontro com João da Cruz, depois de vinte e um anos de não o ver. Principio a reler na Enciclopédia a sua biografia, e fixo-me aos nomes que se ligaram ao seu percurso – nome de terras, nome de seres em gente, nome de pessoas – para eu ser mais simples\_\_\_\_

De facto, eu amo-os

Teresa de Ávila

Ana de Jesus

João de Ypres

Ibn 'Arabî\_\_\_\_ o fora d'aqui, o do Oriente.

(Caderno 1.43, p. 1)

### 1 de Setembro de 1996

[...] O que me distingue de G. é que a minha imaginação é concreta, não se imagina nem se concentra em si própria. Abre-se à sua materialidade – talvez seja a imaginação de Ibn 'Arabî (a imaginação capital)

(Caderno 1.45, pp. 33-34)

### 13 de Março de 1998

\_\_\_\_\_aprendi com a linguagem dos místicos que, onde não há nada, há muito para dizer, que, onde há muito para dizer, há nada que o texto corre um risco mortal se ligar as duas frases por vice-versa que elas são dois lados do corpo, o sensual e o volitivo que o corpo é materialmente frases que material e literal não têm diferentes que nesse indiferente é essencial não ligar o intelectual a qualquer lógica que, por mais que ande, a alma está sempre a tempo de pôr ordem (o referido vice-versa) no seu caminho\_\_\_\_\_ pôr ordem sem trazer retorno

que o invisível, quando se sensualiza, abre à linguagem caminhos que o narrativo obliterou com a tampa do piano, os muros baixos do real, as ténues paredes da vida

que, chegado a esse ponto, o por escrever tem uma visibilidade sem fim que, por isso, a nova linguagem é fácil, e se reproduz por si mesma, contendo em si o próprio princípio de existir

que é querer continuar a viver sem que o grau de vida degenere, antes aumente constantemente a vontade de dizer, explícita, a impossibilidade de dizer, ou de *indizível*

que este caminho dá vontade de chorar ou de rir,

sendo clara a alternativa de sair desse mal

que o caderno não é o escrevente do texto

mas o lugar onde o texto aprende a materialidade do lugar por onde corre.

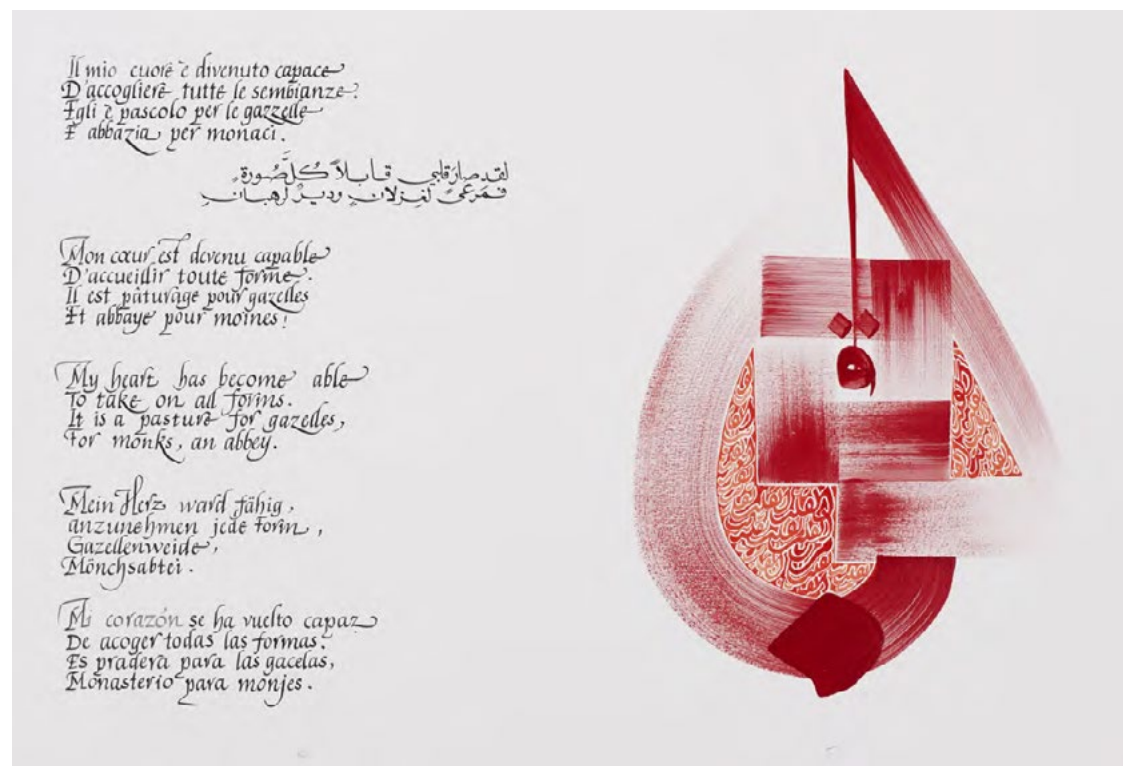
No entanto, o texto é livre, e anterior a si mesmo, e posterior a si mesmo\_\_\_\_\_

a substância narrando-se,

diria Spinoza.

(Caderno 1.50, pp. 67-68; e *O Jogo da Liberdade da Alma*, pp. 11-12)





Caligrafia: Hassan Massoudy

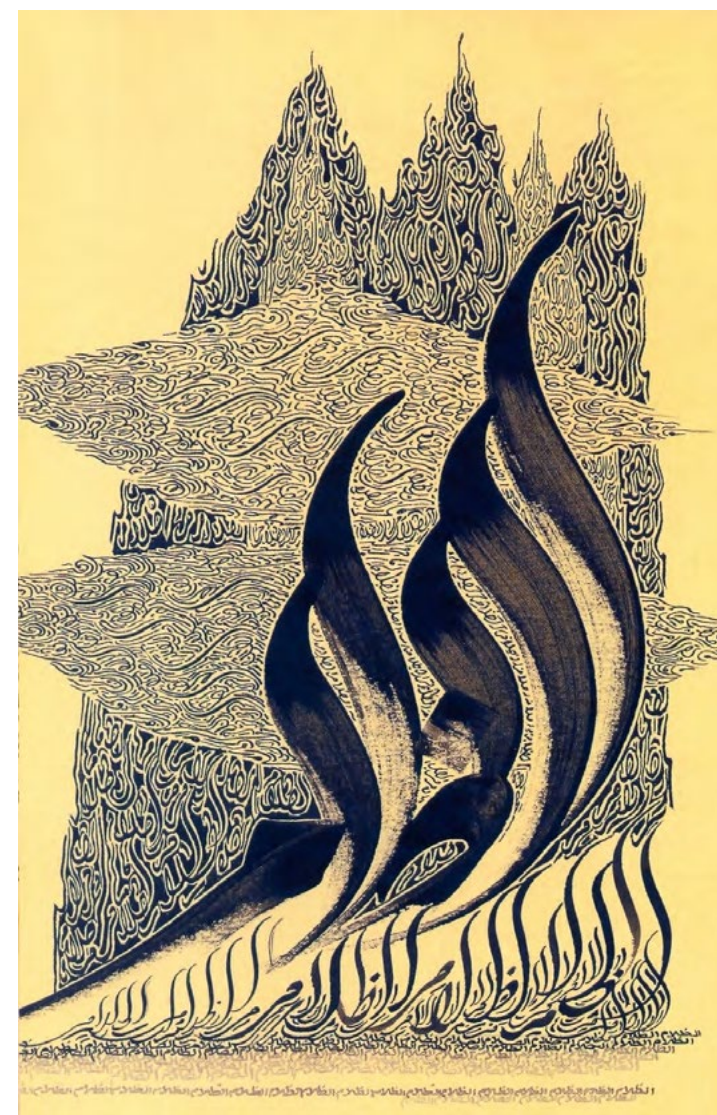
### 10 de Fevereiro de 2006

Ibn 'Arabî, Nietzsche, Spi[noza] – meus familiares, nem próximos nem distantes, presentes em qualquer devaneio; ouço o tambor de seus textos, seus fios textuais.

Ao reuni-los, vou tentando que eles, de diferentes épocas, não sejam reunidos numa geração perdida.  
(Caderno 1.72, p. 181)

### 16 de Janeiro de 2007

A imaginação não é imaginante – é suja, com a sua dobra de desastres, ou experiências negativas, que redundam em queda no zero \_\_\_\_ Às vezes sinto-me impotente para a dominar \_\_\_\_ Curar, curar-me, é uma função grave \_\_\_\_ Escrever é a parte melhor do pesadelo, ou do sonho...  
(Caderno 2.73, pp. 72-73)



Caligrafia de Hassan Massoudy



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Bibliografia de M. G. Llansol (edições referidas):



- ☉ *Um Falcão no Punho. Diário 1* [1985]. 2ª ed. Lisboa, Relógio d'Água, 1998
- ☉ *Finita. Diário 2* [1988]. 2ª ed. Lisboa, Assírio & Alvim, 2005
- ☉ *Um Beijo Dado Mais Tarde*. Lisboa, Rolim, 1990
- ☉ *Inquérito às Quatro Confidências. Diário 3*. Lisboa, Relógio d'Água, 1996
- ☉ *Lisboaleipzig* [1994]. 2ª ed. Lisboa, Assírio & Alvim, 2014
- ☉ *Um Arco Singular. Livro de Horas II*. Lisboa, Assírio & Alvim, 2012
- ☉ *Numerosas Linhas. Livro de Horas III*. Lisboa, Assírio & Alvim, 2013



**Do espólio de M. G. Llansol:**  
Cadernos, 1ª série | Cadernos, 2ª série | Avulsos  
Dossiers dactiloscritos, série A

### Livros de Ibn 'Arabî na biblioteca de Maria Gabriela Llansol

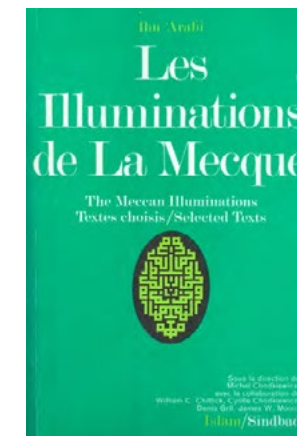
#### OBRAS DE IBN 'ARABÎ

Ed. Sindbad, Paris | col. «La Bibliothèque de l'Islam»

*Les Soufis d'Andalousie*  
[Rûh al-quds / ad-Durrat al-fâkhirah]  
Trad. e edição de R. W. J. Austin  
Version française de Gérard Leconte  
1979



*Les Illuminations de La Mecque*  
[Al-Futûhât al-Makkiyya]  
Trad. e edição de Michel Chodkiewicz *et al.*  
1988



*La vie merveilleuse de Dhû-l-Nûn l'Égyptien*  
Do tratado hagiográfico  
al-Kawkab al-durrî fî manaqîb  
Dhî-l-Nûn al-Misri  
Trad. e edição de Roger Deladrière  
1988



*Le chant de l'ardent désir*

Choix de poèmes

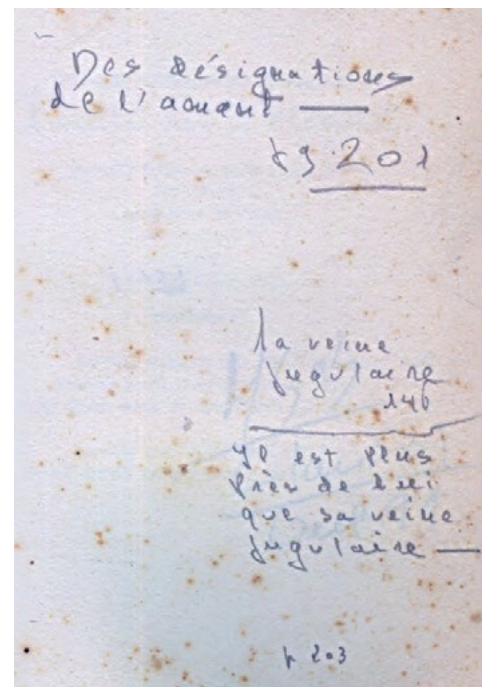
Trad., edição e caligrafias de Sami-Ali  
1989



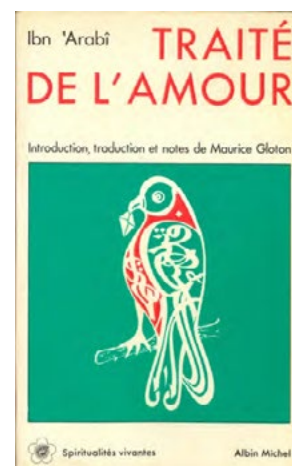
Ibn 'Arabi

*Traité de l'amour*

Trad. e edição de Maurice Gloton  
Paris, Albin Michel, 1986



Marginalia de M. G. Llansol  
no *Traité d'amour*

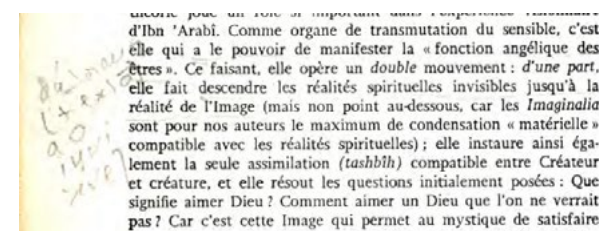


### SOBRE IBN 'ARABÎ E O SUFISMO:

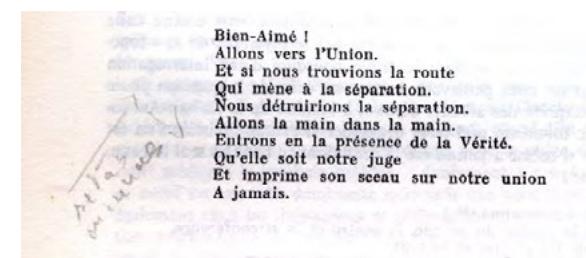
Henri Corbin

*L'imagination créatrice dans le soufisme*  
*d'Ibn 'Arabi*. 2<sup>a</sup> ed.

Paris, Flammarion, 1958



Marginalia: «Dá forma (texto) ao invisível»



Marginalia: «Seta minha»

Martin Lings

*Qu'est-ce que le soufisme?*  
Paris, Seuil (=Points), 1977

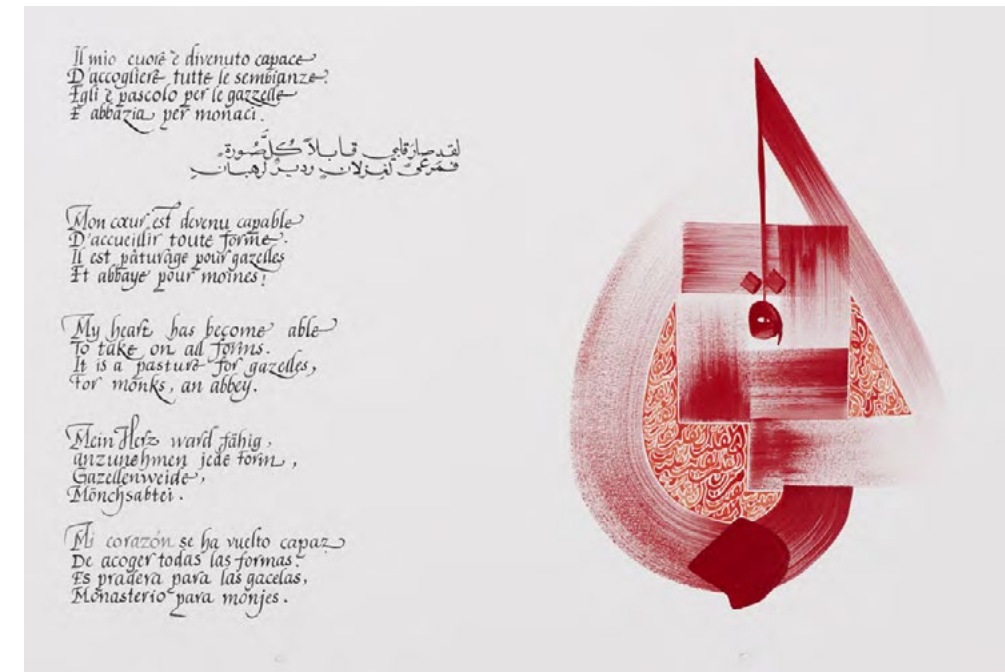
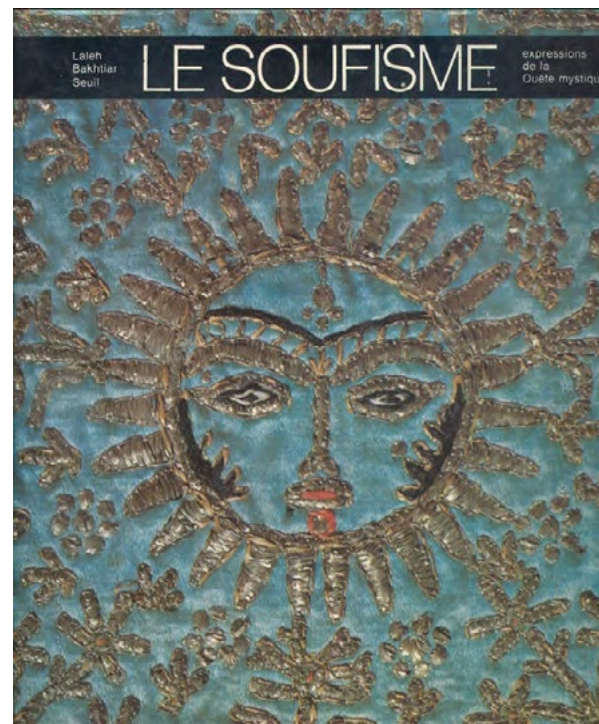




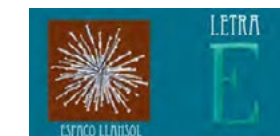
Hassan Massoudy  
*L'harmonie parfaite d'Ibn 'Arabî*  
 Calligraphies  
 Paris, Albin Michel, 2001



Laleh Bakhtiar  
*Le soufisme.*  
*Expressions de la quête mystique*  
 Paris, Seuil, 1977



Caligrafia de Hassan Massoudy



Espaço Llansol  
 2017