

La muerte deslumbrada: ojos vacíos de luz anegados

(en torno a *Mouchette* de Robert Bresson
y *Sanshō dayū* de Kenji Mizoguchi)

Resumen:

El punto de partida son dos pasajes de María Zambrano en los que se vincula la visión con la *mors mystica*: «una muerte aurora, señal del sacrificio aceptado»; «[...] esa muerte que hay que morir, según ellos (los místicos y poetas), antes de la otra, para ver [...]». Asimismo, con relación a la mística, Michel de Certeau hace referencia a una «muerte deslumbrada». Se trata de un sacrificio de la mirada, la muerte en los ojos, absorción de la vista en la visión, contraimagen que constituye la plenitud de la visión, y que aquí se ejemplifica con dos secuencias de autoinmolación –señal de ese «sacrificio aceptado»– de dos significativos filmes: *Mouchette* (1967), de Robert Bresson, y *Sanshō dayū* (1954), de Kenji Mizoguchi.

Palabras clave: Zambrano, mística, aniquilación, visión, Bresson, Mizoguchi.

Abstract:

As our starting point we take two passages from María Zambrano which relate vision to the *mors mystica*: «death as dawn, a symbol of the acceptance of a sacrifice»; «[...] the death that one must die, according to the mystics and the poets, before the other death, in order to see [...]». In relation to mystics, Michel de Certeau refers to the «glare of death». It is a sacrifice of the gaze, death in the eyes, the absorption of sight in vision, a counter-image that constitutes the fullness of vision, and which here is exemplified with two sequences of self-immolation –a sign of that «accepted sacrifice»– in two significant films: *Mouchette* (1967), by Robert Bresson, and *Sanshō dayū* (1954), by Kenji Mizoguchi.

Keywords: Zambrano, mysticism, annihilation, vision, Bresson, Mizoguchi.

«[...] Esa muerte que hay que morir, según ellos (los místicos y poetas), antes de la otra, para ver [...]».

María Zambrano.

«Es muy difícil ver cosas.»

«Construye tu película sobre lo blanco [...]».

Robert Bresson.

El seno líquido de la mirada. Destino común el de *Mouchette* (*Mouchette*, 1967), de Robert Bresson, y Anju (*Sanshō dayū*, 1954), de Kenji Mizoguchi, pues las dos jóvenes buscan la liberación en la muerte voluntaria, ambas sumergiéndose en las aguas de un estanque. No hay señas de dolor, ni de crispación en el acto. Ellas se funden serenamente con las aguas, y con la poderosa luz que éstas emanan: muerte deslumbrada. La inmersión abisal en el no ver del limo del estanque y los círculos concéntricos del agua que, lentamente, recupera su superficie de espejo. Muerte para ver: autoinmolación, sobreiluminación. «Me hago invisible» (José Lezama Lima). La muerte es aludida mediante una piadosa elipsis (*Sanshō dayū*) y por medio de un fundido en negro (*Mouchette*). En este sentido, María Zambrano nos habla de «una muerte aurora, señal del sacrificio aceptado»¹, y Michel de Certeau de una «muerte deslumbrada»². Sacrificio llevado a los ojos: «ojo cegador donde la luz es sólo la extensión» (Lezama Lima), «inimaginable luz» (Zambrano), «éxtasis blanco» (Certeau). Absorción de la vista en la visión.

Liberados al fin de nuestras miradas. Imágenes que vienen a morir a nuestros ojos. ¿Cómo conciliar los *ojos tapiados* y los *ojos deslumbrados* de los que nos habla Rilke? «Parece que sea la ceguera inicial –afirma María Zambrano– la que determine la existencia de los ojos [...]. Y los ojos no son bastante numerosos [...]. El que mira es por lo pronto un ciego que no puede verse a sí mismo.»³ Hay una «mirada originaria» (Zambrano), una «mirada entrañal» (Valente), pero también una «ciega, obnubilante mirada», «aquello que de sí mismo sus propios ojos no pueden ver»⁴, mirada, en cualquier caso, en el confín con «el fondo insondable de la divinidad»⁵: «Por supuesto, se llega al ver desde una inmersión en el no ver. Se llega así al punto cero, al punto oscuro que ha de ser iluminado por la ceguera. La ceguera es la mirada del vidente, del que realmente ve.»⁶ La figura de Lázaro tipifica la imposibilidad de la mirada sostenida. Nuestra visión será, por tanto, ciega: «ojo sin mirada»⁷, «el revés de la pupila»⁸, «antepupila», contraimagen, pero asimismo, ceguera vidente, sobreiluminación, ultra-visión. El poeta apunta: «Veo, Veo. Y tú ¿qué ves? No veo. ¿De qué color? No veo. El problema no es lo que se ve, sino el ver mismo. La mirada, no el ojo. Antepupila. El no color, no el color. No ver. La transparencia.»⁹ Valente recuerda con emoción el poema de Lezama titulado «Himno para la luz nuestra». En uno de sus versos aparece «el punto donde no se ve»¹⁰, el punto focal de la ceguera, el punto inicialmente cero: «El punto donde no se ve es el punto donde la visión no es necesaria para ser el punto del que la visión

¹ Zambrano, M., «Hombre verdadero: José Lezama Lima» (1977), en *La Cuba secreta y otros ensayos*, Madrid: Endymion, 1996, pp. 176, 180.

² Certeau, M. de, *La debilidad de creer*, Buenos Aires: Katz, 2006, «Éxtasis blanco», p. 316.

³ Zambrano, M., *Claros del bosque*, reimpr., Barcelona: Seix Barral, 1993 [1978], p. 117.

⁴ Valente, J. A., «Pasma de Narciso», en *La piedra y el centro*, Madrid: Taurus, 1983, p. 2.

⁵ Zambrano, M., «La mirada originaria en la obra de José Ángel Valente» (1981), en Rodríguez Fer, C., (ed.), *José Ángel Valente*, Madrid: Taurus, 1992, pp. 35, 37.

⁶ Valente, «El ojo de agua», en *La piedra y el centro*, p. 69, n. 4.

⁷ Blanchot, M., *El paso (no) más allá*, Barcelona: Paidós, 1994, p. 107.

⁸ Valente, J. A., «Territorio», *Interior con figuras*, Barcelona: Barral Editores, 1976, p. 7.

⁹ Valente, J. A., *No amanece el cantor*, Barcelona: Tusquets, 1992, p. 27. Cfr. Ancet, J., «El ver y el no ver: apuntes para una poética», en T., Hernández Fernández (ed.), *El silencio y la escucha: José Ángel Valente*, Madrid: Cátedra; Ministerio de Cultura, 1995, pp. 143-55.

¹⁰ Lezama Lima, J., *Dador*, en *Poesía completa*, Barcelona: Barral Editores, 1975, p. 302.

emana y en que la visión converge.»¹¹ En lenguaje paradójico, Lezama vislumbra esa oscuridad que es claridad llevada al límite, la luz oscura que deslumbra a los ojos débiles, oscuridad refulgente, cegadora: «Vi lo que no vi / pero ¿el ojo? / Precisó.»¹²

Ojos sacrificados a la luz. Ojos que al ser velados, recuperan la visión, pues ver supone la aniquilación de toda cosa vista: «Ser que anhela la visión que le ve, y que vela sus ojos cuando, movido por este anhelo, mira.»¹³ Jaime Gil de Biedma, que visitó a María Zambrano en su exilio romano, escribió un poema dedicado a ella: «Cierro / los ojos, pero los ojos / del alma siguen abiertos / hasta el dolor.»¹⁴ La propia María escribe: «Mira en tu pupila misma dentro // [...] / no llego hasta la Nada.»¹⁵ Verso semejante al de Paul Celan: «Tu ojo frente a la Nada está.»¹⁶ Ceguera reveladora, ojos ahogados en la espesura de la luz. El alma incapacitada de mirar algo, obnubilada por el resplandor, oscureciente luz¹⁷. En los versos de san Juan de la Cruz: «deslumbróseme la vista, / y la más fuerte conquista / en

oscuro se hacía; / [...] / di un ciego y oscuro salto»¹⁸. Son el alma y el Amado los que juegan los papeles de ciego y Luz, de Luz enceguecedora y ceguera vidente¹⁹. De forma similar al místico carmelita, José Ángel Valente escribe: «de lenta sombra hacia qué reino oscuro / por nadie conocido / [...] / que hace nacer la luz de mis pupilas ciegas.»²⁰ En este sentido, Michel de Certeau concilia el «día enceguecedor» y la «muerte deslumbrada», «escatología blanca», «muerte iluminada»: «Suprima lo que no ve, y suprimirá también lo que sí ve.» «Nada oculto y, por lo tanto, nada visible.»²¹ Se llega así al punto extremo de la visión, donde se produce al apagamiento de las imágenes: «[...] En la videncia, en la luz o el fulgor de la tiniebla donde se forma la ceguera del que ve. En el lugar donde las imágenes se disuelven y al desaparecer destellan. Tal es el punto extremo de la poesía o de la visión.»²² Así lo reconoce el pintor Bram van Velde: «La pintura es un ojo, un ojo cegado que continúa viendo, que ve lo que lo enceguece.»²³ A Bresson, que había partido de la pintura, la dificultad para ver al eternamente

¹¹ Valente, J. A., *Las palabras de la tribu*, Madrid: Siglo XXI, 1971, p. 250.

¹² Lezama Lima, J., «Vi», *Fragmentos a su imán*, Barcelona: Lumen, 1978, p. 117.

¹³ Zambrano M., *Claros del bosque*, p. 118.

¹⁴ Gil de Biedma, J., «Piazza del popolo», *Las personas del verbo*, Barcelona: Seix Barral, 1982, pp. 71-2.

¹⁵ Zambrano, M., «Delirio del incrédulo», *Tres poemas y un esquema* (Jesús Moreno, *El Ángel del límite y el confín intermedio*), Segovia: Instituto de Bachillerato "Francisco Giner de los Ríos", 1996, pp. 89, 91.

¹⁶ Celan, P., «Mandorla», *Lectura de Paul Celan: Fragmentos*, trad. J. A. Valente, Barcelona: Ediciones de la Rosa Cúbica, 1995, p. 33.

¹⁷ En Alejandría, los adoradores del guarismo cero, miembros de la secta de Pitágoras, se infligían un ritual extraño. Permanecían durante horas inmóviles en las esquinas de las calles, la mirada fija en el disco solar con el fin de perder la vista. Se volvían ciegos mirando la luz de cara. Por otra parte, algunos ascetas hindúes creen alcanzar la iluminación espiritual fijando los ojos en un sol deslumbrante y ardiente hasta perder la vista. Se puede consultar nuestro artículo: «El "ciego vidente" y el visionario que es "todo ojos" en el sufismo», en López Tobajas A., ; Tabuyo, M., (eds.), *El conocimiento y la experiencia espiritual*, Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, 2007, pp. 189-205.

¹⁸ San Juan de la Cruz, *Tras de un amoroso lance*, «Otras de el mismo a lo divino», vv. 14-6,18, en *Obras completas*, ed. L. Ruano de la Iglesia, 13.ª ed., Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1991, p. 115.

¹⁹ Cfr. Cruz Mendizábal, J., «Ceguera mística», en A. Torres Alcalá; V. Agüera; N. B. Smith (eds.), *Josep Maria Solà-Solà: Homenaje, Homenatge (Miscelánea de estudios de amigos y discípulos)*, 2 vol., Barcelona: Puvill Libros, 1984, vol. II, pp. 235-44.

²⁰ Valente, J. A., «Centro», *Fragmentos de un libro futuro*, Barcelona: Galaxia Gutenberg; Círculo de Lectores, 2000, p. 98. Frente a la zarza que arde sin consumirse (Éx 3:6) Moisés debe cerrar los ojos ante una imagen que desborda la visión, la Faz sin rostro que ciega la visión, que es la presencia misma de lo invisible, de lo no representable, oclusión o ablepsia de la mirada que constituye el principio de la *visio mystica*. Cfr. Gerhart, M., «The World Image Opposition: The Apophatic-Cataphatic and the Iconic-Aniconic Tensions in Spirituality», en Astell A. W., (ed.), *Divine Representations: Postmodernism and Spirituality*, Nueva York; Mahwah: Paulist Press, 1994, pp. 63-79; Lane, B. C., «Sinai and Tabor: Apophatic and Kataphatic Symbols in Tension», *Studies in Formative Spirituality* 14:2 (1993): 189.

²¹ Certeau, *La debilidad de creer*, pp. 314-6; *id.*, «Nicolas de Cues: Le secret d'un regard», *Traverses* 30-1 (marzo 1984): 70-85.

²² Valente, J. A., «Rimbaud in terra incognita», en *La experiencia abisal*, Barcelona: Galaxia Gutenberg; Círculo de Lectores, 2004, p. 62.

²³ Juliet, Ch., *Encuentros con Bram van Velde*, México: Universidad Iberoamericana, 1993, p. 29.

Ausente le había llevado en el cine al espacio en blanco, a «la blancura de lo real»²⁴, a la luz sin límites (humo blanco de la pira que cubre el rostro de Juana de Arco, celaje ciego), o bien, a gravitar el ojo en torno al agujero negro, a la *terra incognita* (pantalla a oscuras al término de *Mouchette*, noche en el seno de la noche).

El plano final de *Mouchette* es uno de los más bellos y estremecedores que podemos ver. Cerca de un estanque, la joven Mouchette deshará el paquete que le ha dado una anciana «visitadora de muertos» y sacará un vestido de muselina blanca que colocará sobre su cuerpo. El vestido se desgarrará en un matorral. Utilizándolo para envolver su cuerpo como un sudario –señal del sacrificio aceptado– se dejará deslizar rodando por la pendiente que conduce a un estanque²⁵. Tras volver a subir, hará signos a un tractor que pasa por un camino cercano. Por un instante, el conductor dirigirá su mirada hacia donde está la joven. De nuevo, envolverá su cuerpo con la tela de muselina, mirando, con los ojos muy abiertos, al punto más elevado del cielo. Por segunda vez se dejará caer por la pendiente saliendo de campo. Un arbusto al borde mismo del agua detendrá su caída. Por tercera vez se dejará ir pendiente abajo, saliendo de campo. De nuevo, otro plano cercano del talud nos deja ver el cuerpo que rueda hacia abajo, atravesando el encuadre. Ruido del agua golpeada por su cuerpo. El postrer plano del filme muestra el arbusto al borde del agua en el que se adivinan prendidos restos del vestido de muselina. Sobre el agua –como en la inmolación de Anju– círculos concéntricos ensanchándose

progresivamente: huellas de una inmersión en este extraño sudario acuático²⁶. Los círculos del agua, lentamente, se recomponen en superficie de espejo. Cuando esto suceda, la banda sonora se llenará con los bellos acordes del *Magnificat* de Monteverdi. El cuerpo, finalmente, se ha hundido, invisible, en el fulgor de las aguas quietas. La joven ha cumplido la *fuga mundi* y el *exitus* de este mundo. El agua clara se nos aparece como un símbolo de la *apátheia* y del alma esmerilada²⁷. La violencia del acto aumenta con esta ausencia, con el vacío que crea la parte que falta²⁸. Una vez logrado su propósito, ser liberada de esta realidad de miseria, la música continuará sobre la pantalla negra.

Cesa, pues, lo visible. Llega el fundido en negro.

El cuerpo aparece y desaparece, se inscribe para borrarse a continuación, sin dejar otra huella de sus pasos que el vacío, que el lugar mismo en su brutal opacidad. Más que el cuerpo, la muselina, como una venda, cubre sus ojos aniquilados a este mundo: muerte atravesada por el deseo, mirada ahogada en la fuente cristalina, de luz. «El vestido de muselina se deslizó por sus dedos. ¡Qué negra parecía su mano (la de Mouchette) a través del tejido impalpable!» –escribe Bernanos en la novela en la que está basado el filme²⁹: imagen reveladora la de la muselina sedosa, el tejido *impalpable* (el blanco de resurrección) sobreiluminando la mano oscura *tangible* (el negro del anonadamiento); caudal de luminosa opacidad. El tejido de muselina, impalpable, como una venda, constituye el espacio intersticial

²⁴ Mondzain, M.-J., *L'image naturelle*, París: Le Nouveau Commerce, 1995, p. 26.

²⁵ Cfr. Zeman, M., «The Suicide of Robert Bresson», *Cinema* 6:3 (verano 1971): 37; S. Zunzunegui, *Robert Bresson*, Madrid: Cátedra, 2001, pp. 163, 167-8.

²⁶ Cfr. Santos, A., *Kenji Mizoguchi*, Madrid: Cátedra, 1993, p. 321.

²⁷ Para poder reflejar «la lisa claridad» de lo sagrado el místico ha de «convertir el alma en cristal de roca», o bien, transformar el «cuerpo (tosco) negro» en «cuerpo (sutil) de luz». Zambrano, M., «San Juan de la Cruz (De la “noche oscura” a la más clara mística)» (1939), en *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil*, Madrid: Trotta, 1998, p. 273. Cfr. Demiéville, P., «Le miroir spirituel», en P. Demiéville, *Choix d'études bouddhiques (1929-1970)*, Leiden: E. J. Brill, 1973, pp. 131-56, en concreto pp. 137-9.

²⁸ Cfr. Arnaud, Ph., *Robert Bresson*, París: Cahiers du Cinéma, 1986, pp. 9, 26-7.

²⁹ Bernanos, G., *Las víctimas; Nueva historia de Mouchette*, Barcelona: Luis de Caralt, 1969, pp. 301-2.

entre el ver y el no ver, entre este mundo y el otro, lugar de mediación que permite ver, sin mirar, lo nunca visible. Ver lo impalpable, tocar la visión: «Él les dijo: me puso lodo sobre los ojos, me lavé y veo» (Jn 9:15). La apertura de la visión, según el verso de Paul Celan: «Ojos y boca están tan abiertos y vacíos, Señor.»³⁰ El vacío es ahora una presencia que viene a su encuentro: es lo que Maurice Blanchot llama «la otra noche»³¹, hacer de la noche la obra del día. Muerte voluntaria la de Mouchette, anonadamiento, inmersión en la ceguera del no-ser que tiene por fin *volver a ver*: «ir a lavarse a la fuente de Siloé. A la fuente del enviado, que sólo fue enviado para eso —para devolvernos la visión de lo invisible»³².

El progreso espiritual es el itinerario del sujeto hacia su centro: aquí, el centro sin fondo, «el punto (ciego) donde no se ve» (Lezama), el «punto cero» (Valente, Zambrano), es el sol negro que la pantalla a oscuras del final del filme tipifica, presencia de la ausencia, plenitud del vacío, «luz que brilla en lo oscuro», «negra luz, noche que viene de abajo, luz que deshace el mundo reconduciéndolo a su origen, a la reverberación»³³. Según los versos de Georges Bataille: «ciegos leerán estas líneas // [...] / negro es el sol / [...] / de la noche definitiva»³⁴. La muselina cubre este sol cegador a los ojos, lo vuelve oscuro. Mouchette gira, con un sudario blanco, alrededor del agujero negro: el fondo del estanque. Cuerpo rodando el de la joven, deslumbrado, hacia el abismo deseado. «La misma agua —anota Simone Weil— mata y da a luz.»³⁵

«La voz de los ojos cerrados.» «Los párpados bajados de Dios»; «Dios ve por nuestro

ojos velados»³⁶. Linde de lo oscuro: la mirada excava, a tientas, en la noche de lo inaparente, bloques de luz visible. Ven esos ojos cerrados, anegados en el hondo fulgor del estanque, lo que no puede verse. Ojos de agua sepultados. En sus sedimentos, la negrura de los signos. Luz no visible en el seno secreto de las aguas. La luz en el fin de la luz. «Me voy reduciendo», escribe Lezama. El alma, aniquilada, en el fondo sin fondo asentada, reducida a nada. Aplacamiento en el espejo, la sustancia de la resurrección.

Otras veces volverá la imagen, pero es forzoso detenerse un momento en el carácter de este espacio: el misterio, la oscuridad. La pantalla en negro, oquedad abisal, es el pasaje subterráneo que conduce al misterio del Otro. El propio Bresson, de convicciones cristianas como Bernanos, reconoce en la muerte un principio de liberación próximo a lo «sobrenatural», una experiencia «sublime» de revelación que el proceso de Juana de Arco y los suicidios de Mouchette y de la protagonista de *Une femme douce* tipifican: «La muerte no la veo como fin sino como principio, el inicio de una nueva vida en la cual se podrá encontrar la revelación de aquel amor en la tierra apenas entrevisto. Y en este punto reemplaza el concepto de Dios.»³⁷ Desolado misterio, «perfecta desolación»³⁸, «pues el negro abismo no acoge más que a los predestinados», negro que constituye el «último resplandor», escribe Bernanos al final de la novela: «Súbitamente se había hecho en ella un inmenso silencio.»³⁹ La muselina blanca de Mouchette se convierte en el autoaniquilamiento en el estanque en «un paño muy negro» (Teresa de Ávila), los ojos vaciados de la joven: «la negrura de una cavi-

³⁰ Celan, P., «Tenebrae», en *Obras completas*, trad. J. L., Reina Palazón, Madrid: Trotta, 1999, p. 125.

³¹ Blanchot, M., *El espacio literario*, Barcelona: Paidós, 1992, pp. 157-60.

³² Marion, J.-L., *El cruce de lo visible*, Castellón: Ellago Ediciones, 2006, p. 118.

³³ Levinas, E., *Sobre Maurice Blanchot*, Madrid: Trotta, 2000, p. 43.

³⁴ Bataille, G., *Lo Arcangélico y otros poemas*, Madrid: Visor, 1982, p. 19.

³⁵ Weil, S., *El conocimiento sobrenatural*, Madrid: Trotta, 2003, p. 139.

³⁶ Jabès, E., *Le Livre de Yukel, Le Livre des Questions*, II, París: Gallimard, 1964, pp. 41-3, 111.

³⁷ *Apud* Ferrero, A., *Robert Bresson*, Florencia: La Nuova Italia, 1976, p. 4.

³⁸ Zambrano, M., *La Confesión: Género literario*, Madrid: Siruela, 1995 [1943], p. 73.

³⁹ Bernanos, *Las víctimas; Nueva historia de Mouchette*, pp. 309, 310.

dad donde los ojos no pueden penetrar»⁴⁰. Aquí «el negro, lejos de ser el del vacío y de la nada, es más bien el tinte activo que hace brotar la substancia profunda, y por consiguiente oscura, de todas las cosas»⁴¹. Finalmente, el agua diáfana del estanque le devuelve la visión, la ultra-visión. Es, según el verso de Paul Celan: «un rostro con los ojos vendados por el negro velo de la mirada»⁴². O en palabras de Edmond Jabès: «Una mirada basta para rayar lo invisible, como la punta del diamante la superficie pulida del cristal [...]. Ver contra la vista.» «Más vale cerrar los ojos.»⁴³ Mouchette busca sumergir su mirada en la fuente oscura, en el fondo del légamo⁴⁴. Los ojos, en el cieno del estanque, están tocando la densidad de la luz. Transparencia de la cristalina fuente donde se consume la visión. O también, en los versos de Vladimir Holan en los que se asume el sacrificio aceptado: «siempre sentí esto: ¡convertirse en nada, / para destruir hasta esa nada!»⁴⁵ En un poema de Valente se menciona a una mujer que, como la propia Mouchette, tiene los ojos de luz anegados, luz quemada en cuanto es mirada: «deslumbrada, / una mujer desnuda abre / sus claros ojos ciegos a la nada.»⁴⁶ Bebemos luz.

El fin de esta muerte por sobreiluminación es –como atisba Simone Weil– «arraigarse en la ausencia de lugar», «exiliarse de toda patria terrestre»⁴⁷. María Zambrano cree que

esta *muerte aurora* es la que acontece en el alma del místico: «un abandono de la vida; el místico no puede seguir viviendo»⁴⁸. El santo «ha realizado la más fecunda destrucción, que es la destrucción de sí mismo, para que en este desierto, en este vacío, venga a habitar por entero otro»⁴⁹. José Ángel Valente lo expresa, análogamente, en uno de sus poemas: «Borrarse. / Sólo en la ausencia de todo signo / se posa el dios.»⁵⁰ Mouchette, que tampoco puede seguir viviendo, hace el vacío en su cuerpo cubierto con la muselina blanca y va en busca de la transparencia del estanque, el espejo impoluto de una existencia borrada a este mundo: «Y para no ser devorado por la nada o por el vacío –tal como afirma María Zambrano– haya que hacerlos en uno mismo.»⁵¹ «Transitar y trascender», «cuando el absoluto desciende», como desciende Mouchette hacia el abismo, el agujero negro, «a ser el camino de la verdad inasequible y de la vida que se hace verdadera, para el hombre el camino es trascenderse a sí mismo»⁵². «Tengo que irme», afirma la joven como indicio de su suicidio. Ella ejemplifica que: «El sujeto necesita de un vacío para que su pensamiento nazca, heroicamente, como en un sacrificio, al trascender verdadero.»⁵³ «Los místicos y poetas hablan de la soledad como algo por lo que hay que pasar, punto de partida de la ascesis, es decir, de la muerte, de esa muerte que hay que morir, según ellos, antes de la otra, para ver, al fin, en otro espejo.»⁵⁴

⁴⁰ Zambrano, M., *Algunos lugares de la pintura*, 2ª ed., Madrid: Espasa-Calpe, 1991, p. 184.

⁴¹ Leiris, M., *Aurora*, París: Gallimard, 1946, p. 45.

⁴² Celan, P., «Poema para la sombra de Mariana», *Poemas rumanos*, versión de A. Sánchez Robayna.

⁴³ Jabès, E., *Un extranjero con, bajo el brazo, un libro de pequeño formato*, Barcelona: Galaxia Gutenberg; Círculo de Lectores, 2002, pp. 44, 148.

⁴⁴ Otro ejemplo precedente lo encontramos en el filme *The Docks of New York (Los muelles de Nueva York, 1928)* de Josef von Sternberg, que contiene una escena en la cual una suicida se tira de un barco. En la toma sólo se muestra la agitada superficie del agua en la que se ve el reflejo de la mujer que está de pie y luego salta por la borda. A la mujer se la presenta indirectamente mediante su reflejo en el agua. Sin embargo, a continuación se ve a la mujer caer al agua, en el mismo lugar donde estaba su reflejo.

⁴⁵ Holan, V., «Entonces de nuevo», *Dolor (Bolest)*, trad. C. Janés, 2ª ed., Madrid: Hiperión, 2001 [1986], p. 52.

⁴⁶ Valente, J. A., «Última representación», *Mandorla*, Madrid: Cátedra, 1982, p. 63.

⁴⁷ Weil, S., *La gravedad y la gracia*, Madrid: Trotta, 1994, p. 86.

⁴⁸ Zambrano, M., «San Juan de la Cruz (De la “noche oscura” a la más clara mística)», p. 266.

⁴⁹ *Ib.*, p. 267.

⁵⁰ Valente, J. A., *Al dios del lugar*, Barcelona: Tusquets, 1989, p. 19.

⁵¹ Zambrano, M., *Claros del bosque*, p. 11.

⁵² Zambrano, M., *Notas de un método*, Madrid: Mondadori, 1989, p. 78.

⁵³ *Ib.*, p. 79.

⁵⁴ *María Zambrano en Orígenes*, México D. F., 1987, p. 37.

El estanque constituye el pozo de la develación, puesto que «hay revelaciones que se producen o se dan únicamente en un cierto vacío [...] la oscura raíz de donde todo emerge»⁵⁵. La muselina blanca y el fundido en negro; asociación de lo negro y lo níveo, o como se dice en el poema «copos negros» (*schwarze flocken*) de Paul Celan: «nieve ha caído, sin luz». En los versos de Vladimír Holan encontramos también este tipo de *oxímoron* entre el ver y el no-ver que el morir abre como sobreiluminación: «Morimos de haber probado la plenitud. / En el centro del gozo el negro se hace aún más negro. / [...] ese negro es níveo [...]»⁵⁶ El Sol negro de los místicos (por ejemplo, el de las «visiones» de Teresa de Ávila) era un enceguecimiento por exceso de luz: el ojo que la recibía debía cerrarse para no quedar deslumbrado; a la mancha negra⁵⁷ de la visión correspondía un exceso de luz: «Es de considerar aquí que la fuente y aquel sol resplandeciente que está en el centro del alma, no pierde su resplandor y hermosura, que siempre está dentro de ella y cosa no puede quitar su hermosura. Mas si sobre un cristal que está al sol se pusiese un paño muy negro, claro está que, aunque el sol dé en él, no hará su claridad operación en el cristal.»⁵⁸ El fundido en negro o la pantalla negra, la mano oscura de Mouchette, y la muselina blanca, luminosa, es el *oxímoron* cinematográfico de la «sombria luz», la «oscuridad clara», el «rayo tenebroso» de la mística nocturna. El «sol de medianoche» aparece en numerosos rituales de religiones místicas, lo mismo que resplandece en la obra de Suhrawardî. Otros maestros del sufismo iraní hablarán de «noche de luz», «mediodía oscuro», «noche luminosa» o «luz negra»⁵⁹. De forma similar, en la literatura de nuestros días es recurrente la *coniunctio oppositorum* de luz y

tinieblas: el «sol negro» de Bataille, la «negra luz» de Blanchot o «la negrura de los signos» de Jabès, constituyen fulguraciones opacas del relámpago que ilumina y ciega a un tiempo. Ninguna de las dos, ni la luz ni las tinieblas, puede concebirse sin la otra ya que la luz absoluta, como la más densa oscuridad, ciega. En la poesía de José Ángel Valente es la «luz oscura», la «luminosa opacidad de los signos», la «luminosa noche», «radiante un sol oscuro». Habla ciega que saca a la luz lo que, permaneciendo celado, habla a través de su misma oscuridad. En la poética de Andrés Sánchez Robayna, la «luz necesaria para ver la luz» de la que nos habla Lévinas, es «la oscura luz», «luz negra»⁵⁹, «toda la luz del negro entonces aprendida». En los versos de José-Miguel Ullán es el resplandor negro, el «lado oscuro del relámpago / visto y no visto», «opaco destello». El ojo ve lo que lo ciega, pero no es fácil ver donde ya no hay visibilidad.

«Tu película –afirmaba Robert Bresson– tiene que parecerse a lo que ves cuando cierras los ojos.»⁶⁰ En el cine, el fuera de campo (espacio-*off*) es un espacio vacío –blancura, silencio– en donde habla lo que carece de palabras, donde lo *no visible* (que no es lo invisible sino lo «invisto», lo que *puede* volverse visible) se deja ver como *luz*, inminencia y condición de toda manifestación. El ver acaba por ser una ruina, de ahí el recurso cinematográfico del fundido de las imágenes en blanco o en negro: «[...] sentimos *la deficiencia y la sobreabundancia de la aparición*; aquello, lo visto, es demasiado y no es lo que se busca. [...] Eso, perseguido y no logrado, [...] la unidad invisible»⁶¹. El fundido de la imagen en el cine no limita la visión, sino que la devuelve a su propio centro oscuro, el inson-

⁵⁵ Zambrano, M., *Notas de un método*, p. 127.

⁵⁶ Holan, V., «El negro», *Dolor*, p. 141.

⁵⁷ Sobre la metáfora de la «mancha negra», véase el ensayo de Jacques Derrida sobre Bataille en *La escritura y la diferencia*, Barcelona: Anthropos, 1989, pp. 344 ss.

⁵⁸ *Moradas*, I:2:3. Cfr. Santa Teresa de Jesús, *Obras completas*, 8ª ed., Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1986, p. 476.

⁵⁹ Cfr. Corbin, H., *El hombre de luz en el sufismo iraní*, Madrid: Siruela, 2000, índice s.v. dichos términos.

⁶⁰ Bresson, R., *Notas sobre el cinematógrafo*, Madrid: Árdora Ediciones, 1997, p. 50.

⁶¹ Zambrano, M., *Notas de un método*, p. 126. (La cursiva es mía).

dable vacío. En los versos de Paul Celan encontramos el mismo lenguaje sobre la extinción de la mirada, los ojos sacrificados a la visión: «Ojos, ciegos al mundo, en las quiebras de la muerte»⁶², ojos vacíos donde las imágenes se ahogan. «Ojos que constelan la eternidad (la eternidad se alza llena de ojos); de ahí quizás el deseo de cegarse»⁶³. Esta claridad en la transparencia del vacío puede herir la retina como un cristal que se rompe sobre el ojo agudizando la vista, he ahí en qué consiste la locura del día⁶⁴. El poeta que reclama estos ojos que ven más allá de lo que hay que ver —ojos, ciegos al mundo, ojos que el habla sumerge hasta la ceguera—, va en busca de «esta mirada más allá de la mirada, esta visión de ultra-visión»⁶⁵. ¿Cómo ver lo que nos ciega?: «No podía ni mirar ni dejar de mirar; ver era lo espantoso»⁶⁶. Exaltación de la vista bajo la amenaza que la extingue. O a la inversa, bajo la venda donde el ojo enfermo se refugia, la herida es todavía el contacto de la luz. Luz negra como apagamiento revelador: luz «de un cuerpo oscuro que nos libra / de la ceguera [...] // en la disolución de toda luz»; «un color sin color»; «el negro espacio que recorren / los ojos entregados a la luz retirada»⁶⁷. Puesto que con la luz no basta: «No se produce / lo visible sin luz. En la declinación / de la luz se entrea-bre la visión [...] / No se produce / lo visible sin luz, aunque la luz no baste.»⁶⁸ Así pues, privarse de ver es todavía una manera de ver. La obsesión de los ojos designa otra cosa que

lo visible⁶⁹: «No veía nada, pero lejos de preocuparse por ello, *hacia de esta ausencia de visión el punto culminante de su mirada.*»⁷⁰

La ceguera es la mirada del vidente, del que realmente ve: «Quizás el recurso [...] sea confiarse, más allá de la red del lenguaje (*ojo, círculo del ojo entre los barrotes*), a la espera de una mirada más amplia, de una posibilidad de ver, de ver sin las palabras mismas que significan la vista»⁷¹. En el *Corpus hermeticum* podemos leer: «la oclusión (ceguera) de mis ojos [se había convertido] en verdadera visión»⁷². «A la ceguera persuadidos ojos», según el verso de Celan. Jorge Luis Borges, en cambio, habla de «mis ojos agotados»⁷³, «mis ya gastados ojos»⁷⁴. El escritor argentino afirma que la ceguera es un don del destino, y que no es un modo de vida desdichado, ya que «ese lento crepúsculo empezó (esa lenta pérdida de la vista) cuando empecé a ver»: «ojos oscuros»⁷⁵. «[...] Encontrarse frente a frente con el más allá en su dimensión aterradora, cruzar la mirada con el ojo que no se aparta, es la negación de la mirada, es recibir una luz cuyo resplandor enceguecedor, es el de la noche»⁷⁶. La luz no basta para ver, tal como asegura el bello poema de José Ángel Valente: «engañados los ojos hasta el blanco // [...] / tantas veces en vano creí ver.»⁷⁷ El poeta, que busca ver lo invisible, se lamenta: «No tengo ojos / para más.»⁷⁸ El *punctum caecum* o la pantalla opaca en el cine: «la percepción es impercepción»,

⁶² Celan, P. «Schneebett» (Lecho de nieve), en *Obras completas*, p. 128.

⁶³ Blanchot, M., *La bestia de Lascaux; El último en hablar*, Madrid: Tecnos, 1999, p. 63.

⁶⁴ Levinas, E. *Sobre Maurice Blanchot*, p. 85.

⁶⁵ Cfr. Lacoue-Labarthe, Ph., *La poesía como experiencia*, Madrid: Arena Libros, 2006, pp. 108-9, 114.

⁶⁶ Blanchot, M., *La locura de la luz*, en *El instante de mi muerte; La locura de la luz*, Madrid: Tecnos, 1999, p. 45.

⁶⁷ Sánchez Robayna, A., «La tarde de verano», *Sobre una piedra extrema*, Madrid: Ave del Paraíso, 1995, pp. 50, 52, 53.

⁶⁸ Sánchez Robayna, A., «Sobre una piedra extrema», *ib.*, p. 67.

⁶⁹ Cfr. Blanchot, M., *La bestia de Lascaux; El último en hablar*, pp. 63 y 89.

⁷⁰ Blanchot, M., *Thomas el oscuro*, Valencia: Pre-Textos, 1982, p. 13. (El subrayado es mío).

⁷¹ Blanchot, M., *El último en hablar*, p. 55.

⁷² Hermès Trismégiste, *Poimandrès*, París: Les Belles Lettres, 1946, t. I, I:30, p. 17.

⁷³ Borges, J. L., «El ciego», *El oro de los tigres*, en *Obras completas*, 4 vol., Barcelona: Emecé, 1989-96, t. II, p. 476.

⁷⁴ «On his blindness», *ib.*, p. 477.

⁷⁵ Borges, J. L., «La ceguera», *Siete noches*, México: Fondo de Cultura Económica, 1980, pp. 145, 147.

⁷⁶ Vernant, J.-P., *La muerte en los ojos: Figuras del Otro en la antigua Grecia*, Barcelona: Gedisa, 1996, p. 105.

⁷⁷ Valente, J. A., «La luz no basta», *Poemas a Lázaro*, en *Punto cero (Poesía: 1953-1971)*, Barcelona: Seix Barral, 1972, p. 83.

⁷⁸ Valente, A., «Aniversario», *A modo de esperanza*, *ib.*, p. 20.

«el presunto *Grund* es *Abgrund*»⁷⁹. La visión es débil y la imagen es una ruina. «Es como una mirada sin mirada», afirma el cineasta Theo Angelopoulos, expresión de opuestos similar a los versos en los que Rilke hace referencia al lenguaje paradójico aplicado a la visión: «a los muros desnudos / miraba sin mirar.»⁸⁰

El eclipse de la mirada lo recorre todo. En el cine, el punto ciego es ese afuera, ese fuera de campo, invisible, y sin embargo narrativo, que descarga todo su peso sobre los intersticios, las elipsis, las fisuras⁸¹: la «imagen de la no-imagen» (*naqsh-bî-naqsh*) (Faríd al-Dîn 'Attâr), la «imagen sin imagen» (*bîld âne bîld*) (Maestro Eckhart). Bresson anota: «La belleza de tu película no residirá en las imágenes [...] sino en lo inefable que éstas liberarán.»⁸² Al final del *Procès de Jeanne d'Arc* (*El proceso de Juana de Arco*, 1962), del propio Bresson, el humo de la pira lo vela todo: pantalla en blanco, el sacrificio del cuerpo calcinado conduce a la extinción de las imágenes, al cielo abierto de lo invisible, para «crear en lo que no vemos»⁸³. En *Yuki fujin ezu* (*El destino de la señora Yuki*, 1950), de Kenji Mizoguchi, la desdichada Yuki, blanca como la bruma, despojada de toda esperanza, una nebulosa mañana se arroja a las aguas quietas del lago Biwa. La niebla se condensa y Yuki se hace invisible: deslumbramiento ciego. Una idea muy bien subrayada por esa terraza blanca, fantasmagórica, que se extiende junto al lago, y en la cual la mujer realiza su última parada.

Ella se sienta ante una mesa. Como es habitual en Mizoguchi, el anonadamiento es eludido elípticamente: el plano de la silla *vacía* de la terraza indica que la señora Yuki se ha suicidado⁸⁴. «La mirada que nada puede enturbiar», dice el verso de Celan⁸⁵. La elipsis, el fuera de campo o el fundido son recursos cinematográficos para no develar el secreto de lo totalmente Otro, el rostro del Ausente: «la alusión a su secreto: el anverso –si se puede decir– de la Faz de Dios»⁸⁶. «Pero a veces –afirma Deleuze–, [...] hay que hacer agujeros, introducir vacíos y espacios blancos [...]»⁸⁷. La imagen es así un medio paradójico de presenciar lo ausente, lo inmostrable, lo que no admite analogía, lo irrepresentable, pues la Unicidad del Uno no posibilita la alteridad o la diferencia. Las tres muertes –Yuki, Anju y Mouchette– se resuelven por medio del fuera de campo, intersticio donde irrumpe con violencia lo invisible: el *exitus* de este mundo escapa a todo encuadre. Según el poeta Vladimír Holan: «Y ésta es nuestra existencia: ciegos, / a tientas entre muros videntes»⁸⁸.

La santa Ángela de Foligno anota: «Cuando habito en la sombra negra [...]. Veo todo y no veo nada.»⁸⁹ Teoría del no ver que está muy bellamente ilustrada en la deposición del padre Martín de San José, quien recuerda cómo, en cierta ocasión, pidiendo a Juan de la Cruz el fraile que le acompañaba que se detuviesen para ver unos palacios ante los que todos se detenían con admiración, él

⁷⁹ Merleau-Ponty, M., *Lo visible y lo invisible, seguido de notas de trabajo*, Barcelona: Seix Barral, 1970, pp. 297, 301. Véanse a su vez: Derrida J., *Mémoires d'aveugle. L'autoportrait et autres ruines*, París: Réunion des musées nationaux, 1990, pp. 56-7; *id.*, «Cartas sobre un ciego. *Punctum Caecum*», en Derrida, J., Fathy, S., *Rodar las palabras. Al borde de un filme*, Madrid: Arena Libros, 2004, pp. 61-114.

⁸⁰ Rilke, R. M., «Der Sohn» (El hijo), *El Libro de las imágenes (Das Buch der Bilder)*, trad. J. Munárriz, Madrid: Hiperión, 2001, p. 143.

⁸¹ Cfr. Fathy, S., «Rodar bajo vigilancia», en Derrida; Fathy, *Rodar las palabras*, p. 60.

⁸² Bresson, *Notas sobre el cinematógrafo*, p. 92.

⁸³ Zunzunegui, *Robert Bresson*, p. 144.

⁸⁴ Cfr. Baecque de, A., «Eaux profondes», *Cahiers du Cinéma* 394 (abril 1987): 28-30; Santos, *Kenji Mizoguchi*, p. 239.

⁸⁵ Celan, P., «Die Atemlosigkeit des Denkens» (Las faltas de aliento del pensamiento), en *Los poemas póstumos*, trad. J. L. Reina Palazón, Madrid: Trotta, 2003, pp. 121, 323.

⁸⁶ Bazin, A., *¿Qué es el cine?*, Madrid: Rialp, 1990, p. 142.

⁸⁷ Deleuze, G., *La imagen-tiempo: estudios sobre cine 2*, Barcelona: Paidós, 1986, p. 37.

⁸⁸ Holan, V., «De verdad es así», en *Antología*, trad. C. Janés, Barcelona: Plaza & Janés, 1983, p. 214.

⁸⁹ Foligno, A. de, *Visions et instructions*, trad. E. Hello, 7ª ed., París: Éditions du Parvis, 1976, p. 71. Cfr. Bataille, G., *La experiencia interior* seguida de *Método de meditación* y del *Post-scriptum 1953*, Madrid: Taurus, 1972, p. 124.

contestó: «Nosotros no andamos por ver, sino por no ver.»⁹⁰ La mirada o la visión, en suma, se disuelve en la luz. Éxtasis, disolución de los visibles: tiniebla, es decir, plenitud absoluta del oscuro rayo de la luz. Asimismo, se pueden recordar los «ojos tapiados» (*vermauerten Augen*) del ciego de la obra de Rilke⁹¹. En *Gong*, el poeta escribe de estos ojos que se cierran, aniquilados en el umbral de la visión: «Hay que cerrar los ojos y renunciar a la boca, / permanecer mudo, ciego, deslumbrado»⁹². Asimismo, Valente apunta: «Ciego de ver»⁹³; «[...] la no visible mano de un dios te borra [...]. Disuelto estás, al fin, en tu propia mirada»⁹⁴; «aniquilada el alma, a la estancia invisible»⁹⁵. «Lo que no ve es lo que hace que vea»⁹⁶. Esta «no-visibilidad», la de la «trascendencia pura, sin máscara óptica»⁹⁷, está presente en el cine contemporáneo por medio de diversos recursos que giran en torno a la teoría del no ver y la pantalla vacía. A propósito de este vaciamiento de la mirada, de la sensación desnuda que es el umbral de la no-imagen, Bresson ha escrito: «EN ESTA LENGUA DE IMÁGENES ES PRECISO PERDER POR COMPLETO LA NOCIÓN DE IMAGEN, QUE LAS IMÁGENES EXCLUYAN LA IDEA DE IMAGEN.»⁹⁸ «En el punto al que Bresson ha llegado, la imagen sólo puede decir algo más desapareciendo. El espectador ha sido progresivamente conducido a esta noche de los sentidos cuya única expresión posible es la luz sobre la pantalla blanca.»⁹⁹ Bresson afirma que se trata más de ocultar que de revelar:

«[...] Hay que preservar el misterio; vivimos en el misterio [...]»¹⁰⁰.

Cuerpos –los de Yuki, Anju y Mouchette– disolviéndose en la luz de las aguas lustrales. Imágenes que se ahogan en la mirada. Los ojos están –en palabras de Paul Celan– *zur Blindheit überredete*: persuadidos a la ceguera, a la ceguedad: el deslumbramiento-anegamiento. Ojos ciegos al mundo, ojos en las grietas de morir, cicatrices en lugar de la vista. La impercepción recorre el cine contemporáneo. Mouchette se precipita sobre el estanque sin fondo de sus propios ojos vacíos. El fundido en blanco o la pantalla a oscuras son la antítesis de la mirada en el cine: su ruina, su re-velación. «El ojo muere no por lo que ha visto sino por lo que nunca percibirá.»¹⁰¹ «Invisible horizonte que no puede ser suplantado por una imagen.»¹⁰² Sin duda, no basta con ver. «Es necesario ser *vidente*, hacerse *vidente*» (Rimbaud)¹⁰³. Hacerse vidente es entrar en la luz o el fulgor de la tiniebla donde se forma la ceguera del que ve, en el lugar donde las imágenes se disuelven y, al desaparecer, destellan. Tal es el punto extremo de la visión. La luz no basta. Ver es no ver. Entrar en la cegadora plenitud oscura de la luz. Hundimiento en la claridad imperceptible. Seguimos caminando, a tientas, en lo oscuro. Sin embargo, nadie puede ver sin morir.

Círculos concéntricos en la superficie del agua del estanque de cuerpos precipita-

⁹⁰ Cfr. Baruzi, J., *San Juan de la Cruz y el problema de la experiencia mística*, Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 1991, p. 309.

⁹¹ Rilke, R.M., «Die Blinde» (La ciega), *El Libro de las imágenes*, p. 221.

⁹² Rilke, R. M., *Poesía*, CEuvres, 2, ed. P. de Man, París: Éditions du Seuil, 1972, p. 518.

⁹³ Valente, A., *Siete representaciones*, en *Punto cero*, fragmento VI, p. 241.

⁹⁴ Valente, A., *No amanece el cantor*, p. 87.

⁹⁵ Valente, A., «Una oscura noticia», *El inocente*, en *Punto cero*, p. 390.

⁹⁶ Merleau-Ponty, M., *Lo visible y lo invisible*, p. 299.

⁹⁷ *Ib.*, p. 277.

⁹⁸ Bresson, *Notas sobre el cinematógrafo*, p. 57.

⁹⁹ Bazin, *¿Qué es el cine?*, p. 146.

¹⁰⁰ *Apud* Zunzunegui, *Robert Bresson*, p. 236.

¹⁰¹ Jabès, *Un extranjero con, bajo el brazo, un libro de pequeño formato*, p. 55.

¹⁰² M. Zambrano, «El despertar», en J. Ruiz (comis.), *María Zambrano, Premio Miguel de Cervantes [1988]*, Madrid: Ministerio de Cultura; Dirección General del Libro y Bibliotecas; Centro de las Letras Españolas, 1989, p. 45.

¹⁰³ Cfr. Valente, A., *La experiencia abisal*, pp. 62, 71-2.

dos, ebrios de luz. La simbolización, en la tradición zen, de la fase de renuncia al mundo representada por un *círculo vacío*, da cuenta de su contenido: el despertar está descrito como un *volverse ciego y sordo*¹⁰⁴. «Ciego [...] // soy un punto que desaparece» escribe Lezama en su último poema («El pabellón del vacío»), pues en la muerte-en-la vida se puede «volver a la transparencia del agua / [...] cuando la luz te borra» («Discordias»). Asimismo, el plano de las ondas del estanque después de que Anju y Mouchette se han fundido con las aguas, nos evoca el diagrama sufi de los tres círculos concéntricos con un punto central, que simboliza la unicidad trascendente de la manifestación divina. En una de las variantes de dicho diagrama, falta el punto central¹⁰⁵: en ese punto vacío, «me hago invisible», dice Lezama. Como en la parábola sufi de la mariposa nocturna que, inmolándose en la llama, se ha aniquilado, volatilizado, no queda el menor rastro, ni cuerpo, ni nombre, ni vestigio: «El que ha obtenido la visión no necesita más información, y el que ha alcanzado el objeto de la visión ya no tiene necesidad de ver.»¹⁰⁶ El radical abandono: «otro cuerpo que se precipita en un río invisible, intocable. / [...] un cuerpo oscuro que penetra / en la otra luz» (Lezama, «El abrazo»). Ojos calcinados en el punto

ausente. Perder la visión en las aguas. La noche se sumerge en sus círculos: cerrar los ojos en el linde de lo oscuro. Sobreiluminación (la de Anju y de Mouchette) al vaciarse en el fondo sin fondo del estanque: ojos anegados de luz, ojos deslumbrados que siguen viendo. Inmersión: pupilas ciegas en el cieno opaco. Luz atractiva, deslumbrante, quemada, en la que nos abismamos. Es como un sol que ciega, la Presencia absolutamente dada: ojos en el fulgor de las aguas concéntricas. Encontrar la iluminación en los rescoldos de los soles que se hunden. Luz del morir antes de morir. Mirada translúcida sedimentada en la arena negra. La muerte libera de la muerte. Anju y Mouchette nos empujan a sumergir los ojos en los limos oscuros para, en su fondo insondable, ver.



La autoinmolación de Anju
(Kenji Mizoguchi, *Sanshō dayū*, 1954)



El suicidio de Mouchette
(Robert Bresson, *Mouchette*, 1967)



El suicidio de Mouchette
(Robert Bresson, *Mouchette*, 1967)

¹⁰⁴ Cfr. el célebre relato clásico zen chino «El buey y el boyero», en Suzuki, D. T., *Ensayos sobre budismo zen*, 3 vol., Buenos Aires: Kier, 1973, vol. 1, p. 412; Sh. Ueda, *Zen y filosofía*, Barcelona: Herder, 2004, p. 155.

¹⁰⁵ Cfr. Rûzbehân Baqlî Shîrâzî, *Commentaire sur les paradoxes des soufis (Sharb-e Shathâyât)*, ed. H. Corbin, Teherán; París: Département d'iranologie de l'Institut franco-iranien; Adrien Maisonneuve, 1966, (Bibl. Iranienne, 12), p. 538.

¹⁰⁶ Al-Husayn Ibn Mansûr al-Hallâj, *Kitâb al-Tawâsîn*, ed. L. Massignon, París: Paul Geuthner, 1913, II:867, XIX.