

Sueño de la imaginación despierta

Alejandra Dopico

Resumen

Este artículo tiene como objetivo estudiar y difundir una de las propuestas multidisciplinarias del poeta Luis Bravo. En esta instancia crea un diálogo entre la fotografía y la poesía. El material visual es testimonio de su visita a la ciudad de Isfahán, en ocasión de asistir al *Primer Congreso de Literatura Latinoamericana*, celebrado en Teherán del 26 de mayo al 1 de junio del 2007.

De esta visita surge este “entramado” que reúne imágenes y poemas, titulado *Visiones de Isfahán*, hasta el presente publicado en Revistas electrónicas.

Para realizar este estudio que parte de los motivos orientales de los poemas, se los ilumina desde la fenomenología crítica de Bachelard, y se recurre, también, a la filosofía sufí para reconocer las coordenadas de la dimensión mística, y la mirada integradora que María Zambrano ofrece de lo poético, les brinda un espacio posible de conocimiento.

Palabras clave: poesía – sueño – fotografía – sufismo - fenomenología.

Dream of awake imagination

Abstract

This article intends to study and spread the multidisciplinary project by poet Luis Bravo. On this occasion he establishes a dialogue between photography and poetry. The visual material is a testimony of his visits to Isfahán to attend the *Primer Congreso de Literatura Latinoamericana* in Teherán, from May 26 to June 1, 2007.

This visits allows the interweaving of images and poems under *Visiones de Isfahán* and the present article published in electronic journals.

As a starting point of this study the focus is placed on eastern motifs of the poems as informed by Bachelard’s phenomenology. Sufi philosophy is also considered to illuminate the mystic universe. This latter and the encompassing poetic coverage by María Zambrano, both, enable an approach to its knowledge.

Key words: poetry – dream – sufism - phenomenology

Alejandra Dopico

Es profesora egresada del I.P.A. Participa como investigadora adjunta en los proyectos Delmira Agustini e Ibero Gutiérrez en el Archivo Literario de la Biblioteca Nacional, bajo la dirección de la Dra Carina Blixen y del Prof. Luis Bravo, respectivamente. Realiza su tesis para la Maestría en Ciencias Humanas opción Teoría e Historia del Teatro en Udelar. En 2017 publica junto a Luis Bravo *Mover el antiguo instrumental de la noche*. Teatro completo de Ibero Gutiérrez.

Sobre *Visiones de Isfahán*¹ de Luis Bravo

Es un entramado compuesto por siete poemas y ocho fotografías tomadas por el autor en la ciudad iraní en el 2007.

A lo largo del estudio se alterna entre las expresiones “entramado” y “trenza” como “telar” y “tejido” que evidencian el camino recorrido en este particular proceso creativo. Es particular porque, como se lee más abajo, las imágenes no acompañan a los poemas ni viceversa, por el contrario, ambos soportes integran un mismo objeto estético. Las imágenes delatan haber sido tomadas por un poeta y, a la vez, los textos poéticos muestran la poesía que, al mismo, tiempo surge del soporte visual, esto es, todo se resignifica mutuamente y al unísono.

El término “visiones” determina la complejidad de este material. Si bien, en una primera lectura, podría pensarse en la simpleza de capturar una experiencia visual concreta, al avanzar en su lectura el término toma su real dimensión e invita a un viaje en el que el plano concreto exterior oficiará de guía o manifestación de otro transitar, que tiene que ver con la naturaleza compleja del ser y con ella del cosmos, desde la sensibilidad occidental que dialoga con la comprensión sufi² del universo.

Con la intención de despejar el camino, resulta necesario incluir al respecto la definición que otrora resultara útil al poeta, tomada de Random Michel, para ensayar posibles coordenadas a esta temática:

El arte visionario existe como comunicación interna y privilegiada con la naturaleza, no obstante nunca la describe. La naturaleza muestra o encubre el lenguaje universal de los mitos, de los dioses, de la forma alquímica y espiritual, de las entidades que simbolizan el poder de lo viviente, que está siempre en acción (...) Y esta sensibilidad cósmica es percibida de acuerdo a la “cualidad” de cada ser y de cada creador”³

Según esto, el desafío propuesto por el poeta es lograr testimoniar esa zona difusa de la realidad que es experimentada como a “medio camino” entre lo preciso y lo apenas perceptible. Ese encuentro entre el hombre con lo oculto, lo invisible, lo ajeno, eso que viene de algún otro lugar.

Lejano es Isfahán y el poeta da testimonio del transporte allí experimentado que atraviesa tiempo y espacio enmarcándolo entre las líneas de los poemas y los colores de las imágenes.

I - *Al-faná*

Es el primer poema que integra este entramado. Consta de cinco versos ordenados en dos dísticos más

un verso final. Su métrica varía entre las seis y las nueve sílabas.

Bravo recurre al aspecto místico del islam, el sufismo, para la aclaración del título con el siguiente paratexto: “éxtasis en la contemplación y gozo de la divina belleza”. A tal respecto, habría que agregar una apreciación de valor fonético señalada por Bachelard cuando reconoce a la vocal “a” como el sonido “de la inmensidad” y agrega “es un espacio sonoro que comienza en un suspiro y que se extiende sin límite” (2012:236). Al vocablo escindido del título, el único fonema que le brinda un sonido abierto y fluido es, justamente, la “a”. Tal vez, pronunciada como acto reflejo de la contemplación de lo inmenso.

Al mismo tiempo, las palabras que titulan la imagen *al oro del sol* sin verbos, sin acción, es decir, sin movimiento, proponen al lector situarse en ese gesto contemplativo, anterior a la producción escrita que de alguna manera parece inspirarla. La contemplación es un estado del alma, según esto, lo contemplado debe tener la capacidad de dejar arrobado al que contempla. Es la suspensión de los sentidos que, tal vez, en ese instante captan lo trascendente, eso que se escapa de la explicación sensible del mundo.

Asimismo, Bachelard señala la dimensión íntima de la noción de inmensidad y afirma que esta nace en un momento de éxtasis que desdibuja el mundo concreto (2012: 232). De alguna manera esa contemplación es causa y efecto del gozo de experimentar lo inmenso, es decir lo bello.

El primer verso comienza con minúscula como consecuencia de ese título propuesto, dado que si la vocal “a” refiere al sonido de la inmensidad, no sería posible identificar el punto inicial, de ahí la idea del suspiro como consecuencia primera de esa contemplación.

De igual modo propone un hipérbaton, tensa aun más la atmósfera contemplada. El diapason sostiene la tensión de la cuerda, que al mismo tiempo es piel en el cielo, respiración sostenida en ese espacio cóncavo, redondo, contenedor, cuenco, símbolo de la totalidad, del infinito. Ese cielo es de oro como el sol, y por serlo recuerda la presencia de lo trascendente, es cúpula y cáliz invertido, receptáculo de fuerzas espirituales, ojo que todo lo ve y, que al mismo tiempo, le otorga al observador/observado certeza de ser.

En él se dibujan arabescos que se hacen más pequeños hacia el centro de la cúpula para fundirse en una estrella mayor que observa. Se suspende el aliento del que, absorto, se maravilla en esa atmósfera que resulta una muestra de lo que el todo es, y en ese punto, otra vez, “al-faná”, en otras palabras, belleza divina, inmensidad.

Dos versos paralelos que transgreden las normas sensoriales con un quiasmo silencioso que aun así vibra y sueña. Todo parece cuestionarse, desde el silencio que

suenan hasta la presencia de esa atmósfera de ensoñación. Dicho de otra manera, el silencio se personifica a través del verbo soñar, actividad humana que habilita ese discurrir de experiencias. Es posible, entonces, darle sonido y movimiento a esa urdimbre que nos muestra que también se puede ser parte de ella.

Esa piel arde, es luminosa, contiene el oro del sol, luz de vida, el brillo de lo supremo y por lo tanto trascendente, es análoga al cosmos. Convive lo originario articulado al presente por medio del testigo. Este testigo es historia y con ella el tiempo, en esta contemplación dorada, parece detenerse.

II - Arrobo

Es una composición poética formada por tres versos de arte menor que resignifican la imagen titulada *Señales*. Es una toma fuera de foco, difusa que más que captar la realidad parece compartir lo que, aún sin burka⁴ no se ve con nitidez.

Entre las acepciones de la palabra del título de la foto se puede destacar la que se refiere a que *señales* son indicios, imágenes o representaciones de algo o cosa extraordinaria y fuera del orden natural.

Resulta, por lo menos, curioso la aplicación de la técnica fotográfica que tiene como objetivo fijar una imagen, para lograr captar un movimiento. Por otro lado, la imagen logra una relación dialéctica con su título, dado que este anuncia la presencia de algo extraordinario. Esto es, que desde dos soportes distintos, se trenza un tejido en el que, se enrosca la imagen y el texto, logrando, un mismo objeto poético. Dicho de otra manera, coexisten dos transgresiones, por un lado, el juego mismo con la técnica fotográfica exigida al punto de lograr expresar movimiento cuando su misma materialidad la determina como fija. La segunda transgresión, es referida al contenido, el título de la imagen plantea la naturaleza extraordinaria del tema de la foto y así desafía otro de los aspectos determinantes del soporte como ser el que lo define por su capacidad de captar la realidad. Varias líneas propuestas desde la sola imagen que aumentan sensiblemente al mirarla desde la lente poética.

Surge la pregunta, ¿qué es lo extraordinario de esa imagen además del mundo de *Las mil y una noche*⁵ al que remite? Al avanzar se nota que ambos títulos coinciden, es decir, *Señales*, como representación de algo más, y *Arrobo* que ubica al lector, nuevamente, en un estado de enajenación, de éxtasis como se vio en *Al-faná*.

Se identifica, así, una línea temática, el éxtasis, el arrobamiento. Según esta línea María Zambrano explica el desafío del poeta como la búsqueda, primero del secreto y luego de su revelación. Según la filósofa, conocer el secreto es experimentar aquello que no se puede decir “con la voz por ser demasiado verdad” y

más adelante afirma: “La verdad de lo que pasa en el secreto seno del tiempo, es el silencio de las vidas, y que no puede decirse” (2005:30). Frente a la imposibilidad, el silencio es respuesta inmediata producto de ese estado del alma que es la contemplación. El desafío del poeta será el modo de revelación. En este caso, la imagen capta y muestra el secreto, aquello indecible, y el poema será su puesta en texto aunque sólo sea un intento.

En este segundo poema, el arrobamiento es producido por la acción del desborde silencioso de la luz. Esta es panal que se cuele por doquier y al hacerlo sobrepasa con su brillo los límites del afuera y del adentro. No hay límites claros, todo es difuso, juego cromático, luz y oscuridad. El arrobamiento imprime el afuera en el yo y así esfumina su ser, se funde en eso extraordinario, inmenso que lo excede. Dibujos luminosos que tienden sus brazos intangibles cual imán a ese “bulto de sombra”. Esa figura oscura no tiene límites precisos, como su definición lo dice es un cuerpo indistinguible por su distancia, por su falta de luz o por estar cubierto. Se deshumaniza a quién allí viene o va, es igual, otra variante de la ambivalencia planteada, todo es unidad.

El punto central es la unión de la luz y la sombra a través del éxtasis, del arrobamiento. Es la intensidad del momento en el que los opuestos se encuentran.

III - Diván de los hallazgos

Quince versos organizados en tres estrofas más un verso que funciona como quiebre del poema en dos partes. La primera estrofa consta de seis versos, la segunda de tres seguida por el verso solitario y la cuarta de cinco. Su métrica varía entre versos de arte menor y mayor. La composición se divide en dos momentos a través del verso que repite el título.

El desafío comienza ya en él, este, es enriquecido con un epígrafe que pertenece al místico musulmán persa Yalal al- Din Rumi⁶, célebre poeta que plantea como concepto central de su obra la unidad y la búsqueda constante del retorno a esa unión con lo originario, difundiendo en su poesía el discurso religioso islámico.

El primer momento de la composición brinda la ubicación espacial concreta, aparece el yo que se expresa desde un pretérito que en la misma estrofa evoluciona hacia el presente y allí permanecerá hasta el final del poema. Primer grupo de versos colmado de imágenes auditivas, visuales, táctiles, acompañadas por una aliteración que intenta recrear el instante del roce de cuerpos y sedas en ese serrallo. Brillan los colores en lluvias de lentejuelas y en ese lucimiento aparece el movimiento de la danza y su sensualidad junto al sonido del *Kamánche*⁷. La hija del gran visir, Scheherezade,

parece bailar allí, todo es origen, poesía y relato de la mano de la palabra “sueño” que habilita la ruptura de los límites del espacio y del tiempo. Estrofa que culmina en la palabra “fuente” que, lejos de ubicarse en el centro, como en la arquitectura islámica, se la ubica al final del verso. El yo, luego de haberse perdido en la sensualidad del color, el tacto y el movimiento encuentra en ella el origen de la vida interior y por ese motivo el tiempo ya ha dejado de ser pretérito y se ha instalado en el presente desde algunos versos atrás.

Atmósfera humeante del ensueño danza desde el tabaco, fiesta de los sentidos, todo es ojo, todo es boca, todo es poro y también es umbral. La música del *daf*⁶ en su latir invita junto con el laúd a mirar hacia el cielo y en ese instante la presencia del verso solitario transporta al segundo momento.

Ese verso eje, se detiene en el encuentro, en ese supremo consejo, que en esta composición parece intentar expresar el secreto esencial, ese que halla en lo humano también lo trascendente, lo inmenso. En esa atmósfera de explosión sensorial, también, se apela a otra facultad humana como ser la intuición de lo ajeno que por momentos parece reconocerse como familiar.

Ahora sí, aparecen las cúpulas que tocan el cielo y se menciona la caligrafía árabe que funciona como máquina del tiempo y ubica al lector, desde el uso del presente, en un pasado primitivo en el que la necesidad de la fijación de la palabra sagrada hizo que se la dibujara con cálamo en alguna superficie blanda.

No hay brillo, hay palabras que son pronunciadas y grabadas desde tiempo atrás, en este momento del poema el tiempo de reunión es el sagrado. Se convoca a la oración colectiva desde el minarete que se eleva y desde allí se proclama el secreto ahora trazado en el arte de la línea, alimento infinito para el hombre de fe.

Así, desde esta afirmación se reconoce la división del colectivo. La imagen capta una mitad de la cúpula en la que los rayos solares se reflejan y la otra mitad, ensombrecida. Señala la existencia de una mitad que aunque escucha los cánticos que anuncian lo indecible, aun no logra comprenderlo.

La imagen que acompaña se llama *Roca de la ascensión*. Otra vez la cúpula, en este caso como piedra milenaria, sostén de lo etéreo. Bachelard afirma: “...parecería que, en una especie de diálogo de las rocas y de las nubes, el cielo viniera a imitar a la tierra” (2011:209). En este caso, esa roca es una cúpula y de ahí también la vinculación de lo natural primigenio con lo sagrado. Es piedra origen, la condensación de las tradiciones (212). La piedra, a los ojos del hombre, opera como testigo de la eternidad, su duración en el tiempo y su firmeza sostenida parece interrogar a este ser que solo conoce del tiempo su brevedad.

Esa roca cúpula asciende y propone un camino de ascensión que tiene como única senda lo que ella con-

tiene, en este caso, esos cánticos y trazos que susurran el secreto.

IV- Río candil

La propuesta de Bravo comienza a condensarse, este material no es un conjunto de textos que acompañan imágenes, sino que la poiesis está dada desde la toma de la imagen hasta la creación del poema que juntos proponen un plano estético nuevo producto de la elaboración de un tejido que, como se sabe, está formado por varios hilos.

Dos estrofas dísticas con métrica variable para referirse a los dos tramos del puente que cruza el Zaindeh Rud.⁹

De igual modo que en *Señales*, la imagen juega con el movimiento y el color proponiendo siluetas difusas. En este caso el brillo es fuego que enciende el corazón de Irán. Lucimiento que deja en evidencia los rincones oscuros que, según el texto sueñan. Atmósfera de ensoñación lograda por el referente real exótico, profundizada por lo esfumado de la imagen y enriquecido por el discurso poético.

Allí, la ambivalencia del río es fuerza creadora y como tal, tópico de fertilidad que al mismo tiempo conduce “a la mar que es el morir”, entonces dos dísticos para resumir, para ejemplificar la existencia en su total dimensión. Tal vez se pueda ver en este punto del tejido el centro del islam y su comprensión de la existencia desde el concepto de unidad. De esta manera la cosmovisión sufista propone que “el mundo entero es la teofanía o la manifestación de lo Absoluto. Por lo tanto no podemos captar el mundo del Ser en su auténtica forma sino como síntesis de contradicciones” (Izutsu, Toshihiko; 1997: 91).

En esta serie lo trascendente parece ser captado, o mejor dicho, lo que se expresa es lo ajeno presentado, eso que ha alimentado la incansable búsqueda humana desde el origen del tiempo.

El segundo dístico retoma la imagen del río que ha sido personificada en el primero con la palabra “sueño”, esa mitad oscura adormecida, que ahora se despierta cuando se enciende con ojos de fuego que arden durante un tiempo que ya ocurre que pasa lento y suave casi sin percibirse su tránsito. Este “río candil” que fluye, ilumina, interpela, desde su natural presencia.

V - Hipogrifo

Tríptico compuesto por tres poemas de variable extensión y estructura. Sin títulos individuales, los tres responden al primero y ellos trenzan dos fotografías. La primera composición está formada por ocho dísticos con versos de arte menor y mayor. El segundo consta de cinco estrofas de variable extensión así como libre

su métrica. Cierra el tríptico un poema de ocho versos organizado en dos estrofas dispuestas en zigzag en la página, la primera de cuatro versos y la última de cinco. En su mayoría son versos de arte menor.

Hipogrífico es el nombre elegido para la fotografía. En entrevista con el autor afirma que captura un juego de luces al azar, experimentando mover la cámara, pero para su sorpresa la silueta del felino solo la logra ver luego de la escritura de *Hipogrifo*, de ahí que juegue con la idea de que el revelado de la imagen, lejos de ser un paso del procedimiento fotográfico, sea un efecto del poema. Como se dijo anteriormente, este material, se teje, se trenza desde un soporte a otro.

El título propuesto ubica al lector en otro tiempo y en otro espacio, o quizás cuando ambas nociones eran aun el todo. El hipogrifo es un animal legendario, un híbrido en el que se reconocen tronco de felino, alas y cabeza, de águila y su cola de ofidio. Es el guardián espiritual. Se identifica en los bestiarios persas y su presencia en esta composición abre umbrales que suelen estar cerrados para la razón. De alguna manera las coordenadas de espacio y de tiempo tradicionales dejan de estar fijas.

Es la mirada que resplandece cuando los límites son franqueados y todo se hace uno. En palabras de Zambrano es la experiencia de la gloria, que es la manifestación de la verdad escondida (2005:35), en esa experiencia de profunda alegría de quien ha percibido lo Absoluto es que parecen inscribirse estas líneas.

La filósofa afirma que los poetas: “saben que su nostalgia es de un tiempo anterior a todo tiempo vivido y su afán por la palabra, afán por devolverle su perdida inocencia” (39). De otra manera, sólo queda salirse del tiempo concreto para situarse en aquel momento inicial presentido en el que solo habita el espacio sin límites, donde aún todo es redondo. Es la experiencia de la “perplejidad” para el sufismo. Izutsu cita a Ibn `Arabi cuando afirma que: “El hombre sumido en la “perplejidad” describe un círculo” (Izutsu: 88). Es decir parte del estado primordial de Unidad, descendiendo hasta el plano de los seres concretos, se diversifica en multitud de cosas y acontecimientos para ascender nuevamente hacia la ausencia de diferenciación primordial (88).

En ese punto es que se ubica este tríptico y concretamente este primer poema que lo integra. No hay arriba ni abajo para ubicar los cielos, los mares, aún no hay tierra para generar rompientes, todo es agua y frente a esta inmensidad la pregunta humana sobre el tiempo y su comprensión. No hay extremos que bordean, ni orillos que unan retazos, en ese tiempo todo es inmensidad.

“Sin órganos paridos”, aún no hay péndulo que se mueva, todo ocurre pero sin tiempo. El origen en esa almendra que observa en la antesala de lo que será la

página inicial del tiempo de la Creación. No hay palabra humana pronunciada, solo soplo, aliento que fecunda lo verde.

Sin coordenadas conocidas, sólo la presencia de un testigo que es silencioso, vuela envuelto en luz hasta perderse con el misterio.

En el segundo poema del tríptico, a diferencia del anterior, ya en el primer verso aparece la penitencia del castigado. Es el tiempo de la criatura, en este caso del felino, que lejos de mostrarse orgulloso de sí, se muestra sufriente, con su “melena descamada”. Esa criatura es instinto desnudo, es pulsión que como consecuencia del castigo intentará equilibrar en ese hilo esa existencia que conecta con lo esencial. El felino, la criatura, es lo terrenal que cuando logra rugir arriba, se consagra e ilumina y cuando no, se apaga, permanece en su imperfección.

Esta criatura, luego del sacramento se hace *trinita*, es el hombre en la tierra. Y con él, vuelven las preguntas que ahora portan nociones éticas y las cuestiona producto de su naturaleza inquieta, pulsante, racional.

Las dos preguntas que cierran el poema en el que se alude al plano terreno son interrogantes de acción, es decir, ambas proponen distintos verbos que ya por su sola categoría léxica remiten acción en el tiempo, la primera propone la noción del pretérito y la segunda del futuro. Así queda ubicada la criatura en esta creación, iniciando una era, fijando coordenadas, alejándose de esta manera de la primigenia unidad.

El poema final se encuentra dispuesto en la hoja recreando el movimiento zigzagueante del ofidio, se ocupa, de esta manera, del último aspecto del hipogrifo.

Es la serpiente del origen de los tiempos, aquella de las sagradas escrituras, portadora de la palabra, que seduce y que tiene la capacidad de herir como el látigo, rápida y profundamente, se mueve ondulante y con ella su veneno.

En la siguiente estrofa se escucha la palabra que es verbo que advierte, más aún, niega la posibilidad de comprensión al hombre. La palabra como verbo sólo le pertenece al sol que es ojo y por tanto, todo lo ve. La idea de la presencia de lo Absoluto con la mención al sol queda planteada.

Se cierra el tríptico con una sentencia, el hipogrifo, es el animal múltiple que puede entrar y salir de los límites establecidos y por lo mismo representa el misterio, aquello incomprensible para el hombre.

El sufismo afirma que solo aquel hombre que “ha tomado conciencia de sí mismo como manifestación divina está en situación de ir más allá y ahondar en el secreto mismo de la vida que palpita en cada parte del universo” (Izutsu: 55).

¿Será, entonces que se añora ese tiempo anterior, ese tiempo esencial en el que se experimentara la ver-

dad revelada y que esta atmósfera exótica sea el espejismo en el que se refleja el contorno de las alas y el hombre se mira perplejo?

VI - *Vía*

Siete estrofas, en su mayoría encabalgadas a excepción de la segunda. Ellas están compuestas por dos, tres y cinco versos cuya métrica es irregular.

El título anuncia un posible recorrido, la vía, esa tierra por donde se transita. Y de esta manera se piensa en la metáfora tradicional que identifica la vida como la acción de transitar un camino, que no es más que un tiempo lineal. Sin embargo, basta la lectura de la primera estrofa para ampliar esta noción y captar la ambigüedad del concepto. En otras palabras, esta nueva senda posible, propone un transitar hacia adentro, sería un avanzar hacia uno mismo, sin tiempo lineal. En este tramo, el yo lírico reconoce necesarias la presencia del pensamiento y con él, la de la reflexión, tan natural que considera que el hombre se comporta como un autómeta en su ausencia.

Por otra parte, la asistencia en esta senda del verbo “soñar” es el retorno a la naturaleza humana en su más compleja versión, dado que el sueño es el discurrir de aquello que se proyecta aunque se reconozca como lejano y desde la lupa sufi adquiere la dimensión de real manifestación, es lo que le da sentido a la existencia y por lo tanto lo que define al hombre dentro de la Unidad.

Esa búsqueda de sentido, es la añoranza de lo presentado que una vez que se percibe, es lo que Zambrano ha denominado “perplejidad” entendiéndola como “un deslumbramiento; se está ante un conocimiento que deslumbra y no penetra” (89).

Es atendible este aspecto de la imposibilidad de penetración dado que, en palabras de Bachelard es la experiencia íntima de lo inmenso y por ese motivo no sería abarcable ni aprehensible. Sólo intuito, sin participación de la razón (232).

Asimismo, es lo presentado lo que aparece referido en los versos paralelos que recuerdan la pérdida o el alejamiento de la unidad inicial. Anuncian que existe una entrada y un camino que uno se ha perdido y el otro velado, pero no duda de su existencia.

La referencia a los contrarios, como se ha visto, es producto de la cosmovisión sufista que reconoce en el universo mismo la contradicción ontológica. Describe varias formas de contradicción pero de ellas destaca dos fundamentales. Por un lado, la que plantea la naturaleza contradictoria de las cosas del mundo que se manifiesta en la relación entre el “interior” y el “exterior” (92). Todo reúne estos dos planos, de lo contrario no sería posible entenderlo como manifestación de lo Absoluto. Izutsu, para explicarlo, brinda

como ejemplo la definición de hombre; según ella: “el hombre es un animal racional”, el plano exterior está referido en la animalidad de su naturaleza y la razón al aspecto interior (92). Por el otro, la que indica que la naturaleza de las cosas está integrada por la materialidad y la espiritualidad. Según esta contradicción, los miembros del cuerpo expresan el espíritu, de la misma manera que las formas del mundo expresan el espíritu del universo (93).

Resulta interesante ver cómo el yo evidencia la dificultad del hombre para captar ese lenguaje universal. En el poema, el hombre añora esa entrada o ese camino, al no reconocerlo se mantiene ajeno a su naturaleza contradictoria, que es su ser manifestación de lo Absoluto.

En la penúltima estrofa aparece el posible hilo conductor de estos dos planos, el corazón. Toda una sorpresa si se comparte la idea de Zambrano, según la cual, el corazón, desde el Romanticismo, ha perdido todo interés para el mundo culto. A su vez, afirma que este: “es como un espacio que dentro de la persona se abre para dar acogida a ciertas realidades. Lugar donde se albergan los sentimientos inextricables, que saltan por encima de los juicios y de lo que puede explicarse” (56).

Simultáneamente, *Ojo interior* se llama la imagen que integra este poema, ese espacio es umbral, es pasaje por el que se capta las naturalezas opuestas que definen al ser.

En palabras de Bachelard, teniendo en cuenta esa región del ser que quiere mostrarse y al mismo tiempo ocultarse, es que se puede afirmar que el hombre es el ser entreabierto (2012: 261), ahí su contradicción ontológica.

Quizás sea a través de ese espacio que abre, cierra, mira y late que se permitirá volver a aquel estado previo pero sólo desde lo intangible como el aroma que devuelve aquello familiar que resulta un alivio para el peregrino que busca su sima.

VII - *Latif (cuerpos sutiles)*

La sutileza del título se refleja en la imagen. El nombre de esta remite a la naturaleza de la poiesis de este material. Como se ha dicho, todo en estas páginas se trenza y al mismo tiempo ambos soportes definen una idea o actúan como testimonio de lo que el hombre corriente, según el sufismo, entiende como imposibilidad.

El primer dístico plantea un nuevo juego de opuestos que continúa en la línea de expresar la manifestación de la contradicción ontológica “alto palacio en el estanque”, cielo y tierra, conviven en el mismo verso. Ambas construcciones humanas unidas en un reflejo, en un espejismo.

En entrevista con el autor, este afirma: “Es el reflejo

de lo real en el agua, ese reflejo es el telar del cosmos y ese telar (concepto que se parece a la maya hindú) es una capa de reflejos en el que el mundo entero es solo una visión, un sueño”, (Bravo. Febrero 2018).

El movimiento está dado a través de la comparación de acción que indica el desplazamiento de dos elementos de planos opuestos como las nubes del cielo y el agua. Las nubes pasan por el cielo, pero en esta comparación lo hacen por el estanque, junto a los peces, ambos planos reunidos, tejidos en el espejismo. El agua origen y testigo, contiene los hilos que integran ese telar que es la Creación. Esta se muestra en una red de símbolos, esto es, en una apariencia particular de la Realidad Absoluta.

En esa red, la diferencia entre la imaginación y la vigilia siempre permanece, sin embargo, se entiende que ambos estados son solo símbolos (Izutsu: 21), por ese motivo, son representativos de otra entidad.

Desde este aspecto místico se entiende que el hombre dotado de esta capacidad espiritual comprende a la realidad como un sistema de correspondencia del todo y coloca en el mismo plano al mundo de los sueños, al que conoce como imaginación despierta (25).

Para el sufismo este es el enigma irresoluble para la mente de los hombres corrientes que se descubre únicamente a través de la experiencia mística por la que se le manifiesta al individuo su propia inmensidad, su unión primera desde lejos presentida y entonces, otra vez, Al-faná!

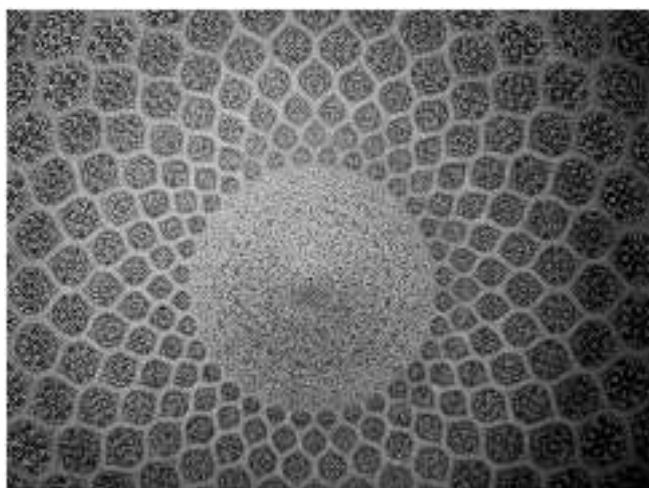
Bibliografía

- Bachelard, Gastón. *La poética de la ensoñación*. Trad. Ida Vitale. México. Fondo de Cultura Económica. 1986.
- *La poética del espacio*. Trad. Ernestina de Chapourcin. México. Fondo de Cultura Económica. 2012.
- Bravo, Luis. *Escrituras visionarias*. Montevideo. Fin de siglo. 2007
- *Voz y palabra. Historia transversal de la poesía uruguaya 1850-1973*. Montevideo. Estuario. 2012.
- *Biblioteca 45, Poemas de Luis Bravo de Isfahán*. Revista 45 rpm, año 5, N° 28, junio 2011. Consultado: Visiones en: <http://www.45rpm.com.uy/201106/17.html>
- “Visiones de Isfahán”. Revista *Insilio*, N° 6, diciembre 2017. Consultado en: <http://insilio.org/2017/12/21/visiones-de-isfahan/>
- *Escrituras visionarias*. Montevideo. Fin de siglo. 2007
- Entrevista realizada por la autora para este artículo, 11 de Febrero de 2018.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Colombia. Editorial Labor S.A. 1995.
- Ferrater Mora, José. *Diccionario de Filosofía*. España. Alianza Editorial. 2014
- Izutsu, Toshihiko. *Sufismo y Taoísmo*. Trad. Anne-Helene Suárez. España. Ediciones Siruela. 1997.
- Zambrano, María. *Hacia un saber sobre el alma*. Argentina. Losada. 1950.

Notas

1. Ciudad ubicada en el centro de Irán. Antigua capital del imperio Persa.
2. Sufí, quien practica Sufismo. Aspecto místico del Islam.
3. Random, Michel en Bravo, Luis. 2007: 14
4. Vestimenta que cubre por completo el cuerpo y la cara de las mujeres en países de religión islámica.
5. Recopilación medieval de relatos de Medio Oriente en lengua árabe.
6. Poeta y místico, nacido en el actual Afganistán en 1207.
7. Instrumento de cuerda tradicional iraní.
8. Instrumento de percusión persa.
9. Río de Isfahán.

VISIONES DE ISFAHÁN
Luis Bravo (textos y fotos)*



Al oro del sol (interior de cúpula)

al-faná *

tensa cuerda el aire
—diapasón invisible—
silencio que sueña al sonar
silencio que sueña al soñar
arde de luz al oro del sol.

* sufismo: éxtasis en la contemplación y gozo de la divina belleza.

Arrobo

dibujos del cristal:
desbordado panal la luz
imán al bulto de sombra.



Señales

Diván de los hallazgos

“la tibia brasa el fuego enciende”
Yalal al-Din Rumi (1207-1273)

En Isfahán visité serrallo
ya vacío ya poblado
de sedas que al cuerpo envuelven
en lluvia de a puñados
—lentejuelas, espejos móviles—
las dulces quejas del kamánche sueñan en la fuente;
en las serpientes del tabaco algo se mueve
la luna del daf hace esdrújulo el latido
un pie de estrella se alza en las cuatro cardinales del
laúd;
es el diván de los hallazgos
cúpulas radiantes, grafías tholth, minaretes del muecín,
arte de sílabas, cocido azul de un mundo cuya mitad
no alcanza ni entiende quien de lueñes tierras viene
convidado por los cánticos
que a esa otra mitad del cielo encienden.



Roca de la ascensión

Río candil

el Zaindeh Rud sueña
la segunda mitad de los arcos del puente:
ojos de fuego en la piel del tiempo
pasando lento en ondas leves.



Río candil

Hipogrifo (tríptico)

I

La mirada que al horizonte hiende
resplandece
un océano sobrevuela
¡ah! no hay rompiente
¿bañan las horas
la orilla del espejo?
horas sin orillo
órganos sin parición
almendra acuática los ojos
en el risco de la página
una brisa sin palabras
peina los prados de la mente.
Guardián emplumado de silencio
todo luz hasta no verse,
¿lo que es de lo que no es
dónde vierte?



Hipográfico

II

Penitente respira
costillar felino
melena descamada
pujo desnudo
en fino hilo
equilibrista
en ese hilo
una vez se apaga
una y otra vez se enciende

ruge arriba unge vino
donde quiera ese cuerpo trinito
la carnadura asiente
¿y vuelve por la senda de los justos?
¿y avanza a fuerza de saberles?

III

Piel a tramos de palabra
látigo de música
ondulante veneno;
nadie a este signo
comprender intente
: hablar es sol
y sólo múltiple el animal
entra y sale de la muerte.



Ojo interior

Via

Así como existe un vivir hacia afuera
sin entrar casi nunca salvo
a descansar como un autómata
existe un otro que sueña despierto
el sueño del adentro.
Y si fácil se pierde memoria del reino
jamás se olvida lo entrevisto:
se pierde la entrada
se nubla el sendero
así pasan los días
los siglos de años sin entrar
saliendo
“he estado allí!”, clama uno
al traspasar la cuerda del corazón
cuando aquél aroma remoto
devuelve un hilo de sombra al peregrino
:
camino de adentro abierto
no es fácil comprenderlo.



Telar

Latif (cuerpos sutiles)

El alto palacio en el estanque
junto a las nubes que pasan como peces.
Agua en la que desde antiguo todo se ve
: ella misma telar del gran magín.

