

Instructions for authors, subscriptions and further details:

<http://brac.hipatiapress.com>

Tanatología mística: S. Mallarmé, H. Michaux, G. Scelsi

Antoni Gonzalo Carbó¹

1) Universidad de Barcelona

Date of publication: February 3rd, 2020

Edition period: October 2019 - February 2020

To cite this article: Gonzalo, A. (2020). Tanatología mística: S. Mallarmé, H. Michaux, G. Scelsi. *Barcelona, Research, Art, Creation*, 8(1) 61-88. doi: 10.17583/brac.2020.4031

To link this article: <http://dx.doi.org/10.17583/brac.2020.4031>

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE

The terms and conditions of use are related to the Open Journal System and to [Creative Commons Attribution License \(CC-BY\)](#).

Mystic Thanatology: S. Mallarmé, H. Michaux, G. Scelsi

Antoni Gonzalo Carbó

Universidad de Barcelona

(Received: 27 January 2019; Accepted: 19 December 2019; Published: 3 February 2020)

Abstract

The fifth and last string quartet of the great composer, musician and poet Giacinto Scelsi, written in 1984 in memory of his friend Henri Michaux who has just died, which is his last work, stripped, austere, is based on a Fa that fades between a white noise, and that reappears at the end in a vibrato that is the composer's last breath. His music, Michaux will say, «is magnetized by the ineffable». This quartet constitutes an austere and naked funerary wake, with an overwhelming effect, a testament of Scelsi himself. The composer and poet die two years later than Michaux, taking with him all the secrets of his creation. Song of the swan that precedes the final silence of death, symbolized by the two empty, white pages that close their poems. These white pages constitute in Mallarmé a self-referential Nothing: «*Sur le vide papier que la blancheur défend*». The *viaggio al centro del suono* to which Scelsi aspired leads the musician poet to the death of the verbal images and the return to silence of the white surface of the page: «suddenly the white surface», he writes in one of his poems. *Annihilatio mystica* in the form of a blank page that in the three authors –Mallarmé, Michaux, Scelsi– leads to a wisdom of emptiness.

Keywords: Stéphane Mallarmé, Henri Michaux, Giacinto Scelsi, emptying himself, annihilation



Tanatología mística: S. Mallarmé, H. Michaux, G. Scelsi

Antoni Gonzalo Carbó

Universidad de Barcelona

(Recibido: 27 enero 2019; Aceptado: 19 diciembre 2019; Publicado: 3 febrero 2020)

Resumen

El quinto y último cuarteto de cuerda del gran compositor, músico y poeta Giacinto Scelsi, escrito en 1984 en memoria de su amigo Henri Michaux que acaba de fallecer, que es su última obra, despojada, austera, se basa en un Fa que se desvanece entre un ruido blanco, y que reaparece al final en un vibrato que es el último aliento del compositor. Su música, dirá Michaux, *está imantada por lo inefable*. Este cuarteto constituye una estela funeraria austera y desnuda, de un efecto sobrecogedor, testamento del propio Scelsi. El compositor y poeta muere dos años más tarde que Michaux, llevándose con él todos los secretos de su creación. Canto del cisne que precede al silencio definitivo de la muerte, simbolizado por las dos páginas blancas, vacías, que cierran su poemario. Estas páginas blancas constituyen en Mallarmé una Nada autorreferencial: *en el vacío de papel que la blancura defiende*. El *viaje al centro del sonido* al que aspiraba Scelsi lleva al músico poeta a la muerte de las imágenes verbales y al regreso al silencio de la blanca superficie de la página: *de repente la blanca superficie*, escribe en uno de sus poemas. *Annihilatio mystica* en forma de página en blanco que en Mallarmé, Michaux y Scelsi conduce a una sabiduría del vacío.

Palabras clave: Stéphane Mallarmé, Henri Michaux, Giacinto Scelsi, vaciamiento de sí mismo, anonadamiento

Los grandes místicos renanos Maestro Eckhart, Sebastian Franck y Angelus Silesius emplean la expresión “des-devenir” (*entwerden*), retomada por algunos escritores como Hermann Hesse y E. M. Cioran, con el mismo sentido con el que nuestros místicos se sirven de neologismos como “desapropio”, “deshacimiento” (Juan de la Cruz), para hacer referencia a la pobreza absoluta y el desapego de sí. El poeta y pintor de origen belga Henri Michaux –buen conocedor, como su amigo, el compositor y poeta italiano Giacinto Scelsi, de las tradiciones orientales– en un lenguaje de corte ascético y místico, hablaba de *abandon*, *dépouillement*, *effacement*, *non-attachement*, *espace de libération*, *pratique de déconditionnement* y *désancrage de soi*. Estos términos evocan la idea del hombre completamente desasido —ser-desasido (*Ledig-sein*) (Eckhart, 1955, p. 216): libre de mis propios «atributos», desasida el alma, muriendo radicalmente (*grundtôt*) a sí misma (Michaux, 1969, p. 226; Trotet, 1992, pp. 246-255; Halpern y Mihailovich-Dickman, 1996, pp. 117, 202). La palabra sánscrita correspondiente sería *saṃnyās* (renunciar); la experiencia de renunciante —es decir, de aquel que se abre al *mumukṣu* [raíz *MUK*, dejar, liberar], *i.e.*, de quien aspira a la muerte al mundo, la liberación de la existencia mundana e individual, la redención interior (*mokṣa* o *mukti*) (Oberhammer, 1994; Oberhammer, 1995, índice *s.v.* *jīvan-mukta*, *jīvan-mukti*, *mokṣa*, *mukti*). Su expresión contemporánea la hallamos en el devenir pasividad total, inercia de cadáver, la descreación o muerte moral de Simone Weil. Esta descreación, esta ruptura, corresponde a la etimología misma del término *upaniṣad*, tal como la da Śaṅkara, el gran comentarista metafísico del siglo VIII, fundador del *vedānta* no dualista (*a-dvaita*), en su introducción a la *Kaṭha-Upaniṣad*: hay que derivar esta palabra de la raíz *ṢAD* que significa cortar, seccionar, alcanzar o perder los gérmenes de la existencia terrestre, eliminar las causas mundanas. A esta raíz hay que añadir los prefijos *upa*, idea de acercarse, y *ni*, movimiento hacia el interior, cambio en la acción, retorno al origen (Degrâces-Fahd, 1989, p. 22, 31, n. 5). La Vida es a la vez creación y disolución, nacimiento y muerte. Pero no hay destrucción. Lo manifestado se disuelve en lo no-manifestado y lo no-manifestado vuelve a crear lo manifestado, en movimiento continuo. Del mismo modo que la energía y el vacío se compenetran según las observaciones que se han hecho en física, la existencia y la no-existencia se integran en la Realidad absoluta. En un lenguaje ascético-místico similar se expresa Giacinto Scelsi (1986), que en uno de sus poemas emplea la expresión *se déréaliser*:

desrealizarse
 es decir, tomar
 otra realidad
 (p. 14)

En concordancia con este sentido de la raíz *SAD*, como en el *Cantique de Saint Jean* de Mallarmé, expresión del “perfecto desapego espiritual”, Scelsi (2006b) cierra uno de sus poemas con las siguientes líneas:

tendrás la cabeza cercenada
 y serás entre las sombras
 alucinadas la sombra de un fantasma
 decapitado.
 (p. 256)

Asimismo, Paul Celan, poeta que puso fin a su vida, en dos líneas pertenecientes a *Fadensonnen (Soles filamentos)*, así lo expresa: “*die / Freigeköpften*” (“los / decapitados liberados”). Michaux y Celan se conocieron en el París de 1959. Después de que Celan muriera, Michaux le dedicó estas sobrias y emocionantes palabras: “Se nos ha ido. [...] El fin no será tan largo. A flor de agua, el cadáver tranquilo.” (Michaux, 1970, p. 250). La abolición o disolución del yo, la Desaparición suprema en la obra de Stéphane Mallarmé, evoca la teoría del apofatismo absoluto del Maestro Eckhart, esto es, la despersonalización radical, cuya fórmula es: No ser nada para ser Dios que es Nada. Es lo que Angelus Silesius llama la aniquilación de uno mismo (*Selbstvernichtung*). Según confiesa Mallarmé en su correspondencia, lo creado desaparece en la salida de sí y la aniquilación del yo: «estoy perfectamente muerto», «volvería a transformarme en Nada [...] el ser ahora impersonal [...] la concepción espiritual de la Nada», «he realizado un profundo descenso a la Nada», «la Desaparición suprema» (carta a H. Cazalis, 14 de mayo de 1867) (Mallarmé, 1998b, p. 487); «la Destrucción fue mi Beatriz», «una feliz y sosegada Destrucción» (carta a Lefébvre, 27 de mayo de 1867) (Mallarmé, 1998b, p. 489), no dejando más ser que un único Sí, denominado Nada. En el *Cantique de Saint Jean*, a través de la decapitación, se trata de un “perfecto desapego espiritual” (sán. *vairāgya*, jap. *shin jin*, ár. *tağrīd*, alem. *abegescheidenheit*), y en *Igitur*, por medio del descenso de las escaleras a la Nada (una esencia en la redoma, lo absoluto), de “una liturgia de anonadamiento” (Richard, 1961, pp. 185, 199), un aniquilamiento místico (sán. *mṛtyu*, jap. *daishi*, ár. *fanā'*, alem. *vernichtung*), el “estoy perfectamente muerto” (carta a Cazalis, 14 de mayo de 1867).

Devenir-nada. En realidad, la “redoma de la Nada” (*Igitur*) es el propio santo, que por medio de las virtudes eckhartianas del devenir-nada —pobreza (*armut*), humildad y nobleza (*edelkeit*); abandono (*gelâzenheit*), desapego (*abegescheidenheit*) y anulación (*vernichtung*)— es como la redoma, todo recipiente cristalino. Retracción o retirada o deshacimiento del yo. Para ser receptáculo del todo, el alma ha de venir primero a su aniquilación, a su nada, y sólo en tal vacío recibe la plenitud del amado: “... convertirse en una pura nada y desprenderse del propio yo” (Eckhart, 1955, p. 433) (= “disolverme en mí mismo”, Mallarmé); “Hay que estar muerto hasta el fondo...” (Eckhart, 1955, p. 193) (= “estoy perfectamente muerto”, Mallarmé). Lo lleno es el vacío, el todo es la nada, el yo es el tú en el estado unitivo. Una dialéctica de autodescenso (negación del yo) y autoascenso (reafirmación del yo), o una muerte-*en-vida* y una vida-*en-muerte* que el filósofo japonés de la Escuela de Kyoto Tanabe Hajime —que escribió un comentario sobre el poema *Un coup de dés... (Una tirada de dados...)* de Mallarmé—, desarrolló en su *Metanoética*. En cada caso, la persona religiosa muere la muerte de desesperación sobre su propia finitud, y se recupera por medio de una conversión absoluta al poder infinito de la nada absoluta, Dios u Otro poder.

El goce del cuerpo puro es goce del Otro, del que el cuerpo, por un infinito vaciamiento de sí, se hace receptáculo: “para guardar una noción indeleble de la pura Nada —escribe Mallarmé—, debí imponer a mi cerebro la sensación del vacío absoluto” (carta a Villiers de l’Isle-Adam, 24 de septiembre de 1867). Ese aire melancólico de carne triste que percibimos en sus retratos, ese afán pertinaz de autoaniquilamiento, insinúan un hastío compartido por un mundo que carece de toda esperanza de compensación. En su adolescencia Mallarmé aún tenía a Dios, que podía convertir las noches de exilio en días bendecidos, pero ya en su primera juventud el descubrimiento de la Nada, victoriosa entre todos, habría de dejarlo a la intemperie frente al “castillo de la pureza”. Ante la desaparición del Cielo, la Nada, como niebla espesa, arrincona al Parnaso francés en otro reino de terror, en el cual la muerte parece emerger como salvación paradójica. En el cierre de las anotaciones de *Pour un tombeau d’Anatole*, el poeta es ese receptáculo vacío; el sí mismo, como lugar del otro: “siento la nada / invadirme” (Mallarmé, 2005, frag. 190, p. 208). En el *Igitur* toma el aspecto de una esencia: “redoma de vidrio, pureza, que encierra la sustancia de la Nada”. *Igitur* bebe la sustancia de la Nada y, por medio de “la ausencia del yo” (el “ser ahora impersonal”), realiza su unión mística con lo absoluto (el “yo, proyectado absoluto”). En una carta a su amigo Cazalis (14 de mayo de 1867) se describe un curioso desdoblamiento en el que hay no uno sino *dos* Mallarmé: por un lado el “Stéphane que conociste”, “lo que fue yo”,

y por otro lado la entidad “impersonal”, “perfectamente muerta” que es “ahora” y que es descrita como una “aptitud” de la que dispone el “Universo Espiritual” para contemplarse a sí mismo y desarrollarse. La muerte de Mallarmé es entonces una “abolición” (*abolition*) del yo (palabra que, de forma significativa, se repite dos veces al inicio de la *Ouverture*), pero que se caracteriza como una “resurrección” (“he muerto, y resucitado con la llave de las joyas de mi último Cofrecillo espiritual”, carta a Aubanel, 16 de junio de 1866) por cuanto el sujeto desaparece y da lugar a la trascendencia del texto: el cuerpo y las sensaciones se “transfiguran” y van a pasar a la página escrita.

Mallarmé, Michaux y Scelsi, como poetas del desapego, tipifican el desprendimiento de todo (absoluta *kénōsis*, sán. *saṃnyās*, renunciar; ár. *faqr*, pobreza espiritual), el total abandono (*renuntiare, gelâzenheit* [*Gelassenheit*]) y el desasimiento o separación (*abegescheidenheit*) del Maestro Eckhart (en el sufismo, ár. *tağrīd*, desapego, desposeimiento, despojamiento, aislamiento, abstracción), un desprendimiento de sí fundado en lo absoluto (el des-ligado) del ser, un *lassen* (dejar[se]) para dejar ser lo otro. El *abandono* eckhartiano es el nuevo nombre del pensamiento en acto, un pensamiento que no piensa ya en nada, sino que se aparta de todo dejando ser todas las cosas, incluyendo Dios. El *lassen*, el “dejar” de la *gelâzenheit* es indiferentemente un dejar-ser, un dejar ir, un dejar partir, un abandonar; así es, en efecto, una “antigua palabra”, un antiguo eslogan plotiniano —“¡abandona todo! (*áphele pánta*)”— que como en Plotino y Dionisio Areopagita, firma una superación del espacio mental aristotélico hacia un pensamiento de Lugar donde, si no se quiere decir con Lacan que el *sujeto se tacha*, se puede decir con Eckhart que se deja caer. Según Annick Charles-Saget, el lenguaje eckhartiano del desprendimiento y de la *Gelassenheit* puede estar próximo a la *apháresis* plotiniana, el “¡abandona todo!” de las *Enéadas* —una exigencia de aligeramiento que se transmite hasta la *Lichtung* de Heidegger, y que dirige el “*Scheidet, scheidet ab gar*” (‘¡Desapégate! ¡desapégate de verdad!’) por la que una beguina desconocida convirtió en consigna la intención de Eckhart. La *gelâzenheit* cae en sí misma; es lo que dice Heinrich Seuse: “*Ein gelâzenheit ob aller gelâzenheit ist gelâzen sin in gelâzenheit*” (‘un abandono por encima de todo abandono es abandonarse en el abandono’). Una fórmula que, sin embargo, dice lo esencial de lo que se llama tradicionalmente el éxtasis: el *lassen*, como “salida de sí” (*üssgehen*) liberando un lugar para Dios, haciendo *tabula rasa* del alma para abrir a Dios un espacio interior. Tal es la ley del pensamiento según Eckhart, una ley de intercambio, una ley de compensación del vacío (*ein gelich widergelt und gelicher kouf*): quien sale de todas las cosas que están en él, quien sale de su bien propio, de su “suyo”

—dicho de otro modo, de su yo, en resumen, que se deja a él mismo—, deja entrar a Dios, ni más ni menos.

La pobreza más íntima (*eigentlichste Armut*) del Maestro Eckhart tiene su equivalente en el canto a la pobreza de Hsiang-yen Chih-hsien (Kyōgen Chikan, c. 820-898), maestro Ch'an (Zen) de la dinastía T'ang: "Tal es la pobreza de este año que hasta el propio alfiler ha desaparecido." Ser absolutamente nada es serlo todo. Sólo se recupera la pobreza perfecta cuando una vacuidad perfecta es también perfecta plenitud. El abandono (*gelâzenheit*) es un estado de libre vacuidad que se alcanza «abandonándose» uno mismo, "saliendo de sí" para que Dios entre. Ganar un ser divino, es, para el hombre, perder su ser (de criatura), es decir des-devenir (*entwerden*). En las *Instrucciones espirituales*, Eckhart había definido la aniquilación de uno mismo, el devenir-nada como condición de acceso a nuestro ser verdadero. "Ser tal como era cuando todavía no era", esta es la tesis eckhartiana que retoma Silesius en *El peregrino querúbico* (II, 140) —a través de Tauler—, y la idea de aniquilación de uno mismo como verdadera humildad, elevación por encima de todo lo creado: "Nada como la aniquilación de ti mismo te eleva por encima de ti. / Quien más se aniquila más divinidad posee." (Silesius, 2005, p. 112). La *Selbstvernichtung* silesiana es una elevación por encima de uno mismo, una teomorfosis, una divinización: esta tesis no tiene sentido al margen de la teología renana de la humildad. Lo mismo ocurre con la experiencia de la Nada, que está en el centro del desprendimiento. En el libro IV, dístico 186, Silesius lleva su expresión tan lejos como le es posible: "*Nichts ist ihm selber*" ('nada es para sí'). De forma análoga, la "abolición" en Mallarmé, "a través del que fui yo...", afán pertinaz de autoaniquilamiento, es lo que permite al cuerpo infinitamente vaciado (el ser ahora impersonal) ser invadido por la Nada, única forma de conocimiento de lo Absoluto. La renuncia ascética total (sán. *saṃnyāsa*) o el "despojamiento" de sí mismo (ár. *taḡrīd*, aislamiento ascético, soledad adquirida), debe abarcar a la misma pobreza y termina por realizar una verdadera *Entwerdung* o desrealización del sujeto, es decir, *Entwerden* (des-devenir).

La pérdida del ego o el estado de extinción (*fanā'*) del sufismo, el *entwerden* de la tradición mística alemana, encuentra sus correspondencias en el mundo contemporáneo: así, Ulrich, el hombre sin atributos (*Der Mann ohne Eigenschaften*) de Robert Musil, alcanza la "suprema abnegación", la radical interrogación, producto de la disolución del Ego. En lo referente al "hombre verdadero sin ningún rango" (*wu-wei chen-jen*), el gran sinólogo suizo-francés Paul Demiéville comenta lo siguiente: "La expresión 'hombre verdadero' deriva directamente de los filósofos taoístas de la Antigüedad, aunque también

haya sido utilizada para designar a Buddha o al Arhat (el santo liberado) en las primeras traducciones chinas de los textos budistas. La palabra rango (*wei*) se aplica en el vocabulario administrativo a la situación de un funcionario en la jerarquía oficial. Como esa jerarquía incluía a toda la élite social, que era la única que contaba en la antigua China, un hombre sin rango era un ente marginal, carente de estatuto, una entidad indeterminada. Es más o menos en el sentido de Lin chi que el novelista austriaco Robert Musil, que tanto se interesó por Lao zi poco antes de su muerte trágica en 1942, concebía a su héroe como un hombre sin características particulares, *Der Mann ohne Eigenschaften.*” (Demiéville [trad.], 1972, p. 32). Deberá (El Hombre noble) vaciarse hasta alcanzar una Nada efectiva, y, en esa *kénōsis* radical, no aceptar otra cosa que la pura y desnuda posibilidad de la claridad que es indecible. La soledad que acompaña a esta renuncia debe corresponder a una *Gelassenheit* interior, a un vacío dentro de uno mismo, a un abandono. Ulrich es el “sin propiedad”, aquel que busca, en la soledad general, la dimensión interior del vacío. El abandono (*gelâzenheit*) eckhartiano es un estado de libre vacuidad que se alcanza “abandonándose” uno mismo, “saliendo de sí” para que Dios “entre”. La idea de *gelâzenheit* indica el *éxtasis* de la relación-conflicto con la “propiedad”, el cese del problema mismo de la posesión. El lenguaje pasa de los ensayísticos tonos de la ironía y la crítica a los de la iluminación. Ulrich y Agathe se elevan, cada vez más impalpables y “desposeídos”. En la soledad que hermano y hermana van creando en su alrededor, buscan tan sólo poder soñar los sueños de Dios.

En la obra de Samuel Beckett, es la descreación del yo (fabulado) por la palabra, la humanidad miserable, la pobreza incondicional de quien no tiene ninguna propiedad y, ajeno a sí, nada puede reclamar “propio de sí”, ni siquiera la indigencia. Un modo de ser inesencial e inapropiable: luego no revelable. El ser vaciado del innombrable, de-sí-mismado, “sin-eidad” (*lessness*), un ser *sin*, que es nada. “Pero mejor dejarme morir”, “*Nada es más real que [la] nada*”, dice Malone (Beckett, 1973, pp. 8, 29). Es la vaciedad o la ausencia de un sujeto que *asiste* fuera de sí al puro ser o a la nada que sólo él, aun siendo impersonal, aun inaparente, puede presentir, pensar o imaginar. *Nadie* (es decir, *Yo*: un miserable, un vagabundo, un moribundo, un loco) no puede vivir ni morir porque “es” el no-nacido, el ni-vivo-ni-muerto.

Para abordar el tema que nos ocupa podemos mencionar aquí el tratado medieval conocido bajo el título *Also waz schwester Katerei* (*Así fue hermana Katrei*) —la traducción añade “La muchacha que Maestro Eckhart tenía en Estrasburgo” (Schweitzer, 1981). La obra es un producto de la actividad literaria de los begardos y de las beguinas. El autor no es pues Eckhart, aunque

el escrito pudo, eventualmente, circular bajo su nombre; de hecho, todo indica que es un manifiesto de la secta del Libre Espíritu. *Así fue hermana Katrei* es, en lo esencial, el relato de una experiencia y de una relación, cuyos protagonistas son una joven mujer y su confesor —personaje que hay que distinguir ciertamente del propio Eckhart. En un momento de la conversación Katrei responde al confesor: “Es necesario volver a la nada antes de volver al origen de todo” (*alle creaturen müssen alle zenicht wider werden, e si jn iren ursprung wider komen*). Ser reducido a nada. Con esta fórmula —que continuará Tauler— la relación, que hasta entonces unía a Katrei con el confesor, se invierte. El maestro se convierte en alumno, el alumno se vuelve cuestionador. Es ella la que conduce, en lo sucesivo, la conversación. Su pregunta, de lo que todo depende, se sostiene en pocas palabras: “¿Sabes lo que es la nada?” (*Merckent was niütt ist?*). El confesor responde que la nada no es más que cosas corruptibles (*gebresthafte ding*), y que es necesario apartarse, abstenerse de la Nada. Katrei responde que ello no es suficiente. Es necesario, dice, dirigirse únicamente con arreglo a ello: “[...] os debéis anular por debajo de vos mismo y de todas las criaturas, de modo que no intentéis hacer nada más sino dejar actuar a Dios en vos.” (cit. [Libera, 2000, p. 248](#)).

Esta apología del desapego (*abegescheidenheit*) y de la anulación (*vernichtung*) es, de nuevo, eckhartiana. En ese contexto, la *mors mystica* no fue entendida ya, como en Ambrosio, de modo sacramental, sino experimental, en el sentido de un éxtasis de amor ([Haas, 1976, pp. 304-392](#); [Haas, 1979, pp. 392-480](#)). El confesor no ve en la nada sino lo que introdujo la tradición teológica de los Padres latinos. La “nada” es la substancia del mal, la del pecado, es la corrupción, lo sensible, lo corporal, todo lo que nace para morir, todo lo que pasa, todo lo que degenera. Para Katrei, al contrario, como para Eckhart, el camino (*rihtunge*) verdadero es la anulación (*vernichtung*). Hay dos tipos de nada —debajo de la nada “creada” hay la Nada “divina” (deidad en tanto que pura nada [*ein bloss niht*])—, y hay dos muertes —la vida según la naturaleza es una muerte, la muerte según la gracia y el Fondo es una vida. Un tratado eckhartiano, verosímelmente apócrifo, describe esta “tanatología mística”:

“Morimos pasando de un tiempo a otro, pero el alma muere de una muerte total en la maravilla de la Deidad. Puesto que no puede comprender la naturaleza divina, el alma debe precipitarse en la nada y devenir nada. [...] En la medida que el alma está muerta en las tres Personas, pierde su propia nada, y es arrojada en la deidad. Allí descubre ella la cara de la nada divina.”

([Pfeiffer, 1845, pp. 536, 28 - 537, 8](#))

Esta anulación de sí (*vernihtunge*) a la que nos exhorta Katrei, el “ser reducido a nada”, tiene en el léxico esencial de Mallarmé uno de sus términos favoritos: *abolition* (abolición). La *abolition*, *destruction*, *élimination*, en Mallarmé, la *décreation* (Simone Weil: *entwerden*, “dejar de ser”; Anne Carson: *decreación*). La entidad impersonal mallarmeana, perfectamente muerta, es la trasposición al contexto secular de la práctica de la autoaniquilación o anonadamiento en lo Absoluto de las diversas tradiciones espirituales (*annihilatio*, tanatología mística; sán. *mṛtyu*, muerte de sí, la muerte al mundo; ár. *fanāʾ*, extinción, per. *nāstī*, lit. no-ser, ár. *al-mawt al-iḥtiyārī*, la muerte voluntaria; jap. *daishi*, la gran muerte; una emancipación, abandono o liberación final o redención interior (sán. *mokṣa* o *mukti*) en lo Absoluto trascendente incognoscible (*Gottheit*; sán. *brahman* superior indiferenciado; ár. *ḡayb al-ḡuyūb*, el misterio de los misterios...). Es la apología del desapego y la anulación de la mística medieval renana: el camino (*rihtunge*) verdadero es la anulación (*vernihtunge*). El *Kin-kang-king*, que es un *sūtra* esencial para los adeptos Ch’an (Zen) de la intuición de improviso o subitismo, lo confirma: “[Es como] el rocío que todavía no se ha secado, o como el relámpago que ya ha desaparecido. Este [estado] de aniquilación total, es la realización de sí mismo” (cit. Vandier-Nicolas, 1985, p. 229). Tan pronto como el poeta, como el asceta, es “desposeído de sí mismo” y “no posee ya nada”, “entra en posesión del Todo”.

“Por efecto de la gracia —escribe Simone Weil—, poco a poco el yo desaparece, y Dios se ama a través de la criatura, que se convierte en vacío, que se convierte en nada. Cuando ha desaparecido..., él continúa creando otras y ayudándolas a des-crearse.” (Weil, 1997, p. 456). “Descreación”, o también, muerte moral, esta idea clave de esta metafísica de la conversión [que] es la descreación. El modelo de neutralización del yo en Simone Weil destaca por su carácter metafísico. Desde la perspectiva fenomenológica, Henry Duméry relaciona expresamente la descreación weiliana con la reducción eidética, pues ve en la descreación un camino de apertura a lo real que exige la conversión radical del sujeto. En este sentido, un dicho de Dōgen (1200-1253), uno de los más grandes maestros zen que haya dado Japón, reza así: “Déjate ir y te llenarás hasta la saciedad”. Esta saciedad es el sentimiento de apertura infinita que tiene lugar cuando uno se “dejar ir”.

La *dé-création* weiliana, en tanto que el yo desaparece, y Dios se ama a través de la criatura que se convierte en nada, tiene asimismo su correspondencia en la extinción del ego (*fanāʾ*) del sufismo. Para Simone Weil este término significa el paso de lo particular a lo universal, del plano individual al plano divino, es un retorno al origen de toda existencia. Esta idea

de descreación se halla también en los términos sánscritos. El verbo que significa “abandonar, renunciar”, UT-SRĀ, lleva en sí mismo una referencia a la creación *sr̥ṣṭi*, de la raíz SRĀ, “emitir, lanzar” que se reconoce en UT-SRĀ (Degrâces-Fahd, 1989, p. 31, n. 5). Así, unido al proverbio *ut* o *ud* indica una elevación y una separación, el verbo UT-SRĀ significa propiamente “descrear”. De hecho, la obra de renuncia se sitúa en relación con ella; ella la invierte en una descreación que solo el *tapas* (la ascesis y el poder de la ascesis) permite cumplir, es esta fuerza que encorva el mundo en su esencia, des-creando su forma para no guardar más que la pura fuerza de manifestación. Esta descreación no es una ruptura con relación al conjunto de la creación, sino con respecto a lo único creado, a lo visible. Conservando el sentido que le da Simone Weil como paso de lo particular a lo universal, del plano individual al plano divino, retorno al origen de toda existencia, necesitaremos una cierta noción de unión. A partir de un límite, alejándose de él, invirtiendo un orden (de ahí el empleo de “descreación”), el *tapas* opera una unión entre un estado material y un estado sutil.

Se trata de la muerte en vida, el ideal monástico de la *memoria mortis*, el *tamquam cotidie moriturum* característico del cristianismo primitivo. Los solitarios solían tomarse al pie de la letra la idea de que habían fallecido para todas las cosas temporales. Es el “morid antes de morir” (ár. *mūtū qabla an tamūtū*), la exhortación que el Profeta vierte en un *ḥadīṯ* incesantemente repetido por los representantes del Islam místico, y que equivale a la fórmula *Stirb, ehe du noch stirbst*, “muere antes de morir”, propia de la tradición mística alemana, *i.e.*, “la muerte antes de la muerte del cuerpo” (*Stirb bevor du stirbst*) que representa una preparación para la muerte. Es, asimismo, la anticipación de la muerte ejercitada por los ascetas hindúes, convertidos en muertos en vida, “liberados en vida” (*jīvanmukta*), esto es, cuando la vida coincide con la muerte, pues en la iniciación también se muere para renacer. Así pues, el monje está muerto para la presente vida, para el mundo: “Estoy muerto” (*apa* Poimén) = “estoy perfectamente muerto” (Mallarmé, 1998b, p. 485); sacrificio del ego (*ātmyajña*); la liberación (*jīvanmukti*) en esta vida [del *samsāra*], “del ser-ahí, para ser libre de este mundo en vida” (Sprockhoff, 1962, pp. 151); emancipación, abandono (*mokṣa, mukti*) (hinduismo); la “gran muerte” (jap. *daishi*) que, según el maestro zen japonés Hakuin Ekaku (Hakuin Ekaku, 1999, p. 138 n.72) es como un retorno a la vida (budismo); absoluta *kénōsis* (cristianismo primitivo); disolución (*maḥw*)/extinción (*fanā*) del yo fenoménico, la muerte mística (*mawt-i ma'nawī*), etapa preliminar al *fanā* en la que la consciencia del caminante se trasciende pero no se aniquila y se encuentra en la consciencia que percibe como la

consciencia de Dios (sufismo); perecer, disiparse (*talifa*, al-Ḥallāğ); el *fanā' al-fanā'*, *fanā' bi kullī* (*totalen Entwerdens*); la autodisolución del sufismo persa, que emplea expresiones como: *az ḥwud fanā' šudan* (el dar muerte a sí mismo [el yo]), *fanā' šud* (lit. convertirse en no-ser = *estar* muerto), *fanā'-i maḥẓ* ([hacer en sí] la nada total o absoluta) (Farīd al-Dīn 'Aṭṭār); aniquilación, anonadamiento o extinción del yo fenoménico (*fanā'*, Ibn al-'Arabī, per. *nīsī*, lit. no-ser); habitación interior, desasirse o anularse (Maestro Eckhart); anihilarse, nonada, desapropio, “deshacimiento en la excesiva luz” (Juan de la Cruz); la verdadera y perfecta aniquilación, hallar el alma muerta (Miguel de Molinos). En la tradición literaria se emplea una terminología similar: *aboli[e]*, *abolition*, abolición (Mallarmé); “una muerte noble y suprema [...] como sólo los santos supieron concebirla” (Rilke, 1993, pp. 22-23), la pobreza espiritual (*Armut*) y la muerte simbólica (“Señor, da a cada cual la muerte que le es propia. / El morir que de aquella vida nace //...// La gran muerte que todos llevan en sí, es el fruto”) (Rilke, 2005, p. 177); la suprema abnegación (Robert Musil); “muero a cada momento / de lo que amo” (Aragon, 1963, p. 63); “Me voy reduciendo /.../ Me hago invisible” (Lezama Lima, 1977, p. 182); *Entwerden* (Maestro Eckhart, Sebastian Franck, Angelus Silesius, H. Hesse), desapego inigualable, despojamiento, sustraerse al devenir (E. M. Cioran); “descreación”, “muerte interior”, “extremo de la pasividad”, “inercia de cadáver” (Simone Weil); “muerte luminosa” (René Char); *effacement* (‘borradura de sí’, M. Duras, E. Jabès, H. Michaux); *lessness* (*sineidad*, un ser *sin*, *Losigkeit*) (S. Beckett); disolverse o desaparecer, aniquilarse (*fanā' al-fanā'*), ejercicio primordial de no existencia, de autoextinción, autoanulación, autodisolución o autoabolición (J. Á. Valente).

El liberado en esta vida (*jīvanmukta*) ya no muere más (*na punar mriyate*). “El Comprehensor de ese Sí mismo sin muerte, sin edad, contemplativo, a quien nada falta y que nada desea, no tiene miedo de la muerte” (*Atharva-Veda Saṃhitā*, X.8.44; Whitney y Lanman, 1905, p. 601). Habiendo muerto ya, como lo señala el *ṣūfī*, es un hombre muerto que anda. Un tal Comprehensor ya no ama más a sí mismo o a otros, sino que él es el Sí mismo en sí mismo y en ellos. La muerte al propio sí mismo de uno, es también la muerte a los demás; y si el “hombre muerto” parece ser “inegoísta”, esto no será el resultado de motivos altruistas, excepto accidentalmente, y porque él es, literalmente, de-sí-mismado. Liberado de sí mismo, de todos los estatutos, de todos los deberes, de todos los derechos, ha devenido un Movedor-avoluntad (*kāmacāri*), lo mismo que el Espíritu (*Vāyu, ātmā devānām*) que se

mueve como quiere (*yathā vaśaṃ carati*), y, como lo expresa San Pablo, “ya no está más bajo la ley” (1 Cor 9:20s.).

El control por los vivos de la experiencia de la muerte anticipada les procura el dominio del proceso de suspensión de la actividad sensual y mental, de algún modo porque les permite reproducir las condiciones de la muerte, asegurándoles después no tener que sufrir de manera pasiva el fenómeno de la muerte natural. Este control hace de ellos muertos en vida, liberados en vida (*jīvanmukta*), pues la liberación se realiza sólo después de la muerte. El “liberado en vida” (*jīvanmukta*) se llama así “porque desde el punto de vista de la gente común está vivo y desde su punto de vista está liberado.” (Oberhammer, 1994; Oberhammer, 1995; Sprockhoff, 1963). Swāmi Vivekānanda sostenía que el versículo 2:18 de la *Kaṭha-Upaniṣad* (“No nace ni muere el que es sabio, de ninguna parte es, no es alguien”) debe traducirse: “El sabio no nace nunca, no muere nunca”. No olvidemos que el objetivo final es la libertad absoluta, la autonomía perfecta, lo que implica un largo y complejo trabajo de descondicionamiento (*la délivrance* en Michaux como se cita en Trotet, 1992, pp. 278-279). He aquí, en sustancia, la razón principal por la cual la muerte ocupa en la práctica mística un lugar que es más que privilegiado.

Angelus Silesius sostiene esta muerte simbólica en vida: “Muere antes de morir (*Stirb, ehe du noch stirbst*) para que no puedas morir / Cuando debas morir. De otro modo, perecerás.” (*El peregrino querúbico*, IV, 77; Angelus Silesius, 2005, p. 25). Corresponde al tema de la necesidad de la muerte del alma (*Abgestorbenheit*), del sujeto psicológico, para poder renacer como espíritu. La fórmula pertenece al poeta místico silesiano del siglo XVII Abraham von Franckenberg, quien ya había dicho: “*Wer nicht stirbet, eh er stirbet, / Der verdirbet, eh er stirbet*” (“Quien no muere antes de morir, / se echa a perder antes de morir” (cit. Angelus Silesius, 1964, t. II, p. 121). Aquí se halla ya la cascada de los tres *sterben* (morir) y el *verderben* (echarse a perder).

El “morir en sí mismo” (*Maṭṭnawī*, 6:723 ss.), del que habla el gran poeta místico persa Ġalāl al-Dīn Rūmī (m. 672/1273) como celebración del éxtasis supremo (el “estoy muerto antes de morir”, *Maṭṭnawī*, 6:755) tiene su equivalente en la mística occidental en un dístico de Angelus Silesius: “*wenn ich selber mir absterbe*” (‘cuando muero a mí mismo’). El también místico persa ‘Ayn al-Qudāt al-Hamaḍānī (m. 526/1131) asegura: “Quien no haya vivido esta muerte [*i.e.*, la extinción, *fanā*] no conocerá la vida” (*Tamhīdāt*, n.º 374). Sabemos que esta Muerte anticipada es una Muerte iniciática que está seguida, necesariamente, por un re-nacimiento en una vida santificada.

En la tradición budista, el budismo Ch'an (Zen) expresa el secreto de la entrada en la nada absoluta gracias a la imagen de la muerte (Ueda, 1976, pp. 162-172). “El hombre verdadero sin condición”, tal como lo designa Lin-Chi I Hsüan (jap.: Rinzai Gigen, m. 867), el más eminente representante del Ch'an en el siglo IX y fundador de la secta Rinzai, “no es mancillado por la vida ni por la muerte, él transita libremente yendo y permaneciendo” (Demiéville, 1984). Como el hombre universal en la obra de Eckhart, que es un hombre sin cualidad, el “hombre verdadero” de Lin-chi es exclusivamente aquel que es libre, independiente (Izutsu, 2009, pp. 13-63). En otras palabras, estamos ante el perfecto estado de pobreza. Eckhart cita a san Gregorio: “Nadie recibe tanto de Dios cuanto el hombre que está completamente muerto”. El precio de esta libertad es la “gran muerte” (LaFleur, 1974, pp. 246-247) que menciona el ejemplo 41 del *Bi-yän-lu* —(inscripción de la *Pared de esmeralda*), colección de *kōan* budistas Ch'an compilados originalmente en China durante la dinastía Song en 1125, y luego se expandieron a su forma actual por el maestro Ch'an Yüan-wu Keqin (1063-1135)— como condición de la vida. “¿Cómo es en realidad cuando aquel que está muerto de la gran muerte se convierte, al contrario, en el que está vivo?” (Yüan-wu, 1960-1973, t. 1, p. 37). La “gran muerte” es algo que hay que guardar en último término, que no puede ser explicado por medio de conceptos. La representación de la muerte puede, como en el caso de Eckhart, comportar grados de intensidad. En la “Aclaración del canto” relativo al ejemplo 41, Yüan-wu cita una frase del zen: “Solo cuando el muerto en ti está matado por completo, te ves a ti como vivo; y solo cuando el vivo en ti es vivo por entero, te ves a ti como muerto.” (Yüan-wu, 1960-1973, t. 2, p. 164). El vivo permanece un muerto mientras la muerte no está matada, es decir, mientras él contrapone la muerte a la vida. Solo el que ha matado la muerte es vivo por entero, es decir vive completamente, sin petrificar la muerte como lo otro de la vida. La muerte ya no es una catástrofe, pues queda detrás la “catástrofe” de la gran muerte. Pero ¿de qué se trata en esta muerte? Se trata de morir en su propio yo, dejar su ego “ciertamente no para desaparecer en la nada, sino para realizar el verdadero Ego despojado del propio yo.” (Ueda, 1995, p. 235). Así, el maestro zen Shidō Bunan Zenji (1603-1678) afirmaba: “aquel que está muerto, vivo, que está muerto de una muerte total y que obra tal como le place, éste es un hombre verdadero.” (Ueda, 1976, p. 165). La finalidad de este ejercicio, tal como dice el *waka* de Shidō Bunan Zenji, es la de vivir como un hombre muerto para ser transformados por lo que el zen denomina la gran muerte (*daishi*), a través de la cual se alcanza el *satori*, la iluminación profunda o última (Ueda, 1976, pp. 162-172; 1995, pp. 231-248, en concreto p. 235), lo que para el Cristianismo

es la experiencia del morir y elevarse con Cristo: "... cada día estoy en trance de muerte" (1 Cor 15:31); "... cual moribundos, bien que vivamos..." (2 Cor 6:9). No obstante, a pesar de una cierta cercanía, la gran muerte se distingue de la *mors mystica* (muerte mística). Un dicho zen reza: "Lo primero de todo, la gran muerte; después de cortarla completamente, una vez más volver a la vida." (Bunyū, 1982, 04). Se trata de morir ahora, de morir vivo. Shizuteru Ueda ha señalado constantemente esta fórmula propia del budismo zen: "Vivir/morir despojado de vivir/morir" o "Libertad de vivir/morir para vivir/morir" (Ueda, 1976, p. 165). ¿Qué significa esto? Ciertamente —en el plano teórico— "la penetración mutua del ser y la nada" o —en la perspectiva de la nada absoluta— "ni ser ni nada, ser y al mismo tiempo nada, nada y al mismo tiempo ser" (Ueda, 1995, p. 235). Esto significa también: iniciación al verdadero Ego para devenir un hombre verdadero. Es decir, la gran muerte es un "mueres y devienes", un despertar a la vida. Se vive enteramente antes de la separación de vida y muerte. Se muere enteramente antes de la separación de vida y muerte. El giro de la muerte se hace sin trabajo lúgubre. No trabaja contra la mortalidad. Más bien, en cierto modo da la vuelta a la muerte hacia dentro. Muere el que ya es nadie. Así se desprende de la decapitación simbólica del ego en Mallarmé, Michaux y Scelsi.

Si en *Hérodiade* se percibía, frente al espejo, el temor que constituye el ser desnudo, en *Igitur* la contemplación ante el espejo conlleva la separación del tiempo indefinido. Para *Igitur*, es la salida de la habitación, para San Juan — en el *Cantique de Saint Jean*— la decapitación; San Juan y Herodías, despojados de todas sus envolturas, van a casarse en "*solitaires nocés*" ('nupcias solitarias') (Mallarmé, 1998a, p. 305), la noche en la cual son liberados para atravesar su yo espacial y temporal, y tal como Mallarmé refiere en *Igitur*, disolverme en mí mismo, la ausencia del yo, para morir a este mundo ("es necesario que yo muera"), la muerte simbólica ("la Muerte balsámica", "muerte bálsamo"), y poder realizar así un yo, proyectado absoluto, un yo puro, de ser eterno: esto es, la relación entre el ser supremo y el yo esencial, o en términos mallarmeanos y de forma respectiva, entre la Nada y la abolición de sí (*aboli[e]*), participio pasado que viene de lejos, o disolución (*dissolution*) del yo. Este yo, proyectado absoluto ya no es el ego, sino el yo, el otro, el yo universal, el yo esencial: "siente la ausencia del yo representada por la existencia de la Nada como sustancia; es necesario que yo muera, y como esta redoma contiene la nada hasta mí diferida [...]. Sólo yo —sólo yo— conoceré la nada" (*Igitur*, en Mallarmé, 1998a, p. 447). La disolución, el drama de la abolición (de sí) se desarrolla en la "Antigua obertura". Su triple movimiento: *disparition* (desaparición), *résurrection manquéé* (resurrección

fallida), *évanouissement* (desvanecimiento). Tres moradas en el camino pues: concentrada desnudez, conocimiento oscuro, del *desapego* y *la desposesión* (“pensamiento desnudo”, carta a Lefébure, 27 de mayo de 1867; [Mallarmé, 1998b, p. 489](#)); canto a *la aniquilación* y *al anonadamiento* (“estoy perfectamente muerto”, carta a H. Cazalis, 14 de mayo de 1867; [Mallarmé, 1998b, p. 485](#)); *unión mística con lo absoluto* (el yo, proyectado absoluto, *Igitur*).

La «Blanca Agonía» de la *Phōné*

Todas las artes se orientan en la modernidad hacia su límite, pero con la expresa voluntad de traspasarlo: quieren llegar más allá de la palabra poética hasta liberar el “espacio en blanco” que la baña de ambigüedad y hasta la anula en su sentido, como en los últimos poemas de Mallarmé (*Igitur*); quieren llegar *más allá* del sonido hasta dejar libre la presencia del silencio (A. Webern, J. Cage, G. Scelsi); o quieren replegar todo el juego cromático de la pintura en su fundamento “sin fundamento” (*abgrunt*, Eckhart), en ese “blanco sobre blanco” que constituye la aspiración *liminar* suprematista (Malevič). Esta geografía blanca —nieve sobre nieve, blanco sobre blanco (Mallarmé, Celan, Blanchot, Jabès, Bonnefoy)— constituye una u-tópica o a-tópica por excelencia, lugar del no lugar: *eine übermäßige Klarheit* (‘una desmesurada claridad’) (Robert Musil, *El hombre sin atributos*) (cit. [Cacciari, 2004, p. 51](#)), es decir, la claridad sin sombras, que carece de pausas y solamente es capaz de resplandecer. El lenguaje puede alcanzar la claridad solamente cegándose, claridad totalmente indecible que es la huella sin rastro de la *oscuridad* constitutiva de la Ausencia.

La firma de Scelsi es bastante inusual: un círculo flotando en una línea, simplemente. El sonido es esférico; la redoma de la Nada. Curiosamente, tal como nos recuerda Marie-Cécile Mazzoni (1991), el quinto y último cuarteto de cuerda (para dos violines, viola y violonchelo) del gran compositor y poeta Giacinto Scelsi, escrito en 1984 en memoria de su amigo Henri Michaux que acaba de fallecer, que también es su última obra, despojada, austera, “se basa en un Fa que se desvanece entre un ruido blanco, y que reaparece al final en un vibrato que es el último aliento del compositor” ([Scelsi, 2006a, pp. 80-81, 298](#)). *Morendo*: muriendo; es decir, desvaneciéndose en dinámica y posiblemente también en *tempo*. Su música, dirá el poeta en su texto “L’Homme marqué”, “está imantada por lo inefable” ([Michaux, 2004b](#)):

“El hombre marcado.

Todo tenía que pasar por el círculo. Era su vida, pasando, teniendo que pasar por la blancura.” (p. 1175)

Con motivo de la muerte de Michaux en 1984, Scelsi le dedicó ese mismo año su quinto cuarteto de cuerda, que el musicólogo Harry Halbreich, uno de los más distinguidos exégetas de su obra, califica de “una estela funeraria austera y desnuda, como tallada en bronce, de un efecto sobrecogedor, que también podemos considerar como el testamento del propio Scelsi” (Michaux, 2006, p. 71). En un fragmento de una conversación mantenida entre Giacinto Scelsi y Luciano Martinis (18 de julio de 1988, tres semanas antes de su muerte), el compositor de La Spezia comenta:

El hacedor ya está retirado. Conmovido por la desaparición de un gran poeta, ha querido rendirle un último homenaje [se refiere a Henri Michaux y al *Cuarteto de cuerda n.º 5*, dedicado a su amigo], resuelto en una nueva forma y ofreciendo una idea musical que trata de responder a su emoción. (Scelsi, 2006a, p. 163)

La composición desarrolla un procedimiento que Scelsi instaura en *Aitsi* (1974), para piano amplificado electrónicamente. Durante siete minutos, el mismo sonido (La Do Fa) es reiterado 43 veces, en variaciones que van del sonido simple hasta los agregados y *clusters*, con alternativas de ataque y articulación, duración e intensidad y múltiples resonancias —sonidos y ruidos de la misma matriz, que nos alcanzan como gestos primales, como mantras inusitados que señalarán el conflicto entre la afirmación de la vida y la opacidad de la muerte.

En el exilio interior que se autoimpone, Scelsi se convence de que la música ha de ser escrita a partir de una sola nota. Sus obras musicales más características se basan fundamentalmente en una sola nota, alterada por el tratamiento de sus armónicos y por medio de inflexiones microtonales, tímbricas, dinámicas, de volumen, de densidad, de tempo o de octava. Su obra vino a depender del fracaso de su pieza más ambiciosa, *La nascita del Verbo* (*El nacimiento del Verbo*), escrita entre 1946 y 1948, y que llevó al músico a una fuerte depresión. Para intentar superarlo, se sentó ante el piano y tocó durante horas la misma nota. Esto fue el punto de partida para un viaje místico a las mismas entrañas del sonido y así es como hay que entender sus piezas, como circunferencias fantásticas alrededor de una nota inicial. Todo el centro de su pensamiento musical lo ocupa a partir de ahora el sonido como expresión de lo desconocido (Metzger, 1983, pp. 10-23; Cremonese, 1985, pp. 15-28), de lo absoluto y de la comunión con el Ser (Pasticci, 2003, p. 345). Captar lo

invisible. Escuchar lo inaudible. Cruzar los límites de lo inaccesible (Smoje, 2003, pp. 283-322). Tanto sus técnicas compositivas como sus ideales artísticos se hallan a medio camino entre su origen occidental y la poderosa influencia que sobre él, como en los casos de Mark Tobey y de su amigo Henri Michaux, ejercieron las culturas orientales. Rechazaba de plano los conceptos de composición y de autor, ensalzando por el contrario la improvisación y concibiendo la creación artística como una canalización mediante la cual el oyente es puesto en comunicación con una realidad superior de índole trascendente: una especie de médium, como lo había sido el poeta-vidente Rainer Maria Rilke, por el cual circulan los mensajes que provienen de una realidad ulterior. El blanco se confunde con el vacío, la ausencia. Tal como apunta John Cage, hablando de Giacinto Scelsi, en conversación con el compositor Aldo Brizzi:

Lo más interesante para mí acerca de la música de Scelsi es la concentración en un solo tono o en una situación de tono muy limitada.

De modo que se asemeja a la “escritura blanca” de Mark Tobey en el arte.

Es una situación en la que la atención está tan concentrada que las diferencias de minutos se hacen *visibles*, en el caso de Tobey, y, en el caso de Scelsi, *audibles*.

Esto es, por supuesto, una actividad extremadamente inusual, no muchas otras personas hacen lo que Scelsi hizo.

No conozco a nadie. Pero al llegar a tales extremos se logra un trabajo realmente importante. (Castanet y Cisternino, 1993, p. 17)

La blancura resulta así la imagen analógica más adecuada de la nada, y nada favorece más al pensamiento del vacío y al vacío del pensamiento que la contemplación de un color blanco. Mas los blancos son la expresión de una radical *kénōsis*, “me ha despojado / mis despojos”, en palabras de Henri Michaux (Michaux, 2018, p. 165), para, por fin, “borrarse”, término que el poeta José Ángel Valente empleaba con frecuencia para aludir al aniquilamiento místico. Todas ellas son expresiones de una Nada autorreferencial. Es la senda del *autoborrarse* (bórrate), autoanulación, que ya el pintor Mark Tobey había emprendido bajo el influjo ascético de sus viejos amigos Teng K’uei y Takizaki, camino de *aniquilamiento* que le condujo a la “escritura blanca”. Fulguraciones visionarias aniquilantes, deshacimiento en la luz que ilumina anonadando.

Esta muerte de las palabras, esta muerte de las imágenes ¿anunciaría la del poeta? Giacinto Scelsi muere dos años más tarde que Michaux, llevándose con él todos los secretos de su creación. Canto del cisne que precede al silencio

definitivo de la muerte, simbolizado por las dos páginas blancas, vacías, que cierran su poemario. Con ellas, el compositor-poeta nos transmite el regreso de las sombras, el reinicio infinito o el retorno eterno. Estas páginas blancas, espacio virgen, constituyen, como en Mallarmé, una Nada autorreferencial. “*Je recherche surtout, dans la blancheur*” (‘Busco sobre todo, en la blancura’), escribe en un verso Yves Bonnefoy, sumido en la contemplación pura del blanco (Bonnefoy, 2006, p. 75). El viaje al centro del sonido al que aspiraba Scelsi, pues “el trabajo del músico es llegar al corazón del sonido” (cit. Castanet y Cisternino, 1993, p. 12), lleva al compositor en sus poemas, al igual que Mallarmé y Michaux, a la muerte de las imágenes verbales y el regreso al silencio de la blanca superficie de la página: “de repente la blanca superficie / del extremo / amor” (Scelsi, 1988, p. 35; 2006b, p. 197), “la mirada / en el centro / de una blanca inacción” (Scelsi, 2006b, p. 200).

Mallarmé estuvo mucho tiempo dándole vueltas a la idea del suicidio, a la anulación definitiva, a la forma más rápida de llegar a la pureza del Ser, a la confusión con el Todo y a la negación universal. Nada más puro que el suicidio y la desesperanza. Nada más puro para un ser que, más allá del éxtasis que representa el sufrimiento, se propone “volver a entrar en la nada de la que ha salido” (Lacan, 1986, p. 304). Pero Mallarmé se dio cuenta, muy pronto, de que ahogar es un acto y que equivale a la ausencia de la negación: todos los actos se insertan en el tiempo y en una intención de la voluntad, por lo tanto, es una paradoja que Mallarmé no puede aceptar: utilizar la voluntad para anularla, lo cual le salva de la muerte pero lo condena a la vida (Mallarmé, 1998):

el Abismo
 blanqueado [...]
 ABOLIRÁ [...]
 HABRÁ TENIDO LUGAR
 una elevación ordinaria vierte la ausencia
 (pp. 482, 487, 497)

Cuando Stéphane conoció la palabra *rien* (nada), abolió la totalidad de la persona y su ausencia fue ocupada por la palabra. Buscaba la totalidad o el absoluto, y encontró el vacío y la nada, y con este vacío y esta nada se confundió: la ausencia absoluta; o nada.

La poesía de Scelsi es más oculta, más oculta aún que su música. Sus primeros tres libros de poemas, compilados bajo el título *Le poids net*, se editaron en 1949 (Scelsi, 1949). Este texto se publicó en un momento de profundo sufrimiento, durante el cual Scelsi padeció ataques de locura:

“Durante estos ataques de locura, de 1948 a 1952, Scelsi se hunde en la monodía, el sonido aislado. En su lujoso hogar de ancianos cerca de Ginebra, toca en el piano la misma nota, incansablemente, días enteros. A él le parece penetrar dentro del sonido; intenta percibir las variaciones más pequeñas. El sonido sustituye a la nota. Pronto, el piano, el instrumento templado, ya no le sirve de nada: cruza en su terapia el ‘muro del sonido trece’ y se dirige al infra-cromatismo.” (Mazzoni, 1991, s/n). El compositor francés François-Bernard Mâche comienza así su breve homenaje a Giacinto Scelsi: “Hace mucho tiempo vivía en Persia un flautista que no tocaba más que una sola nota. Después de haberlo apoyado durante veinte años, su esposa le señaló que otros músicos usaban diferentes sonidos, y con éxito. Respondió que lo sabía, pero que ya había encontrado esa nota justo cuando los demás todavía la buscaban.” (Mâche, 1993, p. 29). A partir de cuatro años de *descensus ad inferos*, logra el compositor, poco a poco, renacer. Vuelve al ser tras su visita a la casa de salud, en la cual tan sólo la nota única repetida en el piano le salvó de la pura y total esterilidad creadora (y acaso también de la locura). Poder fabuloso, literalmente inaudito, que hace de la escucha musical una experiencia absolutamente singular y sin ejemplo. Por ello los espíritus sensibles cometen un gran error al conmovirse con las fórmulas de aquellos que, como Stravinski, declaran la música impotente para expresar cualquier cosa.

Entre los místicos persas que practicaron con asiduidad lo que se denomina el *samā’*, el concierto espiritual, el oratorio, está el gran maestro persa Rūzbihān Baqlī (m. 606/1209) Šīrāzī, compatriota de Ḥāfīz de Shīrāz, al que precede en unos dos siglos y con el que le unen numerosas afinidades. Sin embargo, al final de su vida, vemos a Rūzbihān abstenerse de la práctica de la audición musical; no necesitaba ya la mediación de sonidos sensibles; escuchaba los *sonidos inaudibles* en una música puramente interior. Es su vida entera la que ejemplifica así esta estructura de la audición musical. A uno de sus familiares que le preguntaba las razones de esta abstención, Šayḥ Rūzbihān respondió: “Ahora, es Dios mismo en persona quien me ofrece su concierto (o Dios mismo en persona quien es el oratorio que yo escucho). Por eso me abstengo de escuchar todo lo que ofrece a mis oídos cualquiera que no sea él (o cualquier otro concierto que no sea él).” (Corbin, 2005, p. 135). El gran islamólogo francés Henry Corbin comenta de esta audición:

“Al término de la experiencia de toda una vida, en el momento en que el oído del corazón, el del hombre interior, se vuelve indiferente a los sonidos del mundo exterior, he aquí en efecto que escucha sonoridades que jamás

escuchará el hombre disperso, fuera de sí, arrancado a sí mismo por las ambiciones de este mundo. Lo que el oído del corazón percibe entonces son unas sonoridades, una música que algunos privilegiados han percibido también en este mundo, desde más allá de la tumba, hasta el punto de que el tabique opaco se convertía para ellos en pura transparencia.” (Corbin, 2005, p. 135)

Scelsi poseía un dibujo mezcaliniano de Michaux (Scelsi, 2006a, p. 300) que nos evoca una figura de ascensión angélica. Como es sabido, “*les anges sont ailleurs*” (los ángeles están en otra parte) es una línea de un poema, *Le retour* (El regreso), del compositor de La Spezia que da título a la compilación en francés de sus escritos sobre música (Scelsi, 2009, p. 279). *Ailleurs*, en otro lugar, en el no-lugar (*ou-tópos*, la utopía). Finalmente, la música de Scelsi, en su “*viaggio al centro del suono*” (‘viaje al centro del sonido’), se disuelve reintegrándose en el gran silencio (cf. *Die große Stille*, 2005, Philip Gröning), pues “el Sonido puede existir sin la música” (Scelsi, 2006a, p. 153). *Anāhata nāda*, el “sonido silencioso”, sonido misterioso que se escucha dentro del cuerpo del yogui, cerca del *samādhi*, la absorción profunda indiferenciada. En este sentido, sabemos que Scelsi era budista practicante. En el tantrismo, el cuerpo habitado por la palabra aparece sobre todo bajo el aspecto de una vibración fónica sutil, el *nāda* (resonancia) (Biardeau, 1964, índice s.v. *nāda*; Padoux, 1963, pp. 77-139). El *nāda* es tanto la condensación de la vibración fónica original (la de la Palabra suprema) como un sonido que va desde lo inaudible a lo audible, o de lo audible a la disolución de todo sonido en el silencio del absoluto, si se considera el movimiento en sentido inverso. El *śabda* (sonido) de un mantra no es una vibración física (aunque ésta pueda acompañarlo), sino un sonido espiritual. El oído es incapaz de percibirlo, pero sí puede hacerlo el centro sutil del corazón. La boca no puede pronunciarlo, pero puede hacerlo el corazón. El sonido vocal básico de la *Ū* larga de *Hūm* es el sonido de la profundidad que vibra en el *anūsvārah*, y se funde en lo inaudible, el silencio del absoluto. La vocal “u” expresa un movimiento hacia abajo y representa el límite inferior de la escala tonal de la voz humana, el umbral del silencio, que en tibetano se llama la puerta de lo inaudible (*U-nithos-pa-med-pahi sgo*). En la *Amṛtanāda-Upaniṣad* 14:24-25, es el Sonido primordial *inaudible*, el sonido creador, el sonido inmortal, como, por ejemplo, el *brahman* mismo en la forma del monosílabo *Aum* u *Om*, la sílaba sagrada, el sonido que no suena porque está más allá del sonido, pero que los contiene todos (Scelsi, 2006a, pp. 189, 255). Es el sonido que teje y sostiene el universo. El adepto que lo encuentra está liberado de la duda. Este “sonido cósmico / primordial”, según unos versos del propio Scelsi (2009, pp. 288,

290, 295; cf. Assayag, 2017, pp. 14, 52, 55), está reflejado en una significativa composición para coro y orquesta del compositor, del año 1969, que lleva por título *Konx-Om-Pax*, tres aspectos del Sonido: como primer movimiento de lo Inmutable; como Fuerza Creadora; como la sílaba *Om* (Castanet, 2008, pp. 47-53, 191-200). En la *Kena-Upaniṣad* (1.1.8) se afirma: “Aquello que no se puede escuchar con los oídos / pero con lo cual se oye lo escuchado; / eso considera como *brahman*”. Y en la meditación perfecta de la *Dhyānabindu-Upaniṣad* se dice: “El Sonido que no suena [el *śabda-brahman*, lo Absoluto como Verbo, como palabra (*vāc*), sonido (*śabda*), o idéntico al monosílabo *Om*] / porque está más allá del sonido, / el adepto que Lo encuentra / es liberado de la duda.” (Varenne, 1971, pp. 71, 142-143). Asimismo, en un bello dístico de Angelus Silesius (*El peregrino querúbico*, I, 199), leemos: “¡Ve donde no puedes ir! ¡Mira hacia donde nada ves! / Escucha donde nada resuena ni tintinea: entonces estarás donde Dios habla.” (Angelus Silesius, 2005, p. 85).

El poema que, según Mallarmé, “—tiene lugar— en el espacio que aísla las estrofas y entre el blanco del papel: significativo silencio” (Mallarmé, 2010, p. 217) y la escucha de lo *in-audītus* de Michaux —“*Mi vacilación es blanca. Es inaudito.*” (Michaux, 2001, pp. 840-842)—, tienen su equivalente en el silencio último de Scelsi: “[...] para llegar, después, al concepto del espacio integral o de la superficie blanca o negra en pintura, y del silencio en la música [...]” (Scelsi, 2006a, p. 209). “Lo absoluto es para los nobles sólo silencio (sán. *tūṣṇīm*)”, afirmaba Candrakīrti (de *Mk.* 1, p. 57 centro). El silencio, tan importante en música, en poesía. Es, de nuevo, una tarea de *détachement* (desapego, no-deseo, el ser-solo-para-sí [emancipado] del *puruṣa*, sán. *vairāgya* (Degrâces-Fahd, 1989; Oberhammer, 1994; Olivelle, 1987; Olivelle, 1992; Sprockhoff, 1976; Halpern y Mihailovich-Dickman, 1996):

El ojo no verá
 El oído no escucha [...]
 Superficies por el Silencio [...]
 Blancura en los espacios.
 (Michaux, 2004a, pp. 1211, 1215)

Es, asimismo, el silencio en la pintura. Michaux retiene que: “De la primera exposición de pinturas de Paul Klee que vi salí, lo recuerdo, cargado de un gran silencio.” (Michaux, 2018, p. 103).

Juan de la Cruz, Mallarmé, Michaux y Scelsi entrevistaron “el punto, el punto muerto” (*the point, the still point*) donde “la luz está quieta” (*the light*

is still) al que hace referencia la poesía de trasfondo místico de T. S. Eliot (“Burnt Norton”, II, vv. 16, 17, 20; IV, v. 10; Eliot, 2016, pp. 81, 83, 87), el de lo *in-auditus*.

El ver supone pasar por el no ver nada, como escribe Mallarmé, figura de la melancolía moderna que atraviesa personalmente una profunda crisis durante la cual dice cruzar la nada y cuya lengua poética trata de traducir en discurso este vaciamiento: “y es preciso que / no exista nada para que / yo la abraze y / crea totalmente // Nada – nada” (Richard, 1964, pp. 633-644). El proceso desemboca en la nada, la Noción negativa. La voz del poeta es abolida, devuelta a la nada, mediante la inanidad de la blancura: “el Abismo / blanqueado” (*Igitur*, Mallarmé, 1998, p. 482), “deslumbrante blanco... blanco excesivo” (Michaux, 2001, pp. 840-841), “descubre / la única blancura” (Scelsi, 2006b, p. 189).

En sus escritos sobre pintura, Michaux (2018) repite esta tarea de vaciamiento de sí en la luz: “luminosidad por desfallecimiento”, “me dejan morir de nuevo”, “ya no tengo despojos [...] iluminado por lo que me apaga”, “mi cuerpo deshabitado”, “imagen del desapego” (pp. 159, 161, 165, 166, 199). Por su parte, Scelsi (2009) apela a una escucha de lo invisible y una visión de lo inaudible allende la extinción de sí: “¿Yo también estoy muerto? Y aun así veo” (p. 246). “Siento la nada / invadirme”, “un callejón sin salida” (Mallarmé, cit. Friedrich, 1974, p. 186): es lo que expresa, como un último aliento, el *Cuarteto de cuerda n.º 5: morendo*.

Referencias

- Angelus Silesius. (1964). *Le pèlerin chérubique*. 2 t. París: Presses Universitaires de France.
- Angelus Silesius. (2005). *El peregrino querúbico*. Madrid: Siruela.
- Aragon, [L.]. (1963). *Le fou d’Elsa. Poème*. París: Gallimard.
- Assayag, I. (2017). *Giacinto Scelsi, musicien-poète du XX^e siècle*. París: L’Harmattan.
- Beckett, S. (1973). *Malone muere*. Madrid: Alianza.
- Biardeau, M. (1964). *Théorie de la connaissance et philosophie de la parole dans le brahmanisme classique*. La Haya: Mouton.
- Bonnefoy, Y. (2006). *Principi i fi de la neu*. Pollença: El Gall.
- Bunyū, K. (1982). *Zengonyūmon* [Introducción a la terminología zen]. Tokio: Daihōrinkaku.
- Cacciari, M. (2004). *Soledad acogedora: de Leopardi a Celan*. Madrid: Abada.

- Castanet, P. A. (ed.) (2008). *Giacinto Scelsi aujourd'hui. Actes des journées européennes d'études musicales consacrées à Giacinto Scelsi (1905-1988)*, Paris, Cdmc, 12-18 janvier 2005. Paris: Centre de documentation de la musique contemporaine.
- Castanet, P. A., Cisternino, N. (eds.). (1993). *Giacinto Scelsi. Viaggio al centro del suono*. La Spezia: Luna.
- Corbin, H. (2005). Del sentido musical de la mística persa. En H. Corbin, *El Imam oculto* (pp. 131-136). Madrid: Losada.
- Cremonese, A. (ed.). (1985). *Giacinto Scelsi*. Roma: Nuova Consonanza.
- Degrâces-Fahd, A. (trad. del sán.). (1989). *Upaniṣad du renoncement (samnyāsa-upaniṣad)*. París: Fayard.
- Demiéville, P. (trad. del ch.). (1972). *Entretiens de Lin-tsi*. París: Fayard.
- Demiéville, P. (1984). *Poèmes chinois d'avant la mort*. París: L'Asiathèque.
- Eckhart, M. (1955). *Deutsche Predigten und Traktate*. Múnich: Carl Hanser.
- Eliot, T. S. (2016). *Cuatro cuartetos, La roca y Asesinato en la catedral*. Barcelona: Lumen.
- Friedrich, H. (1974). *Estructura de la lírica moderna. Desde Baudelaire hasta nuestros días*. Barcelona: Seix Barral.
- Haas, A. M. (1976). *Mors mystica. Thanatologie der Mystik, insbesondere der Deutschen Mystik. Freiburger Zeitschrift für Philosophie und Theologie*, 23, 304-392.
- Haas, A. M. (1979). *Sermo mysticus. Studien zu Theologie und Sprache der deutschen Mystik*. Friburgo: Universitätsverlag.
- Hakuin Ekaku. (1999). *Wild Ivy. The Spiritual Autobiography of Zen Master Hakuin*. Boston, MA: Shambhala.
- Halpern, A.-É., Mihailovich-Dickman, V. (comp. y pres.). (1996). *Quelques orientes d'Henri Michaux*. [S.l.]: Findakly.
- Izutsu, T. (2009). El hombre verdadero sin ningún rango. El problema del campo de la conciencia en el zen. En T. Izutsu, *Hacia una filosofía del budismo zen* (pp. 13-63). Madrid: Trotta.
- Lacan, J. (1986). *Le séminaire. Livre VII: L'éthique de la psychanalyse: 1959-1960*. Paris: Seuil.
- LaFleur, W. R. (1974). Japan. En F. H. Holck (ed.), *Death and Eastern Thought. Understanding Death in Eastern Religions and Philosophies* (pp. 226-256). Nashville, Tennessee, Nueva York: Abingdon Press.
- Lezama Lima, J. (1977). *Fragmentos a su imán*. Barcelona: Lumen.
- Libera, A. de. (2000). *Pensar en la Edad Media*. Barcelona: Anthropos.
- Mâche, F.-B. (1993). A proposito di Giacinto Scelsi. En P. A. Castanet, N. Cisternino (eds.), *Giacinto Scelsi. Viaggio al centro del suono* (p. 29).

- Mallarmé, S. (1998a). *Stéphane Mallarmé en castellano II: Poesías seguido de Otras poesías / Anécdotas o poemas / Igitur / Una jugada de dados*. Lima: Pontificia Universidad Católica de Perú.
- Mallarmé, S. (1998b). *Stéphane Mallarmé en castellano III. Divagaciones, seguido de Prosa diversa / Correspondencia*. Lima: Pontificia Universidad Católica de Perú.
- Mallarmé, S. (2005). *Para una tumba de Anatole*. Vitoria-Gasteiz: Bassarai.
- Mallarmé, S. (2010). Sobre la filosofía en la poesía. En E. A. Poe, Ch. Baudelaire, S. Mallarmé, P. Valéry y T. S. Eliot, *Matemática tiniebla. Genealogía de la poesía moderna* (p. 217). Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores.
- Mazzoni, M.-C. (1991). Les deux vies de Scelsi. *Les lettres françaises*, 28.
- Metzger, H.-K. (1983). Das Unbekannte in der Musik. Versuch über die Kompositionen von Giacinto Scelsi. *Musik-Konzepte*, 31, 10-23.
- Michaux, H. (1969). Ineffable Vide (L'Aventure de la Perte de l'Avoir). En AA.VV., *Le Vide. Expérience spirituelle en Occident et en Orient* (pp. 222-226). Lausana: Les Amis d'Hermès.
- Michaux, H. (1970). Sur le chemin de la vie, Paul Celan... *Hommage à Paul Celan: Études Germaniques*, 25, 3, 250.
- Michaux, H. (2001). L'Infini turbulent. En H. Michaux. *Œuvres complètes*, vol. II (pp. 805-953). París: Gallimard.
- Michaux, H. (2004a). Jours de silence. En H. Michaux. *Œuvres complètes*, vol. III (pp. 1204-1226). París: Gallimard.
- Michaux, H. (2004b). L'Homme marqué, Les Ravagés. En H. Michaux. *Œuvres complètes*, vol. III (p. 1175). París: Gallimard.
- Michaux, H. (2006). *Icebergs*. Madrid: Círculo de Bellas Artes.
- Michaux, H. (2018). *Escritos sobre pintura. Textos reunidos*. Madrid: Vaso Roto.
- Oberhammer, G. (1994). *La délivrance, dès cette vie (jīvanmukti)*. París: Collège de France (Publications de l'Institut de Civilisation Indienne, 61).
- Oberhammer, G. (ed.). (1995). *Im Tod gewinnt der Mensch sein Selbst. Das Phänomen des Todes in asiatischer und abendländischer Religionstradition*. Arbeitsdokumentation eines Symposions. Viena: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- Olivelle, P. (1987). *Renunciation in Hinduism. A Medieval Debate*. 2 vols. [vol. 1: *The Debate and the Advaita Argument*; vol. 2: *The Viśiṣṭādvaita Argument*]. Viena: Institut für Indologie.

- Olivelle, P. (trad., intr. y nn.). (1992). *Samnyāsa Upaniṣads. Hindu Scriptures on Asceticism and Renunciation*. Nueva York; Oxford: Oxford University Press.
- Padoux, A. (1963). *Recherches sur la symbolique et l'énergie de la parole dans certains textes tantriques*. París: Institut de Civilisation Indienne; E. de Boccard.
- Pastucci, S. (2003). Musique religieuse et spiritualité. En J.-J. Nattiez (dir.), *Musiques. Une encyclopédie pour le XXI^e siècle*, 5 vols., vol. 1: *Musiques du XX^e siècle* (pp. 323-347). [Arlés]: Actes Sud, Cité de la musique, 2003-2006.
- Pfeiffer, F. (ed.). (1845). *Deutsche Mystiker des vierzehnten Jahrhunderts*. 2 vols. Leipzig: G. J. Göschen'sche Verlagshandlung.
- Richard, J.-P. (1961). *L'univers imaginaire de Mallarmé*. París: Seuil.
- Richard, J.-P. (1964). Mallarmé et le rien, d'après un fragment inédit. *Revue d'histoire littéraire de la France*, 64, 4, 633-644.
- Rilke, R. M. (1993). *Cartas a una amiga veneciana*. Madrid: Hiperión.
- Rilke, R. M. (2005). *El libro de horas (Das Stunden-Buch)*. Madrid: Hiperión.
- Scelsi, G. (1949). *Le poids net*. París: Guy Lévis Mano.
- Scelsi, G. (1986). *Cercles*. Roma: Le Parole Gelate.
- Scelsi, G. (1988). *La conscience aiguë*. Roma: Le Parole Gelate.
- Scelsi, G. (2006a). *Les anges sont ailleurs*. Arlés: Actes Sud.
- Scelsi, G. (2006b). *L'homme du son*. Arlés: Actes Sud.
- Scelsi, G. (2009). *Il Sogno 101*. Arlés: Actes Sud.
- Schweitzer, F.-J. (1981). *Der Freiheitsbegriff der deutschen Mystik. Seine Beziehung zur Ketzerei der «Brüder und Schwestern vom Freien Geist», mit besonderer Rücksicht auf den pseudoeckartischen Traktat «Schwester Katrei»*. Fráncfort d. M., Berna: P. Lang.
- Smoje, D. (2003). L'audible et l'in audible. En J.-J. Nattiez (dir.), *Musiques. Une encyclopédie pour le XXI^e siècle*, 5 vols., vol. 1: *Musiques du XX^e siècle* (pp. 283-322). [Arlés]: Actes Sud, Cité de la musique, 2003-2006.
- Sprockhoff, J. F. (1962). Vorbereitung der Vorstellung von der Erlösung bei Lebzeiten in den Upaniṣaden. *Wiener Zeitschrift für die Kunde Südasiens*, 6, 151-178.
- Sprockhoff, J. F. (1963). Die Idee der Jīvanmukti in den späten Upaniṣads. *Wiener Zeitschrift für die Kunde Südasiens*, 7, 190-208.
- Sprockhoff, J. F. (1976). *Samnyāsa: Quellenstudien zur Askese im Hinduismus*. Abhandlungen für die Kunde des Morgenlandes 42,1. Wiesbaden: Franz Steiner.

- Trotet, F. (1992). *Henri Michaux ou la sagesse du Vide*. París: Albin Michel.
- Ueda, Sh. (1976). Der Tod im Zen-Buddhismus. En J. Schwartländer (ed.). *Der Mensch und sein Tod* (pp. 162-172). Gotinga: Vandenhoeck und Ruprecht.
- Ueda, Sh. (1995). Hermeneutik des Weges durch den Tod. En G. Oberhammer (ed.), *Im Tod gewinnt der Mensch sein Selbst* (pp. 231-248).
- Vandier-Nicolas, N. 1985 [1963]. *Art et sagesse en Chine. Mi Fou (1051-1107): peintre et connaisseur d'art dans la perspective de l'esthétique des lettrés*. 2.^a ed. París: Presses Universitaires de France.
- Varenne, J. (trad. del sán., pres. y nn.). (1971). *Upanishads du yoga*. [París]: Gallimard, Unesco.
- Weil, S. (1997). *Œuvres complètes*, VI: *Cahiers*, vol. 2. París: Gallimard.
- Whitney, W. D. (trad. y coment.), Lanman, Ch. R. (ed.). (1905). *Atharva-Veda Samhitā*. Cambridge, MA: Cambridge University Press.
- Yüan-wu. (1960-1973). *Bi-Yän-Lu. Meister Yüan-wu's Niederschrift von der Smaragdenen Felswand, verfaßt auf dem Djia-schan bei Li in Hunan zwischen 1111 und 1115; im Druck erschienen in Sitschuan um 1300*. Trad. al alem. y coment. de W. Gundert, 3 t. Múnich: Carl Hanser.

Antoni Gonzalo Carbó: Profesor titular del Departamento de Artes Visuales y Diseño de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona. Doctor por la Universidad de Barcelona. Miembro de la Muhyiddin Ibn Arabi Society-Latina. Miembro de *Saudade*, grupo universitario europeo de investigación sobre filosofía, literatura y mística. Miembro de la Sociedad Española de Iranología. Su ámbito de estudio se centra en la relación entre los campos del arte, la estética y la mística.

Email address: antonigonzalo@ub.edu

Contact Address: Canonge Mulet 2, 3-3, 08241 Manresa.