

B I B L I O T E C A  
H I S P A N I C Ă  
A I N S T I T U T U L U I  
C E R V A N T E S

 **Instituto Cervantes**

 UNIVERSITATEA DIN  
BUCUREȘTI  
VERITAS ET SAPIENTIA

*Esta obra se ha editado y publicado con la colaboración exclusiva  
del Instituto Cervantes de Bucarest.*

Această lucrare a fost editată și publicată cu sprijinul financiar  
al Institutului Cervantes din București.

María Zambrano, eseistă și gânditoare spaniolă și o figură proeminentă a mișcării Generației '36, s-a născut în 1904 la Vélez-Málaga într-o familie de dascăli. Între 1924 și 1930 a urmat cursurile Facultății de Filozofie a Universității Centrale din Madrid, sub îndrumarea unor profesori eminenți, precum José Ortega y Gasset. Considerată cea mai bună discipolă a lui Ortega, Zambrano va vorbi în eseurile sale de o metodă filozofică proprie, „rațiunea poetică“, inspirată de mai multe curente de gândire, inclusiv de mistica spaniolă și sufită, dar mai ales de „rațiunea vitală“ orteguiană. A fost profesor asociat la Facultatea de Litere și Filozofie a Universității Centrale din Madrid, iar în timpul celei de-a Doua Republici spaniole s-a implicat în diverse organizații cu scop socio-educativ. În 1939, izbucnirea Războiului Civil a silit-o să plece în exil, pe care l-a petrecut la început peste ocean, în Mexic, Cuba și Puerto Rico. A revenit în Europa în 1953, stabilindu-se la Roma, apoi în Franța și Elveția, perioadă în care a scris și publicat cele mai importante eseuri ale sale: *Omul și divinitatea*, *Mormântul Antigonei*, *Lumișuri*. Și-a încheiat exilul după 45 de ani, revenind în Spania în 1984. A murit la Madrid, în 1991.

Scrieri: *Horizonte del liberalismo* (1930), *Pensamiento y poesía en la vida española* (1939), *Filosofía y poesía* (1939), *El pensamiento vivo de Séneca* (1944), *La agonía de Europa* (1945), *Hacia un saber sobre el alma* (1950), *Persona y democracia* (1959), *La España de Galdós* (1960), *España: Sueño y Verdad* (1965), *La tumba de Antígona* (1967). În 1981 María Zambrano a fost distinsă cu Premiul Prințul de Asturias pentru Studii Umaniste și Comunicare, iar în 1988 a devenit prima femeie laureată a celui mai prestigios premiu literar spaniol, Premiul Miguel de Cervantes, acordat pentru întreaga operă.

MARÍA ZAMBRANO

LUMINIȘURI

Traducere din spaniolă  
de Gabriela Necheș

Prefață și tabel cronologic  
de Melania Stancu

 HUMANITAS  
BUCUREȘTI

Redactori: Vlad Russo, Georgeta Anca Ionescu  
Coperta: Angela Rotaru  
Tehnoredactor: Manuela Măxineanu  
DTP: Florina Vasiliu, Dan Dulgheru

Tipărit la Livco Design

María Zambrano  
*Claros del bosque*  
© Fundación María Zambrano  
All rights reserved

© HUMANITAS, 2004, 2024, pentru prezenta versiune în limba română

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României  
Zambrano, María  
Luminișuri / María Zambrano; trad. din spaniolă de Gabriela Necheș;  
pref. și tab. cronologic de Melania Stancu. – București: Humanitas, 2024  
ISBN 978-973-50-8623-7  
I. Necheș, Maria Gabriela (trad.)  
II. Stancu, Melania (pref.; tab. cronologic)  
821.134.2

NIPO 110-24-055-0

EDITURA HUMANITAS  
Piața Presei Libere 1, 013701 București, România  
tel. 021/408 83 50, fax 021/408 83 51  
www.humanitas.ro

Comenzi online: [www.libhumanitas.ro](http://www.libhumanitas.ro)  
Comenzi prin e-mail: [vanzari@libhumanitas.ro](mailto:vanzari@libhumanitas.ro)  
Comenzi telefonice: 0723 684 194

Colecția Biblioteca Hispanică a Institutului Cervantes este realizată de un colectiv de profesori și traducători, specialiști în limbi și literaturi hispanice de la Facultatea de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București (Mianda Cioba, Anca Crivăț, Oana-Dana Balaș, Mioara Angheluță, Melania Stancu), sub coordonarea unui comitet științific internațional din care fac parte: Alexander Baumgarten (Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca), Emilio Blanco (Universitatea Complutense din Madrid), Cristina Castillo Martínez (Universitatea din Jaén), Santiago García Gutiérrez (Universitatea din Santiago de Compostela), Cătălina Iliescu (Universitatea din Alicante), Santiago López Martínez-Morás (Universitatea din Santiago de Compostela), Viorica Pâtea (Universitatea din Salamanca), Fernando Sánchez Miret (Universitatea din Salamanca), Joan Santanach (Universitatea din Barcelona), Juan Miguel Valero Moreno (Universitatea din Salamanca), Margarita Santos Zas (Universitatea din Santiago de Compostela), Ilinca Țăranu Ilian (Universitatea de Vest din Timișoara).

## PREFAȚĂ

### María Zambrano – în inima simbolului

Cu acest volum din Colecția Biblioteca Hispanică a Institutului Cervantes și a Editurii Humanitas, ne aflăm în fața republicării unuia dintre cele mai citite și apreciate eseuri ale Mariei Zambrano, la 20 de ani de la apariția primei ediții a traducerii în română și la 120 de ani de la moartea gânditoarei spaniole. Traducerea semnată de cunoscuta hispanistă Gabriela Necheș redă cu precizie și frumusețe proza poetică și limbajul conceptelor echivoce pe care se sprijină discursul filozofic al *Luminișurilor*. Foarte puțin cunoscută în spațiul românesc, María Zambrano așteaptă să fie descoperită atât în dimensiunea operei sale filozofice, cât și în a celei etice și culturale. În această logică se înscrie și demersul nostru de a reedita traducerea unuia dintre textele zambraniene fundamentale.

„Discipola preferată“ a lui José Ortega y Gasset, María Zambrano este considerată cea mai importantă reprezentantă a gândirii filozofice feminine și, pentru unii, feministe spaniole a secolului XX. Formată în linia reflecției existențialist liberale a lui Ortega, Zambrano își va găsi destul de devreme drumul propriu, deși nu a încetat niciodată să recunoască influența maestrului. Pentru Ortega,

rațiunea nu poate fi separată de viața omului, supusă circumstanței pe care se vede în măsură să o accepte sau să o respingă pentru a-și împlini proiectul vital. Eleva sa va duce mai departe „rațiunea vitală“ orteguiană, transformând-o în „rațiune poetică“: un mod de cunoaștere complet, unificat, al realității raționale și iraționale a existenței, a dimensiunii externe și interne a ființei. Metoda poetică va avea în centrul său un limbaj al simbolurilor plurivalente în stare să redea experiența vieții.

Gândirea lui Zambrano, mereu în contact cu convingerile sale politice și preocupările sociale, se va baza pe o experiență de viață pe care autoarea o dorește a fi cât mai aproape de realitate<sup>1</sup>. Astfel, scrierile sale vor urma evoluția gândirii sale filozofice și politice. Poetul spaniol Antonio Colinas, discipol al Mariei Zambrano și un profund cunoscător al operei sale, vorbește despre trei etape în gândirea zambraniană<sup>2</sup>. Prima perioadă ar cuprinde cărțile care atestă angajamentul ei politic față de cauza republicii spaniole, preocuparea sa socială și etică în contextul Războiului Civil: *Horizonte del liberalismo*, 1930 (*Orizontul liberalismului*), *Los intelectuales en el drama de España*, 1937 (*Intelectualii și drama Spaniei*), *La agonía de Europa*, 1945 (*Agonia Europei*), *Persona y democracia*, 1958 (*Individ și democrație*). Un al doilea grup de texte ar fi cele „inițiatice“, după cum le numește Colinas, ce constituie nucleul filozofiei sale: *Filosofía y poesía*, 1939 (*Filozofie și poezie*), *Hacia un saber del alma*, 1950 (*Către o cunoaștere a sufletului*), *El hombre y lo divino*, 1955 (*Omul*

---

<sup>1</sup>) Antonio Colinas, *Sobre María Zambrano: Misterios encendidos*, Siruela, Madrid, 2019, p. 116. <sup>2</sup>) *Ibid.*, p. 132

și divinitatea), *Delirio o destino*, 1989 (*Delir și destin*). Celei de-a treia și ultimei etape îi corespund cărțile considerate cele mai poetice: *La tumba de Antígona*, 1967 (*Mormântul Antigonei*), *Claros del bosque*, 1977 (*Luminișuri*) și *De la aurora*, 1986 (*Despre auroră*).

Pentru generațiile actuale, opera lui Zambrano interesează nu doar pentru dialogul pe care îl stabilește cu marile figuri ale vieții intelectuale și academice spaniole din secolul trecut, ci și pentru că vocea protagonistei este o voce feminină. De la articolele de tinerețe despre rolul femeii în lumea modernă la analiza complexă a unor personaje-simbol a căror feminitate devine dimensiunea esențială a profilului lor etic – este vorba de Antígona, Diótima din Mantinea, Tristana sau Dulcinea –, María Zambrano își construiește universul de idei și emoții revendicând valori care particularizează condiția femeii.

Eseul *Luminișuri*, publicat pentru prima dată la Barcelona, în 1977 (deși manuscrisul fusese predat editurii cu trei ani înainte), este rodul unei perioade de adâncă meditație, în care Zambrano merge către sine, către interiorul ființei, prin intermediul naturii pe care o contemplă în tăcere și singurătate. La începutul anilor '70, o regăsim în Franța, în localitatea La Pièce, din masivul muntos Jura. După o lungă suferință, sora ei, Araceli, care fusese în grija Mariei încă din 1948, moare în 1972. Existența retrasă a autoarei după pierderea surorii va fi înseninată de vizitele pe care i le fac câțiva prieteni (poetul José Ángel Valente, Paloma Prados, nepoata poetului Emilio Prados, scriitorul Rafael Martínez Nadal), de călătoriile la Geneva pentru a asista la concerte de muzică

clasică sau de corurile gregoriene, pe care le ascultă la biserica Sfântul Anselmo din La Pièce.<sup>1</sup> Lectura o însoțește permanent, iar printre autorii nelipsiți se numără filozofii presocratici, misticii sufiți, ca Ibn Arabí, misticii germani – Maestrul Eckhart, Jakob Boehme –, intelectuali ai secolului XX – Henry Corbin, Mircea Eliade, Simone Weil, Titus Burckhardt, Louis Massignon. Nu se desparte de poezia Sfântului Ioan al Crucii și a lui Antonio Machado, nici de *Ghidul spiritual* al misticului spaniol Miguel de Molinos.<sup>2</sup> După cum se poate aprecia și după enumerarea autorilor de mai sus, gândirea Maríei Zambrano își trage seva din tradiții foarte diverse, de la filozofia spaniolă de la începutul secolului XX – Ortega, Unamuno, Machado – la misticismul creștin spaniol, la sufism și iudaism, la Aristotel, Spinoza, Kierkegaard, Nietzsche și Heidegger.

*Luminișuri* este, așadar, o operă de maturitate, apărută într-o etapă foarte productivă pentru Zambrano din punct de vedere filozofic, deși marcată de pierdere, singurătate și nesiguranță: „o carte transparentă, în care gândirea și poezia se îmbină și se confundă, fiindcă cele două împărtășesc același puls, același ritm, *cunoașterea inimii*, aceeași conștiință estetică, capabilă să gândească ființa plină de sensuri, ascultând ecoul îndepărtat al cuvântului pierdut, care nu a fost pronunțat încă”<sup>3</sup>. Ființa se regăsește pe sine, se trezește, pătrunzând într-un cen-

---

<sup>1</sup>) *Ibid.*, pp. 185–186. <sup>2</sup>) *Ibid.*, p. 191. <sup>3</sup>) Amalia Iglesias Serna, „Carta abierta a María Zambrano (1904–1991)“, *Letras Libres*, nr. 39, 31.12.2004, pp. 14–18, <https://letraslibres.com/revista-espana/carta-abierta-a-maria-zambrano-1904-1991/> (consultat la 16.09.2024).

tru – asemenea unui templu sau unei săli de curs – în timp ce parcurge cărarea ce se așterne sub tălpile ei și iese din pădure, din întuneric, din noapte, în luminișul scaldat de lumina aurorei, care să reveleze ființa, „să o susțină și s-o întrețină, ca și cum ar fi hrana ei“ (p. 49). Experința centrului este, precum timpul, discontinuă, în salturi, cu goluri de atemporalitate. Trezirea, ca o nouă naștere, se petrece „în interiorul iubirii și în prezența adevărului însuși“ (p. 46). Lumina imprimă respirația și ritmul ființei, confundându-se cu bățile inimii. Vidul, golul și tăcerea permit apariția sunetelor (muzicii) și a cuvintelor.

Conceptele gândirii zambraniene se opun și se conjugă asemenea unor cercuri ce se cuprind unele pe altele. În mijlocul cărții se află elementul central, descris ca metaforă: inima. Aceasta devine centrul vieții, al cunoașterii și al limbajului. În acest centru simbolic al eseului, Zambrano clarifică ideea de unificare a cunoașterii, prin unirea inteligenței și a inimii, a rațiunii cu „centrul simțirii“. Minte întrupată sau minte în trup, după cum ar spune în prezent științele neurocognitive. În ce măsură limbajul, cuvintele ne mai pot apropia de cea dintâi suflare și vibrație, de la care pornește dorința omului de cunoaștere, alimentată de „neliniștea de a nu fi asistat la întreaga creație din lumina dintâi“ (p. 87)? Cuvântul de la început era adevărul, era transparent, „fără opacitate, fără umbră“, dar acum e pierdut. Limbajul actual trimite la acel cuvânt pierdut. Limbajul poetic, simbolurile pot deschide calea către mister și esență, crede Zambrano. După cum explică poetul și intelectualul mexican Octavio Paz – prieten și interlocutor apropiat al autoarei atât în anii

de exil din Mexic, cât și în perioada petrecută la Paris, la finalul anilor '40 –, „fiecare cuvânt sau grup de cuvinte este o metaforă [...], capabil să se schimbe în altceva și să transfigureze ceea ce atinge: cuvântul pâine, atins de cuvântul soare, devine efectiv o stea; iar soarele, la rândul său, devine un aliment luminos. [...] Prin cuvânt, omul produce constant imagini și forme verbale ritmice, aceasta fiind dovada caracterului simbolic al limbajului, a naturii sale poetice“<sup>1</sup>. Așadar, metafora este principalul nostru mijloc de cunoaștere a universului, iar gândirea analogică se bazează pe prezumția unei viziuni a unității originare care cuprinde toate lucrurile.

Apropierea dintre Zambrano și Ortega, în ceea ce privește rolul și funcționarea metaforei, este evidentă. Limbajul metaforic constituise un punct de mare interes și pentru maestrul său, care elaborase diferite perspective ale metaforei începând cu articolul „Adam în paradis“ din 1910 și până la *Dezumanizarea artei* din 1925. Definind, la început, metafora ca pe un „procedeu intelectual care ne ajută să înțelegem ce se află dincolo de capacitatea noastră conceptuală“<sup>2</sup>, Ortega își construiește teoria asupra metaforei poetice ca expresie a unei realități modificate de eul subiectiv care percepe, vede, își amintește și înțelege.<sup>3</sup> Tot astfel, autoarea *Luminișurilor* înțelege

---

<sup>1</sup>) Octavio Paz, „El arco y la lira“, *La casa de la presencia: Poesía e historia*, Fondo de Cultura Económica, Mexic, 1994, p. 21, trad. mea. <sup>2</sup>) José Ortega y Gasset, „Las dos grandes metáforas“, *Obras Completas*, vol. II, *Revista de Occidente*, Madrid, 1963, p. 387, trad. mea. <sup>3</sup>) „Metafora constă în transpunerea unui lucru din locul său real într-un loc sentimental“, José Ortega y Gasset, „Încercare de estetică în chip de prefață“, *Dezumanizarea*

metafora, simbolul, ca pe o poetică intimă și sensibilă, care stabilește o relație între forme, culori și chiar arome cu spiritul ascuns care le produce.<sup>1</sup> Cu alte cuvinte, metafora este o resursă primordială care definește o realitate, deoarece rațiunea singură nu o poate măsura sau articula suficient. Aurora, iubirea, inima, pădurea, noaptea, respirația, muzica, tăcerea sunt câteva dintre imaginile zambraniene revelatoare de adevăr.

María Zambrano urmărește cuvântul esențial care să descrie realitatea cunoscută și care să descopere mistere, urmând diferite căi ale cunoașterii unificate: filozofia, poezia, mitul și sacralul. Parcursul propus în *Luminișuri*, ca „loc de cunoaștere și de viață fără distincție“ (p. 31), se înfățișează drept o metodă care ține cont de „toate zonele vieții“ și care pune în dialog căi gnoseologice diferite.

MELANIA STANCU

### *Bibliografie*

- Balló, Tània, *Las Sinsombrero: Sin ellas, la historia no está completa*, Espasa-Calpe, Madrid, 2015.
- Colinas, Antonio, *Sobre María Zambrano: Misterios encendidos*, Siruela, Madrid, 2019.
- Iglesias Serna, Amalia, „Carta abierta a María Zambrano (1904–1991)“, *Letras Libres*, nr. 39, 31.12.2004, pp.14–18, <https://letraslibres.com/revista-espana/carta-abierta-a-maria-zambrano-1904-1991/> (consultat la 16.09.2024).

---

*artei și alte eseuri de estetică*, tr. Sorin Mărculescu, Humanitas, București, 2000, p. 169 <sup>1</sup>) María Zambrano, *Notas de un método*, Mondadori, Madrid, 1989, p. 120.

- Janés, Clara, *María Zambrano: Desde la sombra llameante*, Siruela, Madrid, 2010.
- Montes Sampedro Mayte, *María Zambrano: La Antígona española del siglo XX*, Ediciones Endymion, Madrid, 2017.
- Moreno Sanz, Jesús, *El logos oscuro: tragedia, mística y filosofía en María Zambrano*, Verbum, Madrid, 2008.
- Ortega y Gasset, José, „Las dos grandes metáforas“, *Obras Completas*, vol. II, *Revista de Occidente*, Madrid, 1963, pp. 383–395.
- Ortega y Gasset, José, „Încercare de estetică în chip de prefață“, *Dezumanizarea artei și alte eseuri de estetică*, tr. Sorin Mărculescu, Humanitas, București, 2000, pp. 153–173.
- Paz, Octavio, „El arco y la lira“, *La casa de la presencia: Poesía e historia*, Fondo de Cultura Económica, Mexic, 1994.
- Zambrano, María, *Notas de un método*, Mondadori, Madrid, 1989.
- Zambrano, María, *Confesiunea – gen literar*, tr. Mariana Sipoș, Amarcord, Timișoara, 2001.
- Zambrano, María, *La razón en la sombra: Antología crítica*, ed. Jesús Moreno Sanz, Siruela, Madrid, 2004.

ÎN MEMORIA LUI ARACELI

*Doresc să-mi exprim gratitudinea față de Fundația Fina  
Gómez – Caracas, Paris, Geneva – pentru colaborarea  
sa constantă, care a făcut posibilă scrierea acestei cărți.*

M.Z.



## LUMINIȘURI

Lumișul este un centru în care nu întotdeauna este posibil să intrăm; îl privim de la marginea deșisului pădurii, iar faptul că zărim câteva urme de animale nu ne ajută să facem acest pas. Este un alt tărâm pe care îl locuiește și îl păzește un suflet. Câte o pasăre își anunță prezența și ne cheamă s-o urmăm până unde i se aude glasul. Și o urmăm; dar apoi nu găsim nimic, nimic care să nu fie un loc neatins de om, care pare să se fi deschis doar în clipa aceea și care niciodată nu va mai apărea la fel. Nu trebuie să-l căutăm. Nu trebuie să căutăm. Aceasta este prima lecție pe care ne-o dau lumișurile: nu trebuie să le căutăm pe ele și nici orice ar putea să aibă legătură cu ele. Nimic precis, prefigurat, știut dinainte. Iar comparația lumișului cu un templu poate să ne abată atenția.

Un templu, dar un templu construit de el însuși, de „El“, de „Ea“ sau de „Oricine“, chiar dacă omul cu munca sau cu simpla lui trecere îl va fi deschis sau mărit. Acțiunea omului nu intră în discuție și când intră în discuție lasă mai degrabă impresia unei arene, nu a unui templu. Un centru în toată plenitudinea lui, tocmai datorită faptului că efortul uman se șterge, așa cum s-a pretins

dintotdeauna că trebuie să se întâmple cu templul zidit de oameni pentru divinitatea lor, să pară făcut de ea însăși, iar imaginile zeilor și ale ființelor supraomenești să fie amprenta acestor ființe asupra elementelor care se armonizează, care se îmbină în funcție de această ființă divină.

Și rămâne neantul și golul cu care luminișul răspunde căutărilor noastre. Dar dacă nu vom căuta nimic, ofranda va fi imprevizibilă, nelimitată. Întrucât se pare că neantul și golul – sau neantul sau golul – vor fi prezente sau latente în permanență în viața umană. Și pentru a nu fi devorați de neant sau de gol se pare că trebuie să le creăm în noi înșine, că trebuie măcar să ne oprim, să rămânem suspendați în momentul de negare a propriei individualități, care face posibil extazul. Să suspendăm întrebarea pe care o credem constitutivă umanului. Malefica întrebare adresată ghidului, prezenței care se destramă dacă este încolțită, adresată propriului suflet asfixiat de întrebările conștiinței răzvrătite, adresată propriei minți căreia nu i se lasă răgazul necesar pentru a concepe în tăcere și întuneric, fără să fie întreruptă de întrebarea despre știința lumii în necuvântarea vieții. Iar teama de extazul care apare pe neașteptate în fața luminii însuflețite îl face să fugă de luminiș pe vizitatorul care, în felul acesta, devine un intrus. Iar dacă intră în luminiș ca un intrus, aude glasul păsării ca pe un reproș sau o batjocură: „mă căutai, iar acum, când îți sunt în sfârșit prielnică, te întorci în acest loc în care nici să respiri nu poți“ sau ceva de felul acesta se aude în cântecul ei nearmonios. Iar acest reproș și această batjocură pot aduce cu ele chiar o anumită liniștire. În scena nunții, singurul moment în care Dante o întâlnește față în față pe Beatrice, o vede bătându-și

joc ca o femeie între altele, împreună cu prietenele ei, de tulburarea pe care îndrăgostitul fără pereche o încearcă atunci când o vede de aproape și poate să-și declare iubirea în mod cu totul neașteptat. Și fuge în încăperea alăturată, iar prietenul mediator – ghidul – îl întreabă despre motivul unei astfel de tulburări. *Io tenni li piedi en quella parte de la vita di là de la quale non si puote ire più per intendimento di ritornare*<sup>1</sup>.

Și apare apoi în luminiș, în cel ascuns și în cel accesibil, întrucât teama de extaz l-a uniformizat, tremurul oglinzii și, în ea, primul semn și, în același timp, sfârșitul plenitudinii care nu a ajuns să se manifeste: viziunea adecvată privirii treze și adormite în același timp, cuvântul presimțit cel mult. Acum luminișul se arată ca o oglindă care tremură, ca o lumină pâlپătoare care de abia lasă să se întrezărească ceva care în același timp se șterge. Și totul face aluzie, totul este aluzie și totul este oblic, lumina însăși care se manifestă ca reflectare apare oblică, dar nu netedă ca tăișul spadei. Lumina se curbează ușor târând împreună cu ea timpul. Și să nu uităm niciodată că această curbare a luminii și a timpului nu este o pedeapsă, sau nu este numai o pedeapsă, ci mărturia și prezența fragmentată a rotunjimii universului și a vieții și că tremurul este irizarea luminii care nu încetează să coboare și să se curbeze în orice ungher ascuns, care se insinuează astfel, întrucât în mod direct nu-și poate permite să pătrundă fără

---

<sup>1</sup>) „Picioru-mi a pășit până la acel prag al vieții dincolo de care nu se poate trece cu gând de întoarcere“ (Dante Alighieri, *Vita nuova / Viața nouă* (ed. bilingvă), ed. îngrijită de Monica Fekete, pref. de Corrado Bologna, tr. de Romulus Vulpescu și Oana Busuioceanu, Humanitas, București, 2009, p. 103) (n. tr.).

violență dominatoare în ultimul nostru colț de apărare. Iar culorile însele se nasc pentru a ne face lumina accesibilă. Iar Curcubeul nu strălucește întâi sus pe cer, ci jos printre hățișurile dese și întunecate, dând naștere astfel unui luminiș imprevizibil și propice.

Culorile strălucesc susținându-se între ele până în ultima clipă a dispariției lor, în jocul aerului cu lumina, și a cerului care se mișcă aproape imperceptibil. Un cer discontinuu, el însuși un luminiș la rândul lui.

Iar culorile închise apar ca niște locuri privilegiate ale luminii care se adună în ele, străbătându-le în adâncime pentru a se arăta mai apoi împreună cu focul pe creanga de aur ce-i este întinsă divinității care a fugit sau n-a sosit încă. Și astfel sunt scurte opririle prietenului pădurii. Două mișcări care se suprapun îl solicită în același timp: aceea de a merge să vadă și aceea de a ajunge până la locul de unde divinitatea a plecat sau care îi anunța sosirea. Și apoi trebuie să ne continuăm drumul din luminiș în luminiș, din centru în centru, fără ca vreunul dintre ele să piardă ceva sau să se dezică de ceva. Totul apare înscris într-o mișcare circulară, în cercuri succesive cu o deschidere din ce în ce mai mare până se ajunge acolo unde nu mai există decât orizontul.

În această depărtare câte o figură este pe punctul de a se arăta la marginea întrupării sau mai degrabă dincolo de ea, fără să fie o schemă sau un simplu semn. Sunt figuri pe care viziunea le dorește în orbirea ei niciodată învinsă de viziunea unei figuri luminoase, nici a altei străluciri. Câte un animal necuvântător privește de la această depărtare. Câte un petic se desprinde dintr-un alb nemaivăzut, ceva, ceva care nu este semn. Nimic nu este semn, ca

și cum s-ar întrezări un alt univers în care ceea ce semnifică și ceea ce este semnat ar fi unul și același lucru, unde iubirea nu trebuie să fie sprijinită de nimic și nici natura să fie ca o oaie rătăcită sau găsită, care când se arată, când se ascunde. Și lumina nu se reflectă, nici nu se curbează, nici nu se propagă. Și timpul neînvingător nu trece, acolo de parte, unde se enunță centrul pe care îl oglindesc în rapide răstimpuri luminișurile acestei păduri.

Și viziunea din depărtare a centrului care de abia se zărește și viziunea asupra lui pe care luminișurile o oferă par să promită mai degrabă decât o viziune nouă o modalitate de a vedea în care imaginea să fie reală, iar gândirea și simțirea să se identifice fără ca acest lucru să se producă cu prețul pierderii uneia în cealaltă sau a anulării lor.

O nouă modalitate de a vedea lucrurile, loc de cunoaștere și de viață fără distincție, pare să fie magnetul care va fi condus tot acest parcurs asemenea unei metode de cunoaștere.

Orice metodă iese în evidență asemenea unui „Incipit vita nova“ care ni se oferă cu bucuria sa intransmisibilă. Se aude *aleluia* în Discursul lui Descartes. Se aude răsunetul jurământului acceptat de întunecata Sfântă Fecioară din Loreto, în momentul în care acesta i-a dezvăluit la Clarté. Dar ceea ce se întrezărește, se zărește sau este pe punctul de a se vedea și chiar și ceea ce ajunge să se vadă apare aici în discontinuitate. Ceea ce se manifestă imediat se aprinde, se destramă sau dispare. Ceea ce nu înseamnă că trece fără să lase urme. Și ceea ce s-a întrevăzut își poate întâlni figura, iar ceea ce ne-a apărut în mod fragmentar poate rămâne așa ca o notă a unei ordini străvechi pe care ne-o arată o orbită. O orbită care poate fi

## CUPRINS

### *Prefață*

María Zambrano – în inima simbolului. . . . . 7

*Tabel cronologic* . . . . . 15

### I.

Luminișuri . . . . . 27

### II. TREZIREA

Preexistența iubirii. . . . . 39

    Trezirea . . . . . 39

    Nașterea și existența . . . . . 40

    Inspirația . . . . . 43

    Trezirea cuvântului. . . . . 44

    Prezența adevărului . . . . . 46

    Ființa ascunsă – Izvorul . . . . . 48

    Timpul pe cale de a se naște . . . . . 50

    Ieșirea – Sufletul. . . . . 51

    Deschiderea inteligenței . . . . . 54

    Alunecarea imaginilor . . . . . 55

### III. TRECERI

Metoda . . . . .	59
Operațiile logicii . . . . .	60
Infernul . . . . .	60
Delirul – Zeul întunecat . . . . .	62
Împlinirea . . . . .	63
Identificarea . . . . .	65
Sincronizarea . . . . .	65
Trecerea timpului. Muzicalitatea . . . . .	66

### IV. CENTRUL ȘI GOLUL

Viziunea – Flacăra . . . . .	71
Golul și frumusețea . . . . .	73
Chemarea spre abis a frumuseții . . . . .	74
Centrul – Neliniștea . . . . .	76
Centrul și punctul privilegiat . . . . .	79

### V.

Metafora inimii . . . . .	81
---------------------------	----

### VI. CUVINTELE

Înainte să fi fost rostite cuvintele . . . . .	105
Cuvântul pădurii . . . . .	109
Cuvântul pierdut . . . . .	111
Cuvântul care este păstrat . . . . .	112
Scrisul . . . . .	114
Vestirea . . . . .	117
Concertul . . . . .	120
Doar cuvântul . . . . .	123

## VII. SEMNE

Semne, semințe . . . . .	129
Semnele naturale . . . . .	131
Adorația lunii – cucuta . . . . .	133
Meduza . . . . .	137
Ochii nopții . . . . .	141
Unitatea și imaginea . . . . .	143
Punctul . . . . .	144
Ținta . . . . .	148
Punctul întunecat și crucea . . . . .	150

## VIII. DĂRUIRE INDESCIFRABILĂ

Acceptarea – vălul . . . . .	153
Privirea îndepărtată . . . . .	155
Soarele care continuă să răsară . . . . .	158

## IX.

Cerurile . . . . .	161
--------------------	-----

## APENDICE

Oglinda Atenei . . . . .	171
--------------------------	-----