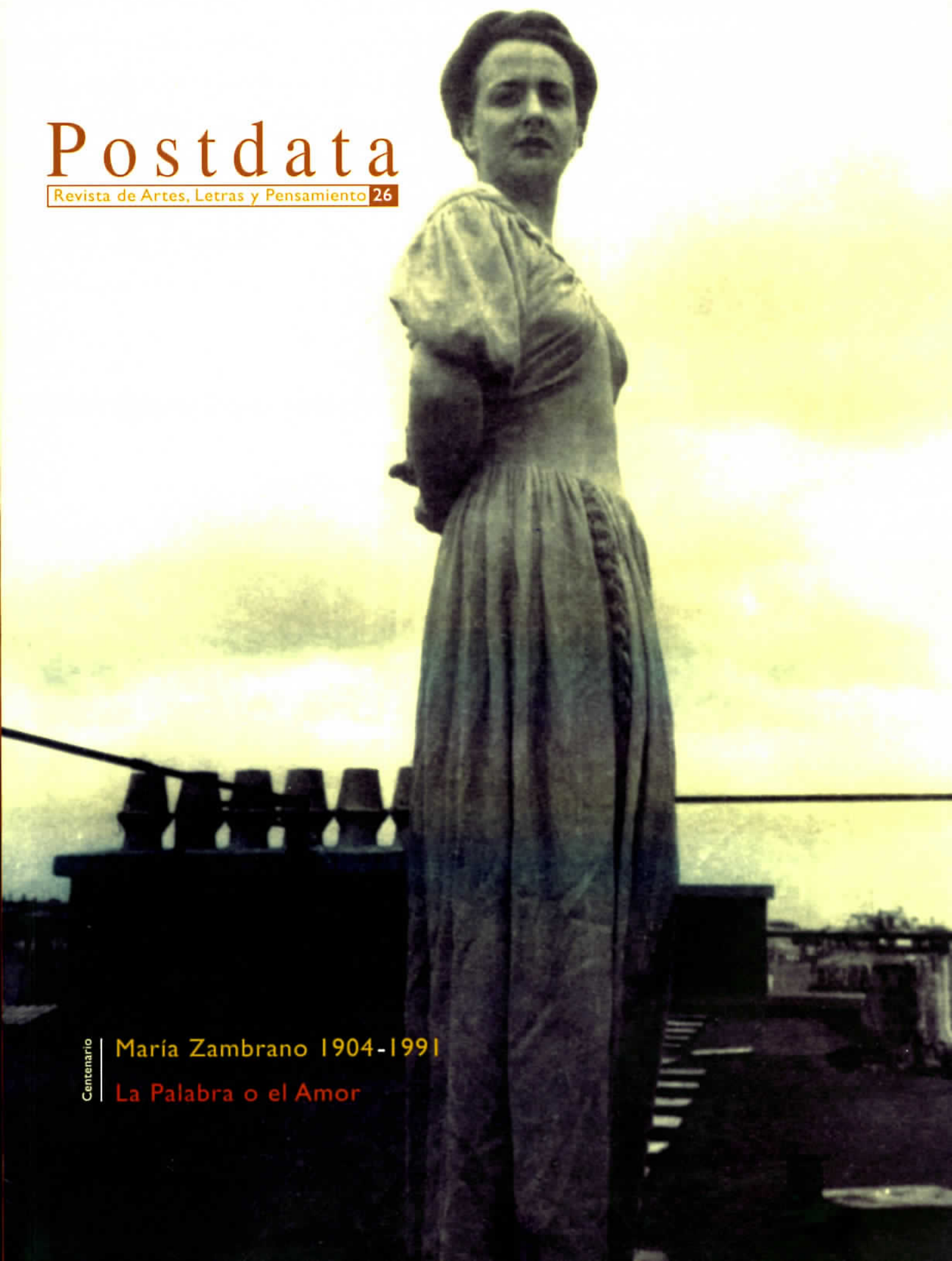


Postdata

Revista de Artes, Letras y Pensamiento 26



Centenario

María Zambrano 1904-1991

La Palabra o el Amor

CONSEJO ASESOR

Manuel Fernández-Delgado
Dionisia García
Antoni Gonzalo Carbó
Clara Janés
Francisco Jarauta
Luce López-Baralt
Pedro Medina
Jacobo Muñoz
Juan Fernando Ortega Muñoz
María del Carmen Piñas Saura
Fulgencia Plazas
Alfonso E. Pérez Sánchez
Aurora Saura
Eloy Sánchez Rosillo

REDACCIÓN

Director

Antonio Parra

Coordinación y Redacción

José Fructuoso
Françoise Mallier
Soren Peñalver

Maquetación y Diseño Pedro Manzano

Preimpresión CompoRapid, S.L.

Impresión Jiménez Godoy, S.A.

D.L.: MU-574-1986

I.S.S.N.: 1334-2412

«ATRAVESANDO EL MAR DE LLAMAS»:

El sufismo de María Zambrano y Bill Viola

ANTONI GONZALO CARBÓ

«(El corazón) ¡Un jardín de llamas rodeado!»

Ibn 'Arabí, *Tarjumân al-asbuvâq* (*El intérprete de los deseos*), XI.12.

El «corazón envuelto en llamas».

María Zambrano, *El hombre y lo divino*.

La llama-agua, el agua-luz –el «Agua Ígnea» y el «Mar de Llamas»–, son imágenes simbólicas presentes en la obra de María Zambrano que están vinculadas con diferentes tradiciones espirituales, en concreto con la literatura mística musulmana. Nuestra autora escribe que: «El “Agua Ígnea” ha de quemar... el fuego capaz de atravesar el agua, la Luz en ella se hunde»¹. De esta forma podemos establecer una analogía entre la «llama viva» de san Juan de la Cruz y el «agua viva» de Jalâl al Dîn Rûmî (m. 672/1273), el más grande de los poetas místicos persas. A su vez, la contraposición entre los elementos del fuego y el agua es frecuente en la poesía persa y urdu (Mas'ûd, Sanâ'î, Rûnî)². En el sufismo, el símbolo del agua que brota de la llama, sobre todo en la literatura mística persa (Rûmî) e indo-persa ('Urfî, Nazîrî, Ghâlib), es un elemento recurrente para hablar del fuego de la combustión interior del místico, un fuego que, sin embargo, es fresco y agradable como el agua³. También para María Zambrano este fuego es la llama de la revelación, «la llama que purifica iluminando»⁴. La imagen del «Mar de Llamas» de María Zambrano nos hace pensar en la descripción que el poeta persa Hakîm Sanâ'î de Ghazna (m. 525/1131), como muchos otros místicos, hace del Amor como un mar de fuego: «¿Qué es el amor? Un poderoso océano cuyas aguas son de fuego... Yo perecí; las aguas me anegaron»⁵. Al ser la esencia más íntima de Dios, el Amor es, como Dios, un «océano sin orilla»⁶, sin límites, o un océano cuya agua –afirma Rûmî– puede ser sangre o fuego⁷, y sus olas perlas⁸.

(*) Abreviaturas principales: ár. = árabe; Cor. = Corán; D = Jalâl al-Dîn Rûmî, *Kulliyât-i Shams yâ diwân-i kabîr*, ed. de B. Z. Furûzânfar, 10 t. en 9 vols., Teherán: University of Tehran Press, 1336-46/1957-67; M = *The Mathnawî of Jalâl al-Dîn Rûmî*, ed., trad., coment. y nn. críticas de R. A. Nicholson, 8 vols., Londres: E. J. W. Gibb Memorial Series, Luzac, 1925-40; per. = persa.

¹ Cf. M. Zambrano, *De la Aurora*, ed., pról. y nn. de J. Moreno Sanz, Madrid: Tabla Rasa, 2004, pp. 160-2, 198; *id.*, «Lezama Lima: “Hombre verdadero”» (1976), en M. Zambrano, *La razón en la sombra: Antología crítica*, ed. revisada y ampliada, intr. y nn. de J. Moreno Sanz, Madrid: Siruela, 2004 [1993], pp. 390-1.

² Cf. F. D. Lewis, «Fire and Water: The Pedigree of a Persian Refrain: Mas'ûd, Sanâ'î, Rûnî, Watwât», paper presented at the annual meeting of the American Oriental Society, 25-8 March 1990, Atlanta.

³ Véase A. Schimmel, *A Dance of Sparks: Imagery of fire in Ghâlib's poetry*, Nueva Delhi/Londres-La Haya: Ghâlib Academy/East-West Publications, 1979, pp. 62-95; *id.*, *As Through a Veil: Mystical Poetry in Islam*, Nueva York: Columbia University Press, 1982, índice s.v. «fire», «ocean».

⁴ M. Zambrano, *Claros del bosque*, Barcelona: Seix Barral, 1993 [1977], p. 51.

⁵ Abû-l-Majd Majdûd Sanâ'î, *Diwân*, ed. de M. Radawî, Teherán: Ibn Sinâ, 1341/1962, pp. 806-7. Véase A. J. Arberry, *Classical Persian Literature*, Londres: George Allen & Unwin, 1958, pp. 91-2.

⁶ D 310, 1954, 1965, 2690, etc. Sobre el Corán como «océano sin orilla» véase M. Chodkiewicz, *Un océan sans rivage: Ibn Arabî, le Livre et la Loi*, París: Seuil, 1992, pp. 55 ss.

⁷ D 1931, 3018: «océano de fuego».

⁸ D 1096.

A través de esta idea, el presente artículo pretende examinar la influencia que la espiritualidad islámica, en concreto el sufismo, ha ejercido en el pensamiento contemporáneo –ejemplificada en la filosofía de María Zambrano– y en el arte reciente –por medio de la obra del vídeo-artista Bill Viola. Dos temas frecuentes en la obra de ambos y que van a constituir el eje de nuestra reflexión son: la visión por medio del centro sutil del corazón y la *mors mystica*, la «aniquilación del alma» a través de la imagen simbólica del fuego.

En el arte contemporáneo se encuentran numerosos referentes a la espiritualidad islámica. Así se desprende de la obra de artistas de origen iraní residentes en occidente –como Shirazeh Houshiary (n. 1955) y Shirin Neshat (n. 1957)–, pero asimismo de artistas occidentales que dirigen su mirada hacia oriente –como Wolfgang Laib (n. 1950) y Bill Viola (n. 1951). A partir del año 1976 Bill Viola⁹ manifestó un gran interés por la literatura visionaria y mística. Para el artista la cámara de vídeo se convierte en un ojo que puede dirigir hacia lo inaprehensible. Permite captar la realidad, pero también obtener un mundo que se oculta detrás de la apariencia de las cosas. Viola ha realizado diversas obras a lo largo de su dilatada trayectoria artística en las que los referentes sufíes son manifiestos. La admiración del artista por la mística musulmana le lleva a introducir en sus escritos citas de maestros del sufismo como al-Ghazâlî, Ibn al-'Arabî, Rûmî y Shabistarî¹⁰. «Jalâl al-Dîn Rûmî –reconoce el artista– es mi fuente suprema de inspiración y a mi entender una de las más grandes figuras literarias y religiosas de todos los tiempos»¹¹. Sin embargo, estas asociaciones no ilustran su obra, sino que responden a una profunda motivación interior que va cristalizando a medida que se suceden las experiencias capitales de su vida.

1. «LA VISIÓN DEL CORAZÓN»

Tanto en el pensamiento de María Zambrano como en las vídeo-instalaciones de Bill Viola el corazón es un centro espiritual recurrente. El corazón¹² es para María Zambrano un órgano sutil, «órgano de la luz», «centro» de un saber que se halla más allá de los límites de la razón, centro de la revelación que permite al hombre, al místico, restituirle a su «puro origen». El corazón es un «recinto sagrado»¹³: «Se trata de una metáfora en que la luz juega un papel importante, la luz y la visión, pero referidas a otro órgano distinto del pensamiento [...]: el corazón»¹⁴. Pues: «[El corazón] está recogido en una especie de *revelación* de su interioridad, casi transparente.»¹⁵ «Y por esta transparencia del corazón que es su revelación [...]»¹⁶. «Las entrañas, el

⁹ Para un conocimiento general de la obra de Bill Viola véanse R. Lauter (ed.), *Bill Viola: Europäische Einsichten/ European Insights: Werkbetrachtungen/Reflections on the Work of Bill Viola*, Munich: Prestel, 1999; D. A. Ross; P. Sellars (comis.), *Bill Viola*, cat. exp., Nueva York/París: Whitney Museum of American Art/Flammarion, 1998; M. L. Syring (comis.), *Bill Viola. Más allá de la mirada (imágenes no vistas)*, cat. exp., Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1993; Ch. Townsend (ed.), *The Art of Bill Viola*, Londres: Thames & Hudson, 2004; J. Walsh (ed.), *Bill Viola: The Passions*, Los Angeles/Londres: The J. Paul Getty Museum/The National Gallery, 2003. Véanse a su vez los escritos del propio artista: R. Violette (ed.), B. Viola, *Reasons for Knocking at an Empty House. Writings 1973-1994*, Cambridge, MA/Londres: The MIT Press/Anthony d'Offay Gallery, 1995.

¹⁰ Véase B. Viola, *Writings 1973-1994, o.c.*, índice s.v. Véase a su vez la conversación del artista con Lewis Hyde (5 de marzo, 1997) en D. A. Ross; P. Sellars (comis.), *Bill Viola, o.c.*, pp. 143 ss.

¹¹ Conversación con L. Hyde, *ib.*, p. 144.

¹² Véanse M. Zambrano, *La Confesión: Género literario*, Madrid: Siruela, 1995 [1943], «El corazón», pp. 47-51; *La agonía de Europa*, Madrid: Trotta, 2000 [1945], «El corazón», pp. 77-80; *Hacia un saber sobre el alma*, Madrid: Alianza, 1987 [1950], «La metáfora del corazón (Fragmento)», pp. 49-58; *Claros del bosque, o.c.*, «La metáfora del corazón», pp. 63-77.

¹³ M. Zambrano, *Hacia un saber sobre el alma, o.c.*, p. 51.

¹⁴ *Ib.*

¹⁵ M. Zambrano, *Claros del bosque, o.c.*, p. 73. (La cursiva es mía).

¹⁶ M. Zambrano, *La agonía de Europa, o.c.*, p. 78.

corazón, son la metáfora con que el lenguaje común designa desde siempre esa oscuridad habitada que aspira a su propia luz.¹⁷

Una constante en la filosofía de María Zambrano es la importancia concedida a «la visión del corazón», que tan relevante es, a su vez, en la gnosis islámica. Según María Zambrano, el «espejo del corazón», como «órgano sutil de la luz» que ejercita el místico en la soledad de su retiro y por medio de la confesión (san Agustín, Ibn al-ʿArabī), es el que permite desvelar el «límite impenetrable» (*bóros*, ár. *badd*) que se extiende entre «la sombra de Dios» –el «Dios desconocido» (*Deus absconditus*), el Dios «que no responde», «luz invisible» y «palabra indecible»–, y el Dios de las creencias (*Deus revelatus*), la presencia epifánica de la luz en el «corazón transparente». Cuando María Zambrano, a partir del taoísmo y de san Agustín, nos habla de «la visión del corazón», la sabiduría del corazón se muestra como un conocimiento especular que refleja las realidades inefables: «[...] una metáfora, la de la visión y la luz inteligible»¹⁸. En su pensamiento aparecen con frecuencia las referencias al sentido simbólico y espiritual del corazón. El órgano del corazón permite un conocimiento de la realidad que la simple visión ocular no puede alcanzar. Tampoco el primado de la razón sirve para desvelar los misterios de lo inefable. La metáfora del corazón es una: «[...] presencia de lo que no puede expresarse directamente, ni alcanzar con lo inefable, única forma en que ciertas realidades pueden hacerse visibles a los torpes ojos humanos»¹⁹. En su análisis del pensamiento platónico sobre el alma, María Zambrano recoge la idea de que: «El alma [...] [es] algo insondable»²⁰. «El conocimiento es, pues, purificación, separación del alma de sus cadenas para reintegrarse a su verdadera naturaleza. [...] Un convertir el alma [...] ya que «el que contempla se hace semejante al objeto de su contemplación»^{21, 22}.

El «corazón» (ár. *qalb*, per. *dil*) es para el sufismo lo esencial del hombre (Cor. 33:4), la sede del intelecto y de la conciencia metafísica, así como el centro y el equilibrio del cuerpo y del ser²³. Este misterioso centro representa la «unidad del conjunto de las facultades» corporales y espirituales y por ello el *tasawwuf* lo considera el órgano por excelencia del conocimiento metafísico y de la realización iniciática²⁴. En la antropología mística del sufismo, el corazón es una verdadera y propia «morada» divina en el centro del ser humano; es el centro sutil oculto, íntimo, secreto y radical del ser humano; es la esencia más profunda de la humanidad,

¹⁷ M. Zambrano, *Algunos lugares de la pintura*, 2ª ed., Madrid: Espasa-Calpe, 1991, p. 183.

¹⁸ M. Zambrano, *Hacia un saber sobre el alma*, o.c., p. 49.

¹⁹ *Ib.* (El subrayado es mío).

²⁰ M. Zambrano, *Filosofía y poesía*, México: FCE, 1987 [1939], «Mística y poesía», p. 49.

²¹ Platón, *Timeo*, 90d.

²² M. Zambrano, *Filosofía y poesía*, o.c., p. 53.

²³ Cf. L. Massignon, «Le "cœur" (*al-qalb*) dans la prière et la méditation musulmanes», *Études Carmélitaines: Le cœur* 9 (1950): 88-94; *id.*, *La Passion de Husayn Ibn Mansûr Hallâj, martyr mystique de l'Islam exécuté à Bagdad le 26 mars 922, Étude d'histoire religieuse*, 4 t., Paris: Gallimard, 1990 [1922, 1975], t. III, pp. 19 ss.; *id.*, *Essai sur les origines du lexique technique de la mystique musulmane*, 2ª ed., Paris: J. Vrin, 1968 [1922], s.v. *qalb*; L. Gardet, «Un problème de mystique comparée: La mention du Nom Divin (*Dbîkr*) dans la mystique musulmane», *Revue Thomiste* (1952): 642-79; (1953): 197-216; L. Gardet; J. C. Vadet, «qalb», *EII*, IV/507-10; Abû-l-Hasan al-Nûrî, *Moradas de los corazones (Maqâmât al-qulûb)*, trad. del ár., intr. y nn. de L. López-Baralt, Madrid: Trotta, 1999.

²⁴ Cf. W. C. Chittick, *The Sufi Path of Knowledge: Ibn al-ʿArabî's Metaphysics of Imagination*, Albany: SUNY Press, 1989, pp. 106-9; M. Gloton, «Les secrets du cœur selon l'Islam», en *Connaissance des Religions* 57-9 (1999): 118-45 [nº titulado *Lumières sur la Voie du Cœur*]; G. Gobillot; P. Ballanfat, «Le cœur et la vie spirituelle chez les mystiques musulmans», *ib.*, pp. 170-204; S. Murata, *The Tao of Islam: A Sourcebook on Gender Relationships in Islamic Thought*, Albany: SUNY Press, 1992, cap. 10, pp. 289-319; S. H. Nasr, «The Heart of the Faithful is the Throne of All-Merciful», en J. S. Cutsinger (ed.), *Paths to the Heart: Sufism and the Christian East*, s.l.: Fons Vitae, 2002, pp. 32-45; A. Schimmel, *Mystical Dimensions of Islam*, Chapel Hill/Londres: The University of North Carolina Press, 1975, cap. IV, pp. 187-93; A. Ventura, «La presenza divina nel Cuore», *Quaderni di Studi Arabi* 3 (1985): 63-72; *id.*, «L'invocazione del cuore», en B. Scarcia Amoretti; L. Rostagno (dir.), *Yâd-Nâma in memoria di Alessandro Bausani*, 2 vols., Roma: Bardi, 1991, vol. I: «Islamistica», pp. 475-85.

a la vez que el punto de encuentro del hombre con Dios, o, lo que es lo mismo, el lugar donde, de manera privilegiada, Dios se manifiesta al ser humano. El Profeta ha dicho que el corazón es el Trono (*al-'arsh*) de Dios, el Omnicompasivo (*al-Rahmân*), el Trono que abarca el universo entero. A su vez, la expresión «la *Ka'ba* del corazón» (per. *Ka'ba-yi dil*) es frecuente en la literatura sufí y en los poetas persas, turcos e indios²⁵. «Tú moras en mi corazón» (*sakanta qalbî*), dice al-Hallâj²⁶, y esta «morada» es el signo de una divina «presencia pacificadora» (*sakîna*) en el corazón del hombre (Cor. 48:4). Para Ahmad Sirhindî el corazón físico «es como una cámara (*bujra*) donde reside el corazón real (*haqîqî*)»²⁷. María Zambrano habla de «recinto sagrado» para referirse a este centro espiritual. Según Abû Hâmid al-Ghazâlî, el sexto sentido o facultad de percepción está implantado en el corazón; es el ojo interior abierto para contemplar la belleza y perfección de Dios²⁸. El corazón es para el hombre espiritual «el Templo de las luces del conocimiento» (Ibn 'Atâ' Allâh), «el Trono de Allâh» (al-Jîlî) y el «espejo de Allâh» (Ibn 'Arabî), la manifestación de la Forma divina, el lugar de manifestación de la Luz divina y el espejo de las epifanías, el «órgano sutil» (*latîf*) de las visiones teofánicas. El término *qalb* evoca la idea de «reflexión» especular o «inversión», pues es el «receptáculo»²⁹ (en árabe, éste es el sentido de la raíz *q-l-b*) de la Divinidad o «soporte de las epifanías divinas». El espíritu (*rûb*) y la conciencia secreta (*sirr*) son los agentes de esta percepción visionaria. No obstante, al principio, el lugar de la contemplación de la existencia divina es el receptáculo del corazón (*qalb*), este órgano singular a la vez corporal y espiritual cuya grandeza y debilidad son las de ser como el espejo o el agua pura que reflejan todo cuanto se manifiesta en ellos.

«La visión del corazón» (*al-ru'ya bi-l-qalb*) fue la práctica espiritual por excelencia, tanto del imâmismo antiguo como del sufismo³⁰. Es lo que la gnosis islámica concibe como el «ojo del corazón» (ár. *'ayn al-qalb*, per. *chishm-i dil*), el corazón interior (*al-qalb al-haqîqî*), la «visión interior del corazón» (*basîrat-i qalbiyyi*)³¹. La mística islámica del reflejo contempla la proyección epifánica del mundo divino invisible (*'alam al-ghayb*) sobre el mundo visible (*'alam al-shabâda*), pues el espejo pulimentado del corazón (*mir'ât al-qalb*) del místico es capaz de recibir el universo entero de las formas permaneciendo siempre idéntico a sí mismo. De esta forma el espejo pulido del corazón del gnóstico (*qalb al-'arif*) constituye el *centro* –término que también emplea M. Zambrano– de la manifestación divina (*tajallî*) y se convierte, según su capacidad, en el espejo de los Nombres y Atributos divinos infinitos, el *locus* de la Presencia divina (*badra*), su receptáculo epifánico (*tajallî*). En el espejo del alma y por medio de la Imaginación (*khayâl*) es donde se comprende y se percibe la infinita unidad y variedad simultáneas existentes entre las formas del mundo y el Verdadero (*al-Haqq*).

En una temprana cinta de vídeo titulada *The Reflecting Pool* (*El estanque que refleja*, 1977-9), Bill Viola elabora el relato de una experiencia mística en forma de parábola. Aquí el agua de un estanque en el bosque refleja la imagen de un hombre que finalmente desaparece de la imagen³². La superficie del agua deja de

²⁵ Cf. M. Glünz, «The Poet's Heart: A Polyfunctional Object in the Poetic System of the Ghazal», en M. Glünz, J. Ch. Bürgel (eds.), *Intoxication, Earthly and Heavenly: Seven Studies on the Poet Hafiz of Shiraz*, Berna: P. Lang, 1991, pp. 5-6.

²⁶ Al-Hallâj, *Dîwân*, ed. de L. Massignon, *Journal asiatique* 218 (1931): 59; cf. *ib.*, p. 96: «Tú estás ahí, entre el pericardio y el corazón».

²⁷ Ahmad Sirhindî, *Maktûbât-i Imâm-i Rabbânî*, I, carta 190a, trad. árabe, Estambul, s.d., p. 161.

²⁸ Cf. Abû Hâmid al-Ghazâlî, *The Alchemy of Happiness (Kitâb-i kîmiyâ-yi sa'âdat)*, trad. del hindustaní y pref. de C. Field, Londres: The Octagon Press, 1983 [1964, 1971], pp. 106-7.

²⁹ Cf. Abd al-Rahmân Sulamî, *Kitâb tabaqât al-sûfiyya*, ed. de N. al-Dîn Sharîba, El Cairo, 1953, 1969, pp. 105, 214.

³⁰ Cf. M.A. Amir-Moczzi, *Le Guide divin dans le shî'isme originel. Aux sources de l'ésotérisme en Islam*, Paris/Lagrasse: Verdier, 1992, II-3, pp. 112-45; H. Corbin, *La imaginación creadora en el sufismo de Ibn Arabî*, Barcelona: Destino, 1993, II, cap. 2, pp. 251-84; *id.*, *En Islam iranien: Aspects spirituels et philosophiques*, reimpr., 4 t., Paris: Gallimard, 1971-72, t. I, pp. 226 ss.

³¹ De acuerdo con el versículo: «El corazón de Muhammad no engaña acerca de lo que vio» (Cor. 53:11).

³² Al borde de un estanque, un hombre va a saltar al agua. Se queda suspendido en pleno vuelo, se transforma en una

devolver la imagen especular del artista. En el sufismo, la imagen especular del plano del agua, en su quietud y transparencia, constituye el símbolo del espejo pulido, la imagen de la purificación del alma. El que verdaderamente se conoce, conoce a Dios, porque el corazón es un espejo en el que se refleja la cualidad divina. Pero así como el acero bruñado pierde su poder de reflexión cuando se cubre de herrumbre, así el íntimo sentido espiritual, el *ojo del corazón*, está oscurecido para la luz de la gloria celestial hasta que no se esclarece totalmente la oscura nube del yo aparential (*nafs*), con todas las contaminaciones de los sentidos. Para que este esclarecimiento pueda realizarse de manera efectiva hay que contar con la operación de Dios, aunque sea menester una cierta interiorización por parte del hombre, colaborando a la obra divina.

Según una antropología mística centrada en san Agustín, María Zambrano habla del paso de la «confusión, dispersión y oscuridad» del cuerpo grosero, al «corazón limpio» del cuerpo sutil –como un espejo que refleja la verdad: «se transforma su lisa negrura en un espejo... en el corazón, se da el espejo de la luz que no cesa»³³. El corazón es el *locus*, *non locus* de la trascendencia, y la «trascendencia es transparencia, es decir, una claridad naciente...»³⁴. Para poder reflejar «la lisa claridad» de lo sagrado³⁵ el místico ha de «convertir el alma en cristal de roca»³⁶, o bien, transformar el «cuerpo (tosco) negro» en «cuerpo (sutil) de luz». María Zambrano, lectora de estudios clásicos sobre sufismo y cristianismo oriental, recoge de estas tradiciones, así como de la espiritualidad taoísta, la concepción del alma pulida de los deseos o las pasiones que oscurecen el corazón, lo cubren con un velo, oxidan su tersa superficie, impidiendo que en ella se reflejen las ilustraciones de lo alto. Por medio los ejercicios ascéticos (*zuhd*, *riyāda*), las obras supererogatorias, la liberación de las pasiones y la oración continua (*dhikr*) se alcanza un alma pulimentada, límpida como un espejo, un corazón transparente y luminoso como una lámpara: «Toda confesión brota de un corazón desgarrado y oscuro y va en busca de un "corazón transparente"». «Hizo su "corazón transparente" para que el nuevo Dios se reflejara en él...» [...] Esta transparencia del corazón que es su revelación [...]»³⁷. En este sentido, María Zambrano ve en una conocida parábola sufí la expresión de la concepción del «alma pura» de Plotino y de la purificación del corazón de las diferentes tradiciones: «[...] Pulirse y repulirse la mirada, el alma, la mente, hasta que se asemeje cuanto humanamente sea posible a la blancura [...]»³⁸.

María Zambrano concibe el «corazón transparente» como un «órgano de luz», «atravesado por la luz». El gran sufí Abū Yazīd al-Bistāmī (m. ca. 261/875) entiende este receptáculo que es el corazón del místico como un órgano de luz, como un candil (*qindil*) dentro de un cristal (cf. Cor. 2:4:35), centro de la manifestación lumínica divina: «El corazón del gnóstico es como un candil dentro de un cristal perfecto y puro. Su luz ilumina el reino angélico entero»³⁹, ¿cómo puede entonces tener miedo de las tinieblas?»⁴⁰ El corazón espiri-

mancha luminosa, termina por fundirse en la naturaleza y después resurge del agua para emerger a la luz. Entre tanto, ha penetrado en otra dimensión, en un mundo secreto y extraño del que no sabemos nada. Unas pocas gotas perturbaban por un momento la superficie del agua, hasta que esta superficie lisa y oscura vuelve a hacerse, una vez más, impenetrable.

³³ M. Zambrano, *De la Aurora*, o.c., p. 18-1.

³⁴ M. Zambrano, *Notas de un método*, Madrid, 1989, p. 77.

³⁵ M. Zambrano, *Algunos lugares de la pintura*, o.c., p. 83.

³⁶ M. Zambrano, «San Juan de la Cruz (De la "noche oscura" a la más clara mística)» (1939), en *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil*, Madrid: Trotta, 1998, p. 273.

³⁷ M. Zambrano, *La agonía de Europa*, o.c., pp. 44, 50 y 78. Cf. *La Confesión...*, o.c., pp. 49-50.

³⁸ M. Zambrano, «Una parábola árabe» (1990), en *Las palabras del regreso (Artículos periodísticos, 1985-1990)*, ed. y pres. de M. Gómez Blesa, Salamanca: Amarú, 1995, p. 61.

³⁹ Abū Abdallāh al-Hārith b. Asad al-Muhāsibī (m. 243/857) de Basora, en su tratado *Faṣl fī-l-mahabbah* (*Tratado sobre el amor*) interpreta misticamente la azora: Dios enciende una lámpara inextinguible que termina por iluminar las más secretas «cavernas» u orificios del corazón del gnóstico. «Cuando Dios enciende la lámpara en el corazón de su servidor, ésta quema a su antojo las cavernas de su corazón hasta que el [gnóstico] queda iluminado...» *Apud* A.J.

tual, en tanto que centro de irradiación luminosa, asociado a una «pura sustancia luminosa» (*jawbar nûrânî mujarrad*)⁴¹, se asimila al «vidrio» (*zujâja*) y al «astro rutilante» (*kawkab durrî*) de los que se habla en la célebre aleya de la Luz (Cor. 24:35), donde el Espíritu está simbolizado por la «lámpara» (*misbâb*), el alma del «árbol» (*shajara*) y el cuerpo del «nicho» (*misbkâb*). Según este simbolismo, el corazón es el lugar privilegiado en el cual se reflejan las luces del Espíritu universal, que se difunden luego sobre el alma y el cuerpo. En su comentario esotérico a la aleya de la Luz titulado *Mishkât al-anwâr* (*El tabernáculo de las luces*), Abû Hâmid al-Ghazâlî describe la estructura psíquica del alma⁴². En esta obra al-Ghazâlî establece una analogía: la luz de la revelación es, para la inteligencia, como la luz del sol para el ojo: con aquélla se ve el mundo sobrenatural de lo espiritual, angélico y divino, como con ésta se ve el mundo natural de lo corpóreo y sensible. Dios, principio de toda luz, es el único ser real, como es la única luz. Pero, ¿cómo y por qué es Dios la luz de los cielos y de la tierra? Explicación metafísica y mística. Explicación física, por comparación con la luz y los colores: como todo color se ve con y por la luz del sol, todo ser se conoce con y por Dios; y como la luz solar, a pesar de ser causa de los colores, deja de verse cuando se ven éstos, así Dios, causa de los seres, queda como oculto en ellos. Conocido también es el comentario a la aleya de la Luz (Cor. 24:35) del gran maestro andalusí Muhyî-l-Dîn Ibn (al-)‘Arabî (m. 638/1240), considerado como el más grande de los místicos musulmanes –también llamado al-Shaykh al-Akbar (Máximo maestro). Según Ibn ‘Arabî, en el nivel de lo individual, el nicho (*misbkâb*) del versículo de la Luz puede ser tomado como una imagen de la envoltura del corazón, protegido de las pasiones (*abwâ’*), mientras que el vidrio (*zujâja*) simboliza el corazón que ha alcanzado la estación de la pureza (*safâ’*) –su transparencia permite que la luz de la lámpara (*misbâb*) del corazón brille en adelante, encontrando su grado de plenitud en la persona del Profeta. El olivo puede simbolizar el gnóstico (*‘arif*) que ha alcanzado la estación suprema, que es, de hecho, la estación de la no-estación⁴³.

2. LA IMAGEN ESPECULAR O LA VACUIDAD DEL ESPÍRITU

En *La Confesión*, María Zambrano alude a los ejercicios ascéticos y a las moradas espirituales para hablar de los abismos del corazón. Conocedora de los estudios de Asín Palacios y Corbin sobre Ibn ‘Arabî, nuestra autora hace referencia aquí, como en otros textos, al gran místico andalusí: «Abenarabí, el místico, hacía de la “soledad” una morada, porque el alma había de cerrarse a todo, en perfecta desolación antes de restituirse a su puro origen.»⁴⁴

En su vídeo-instalación con audio titulada *Stations* (*Estaciones*, 1994), Viola vuelve a emplear las imágenes simbólicas del agua y el espejo. En este caso, se trata de tres canales de vídeo que, en plena oscuridad y sobre tres pantallas verticales suspendidas del techo, cada uno proyecta una figura humana desnuda sumergida en el agua y cabeza abajo. Cada una de estas figuras iluminadas debajo del agua, blancas como el mármol,

Arberry, *Sufism. An Account of the Mystics of Islam*, Londres: George Allen & Unwin, 1950, p. 50. También al-Hakim al-Tirmidhî afirma en su *Ghaur al-umûr* que las lámparas de fuego iluminan toda la cavidad interior del corazón. Cf. G. Gobillot, *Le livre de la profondeur des choses (Ghaur al-umûr)*, Lille: Presses Universitaires du Septentrion, 1996, pp. 245-51.

⁴⁰ *Apud* Farîd al-Dîn ‘Attâr, *Tadhkirât al-auliyyâ*, ed. de Md. Isti‘lâmî, Teherán, 1975, 197.

⁴¹ Véase al-Qâsânî, *Istilâbât al-sûfiyya*, ed. de A. Sprenger, Calcuta, 1845, p. 141; cf. al-Jilî, *al-Insân al-kâmil*, II, p. 22: «El corazón es la luz eterna (*al-nûr al-azalî*)».

⁴² Ghazâlî, *Le Tabernacle des Lumières (Mishkât al-anwâr)*, trad. del ár., intr. y nn. de R. Deladrière, París: Seuil, 1981.

⁴³ Cf. D. Gril, «Le commentaire du verset de la lumière d’après Ibn ‘Arabî», *Bulletin d’Études Orientales* 29 (1977): 179-87.

⁴⁴ M. Zambrano, *La Confesión...*, o.c., p. 73. Para las alusiones a Ibn ‘Arabî véase M. Zambrano, *Cartas de La Pièce (Correspondencia con Agustín Andreu)*, ed. de A. Andreu, Valencia: Universidad Politécnica de Valencia/Pre-Textos, 2002, índice s.v.

se refleja, en el plano del suelo, sobre tres losas de granito negro pulido del mismo formato que las pantallas. Estos tres cuerpos flotando libremente evocan un estado eterno entre el sueño y la muerte. Aquí, las losas de granito negro pueden hacernos pensar en la labor de pulimento del orín del alma en el sufismo. En *Stations* el artista muestra las figuras humanas desnudas sumergidas en el agua de un blancor misterioso; más que cuerpos inertes son almas, como queriendo evocar la concepción ascética del alma purificada, del corazón transparente. Las losas bruñidas de granito negro, como en la práctica sufi de la pasividad del espíritu, devuelven la imagen original embellecida, símbolo de la transmutación alquímica interior. El ascetismo severo y la vacuidad total del espíritu (*tafrīgh*) o purificación del alma consiste en la labor de pulimento del orín que cubre su superficie, la *cátharsis* o *via purgativa*, que convierte el corazón del santo en un terso espejo capaz de reflejar las iluminaciones de lo alto. Abū Hāmid al-Ghazālī expresa esta idea en un lenguaje ascético: «Las vigiliass pulen el corazón, lo vuelven translúcido, lo iluminan de manera que adquiere una translucidez comparable a la que provoca el hambre. Así el corazón se vuelve como una estrella brillante o como un espejo pulido en el cual la belleza de Dios se refleja»⁴⁵.

En *Surrender (Renuncia)*, 2001⁴⁶, el artista vuelve a tomar como referente la mística sufi, en concreto la idea de la rendición, la renuncia ascética o «despojamiento» de sí mismo (*tajrīd*). En esta última obra, un vídeo de color proyectado sobre delgadas pantallas de plasma que componen un díptico vertical montado sobre la pared, aparecen un hombre y una mujer invertidos cuyas imágenes espejean en la superficie de agua en la que ambos convergen. En el reflejo, sus rostros aparecen deformados por las ondas del agua: símbolo de esta renuncia, del alma liberada de la impresión de las formas existentes que impiden la recepción de las epifanías del Verdadero. Aquí la imagen especular no es tanto el símbolo del pulimento del óxido del alma, como un símbolo recurrente en el sufismo para expresar la extinción del yo aparential en el espejo del Amado.

Renuncia es una obra que hace referencia al ejercicio ascético sufi del aislamiento ascético o soledad. Los maestros clásicos despojaron sus corazones de todo, excepto de la Verdad absoluta y, lo mismo que el aislamiento desapasionado (*tajrīd*) caracterizó sus relaciones exteriores con la sociedad, así en su vida interior ellos se mantuvieron completamente impasibles ante las ilusiones del ser fenoménico. Manteniéndose en el umbral del Ser absoluto, ellos llamaron a la puerta de la No-Existencia, contemplando el Ser en el no-ser. En el sufismo, la purificación del espíritu no debe ejercitarse únicamente en el orden ético, sino también en el plano mental. Tal como se dice en el manual del eminente maestro sufi persa Abū Bakr Md. Kalābādī de Bukhārā (m. 380/990) titulado *Kitāb al-ta'arruf li-madbbab abl al-tasawwuf (Doctrina propia de la escuela de los defensores del sufismo)*, el *tajrīd* es la renuncia como base para todo progreso espiritual, es «no tomar nada de las realidades contingentes de este mundo de abajo», «es no poseer nada»; y el *tafrīd*, es «no estar poseído por nada»⁴⁷.

3. EL ESPEJO PURIFICADO POR LAS LLAMAS

María Zambrano reconoce la importancia que adquiere la «aniquilación del alma», la aniquilación de la condición creatural del místico, o la extinción del santo en el fuego del amor divino⁴⁸, cuando escribe: «Y lo

⁴⁵ Abū Hāmid al-Ghazālī, *Ihyā' 'ulūm al-dīn*, 4 vols., Bulaq, 1289/1872-3; El Cairo, 1352/1933, III.71.6-8 (Riyādat al-naḥs, bayān 11).

⁴⁶ Cf. J. Walsh (ed.), *Bill Viola: The Passions*, o.c., pp. 45-6, 134-9, 206-10, 273.

⁴⁷ Cf. la trad. al ingl.: *The Doctrine of the Sūfīs*, trad. del ár. de A. J. Arberry, Cambridge: Cambridge University Press, 1935; trad. al franc.: *Traité de soufisme. Les Maîtres et les Etapes (Kitāb al-ta'arruf li-madbbab abl al-tasawwuf)*, trad. del ár. y pres. de R. Deladrière, París: Sindbad, 1981, pp. 122-3. Véase a su vez Abū-l-Qāsim b. Md. (al-)Junayd, *Enseignement spirituel: traités, lettres, oraisons et sentences*, trad. del ár., pres. y nn. de R. Deladrière, París: Sindbad, 1983, p. 125.

⁴⁸ Sobre los símbolos místicos de la luz y el fuego véanse M. Eliade, *Mefistófeles y el Andrógino*, Barcelona: Labor, 1984,

que sucede en el alma del místico es sencillamente un abandono de la vida; el místico no puede seguir viviendo; su única salida, al parecer, consiste en atravesar los umbrales de la vida. [...] Y resulta más fácil decir: el místico lo es en virtud de una creencia: hay que ganar la vida eterna consumiendo la terrena»⁴⁹. La «destrucción ascética que realiza el amor», analizada por María Zambrano a partir de la poesía mística de san Juan de la Cruz, tiene sus fuentes en el cristianismo oriental primitivo y en los orígenes del sufismo.

A su vez, tanto Bill Viola como Shirin Neshat, en el primer caso por medio de las vídeo-instalaciones con audio (*Nine Attempts to Achieve Immortality*, 1996; *The Crossing*, 1996) y en el segundo a través del filme (*Rapture*, 1999; *Pulse Series*, 2001; *Passage*, 2001 -en colaboración con el compositor Philip Glass; *Logic of the Birds*, 2001), son dos artistas que han profundizado en el tema de la muerte espiritual tomando como referencia la *mors mystica* en el sufismo. La idea de la autoaniquilación (*fanā*) del cuerpo físico para alcanzar el cuerpo espiritual, el cuerpo de resurrección, o la mutación metafísica del *caro corporalis* -la prisión oscura del alma vital- en *caro spiritualis* -el cuerpo luminoso invisible-⁵⁰, es una idea clave del sufismo que está presente en ambos artistas.

The Crossing (*El tránsito*, 1996) es una emblemática vídeo-instalación con audio de Bill Viola en la que, sobre dos pantallas de gran formato dispuestas cara a cara, se proyectan simultáneamente dos vídeos en los que aparece el mismo hombre avanzando hacia el espectador, en medio de la oscuridad más absoluta. En una de las pantallas, el hombre, al detenerse, separa los brazos del torso mientras es preso del fuego que extingue su cuerpo progresivamente. Al término del vídeo, el cuerpo desaparece al tiempo que se apagan las llamas. En la otra pantalla, el mismo hombre avanza también, frontalmente, hacia el observador y abre a su vez los brazos, mientras una cascada de agua cae sobre su cuerpo, que como el agua misma, acaba finalmente por desaparecer. Bill Viola encuentra en el misticismo la vía de la autoaniquilación⁵¹ y el autodescubrimiento a través de la cual se realiza la conexión entre el individuo y el mundo espiritual y sagrado. Viola ha afirmado en este sentido: «La mayor lucha de que somos testigos [...] se produce entre nuestra vida interior y la exterior, y nuestros cuerpos son el escenario de este conflicto»⁵². Las imágenes del fuego y del agua empleadas en esta vídeo-instalación, aparentemente opuestas pero en realidad complementarias⁵³, son también las que Rûmî utiliza como símbolos para expresar la muerte espiritual, la extinción mística (*fanā*)⁵⁴.

En el sufismo, la imagen del fuego va asociada a la combustión interior, al crecimiento espiritual. El fuego (ár. *nâr*, per. *âtasb*), en todos sus aspectos (llama, chispa, relámpago, vela, etc.), es un símbolo recurrente en la poesía persa y urdu (Attâr, Rûmî, Hâfiz, 'Urfî) y constituye uno de los elementos más importantes de la poesía indo-persa tardía (Ghâlib)⁵⁵. Así, 'Abd al-Rahmân Jâmî (m. 898/1492) se pregunta: «¿Qué es el fuego? Disciplina ascética»⁵⁶. Pero sobre todo se trata de la llama del amor del fuero interno (*dbâti-bî*). De esta forma, según el

cap. 1, pp. 21-97; E. Jabra Jurji, *Illumination in Islamic Mysticism*, Princeton: Princeton University Press, 1938; E. Heiler, *Erscheinungsformen und Wesen der Religion*, Stuttgart: Kohlhammer, 1961, 48 ss.; V. Lossky, *Teología mística de la Iglesia de Oriente*, Barcelona: Herder, 1982, cap. XI, pp. 161-74; E. Rosenthal, *Knowledge Triumphant: The Concept of Knowledge in Medieval Islam*, Leiden: E. J. Brill, 1970, cap. VI, pp. 155-93.

⁴⁹ M. Zambrano, «San Juan de la Cruz (De la "noche oscura" a la más clara mística)», o.c., p. 266.

⁵⁰ Cf. H. Dabashi, «Bordercrossings: Shirin Neshat's Body of Evidence», en G. Verzotti (comis. y ed.), *Shirin Neshat*, cat. exp., Castello di Rivoli, Museo d'Arte Contemporanea, Milán: Charta, 2002, pp. 36-59.

⁵¹ Véase D. A. Ross; P. Sellars (comis.), *Bill Viola*, o.c., pp. 126-42.

⁵² B. Viola, «The Body Asleep», del catálogo de la exposición: G. Godmer; R. Lussier (eds.), *Pour la Suite du Monde: Cahier: Propos et Projets*, Montreal: Musée d'art contemporain, 1992.

⁵³ Cf. W. C. Chittick, *The Sufi Path of Love: The Spiritual Teachings of Rûmî*, Albany: SUNY Press, 1983, índice s.v. «fire vs. water»; A. Schimmel, *As Througħ a Veil*, o.c., pp. 105 ss.

⁵⁴ Cf. P. Ballanfat, «Vresse de la mort dans le discours mystique et fondements du paradoxe», *Bulletin d'Études Orientales* 49 (1997): 21-51.

⁵⁵ Cf. A. Schimmel, *A Dance of Sparks*, o.c., pp. 62-95 et *passim*.

⁵⁶ Jâmî, *Salâmân and Absâl*, trad. del per. de E. FitzGerald, Londres, 1904, p. 52.

célebre verso de Ibn 'Arabî, el corazón del místico es «¡un jardín de llamas rodeado!»⁵⁷. Entre el fuego y el agua se halla el amante⁵⁸. Sin embargo, el amor puro no tiene sitio para la volición personal: con anterioridad al maestro andalusí, el sufi de origen persa Abû Bakr al-Shiblî (m. 334/945) afirmaba: «Amor es el fuego en el corazón, que todo lo consume salvo la Voluntad del Amado»⁵⁹. Expresado en los bellos versos del insigne poeta persa Hâfiz Shîrâzî (m. 791/1389):

«Os digo: no cejaré hasta alcanzar mi deseo:
que se una mi cuerpo al Alma o el alma deje a mi cuerpo.

Abre mi tumba y observa, cuando haya muerto,
cómo humea mi sudario por el fuego que yo albergo.»⁶⁰

El gran sufi mártir al-Husayn b. Mansûr Hallâj (m. 309/922) recurre a la falena y a la candela para hacer alusión al estado de extinción (*fanâ*). En la obra de al-Hallâj se aprecian referencias a la alquimia, símiles que el Mawlânâ retoma del mártir de Tûs. Para explicar la expresión unitiva de Hallâj, *ana-l-Haqq*, Rûmî, siguiendo una concepción alquímica, compara al místico que se halla en el estado de aniquilación a una pieza de hierro que en el horno llega a fundirse tanto que se considera ya fuego (rojizo), aunque una unión perfecta no pueda realizarse⁶¹:

«La unción de Allâh⁶² es la tina del tintorero de Hû [«Él» (Dios)]: aquí todas las cosas abigarradas se vuelven de un mismo color. [...] Decir: «Yo soy la cuba», es como decir: «Yo soy Dios»; tiene el color del hierro, aunque sea de hierro.
El color del hierro se extingue en el color del fuego [...] Cuando se vuelve rojo como el oro en la mina, entonces, sin lengua, se alaba (diciendo): «Yo soy el fuego.»
Él es enaltecido por el color y la naturaleza del fuego [de lo Absoluto]; él dice: «Yo soy el fuego, yo soy el fuego»»⁶³.

En una imagen similar, María Zambrano, conocedora del *Dîvân* de Hallâj, escribe: «Pues que la pureza se da en materia ardiente, en el ardor del metal al fuego vivo, en el hielo que abrasa.»⁶⁴ Aquí de nuevo los

⁵⁷ Ibn 'Arabî, *Dbakbâ'ir al-a'lâq: Sharh tarjumân al-ashwâq*, El Cairo, 1312 h., XI.12. Cf. M.A. Sells, *Mystical Languages of Unsayng*, Chicago/Londres: The University of Chicago Press, 1994, cap. 4: «Ibn 'Arabî's Garden among The Flames: The Heart Receptive of Every Form», pp. 90-115.

⁵⁸ Ibn 'Arabî, *ib.*, VIII.5.

⁵⁹ *Apud* 'Abû-l-Qâsim al-Qushayrî, *Al-risâla fî 'ilm al-tasawwuf*, El Cairo, 1867, p. 189.

⁶⁰ Hafez Shirâzî, *101 poemas*, ed. bilingüe de C. Janés y A. Taherî, Madrid: Ediciones del oriente y del mediterráneo, 2001, p. 147.

⁶¹ La semejanza entre la transformación del místico en la entrega extática a Dios y la transformación del hierro en fuego aparece ya antes en el místico cristiano Juan de Licópolis, cuando dice: «Lo mismo que el hierro, cuando se pone al fuego (y éste penetra en él) se purifica y adopta su color, y luego no se muestra en su forma anterior, sino como fuego, mientras el hierro ha sido absorbido por el fuego y el fuego por el hierro, con lo que se han vuelto una sola cosa, lo mismo exactamente ocurre cuando el amor de Cristo ha penetrado en el alma, el cual (amor) es un fuego vivo [...] y lo anterior toma cuerpo en lo posterior y lo posterior en lo anterior [...], de imagen de su naturaleza se transforma en la imagen de Dios». A. J. Wensinck, *New Data concerning Syriac Mystical Literature*, Amsterdam, 1923, p. 25.

⁶² Cf. Cor. 2:138.

⁶³ M II.1345 ss.

⁶⁴ M. Zambrano, *De la Aurora*, o.c., p. 159.

elementos del fuego y el agua aparecen unidos. Según Rûmî, el fuego, el rojo del metal candente, simboliza así el límite de la extinción del místico en la fragua o en la tinaja del tintorero, símbolos de lo Absoluto. Puesto que en este estado de sublimación: «Su espíritu contempla el Paraíso y el Fuego del infierno y percibe todos los misterios.»⁶⁵ No se está lejos aquí de la «llama de amor viva» de nuestro místico carmelita, tal como se muestra en un poema de su *Dîwân*:

«Ora estoy alrededor del fuego, ora en la hendedura⁶⁶ del fuego
¡que mi herrero, con su soplo⁶⁷, enrojezca el fuego de mi corazón!»⁶⁸

Para Rûmî, el fuego es el símbolo de la aniquilación en las llamas del Amor divino. Pero el Amor (*ishq*) es también agua: es un infinito océano. El amor es celoso⁶⁹, es una llama que quema la forma externa, más aún, que lo quema todo, excepto el Amado⁷⁰. El simbolismo del fuego llena la poesía de Rûmî: el amor es una saeta encendida que lo destruye todo⁷¹, el alma es como el azufre en el fuego⁷² y el espíritu como el aceite para esta llama⁷³. Para Rûmî: «El amor es un fuego que me convertiría en agua si yo fuese una dura piedra»⁷⁴. El fuego de la progresión espiritual permite la combustión del cuerpo, del *ánima sensibilis, vitalis*, la *psyché* imperativa, «la que rige» el mal, el yo inferior, pasional y sensual. Si la lucha con el alma carnal (*nafs*) tiene por símbolo el *fuego* de la «sensualidad» que abrasa al iniciado, el fuego mismo del amor es refrescante como el agua o como el *verdor*, símbolo de la «primavera oculta», de la resurrección espiritual (*qiyâma*):

«Nosotros somos una rosaleda, y su amor es el fuego;
no nos importa que este fuego se meta en las cañas.
Este mimbreral es regado por las llamas;
es refrescado por las llamas que lo queman.
Hasta la eternidad, permaneceremos verdes y frescos gracias al Amigo [...]
Seremos aniquilados, pues «toda cosa es perecedera»⁷⁵»

«Los amantes mueren con plena conciencia de morir,
pero mueren ante un Bienamado lleno de dulzura.
Ellos han bebido, en el día preeterno⁷⁶, el Agua de la Vida [...]
El amor refresca su corazón abrasado,
y sin embargo, mueren de la quemadura de este corazón...»

⁶⁵ M II.1445.

⁶⁶ Se entiende que la hendedura de la fragua.

⁶⁷ El que genera el fuelle de la fragua.

⁶⁸ D 1373.

⁶⁹ M V.2765; cf. III.4755. Cf. A. Schimmel, *The Triumphal Sun. A Study of the Works of Jalâloddin Rumi*, Londres/La Haya: East-West Publications, 1978, p. 338.

⁷⁰ M V.588; III.1136 f.

⁷¹ D 2401.

⁷² D 1304; 1573.

⁷³ D 176.

⁷⁴ D 2785.

⁷⁵ Cor. 28:88.

⁷⁶ Literalmente: día del *a-last*; alusión al pacto, el *mithâq* coránico (Cor. 7:171). En la preeternidad Dios interrogó a los descendientes de la humanidad futura, extraídos de los riñones de los Hijos de Adán, y les preguntó: «¿No soy (*a-lastu*) vuestro Señor?» Respondieron: «¡Sí!». Es la primera alianza de Dios con los hombres.

«¡Oh! ¿que había en esta vela encendida
que ha incendiado el corazón y lo ha arrebatado?
Oh tú que has puesto un fuego en mi corazón
¡yo ardo, amigo mío, ven de prisa, de prisa! [...] ⁷⁷
Cuando mi corazón ha bebido en tu fuente el agua viva
se ha anegado en ti, un torrente me ha arrastrado.»

A su vez, Rûmî establece una oposición entre el ego (*nafs*), sede tenebrosa de Iblís, y el intelecto (*‘aql*), morada luminosa del ángel. Un verso de Mawlânâ dice: «El fuego exterior puede ser extinguido con agua; pero el fuego de la sensualidad arrastra al infierno.»⁷⁸ Sin embargo, las llamas de la criatura no son sino parte del Fuego de la Unidad divina (*tauhîd*): «Soy una parte del Fuego: voy hacia mi todo. No estoy hecho de luz para que yo vaya a la Presencia de Dios.»⁷⁹ Éste es el fuego de amor que arde en el corazón de los sufíes y que en la poesía neopersa se llama *dil-rîsb*, «la llaga en el corazón».⁸⁰ Continuamente se habla del fuego que el ardor amoroso de Dios ha encendido en el corazón del gnóstico. El místico compara su cuerpo con el cirio ardiente, y ruega que su yo no sea quemado cada noche como cera⁸¹. Por contra, Rûmî no teme que su cuerpo entero se convierta en la cera del Bienamado:

«El hierro y el acero y la piedra se convierten en cera en tu mano.
Yo que soy todo entero de cera, ¿cómo no me convertiría en cera?»⁸²

Otra alegoría muy frecuente en los poetas persas y turcos es la descripción de la falena que, ebria de amor y deslumbrada por la luz de la vela, se lanza violentamente sobre la llama para ser en ella aniquilada por completo⁸³. Los poetas saben que la falena, inmolándose a sí misma en la llama del Amado, sin rastro ni indicio de su existencia, alcanza la unión y es así transformada en fuego Divino. Así lo expresan Hallâj y Rûmî, respectivamente:

«La mariposa revolotea, alrededor de la lámpara, hasta que llega el alba. Entonces ella vuelve con sus semejantes para hacerles partícipes de su estado por medio de las más suaves frases. Después ella marcha de nuevo para jugar con la familiaridad de la gracia (= la llama), en su deseo de llegar a la dicha perfecta...

No satisfecha con su luz ni su calor, (la mariposa) se precipita por completo en ella. (Durante este tiempo) sus semejantes esperan su llegada para que les explique lo que ella misma ha visto,

⁷⁷ D 831, 972, 1001.

⁷⁸ M I.3698. Cf. I.3690 ss.

⁷⁹ M III.2:465.

⁸⁰ H. Rasmussen, *Østerlandske Mystik efter persiske Digtere*, Copenhagen, 1887, p. 105.

⁸¹ Véase la poesía de Kamâl al-Dîn Ismâ‘îl. Cf. *Tetrasticha Kamâl Ismailî* I, editado por C. Salemann y V. Shukovski, *Persische Grammatik*, Berlín, 1925, p. 36.

⁸² D 1401.

⁸³ Para esta parábola, véanse, por ejemplo, Hallâj, *Kitâb al-tawâsin*, texto ár. con la trad. per. de al-Baqlî, ed. de L. Massignon, París: P. Geuthner, 1913, «Tâsin al-fahm», II, 2-i: Attâr, *Mantiq al-tayr*, ed. de M. J. Shakûr, Teherán: Kitâbforûsh-i Tehrân, 1962, vv. 3958 ss.; *id.*, *Asrâr-nâma*, ed. de S. S. Guwharin, Teherán, 1959, vv. 545, 832 ss.; Hâfiz, *Diwân*, ed. de A. Q. Anjuwî, Teherán: Jâvidân, 1967, p. 64.

puesto que no estaba satisfecha con las explicaciones que le habían dado. Pero ella misma, en ese momento, se consume, se volatiliza (en la llama), se queda sin rasgos, sin cuerpo, sin nombre, sin seña. Y luego, ¿con qué intención retornaría con sus semejantes, y en qué estado?...⁸⁴

«Lo propio de la razón es que, incesantemente, día y noche, está inquieta y atormentada por el pensamiento, el esfuerzo y las tentativas para aprehender al Altísimo aunque Él sea inaprehensible. La razón es como la falena, y el Amado como la vela. Cuando la falena se lanza sobre la llama, se quema y queda aniquilada. Pero falena es el que, quemado y torturado, no puede soportar estar alejado de la llama. [...] Así, el hombre que no se apasiona por Dios ni se esfuerza (por alcanzarLo) no es un hombre y, si éste pudiera aprehenderLo, Él no sería Dios. El hombre es el que no deja de esforzarse y girar sin tregua ni descanso alrededor de la luz de la Majestad divina. Dios es el que incendia al hombre y lo aniquila, y ninguna razón puede aprehenderLo.»⁸⁵

En los versos de Hâfiz también encontramos esta imagen de la vela y la falena que no teme ser consumida en su lumbre, de la combustión de la mariposa nocturna en las llamas de la separación, como símbolo del sacrificio por el amor divino. Pues cuando el místico, después de la extinción, alcanza la morada de la reunión con Dios, sólo Dios subsiste:

«El fuego⁸⁶ de la mejilla⁸⁷ de la rosa⁸⁸ ha abrasado la cosecha⁸⁹ del ruiseñor⁹⁰;
el rostro sonriente de la vela⁹¹ se convierte en la calamidad de la mariposa⁹².»⁹³

María Zambrano nos habla a su vez del fuego o lámpara del corazón, el «corazón envuelto en llamas»⁹⁴, expresión semejante al mencionado verso de Ibn 'Arabî. El corazón es el centro, el vaso de la unificación:

⁸⁴ Cf. L. Massignon, *La Passion...*, o.c., t. III, pp. 89-90, 102; *id.*, «Textes musulmans pouvant concerner la nuit de l'esprit», *Études Carmélitaines* (1938): 5-4-60.

⁸⁵ Rûmî, *Fîhi-mâ-fîhi*, ed. de B. Z. Furûzânfar, Teherán: Amir Kabir, 1348/1969, cap. 9.

⁸⁶ El fuego (per. *âtaš*) es el símbolo de la aniquilación del místico.

⁸⁷ La mejilla (*kebadd*) simboliza la belleza del rostro del Amado.

⁸⁸ Según una tradición profética recurrente en la literatura mística (Rûzbihân Baqlî, Rûmî, Hâfiz) la rosa (ár. *ward*, per. *gul*) roja (ár. *abmar*, per. *sarkeb*) es la manifestación de la gloria de Dios. Esta flor simboliza a su vez el sentimiento profundo de la gracia y de la elección especiales de los santos iluminados por el amor divino. Véase A. Schimmel, *A Two-Colored Brocade. The Imagery of Persian Poetry*, Chapel Hill/Londres: The University of North Carolina Press, 1992, índice s.v. *gul*, «rose».

⁸⁹ La cosecha (*kharman-i parvanê*) aparece relacionada con el fuego como símbolo de la combustión interior del corazón y la aniquilación voluntaria en las llamas del Bienamado.

⁹⁰ El ruiseñor (*bulbul*) encarna al enamorado loco de amor. Puesto que la rosa revela perfectamente la belleza y la gloria divinas, el ruiseñor, símbolo del alma lánguida, está obligado a amarla de una vez para siempre - y las innumerables rosas y ruiseñores en la poesía persa y turca adquieren, consciente o inconscientemente, esta connotación metafísica del pájaro que simboliza el alma, y la rosa divina.

⁹¹ Entre los místicos, la vela o candela (*sham'*) representa el rayo de luz divina que quema el corazón del que está en la vía. La vela remite también a la luz gnóstica que surge en el corazón del contemplativo y lo hace luminoso.

⁹² Suele aparecer unida a la vela como símbolo del amor, fidelidad y sacrificio, pues del mismo modo que la mariposa se acerca sin temor a las llamas, el enamorado, aunque sabe que va a arder, no evita la proximidad del Amado.

⁹³ *Apud* A. Schimmel, *A Dance of Sparks*, o.c., p. 67.

⁹⁴ M. Zambrano, *El hombre y lo divino*, Madrid: Siruela, 1991 [1955], p. 181.

«La esperanza encendida como fuego y como lámpara en el corazón⁹⁵ hace de él el centro donde el entendimiento y la sensibilidad se comunican; es el centro donde se verifica esa operación vital tan indispensable [...] el vaso de la unificación de todo el ser»⁹⁶.

«Y no podrá este corazón ascender hasta la superficie de estas aguas que parecen no tenerla, si no se ha encendido en él, por él, dentro y fuera de él a un mismo tiempo, una centella única, la que prende la luz indivisible que se hace en la oscuridad, haciendo de este corazón algo así como su lámpara.»⁹⁷

4. EL «AGUA QUE TIENE LA APARIENCIA DEL FUEGO»

Para entender mejor el sentido de *The Crossing* se puede hacer referencia a una hermosa historia del *Mathnawī* de Rûmī que ilustra la idea sufí de la autoaniquilación (*fanāʾ*). En este relato aparecen los símbolos del agua y el fuego que Viola emplea en su vídeo-instalación. Es el relato de un niño que se pone a hablar del seno del fuego e invita a la gente a echarse a su llama:

«El fuego es un sortilegio que ciega los ojos para hacer de pantalla (a la verdad): esto es, en realidad, una misericordia divina que se ha manifestado.

Ven aquí, madre, y mira (la evidencia) de Dios, a fin de poder contemplar las delicias de los elegidos de Dios.

Ven aquí y mira el agua que tiene la apariencia del fuego, deja allí un mundo que es de fuego y tiene solamente el aspecto del agua.

Ven aquí y mira los misterios de Abraham, que en el fuego encontró cipreses⁹⁸ y jazmines⁹⁹,»¹⁰⁰

De esta forma Rûmī observa que la pobreza mística (*faqr*) y la renuncia de sí mismo (*fanāʾ*) se pueden comparar con un fuego que aniquila, pero que en realidad son refrescantes como el agua, mientras que los placeres del mundo son justo lo contrario¹⁰¹. *The Crossing* es una bella plasmación de la muerte voluntaria simbolizada por el fuego en el que el hombre se extingue. En esta vídeo-instalación la pobreza mística (*faqr*) y la extinción (*fanāʾ*) están expresadas por medio de los elementos del fuego y el agua que simbolizan la purificación del corazón. Según Rûmī, en el corazón del místico opera una verdadera alquimia espiritual (*kīmīyā*)¹⁰² que parece estar tipificada por el color rojo del fuego del incendio del alma y el fresco verdor que anuncia la proximidad de la gracia divina¹⁰³.

⁹⁵ Recordemos aquí el conocido poema de san Juan de la Cruz titulado «Llama de amor viva» en el que el místico español acude al antiguo símbolo de la llama abrasadora para explicitar de alguna manera estos grados últimos de su combustión espiritual.

⁹⁶ M. Zambrano, *Los bienaventurados*, Madrid: Siruela, 1990, p. 111.

⁹⁷ M. Zambrano, *Claros del bosque*, o.c., pp. 70-1.

⁹⁸ Rûmī afirma que «en el jardín del ciprés de *Hû* («Él» = Dios)» (M I.3828) se muestra la esbelta estatura del Amado (D 863, 1121, 2107), pero el ciprés es asimismo una metáfora vinculada con la primavera como símbolo de resurrección (M VI.1742). Este árbol, por su resina incorruptible y su hoja perenne, evoca la inmortalidad y la resurrección.

⁹⁹ Cf. Cor. 21:69: «Nos dijimos: ¡Fuego! ¡Sé frío! ¡Sé salud para Abraham!»». Véase J. Renard, *All the King's Falcons: Rumi on Prophets and Revelation*, Albany: SUNY Press, 1994, cap. 3, pp. 47-58.

¹⁰⁰ M I.787 ss.

¹⁰¹ Sobre el lenguaje paradójico de Rûmī véase F. Keshavarz, *Reading Mystical Lyric: The Case of Jalal al-Din Rumi*, Columbia, Carolina del Sur: University of South Carolina Press, 1998, cap. 3, pp. 31-48.

¹⁰² Cf. W. C. Chittick, *The Sufi Path of Love*, o.c., índice s.v. «alchemy».

¹⁰³ D 685.

«Lo más extraño es que, en este corazón llameante, hay tantas rosas¹⁰⁴, verdor¹⁰⁵, jazmines¹⁰⁶.
 Por este fuego, el jardín se vuelve más verdeante, de tal manera que el agua está unida a la
 llama¹⁰⁷.
 ¡Oh! alma mía, tú permaneces en la pradera¹⁰⁸».

En uno de sus poemas, Awhad al-Dīn Anwarī (m. ca. 1190), el más grande de los panegiristas del siglo doce, escribe:

«El agua del ojo y el fuego del corazón han arrebatado el placer de mi alma,
 como un impetuoso viento arrastra la paja sobre la superficie de polvo de la tierra desértica»¹⁰⁹

Con frecuencia Rūmī emplea la contraposición entre los elementos del agua y el fuego, contraste que *The Crossing* de Bill Viola viene a sugerir por medio de la disposición de las pantallas, situadas frente a frente, en las que simultáneamente se proyectan ambos vídeos con las imágenes del fuego y el agua. Para ilustrar la práctica ascética de la renuncia a los deseos y los placeres, el abandono de la sensualidad, la salida del pozo del mundo fenoménico, Rūmī recurre en varios versos a la oposición entre el ego (el alma carnal, *nafs*) y el intelecto (*ʿaql*), equivalente a la que establece entre el fuego (sensual de los sentidos) y la luz (del shaykh, del maestro espiritual), o bien, entre el fuego (del infierno) y el agua (de la Fuente de la Vida). Esta oposición está basada en una tradición profética: «Cuando el creyente pone su pie en el puente de encima del infierno, el Fuego dice: “Oh creyente, pasa por encima, puesto que tu luz ha extinguido mi fuego”.»

A su vez, María Zambrano no ve el fuego como un elemento destructor, sino el fuego como poder de germinación, la fuerza primigenia, vivificadora, que es la del agua unida a la llama: «[...] fuego sostenido rodeado por las aguas, por el Agua primera, la criatura primera que no se desprendió, y el aliento del fuego, el silbido del fuego pre-anuncio de la palabra. La luz entrañada es fuego, respiración, aliento que procede hacia la palabra»¹¹⁰.

Uno debe lograr, como Abraham¹¹¹, que la forma sea consumida para que el espíritu pueda derretirse¹¹²,

¹⁰⁴ Las flores nobles-rosa, jazmín, tulipán, etc.- son signos elocuentes del viaje del corazón dirigiéndose al encuentro del Amado, que jalonan la vía de la *unio mystica*.

¹⁰⁵ El verde (ár. *khudra*, per. *sabz*), el color del Islam, es el color que toman en el alma las luces (*lawāmiʿ*) de la bondad (*lutf*) y la promesa (*waʿd*) divinas (ʿAlī b. Muḥammad al-Jurjānī), el de la perfección absoluta (Fakhr al-Dīn ʿIrāqī) y la resurrección (al-Hakīm al-Tirmidhī), el color del prado donde brota la Fuente de la Vida eterna (Suhrawardī, Ibn ʿArabī, Rūmī), «el más bello de los colores» (Simmānī). «Se dice que el verdor representa la fuente de la gnosis». Sharaf al-Dīn Husayn Ulfat Tabrizī, *Rashf al-albāz fī kashf al-alfāz*, ed. de M. Hirawī, Teherán, 1983, 72. En el sufismo el verdor (*sabza*) simboliza la pureza de espíritu, que se encuentra por medio de la Fuente de la Vida (*ʿayn al-bayāt*) del Conocimiento divino en el nivel del arcano (*khafī*).

¹⁰⁶ El jazmín (*yās*, *yāsaman*) recuerda al poeta la separación de su Amado, pues el nombre de esta flor evoca *yās-i man*, «mi “desesperación” (*yās*)».

¹⁰⁷ El verde, mediatriz entre el calor y el frío, es color de agua, como el rojo es color de fuego. El ascenso de la vida parte del rojo y florece en el verde.

¹⁰⁸ La «pradera» (*sabza-zār*) simboliza el lugar de las teofanías divinas que son presenciadas en la conciencia interior a través de las formas fenoménicas de los efectos de Dios.

¹⁰⁹ Anwarī, *Diwān-i Anwarī*, ed. de S. Nafīsī, Teherán, 1337/1958; 125-6; *id.*, ed. de Md. T. Mudarris Radawī, vol. I, *Qasāʾid*, Teherán, 1337/1958, 190-1, n.º 78. Cf. A. Schimmel; S. C. Welch, *Anwarī's Divan: A Pocket Book for Akbar*, Nueva York: The Metropolitan Museum of Art, 1983, p. 64. Véase en cursiva la referencia a los cuatro elementos.

¹¹⁰ M. Zambrano, *Los bienaventurados*, o.c., p. 25.

¹¹¹ «Es justo, por supuesto, pero la posición de Abraham entre las gentes de la Verdad es que, como él, en el camino de Dios y por amor a Él, te lances al fuego y llegues o te acerques a la etapa (*maqām*) de Abraham con esfuerzos y perseverancia. Él se sacrificó por amor a Dios; para él no contaba el alma carnal ni sentía temor.» *Fibī-mā-fibī*, o.c., cap. 44.

o como el pájaro, que no ha de temer ser consumido por las llamas¹¹³: «Oh tú que abrasabas el alma a causa del cuerpo, tú has quemado el alma y has iluminado el cuerpo. / Yo ardo; quinquiera que desee algo que arda, que incendie sus ramitas en mi fuego.»¹¹⁴ El prodigio del fuego en el caso de Abraham es que le hizo aún más receptivo a la luz: por medio de las llamas pulió su espejo (corazón) puro. Ibrâhîm, el profeta monoteísta por excelencia, es el modelo del verdadero creyente, para quien el fuego se convertirá en un jardín de rosas¹¹⁵. Los poetas persas asocian la figura de Abraham con la rosa (gulistân) de fuego. Abraham trascendió el «espíritu y ángel» atravesando el fuego hacia la visión mística directa:

«[...] Allí donde existe un corazón, la paciencia lo purifica.

El fuego de Nimrod¹¹⁶ ha sido el medio de volver puro el espejo (interior) de Abraham puliéndolo;

la incredulidad impía de los compañeros de Noé y la paciencia de Noé sirvieron para pulir el espejo del espíritu de Noé.»¹¹⁷

El célebre maestro persa Rûzbihân Baqlî Shîrâzî (m. 606/1209) explica la siguiente exclamación de Abû Bakr al-Shiblî (m. 334/945): «El fuego del infierno no me tocará, y yo puedo fácilmente extinguirlo». Interpretando fielmente la experiencia mística auténtica, Baqlî dice que «en el mundo los que han sido llamados cerca de Dios son abrasados por el fuego del amor eterno, aunque para ellos Dios ha ordenado al fuego que sea «fresco y agradable» (Cor. 21:69), como lo fue para Abraham»¹¹⁸. Con anterioridad a Rûmî, Hakîm Sanâ'î expresa estas ideas por medio de la contraposición del fuego del alma vital y el verdor del corazón espiritual:

«Cuando se levante el velo de la percepción sensorial de tus ojos, si eres un infiel, hallarás el infierno abrasador,
si eres un hombre de fe, el Paraíso¹¹⁹.
Tu cielo e infierno están dentro de ti mismo: ¡mira en tu interior!
ve hornos en tus entrañas, jardines en tu corazón.»¹²⁰

En este sentido, Ahmad Aflâkî, discípulo de Rûmî y hagiógrafo de los derviches de Konya, narra que en el «convento de Platón» había un sabio monje muy erudito y muy anciano¹²¹. Él contaba que Mawlânâ había practicado en ese monasterio un retiro de cuarenta días. Por aquel entonces él le había preguntado a Jalâl al-

¹¹² Cf. L. Massignon; P. Kraus (ed., trad. y nn.), *Akbar al-Hallaj. Recueil d'oraisons et d'exhortations du martyr mystique de l'Islam Husayn Ibn Mansur Hallaj*, París: J. Vrin, 1957, pp. 159-60. Para las imágenes de la zarza ardiente y la llama del nicho del corazón véanse las pp. 113, 140.

¹¹³ 'Attâr, *Musibat-nâma*, ed. de N. Wisâl, Teherán: Zawwâr, 1338/1959, cap. 31.

¹¹⁴ M I.1720-1.

¹¹⁵ Sobre las imágenes simbólicas en la poesía persa véase A. Schimmel, *A Two-Colored Brocade, o.c.*

¹¹⁶ Se trata del fuego del ego, de la carne, semejante a Nimrod. Después de que Abraham rompiera los ídolos de su pueblo, el rey del tiempo, Nimrod, ordenó que fuese arrojado al fuego. Pero Dios lo salvó del daño (Cor. 21:69). Cf. M I.3697 ss., I.3700.

¹¹⁷ M VI.2041-3.

¹¹⁸ Rûzbihân Baqlî Shîrâzî, *Commentaire sur les paradoxes des Soufis (Sharb-e Shatbiyât)*, ed. per. e intr. de H. Corbin, Teherán/París: DIIFI (Bibl. Iranienne, n° 12), 1966, § 456.

¹¹⁹ *Al-janna*: literalmente, «el Jardín».

¹²⁰ Sanâ'î, *Divân*, o.c., 708.

¹²¹ Shams al-Dîn Ahmad Aflâkî, *Les Saints des derviches-tourneurs (Manâqib-i-ârifîn)*, reed., trad. del per. de C. Huart, 2 t., París: Sindbad, 1978 [1918], t. I, p. 199.

Din en qué el islam era superior al cristianismo, puesto que las dos religiones preveían el fuego del infierno para los pecadores. El maestro, entrando en el horno de un panadero, cogió el vestido de seda del monje y, envolviéndolo en su propio manto, los hechó al fuego. Al cabo de un momento, salieron de nuevo los dos mantos: el del monje estaba completamente quemado, el de Mawlânâ estaba simplemente intacto y limpio.

En la espiritualidad islámica, el fin del místico es la aniquilación (*fanâ*) y la permanencia en la morada Dios (*baqâ*). Esta experiencia última es considerada siempre como un acto libre de la gracia divina que puede arrebatarse y arrancar al hombre de sí mismo, en una experiencia a menudo descrita como extática. En el sufismo, el término generalmente traducido para «éxtasis», pero que en realidad es un «éntasis»¹²², es *wajd*, que, literalmente, significa «encontrar», es decir, encontrar a Dios, y al encontrarlo, alcanzar la serenidad y la paz. En la felicidad intensa que el hombre experimenta por haberlo encontrado, puede ser transportado en beatitud extática. Así, el místico 'Attâr se pregunta por el éxtasis y afirma radiante: «¿Qué es el *wajd*? Es llegar a ser dichoso gracias a la verdadera aurora, convertirse en fuego sin la presencia del sol.»¹²³

En la senda espiritual de Rûmî, la «pobreza» (*faqr*) es la estación más importante. La pobreza espiritual es el estado en el cual se sabe que la criatura es absolutamente pobre ante el Creador, pues: «Si son pobres, Dios les ayudará mediante su favor. Dios es inmenso, omnisciente» (Cor. 24:32). *Faqr* es la cualidad de la que se enorgullecía el Profeta diciendo: «Mi pobreza es mi nobleza» (*faqrî fakbrî*), y ella significa entregarse por completo a las manos de Dios. En este sentido, es casi sinónimo de *fanâ*, la «aniquilación», estado que conduce al místico a perderse en la insondable riqueza de Dios. «Cuando la pobreza (*faqr*) es completa, es Dios»: este adagio, conocido desde finales del siglo XII en el mundo islámico oriental, aparece también una vez en la poesía de Rûmî¹²⁴. En un pasaje de su *Mathnawî* Rûmî describe a los que, despojados de ellos mismos (*faqr*), se liberan de sus vicios y virtudes, pues ellos han sido aniquilados (*fanâ*) en la perennidad de Dios (*baqâ*)¹²⁵.

Se trata, en definitiva, de una práctica ascética por medio de la cual el hombre pío puede vaciarse de su condición creatural, de su yo aparential, del alma carnal (*nafs*) que le aprisiona: «La ascesis (*al-zuhd*) -dice al-Jurjânî (m. 816/1413)- es que vacíes tu corazón como vacías tu mano»¹²⁶. Abandono completo de sí (*tawakkul*) en Dios. Abû-l-Hasan Kharaqânî (m. 426/1034), uno de los primeros grandes sufíes de origen iraní, se pregunta por el sentido de la pobreza (*faqr*) como aniquilamiento (*fanâ*): «¿Quién es el emblema de la pobreza?» «El que tiene el corazón negro.» «¿Qué quieres decir?» «Después del negro no hay otro color.»¹²⁷ Pues la muerte de sí constituye la plenitud de la visión: «¿Cuándo has visto a Dios?» «Cuando he dejado de verme a mí mismo.»¹²⁸ Kharaqânî afirma entonces: «Soy un hombre compuesto de una mezcla de luz y fuego. La celeridad de mi carrera viene del fuego del deseo de Dios.»¹²⁹ La extinción o muerte voluntaria es la inmersión en la existencia divina despojada de todo resto creatural. «Cuando el shaykh sale de la distinción del tú y el yo, cuando su alma se aniquila en Dios y se anonada en Su luz -“*morid antes de morir*”¹³⁰-, entonces se convierte en luz de Dios.»¹³¹ Cuando se llega a esta estación se puede afirmar:

¹²² Cf. P. Nwyia, *Ibn 'Atâ' Allâh (m. 709/1309) et la naissance de la confrérie shâdbilite*, Beirut: Dar el-Machreq, 1972, pp. 276 ss.

¹²³ *Musibat-nâma*, o.c., 41.

¹²⁴ D 1948.

¹²⁵ M V.672 ss.

¹²⁶ 'Alî b. Muhammad al-Jurjânî, *Kitâb al-Ta'rifât*, trad. al franc., intr. y nn. de M. Gloton, Teherán: Presses Universitaires d'Iran, 1994, n° 810, p. 214. Véase también al-Junayd, *Enseignement spirituel*, o.c., p. 191.

¹²⁷ Kharaqânî, *Paroles d'un soufi*, trad. del per., pres. y nn. de Ch. Tortel, Paris: Seuil, 1998, n° 469, p. 161.

¹²⁸ *Ib.*, n° 315, p. 138.

¹²⁹ El texto árabe se halla en un pasaje de las *Fawâ'id al-jamâl wa-fawâ'id al-jalâl*, anexo al trabajo de F. Meier sobre Najm al-Dîn Kubrâ (Wiesbaden: F. Steiner, 1957, p. 13, § 31) y en el diccionario de Mirzâ Md. Khwânsârî, *Rawdât al-jamâl* (acabado en 1869), Teherán, 1306; ed. 1390, 8 vols., vol. I, p. 298. *Apud ib.*, p. 18.

¹³⁰ Tradición profética frecuentemente citada por los sufíes en general y por Rûmî en particular.

¹³¹ Rûmî, *Fihî-mâ-fihî*, o.c., cap. 3.

«En el vientre de mi madre he ardido, al venir al mundo me he convertido en cenizas, en la pubertad ya era viejo.»

«El sufí es un cuerpo muerto, un corazón arrebatado y un alma abrasada.»¹³²

En una bella cuarteta del poeta místico persa Awhad al-Dîn Kirmânî (m. 635/1238), el maestro sufí confiesa:

«En el dolor de mi amor por Ti, mis días han pasado por noches;
el corazón disuelto en sangre ha fluido de mis ojos.

- Preguntas: «¿Cómo has pasado los días y las noches?»

- Respondo: «¿Cómo iba a pasar mis días y noches? En llamas.»¹³³

Sin embargo, aunque el amor es fuego, también es agua (ár. *mâ'*, per. *âb*), la que dimana de la Misericordia divina: «Si deseas eliminar el mal del fuego, dirige el agua de la Misericordia divina contra el corazón del fuego. / El verdadero creyente es la fuente de este agua de la misericordia: el puro espíritu del que hace el bien es el Agua de la Vida.»¹³⁴ Arder en el fuego de este amor es caer en (la fuente paradisíaca de) Kawthar¹³⁵, pues es «un fuego que es objeto de vergüenza para el Agua de la Vida». O también: «El amor es un océano cuyas olas son invisibles, / el agua de este océano es fuego, y sus ondas perlas»¹³⁶. Según la tradición indo-persa del poeta Muhammad 'Urfî Shîrâzî (m. 1591), quizás inspirado por los mencionados versos de Rûmî¹³⁷:

«La superficie del océano es *salsabîl* [la fuente celestial], y el fondo del mar es fuego»

«El lavado ritual del mártir del amor debe realizarse con fuego, no con agua,
¿cómo puede uno lavar una llama con agua?»¹³⁸

Una afirmación que invierte Mîrzâ Asad Allâh Ghâlib (m. 1869), uno de los más grandes poetas musulmanes en lengua urdu del subcontinente indo-pakistaní:

«Sin ceremonias - estar afligido es mejor que el temor a la aflicción-
el fondo del mar es una fuente paradisíaca (*salsabîl*),
y (sólo) la superficie del mar es fuego.»¹³⁹

¹³² Kharâqânî, o.c., n° 83, p. 101; n° 350, p. 144. Cf. n° 419, p. 153. Siguiendo la tradición: «El sufí es el que tiene el corazón vacío de todo pensamiento.» *Ib.*, n° 345, p. 143.

¹³³ B. M. Weischer (ed., trad. y nn.); P. L. Wilson (trad.), *Heart's Witness: The Sufi Quatrains of Awhaduddîn Kirmânî*, Teherán: Imperial Iranian Academy of Philosophy, 1978, pp. 76-7.

¹³⁴ M II.1252-3.

¹³⁵ D 449. *Kawthar*: fuente o río de abundancia del paraíso (alusión a Cor. 20:12). En el antiguo Irán, para hablar de la resurrección, en el texto *pahlavî* titulado *Bundahishn* (*Creación original*) se dice que el Fuego y Airyaman han fusionado los metales de las montañas y de las colinas, de donde brota un río de fuego. Toda la humanidad resucitada pasa por este río que no quema más que a los malvados, mientras que para los justos es agradable como la leche caliente (comparar con el fuego fresco y agradable de Cor. 21:69). Cf. J. Duchesne-Guillemin, *La religion de l'Iran ancien*, París: PUF, 1962, p. 351.

¹³⁶ D 1096.

¹³⁷ Cf. A. Schimmel, *A Dance of Sparks*, o.c., pp. 69, 89 n. 1; *id.*, *A Two-Colored Brocade*, o.c., p. 408, n. 20.

¹³⁸ Muhammad 'Urfî Shîrâzî, *Kulliyât*, ed. de Gh. H. Jawâhirî, Teherán: Muhd. 'Alî 'Ilmî, 1336/1957, *ghazal* p. 295, *ghazal* p. 378.

¹³⁹ Mîrzâ Asad Allâh Ghâlib, *Kulliyât-i fârsî*, 17 vols., Lahore: University of Punjab, 1969, vol. 4, n° 50.

Muhammad Husayn Nazîrî (m. 1612), escritor lírico y panegírico que, como 'Urfî, compuso varios poemas que riman con «fuego», lo describe de forma similar en uno de sus versos: «la vía del amante en medio de siete mares de fuego»¹⁴⁰. Tal como ya hemos visto, también María Zambrano emplea la imagen del *mar de llamas*: «...mientras se esté atravesando el mar en llamas...»¹⁴¹. En el sufismo el amor puede aparecer como un torrente potente que lo arrastra todo, y si el amor puede purificar mediante el fuego, también lo puede hacer por medio del agua. Los aspectos sanos y positivos del amor se expresan más fácilmente a través del tema del agua que del fuego, pues las comparaciones tomadas del simbolismo del agua resultan más satisfactorias: el amor es el verdadero Agua de la Vida (*âb-i bayât*) oculta en las tinieblas, pero puede ser también el arca de Noé. En este viaje iniciático, tras el desierto de la aniquilación, el místico alcanza la resurrección en la «terrazza verde»¹⁴², símbolo de la llegada al mundo del alma (*malakût*):

«¡Cuando el portador de agua "amor" grita con voz de trueno,
el desierto pronto se cubre de verdor!»¹⁴³

También en la obra de Viola, como en el lenguaje simbólico del Mawlânâ, a la extinción en el fuego (caliente y seco -naturaleza ígnea- = *rojo*) le sucede la inmersión en el agua (fría y húmeda -naturaleza acuosa- = *verde*). Una bella vídeo-instalación con audio que expresa esta idea es *Five Angels for the Millenium* (2001): aquí, simbólicamente, el Ángel de Fuego («Fire Angel») se sumerge en aguas de color rojo y el Ángel del nacimiento («Birth Angel») sale del agua de color verde. La relación entre la llama, el destello luminoso (que en la poesía oriental siempre es visto de color rojo), y las rosas rojas, podría conducir entonces a nuevas combinaciones que han podido añadirse a la imagen del color rojo de la sangre o de las heridas. En la tradición persa, a la contraposición del par de términos *fuego* y *agua*, le corresponde el contraste cromático del *rojo* del fuego, la sangre y las rosas, símbolo de la combustión interior, y el *verde* de la vegetación, reminiscencia del Paraíso (per. *firdaws*, avéstico *pairi-daêza*). Según el insigne maestro persa Farîd al-Dîn 'Attâr (m. 618/1221), el sufî mantiene la «llama roja en la Vía, el corazón vasto, como el verde océano»¹⁴⁴. Puesto que el fuego es absolutamente opaco cuando es comparado con la verdadera luz, el fuego es la tierra de las tinieblas en la cual uno debe viajar para encontrar el Agua de la Vida, el *Aqua permanens*, la Fuente de la Vida (ár. *'ayn al-bayât*; per. *chashma-yi zindagî*), la fuente verde que se halla en las gargantas más profundas del país de las tinieblas:

«Si deseas quitar el mal del fuego, dirige el agua de la Misericordia divina contra el corazón del fuego.

El verdadeo creyente es la fuente de este agua de la misericordia: el puro espíritu del que hace el bien es el Agua de la Vida.»¹⁴⁵

El Agua de la Vida es el lugar donde arriba el viajero al final del *itinerarium in deum* que le conduce a la aniquilación (*fanâ'*) y la subsistencia en Dios (*baqâ'*). Sin embargo, para poder entrar en el verdor del Más allá, hace falta antes cumplir la invitación que el Profeta lanza en un *badîth* incesantemente repetido por todos los sufîes: «morir antes de morir» (*mûttû qabla an tamûttû*)¹⁴⁶.

¹⁴⁰ Muhammad Husayn Nazîrî, *Dîwân*, ed. de M. Musaffâ, Teherán: Amir Kabir, 1340/1961.

¹⁴¹ M. Zambrano, *De la Aurora, o.c.*, p. 198.

¹⁴² D 1876.

¹⁴³ D 1308.

¹⁴⁴ 'Attâr, *Musibat-nâma, o.c.*, comienzo del libro.

¹⁴⁵ M II.1252-3.

¹⁴⁶ Cf. Platón, *Fedón*, 47d-e: «los que se ejercitan en morir»; *ib.*, 64a, 64c, 67d-e, 80c. Es la exhortación de Avicena al inicio de la *Epístola del pájaro* (*Risâlat al-tayr*): «¡Hermanos de la Verdad! [...] Amad la muerte a fin de permanecer vivos».

Pero esta manifestación de Dios en el mundo sólo puede ser percibida por lo ojos purificados. Únicamente los ojos abiertos pueden ver –según Rûmî– que «el universo es el libro de la Verdad excelsa». Sólo el corazón pulido por la ascesis es susceptible de convertirse en este espejo sin mancha donde se reflejará lo Divino. Las teofanías que espejean en el agua del corazón del místico en múltiples reflejos son las metamorfosis de una única luz trascendente. Se transparenta el Ser que oculta su propia transparencia:

«Pues aquel que se ha despojado de sí mismo ha desaparecido [en Dios] [...].
Su forma se ha desvanecido y se ha convertido en un espejo [...].»¹⁴⁷

Realizar la Nada en el yo y fuera del yo, es hacia lo que tiende la experiencia mística de Hallâj, celebrando al mismo tiempo la identidad del ser y del Ser, la unión del amante y del Amado, la absorción del yo por el Tú. Lo que el extático ve en el agua a la que se acerca después de haber atravesado «los desiertos de la Proximidad»¹⁴⁸, es una imagen de sí que es la imagen de Sí, o también, en lugar de la imagen del yo, «una imagen del Tú»: «Cuando yo quería beber para apagar mi sed, es de Ti de quien veía la sombra en la copa»¹⁴⁹. Él es la donación de este secreto. Pero para que el Amado se refleje en la superficie cristalina del corazón hace falta previamente que el sufi se halla desprendido de su vestimenta corpórea, de su ego (*nafs*), por medio del acto del *tajrîd*, del despojamiento moral de sí, que es una salida violenta fuera de sí, una conversión abrasadora de sí en el otro sí. De hecho, Bill Viola da fe de ello citando al propio Rûmî¹⁵⁰:

«Si tenéis sed y bebéis el agua de una copa, es a Dios a quien contempláis en el agua.
El que no está enamorado (de Dios) ve en el agua su propia imagen, ¡oh hombre dotado de intuición!

Pero puesto que la imagen del amante ha desaparecido en el Amado, ¡dime! ¿a quién contemplará en el agua?»¹⁵¹

En relación con estas palabras de Rûmî, se pueden recordar aquí las imágenes zambranianas de la «llama-espejo», el «espejo de agua» y el «espejo de la aurora»: todas ellas tienen en común la idea del «fuego-luz» como símbolo del crecimiento interior, el tránsito de la opacidad del alma vital a la transparencia de la luz en la cual el sujeto místico se anonada: «se transforma su lisa negrura en un espejo... se da el espejo que no cesa»¹⁵². El significado espiritual de la *aurora* en María Zambrano, del «espejo de la aurora», está relacionado con el lenguaje de nuestros místicos del Siglo de Oro¹⁵³, pero también con la tradición persa. En esta última, en concreto en la sabiduría oriental de Shihâb al-Dîn Yahyâ Suhrawardî (m. 587/1191), el místico es el contemplativo de la aparición de la *aurora consurgens* a la hora de la *alborada* o tiempo de amanecer¹⁵⁴. Se trata del

'Ayn al-Qudât al-Hamadânî advierte que: «Quien no haya vivido esta muerte (*fanâ*) no conocerá la (verdadera) vida». *Tambidât*, ed. e intr. de 'A. Usayrân, 2ª ed., Teherán, 1341/1962, n° 374. En esta línea, Rûmî dice: «Yo lo he probado: la muerte está en la vida / cuando muero, llega la Vida Eterna».

¹⁴⁷ M IV.2139-40.

¹⁴⁸ Hallâj, *Diwân*, o.c., qasida VII, p. 49.

¹⁴⁹ *Ib.*, muqatta'a 31, p. 88.

¹⁵⁰ J. Walsh (ed.), *Bill Viola: The Passions*, o.c., p. 207.

¹⁵¹ M VI.3643-46.

¹⁵² M. Zambrano, *De la Aurora*, o.c., p. 184.

¹⁵³ Recuérdese que tanto santa Teresa como san Juan de la Cruz emplearon el término *saber* para expresar el conocimiento místico y utilizaron en su lenguaje las palabras alba, alborada y aurora.

¹⁵⁴ La raíz árabe *sharq* significa, entre otras cosas, hendir, subir el sol, enrojecerse (el ojo); pero también, dirigirse al oriente, poseer un tono brillante; brillar (el sol o el rostro), iluminar; permanecer al sol. El *sharq* (pl. *isbrâq*) es el amanecer y por extensión el sol y el oriente; *shirâq* designa también al sol; *sharqa* es el sol naciente; *shurûq* es el alba o aurora; *masbriq*, el oriente geográfico. La riqueza de sememas hace que el término *isbrâq* posea una extraordinaria red de connotaciones significativas solares, luminosas, brillantes, iluminativas y, por traslación, sabias y redentoras.

alba como epifanía celestial que abre al sabio la fontanal aparición primigenia de la luz, en la que se muestra el cielo inteligible. Pero esta *aurora* espiritual es también la de la mariposa que se lanza sobre la llama de la vela para consumirse en ella (Hallāj, Ahmad Ghazālī, 'Attār)¹⁵⁵, o bien el siervo que atraviesa la noche de los sentidos hasta alcanzar las estaciones más cercanas al Sol de lo Real (Rûmî). Se trata, en definitiva, de la aurora de la resurrección, del espíritu liberado:

«A fin de que puedas saber que yo soy el mismo en mi existencia (espiritual), aunque una aurora se haya levantado de mi cuerpo color de noche¹⁵⁶.»

«Entonces, de repente, el pájaro, es decir, la atracción divina, volará de su nido hacia ti: apaga la vela tan pronto como percibas el alba.

Cuando los ojos han sido atravesados, es la luz de la aurora la que los ilumina: en la cáscara misma contemplan el núcleo.»¹⁵⁷

Así, finalmente, el místico logra la visión después de la extinción. Este es el significado profundo de la mencionada parábola del hábito de Rûmî, que sale del fuego del horno intacto y limpio. Dios ha ordenado al fuego ser «fresco y agradable», el alma reverdece así consumiéndose: «a fin de que el agua de la misericordia brote del seno de las llamas, que el verdor surja de las tierras áridas, que las tumbas se conviertan en jardines [...] con el fin de guiar el alma, fuera de esta prisión, hacia el Único...»¹⁵⁸. La *travesía del mar de llamas* es un símbolo común a la «razón poética» de María Zambrano y la poesía mística de Rûmî, 'Urfî y Ghâlib. El fuego del amor es (la fuente paradisiaca de) Kawthar¹⁵⁹: fuego y agua, rojo y verde. El fuego abrasador es agua para el místico que no teme ser consumido, que desea la muerte en vida: es el espejo del alma pulido por las llamas.

¹⁵⁵ El místico persa Ahmad Ghazālī (m. 520/1126), para hablar de la pasión del amor puro y del deseo sin consuelo, escribe en su breviario de amor titulado *Sawânib al-'ushshâq* (*Las intuiciones de los Fieles de amor*): «Cuando el amor existe realmente, el amante se convierte en alimento del Amado; no es el Amado quien constituye el alimento del amante, pues el Amado no puede estar contenido en la capacidad del amante [...] La mariposa que se ha convertido en amante de la llama, tiene por alimento, en tanto se mantiene todavía distante, la luz de esa aurora. Es el signo precursor de la iluminación matutina que le llama y le acoge. Pero es preciso continuar volando hasta alcanzarla. Cuando llega allí, no es la mariposa la que debe progresar *hacia* la llama, sino que es la llama la que progresa *en* ella. No es la llama la que sirve de alimento a la mariposa, sino la mariposa la que sirve de alimento a la llama. Y ahí hay un gran misterio. Por un instante fugitivo, ella se convierte en su propio Amado (puesto que ella *es* la llama). Y ésa es su perfección.» *Apud* H. Corbin, *Historia de la filosofía islámica*, Madrid: Trotta, 1994, p. 187. Cf. Ahmad Ghazālī, *Sawânib: Inspirations from the World of Pure Spirits. The Oldest Persian Sufi Treatise on Love*, trad. del per., coment. y nn. de N. Pourjavady, Londres: KPI/Iran University Press, 1986, cap. 39, p. 54. Cf. cap. 3, p. 22.

¹⁵⁶ Es el paso de la noche del alma carnal a la aurora (iluminación) del espíritu.

¹⁵⁷ M III, 3188, VI.1-480-1.

¹⁵⁸ D 29.

¹⁵⁹ D 449/473-4. «Contempla el jardín del corazón, verde, húmedo y fresco [...]. / El perfume es tu guía y te conduce en tu camino: él te llevará al Edén y a (la fuente paradisiaca de) Kawthar.» M I.1897, 1901. «Este hálito de los *Abdâl* (santos) proviene de esta primavera espiritual: de allí crece un jardín verdeante en el corazón y el alma.» *Ib.*, I.2042.