

SUFÍ



NÚMERO 10 / OTOÑO E INVIERNO 2005

DR. JAVAD NURBAKHSH

EL MAESTRO Y EL DISCÍPULO

SARA SVIRI

EN LA CONFLUENCIA DE LOS DOS MARES

JULIENNE McLEAN

HACIA LA UNIÓN SAGRADA: EL VIAJE MÍSTICO DEL ALMA



¡Oh Darwish!

Ama a todas las criaturas de Dios, aprecia el amor y la bondad que recibas de la gente y olvida el mal que te llegue, para construir así, en este mundo, tu paraíso espiritual.

—Dr. Javad Nurbakhsh

SUFÍ

NÚMERO 10 / OTOÑO E INVIERNO 2005

DIRECTOR
Mahmud Piruz

REDACCIÓN
José María Bermejo, Carlos Diego,
Gustavo de Lama, Amparo
Higueras, Juan Martín Caruana

DIRECTOR ARTÍSTICO
Gustavo de Lama

ÍNDICE

EDITORIAL NUR
PUBLICACIONES DEL
CENTRO SUFÍ NEMATOLLĀHI
C/ Abedul, 11
28036 Madrid - España
Tel: 91 350 20 86
Fax: 91 350 20 86
web: <http://www.nematollahi.org>
e-mail: darwish@nematollahi.org

INGLATERRA:
41 Chepstow Place
London W2 4TS
Tel: 44 20 7221 11 29
Fax: 44 20 7229 07 69
Alireza@Sufism.demon.co.uk

ESTADOS UNIDOS:
306 West 11th Street
New York, New York 10014
Tel: 1 212 924 77 39
Fax: 1 212 924 54 79

La revista SUFÍ es una
publicación semestral del centro
sufí Nematollāhi, organización no
lucrativa, N° Reg. Q 7800909 I.

Se autoriza la reproducción
parcial o total de un artículo,
siempre que se cite la
procedencia y se remita un
ejemplar de la publicación.

Las opiniones expresadas
en los artículos representan el
punto de vista de su autor y no
necesariamente el del Editor.

Precio de unidad: 4,50 €

ISSN: 1577-5747
Depósito Legal: M-12.862-2001
Impreso en España por: EFCA,S.A.

LA PORTADA:
Rumi se encuentra con su maes-
tro Shams-e Tabrizi. Por Wallace
Putnam, 1983. Cortesía de la
Fundación Putnam

DISCURSO

El maestro y el discípulo 2
Dr. Javad Nurbakhsb

ARTÍCULOS

El psicoanálisis mediante la asociación libre 14
Dr. Javad Nurbakhsb

En la confluencia de los dos mares: la historia de Jezr 16
Sara Sviri

Wallace Putnam 26
Cristina Una Amadens

Hacia la unión sagrada: el viaje místico del alma 35
Julienne McLean

El *ying* y el *yang* en el taoísmo 44
Naser Gazî

NARRACIÓN

Simorq: un antiguo cuento persa 6
Payam Mohaghegh

La leyenda del arco iris de la Isla Tortuga 48
Steven McFadden

Vino añejo en odres nuevos: 50
El ladrón en el huerto, de *Rumi*

POESÍA

El elixir de amor 4
Sa'di Shirāzi

En la asamblea de los enamorados ... 39
Rumi

Un solo instante 42
Dr. Javad Nurbakhsb

AUTORES

51

PUBLICACIONES

52





El maestro y el discípulo

(*Morād wa morid*)

Discurso del maestro Dr. Javad Nurbakhsh
en el círculo de los darwishes

La relación entre el maestro y el discípulo se establece sobre tres principios:

- * La devoción (*erādat*) del discípulo hacia el maestro.
- * El *zeker* que el maestro inculca al discípulo.
- * La atención espiritual (*naẓar*) del maestro hacia el discípulo.

1. La devoción (*erādat*) del discípulo hacia su maestro

Todo ser humano desea encontrar un ser perfecto y armonizar con él sus actos, sus palabras y sus pensamientos, pues cada persona tiene puesta su vista en la perfección y desea encontrar un guía que le lleve hacia esa meta.

En esta búsqueda de la perfección, es posible que la persona encuentre a un maestro y lo acepte, de alma y corazón, como su guía. Al encontrar un maestro le ofrece su devoción para que el maestro, a su vez, dirija hacia él su atención.

La devoción del discípulo hacia su maestro se asemeja al llanto del bebé que reclama la leche de su madre. Cuando el bebé tiene hambre y llora, fluye inconscientemente la leche de la madre que le pone su pecho en la boca para darle el alimento. Esa misma es la situación del discípulo que, con su devoción, atrae hacia él la atención espiritual del maestro, para que éste le ofrezca su pecho, colmado de los conocimientos y de las realidades divinas, y calme así el hambre espiritual que el discípulo sufre en su búsqueda de la Realidad divina. Como dice Rumi:

*Mientras no lllore la nube ¿cómo sonreirá la hierba?
Mientras no lllore el bebé ¿cómo fluirá la leche?*

La devoción del discípulo hacia su maestro le conduce desde la autoadoración y el egocentrismo al amor hacia otro y, como es bien sabido, el mayor obstáculo para el entendimiento de la Realidad es la autoadoración. Por ello se ha dicho:

*No seas como el perro, que se contenta con comer y dormir,
dirige tu amor hacia otro, aun cuando éste sea un gato.*

Desde luego, el maestro debe ser perfecto para convertir este «amor hacia otro» de su discípulo en amor hacia Dios; de no ser perfecto, él mismo se transformaría en velo entre su discípulo y Dios, llevando a su discípulo a la idolatría, que es, en definitiva otra forma de autoadoración.

2. El *zeker*

El Nombre divino que el maestro inculca a su discípulo origina ciertos efectos que podemos resumir en los siguientes puntos:

Primero: El discípulo, con el recuerdo de Dios, se aleja gradualmente de su propio recuerdo, de la autoadoración y de la consciencia de sí mismo. Como dice un poeta:

*Tanto he pensado en Ti
que mi ser cambio por Tu Ser;
paso a paso Te acercaste a mí,
poco a poco me alejé de mí.*

Segundo: El *zeker* es, a su vez, una forma de relación interior con el maestro, mediante la cual el discípulo fortifica su devoción hacia él.



Tercero: El discípulo, mediante su *ẓeker*, atrae la atención interior de su maestro hacia sí mismo, obteniendo así la ayuda y la aspiración interior (*bemmat*) que necesita.

Cuarto: Por medio del lazo del *ẓeker* el discípulo se hace uno con su maestro, estableciendo la unidad entre sí mismo y su maestro.

3. La atención espiritual (*nazar*) del maestro

Los cimientos de la Senda están en la atención espiritual del maestro. En realidad, la devoción y la constancia del discípulo en el *ẓeker* buscan atraer hacia él esa atención, pues la atención espiritual del maestro es el vínculo mediante el cual recibe el discípulo la ayuda y el favor de Dios. De ahí que se haya dicho:

*Cuarenta días de retiro, cuarenta días de retiro,
una sola mirada interior del maestro es mejor que cien,
cien días de retiro.*

No dará fruto alguno la inculcación del *ẓeker* al discípulo, si la atención espiritual del maestro perfecto no acompaña al Nombre divino. Esta atención es tan

importante en el *ẓeker* que cualquier palabra a la que acompañe, aun cuando no sea un Nombre divino, será efectiva en la purificación del discípulo.

He aquí un relato que aclara mejor este punto:

Cuando el maestro Moshṭāq 'Alī Shāh Esfahānī (martirizado en 1791 d.C.) residía en Kermān, se había convertido en objeto de la envidia de las autoridades religiosas. Estas pagaron a una prostituta para que fuera a ver al maestro y le sedujese. Aquella mujer fue a visitar al maestro e intentó seducirle. Cuanto más paciente se mostraba el maestro, más insistía la mujer, hasta que el maestro se dirigió a ella, exclamando: «¡Aléjate, prostituta!». Como la atención espiritual del maestro había acompañado a estas palabras para corregir a la mujer, penetraron en su corazón. Ésta volvió a su casa y la frase «¡Aléjate, prostituta!» se convirtió en su *ẓeker* y la repitió tanto que la prostitución se alejó de ella, hasta que, pasado un tiempo, se convirtió en una santa.

*No todo rostro radiante sabe robar corazones.
No todo el que construye espejos ve en ellos lo que veía Alejandro.
Hay ocultas aquí miles de sutilezas más finas que un cabello.
No todo el que se rapa la cabeza sabe de la tradición de los qalandares.*

Hāfez

El elixir de amor

Entraste por la puerta, yo salí de mí mismo,
fue como si saliera de este mundo hacia otro.

Atento, por si hubiera noticias de la Amiga,
vino la Fuente de toda noticia: perdí toda noticia de mí mismo.

Yo era como el rocío caído antes del alba,
mi Sol brilló en mi alma y rebasé los astros.

Me decía: quizás cuando la vea se calme la tortura del anhelo;
pero la vi, y mi anhelo por Ella fue aún más vivo.

No tuve fuerzas para dirigirme hacia la Amada; a ratos caminé,
a ratos fui arrastrándome para llegar a Ella.

Para ver cómo andaba, para oír cómo hablaba,
me hice todo ojos, todo oídos, desde los pies a la cabeza.

¿Cómo podría apartar de Ella mis ojos,
si al verla, en la primera mirada, empecé a ver?

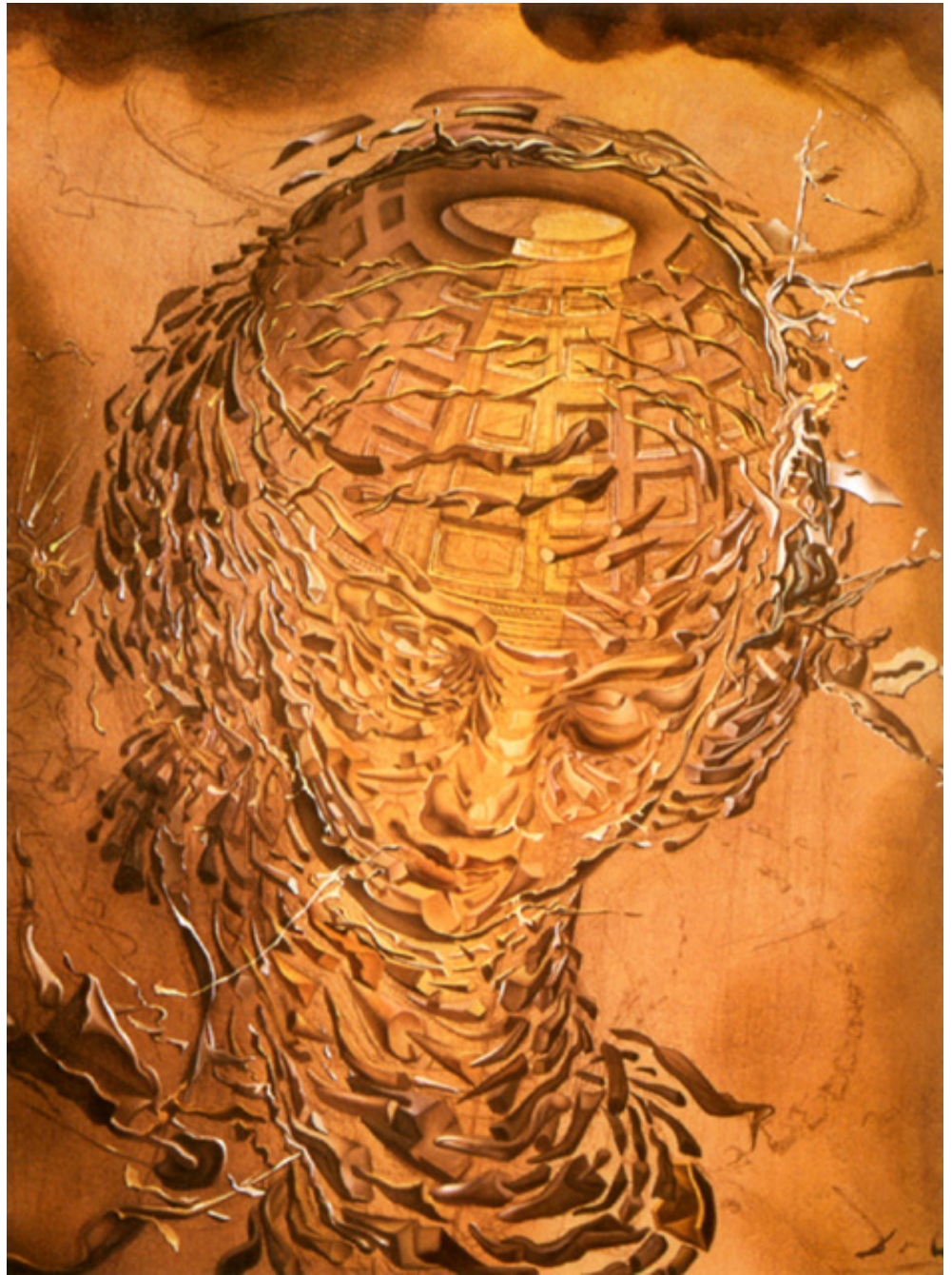
Yo no deseo tu fidelidad, si por ella, un instante,
un solo día, me siento con ella satisfecho.

No era Ella, no, la que quería cazarme,
fui yo quien cayó preso en su mirada.

Me dicen: “Oh, Sa'di, ¿qué trocó en pálido tu rostro sonrosado?”
El elixir de amor se fundió con mi cobre, transmutándome en oro.

—Sa'di Shirāzi (1292)

—Traducido por José M^a Bermejo



CABEZA RAFAELESKA ESTALLANDO
SALVADOR DALÍ, 1951



Simorq¹

Un antiguo cuento persa

Payam Mohaghegh

«Para volar no necesitaste fe, necesitaste comprender lo que era volar. Esto es exactamente lo mismo. Ahora, inténtalo de nuevo...». Entonces, Juan, un día, de pie en la orilla, cerrados los ojos, concentrándose, supo, como en un relámpago, lo que Chiang había estado diciéndole. «¡Pero si es verdad! ¡Soy una gaviota perfecta y sin limitaciones!» Sintió un gran estremecimiento de alegría.

—JUAN SEBASTIÁN GAVIOTA

Nunca nada llega a ser real hasta que es experimentado; incluso un proverbio no es un proverbio para ti hasta que tu vida no lo ha ilustrado.

—KEATS



Hay varias versiones diferentes de este cuento en Persia y, como han sido transmitidas oralmente de una generación a otra, no se puede probar que ninguna de ellas sea la original. Hace pocos años, una escritora iraní las recopiló de gente de diferentes provincias de Irán. Lo que sigue es mi adaptación de una compilación de seis versiones de Homa A. Ghahremani, miembro del Círculo de Estudios Antiguos Iraníes en la Escuela de Estudios Orientales y Africanos, de la Universidad de Londres. Mis interpretaciones aparecen entre corchetes y se incluyen como notas al final del texto.

Había Uno y no había nadie, salvo Dios nada había, y Él tenía tres hijos:

El príncipe Kiumars [1], el príncipe Ýamshid [2] y el menor, el príncipe Jorshid-Mitra [3], que no tenía madre. Era el favorito del rey porque era el más valiente de todos.

En el jardín del palacio crecía un granado [4] que sólo tenía tres granadas, cuyos granos eran fabulosas gemas que brillaban como faroles en la noche. Cuando las granadas madurasen se convertirían en tres hermosas muchachas que llegarían a ser las esposas de los tres príncipes. Cada noche, por orden del rey, uno de sus hijos custodiaba el árbol, no fuera que alguien robase las granadas. Una noche, estando el príncipe Ýamshid vigilando el árbol, se quedó dormido y, al día siguiente, una de las granadas había desaparecido. La noche siguiente estuvo de guardia el príncipe Kiumars, pero también se quedó dormido y a la mañana siguiente otra granada había desaparecido. Cuando le llegó el turno al príncipe Jorshid, se





El rey Fereydun y sus hijos ante el dragón. Del Libro de los reyes (Shāh nāma). Miniatura atribuida a Āqā Mirak, pintada alrededor de 1530. Probablemente otra versión del mismo relato.

hizo un corte en uno de sus dedos y lo restregó con sal, de forma que el escozor le mantuviera despierto. Poco después de la medianoche una nube apareció sobre el árbol y una mano, saliendo de ella, recolectó la última granada. El príncipe Jorshid sacó su espada y le cortó un dedo. La mano y la nube desaparecieron rápidamente.

Por la mañana, cuando el rey vio gotas de sangre en el suelo, ordenó a sus hijos que las siguieran, encontraran al ladrón y recuperaran las granadas robadas. Los tres príncipes siguieron las gotas de sangre cruzando montañas y desiertos hasta que llegaron a un profundo pozo [5] donde terminaba el rastro. El príncipe Yámshid se ofreció para que le bajaran al pozo con una cuerda para investigar. No había realizado la mitad del descenso cuando chilló: «Subidme, subidme, me estoy quemando». Sus hermanos le izaron. Luego el príncipe Kiumars descendió a su vez y pronto le oyeron también gritar que se estaba quemando. Cuando el príncipe Jorshid decidió bajar, dijo a sus hermanos que, por fuerte que gritara, no deberían izarle sino soltar más cuerda; y que luego le esperasen solamente hasta el anochecer. Si por entonces no había dado señales, podrían volver a casa. El príncipe Jorshid entró en el pozo y, a despecho del insoportable calor, descendió todo el trayecto hasta el fondo, y allí encontró a una joven muchacha, hermosa como la Luna llena. En su regazo yacía la cabeza de un *div* dormido, cuyos estruendosos ronquidos llenaban el aire de calor y de humo. Susurró: «Príncipe Jorshid, ¿qué haces aquí? Si este *div* se despertara, te mataría seguro, como ya ha matado a muchos otros. Vete mientras aún estás a tiempo». El príncipe Jorshid, que quedó enamorado al primer vistazo, se negó. Le preguntó quién era ella y que hacía allí. «Mis dos hermanas y yo somos cautivas de este *div* y de sus dos hermanos. Mis hermanas están prisioneras en otros dos pozos donde los *divs* han escondido riquezas robadas por casi todo el mundo».

El príncipe Jorshid dijo: «Voy a matar al *div* y liberaros a ti y a tus hermanas. Pero le despertaré primero; no quiero matarle mientras duerme». El príncipe rascó las plantas de los pies del *div* hasta que éste abrió los ojos y se puso de pie. Rugiendo, el *div* cogió una piedra de molino y se la tiró al príncipe; pero éste se echó rápidamente a un lado, sacó la espada, e invocando a Dios, partió en dos al *div* [6]. Tras esto fue a los otros dos pozos, acabó con los *divs* y rescató a las hermanas de su amada. También recogió el tesoro.

Como aún no había oscurecido, sus hermanos estaban todavía esperándole y cuando les llamó empezaron a tirar de la cuerda. La muchacha a quien el príncipe Jorshid amaba quiso que él subiera antes que ella, porque sabía que cuando sus hermanos vieran las joyas se pondrían celosos y no le izarían. Pero el príncipe insistió en que ella subiera primero. Cuando vio que no podría hacerle cambiar de parecer le dijo: «Si tus hermanos no te izan y te dejan aquí, hay dos cosas que debes saber: la primera, es que hay en esta tierra un gallo dorado y una linterna dorada que pueden conducirte hasta mí. El gallo está en un cofre y cuando lo abras cantará para ti. Y cuando can-

te, brotarán de su pico gemas de todas clases. La linterna dorada es luminosa por sí misma, y su brillo es eterno. La segunda cosa que debes saber es esta: cuando la noche esté más avanzada, vendrán dos bueyes que lucharán entre sí. Uno es negro, el otro blanco. Si saltas sobre el buey blanco te sacará del pozo, pero si, por error, saltas sobre el negro, te llevará siete niveles más abajo».

Como ella había predicho, cuando los príncipes Yámshid y Kiumars vieron a las muchachas y los cofres de oro y de plata, se pusieron celosos de los logros de su hermano. Sabedores de que su padre seguramente le daría el reino, cortaron la cuerda y la dejaron caer al fondo del pozo [7]. Luego, regresaron a casa y dijeron a su padre que sólo quedaban ellos, que habían rescatado a las muchachas, matado a los *divs*, y traído todo el tesoro, y que el príncipe Jorshid no había regresado. El príncipe Jorshid tenía el corazón destrozado. Vio a dos bueyes aproximarse y se puso de pie mientras empezaban a pelear. En su excitación saltó sobre la espalda del buey negro y cayó con él siete niveles más abajo [8]. Cuando abrió los ojos, se encontró en una verde pradera desde la que se veía una ciudad en la lejanía. Empezó a caminar hacia ella y vio a un campesino arando. Estaba hambriento y sediento, y le pidió pan y agua. El hombre le dijo que tuviera mucho cuidado y que no hablase muy alto, pues había dos leones en las cercanías; si le oían, saldrían y se comerían los bueyes. Luego le propuso: «Hazte cargo del arado y te conseguiré algo para comer».

El príncipe Jorshid empezó a arar, dirigiendo a los bueyes en voz alta. Dos leones rugientes cargaron hacia él, pero el príncipe capturó a los leones, soltó a los bueyes y unció los leones al arado. Cuando el campesino regresó quedó sorprendidísimo. El príncipe Jorshid le dijo: «No temas, los leones son ahora inofensivos y no te herirán ni a ti ni a tus bueyes. Pero si no estás a gusto con ellos, los dejaré ir». Cuando vio que el granjero seguía reacio a aproximarse a los leones, los desató y se fueron por donde habían venido [9]. El hombre había traído comida pero no agua. Explicó: «No hay agua en la ciudad porque un dragón está durmiendo frente a la fuente. Cada sábado se lleva una muchacha a la fuente y así, cuando el dragón se desplaza para devorarla, corre algo de agua por las canalizaciones de la ciudad y la gente puede recoger la suficiente para la semana siguiente. Este sábado, la hija del rey va a ser entregada al dragón».

El príncipe Jorshid hizo que el campesino le llevara ante el rey. «¿Cuál será mi recompensa si mato al dragón y salvo la vida de tu hija?». El rey replicó: «Cualquier cosa que desees y que esté en mi mano» [10].

Llegó el sábado y el príncipe fue con la muchacha a la fuente. En el momento en que el dragón se acercó para devorarla, el príncipe Jorshid invocó el nombre de Dios y mató al monstruo. Toda la ciudad celebró con alegría el acontecimiento. El rey preguntó al príncipe Jorshid qué recompensa deseaba, y éste anunció que su único deseo era regresar a su país. El rey dijo: «El único que puede hacerte subir siete niveles es el Simorq. Vive en un bosque cercano. Cada año pone tres huevos y cada año sus



polluelos son devorados por una serpiente. Si pudieras matar a la serpiente, seguramente te llevaría a casa».

El príncipe Jorshid fue al bosque y encontró el árbol en el que el Simorq tenía su nido. Mientras estaba mirando, vio una serpiente trepando por el árbol para comerse a los asustados polluelos. Invocando el nombre de Dios, cortó a la serpiente en trocitos y alimentó con algunos de ellos a los hambrientos polluelos que estaban esperando que su madre les trajera comida. Guardó el resto para más tarde y se echó a dormir bajo el árbol. Cuando el Simorq voló sobre el nido y vio al príncipe Jorshid, pensó que era el que todos los años se comía a sus polluelos. Se preparó para matarle, pero sus polluelos le gritaron que él era quien les había salvado de su enemigo. Al darse cuenta de que el príncipe Jorshid había matado a la serpiente, extendió sus alas sobre su cabeza para darle sombra mientras dormía.

Cuando despertó, el príncipe contó su historia al Simorq y le preguntó si podría ayudarlo. El Simorq le dijo que regresara junto al rey y que le pidiera la carne de siete toros. «Haz siete odres con sus pieles y llénalos de agua. Serán mi provisión para el viaje; los necesito para poder llevarte a casa. Cada vez que yo diga, “tengo hambre”, debes darme un pellejo de agua, y cuando diga, “tengo sed”, debes darme uno de los toros». En su camino hacia la superficie el príncipe Jorshid fue haciendo exactamente lo que el Simorq le había pedido, hasta que sólo quedó un pellejo de agua. Entonces, en vez de decir que tenía hambre el Simorq dijo que tenía sed, y el príncipe Jorshid cortó algo de carne de su muslo y la puso en el pico del Simorq. El Simorq se dio cuenta inmediatamente de que era carne humana y la sostuvo cuidadosamente en su pico hasta que llegaron a su destino. Tan pronto como desmontó, el príncipe instó al Simorq a volar de regreso, pero éste, sabiendo que Jorshid tendría que caminar cojeando, se negó y, pegándolo con su saliva, repuso el trozo de carne en su muslo. Habiendo comprobado lo valiente y abnegado que era el príncipe, el Simorq le entregó tres de sus plumas, y le dijo que si en algún momento tuviera necesidad de él, quemara una y que entonces acudiría inmediatamente en su ayuda. Dicho esto, se alejó volando. [11]

El príncipe Jorshid, al entrar en la ciudad, se enteró de que iban a celebrarse pronto tres bodas reales: la del príncipe Yamshid, la del príncipe Kiumars y, la tercera, la del hijo del visir, porque el hijo más joven del rey, el príncipe Jorshid, nunca había regresado. Un día, fueron unos hombres a la tienda donde el príncipe Jorshid estaba de aprendiz, y contaron que habían estado en todas las joyerías de la ciudad pero que nadie se había comprometido a realizar el encargo del rey. El príncipe Jorshid les preguntó cual era ese encargo y le dijeron: «La muchacha que va a desposarse con el hijo del visir ha antepuesto una condición para el matrimonio. Sólo se casará con aquel que pueda traerle un gallo dorado de cuyo pico broten gemas cuando cante; también quiere una linterna dorada, que sea luminosa por sí misma, y cuyo brillo sea eterno. Pero, hasta ahora, ningún orfebre ha podido

fabricar tales cosas». Reconociendo las señales el príncipe Jorshid afirmó: «Con permiso de mi maestro puedo fabricaros para mañana un cofre, con un gallo y una linterna así». Los hombres le dieron las joyas necesarias para fabricar el encargo y se fueron. El príncipe Jorshid se las dio todas a su maestro pues, dijo, no las necesitaba. Esa noche el príncipe Jorshid salió de la ciudad y quemó una de las plumas. Cuando llegó el Simorq, le pidió que le trajera lo que la muchacha había pedido, y así lo hizo. A la mañana siguiente, los hombres, asombrados, llevaron los preciosos objetos al rey, que convocó enseguida al joven a la corte y fue inmensamente dichoso al descubrir que no era sino su hijo favorito. El príncipe Jorshid contó su historia, pero pidió al rey que no castigase a sus hermanos por el mal que le habían causado. La ciudad entera celebró su regreso y hubo, por supuesto, tres bodas. El rey nombró al príncipe Jorshid-Mitra como su sucesor al trono y todos vivieron felices para siempre.

INTERPRETACIÓN DEL RELATO

La palabra *Naqsh-band*, nombre de un famoso sufí, puede traducirse por pintor, tejedor o urdidor, del modelo, diseño, plantilla, plan, diagrama o matriz, y simboliza el papel del sufí como aquel que ve y es consciente del plan o de la trama. Como dice Rumi: «Soy un dibujante de formas (*naqqāsh*): a cada instante doy forma a un ídolo». La historia del Simorq es una historia que tiene muchas tramas entrelazadas, y lo que sigue es un intento de presentar una de dichas tramas.

Había Uno y no había nadie, salvo Dios nada había. [Así, con esta frase, empiezan todos los cuentos persas]. En los tiempos muy, muy antiguos hubo un rey [el guardián del trono de la sabiduría] que tenía tres hijos:

1 El príncipe Kiumars, es el primer ser humano en el *Shāh nāma* (El libro de los reyes) de Ferdosi, y en el *Avesta* (el Libro Sagrado del mazdeísmo). Se dice que Kiumars, como Adán, fue el primer ser humano, y era tan ancho como alto, tan brillante como el sol y vestía pieles de leopardo. Él y su gente habitaban en las montañas y vivían de frutas y raíces, vestían ropa hecha con hojas y eran felices. Este periodo refleja probablemente la Edad de Piedra. En esta historia, no se pierde el paraíso por una tentación sino porque Ahriman [el mal] envía un demonio negro (*div*) que mata a su hijo Siyāmak. El hijo de Siyāmak, Hushang, con su ejército de animales —leones y tigres, todas las aves y los herbívoros, el buey y el noble caballo—, consiguieron derrotar al demonio negro. Fue un tiempo en que los seres humanos eran cercanos al resto del reino animal. Durante otra batalla contra un monstruo, Hushang descubre el fuego, el monstruo huye, y el hombre empieza a cocinar y a calentarse con el fuego.



2 El príncipe Yámshid, el nieto de Hushang, no sólo forjaba herramientas, sino también armas de guerra —espadas, lanzas, puntas de flecha y cotas de malla—, y usó estas armas de hierro para derrotar a muchos ejércitos de las tinieblas. Su pueblo aprendió a hilar y a tejer, y vestía ropa de lana, de seda y de lino. En esa época la sociedad se divide en un sistema de clases sociales con tareas específicas: guerreros, sacerdotes y campesinos. El reino de Yámshid termina debido a su orgullo: se cree superior a Dios, su ejército le abandona y una era de tinieblas comienza.

3 El más joven, el príncipe Jorshid, no tenía madre. Era el favorito del rey por ser el más valiente de todos. La palabra Jorshid, o Mitra/Mehr, significa sol, luz, amor y amigo. Dice la historia que Mitra no tenía madre porque había nacido de una roca, del huevo cósmico, con una daga en una mano y una antorcha ardiendo en la otra. La historia del Simorq sigue el modelo de pensamiento tripartito indoeuropeo. Los tres príncipes y las tres princesas reflejan la concepción tripartita indoeuropea de dioses, héroes y pueblo. En la India las clases originales eran *brahmanas* (sacerdotes), *ksatriyas* (guerreros) y *vaisyas* (productores), que se correspondían con los dioses Varuna, Mitra e Indra. Podría considerarse que el modelo parte de la India e Irán y, de ahí, se dirige a Europa. Los celtas dividían la sociedad en *druídas* (sacerdotes), *flaith* (guerreros) y *boairig* (gente común). La historia del Simorq es sin duda una fábula muy antigua. El héroe de la historia, como otros héroes populares indoeuropeos, se enfrenta a tres adversarios, o a un monstruo de tres cabezas o, quizá, como el héroe irlandés Cuchulainn, lucha contra tres hermanos.

4 En algunos mitos, el granado es el árbol del conocimiento; está también ligado al inframundo, como en el mito griego de Perséfone que se halla en el centro de los Misterios Eleusinos. Perséfone es llevada al infierno por Hades para ser su reina. Ella come un trozo de granada y se ve forzada a pasar los inviernos con su marido en la tierra de los muertos, lo que simboliza la decadencia y renacimiento de la vegetación. Este mito es idéntico al

relato sirio de Astarté (Afrodita) y Adonis, cuya versión frigia muestra a Cibele y Attis, y la egipcia a Isis y Osiris; aquí tenemos la versión persa de este mismo mito. En el sufismo, el granado es también un símbolo importante. 'Alí dice: «La luz de Allāh está en el corazón de aquellos que comen granadas». El profeta Mohammad dice: «El granado os libra de Satán y de las inspiraciones del mal por cuarenta días». Es también la fruta que comen los iraníes, hoy en día, en la noche de Yaldā (Yule, el solsticio de invierno), la noche más larga del año, o sea, aquella en la que el sol, la luz, está en su punto más bajo. Comiendo granadas, los iraníes se alinean simbólicamente con el sol y se mantienen en vigilia esa noche hasta el amanecer. Las tres granadas de nuestro cuento maduran y se convierten en tres princesas, pues la fruta actúa, en esencia, como mediadora entre los dos mundos divinos, el cielo y el inframundo.

5 El pozo es una entrada al inframundo, cuyo fuego quema a los príncipes durante su descenso y hace que se acobarden. El príncipe Jorshid, por su parte, salta con fe en la tinaja y, como la uva, inicia su transformación en vino. Continúa su recorrido a despecho de ser quemado y cocido. En el

fondo del pozo, el príncipe Jorshid (el Sol) encuentra a una jovencita, hermosa como la Luna. El Sol y la Luna se encuentran e inmediatamente se enamoran. En el sufismo el Sol representa el Espíritu que ilumina los cielos mientras que la Luna simboliza la luz de este mundo. La Luz es vista como el conocimiento Divino, en tanto que el alma del místico es simbolizada por la Luna que refleja la luz del Sol.

Cuando el Sol y la Luna se encuentran, el amor fluye entre ellos y la Luna avisa al Sol de los riesgos de este encuentro y de su búsqueda. Muchos han llegado hasta aquí y el demonio los ha matado, regresa mientras estés a tiempo. Es demasiado tarde para Jorshid, pues él ha visto a su amada, tal vez su propia alma, que ha de ser su reina, o quizás haya percibido un atisbo del Océano de la Unidad.

6 El príncipe Jorshid despierta a su demonio y lo enfrenta conscientemente, y, en el nombre de Dios



(invocando el nombre de Dios: *zeker*), derrota a los tres demonios.

7 La dama, sabiendo cómo van a reaccionar sus hermanos, propone a Jorshid que suba primero. Él ignora su advertencia, señal de que su viaje no se ha consumado todavía. Ella le da instrucciones sobre como encontrarla. Primero, hay un gallo y una linterna dorados. El gallo dorado representa a Sorush (Sraosha en pahlevi). Sorush es un ave divina, que es el más poderoso de los dioses, puesto que es la manifestación de la rectitud, la honestidad y la fuerza. Combate al *div* de la debilidad y la flaqueza. En algunas versiones de esta historia, en lugar del gallo dorado en un cofre, hay un ruiseñor dorado en una jaula dorada. En la poesía sufi, el ruiseñor está enamorado de la rosa; representa el aspecto del yo atrapado en la forma exterior de las cosas, y que es incapaz de abandonar a la rosa. En algunas versiones, el príncipe Jorshid debe conseguir una linterna dorada, la luz de la sabiduría, mientras que en otras debe recuperar un molinillo dorado, que representa la rueda del destino (o la civilización y la cultura).

8 Los dos bueyes representan la vida, que puede conducir a la luz o a las tinieblas. Según la tradición zoroastriana, el primer animal en el mundo fue un «toro creado especialmente», de color blanco y tan brillante como la Luna. El toro fue muerto y sus despojos llevados hasta la Luna, y de ellos procede la simiente de muchas especies de animales y plantas. El buey es visto como un símbolo del *nafs* (el ego, el yo), y saltar sobre el lomo del buey blanco, podría llevarte más allá del séptimo cielo (*haft-āsemān*). Pero el príncipe se sienta sobre el negro y desciende siete niveles. Para poder regresar, habrá de matar, más tarde, siete toros. Los siete toros, los estados del ego (*nafs*), son: 1. *nafs-e ammāra* (yo dominante), 2. *nafs-e lawāma* (yo arrepentido), 3. *nafs-e molhama* (yo inspirado), 4. *nafs-e motma'enna* (yo serenado), 5. *nafs-e rāziya* (yo satisfecho), 6. *nafs-e marziya* (yo realizado), 7. *nafs-e sāfi wa kāmel* (yo purificado y perfecto). Las siete etapas del desarrollo se corresponden con los siete cielos que hay en el sufismo: éter (Luna), reflexión (Mercurio), fantasía divina (Venus), luz del corazón (Sol), juicio divino (Marte), meditación de los dioses (Júpiter), decreto divino (Saturno). Pueden verse también disposiciones parecidas de los atributos divinos en la cábala judía, con las esferas del Árbol de la Vida, en el gnosticismo cristiano, en los siete chakras del hinduismo y en la antigua religión romana de los misterios mitraicos, en la que Mitra (Mitra/Mehr o Jorshid) asciende siete cielos dando muerte a un toro. Cada cielo representa un grado específico de iniciación. Los siete valles de *La conferencia de los pájaros* de 'Attār también representan el mismo viaje. También la Osa Mayor, con sus siete estrellas, representa la dirección de las Luces del Norte, un símbolo de iluminación.

9 El león simboliza la acción en oposición a la contemplación, y también el oro y el Sol. Rumi describe

a 'Ali como el León de Dios, un título similar al dado al rey Ricardo Corazón de León. El león es también el 4º grado de los Misterios mitraicos. Otra interpretación puede ser la astronómica; el león intentando matar al toro es también un viejo símbolo que representa a la constelación de Leo en el solsticio de verano (el Sol y la luz en su punto más alto) matando a la constelación de Tauro (el toro) y saliendo de la era de Tauro.

10 «En el sufismo, el dragón establece la relación entre dos nodos astronómicos, dos puntos diametralmente opuestos de intersección entre la Luna y el Sol. Su cabeza es el nodo ascendente, y el extremo de su cola, el nodo descendente. Un eclipse sólo puede ocurrir cuando ambos, Sol y Luna, están en los nodos. Para el místico, el dragón simboliza el lugar de encuentro entre la Luna y el Sol. El dragón puede, o bien devorar a la Luna, vista simbólicamente como el corazón espiritual del místico, o puede servir como lugar o receptáculo de la concepción. Entrando en el dragón cuando el Sol está en los nodos, la Luna, o corazón, concibe. Así pues, siendo plenamente consciente de los peligros, uno debe introducirse en el dragón para esperar el eclipse en su útero cósmico». (Bakhtiar, 1.997, p.45)

El dragón, en esta historia, se sienta en la fuente de las aguas y Jorshid lo mata. En la mitología hindú, Vitra es el dragón de las aguas e Indra lo mata para liberar las aguas. El dragón babilónico Tiamat, que representa las aguas primordiales, el caos y la oscuridad, fue muerto por el dios solar Marduk y, en la mitología egipcia, Apophis, dragón de la oscuridad, era vencido cada mañana por el dios solar Ra.

11 El Simorq es una criatura fabulosa que tiene afinidades con el Roc árabe y el Garuda indio (medio hombre, medio águila, anida en el árbol de la vida cumplidor de deseos). El Simorq, es medio ave y medio mamífero, lo cual simboliza la unión del cielo y de la tierra, y amamanta a sus crías. Aparece en las tradiciones persa, rusa y caucásica. Es el ave del Árbol de la Vida persa (de las semillas) y vive en la tierra del Homā sagrado (el Soma indio), planta cuyas semillas curan todas las enfermedades. Un águila anida también en Yggdrasil, el Árbol del Universo escandinavo, de cuyas ramas se dice que unen el cielo con el infierno. Según ciertas fábulas, el Simorq vive 1.700 años y luego se inmola él mismo como el ave Fénix. Al batir sus alas las semillas del Árbol de la Vida son esparcidas y llevadas a la tierra por el viento y la lluvia. En el *Shāh nāma* (*El libro de los reyes*) el Simorq juega un importante papel en la más grande de las historias persas, la de Zāl y de Rostam. Zāl nació albino, con el pelo blanco como la nieve. Y por su aspecto inusual se le consideró un engendro de la oscuridad. Su padre, Sām, con la mayor de las tristezas, lleva al bebé Zāl a la cima del monte Dawāmand, el *axis mundi*, también conocido como monte Qaf o Hara, en los montes Alborz. Le abandona allí para dejarle morir, pero el Simorq, que reside cerca de la montaña, oye el llanto del bebé, acude



y lo lleva como presa para alimentar a su nidada. Pero la nidada no lo come, sino que lo adopta. El Simorq termina por criar y educar al bebé Zāl.

Zāl crece con el Simorq en las montañas hasta hacerse un joven de largo pelo blanco. Sām oye un día hablar de él, se da cuenta de que su hijo Zāl sigue vivo y regresa a la montaña para buscarle. El Simorq lleva volando a Zāl al pie de la montaña, y le dice: «Eres humano y lo adecuado para ti es estar con otros seres humanos; ha llegado

la luz que alborea en la oscuridad más profunda del hombre —la Luz del norte o Sol de medianoche— representa la imparcial pero brillante luz de la Verdad, que nos libera del egoísmo y de la esclavitud de la existencia material». (Corbin, 1.994)

El Simorq sana incluso la herida sacrificial auto infligida que Jorshid se produce en el muslo. El Simorq no se come la carne que Jorshid corta de su propio muslo, sino que se lo recompone. Los símbolos del muslo herido y la



el momento de que nos separemos, pero sigues siendo para mí el hijo que fuiste desde el día en que te encontré, débil y necesitado de ayuda, y mi amor y mi cariño permanecerán contigo, en los años venideros. Si alguna vez necesitas mi ayuda, quema esta pluma mía y yo lo sabré, y acudiré a ti donde quiera que puedas estar».

El gran sufí Sohrawardi ha explicado el significado espiritual de este episodio. El ave ofrece refugio al espíritu en el otro mundo, y es el emblema del alma desarrollada. El monte Qaf/Dawāmand es la montaña que el buscador ha de escalar para encontrarse a sí mismo. En la cima está la roca esmeralda, orientada simbólicamente hacia el Norte, que actúa como un polo o *qoth* hacia el que el buscador avanza. «En el sufismo la búsqueda del amanecer de la luz en el Norte cósmico simboliza el intento de realización del místico. En este viaje espiritual,

cojera del héroe aparecen en varias historias: el Rey Pescador, el Adonis griego, el Attis frigio, el Osiris egipcio, Jesús e Iron John. Robert Bly en *Iron John* sugiere que la herida simbólica permite al alma entrar en el cuerpo y cita un poema de Rumi sobre una cabra lisiada.

El enemigo del Simorq, como el del Garuda indio, es la serpiente que se come a sus crías. La serpiente (la Naga india) representa el inframundo y la perpetua enemistad con el ave solar Garuda. La serpiente también aparece como un guardián del conocimiento y, así, Jorshid, después de matar a la serpiente, alimenta con ella a los hambrientos polluelos, dando, por tanto, el conocimiento a los polluelos del Simorq y guardando el resto para más tarde. El Águila y la Serpiente son una vieja fórmula alquímica.

Para que el Simorq lleve a Jorshid siete niveles más



arriba, éste ha de darle la carne de siete toros, esto es, ha de atravesar los siete estados del *nafs* (alma, yo, ego) para ascender siete cielos; o como dice 'Attār (poeta sufí del siglo XII), para alcanzar al rey de las aves, al Simorq, han de cruzarse siete valles. En *La conferencia de los pájaros* de 'Attār, todas las aves se reúnen para iniciar la búsqueda del ave mítica Simorq, el Rey de las aves. La abubilla, que simboliza la inspiración, habla a las aves de la existencia del Simorq, que vive lejos, mas allá de siete valles. Muchas de las aves ponen excusas y deciden no emprender el viaje pero, naturalmente, un grupo de aves emprende su camino a través de los siete valles, que son los de búsqueda, amor, aprehensión mística, desapego, Unicidad divina, perplejidad y realización en el anonadamiento. Tras numerosos problemas y tribulaciones a través de los siete valles, sólo treinta aves alcanzan finalmente la corte, y aunque son rechazadas en un principio, son finalmente admitidas. El momento crucial depende de un juego de palabras: en persa *si* significa treinta, *morq* aves, así que *si-morq* significa literalmente treinta aves. Una vez en la presencia del Simorq:

*Cuando todos, de todo se volvieron libres y puros,
recibieron una nueva vida en la Luz del Señor.
Sus obras pasadas, todo cuanto habían hecho y dejado de hacer,
todo se volvió puro, y fue borrado de sus corazones.
El sol de la Unión brilló ante ellos,
enardeciendo sus almas con su fulgor.
Entonces, en el reflejo de sus caras, las treinta aves (si-morq) del mundo,
contemplaron el rostro del Simorq del Universo.
Cuando se fijaron bien en esa imagen, descubrieron,
lejos de toda duda, que ellos, «si-morq», eran el mismo Simorq.
Sumergidos en la perplejidad, quedaron todos fascinados,
enajenados, enloquecidos por el estupor.
Se vieron a sí mismos como el mismo Simorq,
el Simorq era «si-morq».
Cuando dirigían la mirada hacia el Simorq,
le veían manifestado ahí en Su resplandor.
Cuando dirigían la mirada hacia sí mismos,
veían también al Simorq que se revelaba en ellos.
Y cuando miraban simultáneamente a sí mismos y al Simorq,
veían cómo los dos, «si-morq» y Simorq, eran lo mismo.
Esto era aquello, y aquello era esto,
nunca nadie en el mundo escuchó tan abiertamente tal misterio.
Todos ellos quedaron inmersos en la perplejidad;
vacíos de todo pensamiento, se alejaron de la razón.
Al no entender nada de nada de este estado,
mudos, y sin palabras, se dirigieron al Señor.
Le rogaron que les revelara este fascinante misterio,
que les revelara este «nosotros-Tú», y este «Tú-nosotros».
Y, les contestó, sin palabras, el Señor:
«Yo soy como un espejo, brillante como el sol;
cualquiera que llegue a mi presencia, se ve reflejado a sí mismo en Mí,
el cuerpo y el espíritu, el espíritu y el cuerpo, los ve idénticos.
Vosotras, las treinta aves [si-morq], al llegar aquí,
os habéis visto reflejadas en este espejo como Simorq.
Si hubierais venido aquí cuarenta o cincuenta aves,
también Me veríais como la imagen de cuarenta, o cincuenta aves.*

*Aun cuando os habéis esforzado, habéis vagado y viajado lejos,
es a vosotros mismos a quienes veis y a quienes habéis visto.
¿Qué mirada podrá alcanzar mi Realidad?
¿Cómo podrá una hormiga contemplar el universo?
¿Qué yunque puede ser levantado por una hormiga?
O ¿puede una mosca subyugar a un elefante?
Todo cuanto pensabais conocer o ver, no era real;
todo cuanto habéis dicho o escuchado, no era real.
Esos valles que habéis atravesado,
esa valentía que habéis demostrado,
ese viaje era en Mí, esas bazañas fueron mías;
vosotros dormíais en lo más profundo de mi Esencia.
Vosotros, «si-morq», estáis perplejos,
y habéis perdido el corazón, la paciencia, y el alma;
Yo era Simorq mucho antes que existierais,
Yo soy el Simorq, la última joya de la Verdad.
Anonadaros en Mí, con gozo y grandeza,
para que, en Mí, encontréis de nuevo vuestra realidad.
Entonces, mientras escuchaban las palabras del Simorq,
todos quedaron disueltos, anonadados por completo en Él;
la sombra llegó finalmente a perderse en el sol.
Mientras viajaron, su guía les dirigía,
pero, al llegar, no quedó ni el primero, ni el último.
Ni los viajeros, ni su guía permanecieron,
el Simorq dejó de hablar y reinó el silencio.*

(Attār, 1984, pp. 219-220)

El mismo espíritu resuena bellamente en las líneas finales del poema moderno *El encargo de la Diosa*: «A ti que piensas en buscarme a Mí, sabe que tu búsqueda y tu anhelo no te valdrán a menos que conozcas el Misterio. Si lo que buscas no lo encuentras en ti, nunca lo encontrarás fuera. Pues mira, he estado contigo desde el principio, y soy aquello que se alcanza al final del deseo».



Referencias.

- 'Attār, F. 1984. *Conference of Birds*, Penguin.
- Bakhtiar, I. 1997. *Sufi Expressions of the Mystic Quest*, Thames and Hudson.
- Corbin, H. 1994. *The Man of Light in Iranian Sufism*, Omega publications.

Notas

1.- Simorq es el nombre de un ave mítica persa. El nombre de esta misteriosa ave figura en el Avesta bajo la forma de *Saena mereqa*, que lleva a la forma persa Simorq. El Simorq posee un destacado lugar en los relatos iniciáticos, no sólo de los antiguos persas, sino en los del sufismo de Irán. Para más información, ver la obra *Simbolismo Sufí*, tomo 2, del Dr. Javad Nurbakhsh. Y también el relato iniciático de Sohrawardi, «El Arcángel púrpura», publicado en el n° 4 de la revista Sufí. [N.T.]



El psicoanálisis mediante la asociación libre

Dr. Javad Nurbakhsh

Los maestros sufíes, desde los tiempos antiguos, conocían perfectamente el valor y el beneficio del diálogo y de las palabras de sus discípulos a través de la «asociación libre» para manifestar su estado y su contenido interior; un diálogo al que consideraban como la llave para descubrir y comprender los problemas y las dificultades del alma humana.

Hoy día, también en la psicología moderna, el uso de esta forma de terapia a través del diálogo libre con el enfermo constituye una práctica muy común. Consiste en que el enfermo hable libremente acerca de su pasado, de sus problemas, en resumen, de todo lo que guarda en su interior, con el médico, para que éste, descubriendo sus dificultades y sus conflictos internos, los analice y trate de resolverlos, devolviéndole su equilibrio psíquico.

El venerable maestro sufí, Molānā Rumi, habla en su *Masnawī*, utilizando el hermoso molde de la poesía, de este tema:

*El hombre está oculto bajo su lengua,
esta lengua es una cortina en el umbral del alma.
Cuando el aire aparta esta cortina,
se hace patente el secreto oculto en el interior de la casa.
[Se ve] si en aquella casa hay piedras preciosas o si sólo hay arroz,
si hay un tesoro de oro, o si sólo hay serpientes y escorpiones;
o si hay un tesoro rodeado de una serpiente,
porque no hay tesoro sin guardián.*

También Āref-e Zargar, en la introducción del *Diván* de Sanāi, en su elogio al autor, escribe:

*¡Qué buen médico eres tú, que, libre del nafs [ego] y del razonamiento,
remedias la pena de cada uno a través de la palabra!*





LA RESPUESTA INESPERADA
RENÉ MAGRITTE, 1933

The background of the image is a photograph of ocean waves. The water is a deep blue-grey color, and the waves are breaking, creating white foam. The perspective is from a low angle, looking out over the water. The text is overlaid on the upper half of the image.

En la
confluencia
de los dos
mares:

La historia de Jezi

Sara Svirí

Los Maestros son los espías de los corazones

— 'Abdollāh ibn 'Āsim al-Antāki

*Participaremos en el misterio de las cosas
Como si fuéramos espías de Dios*

— Shakespeare, *King Lear*, VIII

I

La historia de Jezi es la historia de un encuentro, el encuentro entre los dos planos de la existencia en la que los buscadores viven su búsqueda mística. Es la historia sobre cómo este encuentro puede ser posible y real en la confusión del día a día. Jezi, cuyo nombre normalmente se traduce como «el Hombre verde», siempre está ahí, donde los dos planos confluyen. Está ahí,

«en la confluencia de los dos mares», el mar de la vida y el mar de la muerte, el mundo del espacio y el mundo fuera del espacio, el del tiempo y el intemporal. Jezr se nos presenta como una figura mítica en historias y leyendas, como una imagen arquetípica, más que como una persona concreta. Pero, para que podamos nosotros navegar libremente entre ambos planos, tiene que adoptar una forma *concreta* en nuestras vidas. Sea cual sea la forma que elija para revelarse, es Jezr el que hace posible el pasaje entre los dos mundos. Pero tiene primero que ser visto y reconocido. Y el mensaje que trae consigo tiene que ser entendido.

Escribí la primera versión de este artículo en Londres, en una oscura mañana de enero. Apenas se movía el aire. Delante de mis ojos se extendía una escena sin vida: hileras uniformes de tejas rojas, mojadas e inmóviles; ventanas selladas con cortinas opacas, ciegas; antenas de televisión inanimadas que se dibujaban desordenadas sobre un cielo hostil, metálico; siniestros árboles desnudos mostrando sus brazos retorcidos y sus espinosos dedos. Los pájaros habían abandonado el lugar, habían migrado a regiones más cálidas y hospitalarias. Sólo los gritos de los cuervos y algunos chillidos de gaviotas perforaban el silencio inmóvil. No se veía una hoja en esta mañana de enero, ni tampoco mucho verde. Un paisaje urbano triste e invernal. Un mundo que se había hecho viejo y estaba cansado, *'alam-e pir*, «un viejo mundo», en palabras de Hāfez, el poeta del siglo catorce de Shirāz, en Persia. Sí, el mundo se ha hecho viejo; pero Hāfez promete a continuación —y estas palabras han sido tomadas como una profecía durante todos estos siglos por los amantes de la poesía sufí— un cambio, un punto de inflexión; el mundo cambiará por completo: eclosionará la primavera y todo se volverá vivo y reverdecerá. Estas son las palabras de Hāfez:

*Pronto el aliento de la brisa del alba
esparcirá el aroma del almizcle
y el mundo envejecido será joven de nuevo.*

*Pronto el narciso guñará a la anémona
y la lila escarlata ofrecerá su copa de rubí
a la blanca azucena.*

*El ruiseñor que soportó
la pena de la separación
durante tanto tiempo,
irrumperá pronto en la cámara de la rosa
con su potente canto.*

*Si dejó la mezquita para ir a la taberna,
no me bagas reproches,
pues es largo el sermón
y pasa raudo el tiempo.*

*¡Oh corazón!, ¿quién te asegura
la felicidad de subsistir en Dios
si dejas para el día de mañana
las alegrías de hoy?*

*Es preciosa la rosa,
disfruta ahora de su compañía,
pues si llegó al jardín por un camino,
pronto se irá por otro.*

*¡Oh trovador!,
aquí está la asamblea de la intimidad,
entona el canto del amor,
¿por cuánto tiempo seguirás diciendo
"Igual que vino, así se marchará"?*

*Por Ti vino Hāfez a esta existencia,
acompañalo un poco, pues también él
pronto se marchará.*

Hāfez

Hāfez captura en estos versos el punto de transición entre el viejo mundo en decadencia y el nuevo mundo que renace. Expresa el estado transitorio tanto de lo nuevo como de lo viejo. Todo «llega por un camino y pronto se irá por otro». Pero entre lo nuevo y lo viejo hay un punto de encuentro, un lugar efímero en el que lo que ha sido confluye con lo que será. El punto de encuentro es el reino de Jezr, el verde, el escondido, el eliminador de obstáculos, el Polo espiritual intemporal.

Mientras estoy preparando esta segunda versión del artículo, la sabiduría de Hāfez se me hace presente. Estamos a mediados de abril. No estoy en Londres, sino en la costa oeste de Estados Unidos. Todo alrededor de mí es exuberante y rebosa vida. Incluso la poesía de Hāfez no

es comparable a la experiencia vívida de Chimney Rock. Pasando aquí experimento la profunda alegría, el colorido, la riqueza y lo sagrado de la Naturaleza bajo su aspecto más arrebatador. Si bien resiento también la naturaleza transitoria de todo lo que me rodea, incluso yo misma, el breve instante en que puede aprehenderse esta vivencia:

*Es preciosa la rosa,
disfruta ahora de su compañía,
pues si llegó al jardín por un camino,
pronto se irá por otro.*

La experiencia del «ahora», del momento intemporal, tan importante en la enseñanza sufí y tan diferente de todo aquello a lo que nos han condicionado, esta experiencia también pertenece al reino de Jezr.

El nombre Jezr es árabe y proviene de fuentes musulmanas. Pero la figura del poseedor del secreto de la inmortalidad se halla, bajo distintos nombres y formas, en algunos de los relatos más antiguos de la humanidad. Cuando Gilgamesh, el gran héroe de la antigua Mesopotamia, descubrió que todo ser viviente debe morir, decidió buscar al anciano sabio de su tiempo, Utnapishtim, que vivía en la desembocadura de los ríos (*ina pi narati*) en una isla del Mar de la Muerte, para aprender de él el secreto de la inmortalidad.¹

De forma similar, aunque con nombres y protagonistas diferentes, un pasaje famoso y enigmático del Qorán (18,60-82) nos explica cómo Moisés, el gran profeta y legislador de los Hijos de Israel, sale en busca de la fuente del conocimiento divino (Arberry 1964, pp. 295-98). Moisés se compromete a buscar a un hombre misterioso, de nombre desconocido, al que Dios había otorgado Su conocimiento divino (*al-'elm al-ladanni*). Este conocimiento es superior al conocimiento y a la sabiduría dados a Moisés. De acuerdo con los comentaristas musulmanes, este hombre desconocido, al que el Qorán describe simplemente como *uno de Nuestros servidores al que habíamos otorgado Nuestra misericordia y [al que] habíamos enseñado el conocimiento*

procedente de Nos (Qo 18,64) vive, al igual que Utnapishtim en la epopeya de Gilgamesh, en una verde isla de vegetación exuberante en el corazón del mar. La isla se identifica por una roca y está situada «en la confluencia de los dos mares» (*mayma' al-babra-in*). Es el lugar en el que Moisés, de acuerdo con el Qorán, se encontrará con la misteriosa figura a la que se identifica con Jezr.

La historia del Qorán sobre Moisés y Jezr se explica en una forma fragmentada y enigmática. Es obvio que la audiencia a la que iba dirigida era conocedora de sus aspectos principales. Para los lectores posteriores, han sido los comentaristas musulmanes los que han añadido muchos detalles que faltaban en la versión del Qorán. Estas son las líneas iniciales de la historia, tal como la cuenta el Qorán:

Y Moisés le dijo a su sirviente, «No cesaré hasta alcanzar la confluencia de los dos mares, aunque necesite para ello muchos años».

Entonces, cuando alcanzaron la confluencia, se olvidaron del pez y éste se escabulló en el mar.

Cuando hubieron atravesado este lugar, le dijo a su sirviente «Tráenos nuestro desayuno, porque estamos cansados por nuestro viaje».

El dijo, «¿Qué te parece? Cuando nos refugiáramos en la roca, me olvidé del pez... que volvió entonces al mar de esa forma tan asombrosa».

Dijo él: «¡Esto es lo que estábamos buscando!». Y volvieron sobre sus pasos. Encontraron entonces a uno de Nuestros servidores, al que habíamos otorgado Nuestra misericordia, y habíamos enseñado el conocimiento procedente de Nos. (18,60-65)

Hay otro signo, aparte de la roca, por el que Moisés y su sirviente son capaces de reconocer el lugar donde confluyen los dos mares: la reanimación milagrosa del pez que había preparado el sirviente para el desayuno de Moisés. Aunque el Qorán no lo dice explícitamente, es evidente que la forma en que el pez encuentra su camino de vuelta al mar está conectada con la calidad especial del agua de este extraordinario lugar: es el agua

de la vida eterna. Todo aquello que toca revive y se vuelve eternamente vivo.

Este tema aparece también en los antiguos mitos y leyendas sobre el gran rey Alejandro. Alejandro Magno dejó tal impresión en los antiguos pueblos de Oriente que durante siglos, hasta bien entrada la Edad Media, circularon leyendas sobre su personalidad y sus hazañas sobre-humanas. Según algunas leyendas, el gran Alejandro perdió la ilusión por todas sus conquistas y logros cuando contempló la naturaleza temporal de todas las cosas vivientes. Se decidió a buscar el manantial de la vida eterna. Y se embarcó en esta búsqueda con un compañero, un cocinero llamado Andreas. Después de vagar infructuosamente durante muchos años, decidieron separarse. Ocurrió que Andreas decidió hacer un alto en el camino para comer junto a un río. Abrió la bolsa en la que había guardado un pez ya cocinado. Cayeron casualmente sobre el pez unas gotas de agua y éste, inmediatamente, revivió y saltó al agua. Andreas saltó tras el pez y quedó, inadvertidamente, bendecido —o maldecido, como a veces se considera— con la inmortalidad.

En algunas versiones islámicas de las leyendas sobre Alejandro se dice que, al sumergirse en las aguas de la inmortalidad, el compañero de Alejandro se volvió verde (*jazer* en árabe), de ahí el atributo *al-jazer*, «el verde», de donde se deriva la forma coloquial *al-jezr*, que significa «el color verde» o, simplemente, «el verdor».²

Se describe a veces a Jezr como alguien que vive en los ríos y cabalga sobre los peces, por lo que se le conoce como Zol-Nun, «el que posee el pez».³ Se cree que Jezr camina sobre la tierra y, allí donde pisa, aparecen brotes verdes. Su presencia y su contacto hacen retornar las cosas a la vida. Está adornado con el poder de encontrar agua escondida en las profundidades de la tierra. Puede estar presente en muchos lugares diferentes al mismo tiempo. Se materializa bajo muchas apariencias y formas. Es el que se aparece en las situaciones desesperadas a los «apurados» y eli-

mina todos los obstáculos. Por esta razón, es el *moshkel goshā* de todos los tiempos.⁴

II

Moisés se siente movido a realizar el viaje al lugar «donde confluyen los dos mares» con la idea de encontrar al maestro que ha recibido el conocimiento directo de Dios. Se trata del conocimiento sagrado (*elmladanni*) que buscan los místicos. Hace el voto de buscar la confluencia durante todo el tiempo necesario hasta hallarla. Le ha sido revelado que sólo en este lugar misterioso tiene lugar el encuentro de los dos planos de la existencia, y sólo allí se puede transmitir el conocimiento místico.

¿Qué son los dos mares? Los comentaristas musulmanes han ofrecido numerosas interpretaciones. Algunos hicieron un gran esfuerzo por localizarlos geográficamente. Los sufíes, sin embargo, lo han interpretado como el lugar en el que se juntan el mar de la vida y el mar de la muerte, donde se unen el estado de *fanā'* y el de *baqā'*. Este lugar está señalado por una roca y por el milagro de la resurrección y la transformación, simbolizado por la vuelta a la vida del pez. El pez cocinado, por su parte, representa el alma angustiada del buscador en pos del agua de la inmortalidad mística.

La roca es un símbolo de la Misericordia divina: es un refugio, una defensa, un lugar de descanso para los agotados viajeros de la Senda. Pero, hay muchas rocas a lo largo de la costa y en el mar. ¿Cómo se puede reconocer a ésta? ¿Por qué marca especial? No hay una línea clara de separación entre ambas zonas. Incluso Moisés, con toda su sabiduría y su anhelo, y a pesar de su rango especial como profeta al que Dios ha hablado «boca a boca», no reconoció el lugar cuando alcanzó el punto en el que los dos mares confluyen. ¡Cuánto más difícil será entonces para los buscadores «ordinarios»!

Pero Moisés no se abandona a la desesperación o a la autocensura; está decidido a seguir cueste lo que cueste. Y este es el verdadero mensaje de la historia. Rumi ha captado el

sentido que se halla tras la humildad y la determinación de Moisés en ir en busca del maestro místico, independientemente de su singular cercanía a Dios. Rumi transmite esta lección de la siguiente manera a todos los buscadores en su *Masnawí*:

Noble señor,
aprende de aquel que habló con Dios.
Mira lo que decía,
en su anhelo, Moisés:
«Pese a mi dignidad
y a mi función profética,
en realidad yo soy un buscador de Jezr
que renunció a sí mismo».

Y ellos le reprochaban:
«Moisés, abandonaste a tu pueblo
y has errado, anhelante,
buscando a un hombre santo.
Eres un rey,
a salvo del miedo y la esperanza;
¿durante cuánto tiempo vas a seguir
vagando, buscando, y hasta dónde?
Contigo está el que es tuyo
y eres consciente de ello.
Tú, que eres como el cielo,
¿hasta cuándo estarás
recorriendo la tierra?»
Moisés les dijo: «Basta de reproches;
no cerréis el camino del sol y de la luna.
Seguiré caminando hasta donde
confluyen los dos mares,
en busca del regazo
del que es Señor del tiempo.
Haré de Jezr un medio
para alcanzar mi Meta,
y, si no, seguiré caminando
largo tiempo en la noche.
Con alas y con plumas
volaré muchos años,
¿qué digo, muchos años?
¡No, miles de años!»

Pero aunque él dijo «seguiré»,
[en realidad] quiso decir:
«¿Acaso el viaje no merece la pena?»
«No tengáis la pasión por el Amado
en menos que el anhelo
por bienes materiales».
(Rumi, Libro III, 1964-1974)

Moisés sale entonces en busca del maestro. Y el maestro está allí, «en la confluencia de los dos», en el punto de encuentro ente el pasado y el futuro, entre la luz y la oscuridad,

entre lo transitorio y lo eterno. El viaje místico es *siempre* una búsqueda de este punto de encuentro. Este es uno de los significados profundos de la «unión de los opuestos», la *coincidencia oppositorum*. Es un viaje a un plano totalmente diferente de aquel al cual estamos acostumbrados. Y al mismo tiempo, la búsqueda no es un vuelo, no es una huida de este plano familiar, ordinario: es el encuentro entre ambos.

Para alcanzar el agua de la inmortalidad mística, que no está ubicada ni geográfica ni espacialmente, el místico, como Gilgamesh, Alejandro, Andreas, Moisés y su sirviente, deberá también acometer un viaje en el curso del cual tendrá que atravesar el Mar de la Muerte. El Mar de la Muerte es el plano de la ilusión. Cuando la consciencia y la identidad propia son prisioneras de la verbalización de las impresiones y de las percepciones sensoriales, uno se puede considerar muerto. Gilgamesh, Alejandro y Moisés se embarcaron en sus viajes porque habían comprendido que todo, en este plano de la existencia, está condenado a perecer. Los tres destacaban por sus grandes logros: no hubo un héroe en la antigua Mesopotamia más poderoso que Gilgamesh; no hubo en la antigüedad un conquistador más grande que Alejandro; no hubo en la tradición bíblica un profeta superior a Moisés. Pero los tres, aún habiendo alcanzado lo máximo que pueda conseguir un ser humano, tuvieron que admitir que sus logros eran transitorios, efímeros, sin sustancia real. En esencia, eran nulos y carentes de valor alguno y su duración, vista desde la eternidad sagrada, era menor que un grano de mostaza de medida del tiempo. Esta es la toma de consciencia que se halla tras toda búsqueda espiritual:

Todo lo que habita sobre la tierra es perecedero. Sólo subsiste eternamente la Fuz de tu Señor, el Majestuoso, el Glorioso. (Qo 55,26-27)

Este versículo coránico es el origen de *fanā' wa baqā'* (anonadamiento y subsistencia), el par de opuestos que residen en el núcleo de la percepción sufi de la realidad. Los sufíes

han utilizado estos términos para designar la etapa más elevada en la senda de la transformación interior: *fanā'* indica el anonadamiento de la identificación psicológica con el yo inferior, el ego (*nafs*); mientras que *baqā'* indica la permanencia en el Yo superior, el núcleo eterno del ser del hombre. Sin embargo, *fanā'* no se entiende como la liberación del alma del cuerpo en la otra vida, sino como la liberación en esta vida de la consciencia confinada por el ego. Es la liberación de la visión borrosa y limitada de la percepción sensorial ordinaria, de los valores convencionales, del sentido colectivo de lo correcto y de lo erróneo, de lo bueno y de lo malo. Atravesar el «Mar de la Muerte» significa seguir un largo y doloroso proceso durante el cual el egocentrismo desaparece, en el que es destruida la ilusión de omnipotencia del ego. Cuando se aparta el *nafs*, la sede de la consciencia del ego, reconociendo el lugar que le corresponde en el esquema de las cosas, puede entonces permanecer el Yo verdadero con el Amado, «majestuosamente, espléndidamente».

Nuestros tres héroes, hombres de grandes logros y gigantescos egos, se volvieron humildes cuando percibieron que todo, finalmente, perece. Iniciar el viaje es, en sí mismo, el signo de una nueva actitud, una actitud de humildad, de pobreza y de deseo de alcanzar la verdadera realización. En todo viaje espiritual se puede identificar este punto de partida. Cuando aparece el sentimiento de necesidad, de pobreza interior⁵, de ausencia de algo esencial —como el aire para respirar— y especialmente cuando surge después de una vida de éxitos, se produce un vuelco del corazón, un sincero *tobah*. Se nos dice que, tan pronto como Moisés y su sirviente Joshua ben Nun descubrieron que no habían hallado el lugar de encuentro con el maestro, inmediatamente, «volvieron sobre sus pasos». Volver a recorrer los pasos dados, reconocer nuestros errores, es un aspecto crucial en la senda. Es entonces cuando tiene lugar la verdadera transición. En términos sufíes, este estado se llama *tobah*, arrepentimiento, y es una

Jejr (derecha) y Elías (izquierda), como una imagen reflejada en un espejo, cerca de la fuente de la Vida, en la que sus peces gemelos, símbolo de sus almas, han recobrado la vida. Al pie de la imagen vemos también el caballo de Jejr y el burro de Elías, símbolos de sus cuerpos o monturas físicas, que indican además la diferencia de sus grados en la jerarquía espiritual. Miniatura persa, siglo XV. Free Gallery, Washington, EEUU.



conversión del corazón. A partir de este punto, la búsqueda mística es, en esencia, el «retorno» sobre los pasos dados, una «regresión» desde el punto de vista de la vida ordinaria.

El sentimiento de logro debe morir, a fin de que lo Sagrado pueda iluminar el corazón. El punto en que muere el *nafs* es el punto en el que renace el Yo superior. Jejr está esperando en este punto. Es a la vez el enterrador y el partero. Hace añicos las ilusiones y los engaños dando así sentido y dirección a la búsqueda del alma. Si el buscador, como hicieron Moisés, Alejandro y Gilgamesh, hace voto de continuar el viaje, aunque dure toda la vida, aunque tenga que repetir sus pasos muchas veces, encontrará entonces, en el lugar y en el momento justos, a Jejr que le guiará de morada en morada.

III

Jejr vive en una verde isla junto a la fuente del Agua de la Inmortalidad. Él es la fuerza de la vida presente tras todos los fenómenos naturales. Nada puede estar vivo sin el toque vital o la presencia de Jejr. Cuando un buscador pasa por períodos de vacío y de depresión, en medio de una desolación en la que nada parece crecer, ha perdido aparentemente el contacto con Jejr. Jejr se ha ocultado. Pero está ahí, oculto detrás de las ramas desnudas y punzantes, o en los pozos de agua vacíos. Cuando en las reuniones de amigos falta el sentimiento de intimidad y de empatía, cuando las palabras suenan vacías y sin sentido, Jejr parece estar ausente, se mantiene oculto. Cuando las cosas se vuelven mecánicas, repetitivas, in-

conscientes, entonces también el velo oculta a Jejr. Pero si los compañeros se reúnen con un propósito, si hay alguna aspiración en sus vidas que les lleva a reunirse, *aquí y ahora*, y si lo que ocurre en el «aquí y ahora» tiene vitalidad, entonces lo saben: está presente la impronta de Jejr. Cuando hay brillo en la mirada, cuando Eros está en el aire, Jejr está cerca.

Pero también, cuando quedan aplastados los viejos ídolos, cuando el viajero experimenta estados de furia y de frustración, cuando no puede seguir con la rutina y rendirse a la tiranía de las circunstancias sin hacer nada, cuando ha alcanzado el punto de no retorno, cuando siente que ha llegado el momento de poner en duda lo que había dado por seguro, entonces —si ha llegado el momento preciso— Jejr actúa. Cuando la des-

esperación es mayor que el miedo, es Jezr el que interviene y le presta ayuda como «eliminador de obstáculos», como *mshkel goshā*. Esta fuerza vital omnipresente le da fuerzas para cambiar la dirección de su vida errática.

En el siguiente poema, inspirado en un sueño, el Jezr interior se pierde y posteriormente se vuelve a hallar. Cuando esto sucede, él se convierte en la energía primordial, verde, del devenir y de la creatividad:

*Erase una vez un hombre,
un hombre verde,
un hombre antiguo.
Vivía desde antes de que
el tiempo existiera,
tejió la creación desde los planos verdes,
los imperecederos planos verdes
de su interior.*

*Lo perdí.
La transformación
del color verde en luz
y de la luz en verde, cesó.
No quedaba esperanza:
el futuro cesó su devenir,
perdí mi hombre de lo verde,
perdí mi hombre de la luz.*

*Soñé.
Soñé con un círculo.
Soñé que yo era un círculo,
y allí estaba yo, y él,
y muchos hombres como él,
hombres y mujeres de lo verde
trenzando dorados rayos verdes
para que fueran los cabellos de mi hija,*

*mi hija pelirroja y de ojos azules,
tan joven que apenas
podía saber ella su nombre,
tan tierna que apenas podía pronunciar
los sonidos que la habían formado,
las notas primordiales
de su devenir y del mío...*

IV

Cuando la manera misteriosa en que estamos conectados interiormente con Jezr se nos revela en un sueño, en una visión, a través de relaciones, o en una obra de arte, se vuelve evidente el significado profundo de su fuerza vital impere-

cedera. Es entonces cuando se esfuman misteriosamente los obstáculos que habían bloqueado el proceso de transformación.

En la tradición sufi, la conexión con Jezr llega a menudo a través de los sueños. Los sueños acerca de Jezr provienen de los recovecos más recónditos y más antiguos del alma. La presencia de Jezr en los sueños es el signo de un cambio, de un tremendo movimiento interno de la psique. He aquí un sueño de transformación interior soñado por una viajera espiritual de nuestros días:

Voy a un servicio fúnebre. Acabo de llegar y mi madre está allí, quitándose su abrigo gris plateado empapado. Me quito el abrigo y me doy cuenta de que llevo puesto un abrigo gris plateado empapado y chorreando, idéntico al de mi madre. Hay otros muchos abrigos colgados en las perchas pero no veo a nadie más. El funeral tiene lugar en una sala que parece una sala de conferencias. Cambia entonces la escena.

Algunos estamos sentados en el suelo. Estamos llamando a Jezr. Es como una ceremonia. Aparece sin forma y le pido que se materialice. Me siento atraída hacia el centro como si fuera sobre ruedas y él va saliendo de mí. No puedo verme y me siento poseída. Lo único que puedo ver de Jezr es una luz verde dorada. Lo que queda de mí es como la patata vieja cuando desentieras las nuevas.

Entonces, me despierto aterrorizada. El viento fuera sopla con fuerza aullando y trato de calmarme, pero me resulta difícil y toma tiempo. Me siento caliente como una caldera.

«El viento fuera sopla con fuerza aullando». Qué tremenda es la energía de la transformación: en el breve instante de un sueño uno muere como una vieja patata y renace nuevo. La escena inicial del sueño es la celebración de un servicio fúnebre. La soñadora y su madre son las únicas personas presentes, pero hay muchos abrigos colgados, como si hubiera otros muchos participantes invisibles en el funeral. Muchos, de hecho: la multitud de relaciones, de condicionantes y de modelos que han forjado

las vidas de la madre y de la hija. Se han juntado allí para ser testigos de la muerte y del entierro del lazo primario entre ambas. Este lazo que es tan esencial para nosotros cuando somos pequeños, se vuelve demasiado estrecho, demasiado limitante y agobiante cuando crecemos. La relación con la madre es la más sutil, la más obstinada y la más perdurable de todas nuestras relaciones. Antes de que la transformación colosal anunciada por Jezr pueda tener lugar, el soñador debe acabar con esta relación primordial con su madre.

En el sueño ambas, madre e hija, visten el mismo abrigo gris plateado. Ambas se quitan el abrigo. Los abrigos están empapados. Está lloviendo. La lluvia es la gracia, la lluvia transmite el influjo de Jezr; la lluvia es Jezr, el agua de la compasión que está presente en toda nueva creación.⁶ En el ritual fúnebre ambas, madre e hija, mueren y vuelven a nacer. El funeral simboliza cruzar el Mar de la Muerte.

Entonces, tiene lugar otro ritual en el subconsciente de la soñadora; un grupo de compañeros está sentado en meditación, llevando a cabo un *zekr* muy particular: invocan a Jezr. Esta no es una práctica normal de grupo. Simboliza algo profundamente específico de la soñadora. Es su modo particular de *zekr*. El grupo le invoca y él acude. Esta es la regla: «Él acude sea cual sea el nombre con el que Le llares». Jezr no tiene forma, no tiene figura, como no la tiene su enseñanza, ni ninguno de los maestros: no tienen nombre ni cara, tan sólo una luz verde dorada. Es la luz del *baqā'*, la luz de la vida eterna. Después de la noche oscura del *fanā'*, la luz verde-dorada del *baqā'*.

El sueño posee una cualidad antigua, un sentido del misterio, del más allá, que es el polo opuesto a la vida exterior. La soñadora es una buscadora sincera. La intensidad de la energía en su búsqueda es incansable, y por ello se ve atraída en su sueño hacia el centro como si fuera sobre ruedas; se desliza, *sin esfuerzo*. Después de practicar la invocación, que simboliza el empeño con que desarrolla el proceso, se mueve sin

esfuerzo hacia el centro de su ser. Y allí, *saliendo de ella*, se materializa Jezr. Buscamos al maestro por ahí afuera, pero el maestro exterior siempre nos señala hacia el maestro interior. Finalmente, lo que buscamos es el Jezr interior, y la confluencia de los dos mares es el lugar en el que convergen los dos planos en el núcleo de nuestro ser.

Una experiencia de ensoñación tan poderosa como ésta equivale a muchos años de tribulaciones en el mundo exterior. Pero el sueño no promete una vida tranquila en lo exterior. Jezr simboliza el reino de lo posible, de la oportunidad, de la potencialidad. La confluencia de los dos mares significa que, a través de los esfuerzos de una búsqueda sincera, dicho reino se hace realidad. Lo que la soñadora ha encontrado en su sueño, tendrá que vivirlo en las páginas de la nueva vida que se abre ante ella, bendecida por la gracia infundida por su Jezr interior. El terreno en el que las patatas viejas, muertas, son los únicos recuerdos del pasado, producirá una nueva cosecha.

V

A menudo, este tipo de sueños se inicia mediante la gracia de un maestro vivo en quien se perpetúa la tradición mística. Esta es otra forma en la que Jezr se revela a nosotros. El agua de la Vida que fluye de la Fuente de todo Ser se manifiesta *concretamente* en el maestro vivo. Así como Jezr es la fuerza vital arquetípica que impulsa nuestro viaje espiritual, el maestro de nuestro tiempo, vivo, es la manifestación terrenal de esta fuerza vital. Sin una conexión con un maestro, es difícil que llegue a tener lugar una transformación real. Y si sucede, puede que al cabo de un tiempo acabe periclitando. Pero cuando uno llega a tener conexión con un maestro vivo, la vida no puede continuar por los mismos derroteros. Las cosas empiezan a cambiar. Todos aquellos que se han interesado seriamente por la vida espiritual, saben esto por experiencia propia. La mayoría de las dificultades en la senda provienen

de que, aunque pedimos cambiar, no queremos realmente renunciar a nada. El maestro presenta entonces, como Jezr, dos aspectos: se presenta como un benefactor misericordioso y reparador; pero puede también aparecer como un destructor inexorable y despiadado de costumbres y de formas de pensar. Primero seduce, luego ajusticia y luego resucita. Una y otra vez, en este viaje sin fin, uno vuelve a la confluencia de los dos mares, donde convergen la vida y la muerte. De acuerdo con todas las tradiciones místicas, el contacto con el maestro asegura que uno no vuelva a caer en el letargo de una existencia mecánica e inconsciente. Al igual que Jezr, el maestro es a la vez resucitador de almas muertas y destructor de imaginaciones. Como Jezr, también él se mantiene en el punto de encuentro de los opuestos.

En el prólogo de su libro *Dangbater of Fire (La hija del fuego)*, Irina Tweedie describe la forma en la que su maestro la obligó a «encarar su oscuridad interior». Escribe:

Me hizo «descender a los infiernos», el drama cósmico que se desarrolla en cada alma en cuanto se atreve a levantar su cara hacia la Luz. Se realizó de una forma muy simple, mediante una reprensión violenta, agresiva incluso. Mi mente fue llevada a un estado de confusión... Fui aplastada en todos los sentidos, hasta que me vi obligada a aceptar aspectos que había estado rechazando toda mi vida... Sólo un corazón que ha dejado de existir puede resucitar, palpar al ritmo de una nueva vida.

«Tienes que morir antes de poder vivir de nuevo...»⁷ (Tweedie 1986, p. x)

El maestro, como una brújula muy precisa, siempre apunta al «norte místico». El norte simboliza la muerte. Hay algo azaroso en el norte esotérico, sin sol, como si de un agujero negro se tratara. Pero eso es como lo ve una percepción limitada, tridimensional. Visto desde la dimensión del maestro, o desde la de Jezr, ese agujero negro, el espacio vacío simbolizado por el norte, es una vía hacia un nivel más elevado

de consciencia, una puerta hacia el otro lado.

Así, el maestro apunta hacia una dirección que es, al mismo tiempo, azarosa y de buen augurio, atemorizadora y atractiva, amenazante y prometedora. En estados de meditación profunda, podemos experimentar al mismo tiempo un pavor escalofriante (*heyba*) y la dulzura de la intimidad (*ons*). Tenemos terror a dejarnos ir y estamos muy asustados por el maestro. Al mismo tiempo nos sentimos atraídos sin remisión, sin esperanza, como los marineros de Ulises, hacia el otro lado y contra nuestro deseo, para ser aniquilados en la gracia matadora del maestro.

VI

Cuanto más profundizamos en la historia de Moisés y de Jezr, más maravillosa se vuelve. Este hombre sin nombre, portador de la gracia imperecedera de Dios, se comporta de una forma inusual y detestable. Cuando tiene lugar el encuentro y Moisés halla a su maestro, queda absolutamente sorprendido pues todo lo que hace Jezr va en contra de sus convicciones más profundas y del sentido moral que Moisés encarna. ¿Quién es Moisés y qué representa? En la tradición sufi, que se nutre de la profetología islámica, Moisés es el mensajero aportador de la Ley, el rango más alto en la condición profética. Como aportador de la Ley divina, representa los valores más elevados de justicia y moralidad.

Pero el maestro aparta a Moisés de esos valores. El maestro le hace ver a Moisés que su concepción de los valores de la justicia están basados en la estrechez de vistas de los hombres y en la interpretación errónea de las apariencias. Por tres veces, Jezr actúa de un modo que deja a Moisés, y a toda persona consciente que oiga esta historia, en estado de conmoción. En primer lugar, perfora un agujero en el fondo del barco de unos pobres pescadores, por lo que no pueden salir al mar a por su pesca diaria. A continuación, van a un lugar en el que ambos son amablemente

invitados a una casa y, a la mañana siguiente, mata al hijo pequeño. En tercer lugar, llegan a un lugar en el que la gente es hostil hacia ellos y los ayuda a pesar de ello a construir una pared. Moisés no se puede contener ante estos actos; protesta y le pide explicaciones. Pero esto va en contra del acuerdo al que había llegado con Jezr.

Cuando, después de una larga búsqueda, Moisés halló finalmente a Jezr en la confluencia de los dos mares, le pidió permiso para seguirle adonde fuera. Jezr aceptó, pero con una condición, que Moisés no haría ninguna pregunta ni le exigiría ninguna explicación. Moisés aceptó esta condición pero, confrontado a los actos del maestro, no pudo mantenerse callado. (Qorán 28,65-67; Arberry 1964, pp. 296-297)

¿Cuántas veces protestó la señora Tweedie contra el comportamiento de Bhai Sahib, injusto con ella según su punto de vista? ¿Cuántas veces algo en nosotros protesta contra cosas que observamos que van contra nuestras convicciones y valores? El maestro le dirá al discípulo, a veces casi literalmente, que de día es de noche y de noche es de día, y creará deliberadamente situaciones de confusión y de perplejidad. La historia de Jezr no se debe considerar solamente en su nivel simbólico, místico. El encuentro con el maestro implica un proceso concreto de vaciamiento, de vaciamiento total, sin reservas. Es una difícil prueba de resistencia. Es también una prueba crucial de discreción.

Tweedie decía que, al principio, el discípulo tiene derecho a probar al maestro. ¿Qué quiere decir esto? ¿Cómo podría el discípulo realizar una valoración congruente, al principio del camino, cuando está abandonando su capacidad de discernimiento basada en valores asumidos y no ha adquirido aún los valores del maestro? ¡Qué gran paradoja! Pero el discípulo *sabe*. Algo en el discípulo sabe. No la mente racional, que se vuelve cada vez más inútil, sino otra cosa. Cuando el corazón sabe que ese es su punto de encuentro, que esa es su *vuelta a casa*, entonces puede

dejar al maestro tomar el control y comienza para el discípulo un período de pruebas y de dificultades. Un maestro auténtico nunca actuará sin el consentimiento del discípulo.

Una de las pruebas más largas es ésta: todo lo que ocurre en relación con el maestro no es nunca lo que el discípulo espera. Del mismo modo en que Moisés tuvo que contemplar cómo Jezr cometía atrocidades sin poder pedir explicaciones, le ocurrirá al discípulo. Tiene que aprender a adquirir un nuevo punto de vista, a ver las cosas con una nueva percepción, desde una nueva perspectiva. Porque los actos de Jezr sólo *aparentemente* son malvados y arbitrarios. Detrás de ellos subyace una visión más profunda de las tres situaciones con las que se han enfrentado Jezr y Moisés. (Ibíd., Qo 79,82, pp. 297-298)

VII

En la confluencia de los opuestos, en las situaciones de vida y muerte, el maestro está presente y a la espera. En el caso de un encuentro real con el maestro, se desvanece el discernimiento entre los opuestos. La vida y la muerte dejan de estar separadas. Una de las consecuencias de esto es que los maestros no mueren realmente. Su energía es inmortal, puesto que bebieron agua de la fuente de Jezr. Los maestros que pertenecen a la misma senda (*tariqa*) conforman un linaje vivo (*selsela*) que perdura más allá de su muerte física. La tradición sufi ha conservado numerosas anécdotas de encuentros entre maestros de generaciones pasadas y presentes. Esta comunicación, que desafía a la muerte física, es posible gracias a la unión con Jezr. La Orden Naqshbandi, en particular, es bien conocida por el hecho de que sus enseñanzas se han transmitido independientemente de las conexiones históricas. Cientos de años separan a veces al maestro y al discípulo. El que estos encuentros intemporales puedan tener lugar es el signo distintivo de Jezr. Por obra de Jezr, en la confluencia de lo temporal y de lo intemporal, la comunicación es vertical

más que lineal. Todos los maestros se hacen uno bajo la imagen de Jezr; el maestro y sus enseñanzas se hacen uno bajo la imagen de Jezr.

La tradición sufi distingue un grupo especial de buscadores: el de aquellos cuya *única* conexión con las enseñanzas es a través del mismo Jezr. Se trata de unos pocos sufíes que no tienen un maestro de carne y hueso. Su único maestro, como en el caso de Moisés, es Jezr. Reciben un nombre especial: *owaysiyyun*. Reciben este nombre por Oways al-Qarani, un contemporáneo del Profeta Mohammad que vivía en el Yemen y que, debido a la enfermedad de su madre, no pudo viajar a Medina para unirse a los discípulos del Profeta. Pero tuvo sin embargo una conexión directa con Mohammad. El Profeta dijo que el dulce aroma de Oways se propagaba desde el Yemen a Medina y que, por tanto, sus espíritus habían estado juntos en todo momento. Este tipo de encuentro por el espíritu tiene también lugar en el caso de aquellos maestros cuya conexión con la tradición mística es a través de Jezr.

Para terminar este artículo, he aquí unas anécdotas transmitidas por la tradición sufi. Hablan sobre la especial relación entre Jezr y dos de los primeros místicos: el maestro de Neyshāpur, del siglo XI, Abu Sa'īd Aboljeir y su compatriota, el maestro de Termez, del siglo IX, Hakim Termezi:

Cuando era joven, Abu Sa'īd se impuso un estilo de vida muy austero y ascético. Durante días, vagaba solo por lugares áridos y solitarios. Su padre, que estaba preocupado por él, fue en su busca para llevarle a casa. Y el *sheij*, para complacer al padre, volvió con él. Pero, después de permanecer algunos días, no pudo soportar ya por más tiempo la compañía de los hombres. Se escapó de nuevo y regresó a las montañas y los desiertos. La mayoría de las veces en que la gente de su ciudad, Meyhana, le veía errando por esas zonas remotas, le veían en compañía de un venerable anciano vestido de blanco. Años más tarde, cuando el *sheij* hubo alcanzado su elevado nivel místico, la gente le preguntó: «Oh *sheij*, ¿quién era aquel venera-

ble anciano que te acompañaba en aquellos días en que te vimos?» Abu Sa'id respondió: «Era Jezr, la Paz sea con él». (Adaptado de Munawwar 1992, pp. 93-94)

En su obra *Memorial de los amigos-de-Dios (Tazkerat al-ahiyā')*, Farid ad-Din 'Attār nos cuenta cómo Hakim Termezi, que no fue discípulo de ningún maestro vivo, fue instruido por Jezr:

Termezi deseaba ir con un grupo de amigos que salían de viaje en busca de conocimiento. Pero su madre cayó enferma y, como era viuda, le pidió que se quedara con ella. Lo hizo, pero se quedó muy afligido. Pasó largas horas solo en el cementerio sollozando. Entonces, un anciano luminoso, vestido de blanco, se presentó un día ante él y le dijo: «¿Quieres que te enseñe una lección cada día?»

«Me encantaría», le contestó Termezi.

El anciano le enseñó una lección a Termezi cada día durante tres años. Fue entonces cuando se dio cuenta de que se trataba de Jezr y que había conseguido esa felicidad porque había cumplido el deseo de su madre. ('Attār 1966 [1979], p. 244)

Esta versión legendaria, contada por el poeta sufi del siglo XIII, no se atiene necesariamente a los datos biográficos, que pueden ser obtenidos de otras fuentes. Su importancia radica en el hecho de que muestra cómo se transmite la enseñanza a través de Jezr cuando no existe conexión física.

La conexión con Jezr alude también a la naturaleza esotérica de la enseñanza mística. Lo que se relata en los libros o se transmite oralmente no es la enseñanza completa. Hay cosas que pertenecen al mundo de lo inefable. Puede intuirse en la historia misteriosa, que incluimos a continuación, cómo Jezr es también el custodio del verdadero aspecto esotérico de la tradición. La cuenta también 'Attār, poniéndola en boca de Abu Bakr Warrāq, supuestamente el discípulo más cercano de Termezi. 'Attār escribe:

Cada domingo... Jezr visitaba a Termezi y hablaban de todo un poco... Un día, Termezi le dio a Abu Bakr muchos de sus escritos para que los tirara al río Oxus. Este los examinó y vio que estaban repletos de sutilezas y verdades místicas. No pudo decidirse a cumplir la instrucción de su maestro y los guardó en su habitación. Cuando volvió, Termezi le preguntó:

«¿Qué has visto?»

«Nada», le respondió Abu Bakr.

«No los has tirado», concluyó Termezi. «Vete y hazlo». ...Regresó y tiró los libros al Oxus. Vio entonces cómo se abría el río y aparecía un cofre abierto. Los libros cayeron dentro de él, la tapa se cerró y el río volvió a su cauce. Abu Bakr estaba atónito.

«¿Los has tirado esta vez?», preguntó Termezi cuando volvió Abu Bakr... «Maestro, por la gloria de Dios», sollozó Abu Bakr, «dime el secreto que se esconde tras esto».

«Había escrito algo sobre el conocimiento místico cuyo desvelamiento era difícil de entender para la mente humana», respondió. «Mi hermano Jezr me persuadió. El cofre, atendiendo a su demanda, fue llevado por un pez y Dios Todopoderoso ordenó al agua que lo llevara ante Él». (Ibid., pp. 245-46)



Notas:

1.- Parte de la información contenida en los párrafos siguientes ha sido extraída del artículo «al Khadir» de la *Shorter Encyclopedia of Islam*, (1974), E.J. Brill: Leiden, pp. 232 y ss. y de S. Dalley, trad. (1989)

2.- No es necesario decir que este intento de identificar a Jezr es únicamente uno entre muchos: para otras interpretaciones véase *Shorter Encyclopedia of Islam*, art. cit.

3.- No está clara la conexión entre este atributo de Jezr y Zol-Nun, el famoso místico egipcio del siglo IX, pero merece la pena indicarlo. Es también interesante señalar que el nombre del sirviente de Moisés es Joshua ben Nun.

4.- *Mashkel goshā* es una expresión persa que significa «eliminador de obstáculos». Se ha

convertido en uno de los atributos del Polo (*qotb*) cuya energía, que emana de la Gracia divina, elimina todos los obstáculos que encuentra en la senda el buscador sincero. Se supone que cada generación tiene su propio *mashkel goshā*.

5.- Pobreza, necesidad, falta es *faqr* en árabe, palabra de la que deriva *faqir*, un atributo del sufi que vive en la necesidad total del Amado.

6.- Una de las muchas palabras para lluvia en árabe es *qawṣ*, que significa literalmente ayuda, rescate, el que rescata. *Qawṣ* es un atributo del maestro espiritual y del Polo.

7.- «Muere antes de morir» es una antigua tradición sufi que se remonta al Profeta Mohammad. Ver A. Schimmel (1975)



Referencias

—Arberry, A.J. 1964. *The Koran Interpreted*. Oxford University Press.

—'Attār, 1966 (1979). *Muslim Saints and Mystics: Episodes from the Tadhkirat al-anbiya'*. Editado y traducido por A. J. Arberry. Londres: Routledge and Kegan Paul.

—Dalley, S. trad. 1989. *Myths from Mesopotamia*. The World's Classics, Oxford University Press.

—Hafiz. 1987. *Dance of Life*. Washington, D.C.: Mage Publishers.

—Ibn Munawwar, M. 1992. *The secrets of God's Mystical Oneness*. Traducido y anotado por J. O'Kane. Costa Mesa y Nueva York: Mazda Publishers.

—Rumi. 1930 (1982). *Mathnawi*. Traducido por R. A. Nicholson. Londres: E. J. W. Gibb Memorial Trust.

—Schimmel, A. 1975. *Mystical dimensions of Islam*. Chapel Hill, N.C.: University of North Carolina Press.

—Tweedie, I. 1986. *Daughter of Fire*. Inverness, Cal.: The Golden Sufi Center Publishing.





Wallace Putnam: crisis con la pintura

La búsqueda de la transcendencia

Kristina Una Amadeus



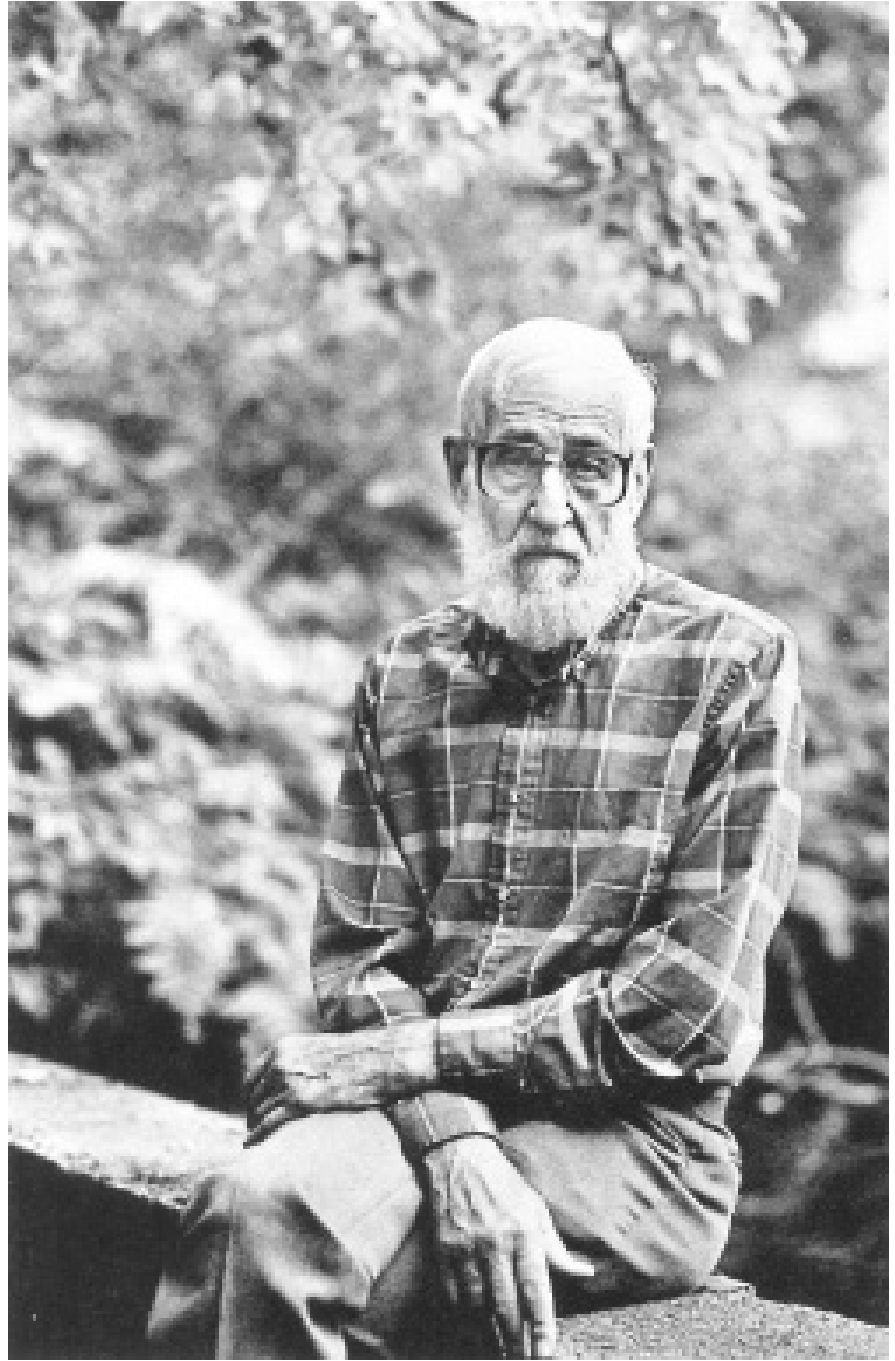
Apasionado, así es como yo lo vi. Un hombre apasionado con la pintura, apasionado con el arte y apasionado con todos los caminos que llevan a lo Divino. Sobre todo, tenía pasión por la vida. El «sí a la vida» se había convertido en su lema. Incluso a una edad muy avanzada, su imaginación seguía ardiendo con sueños de juventud, se metía de lleno en la vida. Cuando no estaba pintando o dibujando, estaba preparando sus lienzos o escribiendo; o trabajando en el jardín; o cortando leña; o construyendo con paja y musgo nidos para los pájaros para el invierno; o reparando cualquiera de los objetos rotos de la casa. Hiperactivo y patoso, era torpe con las cosas pequeñas y frágiles: sus platos estaban descascarillados, sus tazas no tenían asas y sus libros llevaban restos de manchas de té, prueba evidente de su amor por ellos. Raramente se sentaba tranquilamente, y era tan sólo para contemplar en televisión a su equipo de baseball favorito —los Mets—; o para escuchar música clásica, sentado tieso, concentrado con tal intensidad que parecía cataléptico. Todo lo creativo capturaba totalmente su atención, y era incapaz de pintar o de escribir si estaba sonando música.

A los setenta y ocho años lo filmaron patinando con soldadura en el estanque helado de su casa con toda la gracia indolente de un Baryshnikov. E, incluso con noventa años, seguía caminando con la elegancia de un adolescente, controlando con su reserva bostoniana ese entusiasmo creativo que lo guiaba sin descanso.

Wallace Putnam y yo nos conocimos en julio de 1985, en el centro de la orden sufi Nematollāhi en Nueva York. Había aceptado una invitación para conocer al Maestro de la orden, el Dr. Javad Nurbakhsh, aprovechando una de sus escasas visitas a los Estados Unidos, y no me habían dicho todavía que estaba en Washington, y que no podría acudir a Nueva York. Así que me senté tranquila sobre una alfombra persa intentando meditar, esperando conocer al Dr. Nurbakhsh en cualquier momento. Junto a mí estaba sentado un hombre mayor, las piernas cruzadas con sorprendente facilidad para su edad. Alto, vigoroso, con el pelo blanco y una larga barba blanca, sus ojos azul intenso ardían como los de un profeta del Antiguo Testamento. Teniendo en cuenta lo que yo sabía, podría haber sido el Maestro. Ciertamente así lo parecía, de modo que escuchaba atentamente mientras hablaba. Sin embargo, me di cuenta, cuando gesticulaba que sus dedos estaban manchados con pintura. Estuvo hablando sin parar, animadamente, a veces perdiendo casi la respiración, durante una hora o más sobre su arte. Y era Arte con mayúscula.

Se describió a sí mismo como «un hombre mayor, loco por la pintura». Aunque yo era entonces para él una total desconocida, no le impidió revelarme que había estado toda su vida atormentado con la creencia de que su misión era salvar al mundo a través de su arte. Entendía que tenía la misión de crear, mediante su aprehensión de lo Divino en lo mundanal, pinturas que iluminaran y acer-





WALLACE PUTNAM
(1899 - 1989)

caran a los seres humanos a lo transcendente, ayudándolos así a llegar a ser verdaderamente humanos. Pero un momento después se contradecía a sí mismo diciendo que sentía que el mundo era absolutamente perfecto tal como era. No había necesidad de cambiar nada. El demonio podía ser incluso un demonio perfecto y tener su sitio perfecto. Varias veces expresó su deseo de que muriera su ego —el mundo de «primero yo», como él lo describía. Esperaba que entonces, después del tiempo dedicado a una búsqueda espiritual que había empezado cuando tenía diecinueve años, debía, con toda seguridad, estar próximo a alcanzar su meta.

Al ver una mancha de pintura amarilla en el hueco de su oreja pensé que se trataba probablemente de un *damnish* y no del Maestro, pero seguía intrigada y un tanto desconcertada. La mayoría de los miembros de la orden Nematollāhi tratan de abandonar sus egos sentándose en silencio en comunión con lo Divino, pues la meditación silenciosa es una característica conocida de esta orden sufi. Por eso no estaba preparada para un monólogo torrencial y fogoso sobre el arte como camino hacia la Divinidad. Estaba a la vez encantada y espantada; encantada por su pasión, y espantada por su olvido total de la necesidad de guardar silencio mientras otros meditaban. Cuando me enteré más tarde de que estaba algo sordo, entendí que le resultaba más sencillo hablar sin parar que esforzarse para oír lo que otros tenían que decir. Pero eso no era lo más indicado para los que trataban de meditar. La ansiedad desesperada que escuchaba aquel día en la voz de Putnam se debía a su miedo porque su obra, después de 70 años de una dedicación completa a la pintura, le parecía ahora destinada al olvido. Su marchante había muerto hacía tres años, y todos sus esfuerzos para promover él solo su pintura habían fracasado.

Aquella tarde demostró ser providencial para ambos. Viajé a su casa en Northern Westchester a la semana siguiente, y quedé cautivada tras contemplar unos trescientos cuadros suyos. Putnam halló en mí

a alguien destinado a hacer que su obra fuera mejor conocida. Y aunque no lo imaginaba en ese momento, yo tendría el privilegio supremo —y el placer— de poder observar a un gran artista pintar, y redescubrirle diariamente, casi hasta el final de sus noventa años de vida.

No había imaginado que me conmoviera de esa forma mi primera mirada sobre su obra: al principio minimalista, pinturas casi monocromáticas, serenas y atemporales, formas apenas esbozadas en la superficie de la pintura; luego, la emergencia gradual de colores más complejos empastados en amplios barridos; y luego, a partir de los sesenta años, producto de una emoción controlada, su caos fluido. «¿Es suficientemente salvaje?», se preguntaba a sí mismo con frecuencia. «¿Es tan salvaje como un de Kooning?»

Me dolió pensar que alguien tan dotado fuera todavía un desconocido para la mayoría. Cuando mencionó que había conocido a Mark Rothko, le pregunté si Rothko había llegado a ver sus primeros paisajes oscuros interpretados simplemente con tres bandas de tierra, horizonte y cielo. Putnam pensaba que podía haberlos visto pero no recordaba si había hecho algún comentario sobre ellos. Le señalé —y él estuvo de acuerdo— que su trabajo era el reverso del de Rothko, que parecía haber comenzado con luz y color solamente para penetrar luego tanto artística como espiritualmente en la oscuridad. En ese momento de su vida, Putnam no estaba ya interesado en utilizar la pintura para expresar esos estados sombríos; estaba enamorado de la luz y de la Vida, y la madurez había dotado a sus pinturas de la incandescencia de una alegría infinita.

Putnam me dijo ese día, que debería haber sido predicador, y que se daba perfectamente cuenta de la similitud entre su misión espiritual y su uso expresivo del color, y la obra de Van Gogh. Y Putnam, de un modo un tanto extraño, encontraba consuelo para su fracaso en alcanzar el reconocimiento público, igual que ocurriera con Blake y con Van Gogh, en que pensaba que ese fracaso refle-

jaba la pureza de la misión común a los tres.

Unos cuatro meses después de conocer a Putnam, éste me sugirió que si me mudaba y compartía su casa, podría sumergirme en su obra y podríamos empezar juntos a hacer que se lo conociese mejor. Oí esto como un grito de ayuda, y no tan sólo como algo relacionado con la promoción de su obra. Durante mi visita, me había dado cuenta del desorden y del abandono general en el que se hallaba su casa, llamada The Icehouse. Me pareció también, por el color ceniciento de su piel, que no se alimentaba bien y, según él mismo confesaba, estaba viviendo con una dieta de huevos, fruta, galletas y cereales. Daba la impresión de que las comodidades y los pequeños placeres de la vida iban poco a poco desapareciendo de su existencia. Así pues, recogí mis cosas y fui en coche hasta su casa desde California, cruzando todo el país. Mi plan era trabajar con Putnam dos días a la semana, para así poder continuar con la novela que estaba escribiendo. Si hubiera sospechado que los dos días se convertirían en siete, y que, al hacerme cargo de un desafío así, dejaría casi por completo de escribir, no habría ido.

Los cinco años siguientes no fueron fáciles para ninguno de nosotros. Cuando lo conocí, doblaba exactamente mi edad (Putnam tenía 86 años y yo 43). Wallie era viudo y había estado deseando tener una nueva esposa y, yo no lo sabía, pero apenas unos meses antes se lo había propuesto a una asombrada joven de veinte años, una hora después de conocerla. Su monólogo aquella tarde en la reunión en el centro sufi había sido su manera de cortejarme. Pero mi interés se centraba en su obra, no en tener un romance con él. Se avino finalmente a mi ayuda, a regañadientes, pero nunca me perdonó del todo que lo descartara como pretendiente.

En las pequeñas intimidades cotidianas del trabajo compartido, descubrí que Wallie era esencialmente un hombre a caballo entre dos siglos. Habían influido en él Gerard Manley Hopkins, Thoreau, Emerson, Melville, y Tolstoi. Pero, en contraste con

esto, estaba también interesado en temas que eran notablemente actuales: el teatro No y la danza ritual hindú, los dibujos de los indios Hopi, Joseph Campbell, Carlos Castaneda y el renacimiento de Harlem. Nacido en el último año del siglo diecinueve y educado en las primeras décadas del veinte, vivió el período más importante de transición en el arte occidental, consiguiendo interiorizar y hacer propias las nuevas tendencias. Planeó al borde de un universo creativo que unos cuantos grandes artistas habían abierto antes. Tenía a su disposición los experimentos de éstos y estas fuentes fueron las que lo ayudaron a moverse sin esfuerzo entre el poder visionario y misionario de Blake y de Van Gogh (que manifiestan lo divino con formas y colores chocantes), y la complejidad de formas, de expresiones y de conceptos abstractos que se hallan en las obras de Picasso, Matisse, Duchamp, Kandinsky y Mondrian.

Tuvo ventajas e inconvenientes el entrar en la vida de Wallie cerca del final de la misma, pues en esa época no tenía otra alternativa sino pensar retrospectivamente acerca de sí mismo y de su obra. La mayor ventaja para mí residía en el análisis estructurado que hacía Wallie de sus propias motivaciones creativas, junto al hecho de que estaba en posesión de la mayor parte de sus pinturas. Esto significaba que pude disfrutar de la contemplación de sus 65 años de trabajo, y ser testigo de la totalidad de sus impresiones. Como además guardaba sus pinturas en unas estanterías relativamente inaccesibles—que habían hecho desistir a la mayoría de los marchantes de una búsqueda completa—, esto fue, de modo fortuito, otra ventaja para mí, pues allí seguían estando muchísimos cuadros pintados a lo largo de muchos años. Una selección tan amplia y tan completa me permitió comprobar por mí misma la totalidad de su obra de creación, así como los numerosos conflictos de transición. Me costó convencer a Wallie de sacar cientos de obras del calamitoso almacén en que las tenía. La excentricidad de Wallie a este respecto era curiosamente parecida a la

de Albert Pinkham Ryder (uno de los primeros pintores a los que admiró), que era famoso por guardar cuadros en pésimas condiciones debajo de su cama. A Wallie le gustaba la idea de almacenar su trabajo en un húmedo cobertizo de madera, con los cristales de las ventanas rotos, y parecía satisfacerle, paradójicamente, que la madre naturaleza actuara sobre su obra, con la lenta desintegración de sus cuadros bajo los excrementos de los murciélagos y los orines de las ratas, la lluvia y el polvo. Mi primer trabajo importante fue ponerlos a salvo.

Mientras íbamos llevando poco a poco los cuadros a un taller que se acababa de ampliar, me iba describiendo la historia de cada uno, dónde lo había pintado, lo que pretendía y por qué. Estaba en una edad en que repetía las mismas historias varias veces. Fue durante estas sesiones diarias cuando me di cuenta, por primera vez, de que Wallie sentía, en contra de sus deseos, que su vida creativa y su vida espiritual no estaban unificadas, sino que eran dos caminos divergentes que lo sumían en una ansiedad por su insoportable contradicción. Destinado a salvar el mundo, prestaba, sin embargo, poca atención a los problemas diarios de los demás. Tenía una visión humanitaria universal. Comerse el trozo más grande del pastel o echar indebidamente montones de basura a un arroyo durante cuarenta años, no le importaba. Su misión era salvar el mundo por medio de la pintura, y no dar de comer a una persona o cuidar el medio ambiente, aunque teóricamente era partidario de todos los proyectos altruistas.

Se fue haciendo cada vez más evidente que el fondo del dilema espiritual de Wallie residía en su imperiosa necesidad de reconocimiento público, y en su creencia de que los artistas son avatares creativos. ¿Podrían sus cuadros y su pretensión de que fueran inmortales—unos objetos que, para los sufíes, son productos del ego, sin valor— conciliarse con la meta sufí de aniquilamiento de todos los aspectos negativos del ego? ¿Fue su desasosiego, además de su necesidad obsesiva de pintar y de conseguir el reconocimiento, la razón

por la que tantas veces tomó decisiones que imposibilitaban cualquier oportunidad de ser más conocido, incluso internacionalmente? ¿Por qué coexistían en él el anhelo por la transcendencia y esa necesidad de celebridad pública?

En términos junguianos, a Putman lo impulsaba el poder imparable de los arquetipos, una fuerza interna que lo empujaba a trasladar a su pintura todo aquello que le hubiese impresionado, tanto en la vida real como en la ficción. Wallie estaba en un continuo estado de exaltación. Se sentía elegido. Desgarrado espiritualmente entre la pintura y la iluminación, Putnam no tenía sin embargo más elección que pintar, y pagó caro «el regalo divino del fuego creativo» con una sensación de tormento que le acompañó a lo largo de toda su vida.

Solía decir: «Aquéllos a los que Él más ama, los somete más a prueba». Y se esforzaba en considerar su falta de celebridad nacional como una bendición.

La desesperación de Wallie me afectó, pues me veía a mí misma sometida a un dilema similar. Reconozco que compartíamos la misma trampa: una búsqueda espiritual que se manifestaba como salvar a otros, cuando en realidad el proceso era un acto inconsciente e involuntario de salvarse uno mismo. Si en el sufismo se trata de morir a los apegos que nos atan, tanto materiales como espirituales, tenía yo entonces que morir no solamente a la «necesidad» de ayudar a otros, sino también a la necesidad de reconocimiento y de elogios por ello, y Wallie tenía el reto de tener que morir a la vida póstuma (que él deseaba).

Wallie dijo a menudo que había temido que los sufíes le pidieran que dejara de pintar, y añadía que sabía que si hubiera podido dejarlo, la Senda sufí le habría resultado mucho más fácil. Consideraba el seguir pintando como una manifestación de orgullo y temía un castigo divino bajo forma de ceguera o de parálisis. Aunque era contradictorio con lo que muchos sufíes le habían señalado que eran dos caminos incompatibles— el «Arte

como Camino» (título que dio a un libro inédito) y el sufismo —, pintar era para Wallie un componente natural e integral de su vida espiritual. Esto no es así para todos los artistas, y quiero aquí hacer una distinción entre «la pintura» y «la pintura auténtica». Una obra de arte auténtica denota más de lo que aparece en su superficie; posee un significado o nos impacta con una realidad de forma tal que manifestamos, y certificamos de hecho, el efecto que nos produce, percibiendo de manera distinta cosas que dábamos anteriormente por conocidas. El arte mayor (considerado mayor *porque* es auténtico) mejora nuestra capacidad de percepción y, al hacerlo, nos cambia. Si el arte puede cambiar al espectador, ¿cuánto más hondamente debe transformar al pintor, que ha estado luchando con una visión emergente a lo largo de semanas, de meses y quizás de años? En los mejores cuadros de Putnam (los que tienen carácter auténtico) se puede observar esta lucha agotadora, que conlleva la consciencia de un enorme campo metafísico del ser y la búsqueda para trascender el sentido intelectual de las cosas. Bajo el efecto de los mandatos apremiantes de su intuición poética, Wallie intentó con cada pincelada representar las cualidades ilusorias de lo que es percibido como real, mientras se refería al mismo tiempo, indirectamente, a las realidades interiores divinas de lo existente. Estaba sometido de forma inmisericorde a esta pelea con la imagen y sus misterios.

Lo que es sorprendentemente similar en la práctica sufí y en el proceso de creación artística es la ruptura de los velos de la identidad y la revelación gradual del ser. Durante esta ruptura, que no sólo ocurre en la meditación profunda sino también en el acto auténtico de pintar, el ser creativo del artista no es su ser egocéntrico en busca de recompensas materiales, sino más bien un ser entregado a una comunicación espiritual profunda e inquietante. Que Wallie experimentara el proceso de pintar como un sacrificio visionario, como un tormento y como un camino hacia lo Divino, es porque su yo

estaba expuesto a sí mismo en el acto de crear, y se anonadaba a sí mismo en el trabajo. El «morir antes de la muerte», que es una de las metas establecidas por el sufismo, encontraba su equivalente en las reveladoras «muertes» creativas de Wallie producidas por su inmersión en el trabajo.

Los sufíes persas medievales, que desde antaño reconocían y admitían el poder de la intuición creativa en el proceso espiritual, profundizaban en sus meditaciones con el arte de la poesía y de la música. A lo largo de los siglos, estos sufíes crearon una poesía del alma, recitando poemas del *Masnawi* de Rumi, y la vibrante música extática que escuchaban conducía a muchos místicos sufíes al estado de anonadamiento del ego (*fanā*). ¿Por qué iba a afectar en menor medida a Wallie este poder de renovación del Ser y esta auténtica consciencia liberadora, cuando estaba pintando sus visiones reales? No estoy sugiriendo que alcanzase un estado permanente de iluminación, pero sí señalo que el proceso de elucidación del ego, con sus indicios y sus señales, sigue desarrollos similares en ambas vías.

Aunque algunos estudiosos del sufismo señalan que arte y sufismo no son compatibles, sí se identificaron totalmente en Wallace Putnam, exactamente lo mismo. Me parece que sufrió innecesariamente por esta dicotomía sugerida entre los dos caminos y siento ahora que estas ideas y la inspiración para tranquilizarlo no se me ocurrieran mientras estaba vivo.

Me he preguntado a menudo si Wallie se daba cuenta de que sus pinturas eran más un vehículo para su propia trascendencia, que un método para cambiar el mundo. No tengo ninguna duda acerca de que consiguió trascender la realidad ordinaria en el mundo del arte. Se interesó, aunque brevemente, por la «realidad no ordinaria» de Castaneda, trasladándose a ese estado que Kenzo Osada le había indicado a Wallie como prerrequisito para pintar: «No tener deseos, no tener ideas».

Wallie deseaba, por un lado, un estado de unidad serena con aquello que consideraba como la Gloria del

Mundo, aunque, llevado por una «pasión despiadada por la creación que sobrepasaba cada deseo personal» (en palabras de Jung), su manera de participar y de honrar el mundo que lo rodeaba era correr al estudio y pintar. Sólo expresándolos era como podía Wallie darle sentido a los acontecimientos que le conmovían, ya fuesen reales o literarios. Era incapaz, trágicamente, de participar en un diálogo con otros sobre aquello que les interesaba, o de hablar de otra cosa que no fuera arte, a pesar de que este tipo de conversaciones le hubiesen aportado esa armonía con los demás que tanto anhelaba. Esto no quiere decir que no le interesaran los demás ni sus vidas. Por el contrario, disfrutaba escuchando los acontecimientos ajenos a su mundo limitado y el más trivial de los instantes adquiría a menudo para él una profunda significación.

Un día en que paseaba por el bosque con Humphrey Noyes, un poeta amigo, Wallie encontró una pelota de tenis oculta entre las hojas marchitas del otoño. La llevó a casa, le pintó unas alas, y la arrojó al cielo de invierno, dejándola libre. De su vuelo resultó un poema y por un momento Wallie se ratificó en su idea de que, al estimular un entendimiento creativo compartido, su arte podría salvar el mundo.

Wallie era simplemente incapaz de enfrentarse a las ideas tan sólo con palabras, aunque lo intentó valientemente toda su vida. Estaba, por ejemplo, comprometido apasionadamente en la defensa de los derechos humanos al igual que su esposa, la gran fotógrafa Consuelo Kanaga. Era absolutamente antirracista. No había condescendencia alguna en su amor hacia los afroamericanos y los pueblos indígenas. Siempre habló de su coraje, de su fuerza y de su gran nobleza, en una época en que la mayoría de los americanos eran incapaces de percibirlo así. Wallie interiorizó su situación, a su propia e inimitable manera. Después de leer la obra de James Baldwin *The Fire Next Time (El fuego la próxima vez)*, se sentó inmediatamente y llenó un cuaderno de dibujos a tinta para ilustrar este

texto y lo llamó *Black and Beautiful* (*Negro y bello*). Aunque ellos mismos vivían en la pobreza, su esposa y él enviaron en 1954 unos cientos de dólares, y quisieron incluso vender sus bienes, para dar de comer a un escritor negro que se estaba muriendo de hambre, Eluard Luchell McDaniel, (el tema de *Negro Sleeping*), que estaba siendo vilipendiado y puesto en lista

entre religiones organizadas y mitologías, escritas con tanta elocuencia por Joseph Campbell, dieron origen a la creación por Wallie de las *Series de Jesús*, de la *Pictografía de la loba* y de *Ven a bailar con el dragón*. El pintar series de cuadros le permitió dominar conceptualmente los libros que leía, y entender los mitos que describían. Incorporaba el material de esos libros

lado derecho de su cuello, los hombros sobresaltándose, el brazo derecho extendido, el pincel sujeto en la punta de sus dedos, bailaba hacia adelante y hacia atrás, y las imágenes eran lanzadas sin esfuerzo de su cerebro a su brazo, y de éste al lienzo. El movimiento era como un ballet, y el giro certero y leve de su muñeca daba origen a las más hermosas pin-



La gloria de las nubes a través de los árboles, 1973, Wallace Putnam. Cortesía de la Fundación Putnam

negra, por causa de su lucha a favor de los derechos civiles en el cuerpo de Guardacostas de los Estados Unidos.

El deseo de Wallie de plasmar sus experiencias literarias le llevó a pintar varios ciclos narrativos, algo que ningún artista moderno dedicado a la pintura ha hecho jamás, que yo sepa. En esos cuadros, el observador puede capturar la esencia de una historia en un instante. Es así como se enfrentaba a las dificultades intelectuales de los libros de Castaneda. Las poderosas paradojas simbólicas

dentro de sí mismo a través de la actividad motora de pintar, y mediante el reto de sacar de su inconsciente a la luz la imagen más adecuada.

En el tiempo que pasamos juntos, uno de mis mayores placeres fue observarlo cuando pintaba. La excitación física de Wallie era palpable. De la nada, iban saliendo, radiantes, imágenes de su delirio creativo. Wallie tenía una relación casi sexual con los lienzos y con el espacio que confinaban, penetrado ahora por el poder de su visión. La barbilla alzada mientras flexionaba los tendones del

celadas caligráficas que jamás haya visto. En esos momentos, Wallie era realmente un *damish* giróvago, transformado por la fuerza de la pintura, sintiéndose finalmente uno con lo Divino. A veces, parecía casi abrazar el lienzo cuando lo ponía de lado, o boca abajo, para asegurarse de que se comportaba como una imagen abstracta desde cualquier punto de vista. Al terminar, normalmente embadurnado con pintura amarilla, Wallie volvía tambaleándose de su estudio de la colina, exhausto. Se tiraba en el diván de la sala de estar, se tapaba con una

vieja manta gris, y se quedaba dormido en el acto, como un niño. A veces, se quedaba quieto por un largo período, con su barba blanca erguida, y parecía una efigie grabada en una tumba; me temía entonces lo peor, y le despertaba. Desconcertado y algo confuso, Wallie volvía rápidamente al estudio para asegurarse de que no había soñado la obra maestra que acababa de crear.

Hablaba a menudo de Milton Avery, y se ponía de manifiesto su entusiasmo y su alegría por el trabajo de su amigo mientras describía la pobreza y los problemas de creación que habían compartido en su juventud. Wallie fue siempre generoso en elogiar el éxito de Avery, pero se entristecía porque no le había ocurrido a él. Wallie me dijo que había sido él, y no Henry McBride, quien había descubierto a Avery. Según Wallie, McBride había plagiado un artículo que Putnam había escrito en su día sobre Avery para el *Hartford Courant*, y lo había publicado como suyo, sin cambiar una coma. Wallie escribió con entusiasmo sobre Avery porque sentía que eran estéticamente afines. Avery y él se habían aproximado porque tenían una visión similar del color y de la forma, la abstracción figurativa. Si sobre Wallie influyó Avery (lo que queda por demostrar), pudo haber sido por poco tiempo, y sólo como un mentor sobre un neófito. Wally no fue nunca, de modo alguno, un seguidor de Avery. Wallie tenía su propia forma de ver.

En Avery, cada paisaje es como un bodegón, o sea, nada se mueve, todo permanece quieto, en calma. Las colinas, los árboles y los océanos existen antes de que hayan sido creados el viento y el movimiento. Tras esa primera forma de ver compartida con Avery, Wallie se sumergió en un mundo de trazos rápidos y de movimiento sin esfuerzo. Es suya la forma tomando forma. Si se aleja uno de uno de sus cuadros, al volver a mirarlo, alguna de las líneas parece haberse movido. La obra de Wallie *Blake's Tyger* es un acontecimiento cinético. El murmullo de la muchedumbre frente al silencio de la bendición de Cristo impregna su *Jesús entrando en Jerusa-*

lén. Colores sin mezclar, vibrantes y luminosos, llenan mágicamente de movimiento los espacios vacíos. Uno de los aspectos más impactantes de las pinturas de Wallie es la frescura y la inmediatez de su trazo. Y para ello hay una explicación muy sencilla. Wallie nunca corregía una pincelada pintando sobre ella o cambiándola. Si no le gustaba un trazo, simplemente borraba todo el cuadro, ponía el lienzo boca abajo, y empezaba de nuevo. Por esta razón tienen sus pinturas tanta espontaneidad. Cada trazo es original.

Que se conozca mejor a Avery que a Putnam puede deberse a que Avery permaneció fiel de principio a fin a su visión original. Wallie en cambio, se hallaba permanentemente en busca de un nuevo vocabulario de expresión, una exploración incesante que lo llevó a veces a descartar lo que acababa de descubrir casi en el mismo momento de hallarlo. Jeffrey Wechsler, restaurador mayor del Museo de arte Zimmerli de la Universidad de Rutgers, me dijo en una ocasión que, en su opinión, gran parte de la obra de Wallie llevaba cuarenta años de adelanto sobre su tiempo y que estaba, por tanto, constantemente fuera de lugar. La mayoría de la gente fue incapaz de entender su trabajo y de estar al corriente de los muchos asuntos que conformaban su lucha diaria. Sobre todo, no consiguieron aprehender su deseo de crear imágenes figurativas que pudieran dar soporte a las mayores abstracciones. ¿Estaría en lo cierto el crítico americano William Seitz que veía en Wallie el eslabón entre Avery y Rothko?

Wallie fue osado a lo largo de toda su carrera de pintor. Jamás transigió con sus convicciones. Se implicó totalmente y arriesgó con cada cambio de dirección. Siempre que un cuadro no se adaptaba a su exigente forma de ver, Wallie lo convertía sin vacilar en una marina. Siempre consideré estas obras como sus «pinturas relajantes». Disgustado e incómodo por no haber logrado plasmar lo que había visto tan claramente con su visión interior, buscaba en el lienzo que acababa de emborronar, un pájaro, una roca o una ola. Cuando al fin

hallaba uno, el cuadro tomaba rápidamente forma. Creo que seguía este procedimiento porque los paisajes marinos evocaban para él el paraíso seguro y temprano de su infancia, en brazos de su padre a la orilla del mar. Esas franjas de mar y de cielo estaban irremediabilmente unidas a un recuerdo excesivamente breve de amor paternal. Su padre murió cuando Wallie tenía once meses de edad. Esto podría perfectamente explicar por qué fue tan profundamente atraído hacia caminos espirituales dirigidos por eminentes líderes masculinos como Krishnamurti, Ramakrishna, Bapak y Nurbakhsh.

Wallie siguió pintando hasta cinco meses antes de su muerte. En el invierno de 1988/1989, trasladé sus lienzos al cuarto de estar donde trabajaba en sus breves brotes de creatividad. Sus tres últimos cuadros representan, oportunamente quizás, personajes masculinos. *Cantando al caminar* muestra a un hombre joven, con la parte superior de su cabeza convertida en luz mientras camina entre colinas en sombra. *Lao-Tse encarando la muerte* muestra una figura, cubierta con una capucha azul, que contempla unas montañas chinas que se hacen eco de la forma y del color de su capucha. En estos dos cuadros, las figuras se integran con el paisaje, y sugieren la eterna búsqueda de Wallie para fundirse en la Unicidad de la creación. Lo más enigmático, sin embargo, es que en el último cuadro de Wallie (titulado por mí *El círculo completado*) el personaje masculino no está en absoluto integrado en el paisaje que le rodea. Está sentado sobre una roca, y sus brazos alzados enmarcan el orbe del sol poniente. Uno de los primeros recuerdos de su infancia era el de un bebé sostenido en alto estirándose para agarrar lo que pensaba ser una naranja, pero que era en realidad el sol. Este sol se convirtió en un jeroglífico en los cuadros de Wallie, y representa a lo Divino incluso en sus cuadros no abiertamente espirituales. En el reverso de una versión anterior ya destruida de *El círculo completado*, estaba un cuadro titulado *Uno que podría ser santo*, que supondría que Wallie había

conseguido finalmente la Unicidad. ¿Es esta unidad lo que Wallie intentaba ilustrar? Si es así, ¿por qué dibujó el personaje con unos trazos negros tan duros, que sólo sirven para destacar aún más la figura frente a lo que la rodea y a la luz que, a primera vista, parece haber aprehendido? ¿Estaba Wallie señalando deliberadamente el reconocimiento de su fracaso espiritual?

Una tarde, a comienzos de 1989, cerca de la hora en que comenzaba a pintar, encontré a Wallie sentado a la mesa, mirando fijamente a la nada. Parecía taciturno. Cuando le pregunté qué le pasaba, no me contestó inmediatamente, pero al rato dijo: «Ahora me doy cuenta de que toda mi vida espiritual ha sido un error». Incluso insistiéndole, se negó a dar más detalles. Yo no tenía ni idea de lo que había querido decir, pero en un hombre de 90 años de edad que había dedicado casi toda su vida a lo espiritual, parecía una frase trascendente. Me reconfortó al menos que no dijera que su vida como pintor había sido un error, porque para mí, era ahí, en la manifestación externa de su búsqueda interior, extática aunque atormentada, donde sin duda alguna había triunfado.

Wallie era un gran admirador de Jung, y no creo que le importara que resuma mis pensamientos sobre su obra dejando hablar a ese autor. Jung escribió: «Una gran obra de arte es como un sueño, porque con toda su aparente obviedad no se explica sola, y es siempre ambigua; ...para captar su significado debemos dejar que nos modele, como modeló al artista. Conoceremos entonces la naturaleza de su experiencia primordial. Él ha penetrado en las profundidades sanadoras y redentoras de la psique colectiva, allí donde el hombre no está perdido en la soledad de la conciencia, con sus errores y sus sufrimientos, sino donde todos los hombres son llevados por un ritmo común que permite al individuo comunicar sus sentimientos y sus esfuerzos a la humanidad en su conjunto».

¿Cumplió Putnam sus objetivos? Esto es algo, por supuesto, que sólo podrá decir la posteridad. Me gusta

pensar que murió seguro de que sus cuadros seguirían hablando por él.

Tras pedirle el editor una explicación más amplia del contexto que rodeaba la frase de Putnam —«Ahora me doy cuenta de que toda mi vida espiritual ha sido un error»— se recibió de la autora la siguiente aclaración de las circunstancias que la rodearon.

Aclaración

No me pareció apropiado al escribir el prólogo del libro de Francis Naumann sobre la obra de Wallace Putnam, explicar los acontecimientos que lo llevaron a su afirmación: «Ahora me doy cuenta de que toda mi vida espiritual ha sido un error», porque no tenía los conocimientos ni el espacio suficiente en ese trabajo, para explicar y tratar adecuadamente las sutilezas del sufismo y del *adab* (cortesía espiritual). Pero en esta revista sobre sufismo, cuyos lectores no necesitan que haga para ellos una exégesis del sufismo, siento que puedo compartir los sucesos que llevaron quizás a Putnam a expresar lo que dijo.

El día que precedió al de esta afirmación sorprendente, había recibido la visita del señor Niktab —uno de los *shejjes* de la Orden muy querido con quién Putnam sentía gran afinidad y cariño. Como Putnam estaba demasiado débil para trasladarse a Nueva York, le había pedido al Sr. Niktab el favor de que se acercara a su casa en Westchester. Aunque el Sr. Niktab no se hallaba tampoco en su mejor estado de salud, accedió, sin embargo, a ir a verle a The Icehouse, acompañado de varios *darwishes* de la Orden.

Putnam había dispuesto en su salón dos sillas juntas, una para él y otra para el Sr. Niktab, en las que se hallaban frente a los *darwishes* que se habían acomodado allí donde habían encontrado un sitio, algunos en el diván y los más en el suelo. Mientras servían el té, el Sr. Niktab, a través de un intérprete, había contestado

muchas preguntas sobre diferentes aspectos del sufismo. Mientras estaba preparando algo de comer, al lado en la cocina, oí sin querer como Putnam comentaba que, aunque él sabía que eso le estaba ayudando, sentía que yo era demasiado insistente cuando le señalaba la forma en que él podía mejorar su participación en las reuniones en el centro sufi. Con el tiempo, me doy cuenta de que él estaba en lo cierto, aunque en aquel momento yo no lo habría admitido.

Durante el primer año que pasé con Putnam, tras mudarme desde California para ayudarlo en su trabajo, me llegó a preocupar el hecho de que en todos esos meses Putnam hubiera tenido solamente dos visitas. Me preguntaba si se había apartado él mismo de los que más necesitaba, sus hermanos y sus hermanas espirituales, al perderse en esos largos monólogos sobre su arte, no sólo cuando los otros estaban intentando meditar, sino aprovechando también cualquier ocasión para llevar la conversación hacia su propia obra. Estas charlas, en parte como resultado de sus años de soledad y debido en parte a su creciente sordera, daban desafortunadamente la impresión errónea de que Putnam no tenía ningún interés en lo que los demás podían ofrecer. Y a mí me parecía que, tras conversar brevemente con él, los demás lo evitaban.

El haber percibido esta situación me enfrentó a un conflicto, porque el haberme dado cuenta de las faltas de Putnam, y no digamos ya el haberlas comentado, señalaba el grave fallo de mi propia evolución como sufi —un fallo más censurable que el suyo. Pero estaba profundamente preocupada por él, porque aunque podía ver que los demás *darwishes* eran educados con él, no buscaban su compañía, y Putnam no disfrutaba de la calidez de unas relaciones amistosas que necesitaba desesperadamente en esos años finales. Al recordar los días en que su esposa Connie vivía y The Icehouse estaba llena de amor, de risas y de amigos, Putnam era perfectamente consciente, y esto le entristecía, de que nadie venía ahora a visitarlo y ni siquiera le llamaban por teléfono.

Después de reflexionar sobre la situación durante varios meses, sabiendo que si se lo decía al Maestro estaría rompiendo el *adab*, compartí al fin mi inquietud con el Dr. Nurbakhsh, y le pedí consejo sobre cómo abordar esta situación. La respuesta del Dr. Nurbakhsh fue que podía expresar mi verdad, pero que debía hacerlo sin apasionamiento. Intenté seguir la instrucción del Maestro, hablando con toda amabilidad y dirigiendo a Putnam hacia los pasajes apropiados en los libros del Dr. Nurbakhsh, pero me doy cuenta con el paso del tiempo de que había sido demasiado persistente en mis esfuerzos.

Esta era la situación que Putnam estaba describiendo al Sr. Niktab. El Sr. Niktab, sin embargo, no le contestó inmediatamente. Pensando que no le había oído, Putnam repitió su queja otra vez. De nuevo, silencio. Al final, desesperado, intentando que lo comprendiese, Putnam dijo: «Mira, ella me atiza con un mazo, ¡un mazo, te digol!»

Tras una larga pausa, el Sr. Niktab contestó: «Mira Wallie, cuando estás amaestrando elefantes, tienes que usar un mazo».

Durante la hora siguiente de visita, Putnam se mantuvo relativamente callado, y cuando los visitantes se hubieron marchado se le veía melancólico. Algo después, aquella misma tarde, cuando le pregunté qué le preocupaba, Putnam me dijo que había creído que cuando fue honrado con la iniciación, eso ya significaba una garantía de iluminación. Sorprendida por su ingenuidad, sólo acerté a pensar que cuando Putnam recibió la iniciación (y eso sucedió cuando él era ya octogenario) podía estar ya sufriendo una pérdida de capacidad mental y no había asimilado la realidad de la situación. Le contesté a Putnam que sospechaba que la mayoría de los *darwishes* eran iniciados porque un Maestro veía que necesitaban ayuda en la Senda, y que no se trataba ni de una distinción honorífica, ni de un reconocimiento de haber alcanzado un estado elevado. También le dije que pensaba que algunos cuya iniciación es rechazada, no son rechazados porque no lo merecen, sino porque

no lo necesitan. Le pregunté a Putnam si creía que todos los *darwishes* del grupo de Nueva York, incluyéndome yo misma, iban a llegar a ser Maestros iluminados, y sólo entonces se dio cuenta de que no era realista pensar en la iniciación como una garantía de iluminación.

La búsqueda por Putnam de la iluminación había sido un largo viaje que había durado, por aquel entonces, setenta años. Putnam había tenido una poderosa experiencia espiritual a la edad de diecinueve años, mientras caminaba en la nieve, y en ella, con sus propias palabras, «había visto simultáneamente la Gloria del mundo y el Infierno del mundo», de un modo tan claro e incuestionable que, en ese momento, no existía nada para él sino lo Divino. El joven Putnam había caído en éxtasis sobre el lago helado, raptado y perplejo, y se había abrazado al hielo.

El triste estado de ánimo de Putnam tras la visita del *sheij* me hacía pensar que se había figurado que la visita del Sr. Niktab —un *sheij* que viene a ver a un *darwish*— era una confirmación del éxito de su larga búsqueda espiritual, y que había estado esperando oír del Sr. Niktab que ciertamente había alcanzado la meta de esa Unidad Divina vislumbrada en Boston tanto tiempo atrás sobre la nieve helada. Putnam expresó su pesimista afirmación acerca de su vida espiritual al día siguiente, tras la comida.

A lo largo de los años, he reflexionado muchísimo acerca de su afirmación. ¿Quiso decir que su creencia de toda la vida —el arte como Camino— estaba equivocada? ¿O que el error había sido su recorrido con cambios constantes de una tradición a otra? ¿O fue una lamentación porque, de haber sido menos ambicioso espiritualmente, podría haber llegado más lejos en la Senda? O simplemente, si el arte era un Camino, siendo maestro en la pintura (algo que Putnam indudablemente era) ¿habría llegado a creer que esta maestría tan difícilmente conseguida indicaba una maestría paralela e igual en la búsqueda espiritual?

Pasaron por mi mente tantas interpretaciones posibles de la afirmación de Putnam que no fui capaz de decidirme sólo por una. Su temprana epifanía, como una lámpara en el amanecer, le había guiado toda su vida, tanto en sus meditaciones como en su obra. Estoy convencida, por nuestro contacto diario, de que percibía verdaderamente lo Divino en la naturaleza, de que era transportado más allá de las palabras por el *samā'* (sesiones musicales), y de que su amor por su Maestro espiritual, el Dr. Nurbakhsh, era profundamente puro, y por tanto, en mi opinión, Putnam no estaba diciendo que lamentaba haberse lanzado al camino espiritual.

Han pasado una docena de años desde que todo esto ocurrió y todavía veo a Putnam con claridad, nagenario frágil, con su barba blanca, con sus manos nervudas, aún bellas, descansando sobre la mesa redonda, junto a la ventana, mientras fuera, un cardenal rojo se posaba en el rododendro y un ciervo de cola blanca pacía en la colina. Cuando le pregunté aquel día qué había querido decir con su declaración de error espiritual, Putnam, aparentemente incapaz de explicarlo más claramente, había permanecido en silencio. De hecho, desde ese día hasta su muerte, algunos meses después, habló muy poco.

Al recordar que la *Conferencia de los pájaros* de 'Attār, era el libro que más le gustaba a Putnam, me pregunto si su angustiada afirmación en The Icehouse señalaba el momento en que finalmente supo que cada uno debe completar el recorrido para saber que era innecesario —lo ilusorio es el sentido de recorrido hacia la Unidad. Y por tanto, cara a cara frente a la Gloria, maravillado y perplejo, el silencio era la única verdad que podía ofrecer.





Hacia la unión sagrada: el viaje místico del alma

Julienne McLean

Prólogo

Deseo presentarles los escritos espirituales, las experiencias y orientaciones de Santa Teresa de Ávila, la mística y santa española cristiana del siglo XVI. Mi intención es examinar sus escritos desde varias perspectivas enriquecedoras.

Trataré, primero, de ubicar sus escritos en un contexto espiritual e histórico amplio para señalar las conexiones e interrelaciones entre las tradiciones místicas cristianas, sufíes y judías. En segundo lugar, recorreré con cierto detalle los escritos de Santa Teresa sobre las siete moradas del alma, que se hallan en su obra maestra mística, *Castillo interior*, escrita hacia el fin de su vida.

La búsqueda mística de la unión con Dios se ha simbolizado tradicionalmente por un viaje, un recorrido, a través de siete cámaras interiores, descritas como mansiones, moradas, palacios, o salas, y ha formado siempre parte de un conjunto de símbolos religiosos adoptados por cristianos, judíos y musulmanes a lo largo de la historia.

Todas las tradiciones místicas hablan del viaje hacia Dios, del anhelo intenso por Dios y de la devoción del alma hacia Dios; y hablan de entrega y de purificación, de renuncia y de abandono, resueltos mediante la unión en el Amor. Se ha dicho que todos los místicos se reconocen unos a otros porque pertenecen a la misma patria. Más allá de la multiplicidad de formas religiosas, de ideas y de expresiones de este viaje, no hay nada sino un solo Dios y un solo «viaje hacia Dios».

Hay conexiones y similitudes notables entre las experiencias, las ideas y los escritos de Santa Teresa y las tradiciones místicas judía y sufí. Para explorar algunas de estas conexiones será útil considerar, junto con fragmentos del *Zohar*, que proviene de la tradición cabalística medieval, las primeras fases de la tradición mística judía conocida como Merkabah, que se refieren a las siete salas del cielo. Evocaré, a continuación, algunos escritos de poetas y místicos sufíes relacionados con las siete moradas del corazón.

La tradición de la Merkabah

Un tema constante en la tradición mística judía, desde los tiempos más antiguos, desde las tradiciones de la Merkabah y de los Hejalot a la Cábala medieval, y hasta la actualidad, es el del místico que viaja hacia el Trono de Dios recorriendo el reino, mitológico o espiritual, de los siete cielos.

La fase primitiva del misticismo judío, antes de que cristalizara en la Cábala medieval, que es la más larga y se extiende en el tiempo desde el siglo I antes de Cristo hasta el siglo X, es conocida indistintamente como la tradición de la Merkabah, o el misticismo del Carro o del Trono. Se desarrolló a partir de especulaciones sobre las visiones proféticas del Antiguo Testamento, principalmente del Génesis y de los libros de Ezequiel, de Isaías y de los Reyes. En esta era temprana, el visionario,



el místico, se elevaba, generalmente, hacia las esferas celestiales y percibía al Uno Santo, al Rey Divino, sentado en un trono, sostenido por un carro en un firmamento de cristal, rodeado de fuego, con los querubines y cuatro santos Vivientes junto a Él.

La primera presentación a escala completa de la Merkabah, o misticismo del Carro, aparece en los escritos visionarios conocidos como los libros Hekhalot. Esta literatura, que data de los siglos III al X, discurre sobre los temas esenciales de las visiones proféticas del Antiguo Testamento. Se basa, principalmente, en los primeros capítulos del Génesis y en Ezequiel. Estos escritos visionarios consisten en descripciones de ciertos *hekhals*, salas o palacios celestiales.

El deseo más profundo del místico era alcanzar este reino, durante la ascensión a los cielos, para contemplar el esplendor de la Shekinah y la majestad del Uno Santo. El gnóstico, el místico, viajaba recorriendo una serie de siete cámaras, o palacios, presentada como una sucesión de círculos concéntricos, y en la séptima de ellas, la más interior, encontraba el trono de la Gloria de Dios.

La tradición Cabalística

Los siglos XII y XIII fueron el periodo formativo del desarrollo creativo de la Cábala, particularmente en España y en Provenza. El *Zohar*, el gran comentario místico y espiritual judío que compendió la Cábala española, fue recopilado a finales del siglo XIII por Moisés de León, aunque se conviene generalmente en que es obra de varios autores. Los autores del *Zohar* han utilizado en su trabajo un amplio abanico de fuentes y se han apoyado, con certeza, en materiales anteriores, provenientes de las primeras corrientes del misticismo judío, revisándolos y reinterpretándolos.

El *Zohar* está escrito de forma pseudo autobiográfica, y describe las enseñanzas del rabino Simeón ben Yohai, que vivió en Palestina en el siglo II. En el texto, la experiencia visionaria se pone en boca del maestro quien, en instantes en que

su alma se libera momentáneamente de su cuerpo, experimenta una revelación magnífica bajo la forma de los siete palacios del paraíso, junto con su contrapartida, los siete palacios del infierno. Lo que se nos revela es un sistema que se perfila con los símbolos esenciales de las enseñanzas del primitivo Hekhalot, aunque se descubre también la influencia de la tradición cabalística y de las nuevas ideas desarrolladas a partir del misterio del Carro.

Lo que se desprende claramente en el texto es el alejamiento de las preocupaciones sobrenaturales o mágicas de los primitivos escritos de la Merkabah, que pone mucho mayor énfasis en la oración, la meditación, la contemplación mística y el desarrollo de las cualidades éticas y morales, que son frecuentemente consideradas como prerequisites para entender los secretos de los siete palacios.

Se nos dice que un serafín lleva las oraciones de la persona justa y sincera desde un palacio, o mansión, al siguiente, hasta que se presentan al Rey de Reyes y se transforman en gemas de su corona. En el *Zohar*, las siete salas están pobladas de conjuntos de espíritus, de luces, de ruedas, de serafines y ángeles, que irradian Luz y están relacionados con nosotros. Las salas del cielo actúan a modo de puente entre las fuerzas de la emanación y el cosmos material. La finalidad de los palacios celestiales es preservar la Shekinah, que está hecha para cuidar de los mundos superiores y del nuestro propio.

En el *Zohar*, la primera sala del cielo se describe como un «pavimento de zafiro bajo Sus pies» donde, según afirma, la «Luz, que nunca descansa, es como la luz del sol en el agua, una luz que nadie puede asir salvo con la devoción que el justo manifiesta en su oración que penetra en la sala». La segunda sala del cielo es llamada la esencia del cielo, o el resplandor. La tercera se describe como la más clara y pura de las salas inferiores y es llamada la sala del fulgor. La cuarta es la sala del mérito. La quinta es la del amor, de la que el texto dice: «tiene existencia perpetua, y está oculto en el misterio de los misterios para aquél

que necesita adherirse a él». La sexta sala es la de la buena voluntad. (Tishby, 1949, p. 597-611)

El *Zohar* describe así la séptima sala celestial:

... sin forma visible, es la más elevada y misteriosa de todas, protegida por un velo que la separa de todas las demás esferas y mansiones... Es allí donde todos los espíritus, como luces menores, se funden con la gran luz divina y, penetrando en el velo del Santo de los Santos, se colman de las bendiciones que manan de él, como del agua de una fuente inagotable que siempre fluye. En esta mansión está el gran Misterio de los Misterios, el más interior, el más profundo, más allá de toda comprensión y entendimiento humanos, la Voluntad eterna e infinita. (Green, 1989, pág. 92)

En contraste con la meta de los primeros místicos de la Merkabah, la situación ideal perseguida por el místico era una unión amorosa o una comunión con la Deidad, una fusión en el todo armonioso de las voluntades divina y humana, que se realiza en el éxtasis y a la que simboliza el «beso del Amor». Este «beso», que une el alma a Dios, se adscribe, habitualmente, al séptimo palacio y se dice de él que es de tal intensidad que puede sacar al alma del cuerpo y llevarla hacia Dios, provocando incluso la muerte física.

Santa Teresa habla también de experiencias extáticas intensas en las que el alma parece ser arrebatada del cuerpo y raptada hacia una comunión con la Deidad, y caracteriza estas experiencias como lo suficientemente traumáticas como para entrañar peligro de muerte. Habla también, como el *Zohar*, del beso con el que el Rey divino consuma el matrimonio espiritual en la séptima mansión de su «castillo interior».

La tradición Sufí

En la literatura mística islámica hay una larga tradición que describe la experiencia religiosa mediante la imagen de siete castillos concéntricos. Numerosos textos, algunos ya del siglo IX, utilizan este simbolismo,

y algunos de ellos se parecen llamativamente a las siete moradas de Santa Teresa.

Uno de dichos textos, del siglo XVI, es el libro místico conocido como el *Nawādir*, una recopilación de historias y de reflexiones religiosas atribuidos a Ahmad al-Qalyubi, en el que se describen siete castillos, uno dentro del otro. En este texto, se describe cómo el alma que aspira a la contemplación se desplaza y evoluciona recorriendo siete niveles sucesivos de perfección, que son como castillos, o moradas, concéntricos. En el séptimo, el más interior, mora Dios y es ahí donde se alcanza la unión extática. Así se describen los castillos en el *Nawādir*:

Dios estableció, para los hijos de Adán, siete castillos en los cuales está Él y fuera de los cuales está Satán ladrando como un perro. Cuando el hombre permite que se abra una brecha en alguno de ellos, Satán entra por ella. El hombre debe, pues, extremar la guardia y la vigilancia sobre ellos, pero particularmente sobre el primero de los castillos, pues en tanto éste permanezca entero, sólido y firmes sus cimientos, no hay mal que temer. El primero de los castillos, de la perla más blanca, es la mortificación del alma sensible. Dentro de él hay un castillo de esmeralda, que es la pureza y la sinceridad de intención. Dentro de éste hay un castillo de porcelana brillante, reluciente, que es la obediencia a los mandamientos de Dios, tanto en lo obligado como en lo prohibido. En este castillo hay un castillo de roca, que es la gratitud por los dones divinos y el sometimiento a la divina voluntad. Dentro de este hay otro

más, de hierro, que es dejar todo en las manos de Dios. Dentro de este hay otro de plata, que es la fe mística. Dentro de este hay un castillo de oro, que es la contemplación de Dios, ¡gloria y honor a Él! Pues Dios, ¡loado sea!, ha dicho «Satán no tiene poder sobre aquellos que creen y ponen su confianza en Dios». (López-Baralt, 1992, pág. 108)

El documento sufi más antiguo



Santa Teresa de Jesús

que trata de los siete castillos concéntricos es del siglo IX. Es el *Maqāmāt al-qolub* (*Moradas del corazón*), del gran sufi persa Abol Hasan Nuri. En este texto, Nuri describe la senda que el alma debe tomar para llegar a Dios, y para ello utiliza el símbolo de los siete castillos concéntricos. Es extraordinario ver cómo Nuri prefigura con toda precisión el *Nawādir* y recurre a una metáfora religiosa similar a la que desarrollará Santa Teresa ocho siglos después. En ambos, la senda mística del alma se concibe como siete

moradas, o habitaciones, sucesivas, representadas por castillos, o mansiones, concéntricos, en los que, en las primeras etapas, el alma aspirante es mortificada hasta que alcanza el castillo más interior, en el que se alcanza finalmente a Dios. Nuri describe así «los castillos del corazón del creyente»:

Sabe que Dios, ¡alabado sea!, creó en el corazón de los creyentes siete castillos rodeados de muros. Ordenó que los creyentes habitaran en esos castillos y colocó a Satán fuera, ladrándole como ladra a Dios. El primer castillo amurallado es de corindón, y es el conocimiento místico de Dios, ¡alabado sea!, y en derredor de este castillo hay otro de oro que es la fe en Dios, ¡alabado sea!, y en torno a él hay otro de plata, que es la fidelidad en palabra y obra; y rodeándolo hay un castillo de hierro que es el sometimiento a la voluntad divina, ¡bendita sea la Divinidad! y a su alrededor hay un castillo de latón que es cumplir los mandamientos de Dios, ¡alabado sea! y cercándolo hay otro de alumbre, que es guardar los mandamientos de Dios, tanto en lo obligado como en lo prohibido; y a su alrededor hay un castillo de adobe que es la mortificación del alma sensible en todos los actos. (López-Baralt, 1992, págs. 111-112)

En el siglo XII, otro famoso místico y poeta persa, Farid al-Din 'Attār, escribió sobre los siete valles de la Senda en su poema épico *La asamblea de los pájaros*. En él describe las etapas a las que se enfrentan los peregrinos en su «viaje hacia Dios» y se vuelven a poner de manifiesto se-

mejanzas llamativas con las descripciones hechas por otros maestros y místicos. Describe el viaje hacia Dios como un viaje peligroso: «Finalmente, de todo aquel ejército, pocos viajeros recorrieron el camino hasta la Corte./ De todas aquellas aves, pocas llegaron allí; entre miles de personas apenas una llega allí» ('Attār, 1963, pág. 230).

La primera etapa es el valle de la búsqueda, el principio de la purificación interior, de la búsqueda, y la renuncia «al mundo... a tu poder... a todo lo que posees» (Ibíd., pág. 180). Le sigue el valle del amor, en el que se desarrolla más profundamente en el corazón del peregrino el anhelo, la sumisión y el ardor interior: «El enamorado es aquel que es todo fuego/aquel de rostro caluroso, ardiente y arrebatado». Las facultades de la mente y de la razón estorban cada vez más: «Aquí el amor es fuego y el intelecto humo./ Cuando se alza el Amor, se dispersa el intelecto» (Ibíd., pág. 186).

La tercera etapa es el valle de la gnosis, de la intuición del Misterio. Esta aprehensión en profundidad de los misterios espirituales, recalca 'Attār, es diferente para cada peregrino dependiendo de «su estado y de sus cualidades específicas». Las barreras y los velos interiores comienzan a dar paso a una percepción y conocimiento espirituales más profundos, puesto que: «Cuando el sol de la gnosis brilla en el cielo de este sublime camino,/ los ojos de cada viajero se iluminan según su capacidad, y todos hallan su lugar en la [comprensión] de la Verdad» (Ibíd., pág. 194). Viene después el valle del desapego, en el que crece el distanciamiento de la identificación con el mundo y de sus ataduras. 'Attār describe la profundización en la sumisión y en la entrega del yo propio a Dios, pues «desaparecen toda pretensión y ansia por [encontrar] sentido» y emerge una perspectiva mucho más infinita y universal de la vida: «Si las estrellas y los cielos todos se desmoronaran, no representaría nada más que la caída de una hoja marchita» (Ibíd., pág. 200).

Se atraviesa luego el valle de la

Unidad divina. Tras una larga renuncia y una transformación interior, la diferencia y la diversidad parecen disolverse: «Aunque veas muchas cosas, realmente sólo hay una; todo compone el uno que es completo en su unidad» (Ibíd., pág. 206). El sexto valle es el de la perplejidad. Aquí, la plenitud del amor conquista el corazón del peregrino más completamente, y le deja en una confusión e incertidumbre aún mayores: «Tengo mi corazón pleno de amor y vacío al mismo tiempo; ni siquiera entiendo este amor que siento» (Ibíd., pág. 212).

Al final está el valle de la pobreza y del anonadamiento: «...que la palabra es incapaz de describir./ La esencia de este valle es el olvido, [y en él te quedas], mudo, inmóvil, desvanecido» (Ibíd., pág. 218). 'Attār escribe: «Todo aquel que se sumerge perdiéndose en este mar, encontrará en ese anonadamiento de sí mismo la paz eterna» (Ibíd.); y concluye:

*Primero piérdete a ti mismo, [...]
luego pierde esta pérdida y luego,
perdido hasta esa última pérdida,
marcha lleno de paz,
y progresa etapa por etapa
hasta que alcances
el reino del anonadamiento;
pero si hay en ti
el más mínimo signo de este mundo,
no tendrás la más mínima noticia
de aquel Reino.*

(Attār, 1963, pág. 222)

Santa Teresa de Ávila

Trataré ahora de repasar los escritos de Santa Teresa sobre las siete moradas del alma que aparecen en el *Castillo interior*. Entre sus trabajos sobre la vida mística, es el de mayor madurez y ella lo consideraba como el mejor. En esta obra es donde habla con más autoridad de sus propias experiencias interiores y discurre sobre la espiritualidad con un grado de seguridad y de madurez que no se encuentran en sus otros escritos. Y queda de manifiesto la existencia de muchos elementos comunes con las tradiciones místicas judía y sufí al verse cómo describe el viaje místico como un recorrido a través de siete cámaras interiores del corazón, o alma.

Me gustaría, en primer lugar, hablar de algunos detalles personales de su vida para ubicarla en un contexto histórico. De ascendencia judía, la familia de su padre era originaria de Toledo y ella nació en 1515 en una familia noble castellana. Murió en 1582. Fue canonizada cuarenta años después de su muerte y, mientras vivía, se la conocía popularmente como la Santa Madre. Su educación fue la normal para una mujer de semejante familia y rango: fue a la escuela en un convento y sintió a una edad temprana la llamada para entrar en la vida religiosa, ingresando en un convento de carmelitas a los veintiún años.

Teresa consideró como parte de su destino la reforma de la orden Carmelita. A mediados del siglo XVI muchas de las órdenes religiosas iban cayendo progresivamente en decadencia. A menudo, prevalecían los grandes intereses, los vínculos y las actividades relacionadas con la posición social y económica, sobre una vida espiritual profunda. Se estaba en los albores de la Reforma y en el inicio de los grandes cambios religiosos en toda Europa.

A la edad de 46 años, tras pasar veinte en un convento de carmelitas, emprendió sus reformas fundando la orden de las Carmelitas Descalzas. Esto suponía muchos esfuerzos y requería una fe profunda y confianza en la ayuda y en la guía divinas; en su labor, la ayudó y la asistió San Juan de la Cruz. Era, en esencia, un retorno a los ideales y a las prácticas primitivas de los eremitas del Monte Carmelo en Galilea: en una clausura más estricta, una vida de oración, de soledad y de simplicidad en la vida espiritual.

Castillo interior

Su obra maestra mística, *Castillo interior*, fue escrita en 1577, cinco años antes de su muerte. La escribió, en contra de su propia voluntad, por orden de sus confesores. Estaba originalmente destinada sólo a las mujeres de su orden y fue escrita en tres meses en el monasterio de las carmelitas descalzas de Toledo.

Describe el progreso espiritual a

través de siete moradas que, en resumen, representan las tres etapas principales en la vida de interiorización y de oración. Las tres primeras moradas se centran en lo que nosotros podemos hacer para avanzar hacia las moradas interiores en las que mora Dios: desarrollo en el amor hacia los demás, renuncia a juzgar, conocimiento de sí mismo, humildad, proceso de interiorización y de activación del anhelo hacia Dios. La cuarta morada es una etapa de transición en la que se empieza a responder a Su llamada y en la que Dios comienza a asumir el control. En las moradas más interiores Dios purifica el alma, cada vez más a Su semejanza, hasta la etapa del matrimonio espiritual.

Primera morada

Santa Teresa describe el alma como «un castillo todo de un diamante o muy claro cristal, adonde hay muchos aposentos, así como en el cielo hay muchas moradas» (Santa Teresa, 1987, pág. 791, cap. 1, §1).

La primera morada es la de la devoción, en la que el alma empieza a despertar a la vida espiritual mediante la devoción, el anhelo hacia Dios y el despertar del amor en las profundidades del corazón. Teresa destaca constantemente la importancia, en estas primeras etapas del viaje místico, de la humildad, del conocimiento de sí mismo, de la oración, de la reflexión y de la meditación.

El conocimiento de sí mismo es el crecimiento lento y laborioso del conocimiento consciente y responsable de nuestro estado de salud físico, emocional y psicológico. La autora nos describe las enormes dificultades, obstáculos y resistencias que se presentan en estas primeras etapas: para dar la espalda a las apariencias y a los sentidos físicos, a aquello que podemos ver y oír externamente, y volvernos hacia la vida interior de renuncia.

La primera morada es el comienzo del abandono de miles de ataduras e identificaciones del ego y nos lleva a encarar nuestras mentiras interiores, los engaños, las dudas y la confusión.

*En la asamblea de los enamorados, hay un tratado diferente,
el vino del amor tiene una languidez qua es diferente.*

*La ciencia de la escuela es otra cosa,
lo que este amor enseña es diferente.*

—Robāiyāt de Rumi

—Traducido por José M^a Bermejo

Es un lugar para recordar de donde venimos y hacia donde vamos, y para despertar a una dimensión diferente de la existencia. No se trata de un proceso intelectual.

Es un despertar al amor y a la relación con el conjunto de la creación como una fuerza vital consciente. Es esencial, en estas primeras etapas, estar al lado de maestros espirituales y de guías. En las moradas exteriores el alma no es lo bastante fuerte para defenderse sola y necesita protección, guía y el sustento de la esperanza y de la fe.

La segunda morada

La segunda morada es la de la purificación; el lugar del lento morir del pequeño yo, del ego personal, para crecer con un horizonte más universal. Es una zona invisible, que a menudo se experimenta como un abismo, e incluso como una ventana hacia otra dimensión. Es un lugar de abandono, de dejarse llevar, de perseverancia y de necesidad constante de una mayor humildad. A menudo se experimenta como una muerte del ego, una noche oscura del alma, y puede ser extremadamente dolorosa. Es el abandono de las proyecciones del mundo exterior, y puede experimentarse como un desierto total. No es posible embarcarse en un viaje así, sin tener la cordura de aligerarse y de dejar atrás todo el equipaje innecesario.

Teresa insiste en la necesidad fundamental de trabajar con otros, en un grupo o en una comunidad. No es posible realizar en solitario semejante viaje. Gran parte del proceso de purificación se produce en nuestra relación con los demás y con el mun-

do exterior. En esta morada el alma experimenta una mayor sensación de separación y de ausencia de Dios pero corre, de hecho, menos peligro que en otras etapas. Cuanto más busca el alma a su divino Esposo, más le tiende Él la mano y la atrae hacia Sí.

El alma va ganando en entendimiento y en esperanza porque es el comienzo de la experiencia interior directa y de la renuncia a todo por Él. El alma acaba de entrar en el camino espiritual, y se confronta con el conjunto de su vida, encarando y asumiendo todos sus aspectos de sombra y de oscuridad. Se produce una reevaluación completa de la vida y de todos los valores interiores, pues se precisa una perspectiva sobre uno mismo y sobre la vida mucho más objetiva y sincera.

La tercera morada

La tercera morada es la de la sinceridad, en la que el alma viaja, y es sometida a prueba, más y más profundamente. Las pruebas interiores se hacen más sutiles y menos basadas en las apariencias y en lo visible del mundo exterior. Las pruebas se basan en la madurez psicológica y espiritual, en la sinceridad del alma y en la resolución para avanzar, y forman parte de ellas la creciente voluntad de sumisión, de dejarse llevar y la confianza en la Voluntad y la Providencia divinas. La fuerza de este deseo y la firmeza de la decisión son los principales criterios para cruzar con éxito el umbral. El alma es pura y sincera en su vida emocional y espiritual en la misma medida en que tenga sentimientos de anonadamiento, de ignorancia y de completa subordinación a Dios.

La cuarta morada

He aquí la morada de la transición y de la transformación, en la que Dios empieza a tomar el control. El alma empieza a experimentar algo muy diferente, como si fuera arrebatada hacia un mundo diferente, hacia algo totalmente Otro, y esto sucede sin esfuerzo de su parte y tan sólo por gracia.

Teresa hace hincapié en el «combustible» esencial de este viaje. Dice que las facultades racionales deben decrecer a medida que se incrementa la capacidad de amar y de ser amado. Es importante entender que no se trata de un amor personal: es otro nivel del Amor. Es amor por Dios, por nuestra Fuente divina del Ser que es la fuente constante de transformación en nuestra vida interior. Pueden presentarse muchas sensaciones diferentes durante este intenso proceso de transformación. A menudo se experimenta una sensación de gozo profundo y de éxtasis, más poderosa e interior que cualquier otra sentida con anterioridad; desde la esencia del mismo ser de la persona pueden surgir sentimientos de amor profundo, o una sensación de ebriedad, de asombro total y profundo.

Teresa utiliza la famosa metáfora de las aguas celestiales para describir estos estados del Ser. Nos dice cómo esas aguas espirituales surgen de las moradas más interiores, de Dios:

... que así parece que, como comienza a producir aquella agua celestial de este manantial que digo de lo profundo de nosotros, parece que se va dilatando y ensanchando todo nuestro interior y produciendo unos bienes que no se pueden decir, ni aun el alma sabe entender qué es lo que se le da allí. Entiende una fragancia –digamos ahora– como si en aquel hondón interior estuviese un brasero adonde se echasen olorosos perfumes; ni se ve la lumbre, ni dónde está; mas el calor y humo oloroso penetra toda el alma y aun hartas veces –como he dicho– participa el cuerpo. Mirad, entendedme, que ni se siente calor ni se huele olor, que más delicada cosa es que estas cosas; sino para dároslo a entender. (Santa Teresa, 1.987, pág. 854, cap. 2, §6.)

El Espíritu Santo se está fusionando e infundiendo en el centro del alma, cosa que sucede fuera del tiempo y del espacio ordinarios. Es el comienzo de los esponsales del Espíritu con el alma. No es posible entender lo que está sucediendo únicamente con las facultades psíquicas ordinarias, ante las cuales parece algo paradójico y milagroso. El centro de gravedad del alma va siendo absorbido en otro nivel del Ser y del conocimiento, y dirigido cada vez más hacia una perspectiva universal y una vida espiritual más intensa.

Teresa comprueba persistentemente la sinceridad y la autenticidad de las experiencias espirituales, que conllevan la necesidad de un discernimiento y de un escrutinio constantes, con la intención consciente de actuar con rectitud.

La morada quinta

La quinta morada es la de la santidad. Los escritos de Teresa sobre esta morada ocupan casi la mitad del *Castillo interior*, pues estas etapas más profundas requieren de guía y consejo espirituales cuidadosos. La transformación interior es cada vez más profunda y más sólida, y con ella nuestro corazón se rinde cada vez más, para ser inundado y penetrado por su Luz radiante y por su Presencia divina. Teresa describe esto como «una muerte sabrosa, un arranque del alma de todas las operaciones que puede tener estando en el cuerpo, deleitosa, porque aunque de verdad parece se aparta el alma de él para mejor estar en Dios, de manera que aun no sé yo si le queda vida para resollar...» (Santa Teresa, 1987, pág. 873, cap. 1, §3).

Teresa nos habla de las enormes dificultades que comporta, a veces, la intensidad de estas transformaciones y cambios interiores, para contener o aguantar las afluencias espirituales cuando se desbordan y chocan con un sentido del ego y del cuerpo a menudo frágil y vulnerable. Es muy difícil de entender, o de tener alguna idea acerca de lo que realmente está sucediendo hasta que termina, porque lo íntimo del corazón está en otra dimensión, en el reino espiritual

del Ser. Sólo puede describirse como una aventura de Amor muy intensa, de gozo puro, de asombro y de libertad, en la que cada célula de nuestro ser se une y conecta con las células de un Ser superior.

¿Cuáles son las características de la experiencia mística verdadera? Teresa sugiere que hay varias señales. Dice que permanece luego una certeza absoluta, que sólo se da si ha tenido lugar una experiencia directa de Dios. Conlleva una carga de autoridad y de poder sobre el tiempo tal que es imposible olvidarla. Es como si algo se hubiera quemado, o se hubiera imprimido permanentemente en el ser algo que todo lo cambia. La experiencia psicológica y la imaginación no pueden proporcionar la profundidad de transformación y de asombro que causa el contacto con el Espíritu Santo. Se experimenta una gran paz interior y un gran gozo y, al mismo tiempo, un sentimiento de humilde gratitud por recibir tan gran bendición.

Dice Teresa que no es posible entrar en esos reinos espirituales con nuestro solo esfuerzo. Nuestra propia voluntad se ve sometida a su divina Voluntad, por obra de la gracia y de la providencia. Nuestro corazón cambia completamente a medida que vamos haciéndonos más vacíos, más grandes, más humildes y más universales en puntos de vista.

Teresa habla de la transformación espiritual utilizando la famosa metáfora del gusano de seda. El alma, en su estado de sueño latente, es como el gusano de seda que, encerrado durante un largo tiempo en un oscuro capullo, está sometido a la muerte y la resurrección, hasta transformarse en una especie totalmente nueva, una mariposa, en un nivel completamente distinto del Ser. No se debe subestimar el dolor, la agonía y el sufrimiento, acompañados a menudo de grandes esfuerzos, de soledad y de renuncia, que se experimentan en este proceso de muerte y resurrección.

La morada sexta

Teresa escribe más de sesenta páginas sobre la sexta morada, la de la

santificación. En ellas, se extiende sobre las pruebas, exteriores e interiores, los trabajos, los obstáculos y las adversidades, que son cada vez más numerosos, más fuertes y cada vez más sutiles, que precisan de una mayor capacidad de discernimiento. La severidad y la intensidad de estas pruebas no deben subestimarse: todos los místicos han hablado de persecución y de ridiculización, y también de graves enfermedades y de soledad intensa en esos momentos. La necesidad de mantenerse atento, precavido y vigilante es permanente.

Habla extensa, apasionadamente, del Amor divino de Dios hacia el alma, y de la necesidad de sometimiento del alma a este gran Amor que el Uno Santo tiene por su Esposa. Muchos místicos hablan de ser quebrados, heridos en el corazón, mientras que otros hablan de ser abrasados por un fuego cuyo ardor recorre todo su ser, y también de tener su corazón asaeteado por dardos de luz cegadora.

El Amor divino está despertando al alma a través de los sentidos interiores, no de los sentidos físicos externos. El alma está comenzando a percibir a Dios a través de la visión interior, a oír Su Divina llamada o a oler aquel delicado aroma interior, la dulce fragancia del Espíritu Santo. El alma se desposa con el Uno Santo de muchas formas diferentes. El Espíritu Santo concede la gracia espiritual como señal de Su Desposorio, para preparar al alma a convertirse en su Esposa. Es una aventura de Amor con lo Divino, inexplicable, misteriosa, y se comprende por vías incomprendibles.

La sexta morada es, pues, el lugar de la santificación, el lugar de lo angélico, la música de las esferas. Para los inmaduros, los que no están preparados y los ingenuos, se trata de un lugar tremendo y pavoroso. Teresa nos viene a decir que para acceder a esos reinos, se requiere un gran valor, fe, confianza, y una conformidad y sumisión a la Voluntad divina aún más profundas. También destaca que es de vital importancia conservar, en la vida ordinaria, un ritmo cotidiano físico y emocional para ser capaz de

sostener y de soportar semejantes estados interiores de transformación.

La morada séptima

Teresa escribe que la morada séptima, la más interior, es diferente de todas las anteriores. Es este el estado de la unión mística, de la gnosis directa. En el núcleo de nuestro corazón no hay separación entre la Luz radiante emanante del Uno Santo y todo nuestro ser. Ambos están fusionados, fundidos en el Uno. Dice que el desposorio místico «... es como si cayendo agua del cielo en un río o fuente, adonde queda hecho todo agua, que no podrán ya dividir ni apartar cuál es el agua del río o lo que cayó del cielo; o como si un arroyico pequeño entra en la mar, no habrá remedio de apartarse... » (Santa Teresa, 1987, pág. 1015, cap. 2, §4).

Es como si el corazón oyera y percibiera directamente; y le fuera infundido lo más recóndito de los misterios de Dios y la irradiación de su Luz divina. Teresa declara: «... me parecen bien empleados cuantos trabajos se pasan por gozar de estos toques de Su Amor, tan suaves y penetrativos... Cuando esto os acaciere, acordaos que es de esta morada interior, adonde está Dios en nuestra alma, y alabadle mucho; porque, cierto, es suyo aquel recaudo o billete escrito con tanto amor, y de manera que sólo vos quiere entendáis aquella letra y lo que por ella os pide...» (Santa Teresa, 1987, pág. 1025, cap. 3, §9).

En este estado de Unión, todo se produce sin esfuerzo y sucede en el Silencio; Teresa describe así su propia experiencia: «No hay para qué bullir ni buscar nada el entendimiento, que el Señor que le crió le quiere sosegar aquí, y que por una resquicia pequeña mire lo que pasa; porque aunque a tiempos se pierde esta vista y no le dejan mirar, es poquísimo intervalo; porque, a mi parecer, aquí no se pierden las potencias, mas no obran, sino están como espantadas» (Santa Teresa, 1987, pág. 1027, cap. 3, §11).

El matrimonio espiritual se consuma con el beso que une el alma a

Dios: «Estos efectos, con todos los demás que hemos dicho que sean buenos en los grados de oración que quedan dichos, da Dios cuando llega el alma a Sí, con este ósculo que pedía la Esposa» (Santa Teresa, 1987, pág. 1028, cap. 3, §13).

Y concluye su tratado espiritual con estas palabras finales de sabiduría:

... que no hagamos torres sin fundamento, que el Señor no mira tanto la grandeza de las obras como el amor con que se hacen; y como hagamos lo que pudiéremos, hará Su Majestad que vayamos pudiendo cada día más y más, ... (Santa Teresa, 1987, pág. 1039, cap. 4, §15)

Aunque no se trata de más de siete moradas, en cada una de éstas hay muchas: en lo bajo y alto y a los lados, con lindos jardines y fuentes, laberintos y cosas tan deleitosas, que desearéis deshaceros en alabanzas del gran Dios, que le crió a Su imagen y semejanza. (Santa Teresa, 1987, pág. 1042, conclusión, §3)



Referencias

—'Attār, Farid ad-din. (1984). *Conference of the birds*. Traducida por Davis y Darbandi. Londres: Penguin.

(Para la presente traducción se ha utilizado la edición en persa, realizada por Sādeq Goharin. Publicaciones del Centro de Ciencia y Cultura del Ministerio de Educación, Teherán 1963)

—Green, D. (1989) *Gold in the Crucible*. UK: Element.

—López-Baralt, L. (1992). *Islam in Spanish literature: From the Middle Ages to Present*. Leiden: E.J. Brill.

—Teresa of Jesus, St. (1945). *The Interior Castle*. Traductor anónimo. Londres: Sands and Co.

—Teresa of Jesus, St. (1946). *Complete Works of Saint Teresa of Jesus*, Volumen 2. Traducido y editado por E. Allison Peers. Londres: Sheed and Ward.

(Para la presente traducción: *Teresa de Jesús, Obras completas*. 5ª edición. Volumen I. Burgos, Ed. «Monte Carmelo», 1987)

—Tishby, I. (1949). *The Wisdom of the Zohar: An Anthology of Texts*. Oxford: Oxford University Press.

Un solo instante

¡Alma mía! Toda la eternidad es un solo instante,
un aliento sin graves, sin agudos.

Considera un regalo este instante que vives,
apúralo feliz, no hay tiempo de estar triste.

Porque si pasa tu oportunidad, no volverás a verla,
y tu tiempo es más corto que el instante más corto.

Te sonreirá la vida, si tú también sonríes,
pero si te entristeces, todo lo verás negro.

No entregues a este mundo pasajero
tu corazón, porque ese mundo es inestable.

Alégrales la vida a los demás, y sé también tú alegre:
no hay bien mejor en este mundo.

¡Oh Nurbakhsh! No perturbes a ningún corazón,
porque esto es mejor que el trono y la corona de Ýamshid¹.

—*Divan de poesía sufi*. Javad Nurbakhsh

—Traducido por José M^a Bermejo

1.- Ýamshid: rey mítico de los antiguos persas, llamado también Chemshid, monarca sabio y grandioso de la dinastía Pishdāiyān, al que se refiere también la literatura sánscrita en el *Avesta* y en los *Vedas*.



EL ABRAZO
CECIL COLLINS



El *ying* y el *yang* en el taoísmo

Naser Gazi

*El Tao que puede ser expresado con palabras no es el Tao eterno.
El nombre que puede ser pronunciado no es el nombre eterno.
Lo innominado es el principio del cielo y la tierra.
Lo nominado es la madre de diez mil cosas.*

—Tao te ching, máxima 1

*El Tao engendró el uno. El uno engendró el dos.
El dos engendró el tres. Y el tres engendró las diez mil cosas.
Las diez mil cosas contienen el ying e incluyen el yang.
Alcanzan la armonía combinando ambas fuerzas.*

—Tao te ching, máxima 42

Los populares símbolos del *ying* y el *yang* fueron desarrollados por los antiguos sabios chinos para expresar sus visiones de la naturaleza de la realidad. Para ello, hicieron gala del mismo amor por la imaginación y la economía de palabras que se puede apreciar en el sistema chino de escritura pictográfica y en los taoístas clásicos. El gran clásico del taoísmo es el *Tao te ching* (*El libro del Tao y de la naturaleza*)¹, escrito en el siglo VI A.C. por Lao Tse, un personaje cuya vida ha quedado envuelta en la leyenda y el mito. El *Tao te ching* describe la naturaleza del *ying* y el *yang*, y otros aspectos de la metafísica taoísta, en términos maravillosamente escuetos y evocadores. Sin embargo, el origen de este simbolismo se retrotrae muy lejos en los anales de la historia china. Para cuando se escribió por primera vez el *I Ching*, o *Libro de los cambios*, hacia 2500 A.C., el simbolismo del *ying* y el *yang* era ya antiguo.

El sentido literal de las palabras *ying* y *yang* es el lado

oscuro y claro, respectivamente, de una montaña. De esta manera, aunque puedan parecer opuestos, se ve claramente que uno no puede existir sin el otro y también que ambos están en constante cambio. El lado *yang* procede del sol y representa al Cielo (*Tien*) y el lado *ying* procede de la misma Tierra (*Ti*). El Cielo representa la “perfección activa” (*chyan*) y la Tierra representa la “perfección pasiva” (*ke'un*). El Cielo es completamente *yang* y la Tierra es completamente *ying*. Estos son los dos polos entre los cuales, hablando en sentido figurado, llega a la existencia la manifestación de las “diez mil cosas”. Las diez mil cosas están compuestas por ambos, Cielo y Tierra (“contienen el *ying* e incluyen el *yang*”), aunque en proporciones diferentes (“alcanzan la armonía combinando ambas fuerzas”). El aspecto *yang* de las cosas corresponde a su naturaleza “esencial”, o “espíritu”, mientras que el aspecto *ying* corresponde a su “sustancia” o “forma”. Un contraste simbólico adicional del *ying* y el *yang* es el de la feminidad y la masculinidad, respectivamente, que es el



símbolo clásico de la complementariedad, además de ser el más utilizado en este sentido².

Aunque el Cielo y la Tierra son perfecciones en sí mismos, no pueden serlo en un sentido absoluto porque han sido hechos diferentes, han sido “nominados”, y la diferenciación implica limitación. Antes de que se hagan diferenciaciones, sólo existe la “no-limitación”, la “Gran Unidad” (*T'ai I*). Esto es el puro Ser en el cual el Cielo y la Tierra y, por supuesto, todas las dualidades manifestadas que, en última instancia, proceden del principio del Cielo y la Tierra, se encuentran unidas en un estado de “no-separación” que, en la cosmología china, recibe el nombre de el “Gran Extremo” (*T'ai Chi*).

Vemos esto representado en el símbolo de la Figura 1, conocido indistintamente como *Ying-Yang* o como *T'ai Chi*, en el cual los principios opuestos y complementarios del *ying-yang*, luz-oscuridad, Cielo-Tierra, se muestran combinados formando una unidad en el círculo, símbolo por excelencia de la Unicidad. Los dos círculos centrales —la oscuridad en la luz y la luz en la oscuridad— son un recordatorio de que estos principios no pueden existir independientemente el uno del otro y de que la manifestación de uno implica la manifestación del otro. Cada uno de estos círculos menores puede ser visto como algo que se expande en otro *T'ai Chi*, expresando así la analogía del “macrocosmos” y del “microcosmos” (Ni 1984, pp. 39-40). En las representaciones tradicionales del *T'ai Chi*, la línea que separa las áreas de luz y de oscuridad se representa en forma curva, más que recta o angulo-



Figura 1

sa, resaltando así que la propia línea está en constante estado de cambio.

El símbolo del *T'ai Chi* es así una imagen del principio metafísico de la Unidad trascendente, o Ser. Sin embargo, es necesario señalar que este principio implica otro principio, el del No-Ser (*Wu-Chi*). Por encima de estos principios, y uniéndolos, está el propio Tao. El Tao es aquello que contiene a ambos, el Ser y el No-Ser, aunque, al mismo tiempo, no puede ser otra cosa que No-Ser: “El Tao que puede ser expresado con palabras no es el Tao eterno”. Ser es simplemente el primer principio de la manifestación (*T'ai Chi*, el “Gran Extremo”). Por lo tanto, el No-Ser contiene al Ser (“El Tao engendró el uno”) el cual se polariza en Cielo y Tierra, o Esencia y Forma (“El uno engendró el dos”). Entonces, de acuerdo con el *Tao Te Ching*, “el dos engendró el tres y el tres engendró las diez mil cosas”³. Así, entre los polos del Cielo y de la Tierra, las diez mil cosas —cada una de las cuales es una mezcla de *ying* y de *yang*— entran y salen del reino de la manifestación.

Algo que cabe preguntarse es por qué “el dos” engendró “el tres” antes que las “diez mil cosas” y cuál es la naturaleza de “el tres”. En la cosmología taoísta, la interrelación del *ying* y el *yang* da lugar a una tercera fuerza, llamada *qi*, término cuya traducción más adecuada podría ser la de “energía”, en el sentido más amplio del término y que engloba no sólo a la energía en el sentido físico normal sino a la materia y a la consciencia (Svoboda y Lade 1995, pp. 12-14). “El tres” ha sido interpretado tradicionalmente como el trío compuesto por *ying*, *yang* y *qi*. Una tradición taoísta alternativa afirma que el Cielo y la Tierra se unieron para dar lugar al hombre (*jen'*) (Guénon 1991, pp. 16-19). Se convierte así en el trío clásico Cielo-Tierra-Hombre (*T'ien-Ti-Jen*) en el cual el hombre es el mediador entre el Cielo y la Tierra. Estas dos interpretaciones se corresponden con los puntos de vista de macrocosmos y microcosmos, respectivamente.

En el desarrollo del proceso cosmogónico, antes de cualquier cosa existe sólo la Unidad, la no-di-

ferenciación, la cual se asocia con el caos y la oscuridad⁴. La luz que pone orden en el caos, y fuera de él, viene “después de la oscuridad”. Esto concuerda con el simbolismo original del *ying* y el *yang* en el que la luz del sol brillando sobre la ladera de la montaña genera la diferenciación. Explica también que el *ying* (la oscuridad) tiene prioridad sobre el *yang* (la claridad), por lo que es “previo”, y es una de las razones por las que, tradicionalmente, el *ying* se cita antes que el *yang* aunque la mención sea siempre conjunta. Visto desde este punto de vista, se puede decir que la similitud es previa a la incomparabilidad. De este modo, a un cierto nivel, las “diez mil cosas” están comprendidas en la Unicidad de Dios. Pero esto no debe hacer perder de vista un nivel de significado más emocional en el cual todos los actos, incluso aquellos que pueden parecer actos de cólera y de rigor, son en realidad actos de misericordia. “Cada acto de cólera de Dios es de hecho un acto de misericordia, del mismo modo en que el enfado de un padre hacia su hijo puede estar basado en el amor. Rumi expresa esta idea al referirse al lado maternal de los atributos del *ying*, señalando así que el padre es también ‘maternal’, pero en una forma diferente: ‘Si bien la madre es todo misericordia, observa la misericordia de Dios en la severidad del padre’” (Murata 1992, pp. 55).

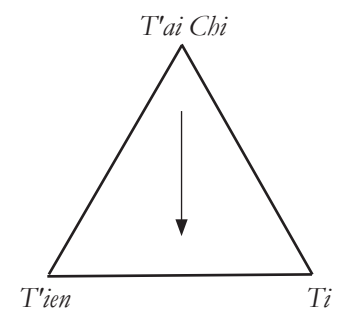


Figura 2

Debería quedar claro que el “dualismo” no tiene cabida en el punto de vista taoísta. El dualismo implica la existencia de dos fuerzas opuestas que no pueden, de ninguna manera, ser reducidas a un principio común, ni de las cuales se pueda decir que provienen de ese principio común.

Evidentemente, no es este el caso en el taoísmo, en el que el *ying* y el *yang* son diferenciaciones de la naturaleza del “Tao que puede ser expresado”. Esto se puede formular tal como se muestra en la Figura 2 (Guénon 1991, pp. 16-17). Se trata de una tríada, dispuesta en forma de triángulo, en el cual el *T'ai Chi*, el “Gran Extremo”, ocupa el vértice superior. Los polos del *ying-Ti* (Tierra) y el *yang-T'ien* (Cielo) ocupan los vértices de la base del triángulo. La flecha indica la dirección en la que la diferenciación tiene lugar, desde el vértice superior hacia la base. El vértice se muestra aislado, en relación con la base, mientras que los elementos de la base representan los diferentes órdenes de la realidad. Se puede ver que aunque *T'ien* y *Ti* parecen estar en oposición en su mismo nivel se aprecia su carácter complementario cuando se contempla el triángulo en su totalidad.

Se puede utilizar una representación similar (Figura 3) para mostrar la interacción y las naturalezas complementarias de *T'ien* y *Ti* y de su

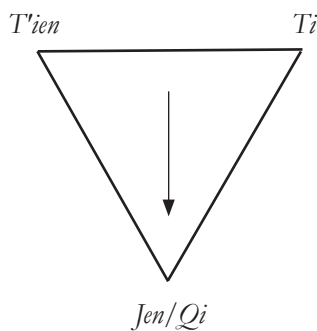


Figura 3

resultante, *qi* (energía), o *jen* (hombre) desde otro punto de vista. En contraste con la figura precedente, *T'ien* y *Ti* aparecen en la parte superior del triángulo. En este caso, la dirección de la flecha indica que *qi* o *jen* son la resultante. Este triángulo representa, específicamente, lo que el *Tao te ching* llama “el tres”, el cual “engendró las diez mil cosas”. Tres es el número mínimo de líneas necesarias para cerrar un espacio, y esto es exactamente lo que demuestra el triángulo. Es más, el tercer principio debe ser necesariamente de un orden de realidad diferente al de los otros dos puesto

Ha sido desplegado un Mar [de luz] infinito
y fue abierto un camino de ese Mar al alma.

Del seno de ese Mar emergen las criaturas,
cada uno con su fe, musulmán o cristiano.

En este Mar sin fondo ni orilla,
se atesoran, infinitas, maravilla sobre maravilla.

¡Oh, Mar ilimitado de misterios
de origen y fin invisibles!

Si no estuviera ese Mar oculto bajo el velo [del mundo fenoménico]
ninguna criatura podría haber sido creada.

Si de esa luz se llenase el mundo creado,
nada en él subsistiría, al no estar separado de ella.

Si me preguntas: “¿por qué este velo?”,
[contesto:] “porque nada creado puede subsistir allá”.

—El libro de los secretos, 'Attār
—Traducido por Carlos Diego

que si los tres puntos estuvieran en el mismo “nivel”, veríamos una línea horizontal y no un triángulo.

Se pueden hacer una serie de observaciones al observar conjuntamente las dos tríadas. En primer lugar, se puede apreciar que las realidades que representan estas dos imágenes están implícitas en el símbolo único del *T'ai Chi* (Figura 1). En segundo lugar, está claro que el segundo triángulo es un reflejo del primero, lo que apunta a la existencia de una analogía entre ambas tríadas, aunque de carácter inverso⁵.

En tercer lugar, podemos observar cómo los dos triángulos tienen la misma base y, de hecho, si los situamos de manera que la compartan nos encontramos ante una tétrada, en la que no consideramos seis principios sino cuatro (Figura 4). Vemos en esta figura que el punto más bajo, *jen/qi*, está en una posición simétrica a la del punto más alto, *T'ai Chi*, en relación con la base. Es lo mismo que decir que *jen* o *qi* son un reflejo de *T'ai Chi*. Esto es una consecuencia del hecho de que los polos *T'ien* (Cielo, *yang*) y *Ti* (Tierra, *ying*) estén contenidos en

T'ai Chi así como en *jen/qi* (hombre), si bien ambos existen en órdenes diferentes de la realidad.

El eje de la tétrada conecta los puntos más alto y más bajo y representa una línea que desciende de la no diferenciación (*T'ai I*, “La Gran Unidad”) a la diferenciación y la manifestación. Aquellos que estén familiarizados con el símbolo tradicional del “árbol invertido”⁶, que tiene sus

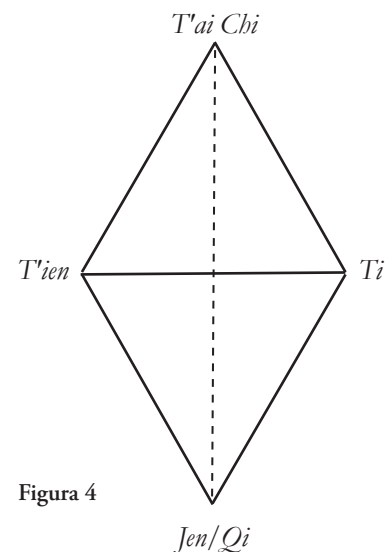


Figura 4

raíces en la Esencia y sus ramas en el mundo de la manifestación, reconocerán aquí una clara analogía. Esta línea vertical recuerda, una vez más, el simbolismo original del *ying-yang* en el cual la luz del sol incidiendo *hacia abajo* sobre una montaña da origen a la diferenciación. Desde este punto de vista, recuerda también al simbolismo tradicional del “árbol de luz”, cuya “iluminación comienza en la cima y se extiende en línea recta a lo largo de la totalidad del tronco”; y esta propagación de la luz puede evocar fácilmente la idea de un relámpago; en términos generales, el Eje del Mundo se ve siempre como más o menos explícitamente luminoso. [...] Platón, por ejemplo, lo describió como el ‘eje luminoso del diamante’” (Guénon 1995, p. 224). Esta referencia al “eje del diamante” y la similitud en la forma de la tetrada de la figura 4, semejante a la de un diamante (al menos en una representación imaginaria bidimensional), no es casual. Son numerosas las fuentes del simbolismo tradicional que apuntan hacia esta misma forma⁷. Por ejemplo, se puede ver un paralelismo con el símbolo budista del “árbol axial”⁸. En estas tradiciones, el “árbol axial” equivale al “árbol invertido”, de modo que el pie del “árbol axial”, en el cual está situado el “trono de diamante”, figuraría como la cúspide de nuestra tetrada, el punto que representa la posición del *T'ai Chi*. La mención al “trono” en este contexto evoca el versículo coránico: *Dios... creó el Cielo y la Tierra en seis días. Entonces, se sentó en el Trono* (7,54).

El hombre se compone de elementos de “luz” y de “oscuridad”, o celestiales y terrenales. En el taoísmo se denominan respectivamente *hun* (espíritus celestiales) y *po* (espíritus animales). Se corresponden, en el Islam, con el espíritu (*ruh*) y el alma (*nafs*). “Cuando se confronta con el espíritu, el alma (*nafs*) representa lo bajo, lo oscuro, las tendencias descendentes e ignorantes del ser humano, mientras que el espíritu representa lo elevado, lo luminoso, las dimensiones ascendentes e inteligentes. Puesto que el alma es lo bajo y lo oscuro, está lejos de Dios.

Puesto que el espíritu es luminoso y elevado, está cerca de Dios” (Murata 1992, pp. 76).

*¿Sabrías modelar tu cuerpo y tu espíritu para que abrace lo uno sin dispersarse?
¿Sabrías armonizar tu respiración y volverte tan suave y dúctil como un recién nacido?
¿Sabrías purificar tu visión interior para que quede libre de defectos?
¿Sabrías amar a todos los hombres y gobernar tu vida a través de la no-acción?
¿Sabrías abrir y cerrar las puertas del cielo, como una mujer?
¿Sabrías penetrarlo todo con tu claridad y pureza interior sin recurrir al intelecto?
[...]*

Tao te ching, máxima 10



Notas

- 1.- Se traduce aquí el término *te* en el sentido amplio de “naturaleza”. En un nivel más específico, tiene también el sentido de “virtud”.
- 2.- En la tradición hindú, el Cielo es Purusha y la Tierra Prakriti. En sánscrito, estas palabras conllevan connotaciones literales de masculinidad y feminidad. Por la analogía entre el macrocosmos y el microcosmos, cada ser tiene también distintas características “masculinas” y “femeninas”, aunque la naturaleza exacta de la distinción es siempre en relación con el resto de los seres, al ser éste el plano de la manifestación y de la diferenciación. Esta doctrina sigue el mismo punto de vista que la del Andrógino Primordial, como lo representa el personaje de Aristófanes en el *Symposium* de Platón.
- 3.- Esto no se refiere, por supuesto, a una sucesión de acontecimientos a lo largo del tiempo.
- 4.- En un *hadith* citado muy a menudo, Mohammad proclama: “Dios era y nada era con Él”.
- 5.- “Entendemos aquí la analogía en su sentido más estricto, esto es, de acuerdo

con la formulación hermética, como la relación entre ‘lo que está abajo’ y ‘lo que está arriba’ [así arriba como abajo]. Esta relación [...] implica esencialmente la consideración de la ‘relación inversa’ entre sus dos términos” Guénon (1995).

6.- Ver “El árbol invertido” en Coomaswamy (1977).

7.- El “sello de Salomón”, formado por dos triángulos con vértices opuestos y superpuestos de modo que conforman una estrella de seis puntas, representa en esencia el mismo símbolo.

8.- Guénon (1995), p. 225: “En todo esto, el diamante debe considerarse teniendo en cuenta por una parte su luminosidad y por otra su indivisibilidad e inalterabilidad, que es la imagen de la inalterabilidad esencial del eje”.

Referencias

- Coomaswamy, A.K. 1977. *Selected Papers I, Traditional Art and Symbolism*. Bollingen Series LXXXIX, Princeton University Press.
- Feng G. y English, J. trad. (1989). *Tao Te Ching of Lao Tzu*. Nueva York: Vintage Books.
- Guénon R. 1995. *Fundamental Symbols. The Universal Language of Sacred Science*. Traducido por Alvin Moore Jr., Cambridge: Quinta Essentia.
- Guénon R. 1991. *The Great Triad*. Traducido por Peter Kingsley. Cambridge: Quinta Essentia.
- Murata S. 1992. *The Tao of Islam*. Nueva York: State University of New York Press.
- Ni, Hua-Ching. 1984. *I Ching. The Book of Changes and the Unchanging Truth*. California: Seven Star Publications.
- Svoboda, R y Lade A. 1995. *Tao and Dharma*. Twin Lakes, Wisconsin, EEUU: Lotus Press.





La leyenda del arco iris de la Isla Tortuga

Steven McFadden

En todos los lugares habitados, en todas las épocas y en todas las circunstancias, han prosperado los mitos del hombre y han sido la inspiración viviente de todo lo que ha podido surgir de las actividades del cuerpo y mente humanos... El mito es la apertura secreta por la que las inagotables energías del cosmos fluyen en la expresión cultural del hombre.

—Joseph Campbell



En la primavera de 1983, conocí a una mujer joven y apuesta llamada Brooke Águila Hechicera. Estaba en el centro de un círculo de personas, en un montículo arbolado junto a un río en la costa este de Isla Tortuga (América del Norte). Brooke tocaba rítmicamente un tambor para acompañar el latido silencioso pero omnipresente del corazón de la Madre Tierra. Pidió a todas las personas del círculo que percibieran el latido del corazón de la Tierra como algo que todos compartían y contó luego la historia de su visión.

Brooke es una indígena americana de ascendencia Crow y Sioux. Mientras seguía de pie en el montículo, contó cómo, en su preparación como sanadora, se había estado purificando con un baño de vapor y había subido luego a la cima del monte Bear Butte en Dakota del Sur para ayunar durante cuatro días y cuatro noches, implorando del Gran Misterio una visión que la guiase.

En un momento dado, cuando la luna comenzaba a elevarse y un arco iris se desplegaba por la mitad del cielo en penumbra, una mujer sagrada vestida de ante hizo su aparición y se situó a su lado. Los rayos de luna brillaban sobre la mujer y le sobrevino una visión.

Según lo cuenta Brooke, su visión revelaba lo que es obvio para aquellos que contemplan el mundo con un

corazón abierto: estamos viviendo tiempos de grandes cambios. Como resultado de la acción del hombre, gran parte del mundo está profundamente desequilibrada. En esta época de grandes cambios, podemos destruir nuestro mundo o podemos sanarlo. Para llegar a sanarlo, es necesario que honremos al espíritu en nosotros mismos y en todas las cosas. Debemos recordar que estamos todos relacionados y debemos respetar todo aquello que hace posible la vida.

Tras contar su visión de 1983, Brooke —cuyo nombre sagrado es *Hija del arco iris del clan de la Estrella de la mañana cuyos asistentes son el Sol y la Luna y cuya medicina es el águila*— giró para mirar a las personas que la rodeaban en el círculo. Dijo que a lo largo de varios días después de su visión estuvo contemplando arcos iris en el cielo. En esos días comenzó a comprender más cosas acerca de su visión. Explicó lo siguiente: «Tenemos la oportunidad de construir un puente de arco iris hacia una Edad Dorada. Pero, para hacerlo, debemos hacerlo junto con todos los colores del arco iris, con todas las personas, con todos los seres del mundo. Nosotros, los que estamos hoy vivos en la Tierra, somos los guerreros del arco iris que nos enfrentamos al desafío de construir ese puente».

Mientras escuchaba a Brooke contar su historia,



estaba como hechizado. Su poderosa presencia y su relato dramático alcanzó alguna parte remota de mi ser, como si hubiese oído antes la historia durante mi infancia o soñado yo mismo con un arco iris. Quería entenderlo mejor.

En las semanas y los meses que siguieron, dediqué tiempo a leer y a meditar sobre el arco iris. Supe que el tema del arco iris aparece a menudo en los sueños y en las visiones de los hombres y mujeres sagrados de la tradición indígena americana, así como en Australia y en el Tíbet. El mito del arco iris abarca mucho más que la historia de un Arca solitaria a la deriva durante cuarenta días y cuarenta noches.

Entre las muchas versiones antiguas de visiones de arco iris a las que tuve acceso después de Isla Tortuga, he tomado elementos especialmente de las historias contadas por Ojos de Fuego de la nación Cree, Alce Negro de los Sioux Lakota, Caballo Loco de los Oglalas, Quetzalcoatl de los Toltecas, Grandes Éxitos de los Crow, Ku'Kulkan de los Mayas, Moctezuma de los Aztecas, el Gran Pacificador de las Seis Naciones Iroquesas, Weetucks de los Wampanoag y otros varios. Aunque vivieron en épocas diferentes y en lugares distintos, compartían un sentido de lo que habría de llegar.

LA LEYENDA EN RESUMEN

En resumen, combinando varias versiones, esta es la leyenda de los guerreros del arco iris como la describieron en tiempos pasados los visionarios indios americanos, que previeron la llegada de gentes de piel luminosa a Isla Tortuga.

Gentes de piel luminosa llegarán por el mar desde el Este en grandes canoas, a las que propulsarán enormes alas blancas, como pájaros gigantes. La gente que baje de estos barcos también serán como pájaros, pero tendrán dos clases diferentes de pie. Uno de sus pies será como el

de una paloma, el otro como el de un águila. El pie de paloma representará una bella y nueva religión de amor y amabilidad, y el pie de águila representará la fuerza, la tecnología y el poder. El pie afilado del águila dominará pues, aunque hablarán mucho de la nueva religión, no toda la gente de luminosa piel vivirá de acuerdo con ella. Por el contrario, clavarán las garras de su pie de águila en los pieles rojas, explotándolos y esclavizándolos.

Tras ofrecer una resistencia desigual a estas garras, los indios perde-



rán aparentemente su espíritu y serán confinados en enclaves pequeños y frágiles. Así será su mundo durante muchos años: pobreza, sufrimiento y escaso respeto. Luego, pasado un tiempo, el mundo enfermará. A causa de la implacable codicia, la Tierra se llenará de líquidos y de metales letales, el aire estará contaminado con humo y cenizas, e incluso la lluvia —que debe limpiar la Tierra— dejará caer gotas envenenadas. Los pájaros se desplomarán del cielo. Los peces quedarán panza arriba en las aguas. Los bosques comenzarán a marchitarse. El caos —*koyanishquatsi*— se adueñará progresivamente del mundo.

Cuando todo esto comience a ocurrir, el pueblo indio estará prácticamente indefenso. Pero luego la Luz llegará desde el Este, y los indios comenzarán a recobrar su fuerza, su orgullo y su sabiduría. Lo mismo les sucederá a muchos de sus hermanos

y hermanas con diferentes colores de piel, que estarán viviendo en Isla Tortuga y en otros lugares del mundo. Se encontrarán unos con otros y juntos enseñarán a todo el mundo a venerar a la Madre Tierra, de cuya misma sustancia están hechos los seres humanos. El respeto prevalecerá. Bajo el símbolo del arco iris, todas las razas y religiones se unirán para extender la gran sabiduría de vivir en armonía los unos con los otros y con todas las criaturas vivientes. Los que enseñen este camino serán los

guerreros del arco iris, pero no causarán ningún daño. Utilizarán medios pacíficos y, siendo ejemplos de la forma correcta de vivir, tras grandes esfuerzos, pondrán término a la destrucción y a la profanación de la Tierra. La paz y la plenitud reinarán entonces a lo largo de una larga y jubilosa Edad Dorada.

La leyenda del arco iris de Isla Tortuga se cuenta de muchas maneras y en muchos lugares diferentes, desde las tierras del Sur, Méjico, a las tierras del Norte, Canadá, y de Este a Oeste. Se ha con-

tado a lo largo de cientos de años, desde decenas de puntos de vista.

Cuando Brooke Águila Hechicera habló de su percepción personal de la visión del arco iris, se dirigió a las personas del círculo utilizando un recurso retórico común: «Tengo buenas y malas noticias. Las buenas noticias son que aquellos de nosotros que oímos estas cosas y las sentimos profundamente somos los guerreros del arco iris. Estamos aquí ahora para aceptar el desafío de construir un puente de arco iris que sirva para todas las personas y para todas las cosas que hacen posible la vida. Las malas noticias son que debemos hacerlo hoy ya. El tiempo de la espera se ha acabado. Los cambios en la Tierra han comenzado y hemos sido llamados para sanar al mundo».





El ladrón en el huerto

Historia adaptada del *Fibi ma fibi (Aquí está lo que está)* de Rumi

Los viajeros de la senda que cometen algún acto indecoroso, intentan a veces huir de su responsabilidad por su comportamiento negativo alegando que «todo viene de Dios». A esto contestamos que entonces, necesariamente, reprenderse a sí mismo y apartarse de lo mundanal, también viene de Dios. El error que cometen quienes hacen esta afirmación puede entenderse analizando el cuento del ladrón en el huerto.

Había una vez un ladrón extremadamente vago que evitaba hacer el más mínimo esfuerzo, incluso para obtener su sustento diario. Debía pensar: «¿Para qué voy a perder mi valioso tiempo y mi energía en un trabajo aburrido, cuando puedo conseguir más fácilmente mi pan de cada día robando?».

Un día, andaba este ladrón paseando cerca de un huerto muy cuidado de albaricoques, cuando se acordó de que no había comido nada en todo el día. Se hizo la siguiente reflexión: «Debe ser obra de la providencia el que me halle aquí, paseando por un huerto tan bien surtido, en el preciso momento en el que mi estómago protesta».

Sin dudarlo lo más mínimo, el ladrón se adentró en el huerto y comenzó a recoger tantos albaricoques como podía llevar en su bolsa. Después de buscar un lugar apropiado y confortable a la sombra, se apoyó en un árbol y sacó de su bolsa algunos de los albaricoques más apetitosos. Con gran satisfacción, sintiéndose muy ufano de su inteligencia y de su buena suerte, comenzó a comer los albaricoques mientras disfrutaba de la maravillosa vista que había a su alrededor y de la suave brisa que refrescaba el calor de la tarde.

El ladrón estaba a punto de dormirse después de su comida cuando el dueño del huerto se presentó, de repente, ante él.

«¿No temes a Dios por tan flagrante robo?», le preguntó el dueño con voz seria.

«¿Por qué voy a temer a Dios?», replicó el ladrón con una sonrisa maliciosa en sus labios. «Todos estos árboles pertenecen a

Dios y yo soy un siervo fiel de Dios. Lo único que sucede es que un siervo de Dios come lo que pertenece a Dios en la tierra de Dios».

Dejando de lado la cólera que le producían la actuación y las palabras del ladrón, el dueño sacudió su cabeza cariacontecida y mandó al ladrón que esperase allí mientras volvía con una respuesta.

Poco después, el dueño volvió al lugar con uno de sus jardineros que llevaba una cuerda y una estaca. Señalando al ladrón, que todavía se hallaba sentado debajo del árbol y que estaba, de nuevo, comiendo los albaricoques que acababa de robar, el dueño volviéndose a su compañero, le dijo: «Toma la cuerda y ata a ese siervo de Dios al árbol en el que está recostado. Después coge la estaca y golpéale hasta que le quede clara la respuesta que he prometido darle».

Al oír las órdenes del dueño, el ladrón dio un salto, dejó caer los albaricoques que le quedaban en la bolsa y gritó aterrorizado: «¿No temes a Dios, al infligir tan terrible castigo a un ser humano como tú?».

El dueño, con voz templada, y con una mueca y una sonrisa maliciosas en sus labios, le contestó: «¿Por qué iba a tener miedo? Tan sólo eres un siervo fiel de Dios y esta estaca es de Dios. Yo, sencillamente, golpeo a un siervo de Dios, con una estaca de Dios, en la tierra de Dios».

Ten en cuenta, ¡oh viajero de la senda!, que este mundo es como una montaña. Digas lo que digas y hagas lo que hagas, bueno o malo, la montaña te devolverá su eco. Estás equivocado cuando piensas: «hablo bien y con buenas maneras y, a pesar de eso, recibo malas respuestas», porque eso no puede suceder. Cuando el ruiseñor canta en las montañas, ¿qué eco le devuelven éstas: el graznido de un cuervo, la voz de un hombre o el rebuzno de un burro?

Ten pues por seguro, sin ninguna duda, que si recibes una respuesta desagradable de la montaña, ¡tú eres el que ha hablado como un burro y no la montaña!



LOS AUTORES

DR. JAVAD NURBAKSH nació en Kerman (Irán), doctor en psiquiatría, ha sido profesor y Director del Departamento de Psicología de la Universidad de Teherán, y director del Hospital psiquiátrico Ruzbeh, cargos que ejerció hasta su jubilación. En 1974 recibió el doctorado «honoris causa» de la Asociación Mundial de Psiquiatría y fue elegido Presidente de la Sociedad de Psiquiatras iraníes, escribiendo y publicando numerosos trabajos de psiquiatría tanto en revistas iraníes como occidentales. Autor de numerosas publicaciones sobre el sufismo, es el actual Maestro de la orden sufi Nematollāhi, posición que ocupa desde los veintiséis años, y actualmente reside en Londres.

JULIENNE McLEAN, M. Sc., M. B. Ps. S., M. A. Ps. S., I. A. A. P., reside en Londres y es psicóloga y analista junguiana. Natural de Australia, realizó sus estudios en aquel país, en los Estados Unidos y en Inglaterra. Después de trabajar como psicóloga investigadora para el gobierno de Australia, se trasladó a Inglaterra, ocupando un puesto de investigación en la Escuela Médica del Hospital de St. Mary en Londres y publicó varios artículos sobre la relación entre psicología y medicina. Ha desempeñado diversos puestos de enseñanza y de consultoría, antes de dedicarse en exclusiva a la práctica privada como analista junguiana. Se ha interesado siempre por el misticismo y la vida religiosa, y ha pertenecido a grupos contemplativos, estudiando el misticismo cristiano y judío durante muchos años. Está especialmente interesada por la relación entre psicología y espiritualidad. Es autora del libro *Towards Mystical Union: A Modern Commentary on the Mystical Text of "The Interior Castle" by St. Teresa of Avila* (2003).

KRISTINA UNA AMADEUS es archivista y conservadora de la Fundación Wallace Putnam en Nueva York. Su dedicación a lo largo de dieciséis años a la vida y a la obra del pintor y escritor Wallace Putman, la llevaron

a escribir el prólogo del libro de Francis Naumann dedicado al artista y titulado, *Wallace Putnam – A Quest for Transcendence*, 2002, Abrams, Nueva York. La publicación de tres historias breves en los primeros números de la revista Sufi en su edición inglesa la animaron a seguir escribiendo obras de ficción y espera terminar próximamente dos novelas. Un relato suyo ganó el premio Ian St. James en 1995, y fue recogido en la antología *Pleasure Vessels* en 1997.

NASER GAZI nació en Bangladesh y trabaja en la actualidad como programador de ordenadores en Londres.

SARA SVIRI es doctora en estudios árabes e islámicos por la Hebrew University de Jerusalén. Su tesis doctoral versó sobre el gran maestro sufi de Jorâsân Hakim Termezi. En la actualidad es profesora de estudios medievales en el University College de Londres. Es autora del libro *The Taste of Hidden Things*, 1997.

STEVEN McFADDEN es Director de *The Wisdom Conservancy* en Greenville, New Hampshire, EEUU, y es el autor de *Ancient Voices, Current Affairs: The Legend of the Rainbow Warriors*. Es también autor de *Profiles in Wisdom: Native Elders Speak about the Earth*.

PAYAM MOHAGHEGH es investigador miembro del Imperial Cancer Research Fund. Es doctor en Genética Humana por la Universidad de Oxford, Master en Genética Molecular por el Imperial College de Londres y licenciado en ciencias en el University College de Londres. Es fundador de «Espíritu de Paz», organización no lucrativa que busca la paz del mundo mediante el diálogo interreligioso entre diferentes caminos espirituales y colabora con Amnistía Internacional.

La revista SUFÍ es una publicación de la Orden sufi Nematollāhi, dedicada al estudio de las tradiciones místicas en todos sus aspectos —literatura, historia, poesía, filosofía y práctica—, independientemente de la religión a la que pertenezcan. Agradecemos y damos la bienvenida a cualquier artículo y trabajo artístico que los investigadores y los lectores nos puedan enviar; la redacción se reserva la decisión sobre la oportunidad de su publicación en la revista. A la hora de enviarnos sus colaboraciones tengan en cuenta, por favor, los siguientes criterios :

- 1.- El material debe enviarse escrito a máquina, preferiblemente en formato digital (Word, Garamond, 11).
- 2.- Todas las notas y biografías deben ser numeradas e incluidas al final del artículo (Garamond, 10). Todas las referencias a obras o libros deben señalarse con letra cursiva.
- 3.- Al final del artículo debe incluirse una pequeña biografía del autor.
- 4.- La transliteración de las palabras extranjeras debe ser sencilla para facilitar al lector su lectura.

Los trabajos deben ser enviados al editor de la revista Sufi: C/ Abedul, 11 / 28036 - Madrid / España.
web: <http://www.nematollahi.org> / e-mail: darwish@nematollahi.org

Para suscribirse pónganse en contacto con el Centro Sufi Nematollāhi de Madrid

Obras del Dr. Javad Nurbakhsh

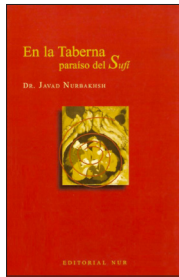
«...profundizan en los aspectos clave del sufismo y se probarán útiles para cualquier interesado en la materia, desde los de la comunidad académica hasta quienes son simples amantes de la verdadera espiritualidad».

Annemarie Schimmel

En la Taberna, paraíso del sufi

La vida del ser humano se puede resumir en la lucha eterna entre el caos y la Armonía, entre el egoísmo y el Amor, entre lo múltiple y lo Único. En esta batalla el sufismo defiende la opción del hombre perfecto, el que, a través de la fuerza del Amor, se sumerge en la Unidad divina del Ser.

En esta obra se analizan los pilares básicos de la práctica sufi, a fin de servir como guía a todos cuantos viven comprometidos en el largo viaje hacia la perfección.

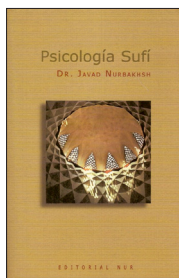


Precio: 15,30 €

Psicología sufi

El papel de la enseñanza de los maestros sufíes es fortalecer en sus discípulos la fuerza del Amor para liberar sus corazones de las garras del «yo» y de sus pasiones.

El doctor Nurbakhsh, profesor de psiquiatría y Maestro de la Senda, analiza el camino que conduce hacia la Unidad, y ayuda a superar sus peligros: no se trata de aniquilar el yo sino de convertir sus cualidades negativas en atributos de un ser humano.

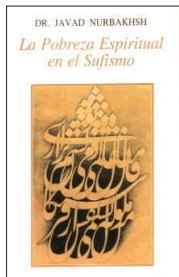


Precio: 16 €

La pobreza espiritual en el sufismo

Este libro sintetiza lo más bello de la tradición sufi sobre la pobreza espiritual y sus consecuencias, analizando los distintos estados y moradas que el viajero recorre a lo largo de la Senda.

Cuando se vislumbra la Presencia, el tiempo se detiene, convirtiéndose en un eterno presente. El sufi sabe que la dependencia del pasado es malgastar el momento presente, lo mismo que pensar en el futuro; por ello se convierte en hijo del momento presente.

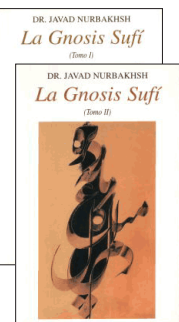


Precio: 11,40 €

La gnosis sufi (Tomos I y II)

En todas las Tradiciones sagradas existe una gnosis que permite a los hombres realizar los caminos de vuelta a su Origen, haciendo el viaje desde el lado humano al lado divino de su propia naturaleza.

El doctor Nurbakhsh nos ofrece en los dos volúmenes de esta obra una visión sistemática y completa de los diversos aspectos de la Gnosis relativos a diversas moradas, estados, etapas y comportamientos que pertenecen a la vida sufi.

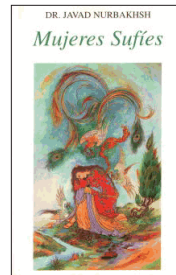


Precio: 17,40 €/tomo

Mujeres sufíes

Las mujeres han alcanzado en el sufismo las más altas cimas místicas. Nadie como ellas mejor dispuesto para la senda del exclusivo amor hacia Dios.

En esta obra se recopilan biografías, anécdotas, poemas y oraciones de algunas de las mujeres que han destacado a lo largo de la historia del sufismo. Son una inmejorable guía en el camino de la búsqueda de la Verdad.

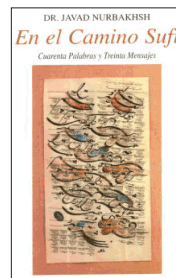


Precio: 11,40 €

En el camino sufi

El doctor Nurbakhsh resume en cuarenta breves charlas la esencia del sufismo. Sus palabras son respuestas breves, intensas y precisas a las preguntas de los buscadores.

Treinta mensajes condensan la enseñanza y la dirigen directamente al corazón de los buscadores que recorren este «camino sin huellas» en la esperanza de fundirse en el Bienamado, como la gota en el mar.

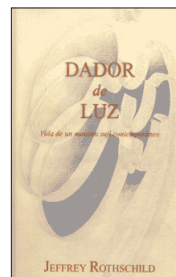


Precio: 11,40 €

Dador de luz

Son muchos los relatos que nos hablan de los maestros clásicos, pero es un raro privilegio poder acercarse a la vida de un maestro sufi vivo, que comparte nuestras inquietudes y nuestras esperanzas.

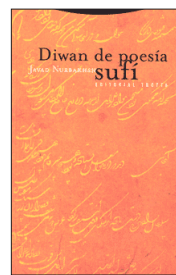
Dador de luz es una biografía íntima del doctor Nurbakhsh, Maestro de la Orden Nematollāhi, una de las grandes órdenes sufíes de Persia, país con tradición milenaria en esa búsqueda interior.



Precio: 15,00 €

Diwan de poesía sufi

Este *diwan* se inscribe en la mejor tradición de la poesía mística Sufi, nacida de la experiencia interior en el «camino de los enamorados», cuya única meta es Dios, el Amado. Cantar del alma, que canta desde lo más hondo una presencia deslumbradora, más allá de las palabras, y que, al mismo tiempo, las despierta para fijar en ellas el «recuerdo» constante del Amado, la dolorosa nostalgia de su ausencia, la ebriedad gozosa de su presencia.



Precio: 22,00 €

Simbolismo Sufi (Tomos 1, 2 y 3)

La experiencia mística, interior e inefable, encuentra en el símbolo un cauce de expresión que, a manera de «lenguaje insuficiente», trata de revelarnos las diferentes fases y los distintos estados del camino hacia Dios: la búsqueda, la atracción, el rapto, la confianza, la conformidad, la unión gozosa e incondicional... El *simbolismo sufi*, del doctor Nurbakhsh, es una obra única en su género que aborda, en ocho volúmenes, la definición de más de cuatro mil conceptos y términos simbólicos del sufismo, desde sus orígenes hasta nuestros días.

En el primer tomo el autor revisa los temas relacionados con el amor, el vino, la música y los rasgos corporales. En el segundo trata lo relativo a la religión, a la naturaleza, plantas, animales y minerales, así como al viaje, el tiempo y el lugar. El tercero, que acaba de publicarse, se dedica a temas sobre el vestido, el gobierno, la economía y el comercio, la salud, la muerte y la vida, los títulos y los nombres de los perfectos en la jerarquía del reino espiritual.



Precio: 18 €

Precio: 20 €

Precio: 20 €

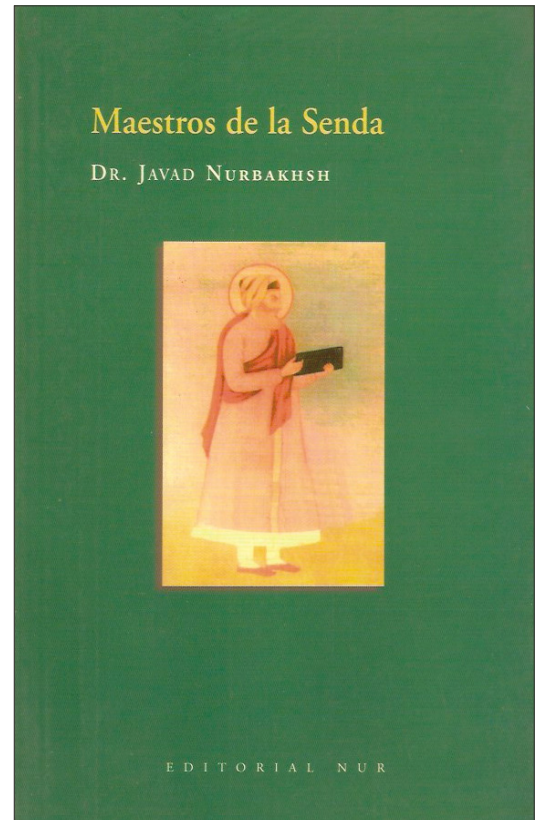
NOVEDAD

En este libro, nos asomamos a las vidas, los escritos y los dichos de grandes maestros sufíes. Pertenecen a una sucesión ininterrumpida de maestros que, desde el siglo VII d.C. hasta nuestros días, han dirigido los destinos de una de las mayores y más antiguas órdenes sufíes persas, la orden sufí Nematollāhi. En el libro se puede ver como todos ellos han representado en su totalidad los ideales de la Senda sufí, que se pueden resumir en los valores de generosidad, altruismo, sacrificio, auxilio a los oprimidos y a los desamparados, compasión hacia las criaturas, mantenimiento de la palabra dada y, finalmente, humildad.

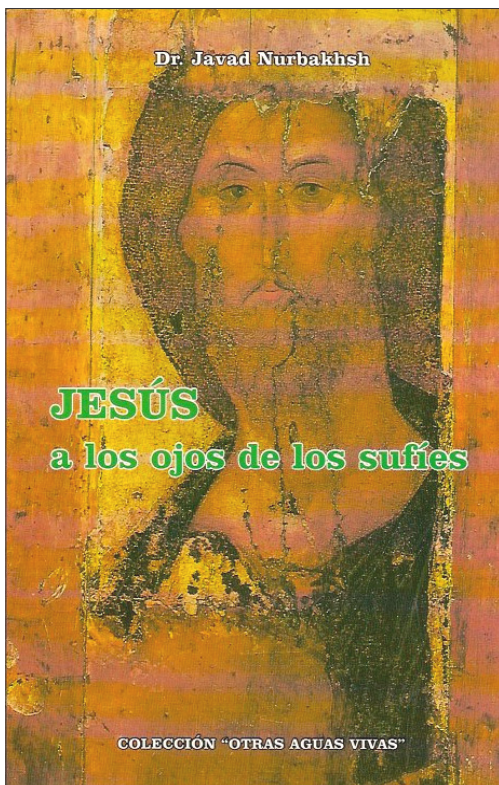
El libro del doctor Nurbakhsh, actual maestro de la orden Nematollāhi, quiere ser un homenaje, un tributo de respeto y admiración hacia todos aquellos maestros que le han precedido en la Senda. Él mismo describe en uno de sus poemas:

*¿Quién es maestro? El que te aleja de ti mismo,
aquel que te vacía de ti mismo y te llena del Amado.
Humilde como el polvo, fluyente como el agua,
da luz, igual que el sol.*

Los buscadores hallarán en este libro modelos de maestros de otros tiempos que les ayudarán a definir lo que han de buscar en los maestros de nuestros días.



Precio: 14 €



El doctor Nurbakhsh presenta en esta obra un estudio sobre lo que los gnósticos y maestros sufíes han dicho en torno a Jesús, con el fin de acercar la figura de Jesús a los musulmanes y animar a los cristianos al estudio del Islam.

El lector de cultura cristiana se sorprenderá al descubrir la importancia de la figura de Jesús en la literatura sufí, importancia que no encuentra paralelo en la literatura cristiana.

Al creyente cristiano, el contacto con místicos mucho más próximos al mundo original de Jesús que nuestra cultura greco-latina, le ayudará a profundizar en el conocimiento del misterio de Jesús, considerado por los sufíes como ejemplo de maestro espiritual y símbolo de hombre perfecto, símbolo de sinceridad, pureza, amor y comprensión.

Que para todos sea ocasión de asomarse a las profundidades del Dios Uno.

Precio: 7,50 €

ORDEN SUFÍ NEMATOLLÁHI

NORTE AMÉRICA

306 West 11th Street
New York, New York 10014
EEUU
Tel: 1-212-924-7739

4931 MacArthur Blvd. NW
Washington, D.C. 20007
EEUU
Tel: 1-202-338-4757

84 Pembroke Street
Boston, Massachusetts 02118
EEUU
Tel: 1-617-536-0076

4021 19th Ave.
San Francisco, Ca 94132
EEUU
Tel: 1-415-586-1313

11019 Arleta Ave.
Mission Hills, Los Angeles
Ca 91345, EEUU
Tel: 1-818-365-2226

219 Chace Street,
Santa Cruz, Ca 95060
EEUU
Tel: 1-831-425-8454

3018 Felicita Road
Escondido, San Diego
Ca 92029, EEUU
Tel: 1-760-489-7834

310 NE 57th Street
Seattle, Washington 98105
EEUU
Tel: 1-206-527-5018

4642 North Hermitage
Chicago, Illinois 60640
EEUU
Tel: 1-773-561-1616

405 Greg Ave.
Santa Fé, New Mexico 87501
EEUU
Tel: 1-505-983-8500

1784 Lawrence Avenue West
North York, Toronto, Ontario
Canadá M6L 1E2
Tel: 1-416-242-9397

1596 Ouest avenue des Pins
Montreal H3G 1B4
Quebec, Canadá
Tel: 1-514-989-1411

1735 Mathers Avenue
West Vancouver, B.C.
Canadá V7V 2G6
Tel: 1-604-913-1174

EUROPA

41 Chepstow Place
London W2 4TS,
Reino Unido
Tel: 44-20-7229-0769

95 Old Lansdowne Road,
West Didsbury, Manchester
M20 8NZ, Reino Unido
Tel: 44-161-434-8857

Kölnerstraße 176
51149 Köln
Alemania
Tel: 49-220-315-390

50 Rue du Quatrième Zouaves
Rosny-sous-Bois 93110
París, Francia
Tel: 331-485-52809

116, avenue Charles de Gaulle
69160 Tassin-La-Demi-Lune
Lyon, Francia
Tel: 334-783-42016

Abedul 11
Madrid 28036
España
Tel: 34-913-502-086

Ringvägen 5
17237 Sundbyberg
Suecia
Tel: 46-8983-767

Jan van Goyenkade 19
2311 BA, Leiden
Países Bajos
Tel: 31-71-5124001

Getreidemarkt 3
1A- 1060 Wien
Austria
Tel: 431-9414022

RESTO DEL MUNDO

87A Mullens St.
Balmain 2041,
Sydney, Australia
Tel: 61-2-9555-7546

63 Boulevard Latrille
BP 1224 Abidjan,
CIDEX 1 Costa de Marfil
Tel: 225-22410510

Quartier Beurivage
BP 1599 Porto-Novo
Bénin
Tel: 229-21-4706

Azimmo Secteur
Villa 12, Ouaga 2000
17 B.P. 1790 Ouagadougou 17
Burkina Faso
Tel: 226- 385797

Villa D89 Pres Residence Hotel
Wawa
Magnambougou Fasso-Kanu
BP 2916 Bamako
Mali

Number II, House 4
Building 1A, Devyatkin Pereulok
Moscú, Rusia
Tel: 7-095-9247000

4,50 €



1577 5740