

REVISTA INTERNACIONAL  
*de Culturas & Literaturas*





#### DIRECTORAS

Mercedes Arriaga Flórez (Universidad de Sevilla)  
Eva María Moreno Lago (Universidad de Sevilla)

#### CONSEJO EDITORIAL

Dr. Daniele Cerrato (Universidad de Sevilla)  
Dra. Milica Lilic (Universidad de Sevilla)  
Dra. María Burguillos Capel (Universidad de Sevilla)  
Dra. Milagro Martín Clavijo (Universidad de Salamanca)

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del "Copyright", bajo las sanciones establecidas por las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares mediante alquiler o préstamo.

Las opiniones y los criterios vertidos por los autores en los artículos firmados son responsabilidad exclusiva de los mismos.

©RICL

ISSN 1885-362

DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/RICL>

EDITA

Editorial de la Universidad de Sevilla  
<https://editorial.us.es/es/revista-internacional-de-culturas-y-literaturas>

<https://ojs.publius.us.es/ojs/index.php/CulturasyLiteraturas>

DISEÑO E IMAGEN DE PORTADA

Eva Moreno  
MAQUETACIÓN  
Natalia Muñoz Maya

#### COMITÉ CIENTÍFICO INTERNACIONAL EXTERNO

Dr. Sebastiano Valerio, Università degli Studi di Foggia, Italia  
Dra. Patrizia Caraffi, Universidad de Bologna - Alma Mater, Italia  
Dra. Maria Leo, Lablex (Laboratoire de la lexicographie bilingue)  
Dra María Eduarda Mirande, Universidad Nacional de Jujuy-Argentina, Argentina  
Dra. Katarzyna Kukowicz-Żarska, Ateneum-Szkola Wyższa w Gdansk, Polonia  
Dra. Daniela De Liso, Italia  
Dr. Angelo Rella, Universidad de Szczecin, Polonia  
Dra. Diana Del Mastro, Universidad de Szczecin, Polonia  
Dra. Angela Giallongo, Universidad de Urbino, Italia  
Dr. Ursula Fanning, University College Dublin, Irlanda  
Dr. Matteo Lefèvre, Università di Roma "Tor Vergata", Italia  
Dra. Júlia Adela Benavent Benavent, Universitat de València, España  
Dra. Rita Fresu, Universidad de Cagliari, Italia  
Dr. Jordi Luengo López, Universidad Pablo de Olavide, de Sevilla, España  
Dra. Rocío Luque, Università degli Studi di Udine, Italia  
Dra María Donapetry Camacho, Universidad de Oxford, España  
Dra. María Micaela Coppola, Universidad de Trento, Italia  
Dra. María Jesús Lorenzo-Modia, Universidade da Coruña, España  
Dra. Marina Bettaglio, University of Victoria, Canadá  
Dr. M.S. Suárez Lafuente, Universidad de Oviedo, España  
Dra. Caterina Benelli, Universidad de Messina, Italia  
Dra Raquel Medina, Aston University, Reino Unido  
Dra. Francesca De Cesare, Universidad de Nápoles "L'Orientale"  
Dra. Marina Rosenzvaig, Universidad Nacional de Tucumán, Argentina  
Dra. Margherita Orsino, Universidad de Toulouse, Francia  
Dra. Irena Prosenec, Universidad de Lubiana, Eslovenia  
Dra. Irena Lama, Universidad de Tirana, Albania  
Dra. Ada Boubara, Universidad de Tesalónica, Grecia  
Dr. Juan Carlos Suárez Villegas, Universidad de Sevilla, España  
Dra. Francesca Di Blasio, Universidad de Trento, Italia  
Dra. Lilia del Carmen Granillo Vazquez, Universidad Autónoma Metropolitana, Ciudad de México, México



**LA REVISTA INTERNACIONAL DE CULTURAS Y LITERATURAS:**

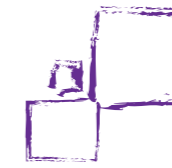
Nuestra revista, fundada en 2005, es una iniciativa del grupo de investigación Escritora y Escrituras (HUM753) de la Universidad de Sevilla y nació para acoger resultados de investigaciones de ambas orillas del Atlántico, siempre en torno a los estudios de género en literatura, comunicación, periodismo y otras disciplinas en diferentes lenguas y culturas, con un marcado sello interdisciplinar e internacional. La revista pretende dar cabida a las voces periféricas, a las escrituras emergentes, las ginocríticas, las representaciones de lo femenino y de las mujeres en los nuevos soportes de escrituras, propiciados por las nuevas tecnologías: los discursos audiovisuales, los entornos virtuales, las redes sociales, los feminismos elaborados en diferentes partes del mundo, la semiótica y toda la gama de los estudios culturales, constituyéndose como un foro abierto y plural.

Este número se titula "Mistic@s"

This issue is titled "Mystical"

**INTERNATIONAL JOURNAL OF CULTURE AND LITERATURE:**

Our journal, founded in 2005, is an initiative from the research group Escritoras y Escrituras (Writers and Writings) HUM753, from the University of Seville. It was born to gather research results from both sides of the Atlantic, always about gender studies in literature, communication, journalism and other disciplines in different languages and cultures, with an interdisciplinary and international scope. Our journal aims to acquiesce all the peripheral voices, the emerging writings, the gynocritics, and the representations of the feminine and women promoted by new technologies: audio-visual discourses, virtual networks, social networks, different types of feminisms elaborated in diverse parts of the world, the semiotics and the whole range of cultural studies, constituted as an open and plural forum.



## ÍNDICE

*La literatura infantil en España y en el mundo árabe: la función didáctica y lingüística del cuento en España y Jordania*

7

Ahmad Husein Al-Afif, Ziyad Gogazeh, Ahmad Al-Meshref Al-Harahsheh

*La literatura mística árabe y española: un estudio comparativo y traductológico*

20

Ahmad Husein Al-Afif

*La mística en las obras de Jorge Luis Borges*

28

Ahmad Husein Al-Afif

*Entre llantos y llamas: místicas sufíes*

36

María Teresa Arias Bautista

*Louise Bourgeois*

67

Pilar Muñoz López

*Il misticismo femmine*

81

Gualtiero De Santi

*Le visioni di Ildegarda di Bingen*

94

Ferruccio Bertini

## LA LITERATURA INFANTIL EN ESPAÑA Y EN EL MUNDO ÁRABE: LA FUNCIÓN DIDÁCTICA Y LINGÜÍSTICA DEL CUENTO EN ESPAÑA Y JORDANIA

CHILDREN'S LITERATURE IN SPAIN AND IN THE ARAB WORLD: THE  
DIDACTIC AND LINGUISTIC FUNCTION OF THE TALE IN SPAIN AND JORDAN

Ahmad Husein Al-Afif

Ziyad Mohammad Gogazeh

Ahmad Al-Meshref Al-Harashseh

Universidad de Jordania

### RESUMEN:

En este estudio comparativo entre España y el mundo árabe, concretamente Jordania, se analizarán las funciones didácticas de los cuentos para niños. Este estudio se ha realizado a partir de encuestas para conocer la influencia y la importancia de este tipo de literatura infantil en la educación de los niños.

### PALABRAS CLAVES:

Cuento, niño, árabe.

### ABSTRACT:

In this comparative study between Spain and the Arab world, concretely Jordan, the didactic functions of tales will be analysed. This study has been carried out with surveys in order to know the influence and the importance of this kind of children's literature on child's education.

### KEY WORD:

Tale, child, Arab.





## INTRODUCCIÓN

Muchos son los estudios que se han escrito sobre el tema de la literatura infantil, pero son muy pocos los estudios comparativos entre España y el mundo árabe. En este artículo intentamos arrojar luz sobre la función didáctica de los cuentos en los dos países, España y Jordania. Habrá una parte teórica que enfoca sobre las fuentes principales de los cuentos en ambos países, teniendo en cuenta las formaciones socio-culturales que representan la mayor diferencia entre las dos culturas.

Antes de meternos en el tema de nuestra investigación actual convendría arrojar luz sobre el estado del niño árabe tanto como el español respecto a este género literario.

### LA REPERCUSIÓN DE LA LITERATURA INFANTIL AL PÚBLICO INFANTIL EN EL MUNDO ÁRABE Y ESPAÑA

Para que entendamos mejor la repercusión del contenido de la literatura infantil al pensamiento y la información del niño árabe tanto como aquel del español ha de reconocer que estamos ante dos públicos pertenecientes a dos espacios y mundos culturales distintos que tienen sus propias peculiaridades y sus propias personalidades culturales, por lo cual se surgían antes llamamientos que pedían géneros literarios que muevan dentro del marco cultural de cada nación, es decir géneros literarios inspirados del bagaje cultural de cada público al que se dirige. Esos llamamientos siempre han tenido sus teorizantes y sus pros en el mundo islámico, partiendo de la ideología que llama a la conservación de la identidad cultural y dogmática del niño.

### EL NIÑO ÁRABE Y ESPAÑOL Y LA UNIVERSALIZACIÓN DE LA LITERATURA INFANTIL

Lo que nos interesa en este contexto es la literatura árabe infantil moderna, y para comprenderla bien ha de aclarar cómo evolucionó y como llegó a ser lo que lo es hoy día. A través de la encuesta que hemos hecho a los dos públicos encuestados (La encuesta se apoyó en un grupo de estudiantes del departamento de lenguas europeas/ Facultad de Lenguas en la universidad de Jordania y otro del Departamento de lenguas integradas de la universidad de Sevilla/ Facultad de Filología/ España. ), hemos encontrado que la mayoría de los cuentos y fabulas que tienen presencia entre los niños árabes son clasificados bajo el género de la literatura infantil universal y llevan en su contenido principios y ideologías morales que contradicen con aquellos a los que se creció el niño.

El mundo árabe siempre ha sido sujeto a tribulaciones que iban siempre dejando unas huellas en su identidad cultural, ya que después del caída de Granad en 1492, el mundo árabe iba cambiándose de una nación exportadora del conocimiento a una

importadora y consumidora de lo que hace el otro, concretamente me refiero aquí por el otro a la Europa durante el siglos diecinueve y veinte y a Estados unidos a partir de la segunda mitad del siglo veinte y la primera del siglo veinte uno.

La entrada de los cuentos y fabulas universales en la literatura árabe moderna empezó después de la aparición de Al-Nahda, (renacimiento) que es un movimiento que llamaba a la reforma cultural e intelectual que surgió como una reacción a las malas condiciones y decadencia que vivía el mundo árabe de aquel entonces, este movimiento duró desde los comienzos del siglo XIX hasta los comienzos del siglo XX.

El renacimiento árabe vino acompañado con un movimiento traductor serio que empezó por la traducción de obras de la literatura europea y concretamente la francesa por un grupo de eruditos y traductores que recibieron su formación académica en Francia y cuyo pionero fue Rifaa al-Tahtawi. Al-Tahtawi encabezó esta escuela de traducción y fundó la Facultad de Lenguas en Egipto en 1835, y junto a sus alumnos tradujeron más de dos mil libros en todas las ramas de las ciencias (Rajab, Sawsan, Asr al-Nahda, <http://www.angelfire.com/nd/prose/nahda.htm>).

Más tarde la literatura infantil era uno de los géneros literario que sometieron a este movimiento traductor y empezaron a aparecer en el mundo árabe fabulas y cuentos que conllevan con si, principios e ideologías ajenas y poco a poco iban arraigándose en la conciencia y la formación del niño árabe. Estas nuevas ideologías empezaron a tomar más difusión y más influencia después del llamado la Globalización o la americanización que trajo consigo más cuentos y fabulas infantiles de distintas culturales y diferentes orígenes. Este caos cultural hizo al niño árabe vivir unas contradicciones y paradojas culturales porque algunas de las morales y principios que lee en los cuentos de hoy día contradicen con lo que se le enseñó desde su niñez, hecho que a veces le hace vivir una esquizofrenia cultural, ya que uno de los encuestados jordanos pone lo siguiente en la encuesta que hicimos a dos grupos de estudiantes, jordanos y españoles

(Siempre desde que he sido niño se me enseñaba en el colegio, la calle, la familia y en todos los sitios, que no se puede besar a una niña ajena porque es un hecho que contradice con la religión y la cultura social, pero un día tomé prestado de la biblioteca de mi colegio el cuento Blancanieves, eso cuando tenía doce años, y me quedé mucho pensando cuando leí lo siguiente:

En aquel momento apareció un príncipe a lomos de un brioso corcel y nada más contemplar a Blancanieves quedó prendado de ella. Quiso despedirse besándola y de repente, Blancanieves volvió a la vida, pues el beso de amor que le había dado el príncipe rompió el hechizo de la malvada reina.)

En cuanto al niño árabe de hoy día podemos clasificar la literatura infantil que se dirige a él en dos clases:

1 – La literatura infantil inspirada de la cultura madre.

2 – La literatura infantil inspirada de la cultura ajena.

La primera clase no representa ningún problema o paradoja y a ojos de algunos influye positivamente en la identidad cultural del niño árabe porque está inspirada de su cultura, dogma, forma de pensar etc. y desempeña un papel importantísimo en arraigar los principios y fundamentos de su identidad cultural y dogmática a través del texto. La segunda clase como ya se ha quedado claro arriba puede arrastrar al niño árabe a contradicciones y paradojas inadecuadas.

En cuanto al niño español no ha pasado por estas tribulaciones de identidad de las que padecía el niño árabe porque la literatura infantil que se dirige a él, no contradice con su bagaje cultural, incluso la literatura importada del otro o la ajena como la hemos llamada antes no va lejos de la suya porque si coge algo de la cultura francesa o italiana es al fin y al cabo europea y tampoco la norte americana va lejos de la suya, y es bien sabido que la mayoría de los cuentos que se hicieron universales son europeas o norteamericanas.

#### LA LITERATURA INFANTIL, DEFINICIÓN E HISTORIA

Como es bien sabido, la literatura infantil es uno de los géneros literarios renovados en el mundo, aunque ya existían los cuentos de las madres, pero todo fue transmitido de forma oral. Su importancia surgió en la literatura universal desde hace pocos siglos, pero podemos decir que los verdaderos estudios de los términos “niñez” y “literatura infantil” comenzaron durante finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX (Moctezuma, 2002: 339), es decir, es un movimiento coetáneo al Modernismo.

La literatura infantil, como cualquier otro tipo de literatura, forma parte de la literatura universal pero se dirige a una clase de lectores y espectadores inmaduros, y esta clase representa en algunos países más de la tercera parte de su población. Nancy Anderson define la literatura infantil como: todos los libros escritos para los niños, excepto aquellos libros que llevan cómics, chistes, y los libros que no se escriben para ser leídos en su momento, como por ejemplo los diccionarios, las enciclopedias, y cualquier material de referencia (Anderson, 2006: 2)

Este tipo de literatura es diferente de los demás tipos porque la comprensión de sus receptores está relacionada con escasa experiencia en la vida, y por lo tanto, su consciencia es totalmente diferente a la de los adolescentes (Abu Ma'al, 1988: 12).

Como hemos mencionado antes, los niños forman un gran número de la población, y cuando escribimos alguna obra literaria dirigida a los niños estamos tratando un sector fundamental en la sociedad, por ello, escribir para esta categoría necesita mucho cuidado de parte del escritor porque todo lo que lee el niño afecta positiva o

negativamente la formación de su mentalidad, y todo aparecerá en su madurez. Así, hay que clasificar las obras que se dirigen a los niños y pasarlas por la censura antes de publicarlas y difundirlas.

La importancia de este género literario surge en varios aspectos, pero sobre todo el aspecto didáctico. La literatura infantil, por un lado, enseña al niño los problemas de su sociedad, además le enseña su lengua materna a través de leer los cuentos y las historias. Por otro lado, este tipo de literatura abre la mente del niño y le hace pensar en las cuestiones filosóficas de nuestro mundo.

Ahora bien, nos surge una pregunta: ¿Por qué no hay mucha documentación a la literatura infantil, sobre todo a los cuentos antiguos?

Ha de saber que este tipo de literatura es muy antiguo, quizás tan antiguo como la literatura dirigida a los adultos, pero en mayoría fue transmitida de una generación a otra oralmente. Las madres suelen contar algunas historias o cuentos a sus niños antes de dormir, y no se darían cuenta de que esta etapa es la más importante en la vida de sus niños y deberían tratar a sus hijos de forma más seria. Muchos padres pensaban que el niño no entiende las historias que les cuentan, sin embargo, los niños recuerdan siempre las primeras historias que han escuchado durante su infancia. Pero, a partir del siglo XVIII la gente comenzó a escribir la literatura infantil en libros (Al-Hadid, 1982: 38).

La literatura infantil en España tiene poca experiencia (referimos a qui a la literatura escrita). Desde finales del siglo XIX no había más que la literatura hablada, excepto algunas obras que fueron escritas con el propósito de moralizar a los niños y a los jóvenes en general (Rodríguez, 2000: 50). Dos de las excepciones fueron los autores Padre Coloma y Fernán Caballero. Un poco más tarde, la literatura infantil europea fue transmitida a España a través de la traducción. Los libros del danés Hans Christian Anderson, por ejemplo, fueron traducidos al castellano durante los años sesenta del siglo XIX (Pérez, 2000: 76). Más tarde, otras obras, sobre todo de origen francés, fueron traducidas al castellano también, y por eso, se nota que hay una influencia francesa en la literatura infantil española.

#### OBJETIVOS DE LA LITERATURA INFANTIL: IDEOLOGÍA Y DIDÁCTICA

Cuando escribimos literatura dirigida a los niños, se debe pensar en el tema de identificarse en la sociedad. Para que los niños se identifiquen con el mundo que les rodea, apreciar las diferencias y las semejanzas de los demás, y así mismos, es importante que el niño descubra su propia identidad. Prover los niños con literatura es una manera para ayudarles a alcanzar este sentido de identidad. Los libros con personajes de fondos similares, o aquellos con situaciones familiares para los niños

sirven como herramientas muy útiles para guiar a los niños a descubrir su identidad y su importancia en sus comunidades, que forma parte de la gran sociedad, y es la manera de transmitir la historia de esta sociedad a los niños. A veces los niños se identifiquen a través los personajes de los cuentos que leen (Revista Enlace, "Libros para niños: para soñar un mundo diferente", Enlace no.83., <http://www.simas.org.ni/revistaenlace/articulo/806>); los niños relacionan las historias de los personajes con sus propias historias, y esto les puede ayudar a solucionar sus problemas, viendo como las situaciones y las circunstancias tratadas por los demás. Estos cuentos pueden también inspirar a los niños que persigan metas porque alguien como ellos hizo lo mismo. La familia, la vida casera y las situaciones culturales, junto con las formas de la vida, varían con diversos grupos étnicos. Los niños deben encontrar los cuentos que se centran en sus identidades étnicas y fondos para ayudarles a desarrollar su consciencia de su existencia como ser humano, y al mismo tiempo es importante que el niño crezca con estas ideas, y así puede lograr la valoración de los demás.

#### EL DESARROLLO DE LA LITERATURA INFANTIL EN ESPAÑA

Son cercanas las fechas en las que este género literario empezó a aparecer en España y el Mundo árabe. Como ya se ha dicho antes este género apareció en el mundo árabe en la mitad del siglo dieciocho y específicamente en Egipto durante la época de Mohammad Ali, donde Rifaa al-Tahtawi tradujo *Hikayat al Tafal* (los cuentos de los niños) y *Oklat al Usba* del francés al árabe, y fue él el primero que introdujo este género literario en los métodos didácticos en Egipto (Suleiman, *Tarij Tatwwor Adab alAtfal Arabian wa Alamian*, <http://www.adabatfal.com>).

En cuanto a España, La narrativa basada sobre la realidad con niños protagonistas y sin ninguna intención didáctica apareció en España en los años veinte del siglo XX (Monografías sobre la literatura infantil, Portal Alipso.com <http://www.alipso.com/monografias/literaturainfantil>, 2000:4). El ambiente en el que vivían aquellos niños representaba la clase media y la clase alta, y es el caso de la obra *Celia*, que fue una serie criada por Elena Fortín (Padrino, 2001: 65)

Después de la Guerra Civil, el gobierno de la dictadura dio un impulso a los libros escritos para los niños. Los temas más preferidos fueron básicamente fantásticos y heroicos; estos temas fueron inspirados de la literatura clásica y de la literatura folclórica española. Mencionamos algunos nombres de escritores de la literatura infantil de los años cincuenta como José María Sánchez Silva, Joaquín Aguirre Bellver (Instituto de Cultura Hispánica (Spain), 1981: 372 y 733), entre otros.

Durante los años sesenta, aparecen los temas más reales y problemáticos en la literatura infantil, sobre todo, los temas de los inmigrantes. Es muy importante señalar aquí que, antes de 1962 estaba prohibido escribir libros para niños en otra lengua más

que el castellano. Pero, más tarde, se escribía en otras lenguas, sobre todo en catalán (Villasante, 1979: 45).

#### EL NOBLE CORÁN: RECURSO BÁSICO DE LOS CUENTOS EN LA LITERATURA INFANTIL ÁRABE

En casi todas las "sororas" del Noble Corán existen cuentos y moralejas que pueden ser un buen recurso didáctico, sobre todo para los niños musulmanes árabes. Las historias se tratan de la lucha entre el bien y el mal. Según Sheik Amin Bakri, las historias en el Corán tienen todos los componentes del cuento o la historia normal: personajes, diálogo, lugar, tiempo, clímax y desenlace final (Bakri, 1976:67).

Los escritores de los cuentos infantiles aprovecharon las historias del Noble Corán en dos maneras: la primera se trata de que la mayor parte de las historias mencionadas en el Sagrado Corán se ha reescrito para los niños en una lengua y estilo adecuados para su edad. La segunda se trata de que la mayor parte de las historias muestren la lucha entre el bien y el mal, y al final siempre hay una moraleja (Mdallel, , Vol.8, N° 2: 2004). Por lo tanto, vemos que los cuentos destacados del Sagrado Corán enfocan sobre la moralidad, a través de la prohibición de las acciones incorrectas y la imposición de las correctas.

#### LA IMPORTANCIA DE NARRAR CUENTOS A LOS NIÑOS

Cuando hablamos de la importancia de los cuentos en el mundo árabe eso no quiere decir que es tan diferente en el mundo occidental, sobre todo en España. Son muchas las ventajas contar cuentos y una de ellas es ampliar la imaginación del niño: el niño empieza en los primeros años de su infancia a formar en su imaginación las acciones del cuento y así puede tener buena memoria y habilidad de imaginar las cosas en su vida cotidiana cuando crece.

Otra ventaja es formar una base de conocimiento para el niño, y así podemos notar que el niño que escucha o lee cuentos sabe más que sus iguales que no escuchan o leen cuentos. Este conocimiento viene a través de las informaciones que el niño adquiere de las historias y las acciones de los cuentos (Julieta La Rotonda [http://mariaauxiliadora.idoneos.com/index.php/Nivel\\_Terciario/Actividad\\_academica/Producciones\\_de\\_los\\_alumnos/Valores\\_en\\_el\\_cuento\\_infantil](http://mariaauxiliadora.idoneos.com/index.php/Nivel_Terciario/Actividad_academica/Producciones_de_los_alumnos/Valores_en_el_cuento_infantil))

Una tercera ventaja es enseñar al niño la pronunciación correcta de las letras. Como es bien sabido, el niño imita los sonidos que oye de sus padres o de la gente que le rodea, por lo tanto, contar una historia antes de dormir o durante el día tiene su efecto positivo en ayudar al niño a tener buena articulación a las letras (Remigio Jara y otros, N° 32223, 2007: [http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:B9\\_5xT5mUHsJ:www.slideshare.net/kajol12/](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:B9_5xT5mUHsJ:www.slideshare.net/kajol12/))



Podemos añadir también que este proceso enriquece el diccionario léxico del niño y le ayuda a expresarse utilizando las palabras aprendidas, y en este caso mencionamos un estudio que hemos hecho en Jordania sobre una muestra de niños que escuchaban cuentos contados en árabe clásico por sus padres. El resultado ha sido sorprendente; los niños entre tres a ocho años han podido mantener unas conversaciones breves con sus padres utilizando el árabe clásico en vez del árabe dialectal, y la consecuencia es tener niños preparados para aprender su lengua materna antes de recibir su enseñanza en el colegio (Hemos realizado un estudio de campo en el público infantil en Jordania y hemos llegado a los resultados mencionados a través de escoger muestras de las edades de los niños de Jordania).

Otra ventaja de contar cuentos a los niños es enseñar al niño la forma correcta de hacer un diálogo a través de respetar las opiniones de los demás y soltar la energía guardada en él (Caduto, 1993:45). Muchos expertos en los asuntos infantiles y pedagogos apoyan la idea de participación del niño en contar la historia a través de recontarla o utilizar los gestos y los mimos, imitando a los personajes, sean seres humanos o animales, y esto ayuda mucho a formar buenas cualidades en el carácter del niño, como la valentía y ser muy sociable, etc.....

Y aún hay muchas ventajas en contar los cuentos a los niños pero no cabe mencionarlas todas en este sentido.

Hemos realizado un estudio en el campo de la sociedad infantil en Jordania y hemos llegado a dividir los cuentos a varios tipos según la edad del niño. Por ejemplo, las fábulas y los cuentos cortos son más adecuados para niños entre dos y cinco o seis años. Sin embargo, los cuentos de aventuras y las leyendas son más apropiados a los niños entre siete y doce años. Para los niños mayores de doce años ya pueden leer o escuchar los cuentos más bien largos y podrían ser novelas o historias reales o importantes en la cultura de su país, como es el caso de leer los cuentos de *Las mil y una noches*, por ejemplo.

Los cuentos de hoy día están en peligro por el uso de la nueva tecnología, como el televisor y el ordenador. Las madres ya no cuentan a sus niños de Shahrazad y Aladino como antes sino les dejan jugar con los juegos del ordenador hasta que se queden muy cansados y dormidos. La desaparición del elemento narrativo para el niño tiene sus malas consecuencias como la recepción de malas expresiones o palabras que los niños escuchan en las noticias de la televisión o actuar en forma violenta con los demás después de ver los juegos del ordenador que tratan los temas de las batallas y las peleas, entre otros juegos violentos. Es muy necesario que la madre use la nueva tecnología en enseñar a su niño, pero no tiene que olvidar que la narración de los cuentos es muy importante, y a pesar de que haya narraciones a través de los ordenadores, la narración personal de un cuento de

la madre a su niño es más útil, sobre todo la narración antes de dormir porque el niño siente el cariño de su madre junto con las palabras que ella articula con su propia voz.

La literatura infantil en España ha pasado por obstáculos (Melero, 2001: 105), tanto como en el Mundo Árabe. Esto debido a las guerras y las épocas de decadencia que han pasado los españoles y los árabes. Mencionamos por ejemplo las épocas de la decadencia en España durante los siglos XVII y XVIII que tuvieron muy poca literatura dirigida a los niños (Borque, 1975: 312), a pesar de producir obras literarias por famosos, como Lope de Vega, Calderón de la Barca, Francisco de Quevedo, etc.... Por otro lado, el Mundo Árabe vivía durante la misma época bajo el dominio otomano y la producción literaria en general fue muy escasa. Esta situación de decadencia y ambiente lleno de guerras acompañó a los pueblos (árabes y españoles) hasta el siglo XX. Las generaciones de los niños de los siglos anteriores a este siglo fueron obligados a leer u oír las historias y los cuentos de los héroes de su época; en España se leían las novelas como *El Quijote* de Cervantes y *El Buscón* de Quevedo, y otros cuentos que representaban libros de caballerías y exaltación a los héroes y a la patria. Al mismo tiempo, había algunos cuentos en el mundo árabe que se consideraban leyendas de varios orígenes más que el árabe, como las leyendas de Shahrazad y algunos cuentos de origen indio y persa. Todos estos cuentos se consideran cuentos para adultos, pero la falta de la literatura infantil obligó a los padres a contarlos a sus hijos, y el resultado fue encontrar a unas generaciones llenas de desesperación por tanto leer y escuchar historias con temas serios llenos de miedo frustración.

Más tarde, durante el siglo XX, en una época tardía después de la primera mitad del siglo y después de la salida de los otomanos seguidos por los ingleses y los franceses del Mundo Árabe, y después de la Guerra Civil en España, ambos pueblos empezaron a establecer la literatura infantil basada sobre las nuevas teorías de la educación. La consecuencia ha sido la apertura de nuevos horizontes dirigidos a la escritura para el niño con objetivos didácticos.

Contar los cuentos es muy importante en el aprendizaje del niño. Muchos psicólogos han afirmado que contar historias o cuentos de temas violentos afecta negativamente la imaginación del niño y produce reacciones semejantes de parte del niño en el futuro. Además, contar historias de ciencia ficción puede causar la muerte de algún niño; mencionamos en este sentido el caso de un niño de la ciudad de Amman que se arrojó del balcón de su casa en el sexto piso del edificio pensando en los saltos que hacía Spiderman; y se murió en el acto.

Un caso parecido ocurrió en un pueblo de España, pero esta vez el niño iba con el traje de Superman y pensaba que así podrá volar después de hacer un salto de un puente.



Hay más accidentes de este tipo que ocurrieron con niños después de escuchar algunos cuentos violentos y ficticios, tanto en España como en Jordania, y eso es debido a la mala elección que hacen los padres al elegir los cuentos para contar a sus niños.

Hemos realizado una encuesta en España y Jordania que trata de preguntar una muestra de ambas sociedades algunas preguntas relacionadas con su infancia y los cuentos que solían escuchar o leer.

Una de las preguntas fue sobre los títulos de los cuentos que leyó o escuchó el encuestado durante su infancia. Las respuestas de esta pregunta nos sorprendió mucho por dos motivos: muchos de los cuentos de abuelas contados en España y en Jordania siguen siendo contados hasta hoy, a pesar de que haya algunas modificaciones en las narraciones. El otro motivo es que algunos cuentos se narran en ambos países con muy pocas diferencias; es decir, tienen la misma historia pero se narran en dos lenguas distintas: el castellano y el árabe. Además, algunos cuentos que se cuentan en España tienen las mismas acciones que otros cuentos que se cuentan en Jordania pero con la diferencia en el título del cuento. Hay muchos cuentos que representan buenos ejemplos de esta diferencia como el cuento de *Blanca Nieves* en la versión castellana que equivale *Bayad Ath-thaldj* en la versión árabe. Otro ejemplo es el cuento *Pinocho* en la versión castellana que equivale *Madjed* en la versión árabe.

Esta semejanza puede ser debida al movimiento de traducción en todo el mundo y muchos traductores en el mundo tradujeron obras maestras de autores celebres, y otros tradujeron los cuentos, sobre todo durante los siglos XIX y XX, debido a la demanda de crear la literatura infantil con su sentido moderno durante aquella época (Etxaniz, *Revista de psicodidáctica*, 2008, vol. 13, Nº 2.: 98).

Otra pregunta que hemos preguntado a los encuestados fue sobre el cuento que le gustó y también sobre la influencia de este cuento en su vida, sea positiva o negativa. La respuesta de esta pregunta nos sirvió de hacer un análisis psicológico de la influencia de los cuentos en la vida de los niños y sus recuerdos cuando crezcan y sean mayores. En España, el cuento más favorito fue *María* por ser pobrecita ante su hermano que se reía de ella porque no sabía leer ni escribir y ignoraba muchas cosas que su hermano sabía. Sin embargo, ella sabía algunas cosas que él ignoraba, aunque eran cosas de poca importancia, pero quiere decir que cada cual tiene su conocimiento o "mundo ideal" y no debe burlarse de los demás porque pueden saber más. En cambio, en Jordania, el cuento más favorito fue la serie de cuentos de *Yehá o Yuh:a*, y este personaje es cómico pero al mismo tiempo es sabio y siempre en sus cuentos aparte de la risa que se produce al lector se saca una moraleja. Esta serie de cuento puede ser una de los cuentos más antiguos en la historia de la literatura infantil árabe y han sido contados al lo largo de las generaciones.

Hemos preguntado los encuestados sobre sus gustos de los temas de los cuentos y si los cuentos religiosos tenían tanta influencia en la formación de su imaginación. Hemos encontrado que la mayoría de los encuestados aprecian los cuentos relacionados con el tema religioso. En España, por un lado, muchos de los encuestados apreciaban escuchar los cuentos de la Virgen y su Hijo, Jesucristo. Además, vivían las historias de estos cuentos en forma anual en la actuación de estas historias durante la Semana Santa. Por otro lado, los encuestados en Jordania demostraron su valoración y gusto a los cuentos relacionados con el Sagrado Corán y el generoso profeta Mohammad, que solían escuchar en su infancia.

## CONCLUSIÓN

Después de este breve estudio comparativo podemos concluir algunas cosas muy importantes cuando tratamos la sociedad infantil. Una de estas conclusiones se trata de la historia de la literatura infantil en España y en el mundo árabe: podemos decir que en ambos mundos (y en Jordania específicamente) este género ha sido nuevo, a pesar de encontrar algunas obras que servían como libros dirigidos al público infantil, pero hay que señalar que la importancia de escribir un tipo de literatura especial para los niños surgió hace poco tiempo.

A pesar de las diferencias socio-culturales de ambos mundos pero los niños piensan en la misma manera y siempre esperan alguien que les cuente alguna historia o cuento antes de dormir. Quizás haya algunas diferencias en las maneras de contar las historias según los padres en ambos mundos, pero al final los padres tienen que volver a la manera tradicional de contar las historias a sus hijos en forma directa.

La literatura infantil es una de los medios didácticos que enseñan los niños tanto en España como en el mundo árabe, sobre todo en Jordania donde hicimos una encuesta sobre este mismo tema. Los cuentos pueden afectar la mente del niño en forma positiva o negativa según la calidad de la historia y la existencia de alguna lección o moraleja. Por ese motivo hay muchas historias en España y en Jordania derivadas de la Biblia y del Sagrado Corán.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abu Ma'al, Abdelfattah, *Adab Al-'atfal*, Dar Al-Shoroq, Amman, 1988.
- A. Castro, C., *Clásicos de la literatura infantil*, Editorial Lex nova, Valladolid, España, 1984.
- Al-'as'ad, Omar, *Adab Al-'atfal, `alam al-kotob al-h:adith*, Irbid, 2003, Al-ordon.
- Al-Hadid, Ali, *Fi Adab Al-'Atfal*, Maktabat Al-Anglo Al-Mesreyah, Al-Qaherah, 1982.
- Anderson, Nancy, *Elementary Childeren's Literature*, Pearson Educacion, Boston, 2006.

- Arconada Melero, M. Á. y Fuertes Ramos, C., *Destrezas comunicativas en la lengua española*, Ilustrado, Ministerio de Educación, 2001.
- Bakhtin, M.M, *The Dialogic Imagination*, Austin: University of Texas Press, 1981.
- Bakri, Sheik Amin, *At-ta'bir Al-Fanni fi Al-Korán (La expresión artística en el Corán)*, Dar Ash-Shuruq, Beirut, 1976.
- Bravo-Villasante, C., *Antología de la literatura infantil en lengua española*, Doncel, Madrid, España, 1973.
- , *Historia de la literatura infantil española*, Editorial Escuela Española, Madrid, 1979.
- Díez Borque, J. M., *Historia de la literatura español: siglos XVII y XVIII*, Biblioteca Universitaria Guadiana, p.312.
- Dobles Rodríguez, M., *Literatura infantil*, Editorial EUNED, Costa Rica, 2000.
- Domínguez Pérez, M., *Las traducciones de literatura infantil y juvenil en el interior de la comunidad interliteraria específica española (1940-1980)*, Universidad de Santiago de Compostela, España, 2000.
- Etxaniz, X., "Investigación en torno a la literatura infantil y juvenil", *Revista de psicodidáctica*, El País Vasco, Año 2008, vol. 13, Nº 2.
- García Padrino, J., *Así pasaron los años: en torno a la literatura infantil*, Universidad de Castilla la Mancha, España, 2001.
- H., Inani, *Adab Et-tifl (Literatura del niño)*, Amman: Dar Al-Fikr. 1999.
- H:alawah, Mohammad Al-Sayyed, *Kotob wa maktabat al-át:fal*, Maktabat bostan al ma`refah, Al-eskandareyah, 2007.
- Instituto de Cultura Hispánica (Spain), Centro Iberoamericano de Cooperación, Instituto de Cooperación Iberoamericana, Cuadernos Hispanoamericanos: volúmenes 376-378, Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, Spain, 1981.
- J. Caduto, M., *Guía para la enseñanza de valores ambientales*, Los libros de la Catarata, Bilbao, España, 1993
- Jara, Remigio, y otros, "La narración de cuentos como estrategia en el desarrollo de la expresión oral en los niños y niñas de segundo grado de la I.E.", *Instituto de formación docente*, Nº 32223, PERÚ, 2007. [http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:B9\\_5xT5mUHsJ:www.slideshare.net/kajol12/](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:B9_5xT5mUHsJ:www.slideshare.net/kajol12/)
- Lluch, G. (coordinadora del libro), *La invención de una tradición literaria: De la narrativa oral a la literatura para niños*, Arcadia, Universidad de Castilla la Mancha, España, 2007.
- Machado, A. M. y Montes, G., *Literatura infantil: creación, censura y resistencia*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, Argentina, 2003.
- Mdallel, S., "The sociology of childre's literature in the Arab World", Vol.8, Nº 2, 2004.

- Malas, Mohammad Bassam, *Kotob Al-´at:fal Al-mos:awarah*, wazarat ath-thaqafah, Amman, 1989.
- Martínez Moctezuma, L., *La infancia y la cultura escrita*, Ilustrado, Educación (Mexico City, Mexico), 2002.
- Mohammad al-Fadil Suleiman, *Tarij Tatwwor Adab alAtfal Arabian wa Alamian*, <http://www.adabatfal.com>
- Moreno Verdulla, A., *Literatura infantil: introducción en su problemática, su historia y su didáctica*, Servicio Publicaciones Universidad de Cádiz, España, 1988.
- Musa, Abdelmo`ty Nemr, *Adab al-´atfal*, Dar Al-Kindy, Irbid, 2000.
- Nadjyb, Ahmad, *Al-Madmu:n fy kitab al-´atfa:l*, Dar al fekr al-`araby, Al-qahirah, Masr, 1979.
- Riitta, O., *Translating for Children*, New York and London: Garland Publishing, 2000.
- Rajab, Sawsan, *Asr al-Nahda*, <http://www.angelfire.com/nd/prose/nahda.htm>
- Sa`id, Mahmoud Shaker, 'Asaseyat fi adab al-atfal, Dar al-ma`aredj al-dawleyah, Al-reyad, 1993. La Rotonda, Julieta, "Valores en el cuento infantil", [http://maria-auxiliadora.idoneos.com/index.php/NivelTerciario/Actividad\\_academica/Producciones\\_de\\_los\\_alumnos/Valores\\_en\\_el\\_cuento\\_infantil](http://maria-auxiliadora.idoneos.com/index.php/NivelTerciario/Actividad_academica/Producciones_de_los_alumnos/Valores_en_el_cuento_infantil)

## LA LITERATURA MÍSTICA ÁRABE Y ESPAÑOLA: UN ESTUDIO COMPARATIVO Y TRADUCTOLÓGICO

SPANISH AND ARAB MYSTIC LITERATURE: A COMPARATIVE AND TRADUCTOLOGICAL STUDY

Ahmad Husein Al-Afif  
Ziyad Mohammad Gogazeh  
Universidad de Jordania

### RESUMEN:

Este artículo nos presenta un estudio comparativo de la literatura mística en el mundo árabe y en España desde un punto de vista traductológico. En él se analizarán las obras de dos figuras importantes de estos dos lugares en este movimiento literario: San Juan de la Cruz y Ibn Arabi.

### PALABRAS CLAVES:

Mística, traducción, San Juan de la Cruz, Ibn Arabi.

### ABSTRACT:

This article provides us a comparative study on the mystic literature in the Arab world and in Spain from a traductological perspective. In this study we will analyse the works of two important figures from these two places in this literary movement: San Juan de la Cruz and Ibn Arabi.

### KEY WORD:

Mystic, translation, San Juan de la Cruz, Ibn Arabi.

## INTRODUCCIÓN

A diferencia de las demás lenguas, el árabe tiene una peculiaridad que la distingue de las otras lenguas a la hora de hablar de los géneros literarios y evolución lingüística. Muchos estudiosos de la lengua árabe desde la perspectiva lingüística dicen que la gramática y las reglas de esta lengua se establecieron de una sola vez sin pasar por fases naturales de evolución, como supuestamente debería de suceder, por lo que cuando se habla de la evolución del árabe se dice que esta lengua no pasó por fases de juventud ni vejez, además de ser una de las lenguas que menos evolucionan en el mundo por su vinculación con el noble Corán (el libro sagrado que supone la fuente principal sobre la cual se elaboraron las reglas gramaticales y lingüísticas de la lengua árabe)

A nosotros lo que nos interesa en este contexto es la perspectiva literaria de esta lengua por lo que vamos a abordar el tema desde el ángulo de los géneros literarios de la lengua árabe a modo de una introducción para luego hablar detalladamente sobre el género literario místico árabe.

En árabe la poesía es considerada como el género literario principal sobre el que se basa la literatura árabe en su totalidad y sobre todo en la época preislámica en la que la literatura se componía de varios géneros: poesía de alabanza, de amor, de la guerra... etc.

La entrada del Islam en la península arábiga trajo consigo nuevos géneros literarios poéticos inexistentes hasta entonces, tales como la poesía política y la poesía referente a las conquistas islámicas, al igual que la aparición de nuevos géneros literarios prosáicos como los sermones, los discursos y las moralejas. El primer periodo abbasí (750-1000 JC.) y el último periodo abbasí (1000-1258 JC.) testimoniaron una extensión de los géneros literarios árabes y nuevos géneros fueron introducidos, entre otros, la literatura de los viajes y los *maqamat* que es un género literario caracterizado tanto por la forma de expresión que adopta: prosa rimada con intercalación de poemas con metro y rima, como por los temas que trata: anécdotas más o menos graciosas ocurridas durante un viaje, en cuanto a los protagonistas: un pícaro vagabundo y un narrador testigo de sus hazañas y a veces, víctima de sus bromas (Cecilia, Amparo, p.104).

Estos dos periodos abbasíes testimoniaron la gran extensión territorial en las fronteras de la nación islámica y la anexión de muchos territorios cuyos habitantes no eran árabes ni pertenecían al bagaje cultural árabe. La entrada de esas naciones no árabes vino acompañada de conocimientos, ciencias y culturas nuevas, y para poder adquirir y digerir esos nuevos conocimientos y a fin de entender al otro, floreció en aquella época el movimiento de la traducción y se fundaron escuelas dedicadas a este objetivo como *Bayt al-Hikma* (casa de la sabiduría) en Bagdad. La entrada de estos nuevos campos de conocimiento tuvo una repercusión muy considerable en todos los



géneros literarios árabes y sobre todo, en el género que nos proponemos abarcar en este artículo, el literario místico.

#### EL SUFISMO ISLÁMICO COMO UN GÉNERO REBELDE

En el Islam el sufismo pasó por cuatro fases la primera es la del misticismo que perduró desde la predicación del profeta Mohammad en el 622 hasta los primeros años después de la fundación del califato omeya en Damasco en el año 660. Esta fase se centró en el amor de Dios, el cumplimiento de todas las prácticas religiosas del Islam y en dar más importancia a la otra vida que a la mundana pero sin aislarse y alejarse del todo de lo mundano.

La segunda fase es la del misticismo *sunní*, esta fase apareció después de la expansión territorial del estado islámico que vino como resultado de las conquistas islámicas, y que trajo consigo la prosperidad económica y social al estado árabe, por lo que la mayoría de la gente de aquella época tendió a alejarse de la religión y fue sumergiéndose cada vez más en las dulzuras y diversiones de la vida. Este contexto social hizo aparecer un grupo de místicos que reivindicaron la vuelta a lo original y a las tradiciones proféticas en su totalidad, para alcanzar la alegría tanto en esta vida como en la otra (Hamdawi, Gameel, p.2).

La tercera fase es la de la mística filosófica, este género del sufismo apreció en la época del califato abasí 750-1258, un califato que experimentó una mezcla de pueblos y razas con los árabes musulmanes (persas, indios y romanos...), junto al florecimiento del movimiento traductor que con el establecimiento de *Byat al-Hikma* pudo trasladar el saber latino al mundo árabe. Acompañado además de una propagación de las escuelas filosóficas y religiosas a lo largo del territorio del imperio islámico. Todo ello contribuyó a que el sufismo islámico fuera influenciado por ideas y pensamientos externos que lo convirtieron en un pensamiento desviado e influenciado por ideas corruptas, como entre otras las de los chiítas (Hamdawi, Gameel, p.2). El conocido escritor árabe Ahmad Amín dice: "Pero cuando empezaron las conquistas islámicas, las culturas se mezclaron. El imperio islámico de aquel entonces estaba desbordado por la filosofía griega y sobre todo por la neoplatónica, la cristiana, la budista y la zoroastra. Este amor divino y esta mística empezaron a convertirse en filosofía y la mística islámica empezó a someterse a la influencia de todo ello" (Ahmad Amin, p.50)

Esa tercera fase representa un cambio radical en la trayectoria de la mística islámica, y no exageramos si decimos que representa el nacimiento de una nueva mística islámica, el sufismo, compuesta por creencias auténticas del Islam e ideas ajenas extraídas del conocimiento del otro que llegó como ya hemos dicho a través del movimiento traductor. Esta tercera fase representa sin duda alguna una rebeldía a lo auténtico a la esencia pura del Islam, ya que a partir de esta fase empezaron a aparecer místicos

y escrituras que se alejan mucho de la verdadera mística musulmana y que se acercan más a las ideas filosóficas de las demás culturas.

La cuarta fase viene como una etapa que sigue a la anterior y es considerada como la formación de una mística filosófica organizada la de sectas y hermandades (Hamdawi, Gameel, p.4). Éstas eran encabezadas por un jefe espiritual considerado como autoridad máxima y guía de los seguidores.

#### LA TRADUCCIÓN DE LAS OBRAS MÍSTICAS ISLÁMICAS AL CASTELLANO

Las primeras traducciones del árabe al español datan de la segunda mitad del siglo XIII, pero el movimiento de la traducción desde el árabe empezó en la península ibérica a partir del siglo X, pero al latín. En el siglo XII tiene lugar en la Península un verdadero movimiento de traducciones científicas. La actividad de traducción se concentra en unos pocos focos, en torno a sabios o al amparo de mecenas. En torno a Alfonso X, que reinó en Castilla de 1252 a 1284, se creó en Toledo un grupo de traductores que escribieron, adaptaron o tradujeron obras literarias, jurídicas, históricas, religiosas y científicas para el rey (Chabás, José, p.2).

A diferencia de los demás temas de la ciencia el comienzo de la traducción de la literatura mística árabe al castellano ha tardado hasta la mitad del siglo XIX con la traducción de una obra del místico murciano Ibn Arabi pero antes de hablar de sus obras traducidas al castellano vamos a dar a conocer a este autor que tomamos como ejemplo a la literatura mística árabe.

Se llama Abu Bakr Muhammad Ibn Alí Ibn Muhammad al-Hatimí al-Ta'i Ibn al-Arabi, llamado Muhiiuddín ("vivificador de la fe") y ash-Sheij al-Akbar ("Gran Maestro"), conocido en Occidente por Abenarabí, nació en Murcia, al-Andalus, y murió en Damasco, 1241) Filósofo, teósofo y místico musulmán. Reconocido por la tradición sufi como el mayor maestro, fue un monista integral y un teórico de la unicidad del ser: su obra reconoce en toda experiencia el rostro de Dios y en toda imagen o forma, la huella divina. Mantuvo que el mundo se ofrece al hombre como la celebración perpetua de la presencia divina (bibliografiasyvidas.com).

A pesar de sus esfuerzos por mantenerse dentro de la ortodoxia islámica, admitió la equivalencia de todas las creencias religiosas, en cuya variedad de rituales y leyes veía formalizaciones singulares destinadas a verbalizar el fervor religioso que habita en los hombres. Al situar dicha experiencia religiosa más allá de cualquier medida moral, negaba de modo implícito la existencia del infierno y afirmaba que el Paraíso acogería eternamente a todas las criaturas sin distinción (bibliografiasyvidas.com).

Ello le valió la hostilidad de numerosos teólogos sunnitas, entre ellos el sirio Ibn Taymiyya (siglo XIII). Su poemario *La intérprete de los ardientes deseos*, inspirado por

una mujer persa, amalgama figuras bíblicas y coránicas. Por lo que se refiere a sus vastas *Conquistas espirituales*, constituyen sin duda la enciclopedia más completa del sufismo (bibliografiasyvidas.com).

Sin duda alguna el arabista Miguel Asín Palacios (1871-1941) ha sido el que más estudios y traducciones realizó sobre Ibn Arabi, estudiando su repercusión en la literatura mística europea como sus huellas en la Divina Comedia de Dante y su influencia en la producción mística de San Juan de la Cruz y Ramon Llull. En su artículo titulado *El murciano Ben Arabi y la Divina Comedia*, José Riquelme Salar dice:

“De todos los modelos musulmanes, el arquetipo, el que más similitud guarda con algunos episodios del esquema general de la «Divina Comedia», es el de Ben Arabí. Las imágenes, las alegorías, las elucubraciones metafísicas, a veces fantasmagóricas, que emplea el místico murciano aparecen representadas, con más o menos nitidez, en el gran poema”. (José Riquelme Salar, p.5)

#### LA LITERATURA MÍSTICA ÁRABE Y ESPAÑOLA: SAN JUAN DE LA CRUZ Y IBN ARABI COMO PARADIGMAS

Muchos son los estudios y las investigaciones que se han llevado a cabo sobre estos dos místicos que representan las figuras cumbres de la literatura mística árabe y española.

Todos los estudios comparativos entre ambos místicos estudian la repercusión de Ibn Arabi (1165-1240), sobre San Juan de la Cruz (1582-1588), puesto que la producción literaria mística de Ibn Arabi se adelanta a aquella de San Juan por tres siglos, en otras palabras, las investigaciones estudian la influencia de la mística árabe islámica en la española.

Es lógico que todos los estudios desembocan en lo mismo afirmando la repercusión que ejercieron las ideologías y doctrinas de Ibn Arabi en la producción literaria sanjuanista, y lo que dedujeron los estudiosos y los investigadores que se metieron en este terreno es racional y muy creíble por los motivos que vienen a continuación:

– En comparación con la mística árabe, la española dio sus primeros pasos en época muy tardía. En su libro *Historia esencial de la literatura española e hispanoamericana*, Felipe Jiménez y Milagros Cáceres lo afirman cuando dicen:

“En España la literatura ascética y mística se desarrolla tardíamente, en la segunda mitad del siglo XVI. Tiene su punto de partida en la reforma religiosa que se opera bajo la dirección del cardenal Cisneros. Las cumbres de la mística española son santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz, pertenecientes ambos a la escuela carmelitana.” (Felipe B. Pedraza, p. 184-185).

– La razón dice que cualquier rama de ciencia no llega a su apogeo y perfectísimo antes de pasarse por fases de evolución, ello no se aplica a la producción literaria sanjuanista cuya producción literaria representa un adelanto a su género no solo en el occidente de aquella época sino que en todo el mundo, ya que las obras de San Juan surgen completas y muy adelantadas sin que estén basadas sobre obras místicas anteriores en España, excepto las de Ramón Llull (1235-1315) que representa una figura solitaria sin seguidores como afirma José C. Nieto en su obra *Místico, poeta, rebelde, Santo: en torno a san Juan de la Cruz*. (José C. Nieto, p. 41)

Podemos aplicar lo mismo a la teoría del arabista Asin Palacio, cuando atribuyó los orígenes de la *Divina Comedia* de Dante a los escritos islámicos, como los de Ibn Arabi y la *Epístola del Perdón* de Abu al-Ala al-Maari. A nuestra opinión, la historia y la razón afirma que las naciones débiles y seguidores se convierten siempre en naciones consumidoras de todo lo que viene de las naciones avanzadas y adelantadas. El conocimiento aquí no hace excepción a la regla, y la prueba es lo que vivimos hoy día; nosotros en el mundo árabe que se hizo un seguidor y consumidor fiel de todo lo que viene del primer mundo, hasta los conocimientos los presta del primer mundo: en el mundo árabe de hoy no se registran ningunas teorías nuevas o creaciones nuevas, se ha convertido en un mundo que sobrevive bajo la sombra del otro. El mundo árabe padece este estado de congelación desde la caída de Granada en 1492, y si quiere renovar o aportar algo nuevo acude a la imitación de lo que hizo el otro. La época en la que se escribió la *Divina Comedia* fue una época de seguimiento y retraso para Italia y creemos que un país que vive este estado no puede aportar ideas renovadoras, a menos que estén basadas a un conocimiento anterior.

Lo que confirma nuestro punto de vista y la teoría de Asin Palacio es lo que dice Roger Garaudy en su artículo *Ibn Arabi y San Juan de la Cruz*:

“Tampoco tenemos pruebas históricas de la filiación directa de Ibn al-'Arabi con San Juan de la Cruz, como las hemos tenido de Ibn al-'Arabi con Dante; cuando descubrió Enrico Cerulli, en la biblioteca de Oxford y en la nacional de París, las traducciones latinas de “La escala de Muhammad”, confirmando así la hipótesis de Asín Palacios sobre las fuentes musulmanas de la escatología de la *Divina Comedia*” (Roger Garaudy, p.2).

#### LAS MANIFESTACIONES DE REBELDÍA EN LAS OBRAS DE IBN ARABI Y SAN JUAN DE LA CRUZ

A diferencia de Ibn Arabi, San Juan en sus ideas místicas no rompe con la enseñanza de la iglesia ni aparta de ella sino que toda su producción literaria se quedó girando dentro del marco de los principios y las enseñanzas de la iglesia y su ideología y no mostró contradicciones no rebeldía a lo original, mientras que Ibn Arabi se apartó de los principios y de las enseñanzas del Islam en los puntos siguientes:

1. El rechazo del principio de *Al-Thawab wa al-Iqab* (la recompensa y el castigo) cuando dijo que el paraíso es para todos y negó la existencia del infierno aunque fuera por alusión.

2. La doctrina de *Wihdat al-wujud* (la unidad del ser o la unidad de la existencia) según la cual la huella del Creador se manifiesta en cualquier imagen o forma.

3. Negar las diferencias entre las religiones celestiales, y considerarlas como equivalentes.

#### VI. La traducción de la literatura mística española al árabe

Como ya se ha mencionado antes la traducción de la literatura árabe mística empezó en el Occidente en una época muy temprana. En su artículo *Ibn arabi y San Juan de la Cruz* Roger Garaudy dice:

“El catálogo de la biblioteca de la Universidad de Salamanca de esta época, contiene traducciones de sufis musulmanes y sobre todo de Ibn al-‘Arabi que habían sido encargadas en el siglo XIII por el Rey Alfonso X el Sabio en España (que reina de 1252 a 1285) y por Federico II (Emperador en 1250) en Sicilia, ambos profundamente imbuidos de la cultura islámica y que se rodearon en su corte respectiva, en Toledo y Palermo, de sabios musulmanes”. (Roger Garaudy, p.2)

Lo contrario le pasó a la traducción de la literatura mística española al árabe, ya que las obras místicas españolas se quedaron sin traducción hasta tiempos muy recientes.

Las únicas traducciones – a lo que alcanza nuestra información- de la literatura española se hizo en el Líbano cuando Antoine Khater tradujo la obra (*libro de la vida*) de Santa Teresa de Ávila, creemos es la única traducción que tiene el lector árabe a su disposición, ello se debe a las razones siguientes:

El verdadero comienzo de la mística española vino después de un florecimiento de la mística árabe islámica basándose sobre ella por lo que en nuestro siglo y en el anterior surgieron muchos estudios sobre la repercusión de la mística árabe en la española.

La mística española inspira sus ideas de las doctrinas cristianas y gira entorno de ellas, mientras que la islámica inspira sus ideologías y doctrinas de las enseñanzas y principios del Islam. Ello puede ser un motivo que disminuyó y redujo el interés en verter la producción mística literaria al árabe.

La verdadera producción literaria mística española empieza después de la reconquista que representa una época de poder y apogeo para España, y decadencia y retraso para el mundo árabe que estaba sumergido en conflictos y problemas, que le llevan luego a decadencia de la que sufre hasta nuestro tiempo. Este contexto frustrante repercutió en todos los aspectos y manifestaciones de la vida y a todos los niveles.

En esta misma época, el movimiento traductor se paralizó hasta hoy, salvo algunos intentos tímidos individuales y sin organización, ya que el mundo árabe produce el quinto de lo que produce España en el campo de la traducción.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Amin, ahmad. *Duhr al-Islam*. el Cairo, 1958.

Asín Palacios, M., *Vida de santones andaluces: epístola de la santidad de Ibn Arabi de Murcia* (ed. facsimil). Valladolid: Maxtor. 2006.

Chabás, J., ¿Qué sabemos de los comienzos de la traducción científica en la Península? <http://ec.europa.eu/translation/bulletins/puntoycoma/36/pyc365.htm>

Claude, *Ibn Arabi o la búsqueda del azufre rojo*, Murcia, Editora Regional de Murcia, 1996.

Cecilia, A., “El cielo y el infiero”, *Cuadernos de filología italiana*, Nº. Extra 7, 2000.

Chittick, W., *Mundos imaginales: Ibn al-Arabi y la diversidad de las creencias*, Madrid, Mandala-Alquitara, 2004.

Corbin, H., *La imaginación creadora en el sufismo de Ibn Arabi*, Barcelona, Ediciones Destino, 1993.

Hamdawi, Gameel. al tasawwuf al-islami wa marahiluhu, Majallat Diwan al-arab.

Nieto, J. C., *Místico, poeta, rebelde, Santo: en torno a san Juan de la Cruz*, p. 41.

Pedraza, F. B. y Caceres, M., *Historia de la literature Espanola y hispanoamericana*, p. 184-185.

Pegenaute Rodríguez, L. y Lafarga Maduell, F., *Historia de la traducción en España*, Ambos Mundos, 2004.

Riquelme Salar, J., *El murciano Ben Arabi y la Divina Comedia*,

[http://www.regmurcia.com/docs/murgetana/N025/N025\\_005.pdf](http://www.regmurcia.com/docs/murgetana/N025/N025_005.pdf).

[http://www.biografiasyvidas.com/biografia/i/ibn\\_arabi.htm](http://www.biografiasyvidas.com/biografia/i/ibn_arabi.htm)

Roger Garaudy, *Ibn arabi y San Juan de la Cruz*,

<http://www.webislam.com/?idt=14320>.



## LA MÍSTICA EN LAS OBRAS DE JORGE LUIS BORGES

MYSTIC IN WORKS BY JORGE LUIS BORGES

Ahmad Husein Issa Al-Afif  
Mohammad Daher Ababneh  
Universidad de Jordania

### RESUMEN:

Muchos cuentos del autor argentino Jorge Luis Borges contienen cierto matiz religioso que podría vincularse al movimiento literario conocido como mística. En este artículo se analizarán algunos de esos aspectos que aparecen en su obra.

### PALABRAS CLAVES:

Jorge Luis Borges, cuento, místico.

### ABSTRACT:

Many tales by Argentinian author Jorge Luis Borges have certain religious nuance which could be related to the literary movement known as Mystic. In this article some of these aspects which appear in his works will be analysed.

### KEY WORD:

Jorge Luis Borges, tale, mystic.

En las obras de Jorge Luis Borges podemos encontrar varios textos que están impregnados de un fino sentido místico. Algunos de los cuentos borgianos residen en el campo de la mística islámica (el sufismo) como la otra vertiente de la religión musulmana. Un dato que corrobora este interés es la afirmación oral del escritor argentino: “[...] He estado también muy interesado por el sufismo. De modo que todo eso ha influido en mí, pero no sé hasta dónde. He estudiado esas religiones, o esas filosofías orientales como posibilidades para el pensamiento o para la conducta, o las he estudiado desde un punto de vista imaginativo para la literatura [...]” (Guibert, 1986: 335).

Borges en otra entrevista con Willis Barnstone, le confesó que había vivido la experiencia mística dos veces en su vida:

En mi vida [...] he tenido dos experiencias místicas, y no puedo decirlas porque lo que me sucedió no es para ser puesto en palabras [...] fue asombroso, deslumbrante. Me sentí avasallado, atónito. Tuve la sensación de vivir no en el tiempo sino fuera del tiempo [...]. Escribí poemas sobre ello, pero son poemas normales y no pueden decir la experiencia. No puedo decírsela a ud., ya que ni siquiera puedo repetírmela a mí mismo, pero tuve esa experiencia, y la tuve dos veces, y acaso me sea otorgado volver a tenerla antes de morir (Barnstone, 1982: 11; López-Baralt y Báez, 1996: 256).

Borges en algunos textos suyos desarrolla la experiencia mística en los personajes de sus cuentos que empiezan su búsqueda febril de la evidencia escondida. Los escritos de Borges se interesan por un proceso de búsqueda que llevan a un descubrimiento que convive con el carácter fantástico de la producción borgiana. En los cuentos de Borges, los personajes abandonan las cosas visibles y palpables en un espacio de búsqueda espiritual. Borges emplea la mística en sus obras como camino de la verdad que siempre exige una búsqueda espiritual permanente. Por esto vemos que en algunos cuentos los personajes experimentan una aventura espiritual para descubrir esta verdad absoluta.

El cuento titulado *El acercamiento a Almotásim* contiene muchos aspectos del sufismo. El autor nos da a conocer una crítica a modo de reseña de las dos versiones de una novela publicada en Bombay, cuyo autor es Mir Bahadur Alí. El narrador trata primero los personajes así como el aspecto formal de la novela, y después amplifica su análisis de los dos primeros capítulos. En adelante, y mediante una especie de enumeración desordenada, se presentan detalles de los capítulos restantes. Sin embargo, la idea central de la novela se explica en estas palabras: “[...] un hombre, el estudiante incrédulo y fugitivo [...] El estudiante resuelve dedicar su vida a encontrarlo” (Borges, *Historia de la eternidad*: 139-140). Podemos considerar, que la búsqueda mística constituye el eje de este cuento, el narrador mismo interpreta este argumento como una verdadera metáfora de la búsqueda mística: “[...] la insaciable busca de un alma a través de los delicados reflejos que ésta ha dejado en otras: en el principio, el tenue rastro de una

sonrisa o de una palabra; en el fin, esplendores diversos y crecientes de la razón, de la imaginación y del bien” (Borges, *Historia de la eternidad*: 139-140).

Borges, como escritor intelectual, no olvida relacionar su cuento con otra obra que tiene desde su perspectiva algo en común con el cuento. Borges en una nota al pie de página, detalla el contenido de la obra *Coloquio de los pájaros*, del sufí persa Fârîd ad-Dîn `At:âr, y su vinculación con la novela de Bahadur. Como han señalado tanto Ronald Christ como Arturo Echavarría: “Esta nota al calce ofrece por implicación un dato que la reseña misma oculta: que el propio protagonista de la novela de Bahadur es el misterioso Almotásim y que la novela es el recuento de una auto- purificación” (Echavarría, 1983: 194-195; González Pérez, 1995: 216).

La comparación de la historia de `At:âr con la de Bahadur Ali es evidentemente justificable pues Borges resume el poema del sufí persa en una nota al pie:

El remoto rey de los pájaros, el Simurg, deja caer en el centro de la China una pluma espléndida; los pájaros resuelven buscarlo, hartos de su antigua anarquía. Saben que el nombre de su rey quiere decir treinta pájaros; saben que su alcázar está en el Kaf, la montaña circular que rodea la tierra. Acometen la casi infinita aventura; superan siete valles, o mares; el nombre del penúltimo es Vértigo; el último se llama Aniquilación. Muchos peregrinos desertan; otros perecen. Treinta, purificados por los trabajos, pisan la montaña del Simurg. Lo contemplan al fin: perciben que ellos son el Simurg y que el Simurg es cada uno de ellos y todos (Borges, *Historia de la eternidad*: 144).

Maria Kodama nos justifica la fascinación de Borges por los sufíes como `At:âr, diciendo: Es natural que Borges se sintiera atraído por los sufíes, ya que el sufismo produjo hombres que fueron no sólo grandes místicos sino también poetas. Persia es, quizá, el país que contó con más poetas místicos, inspirados por una profunda experiencia espiritual. Los cristianos tienen a san Juan de la Cruz, un poeta místico de la misma jerarquía que Attar (Kodama de Borges, 1996: 79).

En *El acercamiento a Almotásim*, el estudiante emprende un viaje simbólicamente circular en busca de Almotásim, que representa la verdad absoluta y termina reencontrándose a sí mismo, o sea, reconociendo que el universo es una proyección del alma humana. En relación con el secreto de dicha circularidad, Borges advierte en una ocasión: “Los místicos pretenden que el éxtasis les revela una cámara circular con un gran libro circular de lomo continuo, que da toda la vuelta de las paredes; pero su testimonio es sospechoso; sus palabras, oscuras. Ese libro cíclico es Dios” (Borges, *Ficciones*: 90).

Tanto el cuento del autor indio, como el poema del sufí persa, tratan de la identificación que se alcanza a través del descubrimiento profundo del ser, y su fusión en la esencia divina. Borges resume que la experiencia mística es una prueba experimental de Dios.

Este tipo de obsesión de pasar una experiencia mística para descubrir la clave de un misterio, se ve repetido en varios textos borgianos, donde los protagonistas hacen un auto-descubrimiento y se alimentan de la tradición mística. Observamos que algunas alusiones del autor en el cuento *El acercamiento a Almotásim* hacen que tanto este texto como la novela objeto de comentario, se valgan de la experiencia mística para realizarse. El autor lo expresa de varias maneras: “Esencialmente ambos escritores concuerdan: los dos indican el mecanismo policial de la obra, y su *undercurrent* místico [...] Almotásim es emblema de Dios y los puntuales itinerarios del héroe son de algún modo los progresos del alma en el ascenso místico” (Borges, *Historia de la eternidad*: 135, 142).

El cuento trata de un viaje ilusorio en busca de la verdad revelada en la figura de Almotásim, el cual no es más que Dios desde la óptica del sufismo. Mediante el manejo de este sistema, Borges nos sitúa frente a la práctica de la mística que es considerada como parte integrante de la religión, y que la podemos encontrar también en la historia del Islam. Gracias a este ejercicio, se produce un contacto con el Uno Absoluto en estados obtenidos por un tipo de comunicación peculiar. A la luz de lo expuesto, se nota que en el cuento de Borges, dentro del yo del personaje opera la indivisa divinidad. Borges resuelve pensar en el universo estimando las ideas místicas y religiosas por su valor estético y, por lo que encierran de singular y maravilloso. A pesar de todo, el escritor argentino no se propone exponer teorías ni sistematizar sus tesis, sino que pone a prueba artística, el conjunto de postulados de la visión mística que ha tratado de penetrar sutilmente.

Borges emplea diferentes métodos y vínculos de la absorción mística, que se ejercitan para buscar la verdad única. A diferencia del Almotásim, en el relato *El Zahir*, cuyo personaje principal es el narrador protagonista, el descubrimiento de un extenso mundo de símbolos ocultos se reduce a un objeto: la moneda denominada *El Zahir*. Se trata de una moneda inolvidable, porque siguiendo el proceso de la trama, al narrador se le ha muerto la mujer que ama antes de ver aquella moneda. Por eso, semejante circunstancia puede justificar la impresión de locura que concibe el narrador y su credibilidad de que la moneda es inolvidable. El narrador tras tomar un vaso de caña y pagarlo, descubre entre las monedas de la vuelta, el *Zahir*. Es en realidad, una experiencia mística y un estado de revelación por los que pasa el hombre. Aquí también se vuelve a recalcar el carácter de circularidad que se traduce en la reacción del personaje: “Vi una sufrida verja de fierro; detrás vi las baldosas negras y blancas del atrio de la Concepción. Había errado en círculo; ahora estaba a una cuadra del almacén donde me dieron el *Zahir*” (Borges, *El Aleph*: 123).

La palabra que utiliza el escritor argentino para esta moneda, proviene de la cultura arabo-islámica, y sobre el origen de esta palabra Borges anota en su cuento: “La

creencia en el Zahir es islámica y data, al parecer, del siglo XVIII [...] Zahir, en árabe, quiere decir notorio, visible; en tal sentido, es uno de los noventa y nueve nombres de Dios; la plebe, en tierras musulmanas, lo dice de los seres o cosas que tienen la terrible virtud de ser inolvidables y cuya imagen acaba por enloquecer a la gente" (Borges, *El Aleph*: 123).

Igual que en *El acercamiento a Almótasim*, este cuento tiene el mismo ideal y una misma meta que hacen que el conocimiento sea verdadero. La moneda del Zahir es la otra versión del ser contemplativo que se somete a una metamorfosis espiritual que lo iguala con el mundo. En la misma línea, Borges y citando a los cabalistas que practican un tipo peculiar de adivinación, reafirma: "Los cabalistas entendieron que el hombre es un microcosmos, un simbólico espejo del universo; todo según Tennyson, lo sería. Todo, hasta el intolerable *Zahir*" (Borges, *El Aleph*: 130).

El mismo Borges afirma la naturaleza mística de la temática que se desarrolla en su cuento al concluirlo recordando a los místicos musulmanes (los sufíes): "[...] Para perderse en Dios, los sufíes repiten su propio nombre a los noventa y nueve nombres divinos hasta que éstos ya nada quieren decir. Yo anhelo recorrer esa senda. Quizá yo acabe por gastar el Zahir a fuerza de pensarlo y de repensarlo; quizá detrás de la moneda esté Dios" (Borges, *El Aleph*: 132).

*Zahir* es un objeto inmortal y enloquecedor que resume y anula la multiplicidad de las apariencias, y ofrece la posibilidad de acceder a los secretos del universo. Refiriéndose a su cuento *Zahir* Borges dice lo siguiente:

'El Zahir' versa sobre... una inolvidable moneda de 20 céntimos. Escribí ese cuento partiendo de la palabra 'inolvidable' simplemente, porque leí en alguna parte: '¿deberías oír cantar a Fulano de tal, es algo inolvidable! y entonces pensé ¿qué ocurriría si existiese algo realmente inolvidable? porque a mí me interesan mucho las palabras, como muy bien puede haberse dado cuenta (*Borges el palabrasta*: 97).

La declaración que hace Borges al final de esta cita, demuestra el excesivo interés del argentino por las palabras. Juan Manuel Velasco Rami subraya este punto cuando testimonia: "Borges quería creer en otra vida con libros, después de la muerte. No creía, desde luego, en una existencia sin ellos, en un mundo sin palabras escritas, sin negro sobre blanco" (Velasco Rami, 1986: 9).

Borges crea una relación profunda con las letras y los libros, y piensa que cualquier objeto adquiere su forma a partir de su nombre, como el caso del Zahir. Por ejemplo, en la palabra rosa se da el sentido de rosa. Esta sensación particular sigue siendo existente aun después de que Borges perdiera el sentido de la vista. Pues, en la oscuridad total, imagina el mundo como un libro edificado por letras indescifrables, y a partir de ahí, interviene el sueño como mejor medio para percibir un desfile de imágenes. En relación

a esto, Borges prosigue el mismo camino trazado por los sufíes quienes se interesan en mayor parte por las letras del alfabeto árabe que se dan en algunos primeros versículos del *Corán*; además de los nombres de Dios.

Luce López-Baralt anota que antes de acercarse a la contemplación de la otra cara de su moneda simbólica, el Borges ficcionalizado del *Zahir* nos anuncia que, como los sufíes, para prepararse al desasosegante encuentro con el Todo, quiere repetir el mantra, su propio nombre o los noventa y nueve nombres de Dios. Y entonces es cuando estamos preparados para comprender por qué Borges nunca pudo asegurar al lector, que lo que subyacía en *El Zahir* fuese realmente "Dios", es decir, la palabra "Dios". El Zahir es el símbolo místico más respetuoso de todos los que haya podido acuñar Borges (López-Baralt, 1999: 63-64).

*El Aleph* es otro cuento borgiano, que se basa en la contemplación y la meditación filosófica. La primera pista que relaciona este cuento con la cultura arabo-islámica, es su título: la primera letra del alifato (alfabeto) árabe.

Este cuento está basado, como en el caso de *Zahir* en la muerte de una mujer. En *El Aleph*, tras diez años de la muerte de Beatriz Viterbo, se produce la aparición del Aleph, ya que el hermano de Beatriz, Carlos Argentino, descubre en el sótano de su casa una extraordinaria esfera que contiene el universo. "[...] vi en el Aleph la tierra, y en la tierra otra vez el Aleph y en el Aleph la tierra, vi mi cara y mis vísceras, vi tu cara, y sentí vértigo y lloré, porque mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo" (Borges, *El Aleph*: 194).

Borges en este Aleph ve un universo infinito siguiendo el mismo sistema elaborado por el practicante sufí, quien revela un punto que contiene esa variedad infinita. Para ello, el mundo pierde su principio y fin, y se convierte en un volumen esférico en donde los hombres son escritos. Por consiguiente, ya no será el mundo sino el milagroso Aleph. Este prodigioso modelo del cosmos, contiene toda la gama de escuelas filosóficas como el idealismo, el misticismo, etc. En su intento de interpretar el incógnito Aleph, José Miguel Oviedo apunta:

El asunto examinado en *El Aleph* es básicamente el mismo que el de *Funes el memorioso*, con la variante en este caso de que el infinito no es una facultad mental de proporciones sobrehumanas, sino un objeto, una manifestación concreta y localizable de la totalidad del mundo real [...] El gran proyecto literario de Daneri (protagonista de *El Aleph*) es insensato: quiere escribir un inmenso poema narrativo que no sólo sea una copia exacta del universo entero, sino que absorba toda la literatura anterior a él [...] el Aleph es una visión mística a la vez que infernal, etc. (Oviedo, 2001: 34-35).



Por su parte, Borges evoca esta misma alucinación mística en su cuento informando: “¿Cómo transmitir a los otros el infinito Aleph, que mi temerosa memoria apenas abarca? los místicos, en análogo trance, prodigan los emblemas: para significar la divinidad, un persa habla de un pájaro que de algún modo es todos los pájaros” (Borges, *El Aleph*: 191).

Los tres cuentos anteriores de Borges, prueban sin duda cómo éste intenta trascender la imagen del mundo y del ser humano. Así, rememora varias escuelas del pensamiento universal entre las que cabe el conocimiento sufí de los musulmanes, mediante el cual Borges revela estéticamente este estado de la persona que se dedica a un tipo de contemplación para unirse inefablemente a la divinidad y al universo. De esta manera, en Borges cualquier atributo divino como el conocimiento y la inmortalidad, se relacionan inmediatamente con la disolución de la personalidad. Dicha potencialidad quita al personaje su ser, y deja de ser un ente determinado para convertirse en arquetipo que se iguala al universo. Podemos concluir que los personajes de los cuentos de Borges, tienen el mismo objetivo de los místicos: el conocimiento exacto de Dios y de la realidad absoluta. En los cuentos de Borges Dios está sustituido por símbolos como Almótasim, El Zahir o El Aleph.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barnstone, W., “The secret island”, en *Borges at Eighty, conversations with Jorge Luis Borges*, Bloomington, Indiana University Press, 1982.
- Borges, J. L., “El acercamiento a Almotásim”, en *Historia de la eternidad*.
- , “La biblioteca de Babel”, en *Ficciones*.
- , “El Zahir”, en *El Aleph*.
- Echavarría, A., *Lengua y literatura de Borges*, Barcelona, Ariel, 1983.
- González Pérez, A., “Borges y las fronteras del cuento”, en *El cuento hispanoamericano*, (E. Pupo Walter, coord.), Madrid, Castalia, 1995.
- Guibert, R., “Borges habla de Borges”, en Jorge Luis Borges (ed. Jaime Alazraki), Madrid, Taurus, 1986.
- Kodama de Borges, M., “Jorge Luis Borges y la experiencia mística”, en *El sol a medianoche: la experiencia mística: tradición y modernidad*, Madrid, Trotta, 1996.
- López-Baralt, L., “Borges o la mística del silencio: lo que había del otro lado del Zahir”, en *Jorge Luis Borges: Pensamiento y saber en el siglo XX*, (ed. Alfonso de Toro y Fernando de Toro), Frankfurt am Main, Vervuert, 1999.
- López-Baralt, L. y Báez, E. R., “¿Vivió Jorge Luis Borges la experiencia mística del Aleph?”, en *El sol a medianoche: la experiencia mística: tradición y modernidad*, Madrid, Trotta, 1996.

Oviedo, J. M., *Historia de la literatura hispanoamericana, 4, De Borges al presente*, Madrid, Alianza, 2001

Velasco Rami, J. M., “Borges”, en *Borges*, Madrid, Biblioteca Nacional, 1986.

## ENTRE LLANTOS Y LLAMAS: MÍSTICAS SUFÍES

BETWEEN TEARS AND FLAMES: SUFI MYSTIC

María Teresa Arias Bautista  
Universidad Complutense de Madrid

### RESUMEN:

El sufismo es una doctrina islámica que consiste en la búsqueda de una unión mística con Alá. Este estudio pretende explicar tres cuestiones acerca de la práctica de esta doctrina por parte de mujeres: su yo interior, su relación con el medio y su relación con Dios.

### PALABRAS CLAVES:

Mística, sufismo, mujer.

### ABSTRACT:

Sufism is an Islamic doctrine which consists in the search of a mystic union with Allah. This study aims to explain three points about the practice of this doctrine by women: their inner self, their relationship with the environment and their relationship with God.

### KEY WORD:

Mystic, Sufism, woman.

### 1. INTRODUCCIÓN

Dado que no soy arabista me es imposible realizar una interpretación de los textos originales árabes para elaborar este estudio. No puedo, aunque bien quisiera, apasionarme por el simbolismo verbal y leer en profundidad las palabras árabes, a todas luces, llenas de significados. Tengo que conformarme con meditar sobre lo plenamente expresado en mi lenguaje, aunque, como enamorada de las palabras, pueda entender al ilustre metafísico, poeta y artista, Fritjof Schuon al afirmar que “la frase revelada es una alienación de símbolos cuyos detalles brotan a medida que el lector penetra en la geometría espiritual de las palabras” (Schuon, 1976: 64; cit. en Chador, 1999: 5).

Mi análisis, además, parte desde la diferencia de dos concepciones: la cristiana, en la que me he educado, y la musulmana, ajena a mí y sobre la que he tenido que realizar un esfuerzo de comprensión vertiendo, inevitablemente, mi forma de entender la vida. Ese ejercicio bascula, necesariamente, entre el Dios que triunfa en el Nuevo Testamento y otorga al ser humano libertad para seguirle o no, y el Dios musulmán autoexcluyente que mantiene sometidas a sus criaturas.

En el Islam nada puede hacer el ser humano para alterar aquello que está preestablecido desde el comienzo por la divinidad<sup>1</sup>. Nada puede hacer el hombre o la mujer que no sea querido por Dios<sup>2</sup>. Todo viene de Dios, lo bueno y lo malo. El Dios musulmán interviene en las más mínimas cuestiones. Así, no sólo tolera, sino que estima convenientes y necesarias las desigualdades entre los seres humanos. Según sus designios cada quien ha de ocupar su lugar, el que le ha sido asignado, y ha de conformarse con él.

Desde el punto de vista espiritual el Dios musulmán exige al creyente la renuncia total y absoluta a todo lo que no sea Él, como indica Murata Sachiko: “Dios creó a los seres humanos para que lo sirvieran, fueran sus representantes en la tierra e hicieran su obra. Por eso Dios es el Señor y los seres humanos son sus servidores, los que aceptan libremente a Dios como su Señor” (Sachiko, 2001: 272).

El camino para acercarse a Dios en el Islam es seguir las enseñanzas reveladas en el Corán, así como los dichos y hechos del profeta transmitidos por los Haditz. El Corán nada tiene que ver con la Biblia, sino más bien con Jesucristo en la medida en que, como dice Flaquer, “Jesús es en el cristianismo la palabra de Dios hecha hombre y el Corán es la palabra de Dios revelada en el Libro” (Flaquer, 2004: 122).

1 “Tú no puedes adelantar un plazo fijado, ni rechazar lo que está determinado” (Ibn Arabi, 2007: 102).

2 “Este Dios Omnipresente, no deja apenas margen para la libertad humana. Si para toda religión es difícil compaginar la libertad del hombre con la Omnipotencia y Omnisciencia de Dios, en el Islam la balanza se decanta hacia el lado de Dios. Como Dios lo sabe todo, y como Dios lo puede todo, en el fondo nuestras vidas están trazadas de antemano. Estamos pues predestinados” (Flaquer, 2004: 121).

El Libro Sagrado marca las pautas al o la creyente para conducirse por el recto camino hacia Dios. Sus palabras son luz para iluminar a los ignorantes: a los hombres y mujeres que están ciegos en este mundo. El Islam cree que todos los seres humanos han realizado un pacto con Dios antes de la creación, somos pues musulmanes, aunque hayamos olvidado este pacto pre-eterno (Flaquer, 2004: 121). Nada mejor que un texto de una mística sufí para entenderlo:

Vivía en Nubia, y mis padres eran cristianos. Un día mi madre me llevó a la iglesia y llevándome al pie de la cruz me pidió que la besara. Según me inclinaba para besar la cruz, vi una mano que me agarraba la cabeza y la giraba, con lo que mis labios no pudieron tocarla. Tiempo después entendí que el favor de Dios hacia mí es pre-eterno (Nurbakhsh, 1999: 96).

El Corán es, en palabras de Fatna Aít Sabbah:

Un intento por parte de Dios de ayudar al creyente a vencer las resistencias que su voluntad y sus deseos que amenazan con oponer al proyecto de amor-sumisión... El monopolio divino sobre todo lo que existe introduce un elemento que hace imposible cualquier noción de intercambio en la relación. De hecho, una de las partes figura entre las posesiones de la otra. El ser divino posee al creyente. La relación de posesión aniquila la posibilidad de intercambio... El ser poseído carece de voluntad... Este poder divino se encarna y manifiesta en el control total del tiempo y el espacio. El ser humano no tiene poder sobre su propia existencia. Queda determinado, como privado de la capacidad de hacer Historia, su propia historia... Todo ha sido ordenado, organizado según un plan divino estrictamente elaborado, incluidos los caminos que han de seguirse (Aít Sabbat, 2000: 127-129).

Para mí resulta evidente que las personas que creen en el Dios del Islam son conscientes de que, por mucho que se esfuerzan, no llegarán nunca a alcanzar nada si Dios no lo quiere. Este Dios es inaccesible y no se muestra más que a quién Él estima otorgar dicha gracia. Las criaturas pueden hacer todo lo que esté en sus manos para acercarse a Él, pero no será suficiente si Él no lo juzga oportuno. Por eso podemos hallar muestras de frustraciones y ejemplos de hombres y mujeres que se pasaron su vida mortificando su cuerpo para alcanzar a Dios y Él se les escapa y muestra lejano<sup>3</sup> o,

3 "Ibrâhîm Ibn Adham (príncipe de Balkh) iba en peregrinación a la Meca. Había tardado catorce años en atravesar el desierto, porque, a cada paso, hacía dos genuflexiones y oraba; por eso se decía a menudo: Otros hacen el camino con los pies, yo, sin embargo, camino con la frente. Cuando por fin, tras tantos años pasados en la vía, se hallaba cerca de La Meca, descubrió aterrado que la Kaaba no estaba en su lugar. Dijo entonces llorando: -¡Ay de mí! ¿Qué ha sucedido? ¿Me habré quedado ciego, pues no puedo ver su imagen luminosa? Entonces escuchó una voz, que le decía. -Oh Ibrâhîm, no estás ciego. La Kaaba no está aquí ha ido al encuentro de una mujer que viene de camino. Ibrâhîm quedó conmocionado y gritó - ¿Quién es ella? Salió corriendo y vio a Râbe'ah, que se acercaba apoyada en un bastón; vio también que la Kaaba volvía a su lugar. Con lágrimas de resentimiento en los ojos dijo: -¡Oh Râbe'ah! ¿Qué has hecho? ¿A qué tanto trastorno? Conmocionas al mundo, todos hablan de ti, y las gentes de Dios dicen: La Kaaba ha ido al encuentro de Râbe'ah... La casa de Dios prefirió ir a tu encuentro" (Râbe'ah Al-'Adawiyya, 2006: 65-66).

por el contrario, se manifiesta en niños que aún no han realizado méritos para alcanzar tales dones<sup>4</sup>.

Estas premisas me inclinan a entrever que aunque la mística cristiana y la mística del Islam tienen en común la renuncia a la vida material, al propio cuerpo, a la propia identidad y a la voluntad de ser; y que incluso poseen formas de expresión comunes referidas a la unión con Dios, sus puntos de partida son diferentes. El alma cristiana puede acercarse a Dios con su esfuerzo, con su ascetismo, con la práctica de la bondad. La fe y la fuerza residen en ella porque Jesucristo posibilitó el nexo roto entre Dios y el ser humano. Dios está dispuesto a recibirla, más que por el hecho de que supere su miseria, transitando por los páramos de la soledad y el sacrificio, por la obra salvífica del Redentor.

Estas sucintas apreciaciones personales sobre las diferencias entre dos puntos de acercamiento a lo divino, tienen, sin embargo, bastantes similitudes en la actitud de las dos religiones y, en consecuencia, de las dos sociedades, en lo referente a las mujeres. Por lo menos si comparamos etapas similares en el tiempo en que se desarrolla el sufismo que vamos a analizar; es decir, la Edad Media. Ambas hicieron de la sumisión femenina la base sobre la que se asentaban.

Para el estudio que nos ocupa me he centrado en la obra del doctor en psiquiatría y profesor en la Universidad de Teherán, Javad Nurbakhsh, Maestro de la Orden Sufí Shah Nematollah Wali, fallecido hace un año. Dicha obra, aparecida en 1999, lleva por título "Mujeres sufíes" y en ella, el autor recopiló las escuetas biografías, a veces sólo leves trazos de existencia, de 136 mujeres.

Intentar hallar en ellas un denominador común que no sea su necesidad de acercarse a Dios, su espiritualidad, es tarea vana. Lo que las une es el llanto por la lejanía de Dios y las llamas en que se abrasa su alma con el encuentro divino. Lo que las caracteriza, desde el punto de vista terreno, es pues la diversidad. Las hubo solteras, casadas y viudas. Jóvenes, viejas e incluso bebés, si nos atenemos a algunos relatos. Las hubo ricas y pobres, vagabundas y mendigas, libres y esclavas. Supervivientes gracias a los manjares enviados por la divinidad o trabajadoras dedicadas a diferentes oficios con los que se pagaban su sustento. Con filiación conocida o desconocida, incluso de algunas ni siquiera se conoce el nombre. Ascetas y místicas, hacedoras de milagros,

4 "Le conocí en la mezquita de 'Udays, en Sevilla, cuando todavía no tenía diez años. Este chico triste y meditabundo tenía éxtasis y estupores intensos. Poco antes de conocerle, había recibido una apertura intuitiva a este camino, y nadie lo sabía..." (Ibn Arabi, 2007: 131).

"Su hija que no tenía un año estaba tan influida por su estado espiritual que, cuando los hermanos se reunían para el dhikr, formando un gran círculo, ella saltaba de las rodillas de su madre y venía a ponerse de pie en medio del círculo. En aquellos momentos, el éxtasis la subyugaba. Incluso a una edad tan temprana, mostraba con su actitud que Alá había colocado en su corazón una luz que le comunicaba un conocimiento espiritual. Murió antes de haber sido destetada" (Ibn Arabi, 2007: 131).



cultas e ignorantes, reconocidas como santas y sabias o tenidas por locas. Alejadas de la comunidad o insertas en ella, con discípulos o sin ellos...

Me centraré en tres cuestiones principales: la que atañe a sí mismas, a su relación con el medio y a su relación con Dios. Tres cuestiones que, en realidad, se hallan íntimamente unidas y a través de las cuales podemos observar como emergen sus peculiaridades con respecto al resto de las mujeres y su comportamiento fijado por el Libro y la costumbre. Normas insertas en un contexto patriarcal que a todas subyugaba y minusvaloraba.

Las mujeres sufíes saltaron la desigualdad impuesta y fueron consideradas hombres, como fórmula para manifestar que habían superado la identidad asignada y se habían apropiado de otra que, al menos teóricamente, no les correspondía.

## 2. Mujeres en el Islam y mujeres sufíes

### 2.1. Rescate de las mujeres

Desde hace relativamente poco se observa un intento de rescatar a las mujeres que tuvieron un eco en la Historia del Islam. Quizás no tanto por mimetismo de la búsqueda de la genealogía femenina en Occidente, como por responder a nuestro discurso sobre la inexistencia de mujeres destacadas debido a la sofocación a que han estado sometidas.

Al hilo de este movimiento, han surgido obras que ponen a disposición de los lectores vidas y hechos de mujeres singulares que compartieron poder por sus enlaces matrimoniales o por circunstancias determinadas. Y lo hicieron incluso en la guerra, aunque fuera en labores auxiliares y de cuidado.

Sin embargo, si leemos estas obras atentamente descubriremos que las mujeres a que se refieren detentaron un poder delegado o ejecutado por imperiosa necesidad, que acabará siendo engullido por el sistema. Textos como los que recoge López Pita muestran aquello a lo que me estoy refiriendo, porque, aunque las acciones femeninas sean precisas, equilibradas y destacables, el principal problema es que provenían de una mujer: "Sus acciones fueron examinadas estrictamente sin que se encontrara en ella ningún fallo, excepto que era mujer" (Ibn Arabi, 2007: 107). O este otro: "Radiya, aunque era mujer, tenía la cabeza y el corazón de un hombre y era mejor que veinte de sus hijos" (Ibn Arabi, 2007: 106).

Las fuentes en que beben estos trabajos son las de antiguos oradores y escritores musulmanes que dedicaron atención a las mujeres. López Pita nos habla de que incluso se creó un género específico dedicado a las mujeres llamado "Noticias de mujer". Ibn

Sa'ad, por ejemplo, consagró el último volumen de su obra enteramente a las mujeres, lo mismo que ocurre en los textos de Tabari donde aparece la historia de los seguidores del profeta y de mujeres que participaron activamente en los primeros momentos para imponer el Islam (Mernissi, *El poder olvidado*: 163, 166, 177; Mernissi, 2004: 336).

### 2.2. El sufismo y el rescate de las mujeres sufíes

Anidado en el corazón del Islam, el Sufismo nace en él, bebe de sus fuentes y no puede ser entendido fuera de él<sup>5</sup>. Esta es la máxima que nunca debe olvidarse al intentar su estudio que se muestra como un tema complejo desde el primer momento. Especialmente, porque el sufismo no se encierra en fórmulas y se sustrae sutilmente al análisis, debido a las cualidades especiales de su significado. El sufismo no es una secta, ni constituye una teoría, tampoco posee un cuerpo doctrinal que lo organice, es más bien una forma de vida catapultada al infinito. Para Bárcena: "Es una realidad inefable, indefinible, no divisible, que sólo admite ser vivible... deja de serlo cuando es descrito. El sufismo que se puede nombrar, no es sufismo. Hablar sobre él es, en cierto modo, traicionarlo" (Bárcena, en internet).

Podemos decir que existe una gran dificultad para hacer comprensible mediante las palabras, algo tan etéreo y subjetivo como la experiencia mística<sup>6</sup>, ya que ésta,

<sup>5</sup> Para Brukhardt el sufismo es la quinta esencia de las enseñanzas del profeta. Tanto para él como para otros autores como Massignon, Chevalier y Nasr, la fuente exclusiva del Sufismo se encuentra en la doctrina islámica. Otros opinan que aunque las raíces sean islámicas, el sufismo recogió tendencias ideológicas y religiosas, a lo largo de su historia, que se hallaban en el ambiente, según se ponían en contacto con los diferentes pueblos a los que iba sometiendo. La conexión entre la mística cristiana y sufí ha sido estudiada por numerosos investigadores, especialmente, en lo tocante a los préstamos simbólicos en torno a la unión mística. San Juan de la Cruz, Santa Teresa, e incluso la condenada por hereje, Margarita Porete, han declamado una forma de unión que enlaza con los sentimientos místicos sufíes, como Ibn Arabi, Hallaf o Râbe'ah, entre otros. En palabras de María Tera Cuadra podemos decir que: "al leerlos notamos una especie de denominador común, unas invisibles similitudes que trascienden más allá de las palabras. Algo así como si formarían un todo, sin tiempo y sin raza, un eco de almas privilegiadas que por una gracia especial han llegado a conectar con la ternura divina... Algo así como un gemelismo espiritual. Cada cual con su formación y desarrollo ideológico individual pero con una misma obsesión, un mismo ideal, una misma meta: el conocimiento y la unión con Dios" (Cuadra, 1977).

<sup>6</sup> La mística se engrana en la espiritualidad humana, que según Pareja "es la propiedad del alma contrapuesta a la materialidad" (Pareja, 1969: 78). La espiritualidad puede tomarse en dos sentidos: uno filosófico o psicológico, y el otro el que se da en la ascética y la mística, cuando con estas palabras se habla de la perfección del ser humano en orden a la consecución del último fin. Mística es, en general, todo ideal por el que se ha consagrado la vida, y ello afecta a las ideologías. La mística religiosa puede ser natural o sobrenatural. La primera es un tipo de relación con el absoluto, al que se llega partiendo de una vida espiritual intensa y de ejercicios ascéticos, y no por el conocimiento discursivo, sino por el intuitivo, el cual se da en el fondo del alma. Pero nada nos dice que este absoluto sea Dios; puede ser el encuentro con uno mismo, como sucede con el yoga hindú o la contemplación filosófica de Platón y Plotino. La mística sobrenatural es el desarrollo de la vida de la gracia en el hombre, que tras una fase de purificación activa y pasiva, hace renacer en el alma los dones del Espíritu, de tal forma que el alma se une con Dios. De una manera más sencilla, definiremos la mística como "una expresión constante de la universal aspiración del alma humana hacia la comunicación personal con Dios" (Arberry, 1952: 8).

es esencialmente personal y no puede ser interpretada más que a la luz de la vida del místico que va más allá de cualquier expresión verbal, generalmente cargada de subjetividades. La mente, en palabras de Burckhardt, “no encuentra palabras para expresar la vivencia, sólo puede aproximarse a ella rozándola levemente, con el fin de hacerla inteligible para el resto de los humanos que carecen de la experiencia”<sup>7</sup>.

La mística del Islam se conoce con el término Ta Sawwuf<sup>8</sup> y los místicos se denominan a sí mismos Ahl Al-Tasawwuf. Para su comprensión se han propuesto numerosas etimologías. A comienzos del siglo II/VIII, comenzó a usarse la voz Sûfi, aplicada a los místicos; término para el existen igualmente demasiadas interpretaciones<sup>9</sup>. Independientemente de todas ellas, pronto se generalizó y adquirió un sentido simbólico que designó a quienes buscaban a Dios por medio del despojo interior<sup>10</sup>.

El empeño de toda persona que se entregó a la búsqueda de la Verdad divina en el Islam, al conocimiento de Dios<sup>11</sup>, ya fuera en solitario, o a través de una Tariqa o cofradía;

---

Podemos decir que una espiritualidad especial impregna el alma de unos pocos dentro de cada religión. Ella les lleva a la búsqueda de un conocimiento superior y a la unión con Dios. Esta búsqueda se conoce como mística en todas las religiones.

7 La mayoría de los investigadores, y por citar a algunos de ellos hablaremos de Chevalier, Massignon, Caspar, Arberry, Lings, Pareja..., entienden el sufismo como la mística islámica, aunque utilice diferentes fórmulas para definirlo. No la hace, sin embargo, Burckhart, quien admitiría dicho significado si se entendiese éste “en el sentido en que lo empleaban los Padres Griegos, es decir, para designar lo que tiene relación con el conocimiento de los misterios”. Para este autor, “el sufismo es el esoterismo islámico” (Burckhardt, 1980: 23).

8 Pueden hallarse, no obstante, voces, como la de Halil Bárcena, que se muestran disconformes con esa afirmación, puesto que aseguran que “hay vías místicas islámicas no sufíes, como es el caso de la sí'a ismá'ílí”. Para estos pensadores, “el sufismo es más un camino de conciliación del amor y el conocimiento que una doctrina o sistema filosófico” (Bárcena, en internet).

9 Para algunos, por ejemplo deriva del griego “sofos”, sabio, y “sofia”, sabiduría, lo que Chevalier ha negado pues “no es así ni desde el punto de vista filológico, ni semántico” (Chevalier, 1974: 303).

También se ha hecho derivar de Sûf (lana) por la vestidura de lana no teñida que llevaban los sufíes, atuendo que se generalizó a partir del siglo III/IX, aunque no todos lo llevaron. Se le ha hecho derivar de ahl al-suffah (los del sitio, sofá), que designa a un grupo de compañeros del Profeta que solían parar en una banca a las afueras de la Mezquita de Medina, así como de safá (purificarse, clarificarse), pues de eso se trata de purificarse (Bize).

10 Sufiya, como apelativo colectivo para los místicos, apareció por primera vez en Alejandría, allá por el año 199 de la Hégira, para denominar a un grupo de puritanos insurrectos que clamaban contra el abandono del espíritu islámico. Medio siglo más tarde se aplicó de un modo más restrictivo a un grupo de ascetas de Kufa. Finalmente, tras la toma del poder por los Abbasies, el vocablo se aplicó a la corporación de los “místicos de Bagdad” y, posteriormente, sirvió para denominar a todos los místicos del Irak.

11 El conocimiento de Dios puede ser de dos tipos: intelectual o cognoscitivo y emocional o afectivo. Para entender esta diferencia bastará con observar las distintas posiciones de los sufíes. Una actitud fundamentalmente intelectual es la de Ibn-'Arabi, quien como otros consideran la realidad divina como la esencia universal de todo conocimiento. Otros como Hallag se expresan en el lenguaje del amor, y para ellos la realidad divina es ante todo el objeto ilimitado de su deseo.

ya fuera aislada o integrada en la comunidad, se realizaba mediante verdaderos esfuerzos ascéticos por medio de la oración, la vigilia, el ayuno, el castigo corporal, el alejamiento del mundo, la pobreza... Con ello pretendía, como dice Burckhardt, “mantener el alma abierta al influjo del infinito” (Burckhardt, 1980: 48), y prepararla para los estados místicos, que ya no dependen del hombre sino de Dios.

Para conseguir la unión mística del alma con Dios, el sufí ha de conocerse a sí mismo y purificarse de todo lo reprobable, por medio de la ascesis, camino que se divide en etapas o estaciones, méritos, que conducirán a las siguientes etapas místicas, que son dones (Arberry, 1952; 87). En una palabra, la vía es pues ascético-mística y según el estadio en que se encuentre el místico que lo recorre será murid (principiante), salik (proficiente) o kamil (perfecto). En la vía se va adelantando por grados, sin pasar a una superior hasta no haber recorrido las anteriores. El número de etapas varía mucho según los autores, ya que cada uno se funda en su propia experiencia<sup>12</sup>.

El método para llegar a la perfecta unión, parte de las normas que ha de cumplir todo buen musulmán pero no sólo cumpliendo los ritos exotéricos, sino que dentro de las cinco normas básicas hay una interpretación y cumplimiento esotérico que es el que llevan a cabo los sufíes. Así el Salat (oración o recitación de la palabra divina contenida en el Corán) se convierte, a medida que se avanza por el camino espiritual, en “oración del corazón”. Cualquier recitación repetida de una fórmula o frase sagrada en voz alta o interiormente se designa con el nombre genérico de dikr, que significa al mismo tiempo, mención, evocación, remembranza y recuerdo. El dikr es en el sufismo el medio central de su método (Burckhardt, 1980: 122). Esta recitación se cumplimenta con un ritmo prefijado, en voz alta o baja, sincronizado con los movimientos de la respiración y con diferentes posiciones del cuerpo. Algunos lo acompañan con actos de penitencia como flagelación. También puede ser acompañado con todo el cuerpo, en esto consiste el principio de la danza sagrada practicada por algunas comunidades sufíes, conocida como sama. Otro método de oración es el Fikr, meditación discursiva, completamente indispensable en el rito.

La Sahada, profesión de fe, es la fórmula más utilizada en el dikr. En algunas ordenes sufíes la primera parte “No hay más Dios que Alá” ha de ser recitada por el neófito centenares de miles de veces, con el fin de hacerla brotar desde un punto profundo de la conciencia (Lings, 1981: 78). La segunda parte de la profesión que testimonia que Mahoma es el mensajero de Dios, es para el “viajero” el resumen del camino espiritual.

---

12 El conocimiento de Dios puede ser de dos tipos: intelectual o cognoscitivo y emocional o afectivo. Para entender esta diferencia bastará con observar las distintas posiciones de los sufíes. Una actitud fundamentalmente intelectual es la de Ibn-'Arabi, quien como otros consideran la realidad divina como la esencia universal de todo conocimiento. Otros como Hallag se expresan en el lenguaje del amor, y para ellos la realidad divina es ante todo el objeto ilimitado de su deseo.

En cuanto al Zaqat o limosna, no es para el sufí solamente la “purificación de los bienes propios” mediante el acto de caridad que ayuda al pobre, sino también el “don de sí” y la comprensión de la verdad de que en virtud del origen divino de todas las cosas, y no por una forma cualquiera de humanitarismo, el otro, soy yo mismo.

El ayuno, no significa únicamente la abstención de comida, bebida y pasiones mientras dura la luz en el mes de Ramadán sino, por encima de todo, la comprensión de la independencia fundamental del ser del hombre con respecto al mundo externo y su dependencia de la realidad espiritual que reside dentro de él.

La peregrinación a la Meca es exteriormente el viaje hacia la casa de Dios e interiormente la peregrinación al interior del corazón, que también es la casa de Dios.

En cuanto a la Guerra Santa no significa sólo la defensa y expansión del Islam, sino la constante guerra interior frente a todo lo que impide al hombre ver la verdad y la lucha contra el desequilibrio interior.

A través de la práctica continuada de todas estas virtudes, los sufíes llegarán al “estado unitivo”, ellos son los ahl-i qurb, es decir, los que gozan de la proximidad de Alá y en ella se complacen. Hay tres grados: los que se esfuerzan en acercarse con Él, los que están más cerca de Alá que de cualquier otra cosa y los que están abismados en Alá y no se percatan de su estado (Nicholson, 1986: 51).

Todo el sufismo descansa en la creencia de que cuando se pierde uno a sí mismo se encuentra en el Yo Universal, o dicho en lenguaje religioso, en el éxtasis se produce solo y exclusivamente la forma de comunicación directa entre el hombre y Dios. La absorción en el éxtasis constituye el fin de la peregrinación para los sufíes. En lo sucesivo, como indica Pareja, cesa toda relación entre ellos y el mundo. Nada de ellos queda en ellos porque han muerto como individuos sumergidos en la unidad, no conocen ya ni ley ni religión, ni forma alguna de ser contingente (Pareja, 1969: 143).

Para finalizar podemos decir que los sufíes siempre se han considerado a sí mismos como elegidos de Dios y que este movimiento de trascendencia vivificó el Islam, y lo sacudió profundamente dándole nuevas perspectivas y esperanzas. En especial porque la visión de un Dios de amor es más reconfortante y gratificante para el hombre que espera el perdón que un Dios del terror y del juicio. El Sufismo, además hizo estallar el lenguaje corriente al dar nuevos contenidos a las palabras, nuevas dimensiones necesarias para expresar tan maravillosa experiencia.

De entre las mujeres que más huella han dejado en el mundo musulmán se encuentran las mujeres sufíes. Y ello porque la interpretación del Corán al modo que lo hacían los sufíes posibilitaba el reconocimiento de las mujeres como seres capaces de alcanzar la santidad y la sabiduría.

María Tabuyo recoge las obras en que se ha hecho alusión a las mujeres sufíes. Mujeres que han llegado hasta nosotros no a través de ellas mismas, pues el cálamo no ha sido, precisamente, atributo femenino, sino a través de la tradición oral en la que han bebido, posteriormente, los autores masculinos que han creído oportuno hacer acopio de sus vidas y obras. Esta recuperación es un importante patrimonio para todas las mujeres y en especial para las mujeres musulmanas pues, en la negación de su existencia, o en la ignorancia de la misma, se asientan las falsas verdades de la ausencia de capacidades femeninas fuera de las fórmulas tradicionales que se les han encomendado.

Según María Tabuyo, Ibn Sa’d incluye retratos de numerosas mujeres sufíes. Al-Murawi homenajea a 35 de ellas y Jawzî lo hace con 240. Éste último aunque no era muy amante del género femenino critica a Al-Is-Jathâmî por ignorarlas. El comentario de este autor es bastante elocuente al entregarnos una verdad incuestionable: “No mencionar a las mujeres, hace que los hombres ignoren a las mujeres en general” (Tabuyo, 2006: 21).

Una verdad que el feminismo proclamó de forma similar con la frase “lo que no se nombra no existe” para referirse al olvido en el que la Historia colectiva había mantenido a las mujeres. Esta búsqueda de mujeres santas, probablemente, ha tenido que ver con la aparición, en 1991, en Arabia Saudí, de una obra que se pensaba perdida y que hace alusión a 84 mujeres sufíes.

La obra de Javad, sobre la que he realizado mi estudio cita, como ya he indicado, a 136 mujeres sufíes y nos lleva de Rabé’ah al-Adawiyya, la más conocida, que vivió a principios del siglo VIII, hasta Bibi Hayâti Kermâni, poetisa y mística del siglo XIX. Siendo, la inmensa mayoría mujeres de la etapa medieval.

### 2.3. Mujeres y mujeres sufíes: ¿Iguales o diferentes a los varones?

Según afirman los teóricos del Islam, “en términos de fe: hombres y mujeres son iguales” (Nurkbakhsh, 1999: 18) y remiten para ello tanto al Corán como a los Haditzes. Así la afirmación: “Dios no se fija en vuestras formas”, habría de ser interpretado, según Javad Nurkbakhsh como “en la senda del ascenso a la Verdad, la obra del corazón es la que se mide y no la forma corporal de carne y hueso” (Nurkbakhsh, 1999: 18-19).

No es momento de discutir esta afirmación sinuosa que manifiesta dos posibilidades de ser y de estar, la de ser carne o ser espíritu; la de ser mujer o ser varón. Dos posibilidades que enajenan a quienes se sitúan exclusivamente en el mundo y premian a quienes superan su realidad terrena. Dos posibilidades que hacen de la mujer naturaleza, impureza y debilidad y del varón espíritu, pureza y fuerza. Ya el Profeta marcó las diferencias en Aqaba:



Durante la noche en que se acordó el compromiso de Aqaba, los hombres estrecharon la mano del Profeta... Umm Mani y yo permanecimos allí. Entonces mi marido, 'Arafa ibn 'Amr dijo en voz alta: mensajero de Allah, estas dos mujeres están aquí con nosotros para jurarte lealtad. A lo que el profeta respondió: Acepto su lealtad de la misma manera que la acepté de ti, pero no estrecho la mano de las mujeres (López Pita, 2002: 96).

La explicación es sencilla. No podía saberse si una mujer estaba en período de menstruación durante el cual se la consideraba impura: "Aicha ha dicho: Nunca la mano del Enviado de Alá tocó la mano de una mujer, salvo que ésta le perteneciera" (El Bokhari, 1964: 39-49).

Impureza, pertenencia... Son palabras que hablan de una realidad que condiciona la libertad y la trascendencia. Tampoco voy a discutir otras ideas que se articulan en torno a la mejora que para las mujeres supuso históricamente la aparición de la nueva religión en Arabia debido al trato inhumano que padecían. O aquella otra que asegura que en los primeros tiempos de la imposición de la fe musulmana las mujeres estuvieron equiparadas a los varones y destacaron en los diversos conocimientos y el ejercicio del poder. Todo ello pudo ser cierto pero, lo que podemos constatar es que, superados dichos primeros tiempos, la mujer devino un ser carente de derechos y se redujo a una carne poseída, desheredada de sí y de todo poder, subordinada a los varones y con muchas servidumbres negativas en su haber. Las mujeres, por el hecho de serlo, y debido a la carga simbólica que se hizo recaer sobre ellas, debían ser veladas y encerradas.

Por ello, independientemente de que en los primeros tiempos del Islam muchas mujeres fueran rescatadas de su muerte por la práctica brutal del infanticidio femenino, o que hubiese mujeres que destacaron en todos los campos, lamentablemente, sus cualidades y calidades no dejaron suficiente huella porque el género femenino terminó siendo engullido por el sistema que establecía unas clarísimas pautas de comportamiento para hombres y mujeres. La igualdad no era real, en tanto en cuanto el varón es superior a la mujer y así puede leerse tanto en el Corán como en los Haditzes:

[...] Ellas tienen derechos equivalentes a sus obligaciones, conforme al uso, pero los hombres están un grado por encima de ellas (C. II, 228).

Que la posición del varón equivalga a la de dos hembras (C. IV, 11).

Los hombres tienen autoridad sobre las mujeres en virtud de la preferencia que Dios ha dado a unos sobre otros y de los bienes que gastan. Las mujeres virtuosas son devotas y cuidan, en ausencia de sus maridos, de lo que Dios manda que cuiden. ¡Amonestad a aquellas de quienes temáis que se rebelen, dejadlas

solas en el lecho, pegadles! Si os obedecen no os metáis más con ellas (C. IV, 34). La mujer que muere y su marido está satisfecho de ella, va al Paraíso (Ghazzali, 1989: 105). Vi un día el Fuego y la mayoría de sus habitantes eran mujeres; vi el Paraíso y la menor parte de sus habitantes eran mujeres (Ghazzali, 1989: 105).

Refirió Abu Said Al-Khudri: Una vez el Apóstol de Alá salió a la Musalla (a realizar la oración) de 'Id-al-Adha o al-Fitr. Pasó junto a las mujeres y dijo: "¡Oh mujeres! Haced limosnas, que he visto que la mayoría de los habitantes del infierno erais vosotras". Preguntaron: "¿Por qué es así, oh Apóstol de Alá?" Contestó: "Maldecís frecuentemente y sois ingratas con vuestros maridos. No he visto a nadie más deficiente en inteligencia y religión que a vosotras. Un hombre precavido y sensato podría ser extraviado por algunas de vosotras". Las mujeres preguntaron: "¡Oh Apóstol de Alá! ¿Qué es deficiente en nuestra inteligencia y religión?" Dijo: "¿No es el testimonio de dos mujeres igual al de un hombre?" Lo confirmaron. Dijo: "Esto es la deficiencia en su inteligencia. ¿No es verdad que una mujer no puede rezar ni ayunar durante sus periodos?" Las mujeres dijeron que sí. Dijo: "Esto es la deficiencia en su religión (Bukhari).

Si tuviese que ordenar a una persona que se prosternara ante alguien que no fuera Dios, seguramente hubiera ordenado a la mujer que se prosternara ante su marido. Por Aquél que detenta en sus manos el alma de Muhámmad, proclamo que la mujer no cumple su deber ante Dios si antes no ha cumplido su deber con su marido (Tirmidhi y Zafrulla Khan, 1989: 69). Toda mujer que se sustrae a pernoctar con su marido, los ángeles la maldicen hasta el amanecer (Ascha, Du statut inférieure: 97-103, cit. en Torres Calzada, 2008: 81-82).

Estas breves líneas muestran con claridad la sumisión y la obligación de la mujer a satisfacer al esposo, so pena de incurrir en la ira de Dios y en la del marido que tiene absoluto derecho a corregirla, reprenderla y castigarla. Como señala Katjia Torres:

La confiscación del cuerpo femenino es el mecanismo que impide afirmar la autonomía, asumir la propiedad de la mujer misma, dejar de ser el reflejo de la mirada del otro e imposibilita la vivencia de su propio cuerpo. La mujer debe aprender a hacerse cargo de su esquema corporal y trabajar las tres dimensiones del cuerpo, esquema, imagen y experiencia: sexualidad, conciencia y salud. La mirada femenina y los ojos de las mujeres están envueltos en tabúes y tópicos" (Torres Calzada, 2008: 90).

Efectivamente, las mujeres estaban condenadas a no mostrarse como criaturas libres y los tabúes en torno a su biología hacían más difícil superar su corporeidad: las menstruantes no pueden aún, como nos indica Nurbakhsh recitar oraciones, leer el Corán, entrar en la mezquita, etc. (Nurbakhsh, 1999: 31). La menstruación es un mal del que hay que apartarse:

Te preguntan acerca de la menstruación. Di: «Es un mal. ¡Manteneos, pues, aparte de las mujeres durante la menstruación y no os acerquéis a ellas hasta que se hayan purificado! Y cuando se hayan purificado, id a ellas como Alá os ha ordenado». Alá ama a quienes se arrepienten. Y ama a quienes se purifican (C. II, 222).

Podríamos hallar similitudes doctrinales en el mundo cristiano medieval pero, la mayoría de ellas, han sido ya superadas.

Por otro lado, una cuestión nada baladí sería la de la promesa del más allá, que se comprueba absolutamente diferente para mujeres y hombres. Existe, como indica Ait Sabbah:

Un mutismo general sobre cómo estarán las mujeres en el Paraíso, mientras que si se describe perfectamente como lo harán ellos. Los varones que parecen ser recibidos con todos los parabienes y privilegios, recibirán como premio a mujeres perfectas, siempre jóvenes, vírgenes, para su particular satisfacción. ¿Dónde está pues la igualdad entre hombres y mujeres? (Ait Sabbath, 2000: 140).

Y les daremos por esposas a huríes de grandes ojos (XLIV, 51-55).

Nosotros las hemos creado de manera especial y hecho vírgenes, afectuosas, de una misma edad, para los de la derecha (LVI, 12-38).

Podría decirse que existe una gran desventaja entre ser mujer o ser varón en cuanto a la recompensa, pues aunque el Corán indica:

Al creyente, varón o hembra, que obre bien, lo haremos ciertamente, que viva una vida buena y le retribuiremos, si, con arreglo a sus obras (XVI, 97). El creyente varón o hembra, que obre bien, entrará en el Jardín y no será tratado injustamente en lo más mínimo (IV, 124).

La autora citada subraya:

En ningún lugar se toma en consideración las necesidades de las mujeres terrenales. Es sorprendente la indiferencia con las necesidades sexuales de la mujer, que contrasta con la extrema minuciosidad con que se programa la satisfacción orgásmica del hombre... la armonización de los placeres y su multiplicidad aseguran la total satisfacción del creyente del sexo masculino, que parece ser el único huésped que importa de hecho (Ait Sabbath, 2000: 140-141).

En el Islam, tanto el Corán como la Sunna, prescriben el matrimonio como el más apropiado y casi obligatorio para el y la creyente (Torres Calzada, 2008: 79), mientras que el celibato no es bien comprendido. El contrato sexual establecido se perfila con

grandes ventajas para el varón, en relación con la mujer, toda vez que es libre de elegir cuantas mujeres desee a través de dos instituciones fundamentales: la poligamia y el repudio.

Todas las cuestiones enunciadas hablan de una limitación impuesta al desarrollo intelectual de las mujeres musulmanas. Sometidas a las obligaciones de la maternidad y el cuidado debieron vivir para los demás y renunciar a otras posibles expectativas, situación que hacía perder a la sociedad un patrimonio capaz de enriquecerla, como tuvo la valentía de observar el filósofo cordobés Averroes:

Nuestro estado social no deja ver lo que de sí pueden dar las mujeres. Parecen destinadas exclusivamente a dar a luz y amamantar a los hijos, y ese estado de servidumbre ha destruido en ellas la facultad de las grandes cosas. He aquí por qué no se ve entre nosotros mujer alguna dotada de virtudes morales: su vida transcurre como la de las plantas, al cuidado de sus propios maridos. De aquí proviene la miseria que devora nuestras ciudades porque el número de mujeres es doble que el de hombres (Averroes, Tomo 1: 348; cit. en Martín, 1980: 78).

Este ha sido y aún continúa siendo el panorama general para el común de las mujeres musulmanas. Me acercará ahora a la teórica consideración de igualdad de que han gozado las mujeres sufíes. Será preciso considerar qué pensaban los hombres y, especialmente, sus compañeros sufíes, toda vez que para los varones el camino era practicable por cuantos desearan emprenderlo. Sobre esta consideración de género la profesora de religiones, Sachiko Murata afirma que:

Si preguntásemos a Râbe'ah o a cualquier otro sufí sobre las mujeres de luz, nos dirían que no nos preocupásemos tanto acerca del cuerpo que nos mantiene encadenados a nuestros prejuicios sobre la sociedad y la psicología y nuestros conceptos de justicia e igualdad. Nos diría que si queremos entender a las mujeres y a los hombres tenemos que pedirle a Dios que nos permita reconocernos a nosotros mismos y a nuestro Señor... Para el contexto islámico las mujeres de luz son las mujeres que Dios ha transformado en luces. Y la luz de la mujer es la luz de Dios, que es, según el Corán, la luz de los cielos y de la tierra. Pero luz de las mujeres también es la luz de los varones. Las mujeres no tienen un acceso especial a la luz y tampoco los varones. El acceso especial a la luz se les da a los seres humanos y las distinciones de género no desempeñan ningún papel en la esencia de nuestra humanidad, la esencia que está abierta a la luz. No creo que a Râbe'ah y a los otros santos del Islam les preocupase en absoluto los papeles de género impuestos sobre ellos por las convenciones sociales y religiosas. No les interesaría ni la feminidad ni la masculinidad en la sociedad porque el conocimiento de esas cosas carece de utilidad permanente en nosotros. Carece de utilidad porque es conocimiento del cuerpo, no conocimiento de la religión (Murata, 2001: 270-271).

Este discurso ya lo anticipó el poeta sufí 'Attar quien afirmó de Râbe'ah de Basora: "Ella no era sólo una mujer, sino igual a cien hombres... libre de cualquier contingencia superflua, inmersa en la Verdad" (Nurbakhsh, 1999: 21). Por eso, aún admitiendo la

aseveración de Murata, en lo relativo a la indiferencia de quien ha llegado al final del camino por los conceptos que afectan a nuestra humanidad sexuada, postura que también defienden otros autores como Javad Nurbakhsh cuando dice: “Desde el punto de vista de los sufíes, las mujeres que han avanzado firmemente por la senda hacia la Verdad están exactamente en la misma posición que los hombres que la hicieron. O por expresarlo de otra manera, como en el Océano de la Unicidad divina no existen ni el ‘yo’, ni el ‘tú’, ¿qué sentido tendría ‘hombre’ y ‘mujer?’” (Nurbakhsh, 1999: 19).

La discrepancia entre hombres y mujeres en dicha búsqueda radicaría, a mi entender, en la diferencia de los presupuestos de partida y en la dificultad que pudo encontrarse quien siendo mujer intentó su realización espiritual: cómo lo hicieron, qué coste hubieron de pagar y qué normas debieron romper, comparativamente hablando, para llegar al mismo lugar.

Entiendo que el camino de las mujeres debió ser más arduo y complejo, en tanto que criaturas limitadas en la disposición de su cuerpo, de su movilidad, de la posesión de bienes, etc. A ello había que añadir la perplejidad ante la que se tenían que encontrar situadas en un cuerpo que precisaba, teóricamente, mediación para llegar a Dios. En un cuerpo impuro que debía ser velado a los ojos porque inducía al deseo y a la perdición y un cuerpo que en ocasiones ni siquiera era aceptada por la divinidad para la repetición de su palabra o la adoración en su santuario. No podía hallarse un hombre y una mujer ante el mismo dilema puesto que el cuerpo, que, efectivamente, es lo que les sobra a los místicos y las místicas, no se hallaba en la misma categoría ni disposición ante Dios. No podían hallarse en el mismo punto de partida porque la mujer era considerada cuerpo y cuerpo expropiado.

Por supuesto que las conceptualizaciones de género son de esta época, pero la escritura y su interpretación tienden un puente que une aquel mundo con el nuestro y posibilitan su entendimiento. De hecho, si leemos atentamente los textos, veremos que hay una constante que no podemos dejar a un lado en este tema y es la necesidad de virilizar a las mujeres destacadas para darles valor. Una cuestión que también se daba en la Edad Media cristiana y que pueden rastrearse en numerosos autores<sup>13</sup>. No voy

<sup>13</sup> Por ejemplo podemos recuperar el discurso del Condestable Álvaro de Luna quien, a lo largo de su obra, *El libro de las claras y virtuosas mujeres*, a pesar de que desea alabarlas, cuando encuentra en ellas alguna una virtud sobresaliente la cataloga de mujer viril, es decir, que manifiesta características que no le son asignadas genéricamente: “notable fecho, como de suso ser reza en su historia, mas era de varon que de muger” “...varonilmente se defendió, poniendo por sí sus razones e escusaciones...” (Luna, 2002: 83 y 138; cfr. Arias Bautista, 2007: 59 y ss.).

De este concepto dicen Cuadra, Graña, Muñoz y Segura: “Los argumentos de la “mulier virilis” y de la excepcionalidad se han superpuesto en ocasiones para llegar a idénticos resultados de desautorización. El modelo de las mujeres que Milagros Rivera llama “de-generadas”, es decir, aquellas que viviendo en un cuerpo femenino poseían elementos de género masculino, ha servido para introducir sin demasiado peligro en el discurso histórico dominante a mujeres que alcanzaron niveles de conocimiento y sabiduría, fortaleza y santidad, no acordes con la supuesta inferioridad de su sexo...” (Cuadra, Graña, Muñoz y Segura, 1995: 43).

elegir textos coránicos, que ya han sido suficientemente analizados, sino dichos sufíes, como el de ‘Attâr, al referirse a Râbe’ah de Basora: “No era meramente una mujer, sino un verdadero hombre espiritual” (Nurbakhsh, 1999: 9). O, este otro, del mismo personaje: “¡Oh hombre, la primera persona en dar un paso al frente será María, la madre de Jesús!” (Nurbakhsh, 1999: 19).

Esa debilidad que convierte a la mujer en un ser inferior es manifestada por Sâleh, cuando hubo de reconocer la superioridad de Râbe’ah de Basora: “Soy un hombre, pero ignorante y tonto, mientras ella es una débil mujer, pero llena de sabiduría” (Nurbakhsh, 1999: 48). Las palabras aquí expuestas nos muestran claramente la oposición genérica a que vengo refiriéndome. En la afirmación “Yo soy hombre, ella es una débil mujer”, sin otros adjetivos que, aun existiendo, califican posteriormente a ambos, encontramos la dicotomía en que el lenguaje traduce la desventaja de las mujeres con respecto a los varones.

Podemos hallar continuamente fórmulas que muestran el asombro masculino ante el desarrollo de capacidades femeninas objetivadas como singulares, es decir, no frecuentes. Esto es algo que perturba el equilibrio trazado, que viene a socavar los cimientos de una sociedad que ha de resolver el dilema en que ha situado a las mujeres: por un lado les ha privado de la posibilidad de manejarse como individuos autónomos y, por otro, ha de reconocer que son capaces de alcanzar metas no trazadas para ellas, metas a las que quienes llegan, son sorpresivamente, iguales o mejores.

Este dilema a que se enfrenta el Islam se ha intentado resolver desde perspectivas bien diferentes a aquellas de las que yo parto. Así, por ejemplo, la ya citada profesora Murata, ve la masculinidad y la feminidad como una realidad dicotómica esencial, a partir de la cual ha de explicarse la espiritualidad mística. Una dicotomía que no hace, a mi juicio, sino traducir el sistema de género impuesto por el androcentrismo patriarcal que ve a Dios como varón y divide las virtudes en masculinas y femeninas. Sachiko Murata señala que Dios, en el ejercicio de sus potencias es masculino y aborda el lado femenino cuando recibe a sus criaturas. Veamos sus palabras:

Por regla general, para el pensamiento islámico la masculinidad es una cualidad de la actividad, control, autoridad, dominación fuerza, poder, grandeza. La feminidad muestra las cualidades complementarias: receptividad, asentimiento, sumisión, entrega, debilidad, cesión, tolerancia, humillación... Dios por tanto tiene cualidades masculinas como femeninas... Dios es femenino en su propio ser, en lo que la teología islámica llama su esencia... Cada nivel sucesivo de descenso de Dios hacia el mundo es femenino en relación con lo que precede y masculino en relación con lo que lo sigue... Las mujeres de luz son los seres humanos, sean masculinos o femeninos, que se someten libremente a los modos de obrar de Dios... Así pues, según el Corán ser un



verdadero musulmán es someterse libremente a Dios y tener receptividad para todo lo que Dios da. Lo primero que se pide a alguien que quiera ser un verdadero musulmán es que sea una mujer en el sentido en que estoy usando esta palabra. No se puede ser plenamente humano sin entregarse completamente a Dios, es decir, no se puede ser plenamente humano sin actualizar la luz de la feminidad... Las dificultades surgen en nuestra situación humana cuando no somos capaces de entender que por naturaleza somos mujeres. O nuestros problemas se deben a que intentamos ser varones cuando en realidad somos mujeres. En relación con Dios todos los seres humanos tienen que elegir ser mujeres. El modo de hacerlo es reconocer nuestra naturaleza femenina, receptiva y creada tal como es (Murata, 2001: 276 y ss.).

Naturalizar como inmanentes a la masculinidad o la feminidad ciertas virtudes o comportamientos se aleja con mucho de mis presupuestos mentales. Virtudes y comportamientos no se adhieren a la piel de hombres y mujeres desde el nacimiento, sino que son producto de una elaborada formación identitaria en la que tiene mucho que decir el *Habitus*<sup>14</sup>.

Un análisis similar al de Murata realiza, Su'ád Hakim, especialista en el estudio del sufismo y del pensamiento islámico, cuando desentraña la ideología de Ibn Arabi sobre las mujeres. La autora entiende que en este autor sufí existe una mujer individuo, no del todo apta para lo que el hombre ha sido dotado, y otra mujer que en esencia tiene capacidades y potencias espirituales para allegar los más altos grados de santidad. De ahí, dice Su'ád, que Ibn Arabi hable de su maestra con estas palabras: "uno de los más grandes virtuosos que actuaba libremente por el mundo del espíritu" (Hâkim, 2001: 188-190). Defiende que en Ibn Arabi la humanidad es el atributo esencial del ser humano y la virilidad y feminidad son accidentales (Hâkim, 2001: 192). Siguiendo su análisis, para Hakîm, Ibn Arabi no hizo sino recuperar los planteamientos de los primeros tiempos del Islam en los que las mujeres estaban involucradas en las ciencias y la política de forma clara, pública y directa (Hâkim, 2001: 94-195). Por ello Ibn Arabi diría: "Estar enamorado es labor de hombres, pues el que busca al Señor es un hombre".

Como vemos ambas investigadoras se ven impelidas a dar explicación de esa catalogación de virilidad que se atribuye a los elementos femeninos que, superando su condición de inferioridad y subordinación, llegan a límites no previstos. Veamos, ahora, algunos ejemplos de sufíes, en los que existe la necesidad de darse explicaciones a una realidad que no era la que en aquel tiempo se interpretaba:

Si estas que recordamos son mujeres  
Entonces más que cien hombres valen  
Que el sol sea femenino, no significa nada,

<sup>14</sup> Uno de los principios de la teoría de la socialización de la identidad diferencial de género que puede seguirse en la obra de Bourdieu (2000).

Ni honor el que la luna sea un nombre masculino<sup>15</sup>.  
Déjate de una vez de historias y dedícate a Dios como un hombre, día y noche, al igual que Râbe'ah<sup>16</sup>.  
Quien desee ver a un hombre verdadero disfrazado de mujer, que mire a Fátima<sup>17</sup>.  
Ella vivía en Marchena de los Olivares, donde iba con frecuencia a visitarla. Entre los hombres espirituales, nunca he conocido a nadie que tuviera semejante dominio de su alma (Ibn Arabi, 2007. 197).

Este andar de lo masculino a lo femenino, del hombre a la mujer, necesario para explicar tantas imposiciones y prejuicios estructurales que minusvaloran a las mujeres y sobrevaloran a los varones era ciertamente captado por las mujeres sufíes. En cumplimiento de las exigencias de subordinación con respecto a las mujeres, ellas van exigir de los hombres la demostración de su hombría:

Hosein Ibn Mansur Hallây tenía una hermana que declaraba su hombría en la senda sufí, y que era bastante atractiva. Al entrar en Bagdad, tapó la mitad de su rostro con el velo, dejando la otra mitad descubierta y sin velo. Un hombre la vio y le preguntó ¿Por qué no te tapas todo el rostro? Muéstrame un hombre, y cubriré totalmente mi rostro, contestó. Sólo hay la mitad de un hombre en Bagdad y se trata de Hosein. Si no fuera por él, ni siquiera taparía esta mitad<sup>18</sup>.

Existe una protesta de las mujeres hacia las imposiciones que las coartan, como podemos interpretar de la expresión siguiente, que debemos a Yâmi, Nafahât al-Ons: "Desde que Le conocí, no he tenido velo ante mí"<sup>19</sup>. O el relato sobre un acontecimiento en la vida de Râbe'ah:

Said ben Utman nos contó lo siguiente: Estaba yo con Dhû'n-Nûn al-Misrî (considerado por algunos sufíes como padre de la mística)... y vimos a alguien acercarse. Dije a mi compañero: -Maestro, viene alguien. -Mira quién es. Fui a ver y constaté que era una mujer. -Es una mujer-le dije- una amiga de Dios, ¡Por el Señor de la Kaaba! El se dirigió hacia ella y la saludó. Ella le dijo: -¿Conviene a los hombres saludar a las mujeres? -Soy tu hermano Dhû'n-Nûn. No se podría sospechar de mí. Sé bienvenido,-dijo entonces ella- ¡Dios te de la paz! (Râbi'a Al-'Adawiyya, 2006: 83-84).

En consecuencia aunque se pregona esa igualdad teórica del creyente y la creyente, aunque algunos sufíes consideren que hombres y mujeres tienen iguales posibilidades de acceder al conocimiento de Dios, y de hecho accedieron, yo intuyo que las mujeres sufíes debieron sortear no pocas lagunas para llegar a iguales metas que sus compañeros

<sup>15</sup> Palabras del poeta y sufí persa Yâmi en su libro "Los alientos de la intimidad" (Nurbakhsh, 1999: 20).

<sup>16</sup> Dicho de 'Attar (Nurbakhsh, 1999: 21).

<sup>17</sup> Palabras de Bâyacid Bastâmi, referidas a Fátima ó Omm 'Ali (Nurbakhsh, 1999: 78).

<sup>18</sup> Noticia sobre Hanunah, hermana de Hallây (Nurbakhsh, 1999: 154).

<sup>19</sup> Yâmi, Nafahât al-ons, (Nurbakhsh, 1999: 166).

varones. Ellas eran conscientes de estas limitaciones desde los primeros tiempos, como se pone de manifiesto al repasar la vida y dichos de Râbe'ah de Basora y de otras místicas. En el primero de los casos citados rescataremos una anécdota respecto a su vida. Al parecer, unas personas, para poner a prueba su piedad le dijeron:

Dios ha coronado la cabeza de sus Amigos y les ha prodigado la gracia de los milagros. Sin embargo, ninguna mujer ha accedido jamás a ese rango ¿Cómo lo has conseguido tú? Râbe'ah les contestó: Es cierto lo que decís. Pero el orgullo, la mentira y la absurda pretensión de divinidad jamás tuvieron su origen en una mujer. No fue una mujer la que corrompió a otra mujer (Râbi'a Al-'Adawiyya, 2006: 102).

#### 2.4. El problema del reconocimiento

¿Cómo puede reconocerse una mujer de la que para nombrarse se ha apartado todo lo femenino pues este carece de valor? Siguiendo la costumbre coránica en la que las mujeres no son citadas por sus nombres, sino que aparecen como la mujer de, la hija de, la hermana de... Son muchos los ejemplos a señalar a este respecto en las biografías de mujeres sufíes. Bastará con uno para hacerse una idea de lo que refiero:

De las santas mujeres sufíes que alcanzaron estados elevados en la Senda, Râbe'ah de Siria es una de las más conocidas. Era hija de Esmâil de Siria y esposa de Ahmad Ibn Abi al-Hawâri, conocido también como Abu'l Hasan o Maimun, que era originario de Damasco y murió en 845. Su padre era contemporáneo y compañero de algunos de los grandes maestros sufíes de su tiempo, como Abu Soleymân Dârâni... El hermano de al-Hawâri, era conocido por su ascesis y desapego, y su hijo 'Abdo'llâh, fue un asceta muy conocido (Nurbakhsh, 1999: 67).

Aparte de no tener referente femenino al que acercarse, pues sólo los hombres son citados en la genealogía de hombres y mujeres, ¿cómo puede caminar con la misma seguridad un varón que nada tenía que guardar, que una mujer que necesariamente debía permanecer oculta al mundo y a los hombres que no fueran su marido?: "Cierra tus ojos Zolnun. Te está prohibido mirarme. Sus palabras me hicieron recordar que era una mujer. Tratando de disculparme dije: Juro por Dios que tus palabras me habían abstraído tanto que no era consciente en absoluto de que eras una mujer" (Nurbakhsh, 1999: 162).

O cuando encontramos expresiones de varones como la siguiente: "antes de conocer a Omm 'Ali, nunca me había gustado escuchar relatos sobre las mujeres"<sup>20</sup>. Mujeres que aunque reconocidas seguidoras del camino por sus compañeros o por sus esposos, debían estar vigilantes a como se mostraban, a como las veían, a lo que pudieran decir de ellas..., tal y como ocurrió a esta misma Omm 'Ali, que sentía que la espiritualidad

<sup>20</sup> Palabras de Abbu Hafis Haddâd (Nurbakhsh, 1999: 78).

estaba por encima de todas las cosas materiales y por ello, aún a disgusto de su marido, sufí como ella, se mostraba sin el velo ante quién ella entendía era su maestro y consejero espiritual. Un consejero del que hubo de prescindir precisamente en cuanto éste consideró en ella su condición femenina:

Al reunirse con Bâyazid, Fatima quitó su velo sin inmutarse y, sentándose se puso a conversar ante él abiertamente. Ahmad estaba asombrado y se puso celoso en su corazón. ¿Cómo puedes ser tan descarada con Bâyazid?, le preguntó su marido más tarde. Fátima le contestó: Tú eres el confidente de mi naturaleza, y mi consorte, Bâyazid es mi confidente espiritual. Por medio de ti alcanzo mi satisfacción física; por medio de Bâyazid alcanzo a Dios. El hecho de que él no necesite mi compañía, y tú sí, lo demuestra. Fátima siguió comportándose libremente con Bâyazid hasta que, un día, observando el tinte de su mano, éste le preguntó: ¿por qué pones henna en tus manos? Reprendiendo a Bâyazid dijo: Me sentía totalmente libre contigo Bâyazid, mientras no eras consciente de mí, ni de mis manos y su tinte. Pero ahora que tus ojos han empezado a observar mis manos, toda comunicación entre nosotros está prohibida (Nurbakhsh, 1999: 79).

#### 2.4. Relación entre su corporeidad y Dios. Cuerpo alienado para sí

La mayoría de las místicas sufíes, como sus compañeros varones, se caracterizan por el ascetismo. Por medio de la oración, la vigilia, el ayuno y el dolor físico, buscaban la aniquilación del yo (nafs) para merecer la unión con Dios: "Este nafs mío, encerrado en mi cuerpo, es mi mayor dolor"<sup>21</sup>. Pero hubo algunas, que llevaron su ascesis al rigor extremo, multiplicando las oraciones y lo que ello significa: levantarse, arrodillarse y postrarse con cada una de ellas<sup>22</sup>; realizando ayunos prolongados o vitalicios que les dejaban la piel pegada a los huesos<sup>23</sup>. Por ello, el hecho de notar que su cuerpo

<sup>21</sup> Tohfah, esclava juglar, muerta en 857 (Nurbakhsh, 1999: 89).

<sup>22</sup> "Solía postrarse cada día 600 veces en oración". Mo'Âza 'Adawiya (Nurbakhsh, 1999: 142).

"Se dice que cada día realizaba mil rak'at de oración ritual". Râbe'ah de Basora (Nurbakhsh, 1999: 25).

<sup>23</sup> "Jansa era una sana del Yemen, una mujer libre de ataduras. Mantuvo un ayuno de cuarenta años, de modo que su piel estaba pegada a los huesos. Lloró tanto que sus ojos perdieron la vista, y pasó tantas noches velando y rezando que ya no podía tenerse en pie" (Nurbakhsh, 1999: 103). "Se había vuelto negra de tanto ayunar, había perdido la vista de tanto rezar, sus piernas ya no la sostenían y tenía que arrodillarse para orar... Lo que conozco de mi yo interior irrita tanto a mi corazón, que por Dios desearía que no me hubiese creado y que nunca hubiera sido nada digno de mención". Hechos y dich'o de Zoyleh 'Âbedah. *Ibidem.*, p. 109. "Vi a una mujer delgada como una varita de incienso. Llevaba ropas de lana y un velo tejido con cabellos. Se había agotado en la lucha interior y el dolor la había destruido. El amor la había disuelto y el éxtasis la había aniquilado". Zâhra, conocida como la ebria de Dios (Nurbakhsh, 1999: 109). "Al mirarla detenidamente, la mujer se dio cuenta de que Ayrâdah estaba en los huesos... Había estado ayunando sin cesar durante sesenta años" (Nurbakhsh, 1999: 125). "Durante treinta años ha estado aspirando a encontrarse a Dios a través del ayuno". Nafisa (Nurbakhsh, 1999: 151). "El hambre se había cobrado su tributo en ella". Hija de Omm Hasan Asadiya (Nurbakhsh, 1999: 156).

tenía carne les hacía sufrir<sup>24</sup>. Las mortificaciones y vigiliadas constantes<sup>25</sup> les conducían a la aniquilación<sup>26</sup>, a la muerte<sup>27</sup>, o a una especial predisposición orgánica para el anonadamiento<sup>28</sup>, idea ésta última de Ana Iribas.

Dios arranca a las criaturas de su materialidad y de su mismidad: "Tú que desde el primer día, me robaste de mí misma"<sup>29</sup>. Hasta el punto de no hallarse en nada ni explicarse su existencia: "Dime que soy, quien soy y porqué soy"<sup>30</sup>. Y de haber formado un todo con Dios: "Colmados de tu raptó están mi corazón y cada miembro de mi cuerpo"<sup>31</sup>. Es entonces cuando recobran su identidad: "Mi ser profundo y mi bella imagen, son como una sola alma enfundada en dos cuerpos. Un solo ser llamado por dos nombres"<sup>32</sup>. "Cuando mi anhelo lanza llamaradas, / mi corazón se abisma en tu recuerdo... / Cuando Él se manifiesta, / Me desvanezco en Él, para en Él volver a revivir"<sup>33</sup>. "Tú amor... / Se ha acabado fundiendo con mi carne, mi sangre y mis huesos"<sup>34</sup>.

Muchas mujeres sufíes son recordadas anegadas en llanto continuo: "Era tal su estado espiritual que no podía pasar una hora sin que gimiera"<sup>35</sup>. "El lugar donde se encontraba parecía estar inundado por el agua de sus lágrimas"<sup>36</sup>. Llanto que en

el peor de los casos les provocaba la ceguera: "Lloró tanto que sus ojos perdieron la vista"<sup>37</sup>. Y que ellas mismas explican:

Estaba tan ahogada en llanto que nunca pude entender sus sermones... No puedo recordar ninguna de sus palabras, excepto esta declaración: quienquiera de los presentes que pueda llorar, debe hacerlo y si no debe compadecerse de las lágrimas de los demás. Porque todos los que aquí lloran, lo hacen por ser conscientes de hasta qué punto su yo inferior los ha contrariado y confundido por entender como sus pasiones los han convertido en transgresores<sup>38</sup>.

Llanto derramado por la pena de sus transgresiones, por su alejamiento de Dios, llanto que liquida su organismo, lo vacía: "Juro por Dios que me gustaría llorar hasta que no me quedaran lágrimas. Luego derramaría una lluvia de sangre tal que no quedara en mi cuerpo ni una gota"<sup>39</sup>.

El padre de Sha'Wâna, mística a quien se atribuye este discurso sobre el llanto, preocupado por el estado de su hija, fue a preguntar a un santón el motivo de aquel inexplicable llanto que fluía sin parar cuando su hija oía cualquier mención de Dios. Toda su cara, dice, se anegaba y no se sabía de dónde procedían las lágrimas. El santón le contestó que: "Su temor de Dios viene de que todo su corazón está en llamas. Dicen que la cantidad de lágrimas que vierte una persona depende de la cantidad de fuego que tiene en su corazón"<sup>40</sup>.

Pero del mismo modo que el sufrimiento moral les embargaba los sentidos: "Cuando la vieron, experimentaron un gran temor reverencial, tanto por la luz que de ella se desprendía, como por el sufrimiento que soportaba" (Râbe'ah, 2006: 73), parecen estar ajenas al dolor físico<sup>41</sup>.

Alcanzada la meta espiritual su ser se ha convertido en un ser de luz, capaz de dar luz al resto de sus semejantes: "Râbe'ah no tenía lámpara y estaban sentados en

24 "Escatimo a mi nafs cualquier comida sabrosa, y me aflijo cuando veo que mis brazos están rollizos". Dicho de Râbe'ah de Siria (Nurbakhsh, 1999: 71).

25 "No podía nunca dormir ni comer y pasaba las noches llorando y gimiendo". Tohfah (Nurbakhsh, 1999: 87). "Durante sesenta años, durmió solo en la alfombra de oración". Fátima de Egipto (Nurbakhsh, 1999: 131). "Râbe'ah solía pasar las noches rezando y solo se permitía dormir un poco antes del amanecer hasta que las luces del alba teñían el horizonte". Râbe'ah de Basora (Nurbakhsh, 1999: 524).

26 "Aníquila tu ego, quémalo". "Arrójate en la hoguera del amor como una mariposa ¡Oh corazón!, sé mariposa, mariposa". Palabras de una poesía de la princesa Zobayda (Nurbakhsh, 1999: 107). "Juro por tu magestad y por tu gloria que te serviré hasta que no quede de mí ni nervios, ni huesos". Oración de Hayyuna (Nurbakhsh, 1999: 101).

27 "El anhelo de Dios la mató". Zâhra, conocida como la ebria de Dios (Nurbakhsh, 1999: 110).

28 Esta tesis es defendida por quienes entienden que el someter al cuerpo a ciertas situaciones límite, altera la química orgánica general proporcionando estados especiales, similares a los conseguidos, con sustancias psicotrópicas (Iribas, 2001: 216-217).

29 Tohfah (Nurbakhsh, 1999: 91).

30 Tohfah (Nurbakhsh, 1999: 91).

31 Tohfah (Nurbakhsh, 1999: 904).

32 Dama Sakina Shirâz (Nurbakhsh, 1999: 111).

33 Una mujer que circunvalaba la Kaaba (Nurbakhsh, 1999: 178).

34 Una doncella en la orilla del río (Nurbakhsh, 1999: 169).

35 Una mujer en la Meca (Nurbakhsh, 1999: 182).

36 Esto se dice de Râbe'ah (Nurbakhsh, 1999: 61).

37 Jansa (Nurbakhsh, 1999: 103). "Estuvo llorando cuarenta años, hasta que al final le sobrevino la ceguera". Obayda (Nurbakhsh, 1999: 123).

38 Sha'Wâna (Nurbakhsh, 1999: 117).

39 Sha'Wâna (Nurbakhsh, 1999: 116).

40 Sha'Wâna (Nurbakhsh, 1999: 116).

41 "Sobresaliendo de su ojo derecho había una espina y unas gotas de sangre resbalaban por su mejilla hasta caer a la alfombra... Mi corazón estaba tan lejos de mí, que si todos los tormentos de todas las historias sobre el infierno se hubiesen puesto en la punta de una aguja, y ésta me la hubieran clavado en el ojo derecho, si mi ojo izquierdo se hubiese crispado por el dolor, lo habría arrancado de cuajo" Râbe'ah de Basora (Nurbakhsh, 1999: 49). "Se golpeó la cabeza con una piedra puntiaguda. Empezó a sangrar abundantemente, pero era completamente ajena a su situación... ¿no sientes dolor?... Mi dedicación a la realización de su divina voluntad evita que sienta lo que vosotros observáis". Râbe'ah de Basora (Nurbakhsh, 1999: 53-54).



la oscuridad, Râbe'ah sopló suavemente sus dedos, que permanecieron ardiendo, haciendo de lámpara hasta el amanecer"<sup>42</sup>.

Esta espiritualidad ejemplar femenina no era bien recibida por todos y algunos la criticaban, pensando que lo hacían por llamar la atención: "Esa mujer se castiga a sí misma para protestar y llamar la atención sobre sí"<sup>43</sup>. Y yo me pregunto: ¿de qué tenía que protestar Râbe'ah?

El cuerpo, el cuerpo que es preciso cuidar y alimentar, cuerpo que en las mujeres está alienado y ha de vivir para otros, es descuidado y maltratado. El cuerpo les estorba ¿Sucedería a las místicas del Islam, como a las místicas cristianas que se negaban a alimentarse por el coste que les suponía ser cuerpo?<sup>44</sup>

### 2.5. Relaciones con el mundo

El rechazo del cuerpo para sí no es el único principio, ya que éste va acompañado del rechazo a todo lo material y eso comprende al mundo en general y todo lo que representa. El desapego es vivido de distintas formas por las diferentes mujeres sufíes. Ya dije que unas eran esclavas y lo fueron toda su vida, cantando entonces a la libertad de sus cadenas en Dios, como Tohfa que lo fue durante muchos años de su vida hasta que fue liberada, al igual que Râbe'ah. Tenemos noticias de quienes fueron grandes señoras y vivieron dentro de su estrato social, aunque despegándose en lo posible de lo material. Otras trabajaron por amor a Dios, sin cobrar nada<sup>45</sup> y las hubo que se procuraron su sustento con la obra de sus manos o bien cultivando lo que precisaban, en el entendimiento de que no sabían de dónde procedía el dinero de las ofrendas y temían fuese dinero contaminado<sup>46</sup>, o por propio compromiso personal: "Llevaba una capa de lana en la que había escrito: nunca compraré ni venderé nada"<sup>47</sup>. Pero, la inmensa mayoría terminaron sus días viviendo de la caridad, de las sobras de las

gentes o de lo que recibían de Dios, como las que ordeñaban la leche de cabras u ovejas especialmente santificadas<sup>48</sup>.

El vagabundeo como medio de vida, que muchas sufíes llevaron a cabo: la propia Râbe'ah de Basora, por ejemplo, lo ejerció durante algún tiempo, no era sino una ruptura con la norma que obligaba a las mujeres al aislamiento en el interior de los muros de una casa, bajo la atenta vigilancia de los varones de la misma y de los que eran dependientes: padre, marido, hijo...

Muchas de sus actitudes fueron escandalosas para la comunidad, en tanto en cuanto, las mujeres tampoco debían llamar la atención sobre ellas. Por eso, aún siendo generalmente respetadas, en ocasiones, recibían la burla, el rechazo e incluso el maltrato físico<sup>49</sup> o psicológico<sup>50</sup> de otras gentes, ya se tratara de grandes personalidades o no.

Algunas fueron tildadas de locas, forma más fácil de explicar que con su comportamiento eludían todas las reglas sociales<sup>51</sup>. Su modo de obrar no era sino el espejo en el que los demás necesariamente se miraban y veían la diferente dimensión entre la entrega de estas místicas a Dios y la que profesaba el resto.

Muchísimas se aislaron del mundo y la mayoría mostraba una total indiferencia hacia él, algo inusitado en las mujeres que debían vivir su vida para los demás, ajenas a ellas mismas y a sus deseos. Ninguna persona era capaz de llamar suficientemente su atención y eran diestras de despegarse de los afectos sin el más mínimo resquemor<sup>52</sup>. Este alejamiento podía llegar al punto de desear la ruptura definitiva, la muerte<sup>53</sup>. Nada había capaz de distraerlas de su principal objetivo: la perfección y la búsqueda de la

42 Râbe'ah de Basora (Nurbakhsh, 1999: 35).

43 Râbe'ah de Basora (Nurbakhsh, 1999: 35).

44 Las diferentes teorías sobre la anorexia femenina, claro está referidas al contexto cristiano, aparecen formuladas en la obra de Milagros Rivera. Así, por ejemplo, para Caroline W. Bynum el rechazo de la comida y el sufrimiento que esto comportaba, era en el fondo un acto de identificación total con el rol atribuido a las mujeres de nutridoras del grupo. Las mujeres así se convertían con el alimento místico, en una versión más plena de la comida y la carne que en su cultura se daba por supuesto que ellas eran. Al unirse a Cristo, la mujer se convertía en un ser todo carne y capacidad nutricia, hecha una con el sufrimiento generativo de Dios. Mientras que para Rudolph Bella la explicación vendría dada por una relación con el pecado. Ya que, como a las mujeres medievales se les había inculcado que el pecado estaba en el interior de ellas mismas, la anorexia sería una forma extrema de negación a un tiempo del pecado y del propio cuerpo (Rivera Garretas, 1990: 60 y ss.).

45 Como Omma Ahmad que ejercía de comadrona sin cobrar nada por ello (Nurbakhsh, 1999: 75).

46 "Porque no utilizaré nada que no venga de mi propio trabajo o del de mi padre. No cogeré ningún dinero cuyo origen desconozco". Hija de Abol Hasan Maki (Nurbakhsh, 1999: 155).

47 Maymuna Siya (Nurbakhsh, 1999: 144).

48 "Se llamaba Fedha. Al llegar al pueblo me dijeron que tenía una oveja que daba leche perfumada" (Nurbakhsh, 1999: 134).

49 "Vi a una joven negra apedreada por un grupo de chiquillos". La joven negra (Nurbakhsh, 1999: 166).

50 "Muérete tú que estás bajo el velo". Una mujer en la asamblea del maestro Shebli (Nurbakhsh, 1999: 174).

51 "El amor de Dios los ha vuelto perplejos, hasta tal punto que la gente los tiene por locos y todo lo que saben les ha causado aflicción" (Nurbakhsh, 1999: 183). "Una devota que se había vuelto trastornada por el amor". *Ibidem.*, p. 188. "Me llegaron noticias de que en las montañas de Moqattam vivía una mujer especialmente piadosa... Deseaba hacerle una visita... ¿quieres abandonar la compañía de los sabios y hacerte amigo de los locos?... Finalmente me dijeron: Pasa por aquí a menudo. A veces la vemos permanecer inmóvil y chillando, otras veces llora, otras están callada y a veces se ríe... Zolnun su amor me ha vuelto loca" (Nurbakhsh, 1999: 160).

52 "He roto tan absolutamente mis lazos con la gente que, al caer el día, por miedo a que alguien pueda distraerme o penetrar en mi corazón, rezo así: Señor comprométeme sólo contigo, para que nadie pueda distraerme de Ti". Râbe'ah de Basora (Nurbakhsh, 1999: 39).

53 "Estoy tan hastiada de la vida que si hallara a alguien que vendiera muerte, la compraría". Una dama anónima (Nurbakhsh, 1999:186).

unidad divina<sup>54</sup>. Y ello porque como decía 'Âtekah Qanuyah: "El mundo es impuro en la mente de aquel que lo ha entendido"<sup>55</sup>.

Una vez superados los escollos del camino, su pobreza queda trocada en riqueza, superior a la que cualquiera pudiera poseer, como manifestaba Mâmâ 'Esmat: "Entré como un mendigo en la pobreza, / sin capital, sin pertenencia alguna / ahora vendo las perlas y las joyas / que están en el mercado de la nada"<sup>56</sup>.

Nuevamente una rebelión, una negación de lo que se estimaba que eran las mujeres siempre apegadas a las joyas, a los vestidos y a su necesidad de mostrar al mundo su belleza. Y es, en ese momento, de la anulación del cuerpo y del mundo cuando ellas vuelven a aceptar la relación consigo mismas. Son sugerentes en este punto las palabras de una sufí de quien no conocemos el nombre: "Renunciando a los deseos, los cuerpos se vuelven ligeros y los actos, abandonando toda expectación, se vuelven agradables"<sup>57</sup>.

Muchas tuvieron discípulos y discípulas. Otras, por el contrario, no querían relacionarse con los seres humanos, como hemos visto que sucedía a Râbe'ah de Basora, que temía perder la intimidad con Dios, contaminarse con los afectos de este mundo: "No dejo salir lo que está en mí, ni permito que lo que está fuera de mí entre. Si alguno entra, va y no tiene nada que ver conmigo. Yo protejo el corazón, y no soy el cuidador del barro" (Nurbakhsh, 1999: 45).

Râbe'ah no se reconoce cuidadora del barro, es decir la criatura humana. Se desliga de esa función tradicional a la que el patriarcado ha condenado a las mujeres. Al afirmarse como espíritu anegado en Dios, ajeno a la carne, ya no ha de cumplir tal función que la alejaba de sus deseos, de su estado superior. Su amor a Dios era tan excluyente que llegó, incluso a manifestar que en su corazón no existía lugar para el amor a Mahoma, con lo que esta declaración tenía de rebeldía a los dictados más trascendentales de la Ley Islámica: "Mi corazón está tan totalmente traspasado de amor por Dios, que no queda sitio en él para amar u odiar a otro" (Nurbakhsh, 1999: 45). En otro lugar dirá: "El amor a Dios me inhibe del amor por sus criaturas" (Nurbakhsh, 1999: 46). No respeta tampoco la adoración a la Kaaba, a la que considera un centro de adoración vacío de contenido: "Ahí está la casa, el gran ídolo en la tierra, pero Dios ni está en ella, ni fuera de ella" (Nurbakhsh, 1999: 53).

54 "Nunca he deseado nada de este mundo... me resulta molesto dedicar mi tiempo a otra cosa que a Él". Omm Hêsan (Nurbakhsh, 1999: 77). "Nada en este mundo o en el otro me proporciona ninguna satisfacción, si Tú no estás en ello". Thawbiyah, hija de Bohlul (Nurbakhsh, 1999: 97). "No tenía pertenencias en su casa y cuando tenía sed iba a un riachuelo cercano y bebía cogiendo agua entre sus manos". Hasana 'Abedah (Nurbakhsh, 1999: 97).

55 'Âtekah Qanuyah (Nurbakhsh, 1999: 122).

56 Mâmâ 'Esmat (Nurbakhsh, 1999: 138).

57 Una doncella a orillas del Nilo (Nurbakhsh, 1999: 169).

Hubo otras Râbe'ah, absolutamente despegadas de la amistad y del amor humano. Sin embargo, como ya he dicho, algunas sufíes fueron grandes maestras tanto de hombres como de mujeres. Tenían formación como juristas, como Bahriya<sup>58</sup>, eran respetadas por la comunidad y dirigían asambleas tanto de varones como de mujeres<sup>59</sup>.

Existe un reconocimiento a los dones, milagros y carismas de muchas de ellas<sup>60</sup>, de tal modo que se les permitía amonestar a los desviados bien fueran hombres o mujeres y ocuparan el rango que ocuparan. Algo que por principio no podía ser aceptado pues eran los hombres los destinados a corregir a las mujeres y no al revés.

Tema igualmente irregular es el de su estado civil y el de las relaciones sexuales. Como indiqué al principio unas estuvieron casadas y otras no y otras mantuvieron relaciones sexuales por el hecho de ser esclavas y deberse a sus amos<sup>61</sup>. El cuerpo de las mujeres es cuerpo para la obtención de placer de los varones, como igualmente he dejado dicho en las líneas que anteceden. Ahora bien, pueden analizarse dos posturas diferentes en las relaciones entre hombres y mujeres en el pensamiento sufí y que, a diferencia de lo que ocurre en el cristianismo, la virginidad les es ajena y difícilmente concebible.

Una postura en la de Râbe'ah de Basora, contraria al matrimonio frente a toda insinuación sobre el mismo. Según los relatos de su memoria, en varias ocasiones se le propuso matrimonio o se le instó a ello. Siempre lo rechazó. En primer lugar tuvo una oferta del gobernador de Basora, a la que respondió indicándole que sería imposible desviar ni un ápice la atención de Dios para mirarle a Él (Nurbakhsh, 1999: 25). El gobernador de Bagdad solicitó también que fuera su esposa y la respuesta fue similar.

58 Bahriya (Nurbakhsh, 1999: 83).

59 "Una de las discípulas de Sha'wana contaba que desde el momento en que puso su mirada en ella, gracias a su poder carismático, nunca más volvió a sentir inclinación hacia lo mundano" (Nurbakhsh, 1999: 117). "Vivía en Marchena de los Olivos... tenía un corazón fuerte y puro, un noble poder espiritual y un fino discernimiento... estaba dotada de muchos dones" (Nurbakhsh, 1999: 119). "Fátima de Bagdad destacaba como juez, jurista, maestra, erudita, piadosa, asceta y sufí... Además de dirigir un pequeño círculo de mujeres, a las que enseñaba, solía también a menudo subir al púlpito para dirigir sermones públicos" (Nurbakhsh, 1999: 131-132). Halima de Damasco fue la maestra de Râbe'ah de Siria (Nurbakhsh, 1999: 98).

60 "Fajr, conocida como el orgullo del género femenino... Era una mujer piadosa y recta. La Râbe'ah de su tiempo y realizó muchos actos carismáticos. Era una discípula fiel de Rumí e iba mucho a visitarle" (Nurbakhsh, 1999: 128). "Mâmâ 'Esmat era la corona de las gnósticas de su época, muy elogiada y profundamente venerada por su santidad entre los compañeros de la virtud. Había alcanzado moradas espirituales extraordinariamente elevadas y experimentado maravillosos estados místicos..." (Nurbakhsh, 1999: 136).

61 Estaba en una ocasión profundamente enamorado de una de mis esclavas. Me desperté una noche y descubrí que no estaba a mi lado" (Nurbakhsh, 1999: 153).

Hubo otras místicas que reaccionaron del mismo modo ante la posibilidad de contraer matrimonio, como es el caso de Aluf Mawseli<sup>62</sup>. Un caso peculiar es el de Hasana, a quien una mujer animó a casarse y contestó: "Si me presentas a un hombre de carácter ascético, que no me distraiga con los asuntos del mundo, lo consideraré pero, alguien así pienso que es difícil de encontrar. Juro a Dios que no es mi naturaleza el adorar al mundo o el divertirme y distraerme con los hombres" (Nurbakhsh, 1999: 98). Lo que puede ser traducido por un rechazo absoluto a su condición de cuerpo de mujer para la diversión.

Otras místicas critican a los hombres que dispusiesen de tiempo para dedicarse a las mujeres en lugar de hacerlo a la oración y a Dios<sup>63</sup>. Al otro lado de este espejo se encuentran las místicas que estuvieron casadas y se comportaron como buenas esposas, acicalándose para el placer de sus maridos, como establecía la Ley y dedicándose a la oración tras cumplir con su débito conyugal:

Cada noche Râbe'ah se perfumaba y se presentaba a su marido preguntándole si tenía alguna necesidad. Si las tenía, las satisfacía. Luego se separaba de él, hacía sus abluciones y se quedaba orando hasta el amanecer (Nurbakhsh, 1999: 70).

Tras realizar sus oraciones, la mujer de Râba se lavaba y adornaba, cambiaba su ropa y se acercaba a su marido para preguntarle si deseaba algo de ella. Si contestaba que no, volvía a vestirse como de costumbre, y se quedaba rezando hasta el amanecer (Nurbakhsh, 1999: 152).

Hubo, incluso, algunas mujeres que buscaron ellas mismas el matrimonio proponiéndolo al hombre que les interesaba, aquel que estimaban no iba a estorbar su relación con Dios, lo que también supone una situación contraria a la costumbre. Este fue el caso de Râbe'ah de Siria, cuyo matrimonio por interés, a su propuesta, parece distorsionar el matrimonio musulmán. Al parecer ya era viuda y se interesó por al-Hawari: "Brindé mi cuerpo a quien ansiaba estar conmigo, / vi ese cuerpo aceptable / para sentarme junto a él, pero mi Amado / es el único dueño de mi corazón" (Nurbakhsh, 1999: 69).

Râbe'ah de Siria mantuvo relaciones con su esposo hasta que, en un momento dado dejó de estimar necesario hacerlo: "Cuando intentaba acercarme a Râbe'ah por el día, me rogaba, en nombre de Dios, que no la obligara a romper su ayuno. Por las noches, si me aproximaba, me pedía que le dejara dedicar la noche solo a Dios" (Nurbakhsh, 1999: 70).

62 "Dile que aun cuando fuese mi esclavo, y todo lo suyo me perteneciera, nunca podría distraer mi atención de Dios" (Nurbakhsh, 1999: 74). "Sufyan Suri quería ser esposo de Omm Hesân... Te aseguro Sofian que me resulta molesto dedicar mi tiempo a otra cosa que a Él" (Nurbakhsh, 1999: 77).

63 Malika, hija de Monkader (Nurbakhsh, 1999: 145-146).

El esposo de Râbe'ah de Siria tomó entonces tres esposas más y a ella no le importaba seguir cocinando para él. Incluso, en un momento dado, le sugirió que tomase otra esposa o se comprara una esclava, facilitándole ella el dinero para la dote o para la compra. Si bien puede estimarse que este comportamiento coadyuva a la existencia de la poligamia y a manifestar que una santa estimaba necesario que su marido tuviese más esposas, lo cierto es que al ser idea de ella y ser ella la que le rogaba que la dejase en paz el análisis puede reconducirse por otras vías. Otro ejemplo de mujer que inició los trámites para su matrimonio fue Omm'Ali, quien mandó un mensajero a Ahmed, diciendo que pidiera a su padre su mano para casarse con ella (Nurbakhsh, 1999: 78-79).

### CONCLUSIONES

Estimo que debió ser difícil sortear los cuerpos dibujados por el habitus con todas sus connotaciones, pues cada individuo parte hacia cualquier conocimiento arrastrando el lastre de sus vivencias particulares, enseñanzas, emociones, sentimientos, pensamientos; en una palabra, de la experiencia consigo mismo y con su entorno. Un místico o una mística no son papeles en blanco que se entregan a Dios para que ponga sobre él sus letras doradas, sino que intentan llegar a serlo. Entre tanto, la feminidad tiene impresa, desde hace milenios, una escritura muy determinada con renglones torcidos. Las místicas de aquí y de allí, en cualquiera de las religiones, tuvieron necesariamente que superar su yo individual para lograr la trascendencia pero, para ello, hubieron de sobrevolar por encima de sus limitaciones femeninas, saltando sobre los prejuicios atados a su sexo, los tabúes, las diferentes normas orales y escritas, y elevarse por encima de ellas hacia el infinito.

A la vista de todo lo expuesto podemos decir que aunque muchas sufíes se mantuvieron dentro de los cánones fijados para las mujeres, otras rompieron dichos cánones, manifestaron su rebeldía al negarse a ser cuerpo sexuado, al negarse a participar de lo que el mundo o los seres humanos podían ofrecerles y dieron ejemplo de un estar en el mundo de forma diferente.

Tales comportamientos dieron lugar a diversidad de posturas: el respeto y la admiración, pero, también, el maltrato o el desprecio por su locura. Salieron de los cauces de género establecidos para las mujeres y ocuparon espacios públicos. Solicitaron el matrimonio a los varones de su conveniencia, se mostraron sin velo, o se aferraron a él cuando ya no debían hacerlo para mantener las diferencias. El velo lo crearon ellas mismas con su actitud.

Algunas veces los severos y sesudos juicios de varones claramente afectados por su magnitud espiritual o intelectual fueron ridiculizados por ellas. Las sufíes, en general, aparecieron como mujeres sueltas y capaces de elegir cómo había de discurrir su vida.



Se mostraron inaccesibles, ajenas al mundo, a lo humano y a sus miserias. No brillaron por su amabilidad, sino por su lejanía. Usaron su cuerpo para dar cumplimiento a los preceptos externos, pero mostraron que dicho cuerpo les era ajeno. Si lo otorgaron a quién la ley les imponía, ellas se mostraron lejos de la ley.

Tenían el cuerpo empapado en llanto y el alma en llamas. Lágrimas derramadas por el alejamiento de Dios a causa de su naturaleza corpórea y la aspiración de trascendencia, de anegarse en la unicidad. Para conseguirlo el cuerpo les estorba por lo que lo mortificaron sin piedad con ayunos y vigiliias de manera que quedaba poco apetecible a los ojos que las contemplaban. No cuidaban, no se cuidaban, renunciaron al cuidado. Sobrepasaron con su actitud la norma, sorprendieron e hicieron a los varones mirarse en el espejo. El ser humano prefiere colocar al otro lado de la frontera de lo cabal lo que le resulta inexplicable o ininteligible. El ser humano no comprende muy bien el alejamiento de la vida. Para ellas la vida era la muerte. Prefirieron morir para vivir y eso las diferenció del resto.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ait Sabbah, F., *La mujer en el inconsciente musulmán*, Ediciones del Oriente y el Mediterráneo, Madrid, 2000.
- AA. VV. *El Corán ayer y hoy. Perspectivas actuales sobre el Islam. Estudios en honor del Prof. Julio Cortés*, Berenice, Córdoba, 2008.
- Anawati, C.G. y Gardet, L., *Mystique Musulmane. Aspects et tendances, experiences et techniques*, VRIN, París, 1986.
- Arberry, A. J., *Le Soufisme. Introduction à la Mystique de L'Islam*, Cahiers du Sud, Paris, 1952.
- Arnold, T. y Guillaume, A., *El legado del Islam*, Pegaso, Madrid, 1958.
- Arias Bautista, M. T., *Violencias y mujeres en la Edad Media Castellana*, ed. Castellum, Madrid, 2007.
- Asin Palacios, M., *El Islam cristianizado. Estudio del Sufismo a través de las obras de Abenarabi de Murcia*, Hiparión, Madrid, 1981.
- Bárcena, H., *Sufismo, vía del corazón*, Centre d'Estudi de les Tradicions Religioses,
- Bize, H. G., *El sufismo y la mística del Islam*, [https://www.webislam.com/articulos/39281-el\\_](https://www.webislam.com/articulos/39281-el_)
- Bourdieu, *La dominación masculina*, Barcelona, Anagrama, 2000.
- Bukhari, S., 'Menstrual Periods', Volumen 1, Libro 6, Número 301.
- Burckhardt, T., *Esoterismo islámico*, Madrid, Ed. Taurus, 1980.
- Cahen, C., "El Islam I. Desde los orígenes al comienzo del Imperio Otomano", *Historia Universal siglo XXI*, vol. 14, Madrid, 1984.

- Caspar, R., *Cours de Mystique Musulmane*, Institut pontifical d'Etudes Arabes, Roma, 1979.
- Chador, M., *Sufismo, cultura de la tolerancia*, Madrid, 1999.
- Chevalier, *El sufismo y la tradición islámica*, Barcelona, Ed. Kairós, 1974.
- Cuadra, M. T., *Ibn Arabi, español universal*, Madrid, Publicaciones Encuentro, Emilio Galindo, 1977.
- Cuadra, C., Graña, M. M., Muñoz, A. y Segura, C., "Saber femenino, saberes de mujeres", en *Las sabias mujeres II (siglos II-XVI). Homenaje a Lola Luna*, Madrid, Al-Mudayna, 1995.
- El Bokhari, *L'authentique tradition musulmane. Choix de h'adiths*, (traduction par G. H. Bousquet), Fasquelle Éditeurs, Paris, 1964.
- El Corán*, Edic. Julio Cortés, Editora Nacional, Madrid, 1980.
- Flaquer, J., "El Islam: descripción actual, dimensión mundial; movimientos islámicos", en *Eguzkilore*, núm. 18, San Sebastián, diciembre, 2004, p. 119-134.
- Ghazali, *Le livre des bons usages en matière de mariage*, París, Adrien Maisonneuve, 1989.
- Haddad, L., "Islam, mujer y apuestas del imaginario identitario", *Revista CIDOB D'afers Internationals* 73-74, pp. 59-68.
- Hakîm, S., "Santidad y feminidad en la vida y obra de Ibn Arabi", en *Mujeres de Luz. La mística femenina, lo femenino en la mística*, Centro Internacional de Estudios Místicos, Editorial Trotta, Madrid, 2001.
- Ibn Arabi, *Los sufíes de Andalucía*, Editorial Sirio, Málaga, 2007.
- Iribas, A., "Psicodelia y Mística", en *Mujeres de Luz. La mística femenina, lo femenino en la mística*, Centro Internacional de Estudios Místicos, Madrid, Editorial Trotta, 2001.
- Lings, M., *¿Qué es el sufismo?*, Madrid, Taurus, 1981.
- López Pita, P., "Mujeres musulmanas situadas en torno al poder", en *Espacio, tiempo y forma*, Serie III, Historia Medieval, t. 15, 2002, pp. 95-111.
- Luna, A. de, *El libro de las claras y virtuosas mujeres*, Valladolid, Edic. Manuel del Castillo, Maxtor, 2002.
- Martín, J. L., "Historia de España," 3, *Alta Edad Media*, Madrid, 1980.
- Massignon, L., *Essaie sur les origines du lexique technique de la Mystique musulmane*, VRIN, Paris, 1985.
- Mernissi, F., *El poder olvidado*, Icaria, Barcelona.
- , *Las sultanas olvidadas*, Barcelona, Quinteto, 2004.
- Murata, S., "La luz de la mujer: el principio femenino en el sufismo", en *Mujeres de Luz. La mística femenina, lo femenino en la mística*, Centro Internacional de Estudios Místicos, Madrid, Editorial Trotta, 2001.

- Nasr, S. H., *Vida y pensamiento en el Islam*, Herder, 1985.
- Nicholson, R. A., *Poetas y místicos del Islam*, Madrid, Barath, 1986.
- Nurbakhsh, J., *Mujeres sufíes*, Ediciones Nur, Madrid, 1999.
- Pareja, J. A., *Historia de la espiritualidad musulmana*, Juan Flors, Barcelona, 1969.
- Râbe'Ah Al-'Adawiyya, *Dichos y Canciones de una mística Sufí (siglo VIII)*, edición y traducción de María Tabuyo Ortega, José J. de Olañeta Editor, Palma de Mallorca, 2006
- Rivera Garretas, M. <sup>a</sup> M., *Textos y espacios de mujeres. Europa SS. IV-XV*, Icaria, Barcelona, 1990.
- Sachiko, M., "La luz de la mujer: el principio femenino en el sufismo", en *Mujeres de Luz. La mística femenina, lo femenino en la mística*, Centro Internacional de Estudios Místicos, Editorial Trotta, Madrid, 2001.
- Schuon, F., *Comprendre l'Islam*, París, Editions du Seuil, 1976.
- Tabuyo Ortega, M. (ed.), *Dichos y Canciones de una mística Sufí (siglo VIII)*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta Editor, 2006.
- Tirmidhi, H. de y Zafrulla Kahn, M., *Gardens of the righteous*, Londres, Curzon Press, 1989.
- Torres Calzada, Katjia, *Disquisiciones sobre el velo Islámico*, Arcibel Editores, Sevilla, 2008.

## LOUISE BOURGEOIS

LOUISE BOURGEOIS

Pilar Muñoz López  
Universidad Autónoma de Madrid

### RESUMEN:

En este artículo se presentan unas breves notas sobre la vida y la evolución de la obra de la artista y escultora francesa Louise Bourgeois a partir de sus propios testimonios.

### PALABRAS CLAVES:

Louise Bourgeois, Cells, mujer.

### ABSTRACT:

In this article it is exposed some notes about the life and development of the work of the French artist and sculptor Louise Bourgeois from her own testimonies.

### KEY WORD:

Louise Bourgeois, Cells, woman.





La biografía de Louise Bourgeois (1911-2010) es el fundamento sobre el que se apoya todo su proceso creativo, tanto en el arte como en la escritura. Ella misma declara en ocasiones que sus traumas y frustraciones infantiles sólo podían tener una curación posible: el arte, la escultura. En su obra *Cell I* (1991), en la que aparecen diversos utensilios domésticos (entre otros, una cama de hierro tenuemente iluminada, sobre la que reposan varios trozos de tela), en los fragmentos de tela ha bordado algunas frases: “El arte es la garantía de la cordura”, “Necesito mis recuerdos: son mis documentos”. Sobre esta obra dirá:

Las *Cells* representan distintos tipos de dolor: el dolor físico, emocional y psicológico, el mental y el intelectual. ¿Cómo se transforma lo emocional en físico? ¿Cuándo lo físico se vuelve emocional? Es una rueda que gira y gira. El dolor puede empezar en cualquier punto y desarrollarse en cualquier dirección. Cada una de las *Cells* versa sobre el miedo. El miedo es dolor, aunque con frecuencia no sea percibido como dolor, aunque está siempre disfrazándose (...) Si el artista no puede lidiar con la realidad cotidiana, se refugiará en su inconsciente y se sentirá a gusto allí por muy limitado que sea y a veces incluso amenazante (...) La niña se ha hecho del inconsciente no un enemigo sino un refugio.

Por tanto, el arte tiene para ella un valor terapéutico, que cauteriza las heridas de su vida proyectando sus dolores y miedos en la obra plástica concebida por su mente y ejecutada con sus manos.

Nacida en 1911, ella misma nos informa de su biografía en una solicitud que realizó, a principios de los años 60, para continuar sus estudios de graduación en Bellas Artes en la Universidad de Nueva York:

Nací en París, Francia, y allí viví hasta que contraí matrimonio en 1938. Como mi marido era un profesor americano, residí desde entonces en Nueva York. Mis padres eran franceses y se ganaban la vida como restauradores de tapices antiguos; por tanto, desde niña había a mi alrededor un interés por el arte y por la historia del arte. Tenían cierta reputación, y nosotros –mis padres, mi hermana, mi hermano y yo– vivíamos en una casa espaciosa situada a las afueras de París. La elección de este lugar de residencia vino impuesta por las cualidades químicas del río Bièvre, pues sus aguas resultaban muy útiles, e incluso necesarias, para teñir las lanas que usábamos en nuestros tapices. (...) Después de la guardería cursé mis estudios en el Lyceé Fenelon de París. Tras mi graduación entré en la Sorbona; esto es, doce años en una escuela de larga tradición y de una buena reputación escolástica. Como la salud de mi madre era delicada, consideré que yo debía ocupar su lugar en el trabajo en cuanto me fuera posible. Desde muy pronto me puso al corriente de los problemas del dibujo y del color y de los variados estilos de los tapices antiguos. También me enseñó los problemas químicos vinculados a la búsqueda de tintes indelebles, con los que, en su opinión, debía trabajar de ahí en adelante. Por tales motivos mis padres me sacaron del colegio con quince años (dos años antes de la obtención del título de “Bachelot”) aún cuando había sido la estudiante de honor de aquel curso académico. Decidieron que necesitaba un aprendizaje profesional más intensivo, de modo que abandoné el Lyceé y trabajé en casa restaurando y tejiendo tapices mientras recibía clases en París para preparar mi matriculación

en la École de Beaux Arts. Conseguí mi título de “Baccalauréat” en la rama de Filosofía y para ello tomé clases de ética, lógica y psicología. (...) Por otra parte, estudié también Historia del Arte en la École du Louvre como preparación para trabajar en el Museo del Louvre. Tras completar este curso, me convertí en docente del Louvre, y estaba empleada allí cuando, en 1938, conocí a mi futuro marido, que preparaba en aquel entonces su doctorado en Historia del Arte. (...) Vine a vivir a Nueva York en septiembre de 1938. En Nueva York encontré un ambiente artístico floreciente. En este entorno nació mi deseo de conseguir una reputación como artista.

Finalmente, concluirá su solicitud añadiendo:

En los últimos años he comenzado a interesarme cada vez más por la psicología del arte debido a las reflexiones que he realizado sobre mis problemas como artista y a las conversaciones con otros artistas, y es por esto por lo que deseo reanudar mi aprendizaje

Pero la fría información expuesta en una solicitud académica no revela la biografía auténtica. Hay en el devenir del tiempo y en la sucesión de los acontecimientos biográficos un sustrato más real si cabe que se organiza y estructura en torno a las experiencias vividas, los sentimientos y las emociones que acompañan a las situaciones y vivencias desde el yo interior de cada persona. Esta es la base de nuestra evolución como individuos, de las decisiones que tomamos y del rumbo que trazamos a nuestra vida. Y esta biografía íntima está en el origen del trabajo creativo de Louise Bourgeois.

Cuando tenía once años fue testigo de cómo su padre sustituía a su madre en la cama por Sadie Gordon, una joven inglesa a la que había contratado para cuidar y enseñar inglés a los niños. El impacto emocional de este suceso, que perduró durante diez años, la jactancia de su padre que se burlaba de ella continuamente, y la traición a su madre a la que adoraba, fueron el desencadenante de su actividad artística:

Me sentí atraída por el arte porque me aislaba de las difíciles conversaciones de la mesa donde mi padre se jactaba de lo bueno y maravilloso que era (...). Cogí un pedazo de pan blanco, lo mezclé con saliva y moldeé una figura de mi padre. Cuando estaba hecha la figura, empecé a amputarle los miembros con un cuchillo. Considero esto como mi primera solución escultórica. Fue apropiada para el momento y me ayudó. Fue una importante experiencia y determinó ciertamente mi dirección futura.

En 1932, al mismo tiempo que se licenciaba en sus estudios universitarios, se produjo el fallecimiento de su madre. En 1937 conoció a Robert Goldwater, profesor de historia del arte e investigador pionero en el estudio del arte primitivo, y en 1938 se casaron, como ella recuerda en las líneas biográficas de su solicitud para reanudar los estudios académicos. En 1939, convencidos de que no podrían procrear, adoptaron a un niño francés, Michel. Pero en 1940 y 1941 tuvo dos hijos, Jean-Louis y Alain. Realizó su primera exposición individual en 1945 en

la prestigiosa Galería Bertha Schaefer de Nueva York y posteriormente participó en dos exposiciones colectivas en el Museo Whitney de Arte Americano y en la Galería de Peggy Guggenheim, en la línea estilística del Expresionismo Abstracto.

Dedicada a la pintura, el dibujo y el grabado hasta finales de los años 40, en 1946-47 realiza varias pinturas y grabados titulados "Femme-Maison" en los que figuras femeninas y arquitecturas se integran en unidades compactas y en las que la artista reflexiona sobre la identificación entre mujer y casa. Esta interpretación ha hecho que se leyera en clave feminista como un alegato contra el confinamiento tradicional de las mujeres en el ámbito doméstico. Sin embargo, otras interpretaciones enfatizan en la ambigüedad de la propuesta visual y en la idea de relación entre el espacio doméstico y la infancia, dentro de la actividad artística autobiográfica de la autora. En cualquier caso, dentro de una lectura artística, las "Femme-Maison" inauguran, con la fusión de cuerpo y arquitectura, la serie de oposiciones de las obras de Bourgeois (lo rígido y lo orgánico, lo geométrico y lo fluido, lo sólido y lo frágil), que surgirán en obras posteriores.

En los años 80, casi cuarenta años después, reanuda el tema de la "Femme-Maison" en versión escultórica. En sus esculturas de este periodo de nuevo encontramos las oposiciones que identificaban las primeras "Femme-Maison": el cuerpo frente a la arquitectura, lo rígido y geométrico de las arquitecturas y las formas orgánicas. Sobre esta temática dirá:

En aquellos días sólo lo sentía, pero ahora lo entiendo claramente. Si usted pregunta a una persona "¿es usted hombre o mujer?", ¿qué debería responder? ¿Debería simplemente morir de vergüenza por el hecho de que algo tan íntimo de su persona hubiera sido revelado a todo el mundo? La mujer que dibujaba en aquella época –la *femme maison*– no tenía el aplomo y la objetividad para decir, sencillamente. "No me hagas ese tipo de preguntas". No. Ella huía y se escondía. (...) Para entender el tono de mi obra se podría mencionar como una característica general que soy masoquista. No sé si ésta es la actitud general de las mujeres o no. De cualquier modo cuando hice *Femmes Maisons* (a principios de los ochenta), esta tendencia masoquista se manifestó mediante dos sentimientos: pensaba que no tenía derecho a tener hijos ni a ser una artista, ya que ambas circunstancias me parecían dos privilegios que, en tanto que privilegio, por definición no merecía. Esto sucede continuamente; siempre estamos negándonos cosas: nuestra sexualidad, las herramientas necesarias para un artista –ya que ser escultor es caro-. Si consideramos el arte como un privilegio, en lugar de algo de utilidad para la sociedad, uno ha de sufrir y ahorrar por su arte, por aquello que ama; debemos negarnos a nosotras mismas en nombre del arte. Yo pensaba que era mejor ahorrar el dinero de mi marido antes que emplearlo en hacer esculturas.

El discurrir mental de Louise divaga continuamente sobre las mismas cuestiones, que son las que la hacen surgir como persona y como artista. En 1949 realiza una exposición en la Peridot Gallery, que titula *The Blind Leading the Blind*, y que hace

referencia a una parábola de Jesús, mencionada en el Evangelio de San Lucas, en la que pregunta "¿Acaso puede un ciego guiar a otro ciego?". La obra está compuesta por dos barras paralelas de las que surgen perpendicularmente otras barras negras, rojas y rosas. El significado alude de nuevo a su infancia. Por un lado, al recuerdo de observar desde debajo de la mesa del comedor, las piernas de sus padres y la sensación de desprotección y exclusión del mundo de los adultos. Por otro lado, de nuevo surge el trauma de la infancia y las vivencias infantiles:

La ceguera provenía del sonrojo que experimentaba a causa de los que me rodeaban, de todos ellos. Como ya he dicho, mi padre era un promiscuo. Tenía que mostrarme ciega frente a su amante que vivía con nosotros. Tenía que mostrarme ciega frente al dolor de mi madre. Tenía que mostrarme ciega frente al hecho de que yo misma era un poco sádica con mi hermano. Tenía que mostrarme ciega ante la evidencia de que mi hermana se acostaba con el vecino de enfrente.

Las "piernas" de la escultura, no obstante su fragilidad y vulnerabilidad, parecen sostenerse y equilibrarse mutuamente, ya que "como no ven se agarran los unos a los otros", lo cual denota un atisbo de solidaridad humana que se hará más evidente en su siguiente exposición también en la Peridot Gallery (1949), en la que expone postes de madera pintada de aspecto totémico, y que evocan a aquellos amigos y familiares que fue dejando atrás. Con sus esculturas trata de conjurar la soledad que le provoca la ausencia de los seres queridos. Según cuenta ella misma:

Cuando los hombres se iban, me sumía en el caos total, es decir, en la soledad, una soledad espantosa. Hasta que me di cuenta de que podía ejercer un control sobre otra forma de expresión, sobre otro mundo. Podía crear esas formas, pintarlas de negro, lo que expresaba la tristeza. Podía colocarlas juntas, tirarlas al suelo y destruirlas. Ese sentimiento de poder me permitió controlar la nostalgia que tenía de Francia. La escultura me fue revelada como medio de expresión gracias a una botella de leche, gracias a la forma triangular de un objeto útil, indispensable. Eso quería decir que era posible expresar algo.

El espacio existente entre las diferentes formas es importante. En ocasiones se acercan o se unen de dos en dos; otras veces permanecen aisladas o bien se relacionan formando densas agrupaciones:

Son tan delicadas como las propias relaciones humanas. Se miran las unas a las otras y se sostienen mutuamente.

En los años 50 realiza esculturas elaboradas con fragmentos de madera, yeso, corcho y materiales diversos ensartados en barras de metal y que adoptan formas en espiral. La realización de estas esculturas coincide con un periodo de aislamiento en el que trabaja en su obra sin que vuelva a realizar ninguna exposición hasta 1964. Sobre su recurrencia a la espiral escribirá:



La espiral es un intento de controlar el caos. Tiene dos direcciones ¿Dónde te sitúas, en la periferia o en el vórtice? Empezando por el exterior está el miedo a perder el control; las vueltas cada vez son más estrechas, una retirada, un proceso de presión encaminado hacia la desaparición. Empezar en el centro es la afirmación, pues el movimiento hacia el exterior es una representación del acto de dar, de ceder el control; de confianza, de energía positiva, de la vida misma. Las espirales –siempre girando– representan la fragilidad en un espacio abierto. El miedo hace que el mundo siga girando.

En 1964 realiza una exposición en la Stable Gallery de Nueva York, en la que expone obras realizadas en materiales blandos y maleables, en oposición a sus obras anteriores en madera. En estas obras vuelven a resurgir los temas tratados con anterioridad y que constituyen el entramado de su devenir mental y creativo. Así, de nuevo, el tema de la casa y de la mujer, la madre y el padre, vuelven a surgir en las *Lairs* (Guaridas), lugares en los que protegerse, como la titulada *Fée couturière* (Hada costurera) que hace referencia a la madre, que representa el calor y la protección, y cuyos cavernosos interiores se asemejan al vientre materno. Por el contrario, aquellas que simbolizan al padre constituyen lugares carcelarios y claustrofóbicos. En 1966 participó en una exposición fundamental en el devenir artístico norteamericano, *Eccentric Abstraction*, organizada por Lucy Lippard en la Fischbach Gallery de Nueva York, en la que surgía una nueva corriente escultórica opuesta a la estética minimalista, y en la que los críticos destacaron el aspecto orgánico y visceral de sus *Lairs*. Posteriormente, en 1967, evoluciona hacia formas bulbosas, montículos, cavernas, valles y agujeros, de ambiguo significado sexual que remiten a lo corporal, realizados en látex, caucho o alabastro. Sobre su referencia a lo corporal dirá: “Me parece evidente que nuestro cuerpo es una figuración que aparece en la Madre Tierra”.

Entre 1967 y 1968 trabaja en una serie de esculturas en las que, según los críticos, domina un carácter abiertamente erótico. Son los “falos dobles”, como *Janus fleuri*, realizados en bronce y colgados del techo. La tersura de los dos falos colocados en los extremos contrasta con la rugosa parte central que se asemeja al sexo femenino:

Pasemos, por tanto, a esta escultura en particular. Ésta posee la permanencia del bronce, aunque fue concebida en escayola. Queda suspendida, es simple en su perfil, pero elusiva y ambivalente en sus referencias. Pendida de un solo punto al nivel de la vista, puede tanto balancearse como girar, aunque lentamente, ya que su centro de gravedad es bajo. Es simétrica, como el cuerpo humano, y se presenta en la misma escala de las diferentes partes del cuerpo a las que podría, quizá, referirse; una doble máscara facial, dos pechos, dos rodillas. Su posición suspendida indica pasividad, si bien el hecho de que sea una masa suspendida a baja altura expresa resistencia y duración. Probablemente se trate de un autorretrato –uno de tantos.

En 1968 realiza *Fillette* (Chiquilla), en la que de nuevo aflora la ambivalencia entre lo masculino y lo femenino. Se trata de un gran pene de látex colgado del techo. El

título, sin embargo, le confiere una cualidad femenina e infantil que contrasta con la obra. En 1982 el MOMA encargó a Robert Mapplethorpe realizar una fotografía de Bourgeois como reclamo a la retrospectiva que iba a realizarse de su obra. En ella aparecía sonriente llevando esta obra. Los responsables del MOMA, sin embargo, decidieron censurar la fotografía, haciendo desaparecer el enorme falo que la artista llevaba bajo el brazo. Christiane Terrisse sugiere que tras la conocida fotografía se esconde un guiño humorístico de la artista al psicoanálisis, a la “envidia del pene” que Freud atribuía a las mujeres:

En la imagen de Mapplethorpe, Bourgeois toma al psiquiatra vienes al pie de la letra, en una representación literal del escenario freudiano: corroída (suponemos) por la envidia, la artista ha conseguido apoderarse del ansiado trofeo (El Órgano) y lo lleva bajo el brazo como si fuera un paraguas, una muñeca o un bolso. El Falo domesticado, apaciguado, convertido en un juguetito o, lo que es peor, en una niña...

En 1969-70 realiza una serie de obras de “mujeres fálicas”, como *Fragile Goddess* (Diosa frágil), una especie de ídolo primitivo de grandes pechos y vientre, y cabeza en forma de cuchillo, o *Femme-couteau* (Mujer cuchillo), una hoja de cuchillo de mármol, en cuyo centro podemos observar formas protuberantes que pueden ser interpretadas como senos, nalgas o hendidura vaginal, o *Femme-pieu* (Mujer estaca), de pechos protuberantes y con la cabeza similar a una estaca erizada de pinchos de metal. Nos remiten a las diosas-madre prehistóricas, aunque en estas obras se transforman en objetos agresivos, sugiriendo la intercambiabilidad de los roles sexuales como constructos culturales:

En mi obra siempre han existido sugerencias sexuales. A veces mi preocupación se centra en las formas femeninas –racimos de pechos como nubes-, pero a menudo fusiono la imaginería –pechos fálicos, masculino y femenino, activo y pasivo-. Esta escultura de mármol –*Mi Femme couteau*– engloba la polaridad de la mujer, lo destructivo y lo seductor. ¿Por qué las mujeres se convierten en mujeres cuchillo? No nacieron como tales. Se les hizo así a través del miedo. En *Femme couteau* la mujer se convierte en un cuchillo, en una figura defensiva. Para defenderse se identifica con el pene. Una chica puede sentirse aterrorizada por el mundo. Sentirse vulnerable, ya que puede ser herida por el pene, de modo que trata de tomar la misma arma del agresor. Este es un problema que parte de la infancia y de la falta de una educación razonable y comprensiva. (...) Es importante mostrar a las chicas que ser sexual es algo natural y que los hombres también pueden sentirse desamparados y vulnerables. (...) De algún modo, todos somos vulnerables, y todos somos masculino-femenino.

En los años finales de los 60 y en los 70 Bourgeois participa de la politización general de la sociedad norteamericana que protestaba contra la Guerra del Vietnam y luchaba por los derechos civiles de los negros, mientras surgía el Movimiento de Liberación de la Mujer. En 1971 participó en el “Forum: Women in Art”, organizado por Cindy



Namser, y en 1972 intervino, junto a diversas artistas y teóricas feministas, en una mesa redonda sobre el tema "Does Art Have a Gender?" ("¿Tiene el arte género?") celebrada en el YMCA de Nueva York. Sobre esta cuestión escribe:

La necesidad interior del artista de ser un artista conecta íntimamente con su género y su sexualidad. La frustración de la mujer artista y su falta de un papel inmediato de artista dentro de la sociedad es consecuencia de esta necesidad, y su impotencia (incluso si llega a tener éxito) es consecuencia de esta necesaria vocación. No elegimos nuestros papeles –obedecemos la llamada y aceptamos sus términos–, aunque ello no significa que no nos produzca resentimiento, por supuesto. El problema no está completamente claro; nos convertimos en escultores, digamos, a causa de nuestra incapacidad para madurar (y ésta es una bendición disfrazada), pero es un hecho que durante el resto de la vida seguimos siendo unos mendigos. Bueno, por lo menos podemos hablar de ello y, a pesar de todas las frustraciones, asumirlo con dignidad.

La creación personal de Bourgeois, su forma de dar significado artístico a los miedos, fantasías secretas y deseos de las mujeres, y su constante introspección y exploración del pasado, constituyeron un atrayente modo de creación para el Movimiento Feminista, que otorgó a su obra un carácter político, ya que toda su producción está atravesada por esa conciencia de la diferencia sexual, por la polaridad Padre-Madre, que surge continuamente en sus creaciones. Fue en estos círculos feministas donde su figura y su obra comenzaron a tener visibilidad antes de su reconocimiento internacional.

En 1973 murió su marido, Robert Goldwater. Sobre él dijo que nunca la engañó y fue paciente con ella, ayudándola y apoyándola durante todo su matrimonio. Tras esto, impartió clases en la Escuela de Artes Visuales de Nueva York, la Universidad de Columbia, Cooper Union, Nueva York Studio School y la Universidad de Yale, mientras su reputación iba en constante aumento.

En 1974 realiza una instalación que se expone por primera vez en el 112 de Greene Street y que titula *The Destruction of the Father (The Evening Meal)* (La Destrucción del padre (La Cena), una especie de gran gruta iluminada con una intensa luz roja. El techo y el suelo aparecen surcados por protuberancias bulbosas semejantes a las que conformaban los *Lairs*, y que asociamos a senos, nalgas, vientres... En el centro, una especie de mesa sobre la que reposan formas que recuerdan a vísceras y órganos humanos. Louise de nuevo regresa a las escenas familiares del pasado:

La finalidad de *The Destruction of the Father* era exorcizar el miedo. Después de que la obra se expusiera –ahí está– me sentí una persona distinta. No quisiera utilizar la palabra "therapeutique", aunque todo exorcismo tiene un componente terapéutico. De modo que la razón que me llevó a hacer la obra era la catarsis o purificación. Cuando era pequeña, me daba miedo cuando estaba en la mesa del comedor y mi padre no dejaba de alardear de su persona, se jactaba una y otra vez de sus logros, y cuanto más grande pretendía hacer su figura, más diminutos nos hacía sentir al resto. De repente, se producía una tensión máxima, terrible,

y lo agarrábamos –mi hermano, mi hermana, mi madre y yo–, y los cuatro lo agarrábamos y lo colocábamos encima de la mesa y le arrancábamos los brazos y las piernas: lo desmembrábamos. Y éramos tan eficaces en esta labor que acabábamos devorándolo. Asunto terminado. Ésta es una fantasía, cierto, pero a veces vivimos nuestras propias fantasías. Con *The Destruction of the Father* el recuerdo que evocaba era tan poderoso, y tan duro el trabajo de proyectarlo hacia fuera, que en el proceso creativo me sentí como una persona diferente. Sentía como si efectivamente hubiese sucedido. Realmente me transformó.

El tema de la obra ha llevado a diferentes autores a una interpretación psicoanalítica, y así, entre otros, Bernadac ha indicado que no es casual que la obra haya sido realizada tras la muerte de su marido. La artista realiza este acto de exorcización, este banquete ritual, para deshacerse de la poderosa imagen del padre, de los padres, es decir, de las figuras de autoridad masculinas. En *Confrontation* (Enfrentamiento) (1978), una instalación presentada en la Hamilton Gallery of Contemporary Art de Nueva York, una serie de cajas blancas en forma de ataúd rodean circularmente a una mesa central en la que reposan formas globulares de látex similares a las de *Destruction of the Father*. Pero tras la explosión emocional que supusieron estas obras, la artista se serena y sus siguientes trabajos, ya a finales de los 70, regresa a formas geométricas y retoma el tema de la mujer. En 1978, *Maisons fragiles* (Casas frágiles) y *Empty Houses* (Casas vacías), dos instalaciones expuestas en la Galería Fourcade de Nueva York, muestran planchas de acero apoyadas sobre finas "piernas", y que parecen acercarse unas a las otras en un gesto de solidaridad. Estas "casas vacías" representan para ella la naturaleza interior de las mujeres, su fuerza y su vulnerabilidad, y al mismo tiempo, su capacidad de resistencia. En *Partial Recall* (Recuerdo parcial) (1979) un ensamblaje de postes de madera y semicírculos de diversos tamaños nos recuerdan la solemnidad de un altar:

En el polo opuesto, hay otras obras de naturaleza más pacífica y serena. Tras una emoción tan intensa representan una búsqueda, si no de paz, si de perdón u olvido. Es una súplica de paz, nada más... paz con uno mismo. En *Partial Recall* las piezas han encajado en su sitio –las cosas están como deben, *les comptes son réglés*–, la venganza se ha cobrado su parte y la justicia reaparece. El perdón y la clemencia están bien, pero no dejan de ser un refinamiento.

A lo largo de los años 80 realiza una serie de esculturas en las que recrea fragmentos del cuerpo humano:

Dado que los miedos del pasado se hallaban conectados a funciones del cuerpo, reaparecen a través de él.

Así, en *Nature Study* (Estudio del natural) (1984) realiza una síntesis de elementos corporales diversos en una figura humana y animal al mismo tiempo: tiene genitales

masculinos pero pechos femeninos, y carece de cabeza. Según su propia interpretación, sería una representación de su padre:

Puesto que mi padre me destrozó, ¿por qué no habría yo de destrozarle a él? Cojo un animal auténticamente masculino y para mofarme de él le pongo unos pechos y después de haberle puesto un par de pechos, le añado un segundo par, ¿por qué no? Y luego le corto la cabeza. Es una forma de burla. Puesto que se ha reído de mí, voy a reírme de él.

En 1985 realiza *She-Fox* (Zorra), una escultura de aspecto parecido a *Nature Study*, entre humana y animal. Sobre ella nos dirá:

La última obra se llama *She-Fox*. Es una pieza de 179 cm. de altura de mármol negro. Representa a un animal, que es sin duda una hembra, pero no una hembra cualquiera. Muestra numerosos pechos por delante, cada uno de los cuales es más grande y duro que el anterior –pero, de cualquier modo, los animales poseen numerosos pechos- y está sentada en cuclillas. Posee unos bellos muslos, unas patas sólidas y fuertes y una preciosa cola con un pequeño penacho en el extremo. Tiene un gran corte en la garganta y le han sesgado la cabeza: una doble mutilación. Por lo demás es perfecta. Muestra una gran dignidad y presencia mientras espera. Nada le molesta. La gente le hace cosas, pero ella las aguanta, es capaz de soportarlas, no le afecta aún estando mutilada. Bajo sus caderas hay una especie de refugio acogedor y allí es donde yo me coloco. Es como decir que coloqué ahí la estatua llamada *Fallen Woman* (Mujer caída). Atendiendo al significado personal de la pieza, una expresión de la fe que un niño deposita en sus padres y de la violencia que se establece entre el fuerte y el débil. Este es el significado de la obra. (...) En mi ha habitado un feroz sentimiento de amor maternal. Entendido de ese modo, *She-Fox* sería también un autorretrato.

En 1982 el MOMA de Nueva York organizó la primera retrospectiva de su obra, y la segunda dedicada a una mujer. En 1983 fue nombrada Oficial de la Orden de las Artes y las Letras por el ministro francés de Cultura. En Europa, la primera exposición retrospectiva fue organizada por el Kunstverein de Frankfurt en 1989. También son los 80 el momento en que traslada sus obsesiones, especialmente la de la casa y la mujer-casa, a un tamaño mucho mayor. Precedidas por una serie de esculturas que, de nuevo retoman el nombre de *Femme-Maison* y que, de nuevo muestran las contraposiciones orden-desorden, rígido-blando, geométrico-orgánico, amplía el tema de la casa a nivel arquitectónico, creando una serie de habitáculos en los que el espectador puede penetrar, y que desarrollará extraordinariamente en los 90 en sus *Cells*. En estas instalaciones de nuevo fluyen sus reflexiones sobre la temática del hogar doméstico y la mujer, y los títulos de algunas de ellas así lo revelan: *No Exit* (Sin salida) (1988), *No Escape* (Sin escapatoria) (1989), con escaleras fálicas que no conducen a ninguna parte, y donde lo público y lo privado se interrelacionan, y en las que diversos materiales (piedra, metal, telas...) nos ofrecen la sensación de vulnerabilidad y ambigüedad, entre el dentro y el fuera, entre lo masculino y lo femenino. *Articulated Lairs* es la primera de las “casas”

que realiza a gran escala y en la que de nuevo se reencuentran las formas orgánicas con las rígidas y arquitectónicas. De nuevo el tema del hogar, del refugio, de la cueva, al mismo tiempo que la celda opresiva. Ésta sería también la reflexión que se esconde tras las *Cells* de los años 90. Bourgeois dirá sobre ellas: “Todas las *Cells* tratan sobre el placer del voyeurismo, la excitación de mirar y ser mirado”.

El cuerpo y las funciones y fluidos corporales es otro de sus temas de reflexión en los 90, y así lo atestigua su instalación *Precious Liquids* (Líquidos preciosos) realizada en 1992 para la IX Documenta de Kassel: en un enorme tonel, en el que el espectador puede entrar, podemos observar una cama de hierro en cuyo centro hay un pequeño charco de agua y en cuyas esquinas encontramos cuatro barras de metal en las que cuelgan diversos recipientes de vidrio. Según sus palabras, el vidrio es un símbolo de lo femenino, en lo que se unen resistencia y fragilidad. Frente a la cama se sitúan dos bolas de caucho y una escultura de alabastro; al otro lado, un perchero de madera del que cuelga un abrigo masculino, y en su interior se esconde un pequeño vestido de niña con las palabras bordadas “*Merci/Mercy*”, jugando con el doble significado en francés e inglés “*Gracias/Piedad*”:

Lo que está en juego aquí es el problema de las funciones corporales. Cuando estamos en tensión, nuestros músculos se contraen; cuando se relajan y la tensión desaparece, se segrega un líquido. Las emociones intensas se convierten físicamente en un líquido, un líquido precioso (...) El abrigo simboliza al Padre, a la figura de autoridad. El pequeño vestido que se refugia en el gran abrigo representa a la hija que ha sido sometida a fuertes emociones y ha sido capaz en su proceso de maduración de sentir piedad por el Gran Extravagante seductor.

En 1993 representó a Estados Unidos en la Bienal de Venecia con la obra *Cell (Arch of Hysteria)*: rodeado de una barrera de puertas metálicas, el espectador se ve obligado a adentrarse en un estrecho pasillo al final del cual aparece una cama en la que yace el cuerpo de un hombre sin brazos ni cabeza y arqueado de forma similar a las fotografías de mujeres histéricas de Charcot, en el hospital parisino de la Salpêtrière. En el archivo fotográfico de Charcot las pacientes son mujeres, mientras que en la versión de Bourgeois aparece un cuerpo masculino. Aparece también en la instalación una sierra mecánica y una sábana blanca en la que se lee repetidamente “*Je t'aime*”. Si por un lado cuestiona la tradicional identificación entre histeria y mujer, así como la importancia de la diferencia sexual en el discurso médico, por otra parte entronca con algunos de los temas presentes en la obra de Bourgeois: la sexualidad, el sentimiento de culpa, el tabú del deseo o la fragmentación del cuerpo:

Este es el arco de la histeria, el placer y el dolor se mezclan en un estado de felicidad. El arco (el aumento y el relajamiento de la tensión) es sexual. Es un sustituto del orgasmo en alguien que no tiene acceso al sexo.

A partir de 1992 comienza a introducir en sus obras agujas, bobinas, husos, tejidos y arañas, que evocan el ambiente familiar de su infancia, y que rememoran espacialmente la figura de su madre, pero que también nos llevan a las actividades femeninas, ignoradas o despreciadas en la historia:

En mi infancia, todas las mujeres utilizaban agujas. He sentido siempre fascinación por la aguja, por el poder mágico de la aguja. La aguja sirve para reparar daños. Es una demanda de perdón. No tiene nunca un carácter agresivo, no es un imperdible.

En 1994, la exposición "Louise Bourgeois: Locus de la Memoria" mostró esculturas y una serie de dibujos sobre el tema de la araña, que ella asociaba con su madre: dibujos, pequeñas o enormes esculturas, familias de arañas...:

La amiga (la araña, ¿por qué la araña?), porque mi mejor amiga era mi madre y porque era reflexiva, inteligente, paciente, reconfortante, razonable, refinada, sutil, indispensable, limpia y útil como una araña (...) No me cansaré nunca de representarla.

Los cuerpos de sus enormes arañas funcionan como un refugio en el que cobijarse; con lo que volvería de nuevo al tema de la "Femme-Maison". En 1994 presenta la instalación *Red Rooms* ( Habitaciones rojas) en la Galería Peter Blum de Nueva York. De nuevo angostos pasillos que dan acceso a una habitación roja en cuyo centro una cama de matrimonio de color rojo, y en su centro un tren de juguete, la caja de un instrumento musical y dos almohadones bordados con letras rojas con la inscripción "Je t'aime". También aparece sobre la cama un dedo de goma atravesado por una aguja, y pende del techo un extraño objeto de aspecto orgánico. De nuevo, la amenaza, lo siniestro, irrumpe en la paz del hogar familiar. En 1996, en su obra *Couple* (Pareja, cópula), en un ambiente sórdido encontramos, sobre un colchón central, un muñeco decapitado vestido con ropa masculina, que yace pesadamente sobre una muñeca sin cabeza con un collar de perlas que la identifica como mujer:

La pareja copulando es vista a través de los ojos de una niña pequeña. ¿Están peleándose? ¿Se lo están pasando bien? ¿Está intentando uno de ellos matar al otro? Hace referencia a una edad en la que yo no podía entender lo que estaban haciendo, lo que veían el uno en el otro, lo que esperaban encontrar en el otro. Se trata de la fijación de una experiencia traumática.

En la segunda mitad de los años 90 los tejidos, los ovillos, las agujas, los vestidos..., adquieren una importancia fundamental en la elaboración de sus obras. La ropa, como apunta Bernadac, se sitúa en esa frontera borrosa entre lo privado y lo público que ha preocupado a Bourgeois desde los comienzos de su aventura creativa. Del mismo modo, simultáneamente a su obra plástica ha desarrollado una escritura literaria

consistente en la realización de un diario que comenzó a los doce años y que ha continuado escribiendo a lo largo de su vida; también ha realizado un diario a través del dibujo, con esbozos, anotaciones, impresiones, traducidos en trazos y líneas:

Tener varios diarios significa que me gusta tener mi casa en orden. Me resulta imprescindible llevarlos al día para asegurarme de que la vida no se me escapa.

En 2004 presentó en España, en el Centro de Arte Contemporáneo de Málaga, una selección de sus obras titulada *Stitches in Time* (Puntadas en el tiempo) en la que se mostraban algunas de sus *Cells* y obras gráficas relevantes de su trayectoria profesional. En una entrevista publicada en "El Cultural", del Diario "El Mundo", respondía así a una pregunta:

-Hace tiempo dijo usted que había querido ser artista para sentirse útil. Después de una larguísima trayectoria y con su conocimiento del mundo del arte, ¿Cree aún que un artista puede ser útil?

*Luouise Bourgeois*: -Creo que los artistas podemos contribuir a muchas cosas. Yo hago lo que hago, y si la gente se siente "tocada" por lo que haces mucho mejor. Yo no soy ni una profesora ni una predicadora. No le debo nada a nadie pero los artistas tenemos ese acceso al inconsciente. Es una bendición y a la vez una maldición. De lo que tengo certeza es de que cuando estoy creando me siento mejor persona.

El 31 de mayo de 2010 falleció de un ataque al corazón. Desde los años 80 residió y trabajó en su casa de Chelsea y en su estudio de Brooklyn, junto a su asistente, Jerry Gorovoy. Le sobreviven dos hijos, Jean-Louis y Alain, dos nietos y una bisnieta. Su primer hijo, Michel, murió en 1990. Entre otras distinciones, obtuvo el Gran Premio Nacional de Escultura del Gobierno francés (1991), la Medalla Nacional de las Artes de Estados Unidos, entregada por el Presidente Bill Clinton (1997), el Premio a la Trayectoria del Centro Internacional de Escultura de Washington, o su elección como miembro de la Academia Americana de las Artes y las Ciencias.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bernadac, M.L., *Louise Bourgeois*, Flammarion, París, 1995
- Bernadac, M.L. y Obrist, H.U., *Louise Bourgeois. Destruction of the Father Reconstruction of the Father. Writings and Interviews, 1923-1997*, Violette Editions, London, 1998
- Bourgeois, L., *Destrucción del padre/ reconstrucción del padre. Escritos y entrevistas 1923-1997*, Síntesis, Madrid, 2008
- "El Cultural", *Diario El Mundo*, 28/05/2010
- Mayayo, P., *Louise Bourgeois*, Nerea, Hondarribia (Guipuzcoa), 2002



Meyer-Thoss, C., *Konstruktionen für den freien Fall. Designing for Free Fall*, Amman Verlag, Zurich, 1992

Wye, D., *Louise Bourgeois*, The Museum of Modern Art, Nueva York, 1982.

## IL MISTICISMO FEMMINILE

### WOMEN'S MYSTICISM

Gualtiero De Santi  
Universidad de Urbino, Italia

#### RIASSUNTO

Si racconta la relazione intima di alcune figure femminili, famose o ignote, con Dio; relazione completamente diversa da quella degli uomini con Dio. Le donne in Umbria a partire dal XIII secolo andavano acquistando libertà religiosa e ciò si traduce nella produzione di testi spesso sottovalutati che raccontano di esperienze mistiche dotate di forza straordinaria e tutt'affatto personali. Il rapporto con Dio si fa a volte drammatico e conflittuale. Queste donne mistiche, colte o analfabete che fossero, si fecero promotrici di movimenti religiosi.

#### PAROLE CHIAVE:

Dio, donne, visione, incontro, anima.

#### ABSTRACT:

It tells about the intimate relationship of some well-known or unknown women with God. The relationship is completely different from the men's one. Women in Umbria started to conquer religious freedom starting from the 13th century. This can be noticed from several texts that are often underestimated that tell us about mystical experiences with an extra ordinary power and very personal. The relationship can become dramatic and adversarial. These women, sometimes educated and other times unletterate, promoted many religious movements.

#### KEY WORD:

God, women, vision, encounter, soul.



Il giorno della purificazione della beata vergine, quando il mattino nella chiesa dei frati minori di Foligno si distribuiscono le candele, mi venne fatto un discorso che diceva: “Questa è l’ora in cui la madonna giunse col figlio al tempio”. Quando l’anima udì ciò, provò un amore così grande che nulla di esso può esser detto o capito. E subito l’anima fu elevata, e vide la madonna entrare proprio in quell’ora; allora l’anima le andò incontro con grande timore e reverenza. La madonna assicurò l’anima; poi stese verso di me il suo figliolo e disse: “Prendilo, innamorata del figlio mio”. Così dicendo, stese le braccia e depose nelle mie il suo figliolo; questi aveva gli occhi chiusi come se dormisse, ed era stretto nelle bende, tutto fasciato. La madonna, come stanca del viaggio, si sedette. Aveva atteggiamenti e gesti così graziosi e soavi che era una cosa bellissima il guardarla; l’anima guardava non solo il bambino che tenevo in braccio, ma anche la madonna. A un tratto mi trovai fra le braccia il bambino tutto nudo. Aprì gli occhi, li alzò verso di me, cominciò a guardarmi. Nell’esser così guardata, trovai un tale amore che mi sopraffecce. Accostai il mio volto al suo, la mia guancia toccò la sua; ne seguì, all’aprirsi degli occhi di colui che mi trovai così nudo fra le braccia, una gioia indicibile; non ne posso dir nulla (Da Foligno, 1992: 219-220).

La citazione è acclusa alle cosiddette *Istruzioni* di Angela da Foligno, brevi frammenti inseriti nella seconda parte del suo *Liber*, congiuntamente a varie esortazioni e missive. Come anche nel caso dell’opera maggiore, appunto il *Libro dell’Esperienza*, i brani non sono di pugno di Angela, la quale era illetterata e dialettologa e che dunque non sapeva né scrivere né leggere, ma bensì di religiosi che le stavano dietro in quel suo inesausto girovagare per le campagne e i centri dell’Umbria, nel tentativo di trasferire in scrittura quanto lei andava profferendo e altrettanto per mitigarne e addolcirne gli ardori. Lei gridava in volgare e loro volgevano in latino.

Nondimeno, la lingua del delirio mistico non avrebbe potuto agevolmente modularsi nella lingua della moderazione e dell’obbedienza maschile. La trasposizione in altro stato mentale e emotivo – quanto interviene nel caso di Angela da Foligno e dei suoi trascrittori – si può pensare in una forma di idioma a interfaccia, che nel caso in questione va rigorosamente affrontato e valutato. Non c’è dubbio che esso emargini gli eccessi ma esso non impedisce il venire alla luce di quella parte femminile che ricondurremmo alla maternità. Sotto il linguaggio ufficiale, scivola insomma la manifestazione di un *continuum* materno che già prelude alla scoperta della relazione personale con il divino.

L’ibridazione o mescolanza che ne risulta non sfugge all’interrogativo se questa scrittura riesca ad esprimere il legame con Dio. Anche nei casi al limite, data la sempre eccessiva impetuosità, torna a proporsi il problema di una peculiarità femminile: una differenza che, storicamente in quel declinare del Duecento, teneva in non cale nelle sue manifestazioni l’ortodossia religiosa. La verità era quella naturale e non invece

quella ufficiale. Ciò perché la fede in Dio era sentita come spazio interiore raccolto nella dimensione singola, sia soprattutto per la totale conformità di quella ortodossia al pensiero e al potere maschile.

In un libro relativamente recente che ha potuto godere anche di una versione spagnola, *Il Dio delle donne* di Luisa Muraro (che ha costituito il nostro sottotesto critico insieme alla lettera fattane da Erminia Macola), l’autrice assegna proprio alla tensione mistica il compito di sostenerla nel penetrare più a fondo nella dimensione femminile. Sceglie per ciò stesso di attraversare le immagini del divino appartenute alle donne secondo la testimonianza offerta dai libri che ci restano. La domanda posta è se il Dio che la percezione femminile ha incontrato o ha creduto di scorgere nelle proprie visioni e nei propri trasalimenti, un Dio con il quale le mistiche vantano una confidenza e una prossimità ignote agli uomini, riesca in qualche modo a entrare in circolo col presente. Se sia utile insomma per indiziare i caratteri di quella differenza che segue altri cammini.

L’impegno della saggista è ovviamente pari allo sforzo di ripercorrere l’esperienza viva di alcune figure famose o ignote che la storia religiosa ci ha consegnato (o che abbiamo riscoperto): meglio, il loro stare nella relazione con l’Altro quando l’Altro si chiami Dio, in quell’ininterrotto movimento e scambio che si viene a creare tra amante e amato. In termini teologici l’atto che si compie è parlare con Gesù e farlo esprimere in una lingua materna – viva, naturale, spontanea – che si pensa appannaggio del femminile.

Quando questo è potuto accadere – nel corso del XIII secolo in Umbria ma altrettanto nel centro Europa sempre in relazione alla temperie religiosa emersa in quegli anni – si è venuta espandendo una libertà sino allora inimmaginabile e mai prima conquistata dalle donne. Una libertà di ordine religioso, beninteso: ma nella piena autonomia di una spiritualità tenuta al riparo dal controllo maschile pur se in procinto di rientrare nei primi decenni del Trecento sotto l’egida della Chiesa ufficiale.

Il filtro che guida le ricerche e l’interpretazione è infine l’esperienza delle donne catturate dalla passione religiosa, quale ci è stata tramandata in testi il più delle volte ignorati e sottovalutati, quando non propriamente confinati e reclusi in archivi e sotto la polvere di biblioteche vescovili e conventuali. Testi in gran parte controversi e ancor oggi da interrogare e da decrittare (ad es. *Lo specchio delle anime semplici* che condusse Margherita Porete sul rogo il 1 giugno 1310), in altra parte considerati esercizi mistici al femminile, deprivati di razionalità e saggezza teologica.

Osserva Luisa Muraro:

Del movimento religioso delle donne nel Medioevo – cui dobbiamo un numero notevole di testi e alcuni capolavori – non esiste una narrazione storica unitaria,



come esiste invece delle lotte per il potere politico-religioso o delle rivolte sociali. Non si può nemmeno dire esattamente come quel movimento sia cominciato e quando sia finito. Meglio così: possiamo pensare che non sia mai finito. Di esso abbiamo molte tracce e alcuni documenti la cui energia di pensiero, a distanza di tanti secoli, non è spenta. Si trattò di una lotta che possiamo considerare politica; ma in questione non era il potere politico né la giustizia sociale: la lotta era per un senso più grande e più libero del nostro stare al mondo. Per la felicità, sì, credo che questa sia la parola giusta. Il terreno di lotta era *l'ordine simbolico*, intendo l'ordine invisibile ma attivo e operante – lo impariamo imparando a parlare – cui attiene il rapporto tra quello che c'è e quello che non c'è, o non si vede, tra le cose e le parole, tra i corpi e i segni, tra i desideri e la legge, tra l'esperienza e la possibilità di dire il vero (Muraro, 2003: 26).

Si tratta di ripercorrere e insieme ricomprendere nelle più profonde implicazioni i vissuti e lo spirito di quelle figure femminili (la appena menzionata Porete, poi Hadewijch d'Anversa, Mechthild von Magdeburg, ovviamente la "Lella" da Foligno) che hanno anticipato esperienze più recenti (Thérèse de Lisieux). Il riscontro storicamente accertato e determinabile di gruppi e movimenti che sull'onda della febbre religiosa dell'XII-XIII secolo riuscirono a sfuggire al mantello maschile e ecclesiastico – basterà solo rammemorare il fenomeno del Beghinaggio, che si manifestò fra il XII e il XIV sec. nelle Fiandre e nel nord della Francia, ma altrettanto in Belgio e in Germania – va a supportare l'ipotesi di caratteristiche intrinseche al femminile proprio nell'atto di condursi alla volta del divino.

Il predicato essenziale ancorché problematico, se non proprio controvertibile, è che quando si volge alla cosa anelata la donna cessa di recludersi in un ordine predeterminato – sociale, teologico, patriarcale – muovendosi verso un'alterità di gran lunga più radicale e netta di quanto mai intervenga in un uomo. È, per addurre un esempio, ciò che Simone Weil ha definito astensione dal dogma nell'atto del rapporto con Dio:

Les dogmes de la foi ne sont pas des choses à affirmer. Ce sont des choses à regarder à une certaine distance, avec attention, respect et amour. C'est le serpent d'airain dont la vertu est telle que quiconque le regarde vivra. Ce renard attentif et aimant, par un choc en retour, fait jaillir dans l'âme une source de lumière qui illumine tous les aspects de la vie humaine ici-bas. Les dogmes perdent cette vertu dès qu'on les affirme (Weil, 1951: 50).

In questo rapporto che si apre tra la donna e Dio, pur data evidentemente la grande disparità intercorrente tra i due, scivola una intimità singolare, e una franchezza incondizionata. Vedi Santa Caterina che ragiona di Cristo alla stregua di un innamorato; ed ecco le beghine, e non solo loro, che si pongono con pieno agio e disponibilità nella posizione femminile accettando la differenza, dunque accettando la forza e l'energia dell'altro. Purché l'altro sia però Dio, cioè senza limiti.

Insomma, quando e se nel loro rapporto col divino le donne appunto incontrano il loro Dio, cioè la relazione, sospendono ogni aspetto "rigido, strutturante, sintattico, ordinatore di Dio, che organizza visioni fisse delle cose e ordini che vanno conservati, riaffermati, imposti" (Macola, 2003: 13). Il Dio delle donne – osserva ancora Muraro – è straripante e non va confuso con quello degli uomini il quale è invece trascendente. Allorquando un fiume esce dagli argini non si limita ad oltrepassarli, li rompe.

Potrebbe esser questa la differenza tra San Francesco d'Assisi e la Beata Angela da Foligno (lui che si effonde in un Cantico che lega creato e creature, divino e mondo, vita e morte; lei che si affretta trafelata per tutta l'Umbria e quando fa il suo ingresso all'interno della Basilica di Assisi tanto è colma di emozioni e scossa che la debbono allontanare con la forza per il clamore che solleva).

Ed è la differenza – almeno credo – tra un Juan de la Cruz e Teresa de Jesús. Il santo poeta per dono di estaticità appare recluso in una interiore distillazione spirituale. Lei all'incontrario è pronta a trarre gioie dal corpo e dalla visione dell'amato, a godere della sua presenza. Colpisce che nel *Libro de la vida* ricorra tanto frequentemente il verbo *gozar*, che ha il valore di assaporamento vorace, carnale. (E il *Monte do gozo* è quello dei pellegrini della Via Lattea quando al vertice di una piccola erta scorgono finalmente ai loro piedi la cittadina di Santiago de Compostela). Più contenuta e precisa nella determinazione teologica, Caterina Benincasa scrive a Frate Giovanni di Bindo di Doccio de' Frati di Monte Oliveto: "Oh quanto è beata l'anima che corre e consuma la vita sua in vera e santa virtù! Perocché in questa vita gusta l'arra di vita eterna" (S. Caterina da Siena, 1939: II, 18).

L'altra scena che vede insieme congiuntamente Dio e la donna, si annuncia però nei modi di una forza dirompente, che investe accesa il corpo. Qualcosa sopravviene all'improvviso: travolgente e affatto distruttivo. Qualcosa che conquista e dà godimento ma pur mette a dura prova. Le fitte e gli spasimi, gli affanni dell'animo, infine i sintomi fisici sono da leggere quali altrettante verifiche dell'incontro. La Santa Teresa del Bernini è l'esempio di come quella forza tanto imperiosa si presenti, e quale possa esserne l'efficacia sull'abito umano. Tutto è allora – dopo l'incontro, dopo l'esperienza – sofferenza e gaudio, trascinarsi dei sensi e dolore.

Ma è il punto in cui irrompe la domanda al Signore: che significato ha tanta violenza amorosa e cosa egli in fatto cerca? A quel punto Dio si personalizza e comincia per davvero ad esistere. Da entità metafisica si trasforma in un particolare soggetto. Ed allora – come si riscontra nell'autobiografia teresiana – da elemento caratterizzante di un sistema teoretico e culturale, diventa l'evento decisivo di una pratica. Dio è lo stimolo che guida energicamente verso una dimensione spirituale per niente discinta di ali teologiche. Per questo abbiamo una Chiara d'Assisi, ben attenta a muoversi nel complicato universo della Chiesa con le sue colte e determinate lettere in latino; e persino

l'analfabeta Angela sa raggiungere vette teologiche (così da essere dottrinalmente menzionata da Teresa de Ávila e persino dichiarata "magistra theologorum"). E anche nel caso delle beghine si è arrivati all'esplicitazione di una teologia in una lingua materna, cioè femminile.

E tuttavia quel cerchio che s'avvita dal passato pretende di inanellarsi al presente. Ecco allora – quasi a riprodurre uno di quei fatti misteriosi che avvenivano in passato, in anni di passione palingenetica – la testimonianza della mistica e laica Simone Weil: centrata su un avvenimento occorso a lei alle falde di Assisi nel 1937, nel momento in cui entrava nella piccola cappella romanica del XII sec. in Santa Maria degli Angeli. È giusto in quell'attimo che un impulso potente obbliga alla genuflessione proprio lei, che mai sino a quel momento si era inginocchiata in una chiesa: "quelque chose de plus fort que moi m'a obligée, pour la première fois de ma vie, à me mettre à genoux" (Weil, 2009: 23). Successivamente, nel corso di una lettura a voce alta di versi di poeti metafisici inglesi del Seicento, l'episodio si chiarisce nel suo lato amoroso e di conquista: "le Christ lui-même est descendu et m'a prise" (Weil, 2009: 25). L'esperienza mistica è insomma coinvolgente e tutt'affatto personale.

Tanta apertura si spinge sino a termini inauditi, impensabili negli uomini. Anche per questo nell'orizzonte delle mistiche medievali (e poi dei secoli posteriori), l'esperienza descritta trascende vistosamente ogni limite. Si resta colpiti dalla delirante irruenza con cui la madre Giovanna degli Angeli fa la storia della possessione diabolica delle Orsoline in quel di Loudun (siamo nel '600) e quando si accusa di libertinaggi di mente e di congiungimenti carnali con i demoni. Ancor più si rimane attoniti di fronte a tanti avvenimenti dell'esistenza terrena di Angela da Foligno.

Sintomatico l'episodio dell'abbraccio del Cristo morto, raccontato tramite quel fratello Anselmo che la seguiva passo passo e che era il suo confidente e scrivano:

Il sabato santo che seguì le cose narrate quella fedele cristiana mi raccontò le meravigliose gioie ricevute da Dio. Tra l'altro disse a me, frate scrittore, che in quel giorno lei fedele cristiana, attirata in un eccesso di mente, stette nel sepolcro insieme con Cristo. E disse di aver dapprima baciato il petto di Cristo. Lo vedeva disteso con gli occhi chiusi, come giacque morto. Poi gli baciò la bocca. Diceva che su quella bocca colse un mirabile, inenarrabile, diletto odore, che da lì spirava. Disse che ci fu una breve pausa. Disse che poi posò la sua guancia sopra la guancia di Cristo. Allora Cristo posò la sua mano sopra l'altra sua guancia e la strinse a sé. Allora quella fedele cristiana udì, rivolte a sé, queste parole: "Prima che giacessi nel sepolcro ti tenni così stretta a me". E benché realizzasse che Cristo pronunciava quelle parole, tuttavia lo vedeva disteso con gli occhi chiusi, con le labbra immobili. Lei stava abbandonata in una gioia inenarrabile (Da Foligno, 1992: 147).

Il rapporto con Dio non è facile, né tantomeno idilliaco. A volte si fa impaurente e drammatico, conflittuale e oscuro: e allora il diavolo può essere confuso con Cristo,

le visioni e i vaneggiamenti giungono persino a travolgere. Forse anche per questo, monache e mistiche si ritrovarono sottoposte al rigore dei controlli ecclesiastici nella Spagna del 1500-'600, censurate e in alcuni non rari casi tradotte in carcere. I diari e le confessioni scritte vennero per ciò stesso purgate, rielaborate e riformulate da mano maschile. La scrittura, negata alla base per l'assenza di formazione culturale (tale il caso di Angela), tornava ad essere negata anche quando il livello di preparazione era più che elevato (come nell'esempio di Teresa de Ávila). Il "misticismo intellettuale" di Juana Inés de la Cruz ebbe dura vita in Messico, ma avrebbe incontrato un destino più periglioso in Europa.

Non si deve comunque credere che il Dio visto e anelato dalle donne non possieda una dimensione storica. O meglio, che non abbia a che fare col periodo storico nel quale quelle donne erano vissute. I flussi mistici dei quali parliamo si svilupparono soprattutto nel tardo Medioevo, allora che in parte si andò allentando il controllo della Chiesa. E – in Italia – si configura con tensioni e dinamiche particolari in quel dell'Umbria.

In questa regione del centro Italia si creò nel secolo XIII un movimento di *mulieres religiosae* che in parte andarono a chiudersi all'interno di conventi tuttavia dotandosi di una loro regola, in parte si liberarono del peso di famiglia e figli per riunirsi in gruppi che girovagavano proclamando e ostentando il loro senso della fede. Tale libertà avrebbe avuto breve durata, ben presto riassorbita e normalizzata dalla Chiesa e dalla società. Ma per la prima volta le donne cercavano Dio senza la mediazione maschile (della chiesa, della società, della famiglia). E grazie a questo – fatto altrettanto straordinario – si attribuirono, anzi si conquistarono, il potere della parola e conseguentemente della scrittura.

Nello spazio particolare dell'incontro con il divino, imponevano una dimensione e relazione individuali condividendo con l'Altro quell'amore ideale che le sospingeva verso una mistica sponsale. Angela vede Dio (o san Francesco) nelle visioni che il sogno origina in lei. Nel suo convento di Rupertsberg, nei dintorni di Bingen, la beata Hildegarde è assiduamente sottoposta a una raffica di visioni. Simile in questa alla badessa che l'aveva educata, Jutta von Spanheim, era tuttavia bloccata da un riserbo che le impediva di dare notizia di quanto le accadeva. Poi, però (siamo all'anno di grazia 1141), Dio stesso si premura di ordinarle che mettesse su carta quanto vedeva e sentiva: ma non a suo modo, seguendo il proprio arbitrio, ma invece secondo la volontà di Colui che tutto sa e dispone nelle recondite profondità della mente. Quel mistero e quello spazio interiore che le donne hanno saputo penetrare negli incontri col Creatore.

Le visioni – parliamo ancora di Hildegarde – si ripeterono con frequenza sempre maggiore. A un certo punto iniziarono a trascendere le comuni misure del tempo

anticipando con diverse rivelazioni il futuro. Per la badessa di Rupertsberg, costituirono quasi una seconda vita. Sempre più la beata trovava difficile riportare e traslitterare quel che le era fatto vedere. Confusa e per niente adusa a parlare, non conosceva la linea da seguire nel trascrivere le pulsioni che riceveva. Sin quando il Signore le chiese espressamente di farlo non alla maniera degli uomini ma al modo in cui avvertiva dentro sé i messaggi che Egli le mandava (da donna amante che riceveva quei doni esattamente dal proprio sposo: nei modi dunque della lingua muliebre).

“O quam mirabilis est inspiratio / que hominem sic suscitavit”, meravigliosa ispirazione che così ha fatto nascere l’uomo – proclama estatica la badessa (Bingen, 2007: 376). E certo il contenuto di quella evenienza, di pari passo alle visioni delle sante e mistiche del tempo, possiede contorni tutti particolari, nei quali si traduce un subconscio collettivo, cioè il sostrato femminile dell’anima dell’umanità del tempo. L’itinerario psichico illuminato dalla fede avverte la realtà fisica della spiritualità. La contemplazione allucinata produce squarci che non appartengono alla misura del maschile.

Ma sino a un certo punto. Giacché ad esempio, quella “mistica a tavolino” di teologi e pensatori che Hans Urs von Balthasar contrapponeva alla “mistica in ginocchio” di santi e visionari, non è sempre unicamente femminile. Alla stessa stregua di Teresa de Ávila, un san Juan de la Cruz lasciò ampissimo spazio nella sua ascesa verso la divinità al soggettivismo derivante dalle proprie esperienze. E a conferma si legge nella *Lettre* che Simone Weil ebbe a indirizzare a un religioso: “En fait, les mystiques de presque toutes les traditions religieuses se rejoignent presque jusqu’à l’identité. Ils constituent la vérité de chacune” (Weil, 1951: 49). Tutti, uomini inclusi.

Nondimeno quei bagliori di visionarietà non osservavano unicamente l’indicibile, che le parole delle mistiche si provarono comunque a compitare: ecco il *Liber Lelle* di Angela, il *Miroir des simples âmes anéanties* della Porete oppure il poema *Das fliessende Licht der Gottheit* di Mechtild von Magdeburg. La stessa Hildegarde, madre superiora poetessa e teologa, scrisse e musicò 77 inni di lode a Dio, redasse un Trittico Visionario – *Scivas, Liber Vitae Meritorum. Liber Divinorum Operum* – in una forma che compendia tutt’insieme storia sacra e cosmologia. Eppure i suoi testi ebbero anche il compito di ammonire papi e imperatori a che desistessero dalle guerre e dai conflitti che insanguinavano l’epoca. “Ella era una hija fiel de la Iglesia, pero sus visiones la hicieron el oráculo de espantosas acusaciones” (Fülöp-Miller, 1949: 8). Entrambi, il Papa e l’Imperatore, portavano la responsabilità delle rovine e dei disastri del tempo.

Hildegarde von Bingen fu anche assertrice dell’autonomia religiosa e civile dei conventi nei quali fu madre superiora. Anche in questo, si ritrova una particolare similarità con tante esperienze vissute a migliaia di chilometri dall’Assia renana. Le donne potevano scegliere di stare all’interno dei conventi oppure al di fuori, ma vollero

essere loro stesse a darsi le regole. La Beata Giovanna da Orvieto veste all’età di 20 anni l’abito domenicano, ma intende vivere nell’ordine al di fuori della clausura. Chiara d’Assisi contro le decisioni della Chiesa fonda l’Ordine delle Clarisse che si appaiava a quello dei Frati minori francescani (esortando in quattro celebri lettere Agnese di Boemia a fare la stessa cosa seguendo coraggiosamente la propria strada).

Certamente non fu questione di ribellione, ma invece di una fedeltà al proprio universo interiore bonificato e visitato da Dio. Né si trattò di concedersi regole meno austere, allora che è vero il contrario: giacché in genere, furono le donne stesse a produrre una loro severissima disciplina. Nell’Umbria dugentesca Chiara da Montefalco viene eletta badessa del convento di S. Croce dopo aver scelto di isolarsi in un reclusorio sin da quando era bambina. In Spagna Teresa de Ávila rifonda l’ordine del Carmelo.

Come si sa, l’idea di un nuovo monastero le nasce sul finire del 1560. Scrive nel *Libro de la Vida*: “Pensaba qué podría hacer por Dios, y pensé que lo primero era seguir el llamamiento que Su Majestad me había hecho a religión, guardando mi Regla con la mayor perfección que pudiese” (De Jesús, 1994: 222).

La realizzazione del progetto venne ordinata da una speciale grazia mistica (la visione dell’Inferno e il desiderio di liberare le anime) ma anche dal colloquio che ella ha con alcune amiche. “Ofrecióse una vez, estando con una persona, decirme a mí y a otras, que si no seríamos para ser monjas de la manera de las descalzas, que aun posible era poder hacer un monasterio” (De Jesús, 1994: 222). L’ipotesi è che un numero esiguo di donne, undici o dodici, si dedichi alla vita di orazione e alle pratiche della mortificazione e dell’isolamento, secondo le norme originarie dettate dai padri del Carmelo. Le opposizioni e i dissensi fioccarono numerosi, in primo luogo da parte delle consorelle del Monastero dell’Incarnazione, poi da parte della città. Finalmente il *Breve* apostolico di autorizzazione consentì di avviare la progettata riforma. Così il 24 agosto del 1562 Teresa fondò ad Ávila il primo monastero intitolato a San Giuseppe. Un secondo Carmelo sarebbe stato innalzato a Medina del Campo cinque anni dopo.

Ma più singolare che in quella stessa annata 1567 Teresa avesse in incontro con Juan de la Cruz per convincerlo ad abbracciare il nuovo stile di vita religiosa. Insieme con lui si recò alla fondazione di Valladolid: “Y como estuvimos algunos días con oficial para recoger la casa, sin clausura, había lugar para informar al padre fray Juan de la Cruz de toda nuestra manera de proceder, para que llevase bien entendidas todas las cosas, así de mortificación como del estilo de hermandad y recreación que tenemos juntas” (De Jesús, 1994: 380-381). Sempre nel *Libro de las Fundaciones*, testo fondamentale per conoscere i primi passi della Riforma teresiana in Spagna, si racconta come l’anno seguente Juan de la Cruz e il padre Antonio Heredia avessero eretto a Daruelo il primo convento della Riforma maschile. Se in Italia Chiara prende ispirazione e coraggio



da Francesco d'Assisi, in Spagna il rapporto è rovesciato. È una donna a mostrare il percorso da seguire agli uomini.

In ogni caso la condanna della corruzione della Chiesa – e di ordini monastici troppo indeboliti e fuorviati, come fu il caso di Teresa de Jesús – faceva tutt'uno con l'esortazione alla povertà. Chiara d'Assisi invita all'umiltà e all'abbandono dei beni transitori.

O beata povertà,

che procura eterne ricchezze

a chi l'ama e l'abbraccia!

O santa povertà,

a quanti l'hanno e la desiderano

Dio promette il regno dei cieli

e ad essi, senza alcun dubbio, sono offerte

la gloria eterna e la vita beata!

O pia povertà,

che il Signore Gesù Cristo,

che governava e governa il cielo e la terra,

si è degnato di abbracciare più di ogni cosa! (Tonacchera, 1996: 26-27).

Caterina Benincasa, anch'essa avversaria tenace della corruzione ecclesiastica e attiva nel sanare le ferite delle lotte interiori nella sua città, riuscì a convincere papa Gregorio XI a lasciare Avignone per fare ritorno a Roma e si adoperò dunque, da donna ma anche da italiana, come lei scrive, affinché la Chiesa governata e guidata dagli uomini fosse infine salva e riformata. Nei suoi intendimenti, occorreva rendere misericordia

al mondo e alla Chiesa con altre armi: "Non con coltello né con guerra né con crudeltà riavarrà la bellezza sua; ma con la pace ed umili e continue orazioni, sudori e lagrime, gittate con ansietato desiderio de' servi miei" (S. Caterina da Siena, 1928: 38).

Infine è quella esperienza tutta soggettiva e adogmatica del rapporto con Dio che porterà le mistiche e le contemplative ad essere fondatrici e promotrici di movimenti e conventi: facendosi persino creatrici di pensiero teologico. Vengono in mente Teresa de Jesús e santa Caterina da Siena, ma non può tacersi la potenza anche mentale della voce di Angela da Foligno: quella "maternità spirituale" che fece raccogliere attorno a lei in un autentico cenacolo le anime desiderose di perfezione. A riprova che il fenomeno interessò non solo le donne discendenti da famiglie altolocate che avevano permesso la loro educazione culturale, ma anche quelle del popolo: illetterate, analfabete, persino selvagge nel loro abbraccio della divinità.

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Alberci, I., *Vita della B. Chiara detta della Croce da Montefalco dell'Ordine Eremitano di Sant'Agostino*, Roma, appresso Giovanni Battista Robletti, 1610.

Angel da Foligno, *Il libro dell'esperienza*, a cura di Giovanni Pozzi, Milano, Adelphi, 1992.

---, *Il Libro*, a cura di Sergio Andreoli, Cinisello Balsamo, Edizioni San Paolo, 2004.

Beer, F., *Women and Mystical Experience in the Middle Ages*, Woodbridge, The Boydell Press, 1992.

Bell, R. M., *Holy Anorexia*, Chicago and London, The University of Chicago Press, 1985.

Bevagnati, G., *Leggenda della vita e dei miracoli di Santa Margherita da Cortona*, Vicenza, Lief, 1978.

---, *S. Margherita da Cortona. Vita, colloqui, miracoli*, Assisi, Porziuncola Edizioni, 2003.

Borriello, L., *Introduzione generale a Opere complete di Teresa d'Avila*, Milano, Edizioni Paoline, 1998.

Carpinello, M., *Il monachesimo femminile*, Milano, Mondadori, 2002.

Caterina Da Siena, S., *Libro della Divina Dottrina*, a cura di Matilde Fiorilli (II edizione interamente riveduta da Santino Caramella), Bari, Laterza, 1928.

---, *Epistolario*, a cura di Piero Misciattelli, 2 voll., Firenze, Marzocco, 1939.

Chiara D'Assisi, *La Regola, le lettere e il testamento spirituale*, a cura di Felice Accrocca, Casale Monferrato, Piemme, 2004.

Claire D'Assise, *Écrits*, a cura di Marie-France Becker, Jean-François Godet, Thaddée Matura, Paris, Les Éditions du Cerf, 1985.

- Criado de Val, M. (a cura di), "Santa Teresa y la literatura mística hispánica", *Actas del I Congreso Internacional*, Madrid, Edi-6, 1984.
- Davy, M.-M., *Encyclopédie des mystiques*, Paris, Ed. Robert Laffont et Ed. Jupiter, 1972.
- De Santi, G., *Teresa de Jesús ed altri mistici*, Villa Verucchio, Pazzini, 2002.
- , "Santità e poesia: il divino Francesco", in *I seminari dell'Umanesimo Latino 2004-2005*, Treviso, Fondazione Cassamarca, 2006.
- , "Mistiche ombre del Duecento", in *Escrituras del Sur. Homenaje a Raffaele Nigro*, a cura di Mercedes Arriaga Flórez, Mercedes González de Sande, Ángeles Cruzado Rodríguez e Estela González de Sande, Sevilla, Arcibel Editores, 2009.
- Fülöp-Miller, R., *Francisco, el santo del amor*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1949.
- Fusco, R., *Angela, Giuliana e Margherita. Tre mistiche medievali*, Milano, Ancora, 2008.
- Gennaro, C., "Il francescanesimo femminile nel XIII secolo", in *Rivista di Storia e Letteratura Religiosa*, 25 (1989).
- Grundmann, H., *Movimenti religiosi nel Medioevo. Ricerche sui nessi storici tra l'eresia, gli ordini mendicanti e il movimento religioso femminile nel XII e XIII secolo e sulle origini storiche della mistica tedesca*, Bologna, Il Mulino, 1974.
- Herpoel, S., « L'autobiographie au Siècle d'Or. Sainte Thérèse et le 'Libro de Recreaciones' (1585) », in *Écrire sur soi en Espagne, Modèles & Écarts, Études Hispaniques 14, Actes du III Colloque International d'Aix-en-Provence (4-5-6 décembre 1986)*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1988.
- Hildegardis Bingensis, *Opera minora*, ediderunt Peter Dronke, Christopher P. Evans, Hugh Feiss, Beverly Mayne Kinzle, Carolyn A. Muessig, Barbara Newman, Turnhout, Brepols Publishers, 2007.
- Jeanne des Anges, *Storia della mia possessione*, a cura di Angelo Morino, Palermo, Sellerio, 1986.
- Leonardi, C. e Menestò, E. (a cura di), "S. Chiara di Montefalco e il suo tempo", *Atti del Convegno di studio*, Spoleto, 1992.
- Llamas Martínez, E., *Santa Teresa de Jesús y la Inquisición española*, Madrid, C.S.I.C., 1972.
- Macola, E., "Nel mistero di un incontro", in *Il Manifesto*, XXXIII, n. 130, 30 maggio 2003.
- Muraro, L., *Il Dio delle donne*, Milano, Mondadori, 2003.
- Nessi, S. (a cura di), *Chiara da Montefalco, badessa del Monastero di S. Croce*, Montefalco, Associazione dei Quartieri di Montefalco, 1981.
- Pásztor, E., *Donna e donne. Studi sulla religiosità femminile nel Medio Evo*, Roma, Studium, 2000.
- Peers, E. A., *El misticismo español*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1947.
- Rusconi, R., "L'espansione del francescanesimo femminile nel secolo XIII, in Movimento religioso femminile e francescanesimo nel secolo XIII", *Atti del VII Convegno di Studi Francescani*, Assisi, Società internazionale di Studi Francescani, 1980.

- , "Il movimento religioso femminile in Umbria nei secoli XIII-XIV", *Atti del Convegno internazionale di studio nell'ambito delle celebrazioni per l'VIII centenario della nascita di S. Francesco d'Assisi*, Firenze-Perugia, 1984.
- San Francesco, *Tutti gli scritti seguiti dai Fioretti*, a cura di Henry Furst, Milano, Longanesi, 1972.
- S. Juan de la Cruz, *Cántico spiritual y poesía completa*, Barcelona, Crítica, 2002.
- , *Noche obscura*, Madrid, Editorial de Espiritualidad, 2003.
- Sicari, A., *L'itinerario di Santa Teresa d'Avila*, Milano, Jaca Book, 1994.
- Teresa De Jesús, *Obras completas*, Madrid, Editorial de Espiritualidad, 1994.
- Teresa Di Lisieux, *Storia di un'anima*, Milano, Ancora, 1997.
- Théologiens et mystiques au Moyen Âge*, édition d'Alain Michel, Paris, Gallimard, 1997.
- Tonacchera, R. (a cura di), *Mistiche cristiane del Medioevo*, Como, Red edizioni, 1996.
- Weil, S., *La pesanteur et la grâce*, Paris, Plon, 1947.
- , *Lettre à un religieux*, Collection *Espoir* dirigée par Albert Camus, Paris, Gallimard, 1951.
- , *Cahiers, tomes I, II, III*, Paris, Plon, 1956.
- , *Le ravissement de la raison, textes choisis et présentés par Stéphane Barsacq*, Paris, Éditions Points, 2009.

## LE VISIONI DI ILDEGARDA DI BINGEN

### HILDEGARD VON BINGEN'S VISIONS

Ferruccio Bertini  
Universidad de Genova, Italia

#### RIASSUNTO

Excursus sulla vita di Santa Ildegarda, una profetessa la cui esistenza venne caratterizzata da peculiari visioni. Fu badessa in un'epoca (XII secolo) in cui essere donna di chiesa era malvisto e la prima cristiana a considerare la femminilità intesa come tale. Nonostante gli studi scarsi, fu in grado di comprendere testi biblici.

#### PAROLE CHIAVE:

Ildegarda, visione, Dio, donna, uomini, monastero

#### ABSTRACT:

Outline about the life of Saint Hildegard, a prophetess whose existence was characterized by peculiar visions. She was a prioress during an age (11th century) when being a woman from church was considered badly. She was the first who considered femininity that way. She was able to understand texts from the Bible, besides her poor studies.

#### KEY WORD:

Hildegard, vision, God, woman, men, monastery.

#### PREMESSA

Io concordo pienamente con quanto afferma Barbara Newmann (1987) alle pp.XVI e XVII dell'Introduzione al volume *Sister of Wisdom. St.Hildegard's Theology of the Feminine* e cioè che: "L'importanza della sua posizione politica è stata oscurata dal fatto che ci si è concentrati sul suo misticismo, benché sotto questo rispetto ella abbia anticipato le successive 'visionarie' politiche, come Caterina da Siena e Brigida di Svezia.

Il suo predicare apocalittico – l'unico aspetto del suo lavoro che abbia largamente influenzato i tre secoli successivi – era strettamente connesso con il suo programma di riforma della Chiesa. Da una prospettiva diversa, si potrebbe collocare Ildegarda tra quegli autori altamente produttivi dell'inizio del XII secolo – come Ugo da S.Vittore, Ruperto di Deutz, Onorio di Regensburg – che solitamente sono definiti 'prescolastici'.

Tutti costoro scrissero copiosamente e, come Ildegarda, tutti quanti ascesero la scala del pensiero cristiano, offrendo una miscela di commenti alla Bibbia, ammaestramenti morali e spirituali e istruzioni dogmatiche in forme che svariano dall'opuscolo all'enciclopedia.

Le opere di Ildegarda, nonostante le peculiarità del loro stile, presentano un *corpus* di ammaestramenti essenzialmente conservativi che si rifanno a questi più anziani contemporanei sia per il fine, sia per gli insegnamenti specifici. Non si deve permettere alla sbalorditiva originalità delle sue formulazioni di oscurare la fondamentale ortodossia del suo classico approccio benedettino alla vita spirituale".

La Newmann, tuttavia, considera Ildegarda da un altro punto di vista, cercando di collocarla in una tradizione 'verticale', osservando alcune delle sue principali tematiche alla luce di quanto la studiosa definisce *sapiential tradition*. Con questa definizione ella si riferisce alla perenne scuola di pensiero cristiano, che si basa sulla scoperta e l'adorazione della 'sapienza divina' nell'opera di creazione e redenzione.

I teologi di questa scuola, la cui storia si estende dalla Chiesa delle origini al XII secolo, condividono la predilezione per alcune tematiche: la bellezza divina, l'aspetto femminile di Dio, l'assoluta predestinazione di Cristo e di Maria, l'ideale etico ed estetico della verginità e la speranza della redenzione del mondo.

Ildegarda rappresenta un centro ideale per uno studio di questo genere, perché ella fu non solo un'esponente del *sapiential thought*, ma anche una figura centrale per il suo sviluppo. Il suo sesso, naturalmente, non è fortuito. Possiamo (afferma ancora la Newmann) tranquillamente definire Ildegarda come la prima pensatrice cristiana a prendere in considerazione seria e positiva la femminilità intesa come tale e non



puramente come le provocazioni da e per le donne in un mondo dominato dagli uomini.

Ma ora è giunto il momento di fornire qualche indicazione biografica sul nostro personaggio: Ildegarda (1098-1179) seppe come pochi in due millenni di storia riecheggiare le parole di S. Paolo, quando la Chiesa di Corinto lo costrinse a difendere le sue rivendicazioni apostoliche. Egli prese posizione contro le improbabili fondamenta sulla follia e sulla debolezza che costituivano un precedente che aveva messo alla prova i capi della Chiesa fino ad allora. Eppure ella ebbe il coraggio di confutare una famosa affermazione del santo, contenuta in *Cor.* 11,9: "L'uomo non è stato creato per la donna, ma la donna è stata creata per l'uomo", replicando con questa frase "La donna è stata creata per l'uomo, e l'uomo è stato foggato per la donna, (F?hrk?tter, 1990: I 1, 12, 302-303). Ma tale vanto è doppiamente paradossale, poiché questa famosa visionaria era riccamente dotata di quel che gli uomini medievali definivano doni di natura e fortuna, come anche grazia.

Ildegarda nacque presso Magonza da una nobile famiglia di Bermersheim: suo padre si chiamava Ildeberto e la madre Matilde, come sappiamo da Goffredo, monaco di Disibodenberg, che compose il I libro di una *Vita sanctae Hildegardis* (poi proseguita da Teodorico di Echternach, che aggiunse un II e un III libro e la Prefazione). All'età di 8 anni fu offerta a Dio come oblata e crebbe nell'eremo di Giuditta di Sponheim, vicino al fiorente monastero di San Disibodo, dove prese i voti monacali tra gli anni 1112 e 1115. L'eremo nel frattempo si stava trasformando in un convento, nel quale si osservava la regola benedettina e, quando Giuditta morì nel 1136, le monache elessero come badessa (*magistra*) Ildegarda.

Cinque anni dopo, all'età di 43 anni, ella si sentì investita da una missione profetica, ma intraprese l'importante carriera pubblica e letteraria, solo dopo aver ricevuto l'incoraggiamento di san Bernardo; tale carriera era destinata a durare per quasi quarant'anni. Alla sua morte, all'età di 81 anni, aveva trovato il tempo e la forza per fondare due monasteri, uno sul Rupertsberg, vicino a Bingen, l'altro a Eibingen, sull'altra riva del Reno e per intraprendere quattro visite di prolungata predicazione tra il 1161 e il 1163, rispettivamente in Svevia e lungo il Reno fino a Werden, e per dare consigli a una fiumana senza fine di visitatori e pellegrini alla fine degli anni cinquanta lungo il Meno, da Magonza a Bamberg; poi nel 1160 da Treviri, dove tenne una predica memorabile contro il clero corrotto della città, risalendo il corso della Mosella fino a Metz. Nel frattempo componeva tre importanti opere teologiche, un'enciclopedia scien-tifica e medica, un ciclo di canti liturgici, due vite di santi (la prima è la *Vita sancti Disibodi* composta nel 1170, la seconda è la *Vita di san Ruperto*) e una quantità assai notevole di lettere.

Non è facile accettare l'immagine che ella fornisce di sé come di una povera donna, debole e fragile fin dall'infanzia; memori dell'esempio di Paolo e della necessità di essere (o almeno di apparire) umili, gli scrittori monastici durante il Medioevo reclamizzavano le proprie manchevolezze, sia di saggezza o di santità, sia di istruzione o di stile. Pertanto quando santa Ildegarda nelle sue prefazioni ricorda ai lettori la sua fragilità fisica, la sua scarsa educazione e il suo rozzo latino, sta collocandosi in una lunga serie di monaci retoricamente umili. Inoltre le sue proteste comportano più di un semplice *topos* di umiltà, paradossalmente però ella sta dicendo la verità: la sua salute era davvero precaria, i suoi studi scolastici erano scarsi (non però la sua cultura), la sua prosa incolta e rozza. A maggior ragione, però, Ildegarda avrebbe potuto lamentare una 'debolezza' più autentica di quella di qualsiasi dei suoi compagni teologi, per un motivo molto semplice: essere donna nella Chiesa del secolo XII significava, tra l'altro, essere folle, debole, umile e disprezzata agli occhi del mondo. Essere poi una predicatrice itinerante poteva significare solamente due cose: follia eretica, o potere divino, reso perfetto nella debolezza<sup>1</sup>.

Accanto alla poesia mistica Ildegarda affronta anche altri campi del sapere: cosmologia, etica e medicina al punto che Peter Dronke (1986: 195) la paragona a Goethe.

In questi scritti Ildegarda si dimostra capace (benché fosse priva di qualsiasi cultura perché era stata educata da una donna ignorante) di comprendere i testi dei profeti, i Vangeli ecc. ecc: e di illustrarli componendo inoltre canzoni e inni in lode di Dio e dei santi, ancorché priva di una benché minima cultura musicale. Quando i testi di queste visioni furono portati a Treviri a papa Eugenio III, egli li lesse e li fece leggere, inviando a Ildegarda una lettera di benedizione. In grazia di questo dono Ildegarda assunse il ruolo di profetessa e fu poi soprannominata "la sibilla del Reno".

Ancora Peter Dronke osserva: "Ildegarda usa *visio* per designare tre cose correlate: la sua particolare facoltà o capacità di avere visioni; l'esperienza di questa facoltà e il contenuto dell'esperienza, tutto ciò che vede nella sua *visio*. Il modo della sua visione è del tutto inconsueto: vede 'nell'anima' mentre gode di tutti i poteri della normale percezione, di cui resta pienamente padrona" (1986: 197).

Riccardo di San Vittore, mistico scozzese contemporaneo di Ildegarda, nel 'Commento all'Apocalisse' codifica l'esistenza di quattro tipi di visione: due esterni: fisici e due interni: spirituali. Dei due modi di visione spirituale, uno è quello degli occhi del cuore, quando l'anima umana, illuminata dallo Spirito Santo, viene condotta, attraverso le apparenze delle cose visibili, e attraverso le immagini presentate come figure e segni,

<sup>1</sup> Per quel che riguarda l'epoca tormentata in cui si trovò a vivere Ildegarda, un'epoca contrassegnata dalla prolungata lotta tra la Chiesa e l'Impero e dalle prime crociate, a favore della seconda delle quali aveva predicato san Bernardo a Vézelay nel 1146, cfr. G.Epiney-Burgard – E. Zum Brunn, *Femmes troubadours de Dieu*, Turnhout 1988, p.27.

alla conoscenza delle cose invisibili. Questo è quel che Dionigi aveva chiamato visione simbolica. La seconda, che Dionigi aveva chiamato visione anagogica, avviene quando l'anima umana, attraverso un'aspirazione interiore, si leva alla contemplazione delle cose celesti senza la mediazione di alcuna figura visibile.

Le *visiones* di Ildegarda appartengono piuttosto al terzo tipo della classificazione di Riccardo, perché la badessa è illuminata dalla voce spirituale che ode nella *visio* e le spiega il significato figurale o allegorico. La particolarità che distingue le visioni di Ildegarda sta nel fatto che contemporaneamente funziona anche la sua vista fisiologica: non si tratta quindi né di sogno, né di sogno a occhi aperti, né di *trance*, né di allucinazione, né di *extasis*.

Insieme alla *visio* si manifesta però la malattia che la sfianca. Come Rosvita, Ildegarda appare morbosamente intimidita dal mondo maschile che la circonda e fino a quando questo mondo 'maggiore' non le accetta, esse hanno la tentazione di nascondere, dissimulare o addirittura abbandonare il proprio talento. Per entrambe il primo motivo che le rende più sicure è l'amicizia con un'insegnante, in entrambi i casi una badessa di nobile nascita: Gerberga per Rosvita, Giuditta di Sponheim per Ildegarda. È grazie a loro, infatti, che gli uomini vengono informati delle rispettive qualità delle loro pupille. La *pressura* di Ildegarda a rivelare le proprie visioni si accompagnava a un senso di energia, che ella non aveva mai conosciuto nei lunghi anni di indisposizione. Volmer, il monaco di cui ella si fidava, fu lieto di diventarne aiutante e segretario.

Nel 1136 Ildegarda, come abbiamo già ricordato, fu eletta badessa dalle monache di Disimbodenberg, succedendo all'amata maestra Giuditta di Sponheim. Fu così che tra il 1137 e il 1147 il potente mondo maschile cominciò ad accettare progressivamente le sue eccezionali qualità: dapprima nell'arcivescovato di Magonza, poi nella curia papale. A partire dal 1147 Ildegarda, date ormai per sicure le sue doti profetiche, viene spesso sollecitata a dare consigli alle più importanti autorità secolari e religiose del suo tempo: i sovrani Corrado III, Federico Barbarossa (che cercò invano di dissuadere dapprima nel 1160 e poi nel 1177 dallo scisma), Enrico II d'Inghilterra, Eleonora d'Aquitania e l'imperatrice di Bisanzio, Irene, e i papi Anastasio IV, Adriano IV, nonché, naturalmente, Eugenio III. Nel 1151 si trovò ad affrontare una prova durissima perché, incitata dalla madre, marchesa von Stade (donna di ambizione smisurata) Riccarda, la sua allieva prediletta, manifestò aperti segni di indipendenza e, insieme con Adelaide (che della marchesa era la nipote) affermò che desiderava lasciare il Rupertsberg.

A questo punto Ildegarda, sentendosi tradita, scrisse alla marchesa una lettera molto accorata: "Vi supplico, vi prego di non turbare la mia anima così profondamente, tanto da portare lacrime amare ai miei occhi e ferire il mio cuore con ferite atroci per via delle amatissime mie figlie Riccarda e Adelaide. Le vedo fulgide nell'alba, adornate di perle di virtù. Quindi abbiate cura perché non avvenga che per vostro volere, avviso

e connivenza, i loro sensi e le loro anime siano stornate dalla sublimità della grazia. Giacché la posizione di badessa, che voi desiderate per loro, è certo, certo, certo non compatibile con Dio, o con la salvezza delle loro anime" (Dronke, 1986: 206). Poi, presa da una furia scatenata, se la prende con tutto e con tutti: con l'arcivescovo di Magonza, con la stessa Riccarda (in una lettera a suo fratello) e, soprattutto con l'abate Cunone; ma, comportandosi così, diede spettacolo di sé, come non aveva fatto mai (pur temendolo) nel caso delle precedenti visioni.

Poi tuttavia tentò di rassegnarsi e scrisse a Riccarda questa lettera: "Figlia, ascolta me, tua madre in spirito, che ti dico: Il mio dolore aumenta. Il dolore uccide la grande fiducia, il grande conforto che trovai in un essere umano. D'ora in avanti dirò: 'È bene riporre le proprie speranze nel Signore piuttosto che riporre nei potenti del mondo'. Vale a dire che si deve mirare a quell'Uno che è in alto, il vivente, senza l'offuscamento di alcuno degli amori o delle flebili fedi che per qualche tempo può offrirci la buia regione sublunare. Colui che contempla Dio eleva così gli occhi come un'aquila verso il sole. E perciò non bisogna guardare le figure eminenti, che cadono come cadono i fiori. Non sono riuscita a fare questo, perché ho amato una persona nobile. Ora ti dico: ogniqualvolta ho peccato così, Dio mi ha reso chiaro il peccato con l'esperienza dell'angoscia o della sofferenza: e questo ora è accaduto con te, come sai tu stessa. Ora nuovamente dico: Ahimè, madre, ahimè, figlia. Perché mi hai abbandonata come un'orfana? Amavo la nobiltà del tuo comportamento, la tua saggezza e castità, la tua anima, tutta la tua vita, tanto che molti dicevano: che stai facendo? Ora, tutti coloro che provano un dolore come il mio piangono con me, tutti coloro che mai, per l'amore di Dio, hanno provato in cuor loro e nell'animo un amore profondo per un essere umano come io per te, per una persona strappata loro in un attimo, come tu sei stata strappata a me. Ma possa precederti l'angelo di Dio, il figlio di Dio proteggerti, sua madre difenderti. Ricorda la tua povera madre Ildegarda, che non venga meno la tua felicità" (Dronke, 1986: 208-9).

Ma torniamo adesso all'importanza delle Crociate per la vita della santa: quando Ildegarda nacque, i primi crociati erano in marcia verso Gerusalemme. "Nel 1095 il papa Urbano II aveva incitato la cristianità a combattere contro l'Islam e a riconquistare dalle mani dei Turchi il Santo Sepolcro. La sua predica trovò un'eco fanatica: decine di migliaia di uomini di ogni strato sociale lasciarono senza un attimo di esitazione ogni loro avere, abbandonarono moglie e figli per lanciarsi nell'avventurosa impresa. Si posero sulle spalle una pesante croce di legno o si cucirono simbolicamente una rossa croce di stoffa sul dorso e partirono. Nel 1099 Goffredo di Buglione conquistò Gerusalemme. Le Crociate successive non ottennero più alcun successo; un secolo e mezzo più tardi i luoghi santi furono persi per sempre" (Breindl, 1989: 14-15). Ma

accanto al fanatismo dei crociati esisteva anche chi viveva nel silenzio e nella preghiera lontano dal mondo: erano gli eremiti o ‘murati vivi’.

Questa era stata appunto la scelta di vita di Giuditta di Sponheim, a cui i genitori di Ildegarda, come abbiamo ricordato sopra, avevano affidato la custodia della loro ultimogenita. Giuditta aveva già un'altra piccola allieva che era una sua lontana parente. Il 1° novembre 1106 Giuditta, contessa giovane e bella, salì con le due bimbe il monte del convento (il Disibodenberg appunto) guidando una lunghissima processione di amici e parenti. Al loro ingresso i monaci intonarono salmi e canti nuziali: poi cominciò la cerimonia secondo il rito sepolcrale, perché per Giuditta da quel momento la vita sarebbe diventata un continuo morire per Cristo per potere un giorno risorgere con lui. Terminata la messa, i monaci murarono la porta alle spalle di Giuditta e delle due bimbe e così per loro fu chiuso ogni collegamento col mondo esterno. Tra gli insegnamenti di Giuditta, Ildegarda era affascinata soprattutto dal canto e manifestava cantando le sue eccezionali doti musicali, che costituivano l'orgoglio di Giuditta. Ma, accanto a Giuditta, Ildegarda aveva come maestro Volmer, il monaco che l'abate Cunone aveva incaricato di fungere da assistente spirituale per le murate vive.

Mentre l'esempio di Giuditta trovava seguito nel paese, per cui, col passare degli anni, si formò una piccola comunità di 12 donne, le visioni di Ildegarda non erano cessate e quando a 15 anni comprese che era la sola ad averle, non disse più nulla su quello che le capitava. Ma, come abbiamo già ricordato, all'età di 42 anni e 7 mesi “si manifestò una luce ignea abbagliante, che venendo dal cielo che si era aperto, infiammò completamente il mio cervello e come una fiamma che non brucia ma riscalda dette fuoco completamente al mio cuore e al mio petto. E immediatamente diventai sapiente nell'interpretazione dei libri sacri, cioè il Salterio, il Vangelo e gli altri volumi dell'Antico e del Nuovo Testamento” (Flanagan, 1991: 14). Ciononostante Ildegarda esitava a eseguire l'ordine divino, temendo di essere impari al compito, come ci spiega con queste parole: ‘Ma io benché vedessi e udissi queste cose, tuttavia per l'incertezza, le opinioni sbagliate, i diversi discorsi degli uomini, non comunque per ostinazione, ma per umiltà, mi rifiutavo di scrivere, finché non caddi a letto malata, abbattuta dal castigo divino’.

Quando l'allieva prediletta Riccarda entrò nella sua cella e le chiese cosa fosse successo, Ildegarda le confidò l'ordine ricevuto da Dio. Allora Riccarda le consigliò di consultarsi con Volmer; Ildegarda, già più rilassata, raccontò la sua visione all'assistente spirituale, che la confortò assicurandole che, se non si sentiva in grado di affrontare da sola il compito che Dio le aveva affidato, qualcuno l'avrebbe certamente aiutata. Ildegarda, a questo punto gli chiese se avrebbe accettato di assumersi proprio lui questo incarico; ottenuto il permesso dell'abate Cunone, fu incoraggiata a incominciare

a scrivere le visioni che stanno alla base dello *Scivias* e “ripresami dalla malattia, in meno di dieci anni portai a termine quest'opera”.

Ma torniamo a parlare del monastero di Disibodenberg: esso era un monastero doppio, in una parte del quale vivevano i monaci, sotto la guida dell'abate Cunone, mentre in un'altra vivevano le monache guidate dalla badessa Ildegarda. Come abbiamo ricordato, però, Ildegarda “fu sempre una creatura doppia: una debole e inferma dimora femminile, e un essere privilegiato attraverso cui parlava lo Spirito Santo, una visionaria e una profetessa” (Guiducci, 1990: 114).

La Guiducci continua poi così: “Fra le profezie che Ildegarda pronunciò ci fu quella sulla ‘quinta epoca’ o XVI secolo, nella quale l'Impero si sarebbe disintegrato e si sarebbe scavato uno scisma (allusione allo scisma della Chiesa d'Inghilterra)” e “ogni paese e ogni popolo si sceglieranno un loro re. Il papa decadrà dalla sua antica autorità a un tal punto da potere a malapena conservare sotto la sua tiara Roma e qualche tratto d'attorno...molti uomini torneranno ai costumi degli antichi, e i conventi saranno soppressi” (Guiducci, 1990: 116). La studiosa ricorda ancora che per curare Sigewize, una giovane nobildonna posseduta dal demonio, che, attraverso la sua voce, aveva reclamato la Gran Vecchia che viveva nell'alto Reno (cioè Ildegarda) ella mise in scena qualcosa di simile al dialogo teatrale da lei composto con il titolo *Ordo virtutum*. Nel campo della medicina compose il trattato *Causae et curae*, che faceva parte di una più ampia sintesi intitolata *Subtilitates naturarum diversarum creaturarum*. Mentre si trovava nel monastero di Rupertsberg, una visione le ordinò di comporre una seconda opera dopo lo *Scivias* e la santa scrisse, fra il 1158 e il 1163, il *Liber vitae meritorum* che si occupa dei vizi e delle virtù degli uomini. Poi una nuova visione – tre torri allegoriche che nascondevano alla vista un edificio enigmatico – la indusse a scrivere il suo capolavoro, ovvero il *Liber divinorum operum*, in cui ricorre una concezione positiva dell'uomo, come manifestazione di Dio onnipotente. Fra le opere minori di ardua collocazione cronologica, vanno poi collocate la *Lingua ignota*, ovvero “Il linguaggio segreto”, costituito da un elenco di parole corrispondente a una lista eclettica di nomi, e le *Litterae ignotae*, una sorta di alfabeto alternativo usato come codice segreto in ambiente domestico.

Per concludere vorrei ricordare che il processo di canonizzazione iniziato nel XIII secolo non andò a buon fine, ma nel secolo seguente fecero la loro apparizione nei martirologi il suo nome e la sua festa e, infine, che esso comparve in un'indulgenza concessa dal papa Giovanni XXII ad Avignone nel 1324. La certificazione definitiva della sua posizione di santa ci fu soltanto quando il suo nome fu incluso nel “Martirologio Romano” di Cesare Baronio nel corso del XVI secolo.



**RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI:**

- Breindl, E., *L'erborista di Dio. Santa Ildegonda mistica medioevale* (trad.it. di G. Lupi), Milano (ed originale Das große Gesundheitsbuch der Hl.Hildegard von Bingen, Aschaffenburg ,1983), 1989.
- Dronke P., *Donne e cultura nel Medioevo*, (trad. it E. Randi), Milano, (ed.orig. Women Writers of the Middle Ages, Cambridge 1984), 1986.
- Epiney-Burgard, G, Zum Brunn, E., *Femmes troubadours de Dieu*, Turnhout, 1988.
- Flanagan, S., *Ildegarda di Bingen. Vita di una profetessa*,Firenze (trad.it M. Pereira), Ildegarda di Bingen. Vita di una profetessa,Firenze, (ed. Orig. Hildegard of Bingen, 1098-1179. A visionary life, London and New York 1989), 1991.
- F?hrk?tter, A., *Hildegard Von Bingen: Briefwefschel (Letters)*, Otto Muller, Verlag, Salzburg, 1990.
- Newmann, B., *Sister of Wisdom. St.Hildegard's Theology of the Feminine Berkeley*, Los Angeles, California, 1987.