

VARIOS

«CAPAZ DE ACOGER TODAS LAS FORMAS MI CORAZÓN SE HA TORNADO». REFLEJOS DEL SUFISMO EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO EN ESPAÑA

Ana Crespo

*A Juan Goytisolo, con mi agradecimiento.
A mi padre, cuya vida fue una historia de amor y a quien en los últimos días de su vida
la poesía tanto lo serenaba.*

El pájaro etéreo, incoloro y extático que alegoriza el alma desasida del mundo en las visiones y deliquios del santo [...] se alimenta de fuego y quienquiera que prenda una pluma de sus alas en su costado derecho saldrá indemne de las llamas, la brisa natural brota de su aliento y por ello el amante le revela los misterios del corazón y sus pensamientos íntimos y secretos.

Juan Goytisolo¹

Preámbulo: Juan sin Tierra o la búsqueda de una Tierra Lúcida, un homenaje a Juan Goytisolo

Los dichos de San Juan de la Cruz, que Goytisolo destacó en su obra *Las virtudes del pájaro solitario*, hacen eco del alma solitaria desasida de la existencia, atenta y receptiva hacia el conocimiento sutil. Con estos dichos poéticos honro la memoria de Juan Goytisolo. Testigo atento y observador receptivo que mostró las huellas lúcidas y veladas de la espiritualidad islámica en España. Con su libro *Las virtudes del pájaro solitario* queda su memoria unida a la del monje carmelo.

Aludo a estas alegorías poéticas, así como a la obra de Goytisolo *Juan sin Tierra* (1975), para introducir este pequeño homenaje. En un momento histórico muy peculiar, como fue el de los años de posguerra, el autor toma distancia también geográfica, trasciende la mirada para comprender la dimensión histórica y cultural de España. Como pájaro solitario, «Juan eleva el pico hacia donde viene el fino espíritu», es un «Juan sin Tierra», porque la única tierra verdadera que le interesa es el alma lúcida.

Una cultura puede tener unas huellas muy claras, pero deben ser reconocidas para que cumplan su función. Esta es la función del testigo, de la que Goytisolo fue uno de los pioneros. Juan Goytisolo es una figura imprescindible cuando se cita la influencia del sufismo en el arte contemporáneo español. Goytisolo, testigo atento, rescata la memoria olvidada de la espiritualidad islámica y nos devuelve

1 Juan Goytisolo (1988). *Las virtudes del pájaro solitario*. Barcelona: Seix Barral, p. 169.

conciencia del origen y de un potencial creativo excepcional en nuestra tierra. La serie *Alquibla* también significó una importante aportación.²

Juan Goytisolo, querido Juan sin Tierra que como el pájaro solitario se alimenta de fuego, fuego encendido del amor inspirado, y que como los *fuqara*, pobres de espíritu, ermitaños, lleva una vida errante. Goytisolo no es de ninguna tierra pero en cambio deja su testimonio brillante, abre una línea y señala un camino para ser explorado. Con la visión de altura del pájaro solitario, Juan observa hacia dónde sopla la brisa del espíritu ardiente. Con estos versos de San Juan y su descripción del Espíritu, nos adentramos no solo en un retrato (alma anhelante) de San Juan de la Cruz y de sí mismo, Juan sin tierra, sino también en la guía de lo que podría llegar a ser la función del arte español. El legado espiritual del sufismo en España que señaló la lucidez de Goytisolo está aún por descubrir. ¿Quién necesita hablar de honra cuando tiene el alma abrasada de amor?

La dulzura del agua y el fluir creativo: la actualidad visual de una tierra fértil

Te abracé abisalmente
sin brazos,
el beso fue tan hondo
que me volví beso:
te amé con Tu propio amor.
Luce López-Baralt³

Estos versos de López-Baralt acogen una cuestión esencial de la gnosis sufi: la forma de conocer y el órgano de conocimiento. Es precisamente la propia dimensión divina del ser humano la que es capaz de conocer y lo hace a través de los sentidos. La gnosis se relaciona con el «develamiento» de unos sentidos internos y este «develamiento» con la capacidad creadora. Avanza el ser, en el «develamiento» cada vez más sutil, de acuerdo a su «capacidad» y cualidad de imaginar y atraer formas nuevas, «de modo que solo te desprendes de unas formas al atraer otras nuevas».⁴ El corazón es el centro de conocimiento, concretamente el término corazón, *qalb*, significa «centro» y es el centro también de la intuición creativa. En el macrocosmos el corazón corresponde al Jardín del Edén y, dentro de él, al Árbol de la Vida del cual mana la Fuente de la Vida. El significado amplio y preciso del término se explicita enlazando las significaciones de su raíz trilitera *qlb* que, entre otras, son: Esencia (la parte nutritiva en relación a la palmera), matriz, reversión, fluctuación, contenedor (que habla de esa cualidad concreta del corazón que radica en su capacidad, inmensa, como aluden los célebres versos de Ibn Arabi que dan título a este artículo), es decir, a esa capacidad del corazón de acoger las infinitas

2 *Alquibla* fue una serie de televisión emitida entre 1986 y 1990, que Goytisolo escribió y presentó.

3 Luce López-Baralt (2014). *Luz sobre luz*. Madrid: Trotta, p. 20.

4 Ibn Arabi en James Winston Morris (1995). «La imaginación divina y el mundo intermedio: Ibn Arabi y el 'Barzaj'», *Postdata*, 15 (2), p. 46.

«Capaz de acoger todas las formas mi corazón se ha tornado».

formas en permanente fluctuación y revelación de la divinidad. La forma de conocer propia del corazón es descrita como paladeo o degustación (*dhog*).

En la interior bodega de mi Amado bebí
un vino que me embriagó
desde antes de la creación de la viña
(San Juan de la Cruz / Ibn al-Farid / Juan Goytisolo).⁵

La intensidad de estos versos, que López-Baralt celebra en su poemario, así como los bellos poemas sobre el vino de la mística islámica, aluden a esta forma de conocer por inmersión degustativa. El místico conoce a Dios a través de los sentidos.⁶ «Esto creo no lo acabará de comprender el que no lo hubiere experimentado».⁷ Vino, en la terminología sufí, simboliza el saboreo o regusto (*dhawq*) nacido en el corazón del sufí como fruto del recuerdo de Dios (*dhikr*), un regusto que lo vuelve ebrio. También se utiliza como símbolo de la embriaguez del *dhikr* y el hervir del amor.⁸

Ejemplos cercanos a esa experiencia mística de gozo que tan bellamente describen Ibn Arabi o Rumi,⁹ los encontramos en Santa Teresa de Jesús y San Juan, entre otros. Esa experiencia se señala en toda una tradición de fuentes y jardines que poblaron la Península, así como en bellas manifestaciones de formas y colores engarzados rítmicamente en las artes plásticas que expresan la infinitud, alegría y recurrencia de la creación. Una plasticidad visual y sonora, reflejada en colores y versos, como en la poesía rítmica y sinestésica de García Lorca o en el movimiento concatenado, circular y fluyente del *Bolero* de Ravel,¹⁰ círculos dentro de círculos que se entrelazan en una infinitud incesante y fina fluidez y cuya manifestación más singular es la Alhambra.¹¹

El corazón es como una fuente que irradia miel y agua desde el núcleo nutritivo hacia las capas más externas y menos sutiles:¹²

Miel de luna que fluye
de estrellas enterradas.
¿Qué es el santo bautismo,
sino Dios hecho agua?¹³

5 Juan Goytisolo (1988). *Las virtudes del pájaro solitario*. Op. Cit., inició su libro con versos de San Juan e ibn Farid.

6 Najm al-Din Kubra (2001). *Les éclosons de la beauté et les parfums de la majesté*. Nîmes: Editions de l'Éclat.

7 San Juan de la Cruz en López-Baralt (2014). *Luz sobre luz*. Op. Cit.

8 Javad Nurbakhs (2001). «El vino en la simbología sufí», *Sufi*, I, p. 33.

9 Véase, por ejemplo, *Futuhât II*: 449. Stephen Hirstenstein (1999). *The unlimited mercifier*. Oxford: Anqa Publishing, p. 215.

10 La compositora María Escribano utilizaba ese ritmo circular y envolvente, inspirado en el sufismo.

11 Ana Crespo (en preparación). La Alhambra y los vínculos de los colores. Conferencia (2015), en *VV.AA. El sufismo y las artes a la luz de La Alhambra*. Granada: La Alhambra.

12 El alma pacificada en la contemplación se figura como una fuente de la que desbordan las luces. Najm al-Din Kubra (2001). *Les éclosons de la beauté et les parfums de la majesté*. Op. Cit., pp. 155 y 160.

13 Federico García Lorca (1984). *Libro de poemas (1918-1920)*. Madrid: Alianza, p. 74.

El regusto dulce de la miel y el azúcar es descrito en la literatura sufi como señal de intimidad divina en descripciones y alusiones simbólicas,¹⁴ y el dulce sabor de la comprensión,¹⁵ que se vincula a los «develamientos» de los sentidos internos.¹⁶ El sonido de la abeja es señal distintiva de la inmersión del corazón en el *dhikr*.¹⁷

Anoche cuando dormía
soñé, ¡bendita ilusión!,
que una colmena tenía
dentro de mi corazón.¹⁸

Las flores incandescentes de José María Sicilia realizadas en cera son un bello ejemplo de confluencia visual en torno a este desbordamiento.¹⁹ El sufi busca abrir una vía hacia el núcleo del corazón, sede de la creatividad y desde donde mana a borbotones la Luz muhammadí (el principio creativo). Fluyendo desde el centro irriga hacia las capas más externas intentando armonizar los diferentes planos de conciencia. Para alcanzar la cualidad de Hombre Perfecto y concluir su diseño, deberá equilibrar las diferentes capas o centros sutiles,²⁰ que tienen una desigual composición de naturaleza y espíritu.²¹ La experiencia esencial de integración implica un delicado equilibrio, armonizar el hierro y el oro. Por ello la armonía es un elemento esencial en el sufismo.

La armonía en el sufismo está en la base de una sutil cosmología y del proceso de reintegración a la Luz. El sufi retorna a Dios armonizando «su cielo» con «su tierra», como se desprende de un texto de Al-Gazzali,²² o también en la bella alusión de Ibn Arabi en *Las contemplaciones de los misterios*.²³ No hay negación sino armonización: el místico amansa y guía a su ego, sus *nafs*, y lo vuelve instrumento útil y sumiso para la Belleza y la Bondad. Desde este punto de vista, el arte y la belleza son fundamentales en la vía sufi. A través de la creación de formas bellas, el sufi realiza una operación análoga al proceso de transformación interna. Creando formas bellas se transforma a sí mismo, armoniza sus propios centros de conocimiento, sus *latifas*. Una función esencial del arte es precisamente afinar estos centros de percepción. El sufi trabaja para ello armonizando los diferentes elementos visuales: color, forma,

14 Najm al-Din Kubra (2001). *Les éclosions de la beauté et les parfums de la majesté*. Op. Cit., p. 175; Ilyas Ibn Yusuf Nizami (2000). *Las siete princesas*. Madrid: Mandala, p. 163.

15 La manifestación del Dios en belleza produce intimidad y en majestad, poder y veneración. Najm al-Din Kubra (2001). *Les éclosions de la beauté et les parfums de la majesté*. Op. Cit., pp. 175 y ss.

16 Najm al-Din Kubra (2001). *Les éclosions de la beauté et les parfums de la majesté*. Op. Cit., p. 163.

17 *Ibidem*, p. 153.

18 Antonio Machado (2003). *Antología poética*. Madrid: Edaf, pp. 86-87.

19 Exposición *La luz que se apaga* (1996). Bajo las flores o en un rincón del cuadro, debajo de la cera, se transparentan páginas del Corán.

20 Ana Crespo (2008). *Color y sufismo: los bellos colores del corazón* (vol. 1). Madrid: Mandala, pp. 563-655.

21 Alá al-Dawla Simnani en Miguel Cruz Hernández (1972). *Historia del pensamiento en el mundo islámico*. Vol. 2. Madrid: Alianza; Henry Corbin (1972). *En Islam iraníen*. Tomo III: les Fideles d'Amour, Shi'isme et Soufisme. París: Gallimard, pp. 318 y ss.

22 Al-Gazzali (2000). *Velos de luz y sombra*. Madrid: Sufi.

23 Ibn Arabi (1994). *Las contemplaciones de los misterios*. Murcia: Editora Regional de Murcia, pp. 11 y 112.

«Capaz de acoger todas las formas mi corazón se ha tornado».

proporción, ritmo y geometría. Tal y como sucede en la creación de diseños, cada color debe situarse en el lugar adecuado, para servir o potenciar los otros colores y generar la bella unidad de la pieza. La forma artística, armonizada, deviene así almacén o distribuidor de energía.

En el sufismo las formas bellas constituyen un enlace con el mundo espiritual. Actúan como imanes que hacen descender los Tesoros (arquetipos) a la tierra. En este sentido, la orden Naqshbandi (también llamada de los Diseñadores) tiene una importancia especial. Los diseños y el arte son catalizadores de la comunicación espiritual. Los bellos diseños son contenedores espirituales, soportes de lo divino, contenidos de la revelación y la revelación en sí misma. Estas formas artísticas del sufismo, dotadas de cierto magnetismo, han ejercido fascinación en artistas de diferentes épocas, más allá de la comprensión del sentido interno de sus formas.

El artista sufí aspira a ser como un nai a través de cuya oquedad o vacío fluye la Luz muhammadí.²⁴ Se guía por la aspiración y avanza a través de la fuerza concentrada de la intención (*himma*),²⁵ voluntad espiritual poderosa. Según la literatura sufí, la creación se renueva a cada instante,²⁶ la revelación no se agota sino que es una irradiación continua. Los diseños mantienen vivo el conocimiento y lo actualizan permanentemente. Los objetos bellos son puntos de conexión con lo divino, encarnan operaciones alquímicas de integración de los opuestos. Son, en un sentido simbólico-alquímico, oro. Esa integración alquímica se realiza en el crisol del corazón y se plantea simbólicamente en los trabajos de Diego Moya o en mi propio trabajo.

El corazón se dilata cuando lo recorre y riega la Tinta Creativa. En este corazón inmenso no hay oposición,²⁷ nada queda fuera, todo está contenido. Desde esa conexión con el núcleo del corazón, la revelación adopta las más variadas formas: «Mi corazón acepta cualquier imagen». Cuando el místico adquiere tal estado de receptividad ya no está atado a ninguna morada. Esa fluidez que brota de su corazón inspirado es como una tierra fértil y creativa que recibe entonces toda la coloración (*talwin*),²⁸ en la que la divinidad se revela a cada instante.²⁹

Aquello que en los manuales de arte occidentales se nombra erróneamente como *horror vacui* alude al desbordamiento creativo del ser. El techo de Comares o la Alhambra al completo son una alusión al discurrir bello y sereno de la Luz muhammadí. Esa tierra regada por la bendición del agua que fue al-Ándalus tiene resonancia con el estado interior de revelación. El silencio del desierto, analogía

24 Sobre el sentido simbólico del *nai*, véase el primer poema del Masnavi. Rumi (2002). *Masnavi-i-Masnavi*. Libros 1, II y III. Chicago, IL: Kazi Publications.

25 Ana Crespo (2013). «La cualidad develadora de la imaginación: en busca de los tesoros de los colores». *II Simposio internacional Ibn Arabi de Murcia: símbolo e imaginación creadora*.

26 Véase, por ejemplo, Mahmud Shabistari (2008). *El jardín del misterio*. Madrid: Centro Sufi Nematollahi-Nur, pp. 23-24.

27 Souad Hakim (1996). «Las imágenes del universo y el universo de las imágenes». *Actas del Congreso Internacional de Ibn Arabi*. Murcia.

28 Ana Crespo (2008). *Color y sufismo: los bellos colores del corazón*. Vol. 1. *Op. Cit.*, pp. 475-493.

29 Ibn Arabi (2000). *Le livre des théophanies*. París: Les éditions du Cerf.

de esa tierra interior sedienta y receptiva, recuerda al estado de vacuidad desde el cual el aspirante es regado por la munificencia divina. Esa cualidad de hidratación es de la que habla Machado en sus versos:

Anoche cuando dormía
soñé, ¡bendita ilusión!,
que una fontana fluía
dentro de mi corazón.³⁰

La creación se desborda desde el centro del corazón, como los mocárabes concatenados graciosamente en la cúpula de las Dos Hermanas. El espíritu atento recibe esas emanaciones, orientado hacia al alimento espiritual. El alma, cual pájaro sanjuanista con el pico vuelto hacia donde viene el aire,³¹ es receptiva a la brisa divina: «Y así el espíritu», escribe San Juan de la Cruz,³² «vuelve aquí el pico de afecto hacia adonde viene el espíritu del amor, que es Dios». Vertiéndolas cual manantial sobre el plano de tierra a través de las formas artísticas, «porque las alabanzas que hace a Dios son de suavísimo amor, sabrosísimas para sí y preciosísimas para Dios»:³³

Di: ¿por qué acequia escondida,
agua, vienes hasta mí,
manantial de nueva vida
en donde nunca bebí?³⁴

Desde ese fluir creativo, «La actualidad visual de una tierra fértil» bien podría haber sido nuestro título alternativo a este artículo. El florecimiento sin par que fue al-Ándalus preserva sus huellas en colores, formas, palabras, cultivos, aromas, jardines y sabores que han regado esta tierra nuestra, bendiciéndola con un inmenso legado, un regalo que los artistas y poetas a través de los años y hasta el siglo XXI no han cesado de actualizar y traer a la luz:

El universo es árbol invertido
cuyas raíces en los cielos toman
el agua del origen al que asoman
para mudarla en savia del sentido.³⁵

30 Antonio Machado (2003). *Antología poética. Op. Cit.*

31 Luce López-Baralt (1985). *Huellas del Islam en la literatura española*. Madrid: Hiperión.

32 San Juan de la Cruz (1974). *Vida y obras completas de San Juan de la Cruz*. Madrid: BAC, p. 670.

33 *Ibidem.*

34 Antonio Machado (2003). *Antología poética, Op. Cit.*

35 Omar Ben Yúsuf (2009). *El diván de las gacelas*. Edición de Pablo Beneito. Madrid: Mandala, p. 38.

«Capaz de acoger todas las formas mi corazón se ha tornado».

Huellas del sufismo en las artes plásticas

A España le resulta difícil volver cierta memoria histórica —el legado histórico que mostró Goytisolo y que siempre estuvo ahí— en conciencia real, aprovechándola para dar respuesta a enigmas del arte actual. Hay que tener en cuenta que en 1609 los moriscos son expulsados pero todo este imaginario no se rompe, sino que hay una continuidad viva hasta hoy. Las huellas visuales eran demasiado intensas y pervivían tanto en la literatura, la música y la arquitectura como en los diversos oficios artísticos: cerámicas, yeserías, forja, damasquinados, joyería, tejidos, etc. El influjo se mantuvo incrustado en las costumbres, en los materiales de construcción, en los trajes, en la agricultura, en la medicina popular, en la alimentación, en las órdenes religiosas e incluso en la toponimia. Las ermitas se construían sobre cuevas de eremitas sufíes de modo que continuaron con la misma estructura cuadrada y con una falsa cúpula, una forma simbólicamente asociada con el sufismo. Muchas mezquitas se convirtieron en iglesias y hasta el XVII no se tiraron las mezquitas o no se transformaron sustancialmente. En concreto, la fascinación que ejerció la Alhambra se mantuvo en la memoria visual del color y de la geometría, influyendo intensamente en los artistas. En el siglo XXI sigue siendo fuente de inspiración.

La influencia en las costumbres se mantuvo también a través de los esclavos turcos, berberiscos y moriscos. Juan de Pareja, esclavo de Velázquez y ayudante de su taller, era por ejemplo hijo de moriscos y Pacheco también tenía un esclavo turco.³⁶ Los pintores reflejan en las telas y ropajes con letras árabes el gusto morisco; el pintor Yáñez de Medina sería otro de los casos de difusión de formas islámicas en tejidos, así como Berruguete a través de suelos, artesonados y alfombras. En el arte contemporáneo, en la serie «El instante» de Sicilia, podemos apreciar esa influencia del medallón central de las alfombras.

La inspiración islámica en la literatura aparece también en momentos cúlmenes de nuestra historia, en autores como Cervantes y del siglo de Oro, con su eco en las artes plásticas. Por ejemplo, las imágenes visuales de la poesía amorosa arrobada de Teresa de Jesús y San Juan confluyen en pintores como El Greco y, ya en el arte actual, en «El amor y el éxtasis» de Isabel Muñoz.

Los moriscos seguían presentes también como una temática particular envuelta en un halo de misterio y ligada a un imaginario de cultura mágica y sabia tras el formato de lo árabe y lo oriental, que influirá en la pintura del Romanticismo o en el Orientalismo del XIX. También aportarán, posteriormente, un sustento conceptual para el surrealismo del siglo XX. Las idas y venidas de los moriscos llevan también a América la cultura islámica de la Península que retorna manteniendo esa misma coloración visual y sonora, en poemas e imágenes visuales, pero enriquecida con características propias de la cultura americana, como sucede en la obra de Rubén Darío. También el estilo ensayístico de López-Baralt, rebotante de una poesía poderosa, enriquece con una dimensión sensorial el ensayo académico occidental.

36 Es difícil determinar el alcance pero la fuerte presencia de esclavos pudo influir de alguna manera. Por ejemplo, en 1275 Lull compró un esclavo musulmán con quien aprende el árabe.

En las artes plásticas la inspiración islámica brota como una explosión vigorosa y vital en el modernismo, donde sorprende la similitud formal de la Capadocia y Turquía con el modernismo de Gaudí, ya señalada por Goytisoló.³⁷ Se desencadena también un estilo único en el mundo el arte neo-mudéjar,³⁸ por ejemplo en los emblemáticos palacios madrileños de la Castellana, que desafortunadamente han sido destruidos.³⁹ Se trata de un estilo que aparece y desaparece una y otra vez en el arte español. En el siglo XIX en España se desarrolla todo un ambiente cultural y visual en el que proliferan los salones orientales en los nuevos palacios,⁴⁰ o es común vestir «a la morisca»; los motivos y temática moriscos se reflejan en la obra de artistas como Fortuny y Sorolla. Cuando la huella de esta cultura morisca y espiritualidad islámica es asumida se deja sentir su influencia en la generación del 98 y en la del 27. Así, Lorca conoce la poesía sufi de Saadi y Hafiz a través de las traducciones del conde de Noraña,⁴¹ y manifiesta su emoción considerando que le evocan nuestros «jondísimos» poemas.⁴²

Al referirnos a la influencia del sufismo en el arte contemporáneo español hay que señalar que las imágenes son portadoras de contenidos simbólicos y estas han estado presentes conformando la propia visión. Además de artistas que exploran el sufismo, las influencias indirectas y la inmersión de nuestra cultura en estas formas es innegable. Concretamente, la literatura tiene una resonancia directa en las artes visuales y así podemos señalar el ejemplo significativo de Ramón Llull, que traduce y escribe sobre el sufi al-Gazzali y que confiesa haber escrito su *Llibre d'Amic e Amat* siguiendo un modelo sufi.⁴³ El *Ars combinatoria* de Ramón Llull será fuente de inspiración para artistas como Dalí y Oteiza,⁴⁴ y tiene una influencia determinante en la elaboración de los códigos simbólicos de Tàpies, así como en la poesía visual de Brossa, que a su vez tanta repercusión ha tenido en la cultura visual catalana posterior.⁴⁵ El *Ars combinatoria* de Ramón Llull es un conjunto de claves esotéricas ocultas tras un lenguaje que requiere de la participación ágil del lector. En la obra de Brossa encontramos ese mismo juego de subversión espiritual, punto esencial de sufismo, que busca una continua dinamización de todas las esferas del sujeto, tanto en lo emocional, como en lo

37 Juan Goytisoló (2000). *Aproximaciones a Gaudí en Capadocia*. Madrid: Mondadori. Aunque no parece que Gaudí haya estado en Capadocia, es innegable la influencia de las formas islámicas en su obra.

38 Encontramos ejemplos en toda Europa, desde el Reino Unido hasta Bosnia. En América tenemos incluso mudéjar y neomudéjar.

39 Entre ellos el palacio de Xifré (1865) y de Anglada o de Larios (1870), que fueron destruidos. Aún queda en pie el palacio del Marqués de Salamanca en la Quinta de Vista Alegre y el de Laredo en Alcalá de Henares.

40 En los palacios de finales del XIX aparecen pequeños salones llamados «sala árabe» o «sala de fumadores», decorados en estilo árabe o morisco. Algunos ejemplos son la casa Vicens de Gaudí o el gabinete árabe del Palacio real de Aranjuez.

41 Gaspar María de Nava (conde de Noraña) (1833). *Poesías asiáticas*. París: Imprenta de Julio Didot Mayor.

42 Federico García Lorca (1986). *Obras completas*. Madrid: Aguilar, p. 211.

43 Álvaro Galmés de Fuentes (1999). *Ramón Llull y la tradición árabe*. Barcelona: Quaderns Crema. Ramón Llull (1985). *El libro del amigo y del amado*. Traducción de Martín de Riquer. Barcelona: Planeta.

44 «La máquina de pensar. Ramón Llull y el ars combinatoria». Exposición. Barcelona: CCCB, 2016. Además, una serie de artistas mallorquines ha realizado recientemente un homenaje plástico a Llull titulada «Interpretant Ramon Llull. L'Amic i l'Amat», Archivo del Reino de Mallorca, 2016.

45 Bárbara Catoir (1989). *Conversaciones con Antoni Tàpies*. Barcelona: Polígrama.

«Capaz de acoger todas las formas mi corazón se ha tornado».

psíquico y espiritual. En Chema Madoz, que en su obra hace un guiño a Lull, también encontramos esas paradojas visuales. Otra figura clave es el pintor sueco Ivan Aguéli (1869-1917), fallecido en España. Aguéli fue un buscador inagotable que estudió y bebió en diferentes tradiciones, y que sueña con un acercamiento entre los pueblos orientales y occidentales. Fue teósofo y anarquista y en 1907 fue iniciado al sufismo por el *sheij* Elish El Kebir. Tomando el nombre de Abdul Hadi, será hecho *muqaddem shadili*,⁴⁶ y transmitirá la *baraka* del *sheij* a Guénon. Lamentablemente desconocemos el alcance total de su influencia en España, pues su estancia no ha sido estudiada.

Conviene destacar que España es un país privilegiado, punto de encuentro entre Oriente y Occidente, entre África, Europa y América. Si hay puntos estratégicos de cruces y fertilidad en el planeta, la Península Ibérica es uno de ellos. Y una de las bendiciones de este territorio fue también Ibn Arabi:

De lo creado, ciencias poseemos
que de Occidente Extremo, difundiéndose.
han viajado del Sol hasta el Levante.⁴⁷

Los versos de Ibn Arabi, *sheij al Akbar*, llamado así por el grado de excepcionalidad de su conocimiento, son símbolo de universalidad y tolerancia:

Capaz de acoger cualquiera
de entre las diversas formas
mi corazón se ha tornado:
Es prado para gacelas
Sigo solo la religión del amor,
y convento para el monje,
para los ídolos templo,
Kaaba para el peregrino;
es las Tablas de la Tora
y es el libro del Corán.
La religión del amor
sigo adonde se encamine
su caravana, que amor
es mi doctrina y mi fe.⁴⁸

Así, estos versos de Ibn Arabi aluden a una apertura que se adelanta varios siglos a la formal e ideológica que suponen las vanguardias en el siglo XX. Podríamos

46 Michel Valsan (1984). *L'islam et la fonction de René Guénon: recueil posthume*. París: Science Sacrée *Muqaddem* es el estudiante (*murid*) que tiene la autorización para enseñar el camino sufi a otros estudiantes.

47 Ibn Arabi en Pablo Benito (ed.) (2004). *La taberna de las luces: poesía sufi de al-Ándalus y el Magreb (del siglo XII al XX)*. Murcia: Editora Regional de Murcia, p. 23.

48 Ibn Arabi en Pablo Benito (ed.) (2004). *La taberna de las luces: poesía sufi de al-Ándalus y el Magreb (del siglo XII al XX)*. *Op. Cit.*, p. 43.

incluso leer la historia del arte reciente a la luz de las propuestas que Ibn Arabi realiza en el siglo XIII.⁴⁹

El Romanticismo propone la preponderancia de un tiempo interno, frente al tiempo y la realidad cuantificables, lo que entonces la polémica entre la teoría física de la luz del color de Newton y la propuesta de la teoría del color de Goethe, que pone en valor la importancia de los colores internos.⁵⁰ Goethe, conocedor de la teoría de la luz y el color del antiguo Irán, así como de la obra de ciertos autores sufíes, propone sus ideas desde una visión más amplia. Su trabajo es la simiente necesaria para lo que será posteriormente la abstracción lírica, tan en consonancia con el pensamiento sufí,⁵¹ y, más adelante, el expresionismo abstracto. España se hace eco de esa corriente informalista; en ella cuestiones como el arte como proceso, la intención artística (*himma*) y la gestualidad se hacen protagonistas. Por otro lado, muchos pintores informalistas beben también del surrealismo, una corriente intensamente influida por el sufismo,⁵² como es el caso de Antonio Saura, quien además ilustra una edición en 1995 de una obra sobre Ibn Arabi.⁵³ Aunque no hemos encontrado ningún escrito de este autor hablando del sufismo, tenemos constancia de su interés por el tema.⁵⁴

En cuanto al proceso de disolución del objeto en la unidad espacial, el impresionismo aportó la supremacía de la luz frente al objeto y el cuestionamiento perceptivo, en tanto el fauvismo apelaba a contrastes audaces y colores saturados y esbozados desde una dimensión interna y una rítmica del color por encima de la individualidad de la forma. En España los cuadros de Sorolla, amante de la cerámica y de la memoria morisca, inundan de luz y color los lienzos. Los valores altos se entrelazan con los saturados, los turquesas, ocre y blancos que tanto recuerdan al arte nazarí, y se potencian unos a otros creando una unidad luminosa. Los colores en Sorolla se vuelven ligeros, los contrastes de saturación, temperatura y valor se prodigan como en la Alhambra.

El cubismo aporta la disolución del espacio y la cuarta dimensión: el tiempo. Con ello cada vez están más próximos los presupuestos del arte contemporáneo a la visión del tiempo y de la recurrencia temporal esbozada por Ibn Arabi. El cubismo del malagueño Picasso, que más allá de un análisis espacio-temporal de la fase analítica juega superponiendo libremente los lenguajes visuales, incorpora la fascinación introspectiva del surrealismo, reúne y hace vibrar los ocre y azules y luminosos del Mediterráneo en la fusión espacio-temporal expresiva de las señoritas de Aviñón. Avanza el siglo XX con la propuesta subversiva que es el movimiento

49 Ana Crespo (2003). *Un rostro sin nuca. El concepto de espacio en el sufismo*. Conferencia en «El espacio en las tradiciones metafísicas de Oriente y Occidente» de la Universidad de Sevilla.

50 Johann Wolfgang Goethe (1999). *Teoría de los colores*. Madrid: Consejo General de la Arquitectura Técnica de España y Celeste ediciones.

51 En la guía que orienta la creación artística es el principio de necesidad interior. Véase la relación con la *Himma*.

52 Adonis (2008). *Sufismo y surrealismo*. Madrid: Ediciones del Oriente y del Mediterráneo.

53 Abdelwahab Meddeb (1995). *Tombeau d'Ibn Arabi*. París: Fata Morgana.

54 El propio Antonio Saura nos lo refirió a principios de los noventa, en una conversación informal junto con Antonio Pérez y el escultor Juan Iribas.

«Capaz de acoger todas las formas mi corazón se ha tornado».

dadá, una progresiva búsqueda de subvertir los esquemas mentales buscando una apertura mayor.

En el siglo XXI los encuentros se han sucedido, la mezcla de las dimensiones, la integración entre escultura, pintura, fotografía e instalación que asiste el arte actual es un síntoma más de esa progresiva apertura, que en el siglo XIII propone Ibn Arabi en esos versos y que se desarrolló en sus escritos a lo largo de tantos capítulos de las *Futuhat*. Por otro lado, sus aportaciones sobre la creatividad pueden ser aplicadas como metodología creadora en las escuelas y facultades de Bellas Artes.⁵⁵

En los versos de Ibn Arabi, además de anticiparse a esa libertad formal de las vanguardias, hay una reflexión sobre el propio proceso de conocimiento. Con estos versos se pone el acento en la pura creatividad: «capaz de generar todas las formas mi corazón se ha tornado» está proponiendo una apertura dimensional, social y creativa. Ibn Arabi se orienta hacia la fluidez y la flexibilidad del agua con el anclaje en el centro del corazón.

Desde la responsabilidad histórica del arte español de actualizar esta inmensa, compleja y delicada herencia cultural del sufismo, Casa Árabe organizó en 2016 la exposición *Jayal, imaginación creadora*. Comisariada por Pablo Beneito y coordinada por Nuria Medina, la muestra presenta la obra de artistas españoles contemporáneos «cuyo proceso creativo tiene directamente o indirectamente un vínculo personal con el sufismo».⁵⁶ Los autores son Hashim Cabrera, Clara Carvajal, Juan Goytisolo, Nuria García Masip, Isabel Muñoz, Clara Janés, Luce López-Baralt, Cristóbal Martín, Rosa Mascarell, Diego Moya, Eduardo Paniagua, Eloísa Torres, José María Sánchez-Verdú, Toni Serra y yo misma. La exposición presentó obra plástica, audiovisual, escritos literarios y piezas musicales acompañados de cuidados y bellos textos del comisario Pablo Beneito en torno a «genealogías, principios e influencia universal» del sufismo. *Jayal* tuvo la función didáctica de acercar al público la actualidad diversa del pensamiento sufi reflejado en las formas artísticas del arte español contemporáneo, siendo una aportación excepcional al panorama cultural internacional al plantearse por primera vez en España una muestra de esas características.

Este artículo busca una aproximación a la obra de artistas plásticos de la exposición cuya fuente de inspiración sufi sea esencial en su obra y haya conformado su trayectoria y su proceso creativo. Además de los artistas que participan en *Jayal* hay ejemplos de referencias puntuales sobre el sufismo en la obra de otros artistas como Pepe Espaliú en su obra «Rumi» (1993),⁵⁷ y en María Gómez en su serie basada en «Las contemplaciones de los misterios» de Ibn Arabi. En temáticas relacionadas que han suscitado interés en el arte, como la danza Mevlevim,⁵⁸ señalamos la obra de Diego Arribas, autor de *De minas... y*

55 La autora de este artículo aplica esta metodología en su docencia.

56 Casa Árabe (2016). Folleto de la exposición «Jayal. La imaginación creadora. El sufismo como fuente de inspiración». Madrid: Casa Árabe.

57 En la Exposición «Jaulas 1992-1993» aparecen obras inspiradas en Rumi entre las que se encuentra una jaula con el nombre de Rumi.

58 María Gómez (2000). Galería Antonio Machón.

derviches,⁵⁹ donde realiza una intervención en el fondo de una mina abandonada proyectando una danza derviche, la de Eva Lootz, con su enigmática instalación «Arenas giróvagas» sobre el universo giratorio de Rumi,⁶⁰ además de Espaliú, quien inspirado en la cualidad transformadora de la danza sufi realiza durante ocho días una acción ritual de «develamiento».⁶¹ También dentro del ámbito hispano y con referencia a la danza derviche, contamos con el ejemplo de «cantes de ida y vuelta» y el mestizaje formal del libanés Bruno Sfeir. Desde un lenguaje inspirado en Torres García y en la Escuela de París, observamos remembranzas de Juan Gris, Braque y las subversiones espaciales del surrealismo y la pintura metafísica italiana. Utiliza este lenguaje de transposición espacial de las vanguardias europeas del siglo XX para trazar misteriosas figuras de derviches girando, subrayando una dimensión de la imaginación.

En los artistas de *Joyal* el tema de los derviches giróvagos está presente desde diversos enfoques: Isabel Muñoz muestra un instante mágico del giro y Toni Serra, en cuya obra la cámara danza y gira dulcemente imbuyendo al espectador en un vaivén amoroso y delicado. La dimensión transformadora y alquímica del giro es también planteada por Diego Moya y yo misma.⁶² El giro derviche es una danza cuyo fin es armonizar los diferentes centros sutiles, sumarse al ritmo del universo, reunir interior y exterior y conciliar materia y espíritu.

El clásico persa de Attar, símbolo del viaje espiritual que se re-difundió en Occidente a través de la obra de teatro (1979) y luego la ópera (2014) de Peter Brook, confluye en la instalación de Eva Lootz «La lengua de los pájaros». En Miró el diálogo con el pájaro era emblemático y se ha sugerido la influencia del texto de Attar.⁶³ En cuanto a los artistas de *Joyal*, Toni Serra aluda a ella además de en su obra «La lengua de los pájaros»,⁶⁴ y desde una mirada poética a la dimensión imaginal del texto en «El canto de la abubilla», lo mismo que hace Clara Carvajal con guiño sutil. Sicilia también se inspira puntualmente en el sufismo, creando en el ciclo «El instante» una serie de formas procedentes de sonogramas, a las que aplica un tratamiento informático para estudiar el canto de los pájaros, en ellos mezcla cantos de pájaros y formas geométricas, «La traducción de esos sonidos me permite trabajar unas estructuras en forma de octógonos que tienen mucho que ver con el sufismo, por ejemplo. Y me recuerdan a algunas formas de la obra de Palazuelo», dice Sicilia.⁶⁵ Palazuelo, interesado por las corrientes místicas orientales, guía su investigación plástica hacia una geometría espiritual influenciado por el sufismo e Ibn Arabi. «Palazuelo lamentaba la desaparición de obras escritas acerca de la geometría, el cálculo o diagramas relativos al ornamento árabe, pero se sentía heredero de sus hallazgos, que denominaba “memoria de la sangre”».⁶⁶

59 Exposición *De minas... y derviches*. Escuela de Artes de Teruel, 1998.

60 Eva Lootz (2002). *La lengua de los pájaros*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

61 Video de su *performance* «El nido» realizado poco antes de morir.

62 Ana Crespo (2008). *En el corazón del Rubí*. Catálogo de la exposición en la embajada de España en El Cairo.

63 Enrique Juncosa en Catálogo Miró (2014). *La luz de la noche*. Palma: Fundación Joan Miró.

64 Video «El canto de la abubilla» (Marrakesh, 2015) y «El lenguaje de los pájaros» (Marrakesh, 2000).

65 Entrevista a José María Sicilia en *El País*, 11 de septiembre de 2011.

66 Félix Guisasaola (1981). «Conversación con Palazuelo», *Q Revista del CSCAE*, 44, p. 20.

«Capaz de acoger todas las formas mi corazón se ha tornado».

La geometría islámica destaca en España desde la Alhambra. Estudiando sus patrones, Pijoan crea un lenguaje personal que conecta el espacio íntimo y el visual; Soledad Sevilla reinterpreta en Granada el patio de una casa morisca mediante planos paralelos formados por hiladas de cobre.⁶⁷ En *Jayal* la temática geométrica aparece representada en la escultura de Cristóbal, donde se aborda la geometría como expresión equilibrada de la Unidad. La geometría es también el origen de la obra de Eloísa Torres y Rosa Mascarell y, desde una dimensión interna, de Hashim Cabrera.

De la escritura, como forma simbólica y plástica destacamos como bellos y confluentes ejemplos la caligrafía pictórica de Lorca o la experimental de Cirlot. La caligrafía es un universo simbólico en el sufismo, puesto en valor por el espléndido trabajo de Puerta-Vílchez (2007) y que en *Jayal* se representa con la obra caligráfica de García Masip y Clara Carvajal con un enfoque conceptual, y en mi obra, para quien el alifato árabe está vinculado a Ibn Arabi, al universo imaginal y al simbolismo cromático.

El agua, tema frecuente en el arte (tal es el caso de Cristina Iglesias y Jordi Alcaraz), es evocado por Rosa Muñoz en unas instalaciones que se inspiran, según refiere ella misma, en *Los bellos colores del corazón*. En *Jayal* está tratado como símbolo, espiritual y alquímico por Diego Moya (azul de la dimensión receptiva del Alma-océano, sobre el que brilla el Sol espiritual) y en mi obra (blanca agua de la intimidad espiritual de la boda mística con el Rey Rojo).

La casuística sagrada de luces y sombras es planteada arquitectónicamente por Cristóbal con su propuesta de cúpula basada en el universo simbólico de Ibn Arabi. También aparece en Clara Carvajal a partir de sombras de palabras talladas en madera como juego semántico y sintáctico y en Ana Crespo, con una obra tridimensional en papel inspirada en las *Futuh* de Ibn Arabi y en la cualidad sutil y espiritual de lo femenino y de su «develamiento»; Toni Serra utiliza sombras en una proyección en movimiento para evocar el *barzaj*; en Diego Moya y Hashim Cabrera aparecen como propuesta espiritual y simbólica abordada pictóricamente a través del color.

La dimensión inspiradora del mundo imaginal, eje de la exposición *Jayal*, aparece explicada en la sala con una descripción de cada artista. La imaginación en el sufismo es un tema central del veterano artista uruguayo Manuel Aguiar, cuya obra introduzco con estas palabras de Ibn Arabi: «El mundo es, pues, ilusorio, no tiene existencia substancial: este es el sentido de la Imaginación».⁶⁸ Cuando el pintor traza una línea, con una intención precisa, proyecta en el cuadro —plano de tierra cosmológico— la sombra de su propia luz creadora, que es la luz de su Intelecto.⁶⁹ La intención es justamente uno de los temas centrales del trabajo artístico de Manuel Aguiar.⁷⁰ El artista, que ya ha cumplido 93 años, lleva, con la intensa determinación

67 Exposición *Granada. Dibujos 2004*, Carmen de la Fundación Rodríguez-Acosta, Granada.

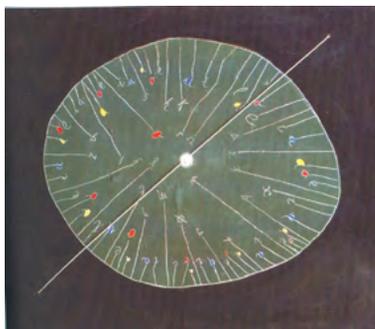
68 Ibn Arabi (1974). *Fusus al Hikam. La sagesse des prophètes*. París: Albin Michel.

69 Utilizamos el término «intelecto» en la línea de Suhrawardi (intelecto activo) y Avicena.

70 Manuel Aguiar (2008). *Catálogo de la exposición en el Banco Central del Uruguay. Espacio Pedro Figari del Banco Central del*

que caracteriza su trabajo, diversas cuestiones de la mística sufí a la expresión gestual y a un informalismo cada vez más depurado, rozando un cierto minimalismo. En 1945 se hace discípulo del taller de Torres García. Desde 1960 comienza una aventura comprometida en el sufismo, tras haber formado parte en París de los círculos de Gurdjieff, una herencia que se observa en su particular interés por los procesos de la psique y los automatismos mentales y sus métodos de liberación. La obra de Manuel Aguiar es sobria, directa, intelectual y comprometida, y aborda cuestiones esenciales tales como la temporalidad, la atención al instante, la disciplina mental, la dirección precisa y la determinación.

Imagen I. «¡Ahora!», Manuel Aguiar.



Fuente: Cortesía del autor.

Para Manuel Aguiar el origen de todo espacio y toda comunicación es el silencio y el arte, la pintura y la poesía son una manifestación explícita de este silencio.

También destacamos, en una línea diferente, la obra de la brasileña afincada en España Juliana Serri, donde el color es tratado desde un ámbito espiritual. Escribe Ibn Arabi: «Dios es, en Su relación hacia una sombra en particular pequeña o grande y más o menos pura, como la luz respecto a un filtro de vidrio coloreado que la tiñe de su propio color, aun cuando ella sea incolora en Sí misma».⁷¹ Según Ibn Arabi, cada una de las diferentes luminosidades de las sombras divinas señalan una fase del camino y, dependiendo de su cercanía al origen, adoptan una coloración particular. El color es una huella visible de la luz, proyectada en los distintos planos celestes. El místico viaja hacia su Arquetipo, cuya proyección ha generado su propia sombra. Los distintos velos de luz y sombra es el tema de una de las primeras exposiciones que realizó Juliana Serri a su llegada a España y que la autora abre con una cita coránica de la aleya de la Luz. Con una trayectoria artística vinculada al color, Juliana Serri sorprendió en el Círculo de

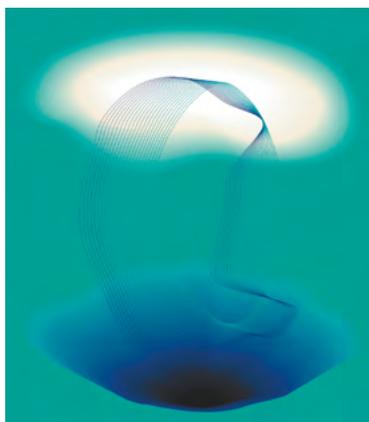
Uruguay. Montevideo: Banco Central de Uruguay.

71 Ibn Arabi (1955). *La sagesse des prophètes*. Op. Cit.

«Capaz de acoger todas las formas mi corazón se ha tornado».

Bellas Artes de Madrid en los años ochenta con atrevidas instalaciones en las que el aroma de la rosa era parte de la obra. Serri propone su participación plástica con la rica cualidad sinestésica que aporta la libertad artística y la apertura del arte brasileño de los ochenta, llevando así la poesía y la transcendencia de su inspiración en la espiritualidad islámica a una obra contemporánea. De las cualidades de los colores destaca su capacidad para extraer la brillantez y el potencial armónico del color, que a menudo une al símbolo del círculo. Su obra gráfica también se hace eco de esta búsqueda.

Imagen 2. «Amor», Juliana Serri.



Fuente: Cortesía de la autora.

Destacamos la importancia del verde en su obra, color que es como una experiencia amorosa, verde resplandeciente de la Tierra de Hurqalya; en los años noventa y con la compositora María Escribano, ambas compartimos lecturas de la obra de Ibn Arabi y la fascinación por ese verde radiante.⁷²

Jayal exhibe, en el ámbito plástico y desde una diversidad de registros y lenguajes diferentes, la obra de artistas cuyo lenguaje contemporáneo y trayectoria vital y artística se ha desarrollado a partir del contacto y la reflexión sobre el sufismo, junto a la de otros artistas para los que el sufismo constituye un acercamiento más indirecto o puntual. Así, la embriaguez mística que produce la danza se recoge en el símbolo del vino, cuya intensidad extática fijó Isabel Muñoz en «El amor y el éxtasis», una poderosa imagen de la exposición. La intensidad del rojo en movimiento, que impacta visualmente, nos trae ecos de la cualidad transformadora del rojo (*kibrith al Ahmar*) y que Ibn Arabi vincula con el Elixir alquímico.⁷³

72 Catálogo de la exposición *Huellas visuales. Homenaje a María Escribano*, 2010.

73 Ana Crespo (2013). *Color y sufismo: los bellos colores del corazón*. Vol. 2. Madrid: Mandala, pp. 72-90.

Imagen 3. «El amor y el éxtasis», Isabel Muñoz.



Fuente: Cortesía de la autora.

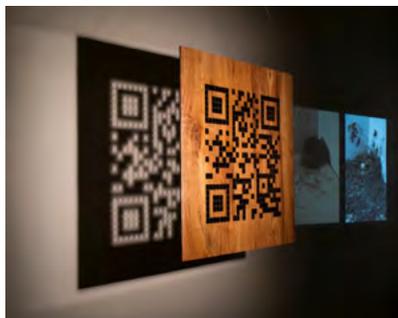
La serie «Nubes», inspirada en derviches sirios, culmina en la exposición «El Amor y el éxtasis».⁷⁴ Se trata de un trabajo inspirado en ceremonias sufíes en Siria, Irak, Irán y Turquía y que investiga la relación del cuerpo con la práctica religiosa. La exposición se desarrolló en varios pisos con una expresiva puesta en escena, que envolvía al espectador en una intensa atmósfera y cuyo clímax iba aumentando a cada altura. En el último piso una proyección de 360 grados imbuía al espectador en ese clima sagrado y en esa apertura de la mirada. Justamente Ibn Arabi describe una mirada esférica cuando alcanza la Morada de la Luz. El derviche gira con el corazón instalado en la invocación, *dhikr*, recitación interna de un Nombre de Dios, danza y gira con apertura, fluyendo y su fin es el no-fin, discernir, girar, fluir, no fijar la atención en nada y abarcarlo todo. La meta de la danza es alcanzar la receptividad total, que es como reflejar el Sol espiritual en la luna llena. En *Jayal* Muñoz presenta una imagen en la que ha congelado el movimiento rotatorio de la túnica del derviche, abriéndose como una flor a la manera de un mandala. Es una imagen poderosa y armónica. Cromáticamente simboliza una tríada esencial: blanco, negro y ocre, la Unidad expresada en su triple dimensión espacial.

Clara Carvajal sorprende con una propuesta contemporánea que pone en valor la cualidad de la tecnología y la artesanía al mismo tiempo. Su obra plantea una aproximación o un paralelismo particular con el universo sufí. Desde la reflexión sobre el lenguaje tecnológico actual, como las encriptación de los códigos binarios QR, y con una propuesta sintáctica, conceptual y social del lenguaje visual, confluye y comprende el sistema de encriptación simbólica del lenguaje sufí, estableciendo así una analogía entre el universo virtual de la nube informática y el cosmológico y teológico de la espiritualidad sufí.

74 La serie «Nubes» se expuso en 2010 en *Ilham. Inspiración* (Damasco, Museo Nacional de Siria). «El amor y el éxtasis» en el Canal de Isabel II (Madrid, 2010).

«Capaz de acoger todas las formas mi corazón se ha tornado».

Imagen 4. «Ékfrasis inversa de la percepción 1.2», Clara Carvajal.



Fuente: Cortesía de la autora.

En su estancia en Irán, Carvajal se asombró de la facilidad con la que los profesores de la Universidad de Teherán acogían con familiaridad los códigos QR, desde la comprensión de la dimensión sagrada y encriptación simbólica de la escritura cúfica. En esta obra entonces su fascinación por el lenguaje y la escritura se funde con el interés por la tradición. Por otra parte y en su estancia en México, con el barro de la cerámica de Tonalá realizó unos platos con la decoración de la cerámica persa de Nishapur, aplicándole un tipo de letra utilizada por los españoles a su llegada a México y planteando así una integración de lenguajes.

Desde el sincretismo y una mirada directa e intelectual, Clara Carvajal reflexiona sobre el lenguaje y sus códigos en la sociedad actual y en el arte. Sin tener en principio una inspiración en el sufismo, su obra es coincidente con cuestiones particulares del sufismo: la inversión y reversión de las formas (conocimiento del corazón por especularidad), que apreciamos en el juego positivo y negativo de las imágenes, y entre las formas y su sombra, que se traduce en una integración versátil de los opuestos, punto esencial del sufismo. Aborda la dimensión imaginal sufi con una mezcla de lenguajes y universos: la magia, la abubilla, el significado de las palabras y su forma, que se relaciona con el código QR. Conversadora visual atenta, hace dialogar forma y sombra. Los códigos y los signos del lenguaje y de la comunicación recorren sus proyectos. Con la encriptación física y su desencriptación hace partícipe al espectador que, imbuido en la magia del lenguaje artístico, viaja y reúne en la contemplación atenta la diversidad de estos lenguajes. La mirada es la gran desencriptadora visual en las formas de Clara Carvajal, que con lucidez intelectual acaba confluyendo en el universo sufi.

Otra aportación en la muestra es la de la obra de Nuria García Masip. La autora, formada en la más fina tradición turca de la caligrafía, explora el universo formal, simbólico y expresivo de la escritura desde una mirada de calígrafo islámico. Maestra de caligrafía en París, penetra en la tradición espiritual de las grafías, de las palabras y de los significados. La bella fluidez de las formas de las letras crea

auténticos jardines visuales, donde los símbolos gestuales y los significados se armonizan. Sus elegantes representaciones juegan con el contraste y la fluidez visual en una prolija en la relación cromática del negro y el dorado, que la tradición espiritual islámica vincula simbólicamente con la Majestad divina y que en sus trabajos expresa también la cualidad de la Belleza.

Con referentes en las formas islámicas destaca el trabajo de Eloísa Torres, que toma como punto de partida la geometría. La obra que presenta en *Jayal* sugiere reminiscencias orientalistas, pero que si observamos con atención es una apuesta atrevida que une las formas vibrantes y vegetales de las alfombras, los bordados y los suzani tradicionales de Asia Central a la propuesta de una mujer artista occidental. La autora rescata el tejido, simbólico en la espiritualidad islámica y ligada a lo femenino, para trasladarlo a un contexto contemporáneo occidental. La suya es una tradición de conocimiento unida a las artes textiles y al trabajo artístico anónimo en las formas tradicionales de la artesanía, en la línea de reivindicación de Cristóbal Martín. A pesar de sus motivos florales, la obra presentada en *Jayal* expresa la solidez estructural de un material como el hierro. La artista tiene abiertas otras líneas formales en proceso de experimentación inspiradas en el sufismo.

La obra de Cristóbal da un giro hacia un arte objetivo y geométrico tras su conversión al islam y su iniciación en el sufismo. Si con anterioridad su obra formaba parte de la llamada «movida madrileña» con una fascinación por cierto realismo mágico y ornamental, tras su aproximación a los textos de Guénon cambia lo que, unido al especial impacto de sus lecturas de Ibn Arabi, llegó acompañado de una «visión» espiritual, según explica. Cristóbal propone un arte trascendente que reivindica además el papel de la artesanía, «Me considero un artesano de la Tradición», señala:⁷⁵

Queremos cruzar la horizontal terrestre con la vertical celeste para que se opere la ruptura de nivel que permita el retorno al «no tiempo» [...]. Nos apoyamos en la Tradición y en su legado «no humano», y en símbolos sintéticos, perfectos, soportes supranacionales que permiten la fijación de la mente y la liberación del alma de la multiplicidad existencial. Aspiramos a despertar el Intelecto, el «conocimiento del corazón».⁷⁶

En *Jayal* Cristóbal Martín presenta la maqueta diseñada para generar un espacio simbólico de luces y sombras en una alusión a las descripciones de Ibn Arabi de la manifestación del universo. El silencio en la infinitud de un cielo estrellado, el equilibrio, el arte como forma de meditación, como magia e invocación para despertar y hacer vibrar el alma,⁷⁷ la transformación alquímica, la atracción de lo semejante por lo semejante y, como expone el autor, la afinación con la sinceridad

75 Cristóbal Martín (1999): *Catálogo*, Madrid: Galería María Martín.

76 *Ibidem*.

77 Wassily Kandinsky (1983). *De lo espiritual en el arte*. Barcelona: Paidós.

«Capaz de acoger todas las formas mi corazón se ha tornado».

de la brújula interior, son aspectos que el propio autor destaca en su obra y que están vinculados a la tradición sufi.

Imagen 5. Qutub. Cristóbal Martín.



Fuente: Cortesía del autor.

Su bella exposición en 1999 en la Galería María Martín se hace eco de estas intenciones plásticas en una serie de piezas bellas y equilibradas, sutilmente tratadas en los acabados, que reverberan suavemente. Uniendo la solidez del bronce con superficies en coloraciones delicadas verdes, turquesas y tierras. Una obra sobria, una búsqueda de un arte objetivo y en profunda relación con la naturaleza pero desprovisto de emocionalidad, dirigido al centro de conocimiento del corazón. Destacamos su reciente exposición en Casa Árabe (2019) El astro nocturno, inspirada en Ibn Arábí.

La naturaleza desde un punto de vista alquímico también tiene presencia en la obra de Diego Moya. La naturaleza en permanente movimiento realiza reajustes (expansión, contracción, disolución y fijación) para retornar a un equilibrio análogo a su estado primordial de orden.⁷⁸ Impulsos asociados con colores, como el azul con la tierra, fría y seca, y el amarillo con el aire, caliente y húmedo.⁷⁹ Se trata de un movimiento alquímico primordial que está presente en la obra este artista.

La apertura de las latifas o centros sutiles indica un aumento de percepción y conciencia. El azul corresponde al Alma vital o sensitiva (*latifa nafsíya*). Cuando el órgano sutil que corresponde al cuerpo (*latifa qalibíya*) toma conciencia de sí, se revela el color azul, correspondiente al hombre cultivado, el alma consciente de la cualidad de su propia «tierra». El segundo órgano sutil es el encargado de dar la vida y es el campo de batalla donde se enfrentan las fuerzas vitales y orgánicas llenas de contradicciones. Este centro sutil es el Noé del ser, puesto que las batallas que el iniciado debe librar son similares a las que conoció el patriarca bíblico. Por otro lado, el amarillo se relaciona

78 Titus Burckhardt (1999). *La civilización hispano-árabe*. Madrid: Alianza.

79 Nader Ardalan y Laleh Bakhtiar (1973). *The sense of unity: the Sufi tradition in Persian architecture*. Chicago: University of Chicago Press.

con el quinto órgano sutil (*latifa khafiya*), relacionado con el Espíritu (*Ruh, pneuma*). La función representativa de la divinidad es el David del propio Ser. En el trabajo de Diego Moya se expresa ese combate y, a la vez, la fluidez de la materia en estado de autoconciencia. Azules del alma que fluyen en la hondura de su drama y dulzura:

Preguntó al océano, por qué iba vestido de azul; por qué ese manto de duelo y por qué hervía sin fuego. [...] Estoy emocionado a causa de la separación de mi Amigo [...] yo no soy digno de Él. [A causa de ello] he cogido el manto azul, señal de la tristeza que siento.⁸⁰

Con un lenguaje que evoca el silencio del vacío y el audaz contraste del zen, la gestualidad del expresionismo abstracto y la cualidad matérica del informalismo, Diego Moya plantea la finura de conceptos esenciales en el sufismo. En *Jayal* ahonda con serena profundidad en el vínculo cromático entre azul y el amarillo, tan significativo en el islam y en el sufismo. Por ejemplo, en «Niris II» el agua estalla haciendo vibrar el dorado, mientras en «Efid 3» expresa la grandeza de la integración y del universo en movimiento, un azul del océano insondable donde resplandece el Sol espiritual:⁸¹ «La flor azul que así obra, se convierte en pan de la mesa del disco amarillo del sol, y allí donde el sol gire, se vuelve siempre a mirarlo».⁸²

Imagen 6. «Efid 3», Diego Moya.



Fuente: Cortesía del autor.

La obra de Diego Moya construye un símil del alma recibiendo el sol espiritual, un espacio dilatado vibrando en un universo giratorio. La suya es una obra intensa como el palpitar del alma, alma azul receptiva. Hay que destacar además la labor de Diego Moya como comisario, desde la que ha establecido un diálogo entre la cultura islámica y arte contemporáneo español con proyectos tan apasionantes como «Ilham-Inspiración», «Reencuentro-Tawassul» y «Afinidades».

Hashim Cabrera es otro artista vinculado simbólicamente con otro de los temas esenciales representados en *Jayal*: el color. En Cabrera disfrutamos de las descripciones de los colores del alma en sus ensayos que devienen poéticos por la

80 Farid Uddin Attar (1991). *El coloquio de los pájaros*. Montevideo: Sufi, p. 80.

81 Ana Crespo (2013). *Color y sufismo: los bellos colores del corazón*. Vol. 2. *Op. Cit.*, pp. 206-213.

82 Yusuf Nizami (2000). *Las siete princesas*. *Op. Cit.*

«Capaz de acoger todas las formas mi corazón se ha tornado».

sutileza de sus palabras, como saboreamos la plasticidad de la cualidad de sus cromatismos visuales.⁸³ Cabrera es un artista con una extensa y comprometida trayectoria vital y artística ligada tanto al sufismo como al islam. La profundidad expresiva de su trabajo plástico se nutre además de una dilatada investigación teórica que ofrece claves para comprender la abstracción occidental desde las huellas del arte islámico en unos textos plenos de rigor y poesía.⁸⁴ Como creador plástico Cabrera encuentra en el lenguaje abstracto y en el expresionismo abstracto las analogías para expresar la dimensión sutil e inmensa del mundo del alma, un estilo que él define en función de esa objetividad interna y de la expresión de la verdadera Realidad, a modo de un naturalismo abstracto. El trabajo de Cabrera lleva a cabo en una revisión del simbolismo del color y de la mística islámica, de las cualidades internas de los colores y sus efectos en el viaje y el desarrollo espiritual. Ejemplo de lo anterior es su exposición *Los colores del alma*,⁸⁵ un recorrido cromático a través de una geografía interior.

Imagen 7. «Secuencia del verde», Hashim Cabrera.



Fuente: Cortesía del autor.

En su obra encontramos reminiscencias de Rothko, Motherwell o de la teoría del arte de Kandinsky, junto a referencias a los colores internos de Goethe. Se trata de piezas expresivas en las que la vibración poderosa del color contrasta con la sobriedad de la forma para aludir a esa dimensión sagrada de la existencia. Los dorados y blancos del mundo del Yabarut se presentan sencillos y a la par sublimes, los rojos y los verdes, que el sufismo relaciona con la visión del corazón,⁸⁶ o el poderoso negro luminoso llenando la extensión del cielo junto a una tierra blanca, son propuestas cromáticas impactantes para expresar una dimensión trascendente y propia de la teofanía. Son obras con una expresión cromática intensa pero a la vez plena de sencillez y rigor estructural, una oración entregada: «Lo que a mí realmente me interesa es una experiencia ampliada del color, como fenómeno holístico, como teofanía».⁸⁷ Al igual que el de Diego Moya, su trabajo reivindica la textura y

83 Hashim Cabrera (2008). *Los colores del alma*. Córdoba: Galería Arte21.

84 *Ibidem*.

85 Hashim Cabrera (2008). *Los colores del alma*. Op. Cit.

86 Najm al-Din Kubra (2001). *Les éclosions de la beauté et les parfums de la majesté*. Op. Cit.

87 Hashim Cabrera (2008). *Los colores del alma*. Op. Cit.

la presencia de lo material, la corporeidad de lo físico unido a la espiritualidad de la Luz. Su obra en *Jayal* reúne la dimensión ancestral del color negro con la dimensión verde muhamadí. Moya defiende también la estructura formal, al igual que pone en valor la disciplina del trabajo espiritual, como base para ascender en los diferentes estados espirituales (*maqam*). Este itinerario es protagonista en su obra presente en la muestra, una obra vertical, ascendente que se orienta, sobria, hacia el verde: verde color sagrado del Islam, verde luminoso que aguarda al viajero tras abandonar el pozo de la existencia.⁸⁸ El verde, según Cabrera, tiene una existencia fronteriza y enigmática, una cualidad restauradora y recondutora, «casi te diría que me lleva a la idea de resurrección».⁸⁹

La dimensión simbólica del color en el sufismo y diferentes claves del misticismo sufí han sido fuente esencial de inspiración para mi trabajo. Mi encuentro con la poesía sufí supuso el inicio, en 1992, de una intensa investigación teórica y plástica y de una serie de viajes a Oriente Medio y Próximo. Fruto de este enamoramiento son más de treinta series o proyectos artísticos, el primero de ellos *Alquimia del corazón* (1993) y, más recientemente, *Más allá de las formas*,⁹⁰ sobre el agua y el principio femenino, o *Compasión y la sabiduría de la noche*, donde evoco las cualidades de ese negro lúcido y maravilloso que conecta con la Fuente de los Misterios. En cuanto a registros formales, son variados, desde series gestuales y rítmicas en torno a la danza, como *Rituales de sanación*⁹¹ (2001 y 2003) sobre las *Lilas Gnawa* y la danza derviche⁹² respectivamente y, en ¡Luz más Luz! (2001), siete instalaciones cromáticas con intervenciones sonoras y de danza en cada una de ellas.⁹³ En *Jayal* presento dos series inspiradas en Ibn Arabi: «Venus la morada de José, el intérprete de los sueños», que trata la cualidad de la imaginación en los profetas José, Abraham y Moisés a la luz del *Fusus* y las *Futuhat* de Ibn Arabi y sobre el conocimiento por el saboreo y la degustación, la gnosis y las ciencias del amor, y una obra de la serie «Taj Majal», «La visión de la Amada en su develamiento». «Taj Majal» alude a la cualidad de la perla. En árabe perla —*al-durra*— significa lo mismo que Esencia. La perla blanca es la primera sustancia creada, que además se identifica con el Intelecto primero y el cálamo. Así, cuando la perla se licua, produce un agua primitiva que es pura Luz.⁹⁴

88 Najm al-Din Kubra (2001). *Les éclosions de la beauté et les parfums de la majesté*. Op. Cit.

89 Hashim Cabrera (2008). *Los colores del alma*. Op. Cit.

90 Galería Nacional de Sarajevo. Exposición con la artista bosnia Meliha Teparich

91 La bailarina Blanca Li se inspira también en la danza gnawa, por ejemplo en *Nana et lila* (1992,1993) y en *Al Andalus* (2004).

92 Galería Astarté, Madrid y Galería Antonio Camba, Palma de Mallorca.

93 Museo de Arte Contemporáneo de Toledo.

94 Paul Ballanfat (trad. y ed.) (1998). *Quatre traites inédites de Ruzbehan Baqli-Shirazi*. Teherán: Institute Français de Recherche en Iran, pp. 111-112.

«Capaz de acoger todas las formas mi corazón se ha tornado».

Imagen 8. «Taj Majal»: «La visión de la Amada en su develamiento», Ana Crespo.



Fuente: Fotografía de la autora.

El diseño del «Taj Majal» se inspira en la «visión» del paraíso de Ibn Arabi. Ese paraíso es revelado, a cada instante, en el acto contemplativo. Además, el Taj Majal es símbolo del principio femenino (existente en el ser humano con independencia del género) en su continuo «develamiento», esa cualidad sutil, creadora y en continua transformación que anhela ser develada en su versatilidad permanente. Con la serie «Taj Majal» evoco esa mirada amorosa indisoluble de la percepción y la develación visionaria: una historia de amor y «develamiento». Sobre el soporte, los papeles se curvan, se velan y, mediante un vaivén o danza de transparencias, hacen vibrar la luz. A su vez establecen un intenso diálogo amoroso con las líneas, que son a la par tan sinuosas y flexibles como rotundas. Mientras que la mayoría de los maestros hablan de alcanzar un grado determinado, para Ibn Arabi, el mayor grado es la receptividad y el cambio continuo de un estado a otro, la plasticidad del corazón en su cualidad de receptividad y el continuo fluir receptivo. Ese desbordamiento creativo que en el arte se manifiesta en la multiplicidad de formas, en una dilatación creativa del instante. Ese fluir creativo se simboliza con el Agua, aparece vinculado con el Principio femenino, y aquí no es una cuestión de género. Mi trabajo es un homenaje a ese Principio creativo, a esa lucidez creadora del ser humano. Esa cualidad flexible, fluida... la intento evocar, en este proyecto, a través de los velos y transparencias de los papeles de seda que, visualmente, se modifican continuamente con la luz. Con mi trabajo he buscado, también, expresar esa cualidad sutil, alegre, versátil, amorosa, del arte y textos sufíes.

Tras el análisis de los artistas plásticos de la exposición *Jayal* abordo ahora, en el ámbito audiovisual, el sugerente trabajo de Abu Ali, Toni Serra. Con una trayectoria jalonada por premios internacionales, Toni Serra presenta un trabajo delicado y sensible con una extensa videografía que muestra un conocimiento profundo y vital de claves esenciales del sufismo. Asomarse a la obra de Abu Ali es bucear en temas relevantes del sufismo, que aborda con sutileza, sencillez y una cuidada

pausa que permite establecer una distancia entre dos ámbitos. El mundo visible aparece narrado en sus obras como un puente transcendente hacia otra realidad, el viaje del ser humano desde la dimensión «velada» de la realidad (percepción condicionada) hacia su dimensión interna y transcendente que constituye uno de los temas centrales de su obra. El viaje se realiza a través de la facultad divina de la «Imaginación», puerta de entrada en el *Barzaj*, ese umbral intermedio o «sol de medianoche» evocado en muchas de sus obras.

Imagen 9. Toni Serra, detalle de la exposición Jayal.



Fuente: Cortesía de Casa Árabe.

Su obra, misteriosa y fascinante, incluye títulos tales como «La vida en armonía», (Marrakech, 2018), «7 contemplaciones» (Marrakech, 2016) y «Sol de medianoche», (Marrakech, 2016), donde el tenue movimiento de la cámara se enfoca hacia el cielo, como si la realidad se situara en un umbral más allá. Su obra es una oración y una alabanza a la naturaleza, a las cosas sencillas y transcendentales, una suerte de orientación que señala un camino que implícitamente tiene una cualidad didáctica y comprometida, profundamente humana, y que entraña también un discurso social:

La visión que presento recoge este camino y sentimientos en un mundo alejado de la explotación apícola, cercano a lo artesanal y lo mágico... y comparte una intuición: la aparición angelical de las abejas... la pureza de su alimento, su ternura, su humildad, su esfuerzo en común y su miel... son alimento y sanación para nosotras...⁹⁵

95 Serra, Toni (2018). «En el camino de las abejas». Web de toni serra *) abu ali: <<http://www.al-barzaj>>.

«Capaz de acoger todas las formas mi corazón se ha tornado».

Con estas palabras Serra alude a su último trabajo, «El camino de las abejas» (2018). Las abejas son esenciales en muchos niveles simbólicos del sufismo y Toni Serra las plasmó con sensibilidad y sencillez en el que fue el último trabajo de su vida, un canto reivindicativo a la naturaleza y de la dimensión trascendente del ser humano, una exhortación y un aliento para realizar ese camino íntimo y delicado hacia la maravillosa dimensión del jardín interior, allí donde la miel fluye a raudales. Escribe Toni Serra:

En un tiempo que se está volviendo difícil para las abejas (como para nosotras).
En un año de fuerte sequía... en un país ya de por sí a menudo árido... tomar el camino de las abejas ha sido hacer un viaje por páramos y montañas, pero también por estados de ánimo, obstáculos y encuentros... hasta llegar a su generoso jardín.⁹⁶

De manera casi circular concluimos con estas palabras del artista este artículo, que reivindica la memoria del agua, el jardín y la miel, símbolos gnósticos cuya cualidad vinculada con la creatividad e inclusividad es un inmenso legado del sufismo en España y cuya memoria nuestros artistas, poetas, escritores y músicos no han dejado de actualizar. Posiblemente este es uno de los momentos históricos en los que resulta más importante considerar el legado del sufismo en España a partir de aspectos tan actuales como la integración de la naturaleza en la arquitectura, los espacios diseñados para favorecer la salud a través de las formas y los colores, la cualidad curativa del agua y su integración en los espacios, los sonidos, la calibración de los sentidos y la sinestesia, los jardines, la armonía... Todo ello constituye una auténtica medicina para la salud y la prevención a través de los diseños y donde el legado del sufismo, y de Ibn Arabi en particular, nos señala un modelo gnóstico, artístico, vital y educativo basado en la creatividad pura.

BIOGRAFÍA DE LA AUTORA

Ana Crespo es profesora de color y técnicas gráficas en la Junta de Castilla La-Mancha. Doctora en Bellas Artes y artista multidisciplinar, cuenta con una amplia trayectoria expositiva iniciada en Europa a finales de los ochenta. Su investigación estética se recoge en varios libros de los que es autora como *El ζen en el arte. La mirada interior* (1997) o sus volúmenes *Los bellos colores del corazón: color y sufismo* (2008 y 2013) sobre el simbolismo del color en el sufismo, que están siendo traducidos al árabe y al inglés. Premio internacional Barjaz 2017, Muhyiddin Ibn Arabi Society Latina, Nominada para el Jameel Price 2017 y Premio de Educación 2019 de la Junta de Castilla La-Mancha por la transmisión de creatividad e innovación.

96 *Ibidem*. org/2018/06/en-el-camino-de-las-abejas.html#more [consultado el 11 de noviembre de 2020].

RESUMEN

Los versos de Ibn Arabi que titulan estas páginas se anticipan en el siglo XIII a la libertad formal de las vanguardias artísticas y plantean el proceso de conocimiento enfocado hacia la pura creatividad, proponiendo una apertura dimensional, social y creativa. Ibn Arabi se orienta hacia la flexibilidad del agua, con el anclaje en el centro del corazón. El artículo reflexiona sobre el conocimiento superior (*ma'rifa*) en el sufismo, vinculado con la creatividad y con la develación de sentidos internos. Las formas bellas actúan como almacén y distribuidor de ese conocimiento. Se destaca la relación simbólica entre *ma'rifa*, agua y creatividad. El artículo ahonda también en la obra de los artistas plásticos de la exposición *Jayal*, organizada por Casa Árabe para mostrar la actualidad de esta herencia en el arte contemporáneo.

PALABRAS CLAVE

Sufismo, arte contemporáneo, exposición *Jayal*, España, Ibn Arabi, agua.

ABSTRACT

Already in the thirteenth century, Ibn Arabi's verses, which form the title of these pages, foresaw the formal freedom of the artistic avant-garde movements and proposed a knowledge process focusing on pure creativity, suggesting a dimensional, social and creative open-mindedness. Ibn Arabi guided us towards the flexibility of water, being anchored in the middle of our heart. This article reflects upon the higher knowledge (*ma'rifa*) in Sufism related with creativity and the unveiling of internal meaning. Beautiful forms act as a stockpile and distributor of that knowledge. We emphasize the symbolic relationship between *ma'rifa*, water and creativity. Islamic spirituality has left a poetic, plastic, chromatic and sonic legacy behind on our peninsula, providing a constant source of inspiration in Art. The article also delves into the work of the plastic artists included the exhibition «Jayal», organized by Casa Árabe to show the current status of this heritage in contemporary art.

KEYWORDS

Sufism, contemporary art, Jayal, Spain, Ibn Arabi, water.

الملخص

سبقَت أبيات ابن عربي، عنوان هذه الصفحات، الحرية الشكلانية للطوائف الفنية في القرن الثالث عشر و تطرح عملية المعرفة بالتركيز على الإبداع الخالص، مقترحة انفتاحاً بعدياً واجتماعياً وإبداعياً. و يوجه ابن عربي نحو ليونة الماء، بوضع المقبض في وسط القلب. و يتطرق المقال إلى المعرفة السامية في التصوف، المرتبطة بالإبداع و بوحى الحواس الداخلية. فالأشكال الجميلة تعمل كمخزن وموزع لتلك المعرفة. و سنبز العلاقة الرمزية بين المعرفة و الماء والإبداع. لقد تركت الروحانية الإسلامية في شبه جزيرتنا إرثاً شعرياً و تشكيلياً ولونياً و سمعياً، يشكل مصدرًا مستمرًا للإلهام في الفن. و يتطرق المقال أيضاً إلى أعمال الفنانين التشكيليين في معرض «خيال» الذي نظمته البيت العربي لإبراز مستجدات هذا الإرث في الفن المعاصر.

الكلمات المفتاحية

التصوف، الفن المعاصر، خيال، إسبانيا، ابن عربي، ماء.