



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Simbolismo y comunicación no-verbal en la danza *sema* de Mevlânâ Celâleddin Rumi

Nersrín Karavar

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) i a través del Dipòsit Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) y a través del Repositorio Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service and by the UB Digital Repository (diposit.ub.edu) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

SIMBOLISMO Y COMUNICACIÓN NO-VERBAL EN LA
DANZA *SEMA* DE MEVLÂNÂ CELÂLEDDÎN RUMÎ

Tesis doctoral presentada por:
NESRÎN KARAVAR

Directores: Dr. SEBASTIÀ SERRANO FARRERA y Dra. MÒNICA RIUS PINIÉS
Tutora: Dra. MÒNICA RIUS PINIÉS

Programa de Doctorado: CONSTRUCCIÓN Y REPRESENTACIÓN DE IDENTIDADES
CULTURALES

FACULTAT DE FILOLOGIA UNIVERSITAT DE BARCELONA



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Barcelona, enero de 2017

"A la memoria de mi madre, que con su partida me obsequió con el secreto del silencio y la comunicación no-verbal".

“Empecé a recitar las bellas palabras del Avemaría. Las palabras del Avemaría, que siempre me han parecido azules”. (Carmen Laforet, *Nada*, p. 201).

ÍNDICE

Resumen	v
Abstract.....	v
Agradecimientos	vi
Introducción.....	1
1. EL PENSAMIENTO DE MEVLÂNA CELALEDDÎN RUMÎ	12
1.1. El simbolismo en Rumi	18
1.1.1. Algunas interpretaciones simbólicas del Corán según Rumi	22
1.1.2. Ejemplo 1: Simbolismo de los animales	26
1.1.3. Ejemplo 2: Simbolismo de la cocina y la gastronomía	28
1.1.4. Simbolismo <i>sema</i> de Mevlâna Celâleddin Rumi.....	32
1.1.5. Şemseddin-i Tebrizi en el <i>sema</i> de Rumi	47
1.1.6. Gazales sobre <i>sema</i> en la obra <i>Divân-ı Kebir</i> de Rumi.....	51
1.1.7. El <i>sema</i> de Rumi según sus primeros biógrafos: Sipehsalar y Ahmed Eflâki.....	66
1.1.8. Sipehsalar	68
1.1.9. Ahmed Eflâki	79
1.1.10. El <i>sema</i> de la senda <i>mevlevi</i>	125
1.1.11. El simbolismo del vestido <i>sema mevlevi</i>	128
2. APROXIMACIÓN SEMIÓTICA A LA DANZA <i>SEMA</i>	131
2.1. Simbolismo del cuerpo en la danza del <i>sema</i> , como una oración mística.....	133
2.2. <i>Semahane</i> , espacio simbólico del <i>sema mevlevi</i>	137
3. APROXIMACIÓN PSICOLÓGICA A LA DANZA <i>SEMA</i> DEL RUMÎ.....	140
3.1. El silencio espiritual: éxtasis sagrado en el <i>sema</i> de Rumi	141
3.2. Bases neuroquímicas del éxtasis en la danza del <i>sema</i>	148
3.3. El <i>sema</i> de Rumi, una terapia mental	154
3.4. El papel del maestro sufí y su influencia en la psicología del derviche	157
Conclusión	168
Glosario	176
Bibliografía.....	182

FIGURAS

Figura I	7
Figura II	8
Figura III.....	8
Figura IV	9
Figura V	17
Figura VI	31
Figura VII.....	32
Figura VIII.....	124
Figura IX	129
Figura X.....	130
Figura XI	130
Figura XII.....	145
Figura XIII.....	146
Figura XIV.....	146
Figura XV	147
Figura XVI.....	147

RESUMEN

En el presente estudio se analiza la danza *sema* de Mevlânâ Celâleddin Rumi como símbolo y comunicación no-verbal con Dios. Se recoge la rica experiencia de este místico para aproximarnos desde su visión a las realidades espirituales que vivía mediante las obras de sus discípulos, quienes compilaron las enseñanzas y aspectos de la vida diaria de su maestro. En el primer capítulo se estudia el pensamiento espiritual de Mevlânâ Celâleddin Rumi. Incluye algunas reflexiones de Rumi y del aspecto simbólico de sus recitaciones, esclareciendo los mismos desde su visión islámica de la espiritualidad, como así también comentarios de sus primeros biógrafos y compiladores sobre su vida y el ejercicio de la danza *sema*. En el segundo capítulo se lleva a cabo una aproximación semiótica a la danza *sema* analizando la danza misma del *sema* como un vehículo hacia el éxtasis místico. A continuación, se incluye una aproximación psicológica a la danza *sema* de Rumi y el estado místico aproximándonos a ellos desde la psicología y las neurociencias. Finalmente, también se ponen en valor, los aportes que el *sema* tiene, complementariamente, en lo terapéutico. Se analiza, asimismo, la influencia del maestro sufí en la psicología del derviche como guía, ayuda y compañero en su desarrollo.

ABSTRACT

This dissertation provides an analysis of the *sema* of Mevlânâ Celâleddin Rumi as a symbol and non-verbal communication with God. The rich experience of this Islamic Sufi is collected to be able to approach from his particular vision towards the spiritual realities that have been lived through. The works of his disciples who compiled the teachings and aspects of their master's daily life is used. The first chapter analyzes the spiritual thought of Mevlânâ Celâleddin Rumi. It includes some thoughts of Rumi and the symbolic aspect of his recitations, clarifying them from his Islamic vision of spirituality, as well as comments of his first biographers and compilers about his life and the exercise of the *sema*. The second chapter, that examines the *sema* as a vehicle to the mystical ecstasy, analyzes the semiotic approach towards *sema*. Then, it involves the psychological perspective of Rumi's *sema*. Besides, we can observe that *sema* and mystical state are viewed from a psychological and neuroscience. Finally, it emphasizes how *sema* can complementarily contribute to the therapy. At the same time, the influence of the Sufi master in psychology as a dervish, guide, supporter, and partner in the development is touched upon here.

AGRADECIMIENTOS

Me gustaría dar las gracias a todas las personas e instituciones que han contribuido a hacer realidad esta tesis. No desearía olvidarme de nadie, aunque sé que mi memoria no será del todo justa. Muchas más personas de las que citaré a continuación me han prestado su generosa ayuda a lo largo de todo este largo proceso de investigación; algunas lo han hecho de forma indirecta, pero no por ello menos valiosa. Todas, sin excepción, han supuesto para mí un estímulo a la hora de exigirme mucho más a mí misma como estudiante e investigadora.

En primer lugar, agradezco al Dr. Sebastià Serrano Farrera el haberme aceptado como doctoranda y haber orientado mi trabajo con su sabiduría única. Quiero agradecer también de forma especial a la Dra. Mónica Rius Piniés todas sus certeras recomendaciones, así como el ánimo que me ha infundido en todo momento para completar la presente tesis doctoral. No menos especial es el agradecimiento que le debo al Dr. Javier Orduña por su aliento, pero sobre todo porque fue él quien, con buen criterio, me dirigió al Dr. Sebastià Serrano. Por supuesto, no puedo olvidar tampoco a la Dra. María Eugenia Santacana del Colegio Alemán de Barcelona, quien me habló por primera vez del Dr. Serrano y me facilitó su correo electrónico a fin de contactar personalmente con él. Quiero mencionar también al programa de doctorado “Construcción y Representación de Identidades Culturales” de la Universidad de Barcelona, por haber acogido mi proyecto de tesis.

En Turquía, mi primer agradecimiento es para el Dr. Yalçın Çetinkaya, profesor de Historia de la música del programa de doctorado del “Instituto para la Alianza de Civilizaciones” de Estambul y departamento de Musicología del Conservatorio de la Universidad Autónoma Politécnica de Estambul por estar siempre disponible a la hora de contestar a mis preguntas y resolver todas mis dudas sobre historia y filosofía de la música turca y la danza del *sema*. Gracias también al Dr. Nuri Şimşekler, ex-director del “Instituto de Estudios sobre Mevlâna” de la Universidad de Selçuk en Konya, así como a su nuevo director, el Dr. Ali Temizel, por su apoyo incondicional y su generosidad al facilitarme no pocos informes sobre Mevlâna Rumi sumamente valiosos y haberme obsequiado con tantas publicaciones de su Instituto. Por último, deseo mencionar a la Facultad de Teología de

Universidad de Mármara, en Estambul, por tener sus puertas abiertas siempre para mí y responder a mis dudas acerca de la filosofía espiritual de Mevlâna Rumi desde un punto de vista académico.

Por supuesto, quiero dar las gracias también, muy especialmente, al islamólogo Halil Bárcena, investigador del sufismo, por su apoyo incondicional en todo momento. Sus recomendaciones bibliográficas me han resultado de enorme utilidad, así como sus comentarios acerca de la espiritualidad de Rumi. Contrastar distintas visiones de éste, si bien todas ellas concordantes en lo esencial, tanto en mi país, Turquía, como en España ha sido muy enriquecedor para mis investigaciones. Debo agradecerle a Halil Bárcena, al mismo tiempo, que leyera pacientemente esta tesis cuando aún era solo un borrador y corrigiese la gramática y el estilo.

Deseo tener unas palabras de agradecimiento también para mi amiga y compatriota, la Dra. Gúlay Yalçın, con quien he compartido vida académica en Barcelona: dos doctorandas turcas embarcadas en una misma aventura universitaria. Muchas gracias por haber compartido tantas alegrías. Otra persona a la que deseo mencionar es María Cristina Matías Sendra, responsable de del área de “Actividades institucionales y protocolo” de la Universidad de Barcelona, por su sincera amistad.

Mi profundo agradecimiento va también para mi amigo Enrique Silva Torres, quien siguió en la distancia, desde Chile, a través de internet, esta etapa tan importante de mi vida. Tampoco puedo dejar de nombrar a Bilal Ceylan, siempre atento a la hora de enviarme cuanta información pudiese serme útil.

Sin duda, mi familia ha desempeñado un papel primordial en todo este tiempo de elaboración de mi tesis doctoral. Vaya desde aquí mi más sincero y profundo agradecimiento para todos ellos. Con todo, deseo mencionar particularmente los nombres de mis hermanos Kudret y Nurullah. Es de justicia reconocer por mi parte que, sin su incansable aliento, desde mis primeros años a universitarios, en modo alguno habría llegado hasta aquí.

Al fin y al cabo, una tesis doctoral, además de un proceso intelectual, es también una suerte de viaje interior. Si eso es así para todas las tesis, más aún lo en este caso, cuyo objeto de estudio versa alrededor de una profunda y compleja cosmovisión como es la filosofía espiritual de Mevlâna Rumi, más aún al ser abordada desde el punto de vista de la

comunicación no-verbal. Sea como fuere, el viaje interior de mi tesis doctoral se ha visto enriquecido por el calígrafo y filósofo del arte turco Hüseyn Kutlu, a cuyas charlas espirituales acerca de la filosofía del arte tuve la suerte de asistir en mis estancias en Estambul, en los últimos años.

También los lugares y los espacios adquieren una especial relevancia cuando se trata de comunicación no-verbal. En este sentido, esta tesis habría quedado un tanto coja sin haber visitado la ciudad de La Meca, cuya *Kâbe* y las circunvalaciones que los peregrinos musulmanes realizan alrededor de ella, constituyen el símbolo por antonomasia del movimiento giratorio, tan importante para Rumi. Insisto, la tesis tendría otro sabor sin dicha visita mequí. Tampoco puedo olvidar otro lugar, la ciudad de Konya, en el corazón de la Anatolia turca, donde se alza el mausoleo de Rumi, que desempeña un importante papel en esta tesis. Mis estancias en la habitación *zaman* (*tiempo*, tanto en árabe como en turco) del Hotel *Hiç* (*nada*, tanto en persa como en turco), justo enfrente del Museo de Mevlâna, que otrora fue la escuela de Rumi, donde el maestro impartió sus enseñanzas espirituales, y donde se halla enterrado, han sido ciertamente muy evocadoras.

Solamente por lo que he aprendido, tanto académica como personalmente, en el transcurso de la realización de la presente tesis doctoral, han valido la pena todos los esfuerzos invertidos, el más doloroso, tal vez, permanecer tanto tiempo fuera de mi país.

Barcelona, enero de 2017

Nesrin Karavar

INTRODUCCIÓN

“Dos derviches se reencontraron tras un largo tiempo. Se sentaron juntos, permaneciendo en silencio un buen rato. Más tarde se despidieron tras fundirse en un abrazo. Uno de ellos le dijo al otro: “¡Qué bella charla!”¹

Entendemos la idea difundida por Ferdinand de Saussure, de comprender el lenguaje como un sistema de signos que nos permite explicar nuestros pensamientos, el autor lo dice de este modo:

La lengua es un sistema de signos que expresan ideas, y, por tanto, comparable a la escritura, al alfabeto de los sordomudos, a los ritos simbólicos, a las formas de urbanidad, a las señales militares, etc. Sólo que es el más importante de esos sistemas. Puede ser tanto concebirse una ciencia que estudie la vida de los signos en el seno de la vida social; formaría una parte de la psicología social, y, por consiguiente, de la psicología general; la denominaremos semiología².

La comunicación no-verbal es muy extensa, ya que abarca la amplia franja de canales de comunicación que llenan los espacios de todos nuestros sentidos, cada uno con un origen, percepción, procesamiento e interpretación muy diverso, desde la química visual hasta la táctil o auditiva. Debemos reconocer y ver su heterogeneidad considerando la naturaleza de las sensaciones, de los mensajes, como también de los puntos cerebrales encargados de procesar su información.

Esta tesis doctoral trata sobre el significado de la danza *sema*, inspirada por el filósofo espiritual Mevlâna Celâleddin Rumi (1207-1273), y considera a ésta como una forma de comunicación no-verbal con la divinidad desde el sentido espiritual humano ya que sería muy difícil hacer llegar este tipo de información a través del lenguaje verbal, esta adaptación corporal, está especialmente diseñada para procesar información interior espiritual. La tesis afirmará que el cuerpo es el escenario donde se

¹ Citado en Sayar, K., (2012) *Biraz Yağmur Kimseyi İncitmez*, Timaş, İstanbul, p.27.

² Saussure, F., (2009), *Curso de lingüística general*, Akal, Madrid, pp. 42-43.

manifiesta el gran espectáculo de las emociones espirituales, que parte de una perspectiva amplia de la cultura y la práctica religiosa, donde la danza no es una disciplina separada del resto de la comunicación no-verbal con Dios, tal como se concibe en la cultura islámica en el ámbito religioso y cultural turco. El mismo que ha sufrido en las últimas décadas importantes cambios, provocados en gran medida por las transformaciones sociales asociadas a la modernización tecnológica y la configuración de un mundo global. En estas circunstancias la mayor difusión de algunas prácticas tradicionales y religiosas no siempre han sido bien comprendidas en sus profundos alcances espirituales.

La tradición filosófica de Rumi está experimentando una gran expansión fuera de su contexto anatolio original. La danza del *sema* adquiere popularidad más allá de Turquía y se comienza a practicar e interpretar tanto en el mundo occidental como en el mismo origen con diversos sentidos. Esta es una de las motivaciones intelectuales de la presente investigación. Asistimos a una aproximación a la danza del *sema* a través de la vía racional, considerando la cosmovisión espiritual original, analizándola también desde las actuales concepciones científicas.

En este proceso de expansión mundial, la tradición del *sema* como comunicación no-verbal con Dios ha experimentado importantes procesos de adaptación a los nuevos contextos, sobre todo en los países de cultura occidental, como es el caso de Europa y los Estados Unidos, si bien en la moderna Turquía también observamos un proceso similar. El *sema* ha dejado de ser algo exótico y lejano para algunos sectores de la población cultivada occidental. En el actual contexto de creciente mundialización de esta práctica, asistimos al desarrollo de un nuevo tipo de *sema* que he dado en llamar “*sema moderno*”. En las imágenes n° 1, 2, 3, y 4, se recogen cuatro ejemplos gráficos actuales, muy significativos, donde el *sema*, esta utilizado como término, en forma gráfica y con sentido muy distinto del tradicional, correspondientes al nombre de un hotel, al anuncio de una ceremonia sufí realizada en Barcelona, a un mensaje personal publicado en Instagram por parte de una modelo internacional y a una venta de CD de música respectivamente.

La evolución sufrida por el *sema* en los últimos tiempos cobra sentido en la transformación, cuando no pérdida, de las formas religiosas tradicionales tal como se

han conocido hasta ahora, lo cual en absoluto significa que no exista una particular vivencia de la dimensión espiritual en la práctica del *sema* aún hoy. Las mencionadas fotografías evidencian y ejemplifican perfectamente la forma en que la globalización se apropia de las formas espirituales por lo que ya no se puede pensar en términos de homogeneidad en cuanto a las mismas. Como podemos observar en el mensaje de Rumi colgado en internet por la modelo inglesa Cara Delevingne de la imagen n°3 y también en la imagen n°4 la vulgarización de las actividades espirituales lleva al extremo de ofrecer música sufí *mevlevi* para *sema*, junto a música destinada a la danza del vientre donde se utiliza a la mujer en un sentido puramente material y sexista. El proceso de globalización en el que nos hallamos inmersos encuentra también su expresión en el contacto con las religiones y las prácticas espirituales, de forma que se modifica su sentido y significado original al exponerse a contextos exógenos.

Cuando analizamos el *sema* desde el punto de vista de la filosofía espiritual del sufismo islámico observamos que se trata de un particular tipo de oración sufí, cuya danza, objeto de estudio de la presente tesis, posee un rico simbolismo cósmico y místico. Pero, si por un momento prescindimos de dicha mirada filosófica sufí y observamos la danza del *sema* como una danza sin otras consideraciones religiosas, veremos un espectáculo estéticamente muy poderoso. Dicha dimensión estética fue la que cautivó la atención de los viajeros europeos de la época otomana como Edmondo de Amicis (1846-1908), Maurice Barrés (1862-1923) y continúa cautivando hoy a los turistas que de todo el mundo llegan a Turquía.

En efecto, la práctica del *sema* para diversión de visitantes ajenos a la propia tradición sufí convierte a veces sin quererlo, esta particular oración ceremonial de los seguidores de Rumi en una representación teatral, una manifestación cultural turca más. Intentaré mostrar en este trabajo que, la danza del *sema* concebida por Rumi posee una espontaneidad no forzada ni tampoco entrenada que viene a demostrar que esta singular danza no fue diseñada para ser contemplada en un escenario, sino que su origen real debe ser buscado en una vivencia y un estado espiritual concreto (*hâl*) y que sus versiones modernas como espectáculos carecen del sentido original con que Rumi la practicaba.

Planteamiento de la investigación

Mi primer contacto como lectora con los textos de Mevlâna Rumi se produjo en el año 2010 en la Universidad Pablo Olavide de Sevilla donde me hallaba realizando un máster en Filología española. Esa experiencia con la obra de Rumi puso los cimientos para futuras investigaciones acerca de la dimensión artística del islam, basada en el célebre hadiz profético que dice: “Dios es Bello y ama la belleza”. Este fue el germen de la presente tesis doctoral cuya idea inicial se remonta a los comienzos del año 2012.

Sin embargo, el momento decisivo para la gestación de esta tesis tuvo que ver con la coyuntura personal en la que me encontraba en el momento de comenzarla, durante el curso académico 2013-2014, cuando participaba en un seminario sobre las manifestaciones artísticas del sufismo otomano, organizado por el Institut d'Estudis Sufís de Barcelona, centro catalán dedicado al estudio de la obra y la vía sufí de Mevlâna Rumi. Dicho seminario y la lectura del libro de Dr. Sebastiá Serrano; *La semiótica: una introducción a la teoría de los signos*, sobre comunicación no-verbal junto a la lectura del *corpus* literario de Rumi, me llevó, en un primer momento, a hacer de la obra de Rumi mi campo de investigación y, poco después, a delimitar el objeto de estudio: la comunicación no-verbal en la danza del *sema*.

Estado de la Cuestión

La presente tesis doctoral pretende contribuir a paliar la escasez de investigaciones académicas en lengua española en un área bien concreta, ya que son contados, si bien valiosos, los estudios dedicados no ya a la danza del *sema*, en particular, sino a la obra de Rumi, donde cabe destacar especialmente las obras de:

Şemseddîn Ahmed Eflâkî, *Leyendas de los Sufíes. Historia de Vida y Enseñanzas de Rumi*. Este libro es considerado uno de los cinco libros fundamentales de la tradición *mevlevi*. Fue escrito en lengua persa, en el año 1319, esto es, 46 años después de la muerte de Rumi. Ahmed Eflâki lleva a cabo en su libro un proceso de mitificación de la figura de Rumi, de ahí que tengamos que hablar de hagiografías más que de biografías cuando analizamos este tipo de literatura sufí.

Annemarie Schimmel, *Rumi's World: The Life and Works of the Greatest Sufi Poet*. Es una biografía sobre Rumi.

Eva De Vitray-Meyerovitch, *Rumi and Sufism*. Es un libro sobre Rumi y sobre sufismo.

Ahmed Kudsī-Erguner y Pierre Maniez, *Rumi, 150 cuentos sufíes*. Los cuentos elegidos en este libro han sido extraídos del libro *Mesnevi* de Rumi.

Şefik Can, *Fundamentos del pensamiento de Rumi*. Es una biografía analítica sobre vida y filosofía de Rumi. Y además muestra como los seguidores de Rumi han interpretado su filosofía y enseñanzas después de su muerte.

Franklin Lewis, *Rumi: Past and Present, East and West: The Life, Teaching and Poetry of Jalal al-Din Rumi*. Es una biografía detallada sobre Rumi.

Halil Bárcena, *Perlas Sufíes: Saber y sabor del Mevlâna*. En las perlas sufíes recogidas en este libro aparecen reflejados los principales ejes de la filosofía de Rumi. Cada una de estas frases seleccionadas, se presenta acompañada de un comentario.

Principales objetivos de la investigación

El objetivo principal es analizar el caso específico de la danza del *sema* de Mevlâna Rumi, creada en el siglo XIII en un marco islámico, y su significado original en el desarrollo espiritual, aportando un nuevo punto de vista, desde la comunicación no-verbal, algo apenas ensayado en los estudios dedicados al sabio musulmán. Analizando también hasta donde sea posible este fenómeno espiritual desde las ciencias modernas. Y por último pretende también ser una contribución al estudio de los procesos de transplante de sistemas simbólicos tradicionales a nuevos contextos socioculturales y las adaptaciones culturales que dichos procesos conllevan, también en el caso específico del *sema* hoy representada como espectáculo musical y de danza.

A manera de resumen, los objetivos específicos que se plantean en nuestra investigación son los siguientes:

1. Aportar conocimiento sistemático del *sema* de Rumi desde la perspectiva tradicional, a través de su propia obra, los gazales, y, sobre todo, de los comentarios de sus dos biógrafos Sipehsalar y Eflâki.

2. Comparar las características específicas del *sema* original de la época de Rumi, tal como aparece descrito en la literatura de la época, y observar en qué medida dicho *sema* se corresponde con las muestras de *sema* que los llamados derviches giróvagos contemporáneos realizan por todo el mundo y analizar cuál es la relación que el *sema* mantiene con otras ciencias y disciplinas actuales.

El conjunto de la investigación responde a una pregunta principal que es, por lo demás, el interrogante que guía todo el análisis de este trabajo. Dicha pregunta es la siguiente: ¿Cómo era la danza del *sema* de Rumi y por qué un maestro espiritual musulmán del siglo XIII eligió precisamente una danza como vehículo comunicativo con Dios? Una vez dilucidada dicha cuestión central, abordaremos una segunda pregunta que tiene que ver directamente con el segundo objetivo de la tesis antes indicado, a saber: ¿qué similitudes y/o diferencias hallamos entre el *sema* de Rumi y lo que he dado en llamar *sema* moderno?

Fuentes y Metodología

Para responder a las preguntas planteadas y alcanzar los objetivos de esta tesis doctoral se utiliza, como fuente principal, los mismos textos de Mevlâna Rumi escritos en lengua turca. Algunos de los textos alusivos a la danza del *sema* que se incluyen en el presente trabajo son traducciones realizadas por mí misma. También he llevado a cabo la traducción parcial de las biografías de su alumno Sipehsalar (m. 1312) y de Eflâki (m.1360.) por primera vez al español para la realización de este trabajo.

La metodología empleada en el análisis de los textos es la crítica dialéctica donde se busca comprender primero plenamente el sentido del *sema* para Rumi y sus seguidores y luego ir analizando dicha realidad desde los distintos aportes que las obras empleadas proporcionan, para por último responder a los objetivos plantados. Esta metodología permite la incorporación de amplios y diversos puntos de vista, y su análisis en los diversos contextos que los muchos siglos de diferencia le imponen al pensamiento y estudio de estas realidades.

A quien puede interesar esta tesis

La presente tesis doctoral puede interesar a un amplio espectro de lectores. Así, puede resultarles de utilidad a las personas próximas al estudio de las tradiciones espirituales, e incluso a aquellas cercanas o comprometidas con alguna tradición a nivel personal. También puede ser útil para el mundo de la danza, de la psicología y, por puesto, para los filólogos particularmente interesados en comunicación no-verbal.

Igualmente, quienes estén interesados en la problemática del pluralismo religioso, simbolismo y nuevos movimientos religiosos, hallarán información de interés acerca de la espiritualidad islámica. En definitiva, no se espera que sea una tesis interesante solo para el público específico de la comunicación no-verbal o ámbitos afines.

Todos aquellos que se acerquen a esta tesis doctoral, sea cual sea su motivación inicial, hallarán en ella muestra de cómo emprender una investigación por territorios aún poco explorados y muy dispersos, sobre una perspectiva de estudio aún en fase de consolidación. La riqueza del vasto simbolismo presente en la filosofía espiritual de Rumi, del cual la danza es solo un capítulo, aunque trascendental, bien podría ser objeto de estudio para los futuros investigadores de la comunicación no-verbal.



Figura I ³

³ Fotografía realizada por la autora en Konya, el 14 de agosto de 2015.



Figura II ⁴



Figura III ⁵

⁴ Cartel anunciador de una ceremonia de *sema* realizada en Barcelona, el 30 de junio de 2015.

⁵ La supermodelo inglesa Cara Delevingne compartió en su cuenta de Instagram unos versos de Rumi.



Figura IV ⁶

⁶ Fue tomada por la autora, en la tienda de música D&R de Estambul, el día 27 de agosto de 2015.

NOTA SOBRE EL SISTEMA DE TRANSCRIPCIÓN

Para una investigadora turca contemporánea que desarrolla su labor investigadora en Barcelona, no es sencillo ofrecer una terminología técnica del sufismo rigurosa y ser fiel al sentido de la propia tradición. En algunos casos, no hay mayor problema dado que algunos términos técnicos escritos en el actual alfabeto latino-turco, y pronunciados según la fonética turca, han sido castellanizados, como por ejemplo “sufismo” o “derviche”, esto se debe a que el español se ha convertido en una lengua cada vez más significativa en el campo de los estudios sufíes. Las palabras como “*dergah/ def/ dinsân-ı kâmil/ Hızır/ Kâbe/ Mevlâna/ mevlevi/ miraç/ Rumi/ sema/ semahane/ semazen/şeyh/ tasavvuf/ tekke/ vecd*” se escribirán en su versión turca en itálicayse pronuncia según el siguiente esquema fonético:

a= /a/	ğ= *	n= /n/	u= /u/
b= /b/	h= /h/	o= /o/	ü= /y/
c= /dʒ/	ı= /u/	ö= /ø/	v= /v/
ç= /tʃ/	i= /i/	p= /p/	y= /j/
d= /d/	j= /ʒ/	r= /r/	z= /z/
e= /e/	k= /k/, /c/	s= /s/	
f= /f/	l= /l/, /ʎ/	ş= /ʃ/	
g= /g/ o /ɟ/	m= /m/	t= /t/	

En varias obras Şemseddin-i Tebrizi es mencionado con su apodo Şems. Mantengo ese criterio en el presente trabajo.

Respecto al resto del léxico técnico he consultado el diccionario de términos sufíes del teólogo y académico turco Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü* el cual he seguido como guía.

Por último, para las fechas utilizo el calendario gregoriano, por ser calendario oficial de Turquía, salvo que indique lo contrario. En el periodo selyúcida y en la época otomana se utilizaban tres calendarios diferentes: la hégira islámica, el calendario rumi y el calendario juliano, en ese momento en uso en los países europeos. El uso del año de la hégira como referencia fue abandonado con las reformas de

Atatürk por decreto el 26 de diciembre de 1925 y a partir de esta fecha la República Turca empezó a utilizar calendario gregoriano exclusivamente.

En la parte final de la tesis, incluyo un breve glosario de términos técnicos tal como se utilizan en lengua turca, a fin de comprender mejor el universo espiritual de Rumi y el uso particular que él hace del lenguaje sufí clásico turco. En la mayoría de los casos, he optado por la transliteración al alfabeto turco moderno. Respecto a los textos de Rumi, doy mi propia traducción al español a partir del turco de las traducciones de Şefik Can, *Mesnevi Tercümesi* y Şefik Can, *Dîvân-ı Kebîr Seçmeler* salvo en los casos que se especifique lo contrario en nota a pie de página.

Cualquier palabra no castellana está señalada en *itálicas*.

En cuanto a las citas coránicas, están tomadas del texto castellano traducido y comentado por Julio Cortés (*El Corán*, 2005, Herder, Barcelona).

1. EL PENSAMIENTO DE MEVLÂNA CELÂLEDDİN RUMÍ

“Si no hay utilidad alguna en hablar, no hables”⁷.

Rumi fue un poeta y filósofo espiritual musulmán, nacido en el actual Tayikistán el año 1207 que escribía en lengua persa. Esa fue su lengua materna, el persa de Asia central. Dados sus estudios teológicos islámicos, adquirió un excelente conocimiento de la lengua árabe. Rumi murió, el año 1273, en la ciudad hoy turca de Konya, donde pasó la mayor parte de su vida como adulto, en un entorno, por consiguiente, mayoritariamente turco, persa y, en menor medida, griego y armenio. Esas eran lenguas habladas en la Konya de Rumi, capital entonces del estado selyúcida, de las que el propio filósofo dejó destellos en su obra.

Fue el maestro de una original tradición mística que emplea la danza y la música para incentivar un estado extático donde la comunicación del hombre con la divinidad es posible y transformadora de la vida.

Mevlâna Celâleddin Rumi es uno de los primeros referentes filosóficos en la historia de la danza islámica del *sema* y, más exactamente, del *sema* de los sufíes *mevlevíes*, la orden que nació bajo influencia de Rumi. Los llamados derviches giróvagos, sus discípulos y seguidores, cuya tradición de danza se remonta hasta el siglo XIII y ha llegado hasta nuestros días. Rumi es la figura que describe el *sema* y constituye, al mismo tiempo, el ejemplo a seguir por todos los derviches *mevlevíes*. La participación en la danza del *sema* es el objetivo que todo adepto del camino espiritual *mevleví* quiere alcanzar. Así pues, Rumi es la fuente espiritual inspiradora del sufismo *mevleví* y quien genera las pautas a seguir en dicho camino.

Según la concepción islámica, asumida por Rumi, el ser humano posee cuerpo y espíritu. Ambas realidades constitutivas de la persona necesitan ser educadas y cultivadas. Dios envió a los distintos profetas para que actuaran como guías en el desarrollo de ambas realidades humanas: la corporal y la espiritual. Los profetas

⁷Mesnevî I, 1524.

brindaron prácticas, rituales, normas morales y leyes sociales, a fin de mantener la integridad de los dominios corporal y social, y para promover la madurez del espíritu. Las diversas escuelas de enseñanza y práctica islámicas se centran en las diferentes dimensiones del ser humano. Como afirma William C. Chittick: “Tanto los dogmas teológicos y sociales como las practicas rituales están orientados a proteger y fortalecer la cáscara. En contraste, las enseñanzas sufíes se centran en fortalecer el desarrollo del núcleo”⁸.

La gran mayoría de maestros espirituales sufíes, como es el caso que nos ocupa de Rumi, estuvieron particularmente interesados en fomentar el desarrollo de ese núcleo al que se refiere el profesor Chittick y en fortalecerlo. En la obra de Rumi, hallamos numerosos versos en los que se señala la diferencia existente entre la acción correcta y la errónea, así como la necesidad de distinguir entre las enseñanzas verdaderas y las falsas. Las siguientes palabras atribuidas a Rumi han servido de guía durante siglos a los derviches *mevlevíes*, aunque según el Dr. Ali Temizel, director del Centro de Investigaciones sobre Mevlâna de la Universidad Selçuk de Konya, no estamos seguros de si realmente fueron pronunciadas por él:

“1. En público o en secreto, orientaos a Dios con fuerte temor reverencial

2. Comed poco

3. Dormid poco

4. Hablad poco

5. Protegeros de los errores

6. Ayunad con esmero

7. Permaneced constantemente centrados

8. Abandonad todo deseo egoísta

9. Soportad con paciencia el peso de la carga de los demás

10. Abandonad la compañía de los ignorantes

11. Estad siempre en compañía de los que hacen buenas obras

12. El mejor de los hombres es quién beneficia a la humanidad y la mejor palabra

⁸ Chittick, C. W., (2015), “La visión plural de la poesía persa sufí”, *Sufi*, nº 28, Madrid, p.10.

es siempre breve y guía con su sentido. Y toda alabanza es para Dios”⁹.

La poesía de Rumi posee una gran riqueza simbólica y alusiva. El autor explota la magia del lenguaje usando imágenes seductoras y apoyándose en un ritmo musical embriagador. A través de la poesía ha intentado expresar su aventura espiritual, según la cual el universo se explica no solo a partir de lo meramente físico, sino también de lo espiritual. Según narran sus biógrafos Ahmed Eflâki y Sipehsalar Rumi escribía muchas veces sus versos en estado de arrobamiento y en trance. El escritor y político francés Maurice Barrés reconoce que la vida de Rumi no se puede comparar con la vida de otros poetas: “En mi opinión, no se puede comparar la vida de Rumi con la vida de ningún otro poeta, a quienes considero los mensajeros del mundo del entusiasmo, la luz y la alegría. Después de contemplar a los derviches girar y cantar a su ritmo noté que faltaba algo en Dante, Shakespeare, Goethe y Hugo”¹⁰.

Afirma la islamóloga alemana Annemarie Schimmel que los ritmos poéticos empleados por Rumi sugieren el movimiento giratorio y arremolinado que le sirvieron de inspiración. El propio Rumi reconoce que el martilleo de los orfebres en los bazares de Konya le incitaba a danzar y a recitar poemas, así como el sonido de las norias de agua de los jardines del barrio de Meram, en la ciudad de Konya. Posiblemente, existían muchas otras ocasiones en las que una simple palabra o un sonido le tocaban fibras íntimas de su ser que le inducían un estado interior tal que se expresaba hacia fuera a través de nuevos poemas¹¹.

El pensamiento de Rumi representa tolerancia, respeto y un noble amor no solo respecto a Dios, sino hacia todas las criaturas del mundo. A través del perfil que de él dibujó su biógrafo Eflâki, se desprende que la personalidad de Rumi era sutil, fuerte y con un marcado sentido del humor; alguien, en definitiva, capaz de contagiar felicidad

⁹ Dichas palabras atribuidas a Rumi aparecen recogidas por el poeta y sabio sufí persa M. Camii (1414-1492) en su libro *Nefahat ül-üns*. Existe una edición castellano parcial dicho libro. *Los hábitos de la intimidad*, (1987), J.J. de Olañeta, Palma de Mallorca. Doy mi propia traducción del texto, realizada de un texto dedicado a Rumi, editado por el *Selçuk Üniversitesi Mevlâna Araştırmaları Enstitüsü* (Centro de Investigaciones sobre Mevlâna de la Universidad Selçuk de Konya).

¹⁰ Citado en Can, Ş., (2009), *Fundamentos del Pensamiento de Rumi*, La Fuente y Işık, Nueva Jersey, p. 286.

¹¹ Schimmel, A., (2002), *Las dimensiones místicas del islam*, Trotta, Madrid, p. 334.

a su entorno, como puede comprobarse en muchos de los versos que componía espontáneamente y que dictaba a sus discípulos ¹².

Respecto al humor, cabe decir que en el caso particular de Rumi misticismo y humor se encuentran estrechamente unidos. En la senda espiritual sufí trazada por Rumi se establece una relación necesaria y saludable entre mística y humor. Según el islamólogo francés Henry Corbin, el humor es tal vez la salvaguarda del místico en el sentido de que le preserva de todo peligro subjetivo. Solo comprenderá aquel que tenga capacidad para ello y sea digno de comprender; los otros nada verán allí. Pero, igualmente, hacia todo y contra todo, habrá transmitido su mensaje. Y esta salvaguarda la encuentra el místico hablando el lenguaje de los símbolos, un lenguaje que, como en el caso que nos ocupa de Rumi, pero no solo en él, sino en otros muchos místicos sufíes, está inspirado por un humor superior ¹³.

La propia personalidad de Rumi nos brinda un valioso ejemplo acerca del desarrollo y ensanchamiento espiritual como tal, desde el nivel inanimado de la vida hasta el nivel superior o divino, eso que los sabios sufíes denominan el ser humano perfecto (*insân-ı kâmil*) que no es sino la máxima expresión del hombre total, quien ha actualizado todas sus potencialidades latentes y es espejo en el que Dios se mira. Rumi fue prueba él mismo de un estado espiritual sublime, el de quien ha desarrollado en sí mismo la presencia plena de Dios.

Como se ve en la figura V, en el pensamiento de Rumi, los estados básicos del ser humano, según la terminología islámica, son: vegetal, animal, humano, angélico y divino. Según Rumi, se trata de lo que podríamos denominar las realizaciones totales de la potencia humana.

Siete siglos después de Rumi, Carl Gustav Jung aludía en sus investigaciones al “mundo de los cuerpos sutiles”. Para el islamólogo francés Henry Corbin, amigo del propio Jung con quien coincidió en varias ocasiones en el reputado Círculo de Eranos ¹⁴, dicho mundo de los cuerpos sutiles ha sido definido y situado con rigor por los

¹² Halıcı, N., (2007), *Mevlevi Mutfağı*, Metro Kültür, İstanbul, p. 28.

¹³ Corbin, H., (2005), *El Imam oculto*, Losada, Madrid, p. 153.

¹⁴ Estas reuniones son del Círculo de Eranos, que significa en griego comida en común fundado en 1932 por Olga Fröbe Kapteyn, en la ciudad suiza de Ascona. Las reuniones se realizaban anualmente, durante el mes de agosto en Ascona, Suiza, en las riberas del Lago

maestros espirituales sufíes y otros gnósticos del islam. Se trataría del mundo intermedio, *mundus imaginalis* o mundo de las formas imaginarias como lo denominó el propio Corbin, espacio donde los espíritus se corporifican y los cuerpos se espiritualizan. Es, en definitiva, el mundo del alma, *melekût* en el léxico del sufismo clásico ¹⁵. Con todo, Corbin añade una explicación acerca de la aproximación de Jung a dicho espacio intermedio, para distinguir entre las visiones psicológica y metafísica de tal espacio. Según Corbin, todo cuanto enuncia Jung es interpretado en términos psicológicos, con los malentendidos que ello conlleva, donde las realidades espirituales son confundidas con fenómenos psicológicos. Sin embargo, para el metafísico, en este caso Corbin, el espacio intermedio imaginario posee un estricto sentido metafísico ¹⁶.

La perspectiva metafísica es muy diferente de la perspectiva psicológica. El metafísico ve en el alma humana un reflejo del absoluto divino, lo cual explica sus facultades características. Como sostienen los sabios sufíes, Rumi entre ellos, el hombre está hecho para la trascendencia, lo cual explicaría su religiosidad y la existencia de los diversos caminos espirituales.

En palabras de Schimmel, la descripción que realiza Rumi acerca del movimiento ascendente del alma, desde los planos más inferiores a los superiores, llamó poderosamente la atención de los investigadores occidentales desde el momento en que conocieron a Rumi. Los siguientes versos del *Mesnevi* constituyen un buen ejemplo de la filosofía de Rumi acerca del movimiento ascendente del alma al que aludíamos anteriormente:

Morí mineral y me convertí en planta,

Morí planta y me elevé a la condición de animal,

Morí animal y fui hecho hombre.

¿Por qué habría de temer entonces? ¿Cuándo fui menos al morir?

Pero de nuevo moriré como hombre, para elevarme

Maggiore. Acerca del Circulo de Eranos, cfr.

http://www.eranos.org/content/html/start_english.html (Fecha de consulta 18 de enero de 2016).

¹⁵ En el lenguaje sufí es conocido también como el mundo del ángel. Doy mi traducción a partir de la versión turca del diccionario de Uludağ, S., (2005), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalcı, İstanbul, p. 144.

¹⁶ Corbin, H., (2005), *op. cit.*, p.232.

Hasta los ángeles bienaventurados; y también como ángel
Deberé morir: todo debe parecer, salvo Dios.
Cuando haya sacrificado mi alma angélica,
Me convertiré en lo que ningún espíritu conoció jamás.
¡Oh, déjame no ser!, pues la no-existencia
Proclama a través de todos los órganos del cuerpo:
“¡Hacia Él volveremos!”¹⁷.

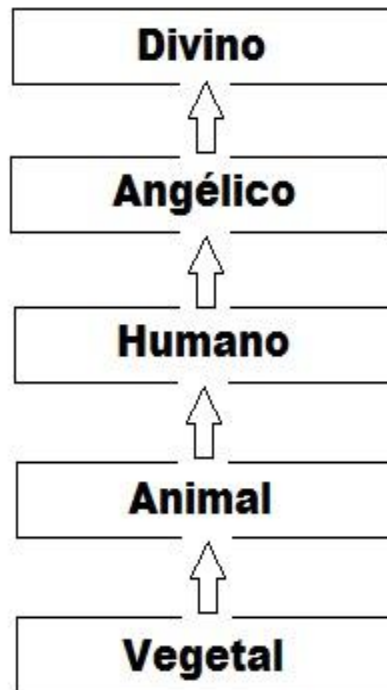


Figura V

La realización de las potencias humanas, según la filosofía espiritual de Rumi.

¹⁷Mesnevi III, 3901.

1.1. El simbolismo en Rumi

“Yo era un Tesoro Oculto que quiso darse a conocer; por eso creé el mundo”¹⁸.

No hay que ver en Rumi a un filósofo espiritual solamente, ni tampoco a un poeta o a un maestro de los derviches giróvagos nada más. También él es un pensador que observa y escribe sobre los problemas de la sociedad, a los que trata de ofrecer soluciones. Al mismo tiempo, Rumi es una suerte de científico misterioso que escribe mediante el lenguaje de la ciencia simbólica sobre temas científicos¹⁹. Naturalmente, estos detalles pueden ser entendidos en su profundidad por los especialistas o bien por quienes poseen la capacitación intelectual necesaria. Acerca de las diversas lecturas de su obra, según fuese la capacidad comprensiva e interpretativa de los lectores²⁰, el propio Rumi afirmó: “¿Piensas que las frases del *Mesnevi* se pueden entender fácilmente con tal solo leerlas? ¿O que las frases divinas y los secretos entran en tus oídos? Escuchas y escuchas como si fuera un cuento. Escuchas su corteza exterior, pero no su esencia”²¹.

Durante el periodo selyúcida en el que Rumi vivió, fue común el uso del relato simbólico como estrategia narrativa con finalidad pedagógica. En ese sentido, el caso

¹⁸ Se trata de un célebre hadiz o dicho del profeta Muhammad, citado en Lings, M. (2006), *¿Qué es el Sufismo?*, J.J. de Olañeta, Palma de Mallorca, p. 5. Rumi lo cita frecuentemente en su obra. También se refiere a él de forma alusiva en muchos pasajes, como, por ejemplo: “Destruye la casa y busca el tesoro. ¿Puedes construir cientos de miles de casas con este tesoro! No hay remedio debajo de esta casa. ¿No pienses destruir esta ruina!” (*Mesnevi* IV, 2553) Aquí la casa es el símbolo del cuerpo humano, mientras que el tesoro lo es de Dios. En definitiva, se trata de un principio común a todas las tradiciones espirituales: el hombre es responsable de descubrir un tesoro oculto en su interior.

¹⁹ “Sí, aparentemente están como en silencio -se refiere a las células del cuerpo-, pero ven tus realidades íntimas. Si pudieses entender su lenguaje silencioso verías que hablan de ti”.

(Citado en Can, Ş., (2013), *Mevlâna*, Ötügen, İstanbul, p. 397). El científico inglés Robert Hook (1635-1703) utilizó, por primera vez, el año 1665, el término célula. No fue hasta 200 años después, en 1881, cuando el botánico alemán Matthias Schleiden habló de división celular. Un año después, en 1882, el zoólogo Theodor Schwann utilizó también el mismo concepto. Lo que resulta sorprendente es que ya en el siglo XIII Rumi hablara de que el hombre posee un sistema celular.

²⁰ Cfr. http://akademik.semazen.net/author_article_print.php?id=792 (Fecha de consulta 10 de septiembre de 2014).

²¹ Cfr. <http://acikarsiv.ankara.edu.tr/browse/438/735.pdf?show> (Fecha de consulta 10 de septiembre de 2014).

de Rumi es paradigmático. En su obra aparece reflejada la cultura de su época. Los cuentos alegóricos que emplea en su obra, sus mensajes educativos y morales, han llamado la atención de los estudiosos, en particular, y del público lector, en general, desde hace siglos. Rumi construye el *Mesnevi*, su obra principal, sobre un rico simbolismo que condensa toda su enseñanza espiritual, confiriéndole al texto una gran riqueza y vivacidad. Realiza un uso muy particular del simbolismo presente en el Corán y los hadices, legado escriturario islámico que él lee y reinterpreta de una forma harto original.

Gracias al simbolismo, la realidad cobra otra nueva dimensión, mucho más rica y profunda. Según Martin Lings, el simbolismo es lo más importante de la existencia, y es a la vez la única explicación de la existencia ²². En la doctrina sufí, ningún símbolo puede dar cuenta por sí solo de todos los aspectos de la realidad. En el texto coránico se afirma que hasta la más mínima cosa ha sido enviada según una medida precisa desde los tesoros de Dios ²³. Igualmente, el texto coránico alude a la disposición simbólica de la realidad circundante en los siguientes términos:

Hemos extendido la tierra, colocado en ella firmes montañas y hecho crecer en ella de todo en la debida proporción. Y hemos puesto en ella subsistencias para vosotros y para quien no depende de vuestro sustento. (...) Hemos enviado los vientos, que fecundan, y hacemos bajar del cielo agua, de la que os damos a beber y que no sabéis conservar ²⁴.

También el siguiente pasaje coránico hace referencia a la trama simbólica del mundo y a la importancia de saber interpretarla: “Le alaban los siete cielos, la tierra y sus habitantes. No hay nada que no Le glorifique, pero no comprendéis su alabanza. Él es benigno, indulgente” ²⁵.

Por su parte, esta aleya coránica, ampliamente citada por los maestros sufíes, describe la naturaleza de Dios, según la concepción islámica, constituyendo otro de los

²² Lings, M., (2006), *Símbolo y Arquetipo*, J. J. de Olañeta, Palma de Mallorca, p. 7.

²³ Corán 55,7.

²⁴ Corán 15, 19-20-22.

²⁵ Corán 17, 44.

pasajes coránicos capitales a la hora de concebir el simbolismo: “Él es el Principio y el Fin, el Visible y el Escondido. Y es omnisciente”²⁶.

Al mismo tiempo, algunos maestros sufíes como İsmail Hakkı Bursavi (1652-1725) afirman: “Si no hubiera habido explicaciones simbólicas las realidades serían inaccesibles y nulas al no poder ser comprendidas”²⁷.

El símbolo es la revelación de un orden superior de realidad en otro inferior, a través del cual el hombre puede ser reconducido al reino superior. Comprender los símbolos es aceptar la estructura jerárquica del universo y los estados múltiples del ser²⁸.

En la aleya coránica anteriormente citada sobre la falta de entendimiento del ser humano, sostiene Martin Lings que la expresión “vosotros no entendéis” es, precisamente, una referencia alegórica cuyo símbolo es el reflejo o sombra de una realidad superior²⁹. Acerca del simbolismo, afirma Rumi en el *Mesnevi*: “Cuando expliques tu estado interior y expliques los estados de otros hombres, utiliza símbolos”³⁰.

Louis Massignon (1883-1962), uno de los islamólogos más importantes del siglo pasado, afirma sobre el lenguaje místico, cuyo fundamento es el símbolo:

El lenguaje no es un simple instrumento comercial, o un juguete estético, o un molino de ideas, sino que puede hacer acceder a lo Real, pues él entraña un sentido analógico, un arpón destinado a atraer el alma hasta Dios: para su regocijo o su daño³¹.

Rumi utiliza la figura simbólica del hombre perfecto o completo (*insan-i kâmil*) para mostrar el alto valor y la verdadera naturaleza del ser humano como representante de Dios en el mundo (*halife*). Según Martin Lings, desde el punto de vista del macrocosmos, el hombre es como una apertura a lo alto; desde el punto de

²⁶ Corán 57, 3.

²⁷ Bursavi, H. İ., (2012), *Mesnevi Şerhi-Rühu'l-Mesnevi*, İnsan, İstanbul, p. 103.

²⁸ Nasr, H.S., (1984), *Sufismo vivo*, Herder, Barcelona, pp. 110-111.

²⁹ Lings, M., (2006), *Símbolo y Arquetipo*, J. J. de Olañeta, Palma de Mallorca, p. 9.

³⁰ *Mesnevi* VI, 191.

³¹ Massignon, L., (1999), *Ciencia de la Compasión*, Trotta, Madrid, p. 78.

vista del microcosmos, el centro es el corazón del hombre ³². Por lo general, Rumi no usa las aleyas coránicas directamente, sino que las traduce al lenguaje técnico del sufismo. Como escribe en el *Mesnevi*, un cuento, es decir, un relato alegórico, es como un plato repleto de semillas. El hombre inteligente toma las semillas sin preocuparse de si hay o no plato ³³. Lo que trata de hacer Rumi, mediante la poesía, la música o la danza, es desvelar los secretos divinos que se hallan contenidos en el símbolo.

Aunque Rumi escribió su obra para todos los niveles y estratos de la sociedad, su estilo es a veces un tanto oscuro, siendo difícil desentrañar con exactitud su lenguaje simbólico y, por consiguiente, su filosofía espiritual, que es mucho más rica que los comentarios que de ella han realizado sus propios discípulos y seguidores. El símbolo proporciona la clave de aquello que perfecciona lo imperfecto. En otras palabras, el símbolo no es solo una cifra que desentraña lo que está oculto, sino también es potencia de realización, fuerza eficiente y transformadora.

Una vez más es Louis Massignon quien sostiene que los místicos, cuyo lenguaje es el simbolismo, son los que recrean la fonética y la semántica de las palabras hasta el límite de lo imaginable, lo cual otorga un sabor muy especial a sus textos. Y todo ello a fin de persuadir al público ³⁴. Como cualquier otro musulmán piadoso, Rumi poseía un sentido trascendente de la vida y creía en un más allá tras la muerte física ³⁵, que tendría un doble escenario: el paraíso o bien el infierno. Pues bien, tal como afirmaba el intelectual indio Muhammad Hamidullah (1908-2002) para mostrar la importancia del lenguaje simbólico en general en la cultura islámica: “¿Cómo se puede expresar el otro mundo tras la muerte sin símbolos?” ³⁶

³² Lings, M., (2006), *Símbolo y Arquetipo*, J. J. de Olañeta, Palma de Mallorca, p. 10.

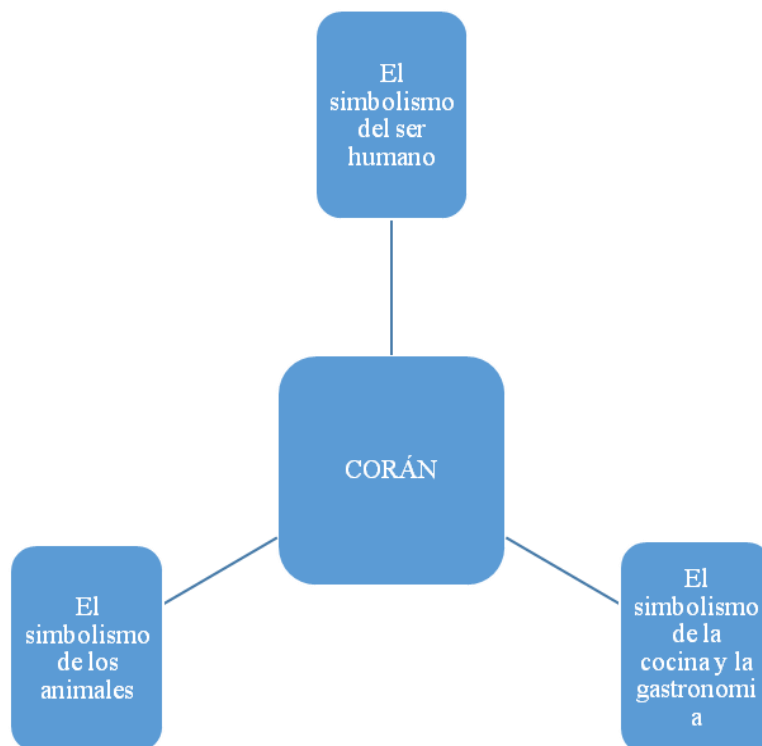
³³ *Mesnevi* II, 3622-3623.

³⁴ Massignon, L. *op. cit.*, 79.

³⁵ La fe islámica de Rumi consiste en los siguientes seis pilares: la creencia en Dios y en su unicidad, en los ángeles, en los libros divinos, en los profetas, en el destino y en el más allá. Por otro lado, los discípulos y seguidores de Rumi, los *mevlevíes*, en lugar de hablar de morir prefieren usar la expresión “cambiar de mundo”.

³⁶ Hamidullah, M., (1995), “İslam’da Sembol”, *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, v. II, n°. 2, Isparta, pp. 299-308.

1.1.1. Algunas interpretaciones simbólicas del Corán según Rumi



Rumi persigue que su filosofía llegue a todos los niveles de la sociedad, según su nivel de comprensión, desde las élites intelectuales hasta el pueblo llano. En ese sentido, puede afirmarse que su filosofía es universal y no restringida a un grupo determinado. Justamente por eso eligió comunicarse a través de cuentos y relatos alegóricos, como ya he apuntado. Que su obra rebose de temas alusivos a la naturaleza, los animales o la cocina y la gastronomía, por no citar sino un puñado de motivos temáticos, le confiere a su método expositivo una singularidad muy especial. A mayor abundancia, todo ello tiñe a su obra de una vivacidad única en la literatura clásica sufí.

Si Rumi eligió la naturaleza como uno de sus motivos más recurrentes es debido a que, para él, la naturaleza constituye la realidad más parecida al ser humano. Ambos, hombre y naturaleza, comparten un mismo secreto. En el universo poético de Rumi, el sol, la luna, las hojas de los árboles, el viento, la lluvia, el desierto, esto es, toda la naturaleza constituye un símbolo perfecto para tratar de expresar los secretos

de la psicología interior y profunda del ser humano. Al mismo tiempo, el tránsito de las estaciones, con los cambios consiguientes producidos en la naturaleza, nos está hablando acerca de una realidad objetiva, exterior a la voluntad humana, sobre la que el hombre carece de control. En ese sentido, la naturaleza es el símbolo perfecto para afirmar el poder de Dios ³⁷.

En la filosofía espiritual de los maestros del sufismo clásico, como es el caso que nos ocupa de Rumi, inspirada en el texto coránico, concebido como palabra divina revelada, y el ejemplo profético, todo en la naturaleza, desde lo más insignificante, como una piedra, a lo más sublime, como el astro sol, posee vida propia. Así, los animales tienen su alma animal, las piedras su respectiva alma mineral y el ser humano la suya propia, mitad alma intelectual, mitad alma orgánica o animal. Dicho de otro modo, todo en la existencia posee vida. Escribe Rumi: “Las presencias aparentemente sin vida dicen; escuchamos, oímos, miramos y vemos. Pero quedamos en silencio para los extranjeros y los limitados como vosotros” ³⁸.

Dichas palabras son una recreación personal de la aleya coránica que dice así: “Le alaban los siete cielos, la tierra y sus habitantes. No hay nada que no Le glorifique, pero no comprendéis su alabanza” ³⁹.

Quiere ello decir, tal como subraya Martin Lings, que todo cuanto existe es símbolo; y lo es dado que nada puede existir sino en virtud de su raíz divina, como indica el texto coránico y Rumi asume ⁴⁰.

Conviene, por lo demás, citar aquí unos pasajes harto simbólicos de la obra de Rumi comparando los temas utilizados por el autor con el tratamiento que de esos mismos temas se da en el texto coránico. Para una mejor comprensión de cuanto decimos y a fin de seguir un cierto orden, he elegido tres ejemplos para analizar: 1) Simbolismo del ser humano 2) Simbolismo de los animales y 3) Simbolismo de la cocina y la gastronomía.

El hombre, y todo cuanto existencialmente significa, constituye el símbolo por antonomasia. Él es el más valioso y rico de cuantos símbolos terrenales existen. Podría

³⁷ Kaplan, M., (1995), "Yunus Emre'de Nebatlar", *Türkiyat Mecm.* n°. XII, İstanbul, pp. 45-47.

³⁸ *Mesnevi* III, 1019.

³⁹ Corán 17, 44.

⁴⁰ Lings, M., (2006), *Símbolo y Arquetipo*, J. J. de Olañeta, Palma de Mallorca, pp. 13-14.

decirse que el ser humano es la síntesis simbólica de todo el mundo. En el Corán se le menciona como *halife* o representante de Dios en la tierra, al menos el hombre arquetípico, quien encarna todas las potencialidades humanas, ese que es denominado *insan-i kâmil* u hombre perfecto en el sufismo clásico y al que ya me referido anteriormente.

En el Corán, se subraya en varios momentos el carácter singular y preponderante del ser humano en la tierra. Pero, veamos algunos ejemplos. Así:

...y cuando tu Señor dijo a los ángeles: «Voy a poner un sucesor en la tierra». Dijeron: «¿Vas a poner en ella a quien corrompa en ella y derrame sangre, siendo así que nosotros Te glorificamos y proclamamos Tu santidad»? Dijo: «Yo sé lo que vosotros no sabéis». Enseñó a Adán los nombres de todos los seres y presentó éstos a los ángeles, diciendo: «Informadme de los nombres de éstos, si es verdad lo que decís»⁴¹.

Igualmente, puede leerse lo siguiente:

...Moisés, le dijo: «¿Te sigo para que enseñes algo de la buena dirección que se te ha enseñado»? Dijo: «No podrás tener paciencia conmigo. ¿Y cómo vas a tenerla en aquello de que no tienes pleno conocimiento»? Dijo: «Me encontraras, si Dios quiere, paciente, y no desobedeceré tus órdenes». Dijo: «Si me sigues, pues, no me preguntes hasta que yo te lo sugiera»⁴².

Respecto a esta última aleya, esta es la recreación que Rumi hace de ella en el *Mesnevi*:

Moisés, cuando paseaba, vio a un pastor que estaba orando a Dios. Decía así: “Mi Dios, si fueses mi invitado Te serviría las mejores comidas, fabricaría unos zapatos nuevos para Tus pies, lavaría Tu cabello y mataría todos Tus piojos”. Cuando Moisés oyó todo aquello le dijo al pastor: “¡Oh, pastor! No se puede orar a Dios así. Él no necesita comer ni beber nada, Él no se parece al ser humano”. El pastor le contestó: “¡Oh, Moisés! Soy un pastor ignorante. Enséñame tú cómo se debe orar a Dios y así lo haré”. Moisés le enseñó entonces algunas oraciones dignas de Dios, tras lo cual reemprendió su camino. Pero, de repente escuchó la voz de Dios: “Oh, Moisés, yo era feliz con la oración del

⁴¹ Corán 2, 30-31.

⁴² Corán 18, 66-70.

pastor, porque él lo hacía sinceramente. ¿Por qué has cambiado su estilo de rezo?”. Entonces, Moisés volvió junto al pastor y le pidió perdón, diciéndole que continuara con sus oraciones tal como hacía antes ⁴³.

La aleya coránica referente al encuentro entre el profeta Moisés y el misterioso personaje llamado Hızır ⁴⁴ ha generado en el islam, en general, y el sufismo, en particular, toda una rica tradición interpretativa. En efecto, Hızır encarna en el ámbito del sufismo el símbolo tanto de lo que podríamos llamar el conocimiento secreto ⁴⁵ como de la educación del yo. Según Massignon, en la literatura mística sufi Hızır es:

El maestro espiritual invisible, reservado para aquellos que son llamados a una afiliación directa al mundo divino, sin intermediarios. Tiene relación con el profeta Elías. Es el eterno adolescente. Según la fisiología sutil del sufi iraní Semnani (1261-1336), existen en la persona siete centros tipificados por los siete profetas de su ser, cada uno de ellos con un color. El negro luminoso que es el centro supremo, el misterio de los misterios, el Muhammad de su ser, tiene como color el verde ⁴⁶.

Así prosigue la conversación entre Moisés y Hızır, tal como aparece descrita en el Corán: “Y se fueron ambos hasta que, habiendo subido a la nave, hizo en ella un boquete. Dijo: «¿Le has hecho un boquete para que se ahoguen sus pasajeros? ¡Has hecho algo muy grave!» Dijo: «¿No te he dicho que no podrías tener paciencia conmigo?» ⁴⁷

⁴³ *Mesnevi* III, 1707.

⁴⁴ El nombre de Jadir, *Hızır* en turco moderno, no aparece explícitamente como tal en ninguna aleya coránica. Sin embargo, la tradición le otorga dicho nombre que en árabe significa, literalmente, “el que verdece” o “el de color verde”. El Corán se refiere a él como “amigo”, siendo el guía de Moisés. (Vease Corán 18, 60-82). En el Oriente Próximo se da una estrecha relación, en cuanto a las personas y el culto a ellas tributado, entre el profeta israelita Elías, el soldado cristiano Jorge y el siervo (de Dios) al-Jádir. (El Corán, p. 311).

⁴⁵ *Hızır* encarna el conocimiento místico por antonomasia, la ciencia obtenida por la gracia divina, *ledun* en turco moderno, cuyo significado es “sabiduría secreta”. Dice Mevlâna a propósito de Hızır: “Cuando rasgas el velo, entiendes claramente el secreto del Hızır y la sabiduría de *ledun*” (*Mesnevi* IV, 2310).

⁴⁶ Massignon, L., (1999), *op. cit.*, pp. 117-118.

⁴⁷ Corán 18, 71-72.

Además de encarnar el conocimiento secreto, Hızır representa también una tipología específica de educación del ego. En otro pasaje del *Mesnevi*, así lo refiere Rumi:

Dije: “¿Cómo es posible que un caballo muerto pueda recorrer tanto camino?” Dijo: “En nuestro camino no se puede avanzar estando vivo”. El barco del corazón de Hızır debe tener agujeros, ha de estar roto. Y tú, si no agujereas y rompes el barco te ahogará y no podrás avanzar ⁴⁸.

1.1.2. Ejemplo 1: Simbolismo de los animales

Rumi acostumbra a utilizar la simbología animal para explicar los deseos del ego. Por ejemplo, el deseo de acaparar dinero -la avaricia en general- aparece simbolizado por la serpiente, mientras que el afán de triunfo profesional a costa de lo que sea está simbolizado en su obra por el dragón ⁴⁹. De entre todos los animales, sin embargo, el burro, que aparece citado también en el texto coránico, es mencionado por Rumi frecuentemente en su obra, al igual que sucede con otros maestros sufíes. Pero, veamos, en primer lugar, cómo aparece el burro en el texto coránico: “Aquellos a quienes se había confiado la Torá, pero no la observaron son semejantes a un asno que lleva libros. ¡Qué mal ejemplo da la gente que desmiente los signos de Dios! Dios no dirige al pueblo impío” ⁵⁰.

Aunque el burro suele simbolizar un estado de ignorancia, no se trata más que de un caso particular. Además, en la filosofía de Rumi, el burro simboliza al hombre sensual, aferrado al plano terrestre. Dice así Rumi:

Un hombre partió de su ciudad para realizar un largo viaje. Cuando se hizo de noche, decidió dirigirse a un *tekke* derviche, a fin de guarecerse y descansar un poco. Lo primero que hizo el hombre fue dejar su burro en las caballerizas del *tekke*. Los derviches, por su parte, le dieron la bienvenida amablemente entre abrazos y sonrisas, aunque no tenían comida que ofrecer a sus invitados. Más tarde, un derviche fue a las caballerizas y vio el burro. Sin pensárselo dos veces, lo cogió y lo llevó al mercado donde lo vendió. Con lo que le dieron por el animal, el derviche compró comida en abundancia. Los derviches

⁴⁸ *Mesnevi* I, 235.

⁴⁹ *Mesnevi* V, 1951.

⁵⁰ Corán 62,5.

hicieron una suculenta y abundante cena, a la que invitaron a todo el barrio. Tras dar cuenta de aquellos manjares, los derviches iniciaron la práctica del *zīkr* ⁵¹. Mientras repetían a coro y en voz alta “*la ilahe il-la Al-lâh*” ⁵², también decían “*har bireft, har bireft*” (“el burro desapareció, el burro desapareció”) ⁵³; y el invitado repetía el mismo *zīkr* junto a los derviches, sin pensar demasiado lo que estaba pronunciando. Por la mañana, cuando el hombre fue a las caballerizas y no vio su burro, se echó a llorar y preguntó a los derviches por él. Éstos le contestaron que durante el *zīkr* de la noche anterior él había repetido junto a ellos que el burro había desaparecido, entonces, ¿por qué ahora les formulaba esa pregunta? ¿Acaso repetía el *zīkr* sin conocer su significado?

⁵⁴.

Otro símbolo elegido como animal por Rumi es el pájaro. Rumi interpreta simbólicamente el versículo coránico de donde pasa los cuatro pájaros como las palabras que Dios dirige a Abraham:

Y cuando Abraham dijo: «¡Señor, muéstrame como devuelves la vida a los muertos!» Dijo: «Claro que sí, pero es para tranquilidad de mi corazón». Dijo: «Entonces, coge cuatro aves y despedázalas. Luego, pon en cada montaña un pedazo de ellas y llámalas. Acudirán a ti rápidamente. Sabe que Dios es poderoso, sabio» ⁵⁵.

Como es habitual en él, Rumi interpreta de forma muy particular, y siempre apoyándose en el simbolismo, la presencia en la aleya de estas cuatro aves. Para él, son los cuatro niveles del ego a los que se refiere el sufismo clásico. Dice así Rumi:

Estos cuatro animales son el pato, el cuervo, el gallo y el pavo. En cuanto al carácter de las personas, el pato es el símbolo de la ambición, el cuervo es el

⁵¹ Se trata de la práctica *sufī* más importante, consistente en la repetición melódica de los diversos nombres de Dios y otras fórmulas básicas de la espiritualidad islámica, como, por ejemplo, *la ilahe il-la Al-lâh* (No hay más divinidad que Dios), fundamento del *tevhid* o principio islámico de la unicidad divina. Uludağ, S., (2005), *op. cit.*, p. 393.

⁵² Literalmente, en árabe, “no hay más divinidad que Dios”.

⁵³ Literalmente, en persa, “se fue el burro, se fue el burro”, que aquí quiere decir más bien que el burro desapareció, tal como he preferido traducir.

⁵⁴ *Mesnevi II*, 515-560.

⁵⁵ Corán 2, 260.

símbolo de los deseos, el gallo es símbolo de la libido, mientras que el pavo es el símbolo de la falta de dignidad ⁵⁶.

Rumi se apoya en estos cuatro animales para explicar el funcionamiento del ego y los impedimentos que éste provoca en el camino espiritual. Para él, el dominio de dichos animales constituye la base de su psicología espiritual. Eliminar los rasgos negativos de cada una de las aves mencionadas implicará dejar que afloren las cualidades positivas contrarias, esto es, la paciencia, la humildad, el autocontrol y la confianza ⁵⁷. Según la concepción que Rumi tiene de la educación espiritual, para corregir las tendencias egóticas del ser humano las características negativas es necesario encauzarlas y dirigir las en la dirección correcta y positiva ⁵⁸.

1.1.3. Ejemplo 2: Simbolismo de la cocina y la gastronomía

La cocina y la gastronomía ocupan un lugar de privilegio en la obra de Rumi, fundamentalmente en el *Mesnevi*, así como en la práctica de su camino espiritual, el que siguen los derviches *mevlevíes*. Tras la muerte de Rumi, el año 1273, y gracias a los cambios introducidos por Sultan Veled (1226-1312), la educación del *sema* se empezó a enseñar en la cocina de los *mevlevihanes*, siendo aceptada como cocina sagrada (*matbah-ı şerif*), que eran los centros de enseñanza donde se reunían los seguidores de Rumi. Dicha enseñanza se realizaba bajo la dirección del Aşçı Dede ⁵⁹ o responsable de la cocina del *mevlevihane*.

El maestro sufí hace un uso simbólico de ambas en tanto que vehículos que le permiten expresar adecuadamente los secretos de la comunicación divina. Incluso se refiere al día de su propia muerte, a través de dicho simbolismo gastronómico, cuando afirma: “La tierra tiene hambre y por eso tiembla. Dentro de poco comerá un buen

⁵⁶ *Mesnevi V*, 43-44.

⁵⁷ Según el sufismo los niveles del ego son siete niveles y cada uno tiene un nombre: *Nefs-i levvame*, *nefs-i emmare*, *nefs-i mülhime*, *nefs-i mutmainne*, *nefs-i raziye*, *nefs-i merdiyye* y *nefs-i kâmile*. Uludağ S., (2005), *op.cit.*, p. 274.

⁵⁸ Yakıt, İ., (2013), *Batı Düşüncesi ve Mevlâna*, Ötüken, İstanbul, pp. 134-135.

⁵⁹ En turco significa “abuelo cocinero”.

pedazo de carne y el terremoto habrá acabado”⁶⁰. A la hora de resumir lo que ha sido su azarosa vida espiritual, Rumi se expresa también en términos culinarios: “El resumen de toda mi vida es este: estaba crudo, fui cocinado y me quemé”⁶¹.

Rumi acostumbra a jugar en su poesía con el valor simbólico de algunos elementos culinarios, por ejemplo, la miel y el vinagre. Ambos son la base del *sirkencübin*, una bebida mencionada en el *Mesnevi*, elaborada a base de miel diluida en vinagre, que combina lo agrio y lo dulce. El *sirkencübin* simboliza en una simple bebida los dos polos complementarios que dan sentido a la existencia y que, al mismo tiempo, constituyen la personalidad del derviche: poderío y belleza, majestuosidad y misericordia, fuerza y dulzura, amor y temor. Dice Rumi: “Eres miel en este mundo y también en el otro. Nosotros somos vinagre en este mundo y en el otro también”⁶².

La miel simboliza lo dulce y, por extensión, la dulzura, al tiempo que se opone a lo amargo y a la amargura, simbolizados en este caso por la hiel. Según refieren los hadices recogidos por Buhâri⁶³, para el profeta Muhammad y, por consiguiente, para la tradición islámica, la miel constituye un remedio natural potentísimo, una suerte de panacea⁶⁴. Así, se dice de ella que devuelve la vista a quienes la han perdido y, en general, que preserva la salud frente a toda enfermedad. Tradicionalmente, se dice que la miel es tan poderosa que existe un dicho según el cual incluso puede llegar a resucitar a un muerto. Respecto al Corán, esto es lo que afirma acerca de la miel:

Tu Señor ha inspirado a las abejas: Estableced habitación en las montañas, en los árboles y en las construcciones humanas. Comed de todos los frutos y caminad

⁶⁰ Citado en Schimmel, A., (2005), *Ben rüzgarım sen ateş, Mevlâna Celâleddin Rumi*, Ötügen, İstanbul, p. 7.

⁶¹ *Divân -i Kebir V*, 815.

⁶² *Mesnevi II*, 1865.

⁶³ Buhâri (810-870), reputado erudito musulmán de ascendencia persa, fue uno de los más fiables y respetados compiladores de hadices. Nacido en la ciudad hoy uzbeka de Bujará, como su propio indica, es autor del libro *Sahih*, recopilación de tradiciones proféticas, uno de los textos más importantes de la tradición escrituraria islámica. Respecto a Buhâri se dice en *Shorter Encyclopedia of Islam*: “In later times al-Bukhârî ’s Şahîḥ gained the reputation of a sacred book, little inferior to the *Qur’ân*”. (Gibb, H.A.R. and Kramers, J. H., (1953), *Shorter Encyclopedia of Islam*, E.J. Brill, Leiden, p. 65). Existe traducción al español de İman Zaunidin Ahmad (2008), *Sahih al-Bujari*, Madrasa, Madrid.

⁶⁴ Por ejemplo, un hadiz qudsi recogido por Buhâri al comentar la importancia de la miel para la tradición islámica es: “Miel es uno de los remedios importantes”. (Citado en İmam-ı Buhâri (1987), *Sahih-i Buhâri muhtasarı tecrid-i sarih tercemesi ve şerhi*, Diyanet İşleri Başkanlığı, Ankara, vol. XII, nº de hadiz 1921). El hadiz traducido del turco al castellano por la autora.

dócilmente por los caminos de vuestro Señor. De su abdomen sale una bebida de diferentes clases, que contiene un remedio para los hombres. Ciertamente, hay en ello un signo para gente que reflexiona ⁶⁵.

Obviamente una de las razones de la aceptación popular de Rumi en su época y en la actualidad es que el místico no utilizaba un lenguaje teológico dotado de muchos tecnicismos religiosos, sino que, al contrario, su lenguaje es más bien universal, puesto que éste nace de lo humano, como veremos en el cuento que mencionaré más adelante, en el que Rumi nos explicará los difíciles momentos que debe pasar el ser humano para lograr conocer las causas de las cosas. Aunque parezca muy extraño, el lenguaje culinario de Rumi, según él mismo, no es fruto del pensamiento, sino que es producto del ser, como veremos en la conversación entre un garbanzo y un cocinero. Según A. Schimmel, la personalidad del cocinero es comparable a la de Abraham, que estaba dispuesto a aceptar sacrificar a su único hijo en pos de obedecer y poder alcanzar el mundo de los espíritus, de la misma forma que el garbanzo aceptará y pedirá ser hervido. A su vez esta relación simbolizaría la relación del maestro y el discípulo ⁶⁶:

¡Mira! ¡Y observa cómo suben a la superficie los garbanzos que hierven en la olla cuando son vencidos! Se les ve agitarse sin cesar en la olla y se dicen: ¿Por qué nos han comprado? ¿Para torturarnos haciéndonos hervir así? Y el cocinero, removiendo la olla con su cucharón, les responde: ¡Mi objetivo es coceros! Estáis crudos y tenéis que estar cocidos por el fuego de la separación para que toméis sabor. Solo así podréis mezclaros con el alma. Esta cocción no tiene la finalidad de torturaros. Mientras estabais en el huerto, absorbisteis agua y os volvisteis verdes. ¡Esta bebida que habéis recibido y vuestra floración, todo eso estaba destinado al fuego! Los garbanzos replican: Si es así, ¡oh, maestro! ¡ayúdanos para que estemos bien hervidos! En este hervor en el que estamos, tú eres nuestro arquitecto ⁶⁷.

En resumen, casi todos los símbolos utilizados por Rumi proceden de la vida cotidiana, no son, así pues, muy sofisticados, con lo que pueden ser comprendidos por todo el mundo, desde un maestro elevado pasando por un humilde pastor. Podemos

⁶⁵ Corán 16,69.

⁶⁶ Schimmel, A., (2002), *op. cit.*, p. 338.

⁶⁷ *Mesnevi III*, 4158.

decir que en Rumi hallamos tres registros narrativos: el primero, natural, valga la expresión, y de acceso universal; el segundo es mucho más sutil y de acceso más restringido, dado que exige una mayor capacitación intelectual y espiritual; y, por último, un registro que es emanado directamente del éxtasis como afirma el mismo Rumi en los siguientes versos: “Estoy explicando mi situación, estoy enfrente de Dios” ⁶⁸. A su modo, cada uno de estos registros narrativos representa una cúspide tanto literaria como espiritual:

“Soy pobre, no tengo nada.

Mis hechos, mis oraciones, todo lo que tengo es mi taza vacía

Cocíname, cocíname; todavía no estoy maduro, estoy crudo” ⁶⁹.



Figura VI: Tumba del cocinero de Rumi de Ateş Baz-ı Veli. Foto tomada por la autora en la ciudad de Konya, el 1 de enero del 2015.

⁶⁸ *Mesnevi III*, 1149.

⁶⁹ *Divan-ı Kebir I*, 186.



Figura VII: Imagen de la cocina (*matbah-i şerif*) en museo de Mevlâna. Foto tomada por la autora en la ciudad de Konya, el 7 de junio del 2016.

1.1.4. Simbolismo *Sema* de Mevlâna Celâleddin Rumi

La danza del *sema* se conoce en el ámbito de la espiritualidad islámica gracias, fundamentalmente, a la figura de Mevlâna Rumi, hasta el punto de que el término *sema* se asocia directamente con él, a pesar de que existía desde épocas anteriores. Tras la muerte de Rumi, en 1273, el *sema* se convirtió en una ceremonia ritual basada en la comunicación personal no-verbal con Dios; ceremonia codificada por sus discípulos y seguidores, los derviches *mevlevîes*, según unas reglas muy precias que con muy pocas modificaciones han perdurado hasta hoy en día.

El origen de la palabra *sema* no es turco, sino árabe; *samā'* y su significado es “escucha”. El *sema* se conoce en la espiritualidad islámica desde el siglo XI, siendo tal vez su primer promotor el maestro sufí Ebu Said Ebu'l Hayr (967-1049), natural de la ciudad de Mihne, en la región del Jorasán. Según la documentación histórica de la que disponemos, las ceremonias sufíes en las que se practicaba la danza del *sema* eran frecuentes en la época de Ebu Said Ebu'l Hayr, cayendo en desuso a su muerte. Siglos más tarde, ya con Rumi, dichas ceremonias serán recuperadas, experimentando un notable apogeo. Tal como hemos apuntado ya, Rumi desempeñó un papel decisivo a la hora de revitalizar una práctica olvidada como era la danza del *sema*, hasta el punto de que su nombre aparece vinculado estrechamente a dicha práctica derviche. En otras palabras, decir *sema* es decir Rumi.

Siendo rigurosos, tenemos que decir que, realmente, Rumi no hizo nada nuevo respecto a la forma del *sema* y su filosofía espiritual. En el fondo, Rumi siguió los pasos de sus predecesores, de tal modo que los cambios formales que introdujo tuvieron que ver más con su propia personalidad que no con otros motivos. Dicho de otro modo, Rumi imprimió su sello personal a la danza del *sema* como comunicación no-verbal con Dios. Por lo que respecta a su predecesor Ebu Said, desempeñó un papel muy relevante en el sufismo del siglo XI. No solo fundó una orden sufí formal, sino que abrió el primer centro para impartir las enseñanzas del sufismo, introduciendo la música y la danza del *sema* como prácticas espirituales sufíes ⁷⁰. Tal como sucederá después con Rumi, su escuela estaba basada en el amor hacia Dios y sus criaturas y en la práctica del *sema*.

A diferencia de los maestros sufíes anteriores, en lugar de la recitación de aleyas coránicas, Ebu Said hizo de la música y la poesía los vehículos más importantes para impartir las enseñanzas tanto éticas como espirituales del sufismo tal como él lo concebía, algo que también realizará Rumi más tarde.

A parte de la sistematización de los centros sufíes, Ebu Said propuso unas normas de comportamiento tanto para los derviches como para los maestros del futuro. Según su discípulo Ibn-i Münevver (s.XI), el maestro Ebu Said estableció diez características imprescindibles para ser considerado un maestro sufí verdadero. Entre estas diez características, aquí nos interesa subrayar la siguiente, ya que muestra que Rumi muchas veces siguió el modelo de enseñanza no-verbal de Ebu Said basado en la música y la danza: “Siempre que pueda ha de enseñar a sus discípulos mediante alusiones indirectas e insinuaciones, y no impartir sus enseñanzas a través de explicaciones verbales directas” ⁷¹.

En la tradición islámica, en sus distintos ámbitos, se aboga por las cualidades coránicas de la centralidad, la moderación, la simplicidad y la ecuanimidad. No existe, por consiguiente, ningún gusto por la exageración ⁷². Dichas cualidades están

⁷⁰ Jamnia, A.M., (2015), “El sufismo y la caballeridad de Abu Sa’id Abol Jeir”, *Sufi*, n° 28/Otoño e invierno, Madrid, p.20.

⁷¹ Jamnia, A.M., (2015), *op. cit.*, p.21.

⁷² Para mostrar que el islam es una religión del centro la aleya coránica dice: “Ha elevado el cielo. Ha establecido la balanza para que no faltéis al peso, sino que deis la pesada equitativa, sin defraudar en el peso.” Corán 55, 7-9.

condensadas en la danza del *sema*. Su estilo sencillo y, al mismo tiempo, sutil muestra mediante la expresión corporal toda la filosofía espiritual de Rumi y su mensaje divino. Podemos considerar el *sema* como una expresión artística islámica, cuyo objetivo es, al igual que el resto de manifestaciones artísticas islámicas, mostrar la belleza divina. En ese sentido, la danza del *sema* se puede analizar desde el punto de vista de la comunicación no-verbal, como es nuestro caso, pero también como una manifestación artística islámica.

Pero, dada la filosofía espiritual que lo sustenta, el *sema* va más allá de ser una simple danza entendida solo desde el punto de vista corporal. Para los derviches *mevlevíes*, el *sema* constituye un símbolo dentro de las bellezas divinas visible en este mundo. Rumi y otros sabios musulmanes, como Gazali (1058-1111), el teólogo más importante del islam, İsmail Hakkı Bursavi (1653-1725) o Aziz Mahmud Hüdayi (1541-1628), estos últimos entre los sabios sufíes más influyentes del período otomano, consideraban la danza como un tipo especial de oración y comunicación divina no-verbal reservado a las personas espiritualmente más avanzadas y superiores. El *sema* de Rumi es una representación visual de los estados interiores del derviche. Lo que se visualiza a través del movimiento giratorio del derviche son las distintas etapas del viaje espiritual de ascenso interior, desde el yo egoico hasta las realidades superiores encarnadas por el hombre perfecto o completo (*insan-ı kâmil*).

El islamólogo francés Henry Corbin se pregunta, y con él nosotros también, a propósito del significado y el alcance de dicho camino espiritual:

¿Cuál es el contenido de esa experiencia? Es el crecimiento del hombre de luz, la transmutación de los sentidos en órganos de luz en sentidos de lo suprasensible. La transmutación de lo sensible por la transmutación de los sentidos en sentidos de lo suprasensible ⁷³.

El *sema* de Rumi simboliza dicho viaje de espiritual ⁷⁴ que es como un retorno al origen primordial del ser humano, identificado por los místicos sufíes con Oriente,

⁷³ Corbin, H., (2000), *El Hombre de Luz, en el sufismo iranio*, Siruela, Madrid, p.95.

⁷⁴ Según la tradición islámica en el viaje espiritual el lugar más alto de la tierra lo ocupa la *Kâbe*, ya que la estrella polar prueba que se encuentra exactamente debajo del centro del cielo. Chevalier, J., (1986), *Diccionario de los Símbolos*, Herder, Barcelona, p. 48. A propósito del valor simbólico de la *Kâbe*, Titus Burckhardt afirma lo siguiente: “Una de las formas más

tal como recoge Corbin: “El viaje a Oriente ⁷⁵ no es una expatriación, sino un retorno que debe darnos a beber una luz que ya poseemos, pero que hemos olvidado y que devuelve la vida a los órganos extintos” ⁷⁶.

En la terminología del sufismo clásico, el viajero es denominado *sâlik*. Cuando le preguntaron al poeta sufí persa Mahmud Şebüsteri (1288-1320) sobre quién es un viajero (*sâlik*), éste contestó así: “El que vuelve la cara hacia el Profeta. Quien viaje en sí mismo” ⁷⁷. En el texto coránico existen varios ejemplos de viaje espiritual. Uno de ellos es el viaje realizado por Moisés bajo la guía de Hızır, tal como ha sido explicado en el epígrafe anterior. Con todo, el viaje espiritual por antonomasia relatado en el Corán es el *miraç* ⁷⁸, o viaje nocturno del profeta Muhammad, que ha servido de modelo al sufismo clásico. Tal vez el texto sufí más emblemático referido al viaje espiritual sea el *Mantiku´t-Tayr* o El lenguaje de los pájaros ⁷⁹ de Ferîdüddin Attâr ⁸⁰

arcaicas del Templo está representada por la *Kâbe*, cuyo nombre mismo significa cubo. Aquí, el movimiento circular del Cielo se refleja en la circunvalación de los peregrinos alrededor de ese cubo, cuyo modelo eterno se dice que se encuentra en el séptimo cielo, más allá de las esferas planetarias”. Burckhardt, T., (2014), *Introducción al Arte Islámico seguido de ¿Arte Árabe o Arte Islámico?*, Jose J. de Olañeta, Palma de Mallorca, p.94.

⁷⁵ Henry Corbin recuerda que el término “Oriente” se refiere al origen y destino del ser humano. El Oriente de Corbin no se sitúa en la geografía terrestre, sino que se refiere a una geografía simbólica. Así pues, el Oriente de Corbin no se sitúa en los mapas convencionales. A dicho Oriente espiritual, no terrestre, se refiere el propio Corán cuando se refiere a “Dios es la Luz de los cielos y de la tierra. Su Luz es comparable a una hornacina en la que hay un pabilo encendido. El pabilo está en un recipiente de vidrio, que es como si fuera una estrella fulgurante. Se enciende de un árbol bendito, un olivo, que no es del Oriente ni del Occidente, y cuyo aceite casi alumbra aun sin haber sido tocado por el fuego”. (Corán 24, 35). Según el simbolismo sufí, los términos Oriente y Occidente poseen un significado preciso, muy particular. Occidente es el cuerpo, mientras que Oriente simboliza al alma universal. Igualmente, Occidente es el exoterismo, la literalidad; y Oriente, el esoterismo, la ciencia espiritual. Y, por último, Occidente se refiere a la materia, mientras que Oriente es la forma. Véase Chevalier, J., (1986), *op. cit.*, p. 783.

⁷⁶ Corbin, H., (2000), *op. cit.*, p.18.

⁷⁷ Şebüsteri, M. (2011), *Gülşen-i Raz*, Türkiye İş Bankası, İstanbul, p. 79. Existe traducción al castellano: Shabestari, M., (2008), *El jardín del Misterio*, Nur, Madrid.

⁷⁸ Se trata del viaje nocturno del Profeta, desde La Meca a Jerusalén y de ahí a las alturas celestiales, reseñado en el Corán: “¡Gloria a Quien hizo viajar a Su Siervo de noche, desde la Mezquita Sagrada a la Mezquita Lejana, cuyos alrededores hemos bendecido, para mostrarle parte de Nuestros signos!” (Corán 17, 1). Dicho viaje simbólico fue ampliado más tarde por diferentes tradiciones que los sufíes y la piedad popular decoraron con todo lujo de detalles. Véase Salgado, F.M., (1999), *Vocabulario de historia árabe e islámica*, Akal, Madrid, p. 158.

⁷⁹ El relato de Attâr es el siguiente: los pájaros alzaron el vuelo desde todos los rincones de la tierra y acudieron juntos a una tranquila isla. Allí se congregaron en asamblea para discutir la forma de encontrar un líder, un guía a quien expresar sus problemas y de quien obtener el

(1136-1221), protagonizado por un grupo de pájaros que simbolizan a las almas comprometidas en la búsqueda iniciática.

La expresión “beber una luz”, utilizada por Henry Corbin en alusión al viaje simbólico a Oriente, tal como hemos referido anteriormente, es usada por Rumi en términos muy similares, cuando trata de expresar sus momentos de éxtasis y arrobamiento, en tanto que persona enamorada de todas las formas de belleza divina presentes en el mundo. Rumi emplea la expresión “comer la luz”, mientras realiza la danza del *sema*. En cierta ocasión, le invitan a comer cuando estaba danzando, pero él rechaza la comida y, sin dejar de danzar, afirma: “Si comes la luz una vez, tirarás polvo de la tierra encima del pan que estás comiendo”⁸¹.

Según la filosofía corbiniana, el viaje espiritual al que hacen referencia los sabios musulmanes, como el caso que aquí nos ocupa de Rumi, es un acontecimiento que se repite de forma transhistórica y que tiene por objetivo la llamada “tierra de luz”, que solo se ve con los ojos del corazón. Ciertamente, como decía Corbin, nadie ha visto nunca el alma con los ojos con que normalmente vemos las cosas de este mundo. Con lo que ver y comprender el símbolo supone, en cierta medida, morir a la mirada materialista o, lo que es lo mismo, despertar de nuevo del olvido⁸².

beneficio de la guía y el consejo en su viaje; un viaje arduo y peligroso, al alcance solo de aquéllos que han comprometido sus almas y lo han abandonado todo salvo el deseo por Dios. El guía elegido les dio unas órdenes precisas acerca del viaje espiritual: “Si os convertís en mis compañeros en este camino, os haréis confidentes de aquel Rey y de Su corte, liberaos de la desgracia del verse a uno mismo. ¿Hasta cuándo seguiréis trastornados en la infidelidad de un yo individual? Quien perdió su alma en Él, se liberó de sí mismo. En el camino del que es Alma del alma, se liberó de lo bueno y de lo malo. Ofreced el alma y emprended el camino. ¡Id danzando hasta reposar vuestra cabeza en Su corte!” (Citado en Mazhari A., A, (2014), “Los Siete Valles del Amor de ‘Attar”, *Sufi*, nº28, Madrid, p. 15. Existe traducción al castellano: Attâr, F. (2015), *El lenguaje de los pájaros*, Alianza, Madrid.

⁸⁰ Valga el testimonio de María Kodama, viuda del escritor Jorge Luis Borges, acerca de la fascinación del escritor argentino por ‘Attâr para valorar el alcance de la figura de éste. Afirma Kodama: “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 ‘Attâr”. Kodama de Borges, M., (1996), “*Jorge Luis Borges y la experiencia mística*”, en *El sol a medianoche: la experiencia mística: tradición y modernidad*, Trotta, Madrid, p. 79.

⁸¹ La frase citada en Gölpınarlı, A., (2006), *Mevlevi Adab ve Erkani*, İnkılap, İstanbul, p. 83.

⁸² Corbin, H., (2000), *op. cit.*, p.133.

El viaje como metáfora de la búsqueda espiritual y apertura a lo que desconocemos, esa supra-realidad que está por encima de lo que consideramos real, es uno de los elementos más comunes del sufismo clásico. Afirma Rumi al respecto:

Mi secreto no está lejos de mi queja, pero la luz está ausente del ojo y del oído. El cuerpo no está velado por el alma, el alma no está velada por el cuerpo; sin embargo, a nadie le está permitido ver el alma ⁸³.

En el ámbito del cristianismo, el Maestro Eckhart refiere lo siguiente a propósito del mismo tema del alma:

El alma se contempla a sí misma en el espejo de la divinidad. Dios es Él mismo espejo que desvela a quien Él quiere y que vela a quien Él quiere. En la medida exacta en la que el alma es capaz de ir más allá de toda palabra, en esta medida se acerca al espejo. Es en el espejo donde se efectúa la unión como una igualdad pura e indiferenciada ⁸⁴.

Pero, volvamos a Rumi. La “tierra de luz”, a la que aludíamos anteriormente, se expresa en la obra de Rumi mediante un instrumento musical, el *ney*, la flauta de los derviches *mevlevíes*. Dice así Rumi:

Escucha la historia que cuenta la flauta de caña, una historia de separaciones, cuyo lamento exhala. Desde que fui cortada del cañaverl, mi queja ha hecho lamentarse a hombres y mujeres. El que es abandonado lejos de su fuente original, aspira a volver al tiempo de la unión ⁸⁵.

Como ocurre con el resto de filósofos espirituales islámicos, también Rumi concibe la “tierra de luz” en el marco de la historia simbólica del exilio metafísico del ser humano y el retorno de éste a su fuente original, algo que constituye el motivo central de la mística de Rumi, reflejada en los movimientos corporales de la danza del *sema*. Dichos movimientos constituyen un buen ejemplo de lo que el islamólogo Halil

⁸³Mesnevi I, 7-8.

⁸⁴ Citado en Burckhardt, T., (1999), *Ensayos Sobre el Conocimiento Sagrado*, Jose J. de Olañeta, Editor, Palma de Mallorca, p. 69.

⁸⁵Mesnevi I, 1-2-4.

Bárcena denomina el “pensamiento de la circularidad” del sufismo, en general, y del sufismo *mevleví*, en particular”⁸⁶.

En Rumi es la audición musical la que genera y conduce todo el movimiento corporal. La danza del *sema* es, en ese sentido, una tradición musical. A propósito de la audición musical resulta revelador, sin embargo, el testimonio del maestro persa Ruzbehân Bakli Şirazi (1128-1209). Para él, existe una gradación, valga la expresión, en dicha práctica. Así, él mismo reconoce que en un momento determinado ya no necesitaba el sonido de los instrumentos, sino que escuchaba interiormente sonidos inaudibles para el oído exterior, pero audibles para el oído interior. Su escucha era, así pues, una escucha interna. Según Henry Corbin, comentarista de su obra, Ruzbehân justificaba así la ausencia de instrumentos musicales:

Ahora, es Dios mismo en persona quien me ofrece su concierto (o Dios mismo en persona es el oratorio que yo escucho). Por eso me abstengo de escuchar todo lo que ofrece a mis oídos cualquiera que no sea Él (o cualquier otro concierto que no sea Él)⁸⁷.

El islamólogo iraní, afincado en Estados Unidos, Seyyed Hossein Nasr recrea en los siguientes versos dicha audición musical interior, expresada por Ruzbehân:

La música callada fluye de mi alma
y celebra el recuerdo del Amado.
Somos palabras salmodiadas por el Cantor Eterno
con música tejida de la silenciosa armonía
que emana de nuestro centro interior, donde Él reside⁸⁸.

Para los sufíes, el mundo es como un compás abierto que va desde los átomos hasta los planetas que gravitan en el universo. El símbolo del compás está asociado al de la espiral, línea que representa la evolución de la fuerza creadora que halla su materialización tanto en el mundo vegetal y animal, como también en el astral. Durante la danza del *sema*, el derviche es como un compás abierto: un pie permanece fijo en la propia tradición, mientras que el otro se mueve por todo el mundo, pues en

⁸⁶ Bárcena, H., (2012), *Sufismo*, Fragmenta, Barcelona, p. 147.

⁸⁷ Corbin, H., (2000), *op. cit.*, p.135.

⁸⁸ Nasr, H.S., (2002), *Poemas de la Vía Mística*, Mandala, Madrid, p. 102.

todo hay un aliento divino, tal como se expresa en el texto coránico: “De Dios son el Oriente y el Occidente. Adondequiera que os volváis, allí está la faz de Dios. Dios es inmenso, omnisciente”⁸⁹.

Para el sufismo clásico, el éxtasis consiste en alcanzar un estado interior más allá de lo creado e, incluso, más allá del propio ser.

Cuentan que cuando el maestro iraní Beyazıd-ı Bestami (874) fue informado de la declaración que había hecho fuera de sí mismo en éxtasis instruyó a sus discípulos para que lo acuchillaran si volvía a pronunciarla de nuevo⁹⁰. Sin embargo, cuando los discípulos siguieron sus instrucciones y le atacaron, Bestami no sintió dolor alguno por sus heridas⁹¹.

Más recientemente, en un contexto laico, sin duda distinto, pero con indudables paralelismos con lo que venimos diciendo hasta ahora respecto del *vecd* o éxtasis sufí, el escritor argentino Jorge Luis Borges, en cuya obra se dejan sentir los ecos nítidos de la tradición islámica y el sufismo, refiere su testimonio personal acerca de una experiencia de éxtasis que puede ayudarnos a comprender mejor de qué hablan los maestros sufíes cuando aluden al éxtasis y sus limitaciones a la hora de verbalizar dicha experiencia fuera de lo normal. Dice así Borges:

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 morir⁹².

⁸⁹ Corán 2,115.

⁹⁰ En sufismo esta situación espiritual se denomina *şathiye*. y se evidencia en las expresiones que parecen egoístas pronunciadas por los maestros sufíes. Por ejemplo, “yo soy Dios” pronunciado por el maestro persa Hallâc-ı Mansûr (858-922). Uludağ, S., (2005), *op. cit.*, p. 327.

⁹¹ Jamnia, A.M., (2015), *op.cit.*, p. 19.

⁹² López-Baralt, L.- Báez, E.R., (1996), “¿Vivió Jorge Luis Borges la experiencia mística del *Aleph*?”, en *El sol a medianoche: la experiencia mística: tradición y modernidad*, Trotta, Madrid, p. 256.

Con todo, el autor de *El Aleph* advierte acerca de la ambigüedad de las experiencias místicas y la dificultad a la hora de ser explicadas cabalmente:

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 ⁹³.

Ya hemos mencionado el valor que los maestros sufíes conceden a la circularidad y su simbolismo. Rumi no es una excepción. La danza del *sema*, cuyo movimiento básico es circular y giratorio, implica que el punto de inicio y el de finalización coinciden. A propósito de la circularidad, sostiene el filósofo espiritual Ibn Arabi, natural de la Murcia andalusí (1165-1240):

Considera que el mundo es una figura esférica y por esto ansia volver a su principio, una vez que ha llegado a su fin, es decir, a Dios, que fue quien nos sacó del no ser al ser y al cual hemos de volver, como Él mismo dice en varios lugares de su Libro (Corán). (...) Todo ser, toda cosa, es una simple circunferencia que torna a aquel de quien tomó su principio ⁹⁴.

En la danza del *sema*, fundamentada en la circularidad, conviven dos planos: horizontal y vertical. El movimiento circular del *sema* contiene en su interior el germen tanto de la verticalidad como de la horizontalidad, como es común, por otro lado, en el arte islámico, que incluye e integra ambas dimensiones, consideradas como complementarias. A ojos islámicos, sin la participación de dichas dimensiones, horizontal y vertical, una obra, cualquier manifestación artística, quedaría incompleta. La danza circular del *sema*, por consiguiente, es el resultado de la conjunción de lo horizontal y lo vertical. Según el coreógrafo francés Maurice Béjart (1927-2007), la danza es el primer arte del hombre y tal vez el más esencial y puro de todos. En efecto, la danza constituye el arte primero y fundamental del hombre. La danza es el arte del instante, ya que, a la postre, cuando acaba, de la danza no queda nada. Por eso, el *sema*

⁹³ Borges, J.L., (1993), *Ficciones, El Aleph, El Informe de Brodie*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, p. 36.

⁹⁴ Citado en Cruz Hernandez, M., (1996), *Historia del Pensamiento en el mundo islámico*, vol.2, Alianza, Madrid, p.603.

existe mientras lo ejecuta el derviche, en el instante preciso de la entrega a la espiral embriagadora de su efímero giro ⁹⁵.

Las formas espiraloides, estrechamente ligadas a la circularidad, están muy presentes en las manifestaciones artísticas más antiguas de los pueblos nómadas. Dichas formas espiraloides expresan mejor que ninguna otra el carácter eminentemente dinámico y rítmico de tales pueblos nómadas. También dos ejemplos de cuanto decimos los hallamos en el arte mongol extremo-oriental y en el arte de la época selyúcida, que Rumi conoció durante su vida.

En apariencia, podría parecer que la danza del *sema* es un arte esencialmente individualista que utiliza el cuerpo como instrumento, pero, en realidad, se trata de un ritual sagrado cuyo principio y finalidad es comunicar con Dios. Danzar es, para Rumi, dialogar con la divinidad a través de la totalidad de su ser, incluido el cuerpo, del cual el derviche toma conciencia hasta el punto de espiritualizarlo. En su filosofía de la danza, Rumi considera que para tomar plena conciencia del cuerpo hay que vaciarse de sí mismo, o dicho de una forma más estrictamente islámica, *hay que morir antes de morir* ⁹⁶, tal como reza el célebre hadiz profético, uno de los pilares doctrinales del sufismo clásico. Al fin y al cabo, el derviche halla su plenitud en el vacío. El mismo Rumi sostenía que “no ser nada es la condición que se requiere para ser” ⁹⁷. Por supuesto, se está hablando aquí de una muerte simbólica. En ella, en la muerte estrictamente espiritual, tal como la conciben los maestros sufíes, el derviche encuentra la comprensión del misterio de la vida. Morir de esta forma simbólica, a través de la danza del *sema*, significa vivir en Dios. Para el derviche, nos recuerda Bárcena, “danzar es, unión: unión del hombre con él mismo, con el resto de seres humanos, con el cosmos y, al final, con el misterio de lo divino” ⁹⁸.

Apoyándose en el simbolismo tradicional que venimos explicando, un maestro sufí contemporáneo, el iraní Dr. Javad Nurbakhsh (1926-2008), recrea en el siguiente poema todo el arte sagrado del *sema*, tal como lo conciben los sufíes:

⁹⁵ Bárcena, H., (2011), *Sufismo*, Fragmenta, Barcelona, p. 149.

⁹⁶ Al-Zaman Furuzanfer, B., (1955), *Ahadis Masnavi*, Amīr Kabūr, Teheran, hadiz nº 352. Traducido del árabe al castellano por Halil Bárcena.

⁹⁷ Bárcena, H., (2011), *op. cit.*, p.148.

⁹⁸ *Idem.*

“El *sema* de los sufíes es sólo por amor del Amado,
Porque sus corazones están agitados por su anhelo.
Si estás ebrio de Dios, levántate y da palmas,
salta y salta feliz, toca y toca el pandero.

Deja cualquier preocupación, levántate,
olvídate de ti, y únete a los ebrios,
porque éste es el estado y la pasión de los sinceros,
colmado del fervor y del aliento de los enamorados.
Es el momento del *sema*, del pandero y el *ney*,
grita embriagada de felicidad y de gozo.
Tal vez así consigas olvidarte de 'tú' y 'yo'
y sumérgete, fascinado y ebrio, en el océano de la Unicidad.
Vacío de ti mismo y colmado de Él,
repite *Haq, Haq, Haq*⁹⁹, y canta ebrio *Hu, ¹⁰⁰ Hu, Hu.*¹⁰¹”

Desde el punto de vista de los espacios en los que lo llevaba a cabo, el *sema* practicado por Rumi se puede dividir en dos: su *sema* individual y su *sema* público. En el año 1245, con la desaparición de su maestro Şems (m.1246), Rumi se despojó de su hábito de teólogo y se vistió con las ropas de los derviches. Fue entonces cuando empezó a practicar la danza del *sema* ¹⁰². Una característica de su poesía es que fue compuesta, en buena parte, durante el *sema*, como es el caso de los versos que siguen:

El instrumentista del amor durante este tiempo de *sema* toca esto: ser criatura es tener relación, pero ser dueño es tener dolor de cabeza. Entonces, ¿qué es el amor? ¡Es el mar de la ausencia! ¡El pie de la inteligencia está roto! ¡Se ve qué es ser dueño y qué ser criatura! ¡Ser amante es un secreto protegido entre estas dos cortinas! ¹⁰³

⁹⁹ La verdad, realidad, absoluto en árabe. Uludağ, (2005), S., *op. cit.*, p. 152.

¹⁰⁰ Significa “él” en árabe. En sufismo se refiere a Dios. *Ibidem*, p. 172.

¹⁰¹ Nurbakhsh, J., (2001), *Diwan de poesía*, Trotta, Madrid, p. 232.

¹⁰² Comentarios extraídos de nuestra entrevista al Dr. Ali Temizel, director del “Centro de Investigaciones sobre Mevlâna” de la Universidad Selçuk de Konya (Selçuk Üniversitesi Mevlâna Araştırmaları Enstitüsü), el día 2 de septiembre de 2015.

¹⁰³ *Mesnevi* III, 4720.

Los discípulos de Rumi, practicaban la danza del *sema* tal como lo hacía él. Después de acabar, los instrumentistas se sentaban y él les decía a sus discípulos que miraran a sus ojos y observaran la luz que emanaba de éstos tras el *sema*. Rumi, mientras se entregaba al *sema* hasta el éxtasis afirmaba que veía a Dios en todo. Según cuentan los relatos hagiográficos sobre Rumi, éste podía bailar en éxtasis durante varios días y noches. Haciéndose eco de dicha concepción del *sema*, Mircea Eliade (1907-1986) reconoce la complejidad de la filosofía espiritual de Rumi, en la que se dejan ver ciertas influencias neoplatónicas: “Su poesía mística abunda en símbolos tomados de las esferas de la danza y de la música. Su misma teología, a pesar de ciertas influencias neoplatónicas, resulta sumamente compleja, a la vez personal, tradicional y audaz”¹⁰⁴. En definitiva, Rumi entra en una nueva dimensión de la mano del *sema*. Dice así el propio autor:

Pregunté a mi inteligencia: ¿Dónde estás? No puedo encontrarte”. Mi inteligencia me contestó: “Ya no soy yo quien te enseñará la dirección; para cortar tu relación con el mundo, para emborracharte y para que entres en el camino del amor, me convertí en vino. Por eso, ¡ya no tengo una relación con mi esencia! ¡Quema tu cuerpo y pon sus cenizas en tus ojos, como una máscara a fin de no quedar ciego en los dos mundos y verlo todo claro! ¡Los cuerpos vacíos entran en el *sema* para despertar, danzan como las abejas alrededor de la miel! Y Şems-i Tebrizi, con el permiso de Dios, cura todos los corazones rotos”¹⁰⁵.

Y prosigue Rumi:

“¡Maestros, derviches, danzad para el rey del mundo, según el estado de nuestro rey, que es quien nos otorga el alma!”¹⁰⁶

El *sema* de Rumi no es una danza que persiga la efusión sentimental, sino una vía de conocimiento que habla el lenguaje corporal para comunicar con Dios. Rumi instó a sus discípulos a adentrarse en el *sema* no como una forma de lamentarse, sino para abrirse a lo divino a través de la danza. Afirma Rumi:

¹⁰⁴ Eliade, M. (1999), *Historia de las Creencias y Las Ideas Religiosas III, De Mahoma a la era de las Reformas*, Paidós, Barcelona, p.195.

¹⁰⁵ *Mesnevî VI*, 2924.

¹⁰⁶ *Dîvân-ı Kebîr I*, 31.

El *sema* otorga paz y tranquilidad al alma de los amantes de Dios. El sabio que no tiene alma de animal en su cuerpo, sino que tiene alma humana, lo sabe y lo entiende muy bien. El *sema* se realiza en el lugar donde se efectúan las bodas. Allí donde hay lamento, no se puede hacer *sema*. Porque el lugar del lamento es el lugar de la tristeza. La persona que no ve su tesoro interior, quien no ve la luna con el ojo del corazón, no hace falta que haga *sema*. Tampoco para el *sema* se necesitan tambor y música. El *sema* es para los amantes. Es para encontrarse espiritualmente con el amante invisible. La gente que dirige su rostro en dirección a la *Kâbe*, espiritualmente quien hace *miraç*¹⁰⁷, hacen *sema* en este mundo y en el otro¹⁰⁸.

Muchas veces, la forma y la ejecución de las plegarias utilizadas por los derviches poseen una forma y un desarrollo constantes y circulares. La repetición constante de unas mismas fórmulas describe un movimiento en espiral cuyo objetivo es la integración de todos los aspectos positivos del mundo en el espíritu, en el profeta interior que está: “Sí, hemos creado al hombre. Sabemos lo que su mente le sugiere. Estamos más cerca de él que la vena yugular”¹⁰⁹. Lo que viene a recrear una famosa aleya coránica muy citada por los maestros sufíes¹¹⁰.

El *sema* de Rumi, entendido como una suerte de plegaria en movimiento, está explicado en los siguientes versos de su hijo Sultan Veled:

El maestro que era un teólogo, por amor llego a ser poeta,
Se convirtió en un embriagado, el que había sido un devoto,

¹⁰⁷ En la cultura sufí el *miraç* entró a partir del maestro sufí persa Bâyezid-î Bistâmî (804-874/877ca.). El *miraç* en la espiritualidad sufí se interpreta como el viaje espiritual y ascensión del alma. En el islam, rezar cinco veces en día (*namaz*) simboliza *miraç* para los musulmanes. (Uludağ, S., (2005), *op. cit.*, p. 250). La leyenda islámica debió de penetrar en la península ibérica a partir del siglo IX. La primera versión del *miraç* resumida en latín la recogió el arzobispo de Toledo, Rodrigo Jiménez de Rada (1170-1247), de la colección de hadices auténticos de Buhâri y Muslim, y la insertó en capítulo 5, titulado *De sublimationes Mahometi in regem et de jussionibus mendaciter excogitatis*, de su *historia arabum*. (Para más información véase Couliano, I.P., (1994), *Experiencias del éxtasis*, Paidós, Barcelona, p. 164). Más tarde Alfonso (1221-1284) intentó completar el tema de *mirac*. Así, una de las obras traducidas al castellano directamente del árabe es el *libro de la escala de Mahoma*, cuyo compendiador y primer traductor, fue Abraham alfaquí o de Toledo entre 1260-1280. No ha sobrevivido los manuscritos en castellano, pero si la traducción latina (c.1260) de Buenaventura de Siena, base de esta edición, y la posterior versión francesa, de 1264. (Para más información véase De Siena, B. (1996), *Libro de la escala de Mahoma*, Siruela, Madrid).

¹⁰⁸ *Dîvân-ı Kebîr I*, 339.

¹⁰⁹ Corán 50,16.

¹¹⁰ Burckhardt, T., (2014), *op. cit.*, p.94.

Pero no por el vino de la uva. Su alma luminosa
no había bebido más vino que el de la luz.
(...) Pasaba día y noche en el *sema*.
Giraba sobre la tierra como lo hace la rueda del cielo.
Sus gritos y gemidos ascendían a lo más alto del firmamento.
Mayores y pequeños oyeron sus quejidos.
Repartía plata y oro entre los trovadores (...).
Ni un solo instante permanecía sin *sema* y sin danza.
Día y noche, sin reposo,
Hasta que los cantores se quedaban sin voz (...) ¹¹¹

Resumiendo, el *sema* de Rumi es fruto del encuentro entre la espiritualidad islámica de corte sufí, por un lado, y el genio creativo de Rumi, por otro. Tal como apunta el profesor turco Mahmut Erol Kılıç, especialista en sufismo, en el lenguaje técnico empleado por los sufíes existe un dicho que muestra el perfeccionamiento interior. Dice así: “Otra vez mi corazón ha caído de belleza en belleza” ¹¹². En el viaje espiritual o *seyr-i sülûk* el viajero va, en efecto, de un nivel a otro cada vez superior de belleza y conocimiento, reflejado en la audición espiritual que se convierte así en un espacio idóneo para la expresión de profundas vivencias espirituales, en el caso de Rumi y los derviches giróvagos a través de movimientos corporales.

Como sostiene la islamóloga alemana Annemarie Schimmel, en el mundo islámico el *sema* es el mejor ejemplo de danza circular que desencadena estados de éxtasis místico en sus participantes mientras rememoran la siguiente aleya coránica: “Verás pasar las montañas, que tú creías inmóviles, como pasan las nubes: obra de Dios, que todo lo hace perfecto. Él está bien informado de lo que hacéis” ¹¹³.

A algunos islamólogos, como es el caso de Schimmel, argumentan que la filosofía subyacente a las danzas circulares tiene un origen platónico, de tal modo que los movimientos corporales giratorios se efectúan en armonía con los ciclos cósmicos

¹¹¹ Veled, S. (2014), *İbtidâ-nâme*, (Trad.Abdülbâki Gölpınarlı), İnkılap, İstanbul, p. 74. Esta traducido del turco al castellano por la autora.

¹¹² Kılıç, M.E., (2014), “İnsan, Estetik ve Tasavvuf”, *1453 İstanbul Kültür ve Sanat Dergisi*, n°19, pp. 28- 34.

¹¹³ Corán 27,88.

y el discurrir de los cielos. De acuerdo con una tradición popular de la provincia turca de Konya, Platón habría vivido algunos años en dicha zona y habría ejercido de nigromante. Para Schimmel, la gran influencia de Platón en la zona pueda venir probablemente de dicho relato.

El filósofo helenístico Filón de Alejandría (15 a. C.- 45 d. C.) ¹¹⁴, considerado como el primer filósofo judío y un predecedor del pensamiento neoplatónico de Plotino, quien tanto influiría en el sufismo clásico, se refirió a la danza sagrada de las estrellas fijas. Filón realizó una lectura selectiva de la filosofía griega, rechazando todo aquello que no armonizara con los principios religiosos judíos. En cierto modo, lo mismo hizo Rumi, al aceptar como válidos aquellos elementos filosóficos griegos que contravenían los fundamentos religiosos del islam, sobre todo el principio del *tevhid* o unidad divina. Todo el mundo gira, afirmaba Filón, con un giro mayor a sí mismo. En su pensamiento, vemos sintetizados a Platón y Pitágoras. Sigue Filón explicando la influencia del giro de los cielos:

Dios quiere que el alma de los maestros sea un ejemplo del mundo de los cielos.

Dicho mediante otro tipo de lenguaje: que el alma sea el cielo y descienda a la tierra, para que ésta pueda llevar en sí misma los cielos y sus movimientos armónicos. Los privilegiados, los excelsos, brillan como las estrellas ¹¹⁵.

La idea de la danza de las almas la hallamos presente en la literatura mística de las llamadas religiones abrahámicas: judaísmo, cristianismo e islam, siendo utilizado en las tres como uno de los símbolos preferidos. Por ejemplo, algunas monjas poetas, ebrias de amor, se referían a sus danzas con Jesús en sus poemas, compuestos según el estilo de las canciones utilizadas en las danzas religiosas o *geistliches tanzlied* ¹¹⁶. Afirmo Rumi, acerca de la armonía del espíritu y el cuerpo: “El cuerpo es como Ismael, mientras que el espíritu es como Abraham ¹¹⁷ : El espíritu pronuncia el *tekbir* (Dios es el más grande) ¹¹⁸ a través del cuerpo noble” ¹¹⁹.

¹¹⁵ Schimmel, A., (1954), “Sema-i Semavi”, *AÜİFD*, III, nº. 3, p.22.

¹¹⁶ *Ibidem.*, p.23.

¹¹⁷ Como es costumbre en él, Rumi recrea aquí la siguiente aleya coránica: “< Dijo: ¡Voy a mi señor! ¡Él me dirigirá! ¡Señor! ¡Regálame un hijo justo!> Entonces, le dimos la buena nueva de un muchacho benigno. Y, cuando tuvo bastante edad como para ir con su padre, dijo: <

Nuevamente, es Annemarie Schimmel quien sostiene que el papel jugado por la expresión y gestualidad corporal y su simbolismo es mayor y más relevante en la poesía mística islámica de corte sufí que no en la Cristiana ¹²⁰.

La danza del *sema* fue para Rumi el medio que mejor se adecuaba a la profundidad de su amor espiritual y una forma inmejorable de comunicación no-verbal con Dios. Sultan Veled afirma en los siguientes versos la profundidad del amor de su padre expresado por medio del *sema*:

Por su causa, la gente le volvió la espalda a las leyes y a la religión,

Todos se habían entregado en prenda al amor.

Los recitadores de Corán

Se convirtieron en rapsodas de versos profanos,

todos se precipitaron hacia los trovadores.

Jóvenes y viejos se dieron con fervor al *sema*.

(...) Ya no cumplían sus oraciones, ni otros actos de devoción.

El amor se convirtió en su vía y su religión. Salvo el amor,

El resto no era para ellos nada más que vano delirio.

En su vía no existen ni la impiedad ni tampoco el islam ¹²¹.

1.1.5. Şemseddin-i Tebrizi en el *sema* de Rumi

“Mantente en silencio y no hables con nadie” ¹²².

(Şems)

Resulta relevante subrayar la importancia y originalidad de Şemseddin-i Tebrizi, o como es llamado en el lenguaje turco sufí, el sol de Tabriz (*Tebriz*) (m.ca.1246). En este trabajo solo nos interesa mostrar la personalidad de Şems en su

¡Hijito! He soñado que te sacrificaba. ¡Mira, pues, que te parece!> Dijo: < ¡Padre! ¡Haz lo que se te ordena! Encontrarás, si Dios quiere, que soy de los pacientes >. Cuando ya se habían sometido los dos y lo había puesto contra el suelo. Le llamamos. < ¡Abraham! Haz realizado el sueño. Así retribuimos a quienes hacen el bien>”. (Corán 37, 99-105).

¹¹⁸ Fórmula utilizada durante la oración ritual y en otras múltiples ocasiones de la vida diaria de los musulmanes.

¹¹⁹ *Mesnevi III*, 2150-2185.

¹²⁰ Schimmel, A., (1954), *op. cit.*, p.23.

¹²¹ Veled, S., *op. cit.*, p. 75.

¹²² Eflâkî, S. (2008), (Selección de James W., Redhouse), *Leyendas de los Sufíes. Historia de Vida y Enseñanzas de Rumi*, Arca de Sabiduría, Madrid, p. 156.

relación con el *sema* de Rumi, ya que, debido a su profundidad, la relación espiritual entre Şems y Rumi puede ser un tema de investigación para futuros estudios. Este personaje nos interesa para explicar cómo y por qué Rumi, después del encuentro radical con Şems, muestra su despertar interior transitando de la teología a la danza *sema*; de un Rumi teólogo y poderoso a un Rumi derviche, humilde y giróvago, descubriendo su cuerpo como herramienta de expresión y enseñanza, con el objetivo de ir más allá de todos los límites individuales.

Rumi creció en una familia de eruditos musulmanes. Su padre Bahaeddin Veled (ca.1151 - 1231), es conocido con el título de sultán de los teólogos. Su libro *Ma'ârif* marcó profundamente el pensamiento religioso y espiritual de Rumi hasta la llegada de Şemseddin-i Tebrizi en 1244 a Konya desde la ciudad iraní de Tabriz, donde lo apodaban “el volador” o en persa *Şemseddin-i perende*, porque viajaba mucho en búsqueda de su bien amado Dios ¹²³. Según nos cuentan narradores como Eflâki, un día cuando Rumi salió con sus alumnos de la escuela teología donde daba clases, de pronto Şems corrió a su encuentro y le preguntó: “¿Quién era más grande, el maestro iraní Beyazid-i Bestami o el profeta Muhammad?” Rumi respondió que aquella era una pregunta extraña, dado que Muhammad era el sello de los profetas. “Que quiere decir, en este caso -replicó Şems- lo que el Profeta dijo a Dios: “No Te he conocido como había que conocerte”, mientras que Beyazid dijo: “¡Gloria a mí! ¡Cuán elevada es mi dignidad!” Rumi se desmayó y cuando volvió en sí, tomó a Şems de la mano y le condujo a pie hasta su colegio, donde se encerró con él en una celda durante cuarenta días ¹²⁴. Sin duda, la vida de Rumi cambió de forma radical tras conocer a Şems y ya no volvió a ser el mismo hasta dejando incluso de leer el libro de su padre. De esta forma, nacía una nueva etapa de su espiritualidad, al haber entendido que aprendemos a través del cuerpo y no solo mentalmente. Eflâki cuenta que:

“Rumi, una noche soñó que estaba en compañía de varios amigos, y que todos ellos estaban estudiando y discutiendo con él esos mismos escritos de su padre. Cuando se despertó de su sueño, Şems estaba entrando en la habitación con aire severo. Dirigiéndose a Rumi, le

¹²³ Eflâkî, S. *op. cit.*, p. 153.

¹²⁴ De Vitray-Meyerovitch E., y Chevrier M. P., (2008), *El canto del sol*, J.J. Olañeta, Palma de Mallorca, pp. 26-27.

preguntó: ¿Cómo te has atrevido a estudiar de nuevo ese libro? ´ Rumi protestó que, desde su prohibición, nunca había abierto ni una sola vez las obras de su padre. ` Sí -replicó Şems-, hay un estudio mediante la lectura y un estudio mediante la contemplación. Los sueños no son sino las sombras de nuestros pensamientos en vigilia. Si no hubieras ocupado tus pensamientos en esos escritos, no habría soñado con ellos´. Desde entonces, y mientras Şems permaneció vivo´, comentó Rumi, nunca me ocupé de nuevo de los escritos de mi padre” ¹²⁵.

Para este trabajo la figura Şems tiene un papel imprescindible por su influencia en el *sema* de Rumi. El hijo de Rumi, Sultán Veled (1226- 1312) en su libro *İbtidâ-nâme* dice: “Después de conocer a Şems mi padre danzó todo el día y cantó toda la noche. Había sido un erudito y se transformó en un poeta. Había sido un asceta y se embriagó de amor” ¹²⁶.

Şems convirtió a Rumi en una persona que expresaba su gozo espiritual a través del *sema*. La amistad espiritual entre Şems y Rumi y los cambios que en él produjo, hicieron surgir disputas entre sus alumnos. Rumi informaba a sus alumnos que Şems era un erudito en todas las ciencias conocidas, pero había renunciado a todas ellas para dedicarse a los estudios de los misterios del amor divino. Afirma Eflâki que Rumi decía: “Mis palabras eran, sin embargo, el alimento de mis discípulos; mis pensamientos eran el néctar de mis alumnos. Estaban hambrientos y sedientos, por lo que surgieron en ellos malos sentimientos y una mancha cayó sobre mi maestro” ¹²⁷. Rumi era consciente de los celos de sus discípulos por su amigo espiritual, como reflejó en su libro *Divan-ı Kebir* después de la muerte de su amigo; “China también tiene celos de Tabriz” ¹²⁸. Según Annemarie Schimmel, Şems era un personaje espiritualmente poderoso: “Era un personaje irresistible, de comportamiento extraño, que escandalizó a las gentes por sus observaciones y palabras rudas. Pretendía haber alcanzado la estación en que ya no era el amante, sino el amado” ¹²⁹.

Especialmente, las hagiografías de Eflâki y Sultan Veled nos permiten saber que después de la desaparición inexplicable o de que algunos de los discípulos

¹²⁵ Eflâkî, S. *op. cit.*, p.157.

¹²⁶ Veled, S., *op. cit.*, p. 74.

¹²⁷ La frase citado en Gölpinarlı, A., (2006), *op. cit.*, p. 66.

¹²⁸ *Idem.*

¹²⁹ Schimmel, A., (2002), *op. cit.*, p.31.

amenazaran a su amigo espiritual en el año 1246, Rumi empezó a hacer *sema* en público en cualquier lugar y sus discípulos fieles le acompañaron también, aunque muchas personas pensaban que Rumi se había vuelto loco y su supuesta enfermedad mental fue atribuida a la influencia dañina de Şems ¹³⁰.

El Rumi de este trabajo como protagonista de la danza *sema* se refiere, sin duda, a su segunda etapa de la vida como derviche giróvago tras el encuentro con Şems. Igualmente, sin su encuentro con Şems, Rumi hubiera seguido su vida como erudito y teólogo sin danzar *sema* y no podríamos realizar este trabajo aquí y ahora.

La influencia de Şems en Rumi fue como vemos decisiva y en gran medida misteriosa. Solo nos queda la evidente transformación de Rumi por el contacto que con él tuvo. ¿Qué aprendió Rumi de su maestro? ¿Cuál fue el destino de Şems y su origen real? Algunas cosas siempre quedan en la oscuridad de la historia. Nada más se supo de Şems una vez que se marchó de Konya con destino desconocido. Destino desconocido que nos transmite Rumi de la siguiente manera: “Estabas triste por las cosas que viste en este mundo. Tenías muchos dolores de cabeza por estas cosas. En fin, fuiste a la taberna de la eternidad” ¹³¹. La Dra. de origen ruso Anna Suvorova nos dice acerca de la relación de Rumi y Mevlâna:

The role of wandering dervish Shamsaddin Tabrizi in Mevlâna's life and poetry is widely known. Rumi's obsession with Shams gave Mevlâna's life a new dimension that turned him from a sober mystic into an ecstatic whose visions he transmuted into inspired Persian poetry. Fifteen months spiritual communion with Shams made Mevlâna's dismay he disappeared as mysteriously as he had appeared ¹³².

La existencia de este tipo de amistad espiritual que nos ayudan a la cercanía con Dios, puede encontrarse incluso en los poemas místicos de otras tierras, como es el caso de Ramon Llull. Las palabras de este poeta nos sirven de referencia para poder darnos cuentas de que este tipo de amistad no solo se encuentra presente en la filosofía de Rumi sino que también lo está en la espiritualidad cristiana: “En los secretos del

¹³⁰ Eflâkî, S. *op.cit.* p. 50.

¹³¹ *Divan-ı Kebir VI.*,3051.

¹³² Suvorova, A. (2003), “The indian-turkish connections in the field of sufism” III. Uluslararası Mevlâna Kongresi, 5-6- Mayıs, Selçuk Üniversitesi, pp. 125-128.

amigo están revelados los secretos del Amado, y en los secretos del Amado están revelados los secretos del amigo; y es motivo de debate cuál de estos dos secretos es mayor causa de revelación”¹³³. Los amigos experimentados, producto de este tipo de amistad espiritual, le dan más importancia al callar que al hablar, de esta forma logran vaciarse de toda intranquilidad mundana haciendo del silencio una danza de retorno al origen primordial del ser humano.

Rumi utilizó la palabra *hamuş* que en persa significa silencio después de la desaparición de su amigo Şems, dándonos a entender de esta forma el vacío que le produjo la desaparición de éste. Rumi lo describe de esta forma: “En fin, volaste, fuiste al mundo secreto. Pero, ¿Qué camino utilizaste para irte de este mundo?”¹³⁴ Al igual que la descripción que hace para mostrarnos su relación espiritual eterna con Şems después de su desaparición: “Tu ida me mató. Pero, aunque me mates cientos de veces bajo tus pies no te voy a dejar nunca”¹³⁵.

A pesar de su dolor y su radical cambio después de la desaparición de Şems, Rumi siguió siendo un miembro muy estimado de la sociedad, de los políticos y de los místicos de la ciudad de Konya.

1.1.6. Gazales¹³⁶ sobre *sema* en la obra *Divân-ı Kebir*¹³⁷ de Rumi

Divân-ı Kebir o *Divân-ı Şems* es un libro de poemas que Rumi escribió en distintos momentos después de la desaparición de su amigo Şems. Tanto en la literatura persa como en la turca la palabra *divân*, significa literalmente “obra poética completa”. Debido a que *Kebir*, palabra de origen árabe, que en lengua sufí turca significa grande, y además por la cantidad de odas que posee a este libro lo han llamado “libro grande”. Dentro de la literatura islámica, las obras de *Divân* son

¹³³ Llull R. (2012), *Libro del amigo y del amado*, La Esfera de los Libros, Madrid, p.64.

¹³⁴ *Divân-ı Kebir* VI, 3051.

¹³⁵ *Divân-ı Kebir* VI, 2613.

¹³⁶ Odas amorosas del libro *Divân -ı Kebir*. *Gazal* es una forma poética de las literaturas persa, turca y árabe. En la literatura turca esta forma se utiliza en la literatura *Divân*. Está formada por dos coplas a quince coplas. Su tema principal es el amor y el dolor. (Olgun, T., (1936), *Edebiyat Lügatı, Asar-ı ilmiye kütüphanesi*, İstanbul, pp. 35-36).

¹³⁷ Mevlâna, (1957), (Trad. Abdalbaki Gölpınarlı), *Divân -ı Kebir*, Remzi, İstanbul.

acompañadas por el nombre del poeta que las escribe, por ejemplo, *Divân-ı Fuzulî*, *Divân-ı Hafız*, entre otros. Pero en la obra *Divân-ı Kebir*, Rumi no utilizó su propio nombre si no que evoco al nombre de su maestro y amigo espiritual, quedando el nombre de ésta como *Divân-ı Şems* o *Divân-ı Kebir*. Como afirma el traductor turco y experto en libros de Rumi, Şefik Can, esta relación es parecida a la relación de Sócrates y Platón, si bien, el primero no dejó obra alguna, el segundo se encargó de evocar la memoria de su maestro siempre guardando su nombre bajo del nombre de Sócrates ¹³⁸.

Según William Chittick, *Divân-ı Şems*, es una colección de poemas que describe los estados místicos y expone diversos puntos de la doctrina sufí y además agrega que:

Mientras que el *Mesnevi* tiende al enfoque didáctico, el *Divân-ı Kebir* es más bien una colección de expresiones extáticas. Es bien sabido que la mayoría de los gazales del *Divân* los compuso Mevlâna espontáneamente durante el *sema* o danza mística ¹³⁹.

La desaparición de Şems causó un inmenso dolor en la vida de Rumi, lentamente se esforzó en encontrar dentro de sí mismo el espíritu de su querido amigo, es en este estado que comienza a escribir poemas en cualquier lado y momento, haciendo de esto un canal de comunicación con su amigo, Rumi lo relata en los siguientes versos: “Aunque estemos lejos de él corporalmente, sin cuerpo y sin alma, ambos somos una sola luz. Yo soy él, ahora es de mi de quien hablo” ¹⁴⁰. Rumi se aleja de su propia obra para que sea Şems quien hable a través de él, demostrando así que tanto Rumi como el sol de Tabriz comparten la misma naturaleza, es por eso que no es extraño que los versos del *Divân-ı Kebir* en algunas ocasiones parezca haber sido escritos por el propio Şems, como vemos a continuación en la obra de Rumi: “Şems es el rey de los reyes. Solo él puede explicar las cosas, nadie más que él puede

¹³⁸ Can Ş., (2000), *Divân-ı Kebir* I, Ötüken, İstanbul, p. 5.

¹³⁹ Chittick, W., (2008), *La doctrina sufí de Rumi*, J.J. Olañeta, Palma de Mallorca, p. 5.

¹⁴⁰ El versículo de *Divân-ı Kebir* citado en De Vitray-Meyerovitch E., y Chevrier M. P., (2008), *El canto del sol*, J.J. Olañeta, Palma de Mallorca, p. 29.

explicar estas cosas”¹⁴¹. Rumi ofrece un ejemplo en su libro *Mesnevi*, mostrando su vacío dentro de la figura de un derviche que nos hace relacionar su lenguaje del *Divân*, escrito por Şems y Rumi al mismo tiempo: "Soy yo." Y la puerta no se abre. El amado repite la pregunta y el amante sigue contestando "soy yo". La puerta no se abrirá hasta que el amante no responda: "Soy tu"¹⁴².

Las odas amorosas del libro *Divân -ı Şems* parecen coreografiadas bajo la influencia espiritual de Şems, con más la pasión del baile de quien las escribió, como vamos a ver en las siguientes odas elegidas sobre *sema* de *Divân -ı Şems*.

Los gazales sobre *sema* de Rumi en la obra *Divan-ı Kebir* se han elegido y traducido del persa a partir de la obra de al-Zaman Foruzanfar, traducida al turco por primera vez por Abdalbaki Gölpınarlı (1900-1982), el investigador y traductor de los libros de Rumi en 1963¹⁴³. En este capítulo traduje del turco al castellano su capítulo *Gazales sobre sema en la obra de Divan-ı Kebir*.

Divân-ı Kebir I, p.231.

- “Ha llegado la primavera de las almas; danza, ¡ay!, hoja mojada; como la entrada de José a Egipto, han llegado los caramelos al mundo, empieza a bailar”.
- “¡Ay, Sultán! Tu alimento es el amor, como la leche que te ofrece el pecho de tu madre. ¡Ay, León, danza!”.
- “Viste su pelo, parecido a la crin de un caballo, y viniste corriendo. Abandonaste tu cabeza y tus pies; danza, así pues, sin cabeza y sin pies”.
- “Un asesino ensangrentado ha venido portando una espada y me ha saludado. Le he dicho: “¿qué sucede?”; me respondió que está mal. Así, entrad en la danza”.
- “Por amor los sultanes se han convertido en gotas de lluvia. Con una cintura tan bella no es preciso ninguna túnica. ¡Ay, danza!”.

¹⁴¹*Divân-ı Kebir V, 2324.*

¹⁴²*Mesnevi I, 3056.*

¹⁴³ Dentro de su libro “*Mevlevi Adab ve Erkanı*, İnkılap, İstanbul, pp. 65-76.

- “¡Ay, borracho!, en tu destino está escrita la ausencia; ha llegado el anuncio de la ausencia; prepárate para el viaje y entra en la danza”.
- “Con una copa de vino en la mano ha venido caminando mi Amado¹⁴⁴. Si en verdad eres un hombre, danza como un león”.
- “Ha llegado el final de la guerra, escucha el sonido de las luchas; José ha salido del pozo. ¡Ay, persona incapaz, entra en la danza!”.
- “¿Hasta cuándo vas a hablar y hablar? ¿Hasta cuándo permanecerá tu cabeza postrada en el suelo durante la oración? ¿Hasta cuándo vas a estar separado de la fuente? ¡ Entra en la danza!”.
- ¿Cuándo llegarán nuestros pavos reales ¹⁴⁵, y sus consejos? ¿Cuándo nos dirán cantando: “pájaro del alma, entra sin brazos ni alas en la danza?”.
- “Los ciegos y los sordos han encontrado su remedio a través de Jesús. El hijo de María les dijo: “¡ay, ciegos y sordos, danzad!”.
- “Quien tiene su sello es Şemseddin. China también tiene celos de Tabriz. ¡Ay, hoja! ¡Ay, árbol! ¡Danzad en vuestra linda primavera!”.

Divân -ı Kebir II, pp.41-42.

- “En los cielos, cada átomo desea entrar en la danza. Mira el sol eterno y danza con amor de Dios”.
- “Dios, a quien le otorga la risa lo pone a danzar moviendo los brazos; pero a quien le da temor hace que sus labios dancen mediante la oración”.
- “Has llevado el mismo manto del profeta Job, por eso golpeas el suelo con tus pies. Quien escuche dicho sonido entrará en la danza”.
- “Por la vibración del profeta José, su padre Jacob entró en la danza. José golpea sus pies con sus dulces labios”.

¹⁴⁴ Ni en persa ni tampoco en turco existe diferenciación de género en las personas verbales o en los adjetivos, con lo que ciertas expresiones se prestan a una cierta ambigüedad de género. Por consiguiente, aquí tanto podríamos traducir el original persa como “amado” o bien “amada” personalmente, he optado por la primera fórmula, es decir, “amado”.

- “¡Ay, amigos! Si estáis en la presencia del Amado golpead el suelo con los pies y danzad, que quizás el pie divino toque vuestros pies y empiece a danzar con vosotros”.
- “Dios ha penetrado en el alma del derviche como un pájaro acuático se sumerge en el agua. El derviche danzando se eleva hacia el cielo como un pájaro”.
- “Calla y sin palabras y sin mover la lengua dile que tenga una vida larga; teme la danza de las miradas malévolas”.

Divân-ı Kebir II, p.224.

- “¡Ven, ven, que eres el alma del alma del *sema*; eres la luz de miles de velas encendidas para los grupos del *sema*”!
- “Corazones de cientos de miles de estrellas brillan por ti. ¡Ven! Eres la luna nacida para el cielo del *sema*”.

Divân -ı Kebir II, p.225.

- “¡Ven, ven, que eres el alma del alma del *sema*! ¡Ven, que eres la cúspide del jardín del *sema*!”
- “¡Ven! Nadie ha venido como tú, ni vendrá. ¡Ven, que los ojos del *sema* no han visto alguien como tú, ni lo verán jamás!”
- “¡Ven! La fuente del sol es tu sombra; en el cielo del *sema* tienes estrellas y planetas maravillosos como *Zühre*”¹⁴⁶.
- “El *sema*, abierto y secreto, te da las gracias en cientos de idiomas. Te diré dos cosas mediante la lengua del *sema*: “Cuando entras en el *sema* sales de los dos

¹⁴⁶ *Zühre* en árabe y en turco es el nombre del planeta Venus. (Rado, Ş, (s.a.), *Hayat Büyük Türk Sözlüğü*, Hayat, İstanbul, p. 1279). Según la leyenda había dos ángeles nombrados Harun y Marut. Estaban indignados por el vergonzoso comportamiento de la última creación de Dios. Les consideraban seres débiles. Por sus pensamientos Dios decidió ponerlos a prueba a fin de saber cómo se manejarían en la tierra. Al poco tiempo de llegar a la tierra se encontraron a una mujer muy hermosa; se llamaba de *Zühre*. Para acercarse a ella asesinaron a su esposo. Durante la borrachera de los ángeles la bella *Zühre* logró sacarles las palabras mágicas necesarias para ascender al cielo y en cuanto estuvo sola las pronunció y se elevó entre las estrellas. Después de un tiempo se cansó y quiso regresar a la tierra, pero descubrió que había olvidado las palabras mágicas que la bajarían. Así que *Zühre* se transformó en una estrella. Para más información véase Al-Saleh, J., (1991), *Ciudades Fabulosas, Príncipes y Yinn de La Mitología Árabe*, Anaya, Madrid.

mundos. Este mundo del *sema* está fuera de los dos mundos. El techo de los siete cielos es un techo sagrado, pero la escalera del *sema* está más allá de dicho techo, es más sagrada que dicho techo. Pon el resto del *sema* bajo tus pies, golpea el suelo con ellos, destrúyelos. El *sema* es de vuestra propiedad y vosotros sois propiedad del *sema*. Si el amor abraza mi cuello con sus brazos, ¿qué puedo hacer? Pero, cuando practico el *sema* le abrazo a él. Cuando los brazos de los átomos estén llenos de sol, todos entrarán en el *sema* sin necesidad de lamentarse y empezarán a danzar. ¡Ven! La figura corporal de Şems-i Tebrizi está guardada por el amor. La boca del *sema* está abierta por su amor”.

Divân -ı Kebir II, pp. 261-262.

- “¿Qué es el *sema*? Es un saludo de valientes que guardan los secretos del corazón. Pobre corazón, cuando llegan sus mensajes se tranquiliza”.
- “Los pliegues del cerebro están abiertos gracias a este viento. El ritmo de los pies se apodera del cuerpo como una flecha abriéndolo de par en par. Al final, acaba en paz”.
- “Mira, ahora han muerto de tristeza millones de escorpiones; millones de hombres felices están girando sin copa con nosotros”.
- “Si todas las criaturas van a renacer con el soplido del sur ¹⁴⁷, despertarán con el placer de dicho sonido danzando en sus pies”.
- “Tirad la tierra encima de quien no oye el sonido de esta música y sobre quien permanece insensible como el hierro tras oír este sonido”.
- “Haz quemar más *sema*, no des importancia a los deseos de los burros, porque eres el alma del *sema*, eres el brillo del tiempo, eres pura alegría”.

Divân -ı Kebir IV, p. 371.

- “Eres el alma de la Kâbe. Estoy girando a tu alrededor, porque no soy cuervo para girar sobre las ruinas”.

¹⁴⁷ Según la tradición islámica, al final de este mundo el ángel de la resurrección soplará un cuerno llamado sur y su sonido hará que la humanidad muerta salga de las tumbas. El Corán dice: “El día en que se tocará la trompeta y acudiréis en masa”. (Corán 78, 18)

- “No tengo otro arte, no tengo otro trabajo; mi arte y mi trabajo es danzar girando como los cielos”.

Divân -ı Kebir, VI, p. 72.

- “Hoy hay *sema* y sirven vino¹⁴⁸ a cada instante; los vinos servidos están girando entre el grupo”.
- “Has escuchado la orden de Dios. ¡Ay, cuerpo! Lléname con el alma. ¿Acaso no eres tú de los İhvân-ı Safâ (Hermanos de la Pureza)?¹⁴⁹”
- “Hay *sema*, pero no hay lucha; hay vino, pero no hay color. Está ofreciendo copas y más copas. ¿Dónde está quien saboreó la copa? No se ve nadie en la plaza”.
- “El amor juega con una botella de agua. Yo me parezco a dicha botella en las manos del amor. La ha tirado bajo los pies y la ha roto, pero, ¿ha herido los pies de alguien? No”.
- “Hoy hay *sema*, hay vino y hay botella. Hay también un borracho ofreciendo vino y hay un grupo que lo tiene todo a su disposición. Es un grupo que lo tiene todo, sus miembros son de otro mundo, no están divirtiéndose, no son personas adictas a las drogas”.
- “El *sema* tranquiliza, otorga paz a las almas de las personas despiertas, bien lo saben los que tienen el alma del alma”.
- “El lugar del *sema* es donde haya una boda¹⁵⁰; su lugar no es el lugar del lamento, de las lágrimas y las tristezas”.

¹⁴⁸ El vino simboliza el éxtasis sufí.

¹⁴⁹ En la Ciudad de Basora, actual Irak, en la segunda mitad del siglo X, fue publicada la enciclopedia filosófica de los Hermanos de la Pureza. La obra que nos ha llegado bajo el título de “Epístolas de los Hermanos de la Pureza” es el resultado de un largo trabajo de varios autores realizado entre los años 960-980. Los mismos, eran pensadores organizados en una sociedad secreta, un grupo filosófico al estilo de lo que fue en la Antigüedad Clásica la escuela Pitagórica. (Çetinkaya, Y., (2015), *İhvan-ı Safa'da Müzik Düşüncesi*, İnsan, İstanbul, p. 15). Traducción del turco a cargo de la autora.

¹⁵⁰ La noche de boda (*Şeb-i Arus*), el 17 de diciembre de 1273 la noche que murió Rumi. En Konya, el aniversario de la muerte de Rumi da lugar a ceremonias solemnes y se celebra el *sema*. Rumi habla de la muerte como de un nuevo nacimiento. Rumi había dicho: “El Rey del pensamiento sin turbación
Danzando se ha ido

- “La persona que no conoce su propio tesoro, quien no ve la luna, esa persona ¿para qué necesita del *sema*? El *sema* es para encontrarse con el Amante que roba los corazones”.
- “Las personas que dirigen sus caras a la *Kâbe* hacen *sema* en este mundo y en el otro mundo”.
- “El *sema* es para las almas inquietas. Levántate rápido y ¡salta!, no es tiempo de esperar”.
- “Amigo mío, ya ha llegado el tiempo del *sema*. ¡Levántate, salta! Ha llegado el tiempo de actuar”.
- “Dios mío, da miel a los músicos y regálales manos de hierro para que toquen más fuerte”.
- “¡Vamos, sufies! Al menos despierten hoy, que ¡hay *sema*, hay alegría, hay placer!”.

Según se desprende de los propios gazales de Rumi, expuestos hasta el momento, podemos observar que en su práctica y concepción del *sema* no hay ninguna regla formal, sino que es absolutamente espontánea, tanto en público como en privado. Empujado por los propios estados de éxtasis, Rumi empieza a danzar, al tiempo que recita aleyas coránicas e improvisa poemas. Así pues, su *sema* no está circunscrito a ningún tipo de ceremonia como ocurrirá más tarde, tras su muerte. Su *sema* sobreviene de forma espontánea y natural, siguiendo el dictado de sus propios estados interiores.

Más tarde, su *sema* será interpretado en términos filosóficos por sus discípulos y comentaristas, argumentando que se trata de una representación simbólica, a través de la expresión corporal, del movimiento de los planetas. Paralelamente, podríamos decir que la oración islámica, que también contiene un evidente componente corporal, es una representación simbólica del viaje del hombre al encuentro con Dios. Además de lo dicho, el *sema* de Rumi es expresión también de su admiración por la belleza del cosmos, en tanto que manifestación de la belleza divina.

Hacia el otro país,
El país de la luz”. (Citado en De Vitray-Meyerovitch E. y Chevrier M. P., (2008), *op. cit.*, p. 44).

Rumi materializa en su cuerpo su filosofía espiritual, o si se quiere, expresa corporalmente su visión divina, algo que no es nuevo en la tradición islámica antes de Rumi, pero que con él cobra un nuevo valor. Así, por ejemplo, explica el dinamismo de la naturaleza mediante el movimiento corporal. En Rumi, el *sema* es el medio que habilita el viaje espiritual del ser humano para llegar al nivel divino o de perfección encarnado por la figura del *insan-ı kâmil* u hombre completo, perfecto.

La visión particular que Rumi posee de la danza la utiliza en la comunicación no-verbal a la hora de transmitir su enseñanza espiritual. Cada mensaje coránico se deja sentir en el *sema*, a través de los distintos movimientos corporales. “Si tu oído sensorial es capaz de comprender la letra”, dirá Rumi, “has de saber que el oído interno, que es el que percibe el sentido secreto de la letra, es sordo” ¹⁵¹.

Según Rumi, un derviche durante el *sema* trasciende sus sentidos corporales, hasta alcanzar niveles superiores de conciencia. Dice así en el *Mesnevi*: “Pon el cielo bajo tus pies, ¡oh hombre valiente!, escucha el sonido del *sema* que llega desde más allá del firmamento” ¹⁵².

Según Rumi, Dios ha creado todo bajo un orden, con un motivo y por una razón determinada. Para Rumi, todo cuanto existe -agua, fuego, aire, entre otros- está vivo gracias a Dios, aunque parezca muerto e inanimado para nosotros ¹⁵³. Cuando Rumi dirigía su mirada al exterior veía una manifestación del paraíso, lo que le empujaba al éxtasis no importa dónde se encontrara. Dicha experiencia de comunicación no-verbal con todo lo existente es la causa de que espontáneamente se lanzara a bailar en éxtasis:

Y el mundo me parece como un paraíso
Cada momento en una forma nueva, en una belleza distinta
(...) El sonido de las aguas llega a mis oídos
(...) Las hojas de los árboles están bailando como una bella adolescente

¹⁵⁴.

¹⁵¹ *Mesnevi* I, 3395.

¹⁵² *Mesnevi* II, 1942

¹⁵³ Özdemir, İ., (2013), *Rumi and Confucius*, Tughra Books, New Jersey, p.47. Traducción del inglés a cargo de la autora.

¹⁵⁴ *Ibidem* p.51.

Ya apuntamos en su momento que el término *sema* significa en árabe escuchar, haciendo referencia en Rumi al hecho de escuchar las melodías presentes en la creación divina y empezar a girar. Anteriormente, también, hemos apuntado que la fuente coránica del *sema* es la siguiente aleya: “De Dios son el Oriente y el Occidente. Adondequiera que os volváis, allí está la faz de Dios. Dios es inmenso, omnisciente”¹⁵⁵.

La danza como medio de comunicación no-verbal con Dios ha sido utilizada en varias culturas y religiones, como, por ejemplo, en las ceremonias aztecas, por no citar sino un ejemplo, antes de la llegada de los españoles.

En dichas ceremonias, la danza tenía un papel muy destacado. El objetivo principal de las mismas era establecer una comunicación entre Dios y las personas, para lo cual utilizaban ritmos musicales repetitivos que se acompañaban de constantes movimientos corporales¹⁵⁶.

En el ámbito de las tradiciones religiosas también hallamos danzas con un propósito no ya lúdico sino estrictamente espiritual, en tanto que vehículos de comunicación con lo divino. Una muestra es, justamente, la danza del *sema* que aquí estamos analizando desde el punto de vista de la comunicación no-verbal. Pero existen otros ejemplos. Según la investigadora Artemis Markessinis, en la Biblia hay una gran cantidad de alusiones a la danza. Al leerlas vemos que guardan un cierto paralelismo con la concepción sagrada del *sema* de Rumi. Escribe Markessinis:

Según la tradición bíblica (Génesis capit. 4 vers. 24) Jubal, descendiente de Caín, invento los primeros instrumentos musicales, en particular la flauta y la citara, lo cual sería obviamente para acompañar cantos y danzas. La importancia de las manifestaciones bailadas se evidencia de diversas maneras: los Salmos (cap.147 vers.3 y cap.154 vers. 3 y 4) exhortan a alabar al Señor con la danza y la música; con el baile

¹⁵⁵ Corán 2, 115. Los discípulos y seguidores de Mevlâna Rumi reciben el nombre de *mevlevîes*. Se da la circunstancia que el término de origen árabe *mevlevî* comparte la misma raíz gramatical que el verbo tawal-la, *tevellîiten* turco moderno, que significa girarse hacia algo y volver la mirada hacia algo o alguien. Dicho verbo aparece en la aleya coránica 2, 115 que sirve de justificación a la danza del *sema*, en la que el derviche gira circularmente y vuelve su ser hacia Dios. De ahí que los *mevlevîes* sean conocidos como los derviches giróvagos.

¹⁵⁶ Altınölçek, A., (2013), *Mûzikle Tedavi (Mûzikle İletişimin Terapide Kullanımı)*, Kitabevi, İstanbul, p. 18. Traducción del turco a cargo de la autora.

Dios destruye la tristeza y el dolor (Salmos cap. 30 vers. 11, Jeremías cap. 31 vers. 13 y 14) y la ausencia de la danza es una de las consecuencias del castigo divino y por tanto del vivir sin Dios. (Lamentaciones cap.5 vers. 15) ¹⁵⁷.

En los evangelios apócrifos también hallamos claras referencias a la danza. Es el caso, por ejemplo, de los *Hechos de Juan* que, según Markessinis, muy probablemente fue escrito por Juan el evangelista, en el que se alude a posibles danzas rituales realizadas por Jesús y sus discípulos. Las secciones 94 a 96 de dicho evangelio apócrifo dicen así:

Antes de ser apresado por los judíos sin ley, que también obedecen al mandato de la serpiente sin ley Jesús nos reunió a todos y nos dijo: “Antes de que me entreguéis a ellos cantemos un himno al Padre, para ir así hacia lo que se nos prepara.” Nos mandó por tanto formar un anillo tomándonos de la mano, y colocándose él mismo en el centro nos dijo: “Respondedme con Amén.” Comenzó a entonar un himno diciendo: “Gloria a ti, Padre” y nosotros girando en círculo le respondimos: “Amén.” “Gloria a ti, Verbo; gloria a ti, Gracia”. “Amén”. Te alabamos, oh, Padre, te damos gracias, oh, Luz en la que no habitan las tinieblas”. “Amén...”.

“...La Gracia danza. Quiero tocar la flauta. Bailad todos.” “Amén.” “Quiero lamentarme, lamentaos todos”, “Amén...”.

“El número ocho ¹⁵⁸ canta en las alturas con nosotros”, “Amén.”

“El número doce danzas en las alturas”, “Amén.”

“Todo en las alturas participa en nuestra danza”, “Amén.”

“El que no baila no sabe lo que va a pasar”, “Amén.”

(...)

¹⁵⁷ Markessinis, A. (1995), *Historia de la Danza Desde sus Orígenes*, Librerías Deportivas Esteban Sanz, Madrid, p. 19.

¹⁵⁸ Según la sociedad secreta de los İhvân-ı Sâfâ o Hermanos de la Pureza los números son claves que permiten entender el orden del mundo. Respecto al valor simbólico del número ocho, afirman lo siguiente: “Hermano mío, uno de los privilegios del número ocho es este: Si piensas sobre el mundo vas a ver que muchos de los elementos existentes tienen ocho direcciones. Así, humedad-calor, sequedad-frío, humedad-frío y sequedad-calor son ocho, constituyendo los elementos que otorgan consistencia a la realidad existente. Ocho son las divisiones de las partes de la poesía árabe. El paraíso tiene ocho estadios y ocho son los ángeles que soportan el cielo. Sin embargo, las puertas del infierno son siete. ¡Hermano mío! Si analizas bien el mundo verás que muchas cosas tienen un carácter doble, triple, cuádruple, quíntuple, séxtuple, séptuple, óctuple, nóuplo, décuplo o más. Hemos explicado el número ocho con el objetivo de que se levanten del lecho de la ignorancia”. (Çetinkaya, Y. (2015), *op. cit.*, pp. 109-110). Traducción del turco a cargo de la autora.

Ahora responde a mi danza. Obsérvate a ti mismo en mí, el que habla viendo lo que hago, pues tuya es esta pasión de hombre que voy a sufrir. Tú no podrías haber en absoluto comprendido lo que sufres, percibir lo que hago, si yo no te hubiese sido enviado con la palabra del Padre. Tú que has visto lo que sufro, me has visto como si ya hubiese sufrido y viéndolo no has permanecido impasible, sino que te has conmovido, para que conocieras. Yo soy tu lecho, descansa en mí. Lo que soy lo sabrás cuando me haya ido. Lo que ahora se ve que soy es lo que no soy (...). He saltado: pero comprende tú el todo y habiéndolo comprendido di: “Gloria a ti, Padre”, “Amén”¹⁵⁹.

Esta danza saltada conducía al éxtasis. A través del movimiento se llegaba a una comprensión más allá de las palabras. Jesús se le aparece a Juan en forma de voz y le dice: “Nada de lo que dirán de mi he sufrido y ese sufrimiento que os mostré a ti y a los demás en la danza, quiero que se llame misterio. Tú ves lo que eres porque yo te lo he mostrado: pero lo que soy solo yo lo sé y nadie más”¹⁶⁰.

Con todo, la institución eclesiástica no aceptó desde bien temprano la validez litúrgica de la danza en tanto que vehículo comunicativo con lo divino y de apertura a lo sagrado. En el año 589, el tercer concilio de Toledo publicó una orden contraria a la danza. A pesar de ello, en Sevilla, una vez al año, seis chicos efectuaban una danza sagrada en la iglesia. Tanto en el ámbito eclesiástico cristiano como en la jurisprudencia islámica, anteriormente aludida, el tema de la danza fue muy polémico. Por ejemplo, Juan Crisóstomo (347-407), patriarca de Constantinopla, considerado por la Iglesia católica como uno de los cuatro grandes Padres de la Iglesia de Oriente, afirmó: “Donde está la danza allí está el diablo”¹⁶¹.

En el periodo medieval europeo, en la misma época en que vivió Rumi, la danza circular era bailada por los jóvenes fuera, por supuesto, de los ámbitos eclesiales, como una forma de diversión. Aunque tanto la motivación como el objetivo fuesen distintos en Europa y en Konya, muy posiblemente el estilo de la danza circular tuvo que ser muy parecido. Si bien algunos asistentes a los rituales del *sema* fuesen

¹⁵⁹ Markessinis, A. *op. cit.*, pp. 20-21.

¹⁶⁰ *Ibidem*, p. 21.

¹⁶¹ Schimmel, A. (1954), *op. cit.*, p.21.

ajenos al sentido profundo del mismo, la intención de éste no fue otra que el *zīkr* o recuerdo de Dios. De nuevo, afirma Markessinis:

En el plano puramente secular, grupos de jóvenes bailaban en la Europa medieval danzas circulares en la fiesta campesina, al son de las grandes gestas heroicas. Esta combinación de canto y danza fue absorbida por los juglares y llevada a los salones de la Corte, donde los bailarines (al igual que en la antigua Roma) alternaban con acróbatas, prestidigitadoras, funámbulos, títeres y demás (...). El segundo tipo de danza era la danza circular. El juego de enhebrar la aguja muchas veces terminaba en danza circular, bien alrededor de alguno de los ejecutantes, bien alrededor de la iglesia. Estos bailes circundaban el objeto del culto cuyo ritual se celebraba, principalmente un árbol que se consideraba sagrado, o una hoguera, símbolo del sol, por supuesto, el movimiento seguía el curso solar ¹⁶².

El relato más conocido sobre el encuentro de Rumi con la danza del *sema*, según narra su biógrafo Eflâki (m. 1360), explica que un día, cuando Rumi se encontraba en el bazar de Konya, oyó el sonido del golpeteo de los orfebres trabajando el cobre, más concretamente de uno de ellos, Selahaddin-i Zerkubi (m.1258) que jugaría un papel destacado en la vida de Rumi, a partir de este incidente. Lo cierto es que, según narra Eflâki, el martilleo de los orfebres desencadenó la danza de Rumi ¹⁶³.

En efecto, el sonido repetitivo y constante le condujo al éxtasis y le hizo girar. Pero, este hecho no es una anécdota aislada. Si tenemos en cuenta a sus biógrafos, era común que Rumi se dispusiera a danzar con solo oír una palabra significativa o bien

¹⁶² Markessinis, A., *op. cit.*, pp.63-64.

¹⁶³ Mircea Eliade ha estudiado la relación existente entre los oficios de herreros y caldereros con la poesía. Así, según el historiador rumano de las religiones, en algunas sociedades tradicionales los herreros y caldereros son también músicos y poetas, así como curanderos y magos. Parece existir, por lo tanto, un estrecho nexo de unión entre el arte del herrero, las técnicas ocultistas (chamanismo, magia, curación, etc.) y el arte de la canción, de la danza y de la poesía. No es extraño que la palabra sumeria *an.bar*, el más antiguo vocablo usado para designar el hierro, se escribiera con los signos «cielo» y «fuego». Otro ejemplo de dicha relación lo hallamos en la América precolombina. Cuando Hernán Cortés preguntó a los jefes aztecas de dónde sacaban sus cuchillos, éstos le señalaron el cielo. Para más detalles acerca de la mitología del hierro y su simbología, véase Eliade, M., (1999), *Historia de Las Creencias y Las Ideas Religiosas I*, Paidós, Barcelona, pp. 83-87.

un sonido evocador. Así, se dice que solía danzar al compás de la vibración de los molinos de agua de los jardines del barrio Meram, en la ciudad de Konya ¹⁶⁴.

En el siglo XII, cien años antes de Rumi, fuera de la Anatolia turca, el medievalista Giraldo Cambrense da cuenta de una danza campesina, pero de carácter espiritual como el *sema*, en la que hombres y mujeres reunidos en iglesias o cementerios de los pueblos bailaban hasta caer al suelo en éxtasis¹⁶⁵.

Como puede apreciarse, si bien son muchas las diferencias dogmáticas existentes entre el islam y el cristianismo, no es menos cierto también que en el ámbito de la mística la confluencia entre místicos cristianos y sufíes musulmanes es mayor en lo que respecta a la concepción de la danza, entendida ésta como una forma de maduración espiritual y comunicación divina.

El *sema* de Rumi ha sido explicado filosóficamente como si se tratara de una representación de los planetas girando en sus órbitas, lo cual guarda relación con la filosofía pitagórica y la música de las esferas. Dice así un ghalz de Rumi: “No tengo otro arte, no tengo otro trabajo; mi arte y mi trabajo es girar como el cielo” ¹⁶⁶.

Según lo pitagóricos, escuchar las melodías celestes conduce a un éxtasis que induce al movimiento. Escribe Pitágoras: “Escucho las bellas melodías de las órbitas celestes cuando giran. Dichas melodías se han grabado en mi memoria” ¹⁶⁷.

Podemos afirmar que Rumi plasmó en el *sema* la misma filosofía musical de los pitagóricos, como puede apreciarse en los siguientes versos: “Pon el cielo bajo tus pies, ¡oh hombre valiente!

Escucha el sonido del *sema*

Que llega desde más allá del firmamento ¹⁶⁸.

Sigue Rumi:

“Por eso los filósofos han afirmado

que recibimos estas melodías de la revolución de las esferas celestes

¹⁶⁴ Schimmel, A., (2002), *op. cit.*, p. 334.

¹⁶⁵ Markessinis, A., *op. cit.*, p.64.

¹⁶⁶ La frase citada aparece en Gölpınarlı, A., (2006), *op. cit.*, p.71.

¹⁶⁷ Çetinkaya, Y., “Kuyumcu dükkânındaki hazine”.

<http://www.yenisafak.com.tr/yazarlar/yalcincetinkayapazar/kuyumcu-duk%C3%A2nındaki-haz%C3%A2ne-2007118> (Fecha de consulta 20 de octubre de 2015).

¹⁶⁸ *Mesnevi* II, 1942.

y que estas melodías que la gente canta
acompañándose del tambor
son el sonido de las revoluciones de las esferas”¹⁶⁹.

El fenómeno celestial de Rumi guarda relación con las actitudes religiosas del hombre pre-moderno, tal como señala Mircea Eliade respecto, por ejemplo, de las oraciones de ciertos pueblos pre-modernos. Dice el historiador de las religiones rumano:

La oración más popular del mundo se dirige al Padre nuestro que está en los cielos. Pudiera ser que la oración más antigua se hubiera dirigido también a un Padre celeste, lo cual explicaría este aserto de un africano de la tribu de los ewe: “Donde está el cielo, está allí Dios”¹⁷⁰.

En el pensamiento de Rumi, dicho hombre pre-moderno está simbolizado por el hombre puro y vacío, abierto a los milagros cotidianos que, al hombre de la modernidad, habitante de un mundo desencantado, le resulta muy difícil de imaginar. Rumi subraya de forma especial el papel cosmológico del amor, rasgo éste característico de la espiritualidad islámica. Para el autor del *Mesnevi*, la danza del *sema* no solo es una expresión corporal del derviche, sino que todo el universo hace *sema*. Le pregunta Rumi al cielo: “¡Ay, cielo! ¿Por qué giras?”¹⁷¹. Para él, los movimientos giratorios del cuerpo enamorado son el reflejo de los movimientos giratorios de las esferas celestes enamoradas:

“Si el cielo no estuviera enamorado, no habría pureza en su pecho,
y si el sol no estuviera enamorado, no habría luz alguna en su belleza,
y si la tierra y la montaña no fueran amantes, no brotaría la hierba de su seno”¹⁷².

Para Rumi, “el mundo yacería inanimado sin amor”¹⁷³. El modelo que trata de reflejar la danza del *sema* y que sirve, al mismo tiempo, de inspiración a su música y su poesía es el discurrir de las esferas celestes, unas esferas, según él, impulsadas por

¹⁶⁹ *Mesnevi* IV, 732-734.

¹⁷⁰ Eliade, M. (1974), *Tratado de Historia de Las Religiones*, Ediciones Cristiandad, Madrid, p. 65.

¹⁷¹ *Divân -ı Kebir* V, 2589.

¹⁷² *Divân -ı Kebir* VI, 2674.

¹⁷³ *Mesnevi* V, .3844.

el amor divino y, por lo tanto, enamoradas. El amor del que habla Rumi es, así pues, un amor dinámico y capaz de transformarlo todo:

Por el amor, la amargura se vuelve dulce; por el amor, el cobre se vuelve oro,
por el amor, la hez se vuelve pura; por el amor, los sufrimientos se vuelven
medicina, por el amor, los muertos vuelven a la vida; por el amor, el rey se convierte
en esclavo ¹⁷⁴.

Rumi insiste una y otra vez en la necesidad de llegar al estado de no-ser, es decir, de un radical vaciamiento interior, para ser y de este modo cumplir con el verdadero destino del ser humano. Todo ello está subyacente en la danza del *sema*. Al mismo tiempo, el *sema* de Rumi posee un claro componente autobiográfico. Efectivamente, además de ser una danza cósmica en la que Rumi plasma de forma plástica su filosofía espiritual, el *sema* es un homenaje a su mentor Şems, tal como expresa su hijo y continuador de su obra Sultan Veled: “¡Mi amor, todas las personas son como *tuney*, cada uno está lleno con tu respiro! ¡Si no te gusta *sema*, no toques el *ney!*” ¹⁷⁵

1.1.7. El *sema* de Mevlâna Celâleddin Rumi, según sus primeros biógrafos Sipehsalar y Ahmed Eflâki.

Rumi usó la danza del *sema* sabiendo que se trataba de un medio inmejorable para influir en la psicología de las personas, gracias al poder que sobre las almas ejercen tanto la música como ciertos movimientos corporales constantes y repetitivos.

A propósito del *vecd*, esto es lo que afirma el sabio y poeta sufí persa Feriduddin Attâr (1136-1221), una de las principales fuentes espirituales y literarias de las que bebió Rumi: “¿Qué es el éxtasis? Es volverse dichoso gracias a la verdadera mañana, volverse fuego sin la presencia del sol” ¹⁷⁶.

Tal como ya hemos visto anteriormente, la originalidad de Rumi respecto al *sema* radica en el hecho de haber dado forma a la danza recogiendo todas las aportaciones sufíes previas a él. Es indudable el lugar preeminente que el *sema*, en

¹⁷⁴ *Mesnevi II*, 1529-1531.

¹⁷⁵ *Divân -ı Kebir IV*, 1827.

¹⁷⁶ La frase citada en Schimmel, A., (2002), *op. cit.*, p. 196.

tanto que expresión simbólica de su filosofía espiritual y práctica específica de danza, ocupa en la vida y la obra de Rumi. En los gazaletas traducidos que hemos visto anteriormente, se puede comprobar que Rumi afirma que es el Amigo eterno, esto es, Dios, quien enseña al amante -Rumi, el derviche- el arte de la danza mientras se produce el movimiento circular. Se trata, así pues, de una experiencia trascendente de presencia divina. Al mismo tiempo, el *sema* posee un sentido profundamente filosófico. Rumi atribuye el giro derviche al movimiento del cosmos, siendo el derviche un reflejo del dinamismo cósmico. Así como los planetas están en continuo movimiento alrededor del sol, también el derviche, símbolo del amante perfecto, gira alrededor del Amado divino.

El ritual del *sema*, tal como aparece codificado tras la muerte de Rumi, posee un fértil simbolismo mortuorio, entendiendo la muerte aquí desde el punto de vista espiritual, es decir, de lo que se trata es de morir al propio ego trascendiéndolo. En ese sentido, quien experimenta dicha muerte mística (*fenâ*) pervive en una especie de eternidad sagrada (*bekâ*). El *sema* opera como un despertador de los secretos divinos. La danza espiritual del derviche es la danza de la realidad (*hak*) que procede de Dios, se mueve hacia Él y se encuentra con Él. Esa es la verdadera naturaleza del *sema*, en tanto que expresión ritual islámica. En ese sentido, lo que ha sido discutido y cuestionado en el marco jurídico del islam es toda danza que aleje al ser humano de la presencia divina.

Formalmente, entre el *sema* de Rumi y el *sema* de los sufíes anteriores a él no hay muchas diferencias, salvo algunos detalles. De hecho, el cambio fundamental lo llevan a cabo los discípulos y seguidores de Rumi, tras la muerte de éste. La propia tradición *mevlevî* apunta a su hijo Sultan Veled como el verdadero codificador del *sema* espontáneo de Rumi y su transformación formal en un ritual, algo que constituye una innovación que no encontramos en el resto de corrientes sufíes. Efectivamente, la escuela sufí *mevlevî* es la única orden espiritual y religiosa islámica en la que dicho movimiento giratorio ha sido codificado y practicado en forma de ritual institucionalizado como comunicación no-verbal con Dios.

A través de los libros escritos por Sipehsalar y Eflâkî, vemos que el islam de Rumi difiere del islam del religioso común. El de Rumi no es un islam ni literalista ni

formalista como acostumbra a ser el islam solo basado en una lectura meramente exterior del Corán y de las tradiciones proféticas. En el mismo Corán existe la expresión “Aquéllos a quienes se había confiado la Torá, pero no la observaron son semejantes a un asno que lleva libros. ¡Qué mal ejemplo da la gente que desmiente los signos de Dios! Dios no dirige al pueblo impío”¹⁷⁷, a menudo citada por los maestros sufíes, que alude, precisamente a quienes son incapaces de comprender los distintos niveles de profundidad significativa del texto coránico y se quedan en la corteza exterior. Respecto a Rumi, puede decirse que la danza del *sema* es fruto de su particular lectura e interpretación del Corán, en la que arte y religión se dan la mano. De hecho, dicha conciliación entre arte y religión, plasmada en el *sema*, constituye una de las aportaciones más importantes del sufismo de Rumi a la tradición islámica. Las distintas artes islámicas, como la caligrafía, en primer lugar, la música, la poesía o la danza, que aquí nos ocupa, nacen de la reflexión sobre una aleya coránica o bien un dicho profético.

En este capítulo veremos lo que sus principales biógrafos, Eflâki y Sipehsalar narran acerca de la relación de Rumi con el *sema* y la práctica que llevó a cabo como comunicación no-verbal con Dios. Dichos autores aportan la información más fiel y original acerca del tema que aquí nos ocupa, entre otras cosas por la proximidad respecto a Rumi y sus primeros discípulos.

1.1.8. Sipehsalar

Feridun bin Ahmed (m.1312) era comandante -literalmente *sipehsâlâr* en persa- del ejército selyúcida, con lo que es conocido como Sipehsalar en la tradición sufí *mevleví*. Fue discípulo directo de Rumi durante cuarenta años, con lo que pudo dar testimonio directo en sus escritos acerca de su maestro. En el libro *Menâkıb-ı Hudavendigâr*, que en persa quiere decir Hazañas de Mevlâna, es considerada como la primera biografía de Rumi y la más fiel, dado el contacto personal del autor con aquél. Según recoge Ahmed Avni Konuk (1873-1938), traductor al turco de Rumi, éste le dijo a Sipehsalar en cierta ocasión “Feridun, durante un tiempo fuiste comandante en

¹⁷⁷ Corán 62, 5.

las guerras contra los enemigos. A partir de ahora, toma la bandera de los amigos y sé comandante de los guerreros que luchan contra su ego”. Sipehsalar tenía 44 años cuando se enroló como discípulo de Rumi, mientras que éste tenía 32 ¹⁷⁸. Su libro fue publicado, el año 1901, en la ciudad de Kanpur (India), y en 1947 en Teherán (Irán). Se tradujo al turco otomano por primera vez en 1912. En la presente tesis utilizamos la traducción al turco moderno, a cargo del ya citado Ahmed Avni Konuk.

Según recoge Sipehsalar, la aproximación de Rumi a la danza del *sema* se produjo tras la llegada a Konya de Şemseddin-i Tebrizî (m. ca.1246?), que tuvo lugar en 1244. Rumi vio a través de los ojos de la percepción o intuición interior (*basiret*) ¹⁷⁹ que Şemseddin-i Tebrizi era poseedor de un nivel espiritual más alto que el suyo. Şemseddin-i Tebrizi le dijo a Rumi: “¡Haz *sema*, pues vas a encontrar en él muchas más cosas de las que deseas!” ¹⁸⁰. Lo cierto es que Rumi aceptó la invitación de Şems y comenzó a practicar la danza del *sema*, disciplina que siguió hasta su muerte, según el estilo aprendido del que fuera su iniciador.

Respecto a la singular relación que se estableció entre Şems y Rumi a través del *sema*, esto es lo que apunta Sipehsalar en su libro recreando una anécdota del profeta Muhammad:

Dicen que un día un árabe estaba recitando con suave voz los siguientes versos:

Cada amanecer y cada mañana
mis ojos se llenan de lágrimas de añoranza
La serpiente me picó en los pulmones
Es algo que no tiene remedio
Excepto quien me causó este amor”.

Cuando el Profeta oyó estos versos su corazón comenzó a arder ¹⁸¹, pidiéndole al poeta que los repitiera una vez más. Tras escucharlo por segunda vez, su

¹⁷⁸ Bin Ahmed, F. (2004), (çev. Ahmet Avni), *Sipehsâlâr Risalesi, Hz. Mevlâna ve Yakınları*, Elest, İstanbul, p. 9.

¹⁷⁹ En el sufismo es la percepción o intuición interior, lo cual comporta ver más allá de las formas, es decir, el lado invisible de lo visible, la naturaleza real de las cosas, aquello que el hombre común es incapaz de ver.

¹⁸⁰ Bin Ahmed, F., *op. cit.*, p. 74.

¹⁸¹ Algo parecido recoge el evangelista Lucas, a propósito de Jesús: “Y se dijeron el uno al otro: ¿No ardía nuestro corazón dentro de nosotros mientras nos hablaba en el camino?” (Lucas 24:32).

corazón se inflamó de emoción aún más, comenzando a batir sus manos y a dar palmadas hasta que su manto cayó de sus hombros ¹⁸².

En palabras de Sipehsalar, esta es la concepción que Rumi tenía del *sema*: “El *sema* es el alimento de los amantes, puesto que en él hay un dulce sueño: el del encuentro con el Amante” ¹⁸³.

Siete siglos después de Rumi, la bailarina y coreógrafa estadounidense Martha Graham dirá que la danza es una disciplina y una ciencia absoluta¹⁸⁴. Para Graham, los bailarines espirituales son como una especie de atletas de Dios:

I am a dancer, I believe that we learn by practice. Whether it means to learn to dance by practicing dancing or to learn to live by practicing living, the principles are the same. In each es the performance of a dedicated precise set of acts, physical or intelectual, from which comes shape of achievement, a sense of one’s being, a satisfaction of spirit. One becomes in some area an athlete of God ¹⁸⁵.

Graham usa frecuentemente un lenguaje con tintes espirituales para describir su concepción de la danza, que no se reduce, por consiguiente, a lo meramente físico, sino que posee una clara dimensión sagrada, dado que la expresión corporal posibilita el despertar del espíritu.

Como puede observarse en el ejemplo de Rumi, “espíritu” es una mera palabra sin más hasta que no se actualiza y se convierte en algo real. Es, justamente, a través del ejercicio de la danza como el espíritu deviene una realidad para los derviches giróvagos y no solo un concepto. Martha Graham explica así la relación existente entre la danza y el lenguaje espiritual:

Every true dancer has a peculiar arrest of movement, an intensity of attention which animates his whole being. It may be called spirit, or dramatic intensity, or imagination, any word that explains why he does what he does. There is a sweeping line of intent that services his entire body. It is very like the act of listening. There is a complete focus upon a given instant. I know of no other Word for this dynamic except co-

¹⁸² Bin Ahmed, F., *op. cit.*, p. 74.

¹⁸³ *Idem.*

¹⁸⁴ Lamothe, L. K., (2006), *Nietzsche’s Dancers. Isadora Duncan, Martha Graham and The Revaluation of Christian Values*, Palgrave Macmillan, N.Y., p.175.

¹⁸⁵ *Ibidem*, p.171.

ordination. To me co-ordination means dominion of spirit of body over all parts of the body, until it produces the unity that is passion. It is the activity produced by this spirit of body that is dancing. It is the organization of this activity that is the art that is dance

¹⁸⁶.

Para Martha Graham la danza no era un producto de la inventiva del bailarín, sino del descubrimiento de unos principios primordiales, algo que ha subrayado particularmente el investigador también norteamericano Frederic Roger Roger ¹⁸⁷ al decir que nadie ha inventado nada en la danza contemporánea, sino que los movimientos se han descubierto al conectar con la primordialidad de la expresión corporal, una concepción muy próxima a la experiencia del *sema* de Rumi y sus movimientos naturales y espontáneos. Volviendo a nuestro autor, hemos de decir que la iniciación de Rumi en el *sema*, gracias a su encuentro con Şems, le permitió descubrir el valor de la danza en tanto que un lenguaje corporal no-verbal. Para Rumi, el cuerpo es y posee un lenguaje, algo que está implícito en el texto coránico.

Respecto al simbolismo concreto de los distintos movimientos ejecutados durante el *sema*, esto es lo que recoge Sipehsalar, teniendo en cuenta que todos los gestos y movimientos de los derviches poseen todo un rico simbolismo sagrado:

- Girar simboliza el *tevhid* o principio de la unidad divina, primer fundamento de la fe islámica. En dicho movimiento circular, el derviche ve al Amante divino en cada dirección y de Él recibe su bendición.
- Saltar y golpear con los pies en el suelo simbolizan, respectivamente, alcanzar el mundo de lo divino con mucha pasión y que el derviche es capaz de dominar su ego y poner bajo sus pies las cosas mundanas.
- Abrir los brazos indica, primeramente, la felicidad por haber alcanzado la madurez suficiente para ascender al nivel del encuentro divino, y, en segundo lugar, la victoria sobre el *nefs-i emmare* o estadio más bajo del ego, que es el principal combate al que se somete el derviche.

¹⁸⁶ Morgan, B, (1941), *Martha Graham: Sixteen Dances*. Dobby Ferry, Morgan and Morgan, NY., p. prologo.

¹⁸⁷ Rogers, F., R. (1941), *Dance: A Basic Educational Technique*. Macmillan, New York, p. 182.

- Abrazar a alguien indica que cuando se entra en éxtasis, tras perderse a sí mismo girando, el otro es una especie de espejo en el que nos podemos ver y reflejar.
- Postrarse manteniendo la cabeza en el suelo simboliza humildad y reconocimiento de la condición humana en tanto que criatura dependiente de Dios.
- Permanecer de pie simboliza ponerse en marcha en el camino del Amante divino. Al igual que sucede en la oración ritual islámica (*salat* en árabe, *namaz* en turco y persa), también en el *sema* existen algunos gestos y posiciones corporales, similares a los de la oración islámica y con un mismo valor simbólico, que sugieren la idea de que el *sema* constituye una suerte de oración del derviche ¹⁸⁸.

La mayoría de estos puntos no son estrictamente gestos simbólicos sino expresiones corporales fruto de emociones espontáneas y pasajeras producidas durante el *sema*. El simbolismo de la danza del *sema* es vasto y complejo. Sipehsalar afirma que el *sema* no se puede comprender del todo hasta que, primero, no se alcanza un cierto nivel de madurez espiritual y, segundo, no se experimenta en la práctica ¹⁸⁹, algo así como lo que refiere M. Armitage a propósito de la danza de la ya citada Martha Graham: “If you can write the story of your dance, it is a literary thing but not dancing” ¹⁹⁰. A pesar de la distancia en el tiempo y el significado diferente de ambos tipos de danza, ambos, Sipehsâlâr y Armitage, coinciden al afirmar que si bien es posible escribir acerca de los elementos más formales de la danza es muy difícil hacerlo sobre su significado profundo, es decir, sobre lo que hay tras los movimientos que se ejecutan. Porque, en definitiva, explicar el *sema*, desmenuzarlo analíticamente, no sería sino racionalizar en balde la resonancia espiritual de sus movimientos y, por consiguiente, limitarlos intelectualmente.

¹⁸⁸ Bin Ahmed, F., *op.cit.*, pp. 75-76.

¹⁸⁹ *Ibidem*, p.76.

¹⁹⁰ Armitage, M., (1978). *Martha Graham: The Early Years*. Capo Press, New York, p. 102.

El propio Rumi confiesa acerca de su personalidad y del desarrollo del *sema*:
Mi carácter me impide hacer que alguien se sienta mal por mi culpa. Por ejemplo, algunas personas chocan conmigo mientras danzan en el *sema*, y mis discípulos se enfadan, pero a mí no me gusta. Les he dicho cientos de veces que no digan nada a nadie por mí. No tengo ningún problema con las personas que me golpean involuntariamente mientras danzan en el *sema*. Me gusta ganar los corazones de las personas que se acercan a mí. Por eso les leo poemas, para que no se aburran; y si dejo de recitar poemas me piden que lo vuelva a hacer. Yo lo hago por ellos, de otro modo, ¿qué tiene que ver conmigo el hecho de recitar poemas? ¹⁹¹

Las palabras de Rumi, así como los movimientos corporales que efectúa durante el *sema*, podrían parecerse meras palabras y meros movimientos sin más, sin embargo se trata de verdaderas interpretaciones espirituales del *tevhid* o principio de la unidad divina, como, por ejemplo, cuando dice:

Me gustaría que saliese hasta la última gota de sangre de mi cuerpo, me gustaría llorar lágrimas de sangre a causa de mi amor, me gustaría poder decir las palabras de la realidad de ambos mundos reunidas en una sola boca ¹⁹².

La impotencia que siente Rumi a la hora de explicar la realidad de los dos mundos a través del lenguaje escrito y hablado la suple, en parte, a través del lenguaje corporal del *sema*. La danza de Rumi constituye, así pues, una suerte de comunicación sagrada que utiliza el cuerpo como vehículo expresivo de una experiencia trascendente de lo divino imposible de expresar a través del lenguaje convencional. Cuando Rumi usa el lenguaje en su obra escrita, lo hace consciente de las limitaciones de éste y amparándose en el texto coránico.

Se dice en el sufismo que los *evliya* o amigos de Dios, que es como se conoce en la tradición islámica a los hombres y mujeres santos como, por ejemplo, Rumi, están vacíos de sí mismos, pero llenos de Dios. Así, todo cuanto hacen, sus movimientos y sus palabras, vienen de Dios. Escribe Sultan Veled al respecto:

La poesía de los amigos de Dios es como una interpretación del Corán. Su lenguaje corporal y su lenguaje verbal están inspirados por Dios, porque, como dice el Profeta, el

¹⁹¹ Bin Ahmed, F., *op.cit.*, p.74.

¹⁹² *Ibidem*, pp.78.79.

corazón de los creyentes está entre las dos manos de Él, haciéndolo girar como quiere. Pero, al contrario, la poesía de los poetas es sólo sueño. La intención de los poetas es expresar su personalidad. Estos poetas piensan que los la poesía de los amigos de Dios es igual a la del resto de poetas. Pero no saben que los poemas místicos están inspirados por Dios. Porque los poemas de los místicos no pretenden expresar sus propias personalidades sino mostrar a Dios ¹⁹³.

Sobre la particularidad de la comunicación no-verbal, explica el profesor Sebastià Serrano:

En cualquier situación comunicativa, la comunicación no-verbal es inevitable. No podemos no comunicar. La comunicación tiene lugar tanto si queremos como si no. En este sentido, el silencio es totalmente significativo. Siempre sentimos, vemos, olemos o tocamos. Si un día decidimos no decir nada, ni hacer ningún gesto ni expresión durante un buen rato delante de una persona, seguramente ésta habrá recibido un mensaje en el sentido de que pensará que nos pasa algo o estamos enfadados. Por lo tanto, estábamos comunicando. Aquí hay una diferencia con la comunicación verbal: los canales no verbales siempre están abiertos y por lo tanto siempre hay información ¹⁹⁴.

Según la ciencia comunicativa afirma el Dr. Serrano, muchas veces los mensajes no-verbales tienen más significación que los mensajes verbales. A este respecto, cabe decir que, siglos atrás, Rumi exponía su filosofía espiritual a través del lenguaje hablado, pero a menudo prefería callar, siendo sus silencios una forma premeditada de comunicación no-verbal. Dice el propio autor:

En una ciudad hay que observar qué cosas se venden más. Yo lo observé durante mucho tiempo y dificultades viví. ¿Por qué? Porque me acerqué a la gente culta y sutil, a la más profunda e inteligente. Así lo quiso Dios, reunió muchos maestros aquí, ¿qué pude hacer yo? En mi país no había otro trabajo más vergonzoso que ser poeta. Si me hubiera quedado en mi país, yo también, al igual que ellos, habría impartido clases y escrito libros. Lo que yo hago se parece a cuando un médico ve que un enfermo está cansado de

¹⁹³ Bin Ahmed, F., *op.cit.*, p.74.

¹⁹⁴ Serrano, S., (2001), *La Semiótica. Una traducción a la teoría de los signos*. Montesinos, España, p. 94.

tomar medicinas y desea beber un zumo, y entonces el médico mezcla la medicina con el zumo y se lo sirve así ¹⁹⁵.

Afirma Sipehsalar:

Si alguien niega la luz del *sema* por no poder acceder a su realidad profunda, ¡no lo critiques! Antes bien, dile la aleya coránica: “Vosotros tenéis vuestra religión y yo la mía” ¹⁹⁶. Quizás suceda que esa persona carezca de buen gusto. Porque como dice el Profeta: “Un creyente es inteligente y es capaz de distinguir lo bueno y lo malo”. Dice Rumi a fin de discernir el sabor real de la danza del *sema*: “El *sema* es un vehículo, hace descansar los cuerpos de los derviches. Conocen dicho placer espiritual los amantes del amor divino, cuyo corazón está despierto gracias a la vida verdadera ¹⁹⁷”.

Aunque la danza del *sema* carecía de reglas especiales en la época de Rumi girar no resultaba un movimiento fácil para todos. Para Rumi, el *sema* era resultado del éxtasis, Así, cuando escuchaba una melodía musical o bien un sonido evocador, era poseído por un raptó místico, olvidando tiempo y lugar, día o noche, ya se encontrará con sus alumnos o bien solo en su habitación. De repente, lanzaba una exclamación, golpeaba el suelo con sus pies, saltaba y giraba al tiempo que recitaba gazales. Acerca de las restricciones del *sema*, reconoce el propio Rumi: “El *sema* verdadero no es para todo el mundo. Del mismo modo que el higo ¹⁹⁸ no es comida para todos” ¹⁹⁹.

Que Rumi y sus discípulos se entregaran a la práctica del *sema* resultó chocante para la mentalidad religiosa de la Konya de entonces. Sus contemporáneos no podían entender que un hombre de su enorme prestigio pudiese dedicarse a danzar, aunque fuese una forma de comunicación divina. En este punto, cobran sentido las palabras del intelectual cubano Justo de Lara: "Los genios son como las torres. A

¹⁹⁵ Bin Ahmed, F., *op.cit.*, p.74.

¹⁹⁶ Corán 109,6.

¹⁹⁷ Bin Ahmed, F., *op.cit.*, p.77.

¹⁹⁸ Todos los nombres y símbolos utilizados por Rumi en sus obras son para mostrar la belleza eterna de Dios. Explica la razón del uso de símbolos así: “A veces le llamé vino, a veces copa, a veces dije oro, a veces plato, a veces cebo, a veces trampa, a veces caza. ¿Por que use todos estos nombres? Para no llamarlo con su nombre”. “Akarpınar, B., “Mevlana’da üzüm”
http://akademik.semazen.net/article_detail.php?id=657 (Fecha de consulta 19 de diciembre de 2016).

¹⁹⁹ Tafazzuli, E., (2007), *Mevlâna Dergahı'nda Dervişlerin Semaı*, Beyza, İstanbul, p. 205.

distancia se comprende su altura, pero a su lado, es imposible medir su elevación y admirar su grandeza”²⁰⁰. Sin embargo, toda esa incompreensión y rechazo fue muy poco importante para Rumi.

Según los maestros del sufismo clásico, dicho amor divino puede manifestarse en varias etapas de la vida. Según el teólogo y académico turco Süleyman Derin, quien mejor explica la naturaleza de dicho amor es Gazali, teólogo anterior a la época de Rumi, conciliador del sufismo con la ortodoxia islámica, que dedicó largas meditaciones al estudio del amor en las distintas etapas de la vida del hombre:

The best definition of love that can be provided from a sufi perspective is that given by Gazali, who describes love as an inclination towards a thing, which gives pleasure. According to him, at the early stage, a child’s love is directed exclusively towards the mother. As the child develops through the primary years of childhood, the child’s love starts to explore different avenues. The love which was solely aimed at the mother in the beginning gradually inclines toward games and toys, and expands further to include friends in its ambit. When the child reaches adolescence, he or she starts experiencing a natural inclination towards to opposite sex. Love of the opposite sex in the early stages of adulthood turns into the wealth and status at later ages. This process eventually culminates in the love of God²⁰¹.

Sirva para ilustrar el punto de vista de Gazali cerca del amor la siguiente anécdota, no exenta de humor, del maestro sufi turco contemporáneo Muzaffer Özak (1916-1985), en la que puede verse reflejada la filosofía del amor de Rumi:

Un día, un maestro sufi fue interrogado en una mezquita por un hombre: <Maestro, he perdido mi burro. Por favor, ¿puede preguntar a la gente que hay aquí si alguien lo ha visto?> El maestro sufi alzó la voz y preguntó a los asistentes si alguien no se había enamorado nunca en su vida de alguien o de algo. Un grupito pequeño de personas le contestó con orgullo que jamás se habían enamorado de nada ni nadie en su vida. Al oír dicha respuesta, el maestro se dirigió al dueño del burro extraviado señalando al grupo que había respondido: <Tu burro está entre estos>²⁰².

²⁰⁰ Lara, Justo de, (1980), *Cervantes y El Quijote.*, Letras Cubanas, La Habana. p. 100.

²⁰¹ Derin, S. (2008), *Love in Sufism, From Rabia to Ibn al-Farid*, İnsan, İstanbul, pp. 15-16.

²⁰² *Ibidem*, p. 17.

La anécdota muestra a las claras algo que aparece explícitamente en la concepción del amor que posee Rumi: que si alguien no ha experimentado el amor físico por un sujeto o un objeto no podrá enamorarse jamás de algo abstracto como sucede en el amor divino.

Así pues, el amor ocupa un papel central en la filosofía espiritual de Rumi. Se entiende, por lo tanto, que inste a sus alumnos y discípulos a enamorarse, no hacerlo es ser un burro, en sus propias palabras: “¡Enamórate, enamórate! ¡Deja de ser un burro! Aunque seas un sultán, ¿hasta cuándo vas a seguir siendo un esclavo?”²⁰³. La experiencia del amor experimentada junto a Şems transformó radicalmente la vida y la personalidad de Rumi, quien dice así: “Mi corazón me coge y me lleva hacia el pueblo de mi amor. Me lleva donde bebí la copa de amor. Bebí tanto, me emborraché tanto, que mis zapatos y mi gorro han cambiado su lugar”²⁰⁴.

Según Sipehsalar, cada palabra escrita o pronunciada por Rumi constituye un símbolo de la realidad sagrada. Adentrarse en dichos símbolos, no siempre claros, es, afirma Sipehsalar, como nadar en medio de la profundidad del océano. Efectivamente, la obra de Rumi, y en general la poesía sufí, es de carácter simbólico, y no siempre es fácil acceder a su significación espiritual.

En otro gazal, explica Rumi las razones de su éxtasis mediante un lenguaje cargado de simbolismo:

Ha desaparecido la existencia de un cuerpo a causa de una copa.

A partir de ahora sólo es un reflejo de Dios.

¡Tengo un corazón tan destruido a causa de la senda del amor!

La pasión del amor de golpe lo ha hecho añicos.

Dile al amor: ¿Estás buscando a alguien caído por el propio amor?

Aquí hay un amante así. ¡Ven y ofrécele tu mano para que se levante!²⁰⁵.

²⁰³ Bin Ahmed, F., *op.cit.*, p.61.

²⁰⁴ *Ibidem.*, p. 55.

²⁰⁵ *Ibidem.*, p. 60.

En la filosofía espiritual de Rumi nos encontramos que para alcanzar el más alto grado del amor divino hay que dejar atrás las etapas inferiores del temor y la esperanza. El hombre no es sino un siervo que le debe todo a su Señor. El mejor ejemplo de amor divino que ha dado la tradición sufí lo hallamos en la mística de Basora Râbi`atü-l Adeviyye (752-801), introductora de dicha temática del amor divino entre los sufíes. El éxtasis místico de Râbia, su alto grado de intensidad, que tanto influyó en el discurso sufí, está en las antípodas del discurso racional de la filosofía. Su experiencia del amor divino se halla condensada en sus versos más conocidos, que tienen mucho de oración:

O My Lord! If I am worshipping you from fear of fire, burn me in the fires of hell; and if I am worshipping you from desire for Paradise, deny me Paradise. But if I am worshipping you for yourself alone, then do not deny me the sight of your magnanimous face ²⁰⁶.

La estación final de la senda sufí es el amor a Dios o, si se quiere, la gnosis de Dios. De una u otra forma, todas las corrientes místicas reconocen estas dos metas: éxtasis amoroso y gnosis. El sufismo islámico no es una excepción, tal como reconoce la islamóloga alemana Annemarie Schimmel (1922-2003) ²⁰⁷. El órgano por excelencia de dichos amor y gnosis es el corazón, cuya capacidad de ver es patente para el espiritual sufí. Se trata del ojo del corazón. La imagen de dicho ojo auto-contemplativo es universal y puede hallarse tanto en Platón y San Agustín como en sufíes de la talla de Rumi. A tal corazón inflamado que es el órgano de la visión mística lo denominan los sufíes *ayne`l yakîn* u ojo de la certeza. Por todo ello puede decirse que el místico no cree, sino que ve o, lo que es lo mismo, sabe por propia experiencia.

En el contexto islámico, una de las expresiones artísticas más importantes de este amor divino la hallamos en la danza del *sema*, que aquí estamos estudiando, y su lenguaje corporal, cargado de un rico simbolismo. Podemos valorar la importancia del *sema* en la historia del sufismo islámico teniendo en cuenta que el primer *semahane* o centro donde se realiza el *sema*, fue abierto, el año 864, en Bagdad, tres siglos antes,

²⁰⁶ Citado en Derin, S., *op. cit.*, p.92.

²⁰⁷ Schimmel, A., (2007), *Introducción al Sufismo*, Kairos, Barcelona, p. 31.

por lo tanto, de Rumi ²⁰⁸. Ya lo hemos indicado con anterioridad, el *sema* cobró nuevo aliento con Rumi, pero no lo inventó él ²⁰⁹.

Recapitulando, el *sema* fue aceptado por los sufíes como un ritual extático que persigue que el derviche se acerque a Dios a través del amor. Para los sufíes, sin amor el éxtasis carece de sentido. Cuenta la tradición oral sufí que un día unos musulmanes le preguntaron a un místico cristiano que cuándo uno puede concentrarse mejor en la oración, a lo que el místico les contestó que cuando el corazón está lleno de amor. Porque sólo así uno puede hallar placer en sus oraciones ²¹⁰.

1.1.9. Ahmed Eflâki

En el presente capítulo, veremos las características de la danza del *sema* de Rumi, a través de los relatos de uno de sus más importantes biógrafos, Eflâki, analizando exclusivamente las partes de su libro dedicadas a la danza de los derviches. Tras la de Sipehsalar, la segunda biografía más importante de Rumi corresponde a Ahmed Eflâki (m.1360), quien desarrolló un poco más las observaciones directas recogidas por aquél. Eflâki fue un experto en astrología, de ahí su sobrenombre, Eflâki, que significa “albas” en árabe. Su libro lleva por título *Sevakıb-ı Menakıb al-Arifin* (Las hazañas de los gnósticos) ²¹¹. Fue escrito en lengua persa, el año 1319, esto es, 46 años después de la muerte de Rumi. Eflâki fue discípulo de Ulu Arif Çelebi (1271-1319), nieto de Rumi, quien le pidió que escribiera el libro. Fue traducido al turco otomano por Ahmed Kemal Dede (1558-1601).

Como también ocurre en el caso ya expuesto de Sipehsalar, Ahmed Eflâki lleva a cabo en su libro un proceso de mitificación de la figura de Rumi, de ahí que tengamos que hablar de hagiografías más que de biografías cuando analizamos este tipo de literatura sufí conocida como *menakıb* o libros elogiosos. En efecto, tanto el

²⁰⁸ Arpağuş, S., (2008), *Mevlâna ve islam*, Vefa, İstanbul, p. 158.

²⁰⁹ Schimmel, A., *op. cit.*, p. 32.

²¹⁰ Nicholson, A., R., (1978) *İslam Sufileri (The Mystics of Islam)*, Kültür Bakanlığı, Ankara. p.9.

²¹¹ Existen dos traducciones parciales en lengua castellana, razón por la cual he trabajado directamente con la traducción al turco, al ser ésta completa. Las traducciones al castellano son: Eflâki, Shemsu-d-Din el, (2008), *Leyendas de los Sufíes. Historia de Vida y Enseñanzas de Rumi*, Edaf, Madrid. Bayat M. y Jamnia M., (1995), *Historia de las tierras de los sufís*, Sufi, Madrid.

libro de Sipehsalar como el de Eflâki forman parte de una larga y fértil tradición islámica de hagiografías que persiguen forjar una imagen extraordinaria de ciertos personajes relevantes. Así pues, los actos milagrosos referidos a Rumi deben entenderse dentro de este contexto y de este género literario. La vida de Rumi expuesta en el texto hagiográfico sobre todo de Eflâki, no responde a fuentes directas, esto es, a contemporáneos de Rumi, como sí fue el caso de Sipehsalar, sino a cómo la propia tradición mevlevî había transmitido la figura mitologizada del maestro Rumi.

En la época de Rumi, las biografías, así como otros documentos escritos, empezaron a desarrollarse. Los hombres de letras, ciencia y religión de dicho periodo, correspondiente al siglo XIII perseguían con ello proteger el legado cultural islámico a fin de podérselo brindar a las generaciones venideras. Los libros de Sipehsalar y Eflâki se encuadrarían aquí, si bien se ha de tener en cuenta su carácter hagiográfico y, por lo tanto, mitificador. Ser iniciado en una orden sufí es entrar en un vínculo que es permanente. Para un discípulo como Eflâki el maestro está siempre presente. Rumi nunca muere para el discípulo, aun cuando haya abandonado físicamente este mundo. Como afirma S. Hossein Nasr: “Su afecto sobre los discípulos es permanente y la semilla que ha sembrado en sus corazones sigue siendo nutrida y cuidada incluso después de que el templo de su cuerpo se haya convertido en polvo”²¹².

A propósito de este tipo de lenguaje, el investigador inglés John Baldock sostiene que se usa con intenciones pedagógicas para brindar una lección o bien para explicar el aspecto más hermético y abstruso de una doctrina sufí²¹³.

Es cierto que las personas siguen preguntándose hoy en día si el contenido de esta clase de libros es auténtico o es ficción. Pero es, nuevamente, Baldock quien nos advierte acerca de ciertas lecturas de este tipo de literatura. Si no hacemos más que preguntarnos si el contenido de estos libros es real o si en verdad ocurrió lo que narran, podemos perder de vista el mensaje que nos quieren mostrar.

Si entendemos todo el proceso espiritual como si de un viaje se tratara, podemos afirmar que dicho viaje comienza con la lectura, prosigue con la comprensión y desemboca en el descubrimiento de eso que los propios sufíes

²¹² Nasr, S.H., (2015), *Sufismo Vivo*, Herder, Barcelona, p. 72.

²¹³ Baldock, J., (2006), *Sufizm Gizli Öğretisi*, Sınır Ötesi, İstanbul. pp. 137-138.

denominan tesoro espiritual que reside en lo más sutil del alma humana. Sólo entendiendo este triple trayecto interior podremos comprender la experiencia extática de Rumi. Respecto a su concepción del *sema* tiene poco sentido referirse a él como danza sufí o danza mística islámica. Tal vez haya que hablar simplemente de Danza (con mayúsculas).

Las traducciones del turco al castellano sobre *sema* de Rumi tal como se ejemplifica en la literatura sufí turca del siglo XIII-XIV, a través de los relatos biográficos de Eflâki tal como veremos narran la relación de Rumi con el *sema* y la práctica que llevó a cabo como comunicación no-verbal con Dios.

- Eflâki cuenta que según Siraceddin Mesnevihan:

Un día fui al jardín de Çelebi Hûsameddin (1225-1284) ²¹⁴. Recogí una rosa roja del jardín para que me diera buena suerte. Pero no sabía que Mevlâna en ese momento estaba en la casa de Çelebi Hûsameddin también. Cuando lo supe, entré de inmediato y me postré poniendo mi cabeza en el suelo. Vi que todos los amigos importantes estaban en la casa. Mevlâna estaba paseando con ellos, mientras explicaba chistes y enseñaba. Todos los amigos tomaban notas. Yo, un tanto impresionado por la situación, olvidé la rosa y me senté en una esquina, cerca de la puerta, lejos de ellos. Mirando hacia mi lado, Mevlâna dijo: < Quien viene del jardín lleva una rosa y quien viene de la tienda de *helva* ²¹⁵ lleva *helva*>. Tras escucharlo, me postré a sus pies, al tiempo que dejé las rosas. Los amigos empezaron a proferir exclamaciones y de repente empezó la ceremonia del *sema* ²¹⁶.

²¹⁴ Después de la desaparición de Şems, Rumi había desarrollado una profunda amistad espiritual con Çelebi Hûsameddin. Un día Hûsameddin explicó a Rumi una idea que tenía: “Si escribieras un libro, este se convertiría en compañía de muchos travadores. Rumi sonrió y extrajo del interior de los pliegues de su turbante, un trozo de papel en el que tenía escrito las dieciocho líneas iniciales de su libro *Mesnevi*. Rumi respondió a Çelebi que, si consentía en escribir para él, él recitaría. Y así fue como Rumi comenzó el dictado de su monumental obra *Mesnevi*.

²¹⁵ Postre a base de harina con almendras, un clásico de la cocina *mevlevî* del siglo XIII.

²¹⁶ Eflâki, A., (2012), *Ariflerin Menkıbeleri*, Kabalcı, İstanbul, p. 176.

- Eflâki cuenta: Según Sultan Veled, hijo de Mevlâna, un día el gobernador y amigo de Mevlâna, Pervâne (m.1277)²¹⁷, pidió que Mevlâna le diera algunos consejos. Después de pensárselo unos instantes, Mevlâna le dijo: “He oído decir que has empezado a memorizar el Corán”. Mevlâna concluyó así: “¿Si memorizas el Corán y escuchas las palabras divinas de Dios y de su Mensajero y no extraes ningún consejo de Sus palabras, si no puedes actuar según las aleyas coránicas y los dichos proféticos, ¿cómo vas a escuchar mis consejos y actuar según ellos?”. Al oír la respuesta, Pervâne empezó a llorar y se fue. Según Eflâki, tras el suceso Pervâne se convirtió en un gobernador justo y bueno. Luego, Mevlâna ordenó que empezara la ceremonia del *sema*²¹⁸.
- En esa época, todos los mejores maestros de las distintas áreas del saber se reunieron con el gobernador Sirâceddin Urmevî, al que plantearon lo siguiente: “Aunque está prohibido escuchar la música del *rebab*²¹⁹ y que la gente se interese por el *sema*, ¿por qué al jefe de los maestros, al líder de las personas espirituales se le permite? Esperamos que muy pronto se lo prohiban”. Sirâceddin les contestó así: “Esa persona [Rumi] está conectada a Dios. Es superior a todos en sabiduría espiritual. No hay que discutir con él. Quien mejor sabe de este tema es él y su Dios. Cada oveja salta por su propio pie”²²⁰.

²¹⁷ Pervâne Muineddin fue vizir de Konya. Su esposa Gürcü Hatun fue discípula de Rumi.

²¹⁸ Eflâki, A., *op.cit.*, p. 177.

²¹⁹ El rabab (*rebab* en turco moderno) es un instrumento de cuerda frotada, originario de Persia, similar al violín. Según la Enciclopedia de la Música Turca, es un antiguo instrumento persa que pasó más tarde a la música árabe y de ahí a la región mediterránea. Muy probablemente es una palabra origen persa que paso a la lengua árabe. Gracias a los árabes llegó a al-Andalus, desde donde se propagó por Europa, llegando a ser un instrumento muy popular durante la Edad Media. En el año 1803, su uso era común en Estambul, donde se usaba con tres cuerdas de seda. A partir del siglo XVIII, sin embargo, empezó a perder importancia. (Öztuna, Y. (1976), *Türk Musikisi Ansiklopedisi II*, Milli Eğitim, İstanbul, p. 171).

²²⁰ Eflâki, A., *op.cit.*, p. 178.

Este relato Eflâki nos permite observar la tolerancia y amplitud de miras sobre la música. El tema de la licitud o no de la música y la danza en el islam es un tema recurrente a lo largo de la historia islámica. P. T. Hughes dice así en su *Diccionario del Islam* acerca de la danza:

Dancing is generally held to be unlawful, although it does not appear to be forbidden in either the Qur'an or the traditions, but according to al Bukhari, the Prophet expressly permitted it on the day of the great festival. Those who hold it to be unlawful quote the following verse from the Qur'an, Surah XVII, 39: "Walk not proudly on the earth," as a prohibition, although it does not seem to refer to the subject. The sufis make dancing a religious exercise, but the sunni muslims consider it unlawful ²²¹.

Y dice la *Encyclopedia of Islam* respecto a la música:

The term of *samā* (*sema*) is not found in the Kur'an, but it exists in ancient Arabic, even in the sense of song or of musical performance (...) The very sense of the term *samā*'(*sema*), which has been widely discussed, suggests that it is actually listening which is spiritual, since music or poetry do not necessarily have a sacred nature. "Hearing", on the other hand, can be applied to any sound, natural, artificial or artistic, as well as to the "subtle" sounds of the hidden world or of the cosmos ²²².

- Un grupo privilegiado de personas había regresado de la Kâbe. Una vez en Konya, habían visitado a todos los derviches y maestros espirituales de la ciudad. Los lugareños habían organizado algunas ceremonias de *sema* a fin de mostrarles su respeto. Alguien mencionó la dirección de Mevlâna para que lo visitaran también. Todos fueron a ver la "la Kâbe de los amantes" ²²³. Cuando entraron en la madrasa, vieron a Mevlâna en el mihrab ²²⁴. Cuando lo vieron, todos entraron en éxtasis. Cuando volvieron en sí, Mevlâna les dijo: "El ser humano parece el ser humano". Todos

²²¹ Hughes, P. T., (1895), *A Dictionary of Islam*, W.H. Allen & Co., London, p. 69.

²²² During, J. (1995), (ed. Bosworth, C.E.), "Samā'" *The Encyclopaedia of Islam*, v. 8., Brill, Leiden, pp. 1018-1020.

²²³ Esta expresión se refiere Rumi, en tanto que polo de la vía sufí. Hoy en día, dicha expresión se usa también para designar tanto a la ciudad Konya como a la tumba de Rumi.

²²⁴ En la mezquita o en las madrazas la parte de la arquitectura interior en donde el imam o el maestro de las ciencias teológicas ofrece el sermón.

empezaron a gritar quejándose de que Mevlâna hablaba de forma oscura. Otras personas de la madrasa les preguntaron a los visitantes la razón de sus gritos y éstos contestaron: “Juramos en nombre de Dios que, cuando estábamos girando alrededor de la Kâbe, Mevlâna estaba con nosotros, ataviada con la ropa blanca ritual como nosotros. En todas partes del hajj, desde la montaña de Arafat hasta la Kâbe y en muchos otros los lugares del hajj, él nos acompañaba. En la visita a la tumba del profeta Muhammad en la ciudad de Medina, él también estaba con nosotros. Pero, ningún día se sentó con nosotros en la misma mesa para comer. Nos guió con la misma ropa que ahora lleva y nos informó hasta de cómo sacrificar el cordero. Pero ahora está hablando de forma secreta para no referirse a ello”. Después de escuchar estas explicaciones todos gritaron, empezó la ceremonia del *sema* y todos los visitantes se convirtieron en discípulos de Mevlâna ²²⁵.

- Un día, Mevlâna visitaba la tumba de Bahâ Veled (1151-1231) ²²⁶. Por casualidad, los carniceros de la ciudad compraron una vaca para sacrificarla. Pero, la vaca rompió la soga que la ataba y escapó. Todo el mundo corrió tras ella gritando, pero nadie tenía suficiente fuerza para detenerla. De repente, la vaca se topó cara a cara con Mevlâna, deteniéndose de golpe. Sin más, la vaca empezó a explicarle a Mevlâna su situación, pidiéndole ayuda. Y lo hizo usando una lengua que sólo las personas de situación (*hâl*) conocen. Fue entonces cuando Mevlâna se acercó a la vaca, la acarició suavemente y dirigiéndose a sus perseguidores, entre ellos los carniceros, les pidió que la dejaran libre. “No es correcto que sacrificuéis esta vaca. ¡Dejadla libre!”, dijo Mevlâna. Y eso fue lo que hicieron aquellas gentes. La soltaron y la dejaron libre. Mevlâna les dijo entonces a sus compañeros: “Esta vaca que los carniceros querían sacrificar se salvó y vino a nosotros. Dios la ha salvado y la ha dejado libre. Si una

²²⁵ Eflâki, A., *op. cit.*, pp. 179-180.

²²⁶ Bahâ Veled es padre y primer maestro de Rumi.

persona de corazón se dirige sinceramente a Dios y entra en Su camino, no es extraño que Dios la salve del infierno y la ponga en su paraíso eterno”. Después de escuchar estas palabras, los discípulos empezaron a danzar. Desde bien pronto por la mañana hasta la tarde hicieron *sema*. Según cuenta que la leyenda *mevlevi*, nadie volvió a ver jamás a aquella vaca tras aquel día. El animal se perdió en las montañas de Konya para siempre ²²⁷.

- Otra vez nos cuenta el maestro Sinâneddin que un día el maestro Kutbeddin Şirâzî visitó a Mevlâna. En ese momento, Rumi estaba inflamado de amor mientras leía el *Ma'ârif*, libro escrito por su padre. De repente, cruzó un vehículo muy ruidoso. Todos los presentes lo oyeron. Mevlâna les preguntó: “¿Es un sonido del propio vehículo o es algo mundano? Tras oír la pregunta, todos se postraron en el suelo. Luego, el maestro Kutbeddin le preguntó a Mevlâna: ¿Cuál es tu camino?

Éste respondió: Nuestro camino consiste en morir y conducir el cuerpo a los cielos. Sin morir no puedes entrar en el camino. Porque el Profeta dijo: “Morid antes de morir”.

¡Ay! ¿Qué debo hacer entonces?, preguntó el maestro Kutbeddin.

Haz lo que yo hago, contestó Mevlâna, al tiempo que empezaba a hacer *sema* recitando los siguientes versos:

Dije: ¿Qué hago? Él dijo: Pensad en esta pregunta: ¿qué hay que hacer?

Le dije: Pensad una cosa mejor que esta pregunta.

Él acercó su rostro y dijo: ¡Oh, buscador de la religión!

Piensas siempre en esa pregunta: ¿Qué hay que hacer?”.

Al final, Kutbeddin se convirtió en discípulo de Mevlâna ²²⁸.

- Algunos amigos afortunados han contado que una noche el gobernador y amigo de Mevlâna, Muineddin Pervâne, organizó una ceremonia de *sema* para algunas personas importantes de la ciudad de Konya. Cada

²²⁷ Eflâki, A., *op.cit.*, pp. 183-184.

²²⁸ *Ibidem*, p.184.

uno de los invitados llevó consigo una vela, para iluminar la ceremonia. Por supuesto, también invitó a Mevlâna, quien aceptó participar. La costumbre de Mevlâna era intervenir al final, después de todos los demás. Al igual que el resto, también él llevó una vela, si bien muy pequeña. Se sentó discretamente en un rincón apartado de la sala y colocó su vela enfrente. Todo el mundo se sorprendió de que la vela de Mevlâna fuese tan pequeña. La gente le miraba con extrañeza y murmuraba diciendo que era un loco.

“El alma de todas estas velas es esta vela fina y pequeña”, dijo de repente Mevlâna. Algunos de sus amigos más fieles así lo aceptaban, pero otros no y decían que aquello era imposible.

“Si no lo aceptáis...”, dijo Mevlâna, pronunciando después un largo *Hû* (Él)”, al tiempo que apagaba su vela. Automáticamente, todas las otras velas se apagaron también, quedando la sala a oscuras, con lo que los presentes comenzaron a lamentarse. Al ver su reacción, Mevlâna expiró una larga exclamación, ¡ah!, y todas las velas se encendieron de nuevo. Tras ello, comenzó la ceremonia del *sema*, mientras todos los maestros, sabios y gobernantes presentes se postraron en el suelo. El *sema* duró hasta la mañana siguiente. Todas las velas se consumieron, pero por la bendición de la respiración de Mevlâna la vela pequeña estuvo encendida durante todo el *sema* ²²⁹.

El uso de velas en las ceremonias religiosas, tal como sucede en el presente relato, hunde sus raíces en el chamanismo centroasiático. En dicha tradición, las ceremonias rituales de sanación se dividen en tres partes, durando al menos tres noches. Antes de dar comienzo, el maestro de ceremonias u hombre de conocimiento, el chamán, enciende una vela para leer la fortuna. Esta es la descripción de dichas ceremonias que nos ofrece el investigador del folclore turco-kazako, Sergey Malov:

Llenan de agua un vaso y lo colocan en el suelo, encima de una alfombra. Al lado del vaso, ponen un espejo y una vela (...). En la tercera parte, durante la tercera noche, los músicos tocan sus instrumentos, recitan versos y pronuncian oraciones, al tiempo que

²²⁹ Eflâki, A., *op. cit.*, p.234.

danzan alrededor del chamán que actúa como maestro de ceremonias. Éste, mientras tanto, acerca varios palos a las velas; palos con los que después tocará la cabeza del enfermo. En ese momento, una señora se incorporó a la ceremonia, danzando con el resto de participantes. Después, el chamán rompió los cuarenta y un palos y los hizo girar sobre la cabeza del enfermo. Luego dio cinco palos a los hombres que estaban sentados al lado del fuego. Ellos hicieron girar los palos, dándoselos después al chamán. Finalmente, éste golpeó al enfermo con dichos palos para que los *jinn*s salieran del enfermo. Tras ello, la ceremonia concluyó (...). El chamán hizo entonces su ablución, mientras los músicos estaban alrededor del fuego con sus instrumentos. El chamán recitó una oración en árabe, contestado con un “*amîn*” (así sea) por el resto, tras lo cual compartieron un trozo de pan. El chamán se sentó al lado del enfermo y recitó entonces una oración en turco y otra en árabe, al tiempo que los músicos empezaron a tocar. El enfermo giraba alrededor del estandarte. De repente, el enfermo se desmayó y cayó al suelo. Tras ingerir una bebida, éste volvió en sí. Después encendieron cuatro velas y las pusieron entre el pan que más tarde le ofrecieron al enfermo. En las observaciones de las ceremonias chamanes musulmanes, aunque empiezan las ceremonias con las oraciones árabes y con la frase “*Bismillah*”, en nombre de Dios luego lo cambian y siguen con sus oraciones originales chamánicas. Aquí se puede ver el poder de la cultura islámica hacia la cultura chamán como vemos en algunas ceremonias espirituales de Mevlâna en la figura de la vela ²³⁰.

Cada religión y cada cultura en sus centros de religiosos y espirituales tienen velas, inciensos y tienen esperanza de bendición. Particularmente, se cree que los inciensos (que hoy en día se pueden encontrar en muchos centros espirituales de derviches en Estambul) tienen el poder de tranquilizar los *jinn*s.

- El maestro Şerafeddin de la ciudad Kayseri contó que un día cuando estaba con Mevlâna éste dijo:
“El *sema* es obligatorio para los sabios espirituales, como rezar cinco veces al día y como el ayuno del mes de Ramadán. Para los discípulos sinceros y verdaderos practicar *sema* está permitido. Pero para los que no son

²³⁰ İnan, A., (1954), Tarihte ve Bugün Şamanizm. Materyaller ve Araştırmalar, Türk Tarih Kurumu, Ankara. p. 110.

maestros espirituales y discípulos de éstos, el *sema* está prohibido (*haram*)”. Y luego prosiguió: “Todos los profetas y los sabios no han dicho nada exacto sobre la realidad de Dios y no han escogido solo una fórmula para expresarlo. Yo, teniendo como referencia al profeta Muhammad, digo que Dios es un placer, quien no lo saborea no lo entiende. Yo soy, sin duda, ese placer. El placer de la gente normal es muy diferente, contrario incluso a dicho placer. Porque la fe es algo que tiene que ver con el placer y con el anhelo intenso de algo. Finalmente, tras lanzar un grito, Mevlâna empezó a hacer *sema* ²³¹.

Como hemos visto en el presente relato Rumi también usa la palabra *haram*, prohibido, para referirse al *sema*, pero generaliza dicha prohibición, como hace, por ejemplo, uno de los primeros tratadistas del sufismo, al-Hujwiri (990-1077):

You must know that dancing has no foundation either in the religious law (of islam) or in the path (of sufism), because all reasonable man agree that it is a diversion when it is in earnest, and an impropriety when it is in jest. None of the shaykhs has commended it or exceeded due bounds therein, and all the traditions cited in its favour by anthropomorphists and the practices of those who endeavour to induce ecstasy resemble it, some frivolous imitators have indulged in it is this (dancing) and nothing more. Others have condemned it altogether. In short, all foot-play is bad in law and reason, by whomsoever it is practised, and the best of mankind cannot possibly practise it; but when the heart throbs with exhilaration and rapture becomes intense and the agitation of ecstasy is manifested and conventional forms are gone, that agitation is neither dancing nor foot-play nor bodily indulgence, but a dissolution of the soul. Those who call it dancing are utterly wrong. It is a state that cannot be explained in words: without experience no knowledge ²³².

- Relato: Unos amigos de confianza han contado que el maestro Şemseddin de Kayseri siempre presentaba una cara de sorpresa mirando a Mevlâna con insistencia durante la ceremonia del *sema*, mientras que

²³¹ Eflâki, A., *op. cit.*, p.190.

²³² Al-Hujwiri, A. (Trad. Reynold A. Nicholson), (1959), *The Kashf Al-Mahjûb*, Messrs. Luzac and Company, London, p. 416.

otros compañeros se mostraban alegres y felices. Un día, Mevlâna le preguntó: “¿Por qué siempre me miras en vez de participar en el *sema*?”. Şemseddin inclinó su cabeza y respondió: “¿Acaso en este mundo hay otra cara más valiosa que tu cara para contemplar? No he encontrado el mismo placer mirando la cara de nadie en este mundo”.

“Muy bien, te felicito. Pero, nosotros tenemos otra cara oculta que tú no puedes ver con estos ojos. Intenta dirigirte a esa cara, pero intenta ver esa otra cara oculta de la que hablo. Cuando desaparezca esta cara visible aparecerá de golpe esa otra cara oculta; así es como podrás conocerla fácilmente”, afirmó Mevlâna. Éste añadió algo más: “Intenta ver la luz descorriendo la cortina. Cuando se levanta el velo desaparece la ceguera”. Y dijo más todavía: “¡Dios! ¡Dios! No se puede mirar directamente al sol. Porque mirarlo directamente ciega los ojos y luego no ven nada. ¡Oh, ojos llenos de tristeza, sentaos en su sombra! ¡En una situación así no mires su cara!”.

Después de escuchar las palabras de Mevlâna, el maestro Şemseddin de Kayseri empezó a practicar el *sema* ²³³.

- Cuentan que un día el gobernador Muineddin Pervane visitó a Mevlâna. Todos los sabios de las distintas escuelas espirituales estaban presentes en la misma reunión practicando el *sema*. Después del *sema*, todos ellos se dispusieron a comer. Para probarlo y ver su reacción, Pervâne puso un trozo de oro en el plato de comida de Mevlâna, escondido entre el arroz. Frecuentemente, Pervâne decía a Mevlâna que el dinero de esta comida era de confianza y acorde a la ley (*halal*), por lo que se podía comer sin ningún problema. En ese momento, Mevlâna dijo enfadado: “Esta comida es terrible y más aún poner oro en ella. Además, servirla ante los sabios espirituales es un acto que está fuera de la religión. Gracias a Dios que estamos libres de este tipo de platos y de oro”.

²³³ Eflâki, A., *op.cit.*, p.192.

Dicho eso, Mevlâna empezó a hacer *sema*, al tiempo que recitaba los siguientes gazales:

“Por la justicia de Dios no tengo interés ni en el aceite ni en los dulces,
Ni en un plato lleno de oro, ni en las cajas llenas de oro”.

Tras todo ello, el pobre gobernador Pervâne se inclinó a los pies de Mevlâna y le pidió perdón arrepentido por haberlo puesto a prueba de aquella forma ²³⁴.

- Relato: “Algunos amigos de confianza contaron que un día Mevlâna entró en éxtasis cuando explicaba los secretos de la vía sufí. En ese momento dijo: “Dios ofrece una gran ayuda al pueblo bizantino. Bizancio es el mejor país. Pero la gente de este país no es consciente del mundo, ni del amor divino y los placeres interiores del alma. Dios me otorgó un buen regalo: me envió aquí desde el Jorasán y concedió también un hogar a nuestros discípulos en estas tierras para que enseñáramos nuestra sabiduría sagrada y sus habitantes fuesen amigos de nuestros maestros espirituales y aprendiesen los secretos del mundo de la sabiduría”. Y añadió los siguientes versos:

“Me hiciste dejar mi país, el Jorasán, y venir al país de los bizantinos
Para que estuviese cerca de ellos y para que creara un camino espiritual”.

Se dice que cuando Rumi vio que los bizantinos estaban lejos del camino espiritual y de los secretos de Dios escogió la poesía y la práctica del *sema* a fin de llamar su atención, ya que los bizantinos eran gentes con buen gusto y de palabras dulces. Mevlâna continúa explicando cómo sigue la razón por la cual eligió el *sema* para mostrar su filosofía a las gentes de la Anatolia bizantina. “Por ejemplo, cuando un niño enfermo no quiere tomar sus medicinas e insiste en comer dulces un buen médico camuflará la medicina

²³⁴ Eflâki, A., *op. cit.*, p.190.

entre los dulces y así conseguirá que se la tome. El niño lo hará sonriendo, pensándose que es un dulce. De esta forma sus problemas se curarán ²³⁵

“¡Corre hasta aquí para hallar el remedio de una enfermedad sin cura!

Nuestra medicina es la mejor para los enfermos.

Nosotros somos médicos y alumnos de Dios,

El Mar Rojo nos ha visto y se ha separado en dos.

Nosotros no cobramos nada de nadie.

Nuestro salario se le paga a Dios” ²³⁶.

- Relato: Han contado que el famoso sabio, Şemseddin Mardini, el jefe de los gnósticos, aunque fue un maestro muy importante e influyente negaba la validez del ritual del *sema*. Un día, un grupo de derviches lo visitaron y contándole que Mevlâna contestaba las dudas y las preguntas de los derviches, emitiendo juicios sin consultar ningún libro, mientras practicaba el *sema*. De este modo influía tanto en los filósofos como en las personas inteligentes, sin que nadie pudiese refutar nada de cuanto decía. “Hay que abandonar estos sueños vacíos y preocuparse siempre por aprenderla sabiduría religiosa”, contestó el maestro Şemseddin Mardini. Una vez concluida su charla, éste se fue para hacer la oración ritual (*namaz*). Pero, antes de empezar su siguiente clase hizo una pequeña siesta durante la cual tuvo un sueño. En él vio al profeta Muhammad y a sus compañeros sentados junto a él. El maestro Şemseddin Mardini saludó al Profeta y éste le devolvió el saludo. Şemseddin Mardini vio entonces que ponían unos trozos de carne en una bandeja y los servían a todos, también al propio Şemseddin Mardini. Cuando vio la carne, éste le preguntó al Profeta qué parte de la misma era la mejor. El Profeta le contestó que la carne con hueso. Cuando Şemseddin despertó de su sueño sintió una profunda alegría al haber visto al Profeta, y más contento que nunca se dirigió a la escuela.

²³⁵ El mismo ejemplo del medico esta utilizado en forma algo diferente en el relato de Sipehsalar. Vease pagina 74.

²³⁶ Eflâki, A., *op.cit.*, p.205.

Una vez allí, vio con sorpresa a Mevlâna sentado y esperándolo, justo en el mismo lugar en el que había visto al Profeta en su sueño. Lo saludó con respeto, pero dudó si contarle su sueño. Tras pensárselo unos instantes, decidió plantearle una pregunta para saber su opinión. Pero, antes de que Şemseddin Mardini pudiese preguntar nada, Mevlâna se anticipó a él repitiendo la misma frase que el Profeta le había dicho en su sueño, “la mejor carne es la carne con hueso”, tras lo cual desapareció. Algún tiempo después de esta anécdota, se dice que otro maestro, Zeyneddin Râzî, explicaba que cuando Mevlâna empezaba a practicar su *sema* Şemseddin Mardini colocaba sobre su cabeza un pandero llamado *def*, al tiempo que decía: “Os juro que Mevlâna reza cuando hace *sema*. Si alguien afirma que el *sema* está prohibido, esa persona comete un error muy grande”²³⁷.

- El maestro Bahâeddin Bahrî comentó en una ocasión lo siguiente: “Un día, en el viñedo de Çelebi Hûsameddin hubo una gran ceremonia de *sema*. Dicho *sema* duró siete días y siete noches, tras lo cual cada amigo se retiró a su lugar”²³⁸.
- Relato: Cuentan algunos amigos fieles lo siguiente: “Hacı Mübarek Hayderî fue maestro de la madrasa de Dârû’z- Zâkirîn. Cuando fue hecho maestro, tuvo lugar una ceremonia a la cual asistió todo tipo de personas, desde sabios y ricos a pobres y analfabetos. Ese día, Mevlâna, emocionado, hacía *sema* en éxtasis. Todos los participantes admiraban la belleza de un *sema* muy especial; un *sema* que parecía seguir el giro de los cielos. En medio de dicho éxtasis tan poderoso, Mevlâna empezó a recitar los siguientes versos:
“¡Ay, el cielo gira sobre nuestras cabezas!

²³⁷ Eflâki, A., *op. cit.*, pp.206-207.

²³⁸ *Ibidem*, p.208.

Estás en el mismo camino conmigo, porque estás enamorado del Sol ²³⁹”

240.

En las ceremonias rituales chamánicas de Asia central, de donde provenía Rumi, cuando el chamán entra en éxtasis emprende viajes a través de la tierra y los cielos, mientras danza como hacía Rumi durante el *sema*. Durante sus danzas, los chamanes afirman ascender a las cimas de las montañas y descender de ellas. A veces, vuela por los cielos o descansan en los caminos. Los chamanes en éxtasis suelen recitar poemas mientras danzan, como hacía también Rumi; poemas como el siguiente:

“¡Ay, toro fuerte, dueño de la tierra!
¡Ay, caballo fuerte, dueño de la tierra!
¿No soy yo un toro también?
Yo también mujo como él.
¿No soy yo un caballo salvaje?
Yo también relincho como él.
Yo soy superior a todo cuanto existe.
Soy el más capaz de todos los seres humanos.
Dios me ha creado con su mano más poderosa.
¡Venid, mis caballos salvajes, venid!
Enseñadme lo que tengo que hacer.
¡Ay, toro poderoso y mágico!
¡Ven, dime!
¡Ay, mi Dios poderoso, ¡dime tus órdenes!
¡Ay, discípulos míos, preparaos, escuchadme bien:
Si no le digo a alguien que camine conmigo
Que no lo intente.
A quien le diga: ¡camina!; entonces, adelante.
Todos habéis entendido bien. ¡Estad preparados! (...) ²⁴¹.

²³⁹ El sol se fiere a Şems-i Tebrizi y Dios.

²⁴⁰ Eflâki, A., *op.cit.*, p.210.

²⁴¹ İnan, A., (1954), *op. cit.*, p. 116.

Como podemos observar en la danza del chamán las oraciones, las ceremonias no siguen un orden como sucede en el *sema* de Rumi si bien éste haya sido influido por el chamanismo centroasiático.

- El maestro Mahmud Sahipkiran cuenta que, una noche muy fría, Mevlâna y sus discípulos analizaban el libro de Bahâ Veled del padre de Rumi. Los discípulos tomaban nota de cuanto decía Mevlâna. Al cabo de un rato, Mevlâna salió y se fue al baño turco (*hamam*) y se sentó un rincón de éste. Durante los tres días y noches que Mevlâna permaneció en aquel lugar, recibió la visita de sus discípulos y amigos. Al tercer día, salió del baño turco, pero les dijo a sus discípulos que durmiesen un poco más. Cuando éstos empezaron a dormir, él salió sigilosamente y se fue a realizar la oración ritual (*namaz*). Al poco rato, empezaron a escucharse sus exclamaciones: “¡Dios, Dios!”. Gritaba tan alto que hasta el techo del baño turco temblaba. Durante todo el día, visitaba el baño turco, pero salía para cumplir la oración puntualmente. Tras la salida del sol, me dijo: <Vamos a la madrasa>. Cuando llegamos, empezamos la práctica del *sema*, que se prolongó durante siete días y siete noches ²⁴².
- Los músicos Şihabeddin y Osman contaron que, un día, en la madrasa de Mevlâna, había una gran ceremonia de *sema*. A menudo, Mevlâna mostraba su pasión por la música, acercándose a los músicos y diciéndoles: “Vosotros gozáis de un mundo sutil, y eso es suficiente”. El resto de participantes del *sema* lo miraban con curiosidad, ya que siempre solía inclinarse hacia los músicos mientras hacían *sema*. En fin, cuando acabo el *sema* su discípulo más cercano, Çelebi Hüsameddin, se le acercó y le preguntó acerca de su comportamiento. Mevlâna contestó: “Vi que sentado entre los músicos estaba Hakim Senâ’î ²⁴³ (1072-1131) tocando el pandero (*def*). Hay que saber que los auténticos amigos de Dios, si así lo quieren, pueden ser visibles encualquier lugar

²⁴² Eflâki, A., *op. cit.*, p.211.

²⁴³ Poeta y místico persa, ejerció una gran influencia en Rumi.

y en cualquier momento. Como María se le apareció al profeta Muhammad y a los demás sabios espirituales. Los derviches le llaman a esta experiencia *taravhun*, que es aparecerse en carne y hueso”²⁴⁴.

- El maestro Hoca Nefiseddin cuenta que un día en la madrasa había una gran ceremonia de *sema*. En un momento dado, Mevlâna se le acercó y le preguntó con unas formas sorprendentemente bruscas: “Si te preguntan por qué Mevlâna se arremanga la camisa, ¿qué vas a decir?”. “Diré lo que me vaya a decir usted”, contestó él. “El mundo es como un centro de derviches (*dergah*) Dios es el maestro de esta *dergah*. Todos los profetas, sabios y derviches son como sus discípulos invitados”²⁴⁵.
- Sultan Veled, el hijo de Mevlâna, contaba que en un mes de Ramadán su padre no había salido fuera durante diez días²⁴⁶. Los sabios, gobernantes y pobres de la ciudad de Konya le dijeron al hijo de Mevlâna que no podían aguantar más tanta separación y recitaron los siguientes versos:
“El cuento es largo. Tú también lo sabes.
La tristeza del pez se debe a su sed”.
Sultan Veled dijo: “Fui a ver a mi padre y sin entrar miré por la puerta. Le dije que sus discípulos y amigos querían verle. Y él me contestó que tenían razón y que les dijera que le concedieran tres días más”. Cuando Sultan Veled les dio la noticia sus discípulos, contentos y felices, empezaron a hacer *sema*²⁴⁷.
- Otra vez, Şemseddin Mardini nos cuenta que entre el grupo de los músicos de Mevlâna había un intérprete de *ney* (*neyzen*) llamado

²⁴⁴ Eflâki, A., *op. cit.*, p.216.

²⁴⁵ *Idem*.

²⁴⁶ Se refiere a la costumbre islámica, recomendada por la tradición, de retirarse los diez últimos días del mes de Ramadán generalmente en una mezquita. Dicha práctica en turco recibe el nombre de *itikaf*.

²⁴⁷ Eflâki, A., *op. cit.*, p.216.

Hamza. Tocaba excelentemente. Mevlâna recibía mucha ayuda de él. De repente, Hamza enfermó y murió. Cuando le informaron a Mevlâna del suceso, algunos discípulos ya preparaban la ceremonia de su entierro. Mevlâna fue a casa de Hamza. Al franquear la puerta se dirigió al cadáver con estas palabras: “¡Mi fiel amigo, despierta!”. Hamza se incorporó y empezó a tocar su *ney*. Durante tres días y tres noches hicieron *sema*. Pero, cuando Mevlâna dejó la casa de su amigo Hamza éste murió ²⁴⁸.

En el presente relato podemos apreciar el grado de mitologización al que fue sometida la figura de Rumi por sus seguidores, atribuyéndole poderes que ni tan solo Muhammad, el profeta del islam, poseía, dado que lo milagroso está ausente de la lógica coránica.

- Un amigo de elevado rango espiritual de nombre Bedreddin Ma'deni fue un sabio eminente que cautivaba los corazones de las gentes. Él nos contó lo siguiente: “Mevlâna tenía un músico con una voz muy dulce. Pero era jorobado. Un día, mientras hacía *sema*, Mevlâna alcanzó un éxtasis extremo. El maestro se acercó al músico y le mostró su honda emoción. El pobre músico se conmovió aún más y tocó su pandero (*def*), de tal modo que de su música emanaban los secretos divinos. Tras la ceremonia del *sema*, Mevlâna le preguntó acerca de la deformación de su espalda. El músico le mostró su joroba. Entonces, Mevlâna puso su mano en la espalda del músico y de repente su mal desapareció” ²⁴⁹.
- Un día un grupo de personas le preguntó a Mevlâna lo siguiente: “Antes, en los funerales de los muertos había recitadores de Corán e imames que dirigían las oraciones. Pero ahora hay música y danza.

²⁴⁸ Eflâki, A., *op. cit.* p.221.

²⁴⁹ *Ibidem*, p.222.

¿Qué simboliza esto? Porque muchos sabios hablan mal de esto. Mevlâna les contestó: “La presencia de imames y recitadores de Corán en los funerales indican que el difunto era musulmán. Pero nuestra música y nuestro *sema* muestra que el difunto, además de musulmán, es al mismo tiempo un amante. Además, gracias a la música y el *sema*, el alma humana, encarcelada en la prisión del cuerpo y en el pozo de la naturaleza, de pronto pide a Dios liberarse y girar alrededor de su Creador. Realmente, la muerte de nuestros amigos es así”. Y finalizó con un gazal:

“Ellos se sienten felices cuando se liberan de la soga del cuerpo,
Ellos corren hacia la fuente del ser, desprendiéndose de sogas y cadenas.
El alma del Sultán salió de la cárcel” ²⁵⁰.

- El maestro Bedreddin Neccâr-ı Mevlevi contó lo siguiente: “Unos constructores hacían una casa. Cuando llegaron al techo, midieron todas las maderas comprobando que una era un poco más corta que el resto. Aunque buscaron otra madera no la encontraron con lo que no hallaron solución al problema. Mientras tanto, Mevlâna se encontraba haciendo *sema*, pero sin más pensó en los constructores y se dirigió a su despacho para saber cómo estaban. Cuando se enteró del problema, tocó la madera y ésta alcanzó la medida precisa ²⁵¹.
- Según unos fieles amigos, Mevlâna declamó un día los siguientes versos: “Durante el *sema* un músico dijo: “Ser una criatura es una conexión, Pero ser jefe es un dolor de cabeza”. Y se entendió como ser sultán y criatura. El Amado salva de toda esclavitud. El sendero y la nación del amor y del Amado es diferente a las setenta y dos naciones. La corona de los sultanes comparada con la corona del amor y de los amantes se queda en una simple corona de madera. Por la perfidia de

²⁵⁰ *Idem.*

²⁵¹ *Idem.*

sus egos, los sultanes del mundo no pudieron percibir el perfume del vino del ser. Si lo hubiesen percibido como İbrahim Ethem (718-882) se habrían emborrachado y destruido sus coronas ²⁵².

- Un día, Ahí Ahmed, una persona relevante de la ciudad de Konya, visitó al maestro Alaeddin y le preguntó: “He leído una gran cantidad de libros y en ninguno aparece que el *sema* esté permitido y que se pueda practicar. ¿Según qué referencia hace usted *sema*?”. Esta fue su respuesta: “Ahí Ahmed leyó los libros como un burro, por eso no los entendió. Pero nosotros los hemos leído como el profeta Jesús. De ahí que obtengamos su secreto” ²⁵³.
- Relato: El maestro Mahmud Neccâr dijo que un día Mevlâna giró su rostro hacia sus discípulos y les dijo: “¡Qué lástima, las gentes de Konya! Están cansadas de nuestro *sema*, un *sema* que está lleno de placer, y hablan mal de nosotros. No les gusta nuestra danza sutil (...), pero llegará un día que de nuevo la ciudad Konya reverdecerá y la gente de esta ciudad será gente sutil y con buen gusto. Todas las personas amarán nuestras palabras y nuestro *sema*” ²⁵⁴.
- Dicen que un día, Mevlâna estaba hablando sobre *sema* y dijo lo siguiente: “Primero, madura en *sema*, luego haz *sema*. Por ejemplo, yo ayer toqué el azúcar con mi nariz, pero mi nariz no entendió nada del azúcar, porque mi nariz no fue capaz de entender nada ²⁵⁵.
- Relato: “Algunos narradores de confianza han contado lo siguiente: “Un día, el gobernador Muineddin Pervâne organizó una ceremonia de *sema* muy fastuosa a la que invitó a muchas personas. Después de

²⁵² Eflâki, A., *op.cit*, p.236.

²⁵³ *Ibidem*, p.252.

²⁵⁴ *Ibidem*, p.253.

²⁵⁵ *Ibidem*, p.255.

acabar el *sema*, los maestros cenaron y luego cada cual se fue a su casa. Sin embargo, Mevlâna no había comido nada. Por eso Pervâne se puso triste y le sirvió con su mano una cucharada asegurándole que la comida era lícita y acorde a la tradición islámica (*halal*). Pero, Mevlâna prosiguió su charla sin comer, mientras los demás cenaban. Pervâne rompió a llorar por aquél rechazo de Mevlâna, que siguió hasta el amanecer así, sin comer nada. Por fin, mesándose la barba, Mevlâna se dirigió a Pervâne: “¡Amigo mío! No sientas vergüenza por mi barba. ¿Intentas enviarme al baño?”. Y prosiguió así: “Los alimentos a base de dulce y aceite parecen limpios y atractivos, pero después de pasar una noche en tu interior se vuelven basura. No comas cosas que solo fortalecentu cuerpo. Ingiere alimentos que te den alas y te enseñen a volar”. Después de escuchar estas palabras los amigos y discípulos presenten entraron en éxtasis y empezaron a hacer *sema*.

- Los amigos dijeron que después de la ceremonia de *sema*, Mevlâna había eyaculado ²⁵⁶, fue al *hamam* y permaneció en una habitación del hamam durante siete días y siete noches. Dada su larga ausencia, sus amigos estaban preocupados y le pidieron a su hijo Sultán Veled que fuese a comprobar si le había pasado algo en el *hamam*, sabedores de que nadie a excepción de él podía importunarle en una situación de retiro similar, ya que reza así una tradición profética (*hadis*): “Tengo un tiempo para Dios en el que no pueden entrar ni los profetas ni los ángeles”. Cuando su hijo se acercó a la puerta de la habitación donde estaba Mevlâna, éste le dijo: “¿Qué sucede, hijo mío? ¿Los discípulos quieren verme?”. Entonces, salió del *hamam* recitando estos versos:

“Por el fuego de mi rostro ardió el hamam del mundo.

No llores como los niños mirando este rostro ardiente”.

²⁵⁶ Según la tradición *mevlevi*, esto ocurre debido a la fuerza del éxtasis espiritual. Según la jurisprudencia islámica (*fikh*) tras la eyaculación tanto hombres como mujeres tienen que realizar la llamada ablución mayor (*gusl*), consistente en un baño o ducha.

Cuando llegó a la madrasa otra vez, empezó la ceremonia del *sema* durante cuarenta días”²⁵⁷.

- Según un relato que nos contó el fiel músico Şerefeddin Osman, que fue discípulo de Mevlâna durante muchos años: “Un día, estábamos en la viña de la sabia maestra Kiramana Hatun. Durante tres días y tres noches, Mevlâna hizo *sema* allí, con mucha emoción. De tanto tocar y cantar sin descanso, durante todo ese tiempo, los músicos estaban cansados. Yo le susurré a la oreja al recitador Zeki: “Hace tres días que no fui a casa. ¡Quién sabe cómo estarán mis hijos!”. En ese momento, Mevlâna sacó dinero de sus bolsillos y lo arrojó a nuestros panderos (*def*) (...). Desde ese día jamás he sabido lo que es la pobreza ni he tenido ninguna dificultad”²⁵⁸.
- Según un relato, Mevlâna siempre les decía a sus discípulos que si alguien venía a visitarlo para preguntar algo que no lo rechazaran bajo ningún concepto. Por eso, Mevlâna hasta durante el *sema* también contestaba las preguntas que las personas le planteaban²⁵⁹.
- El maestro Şemseddin Mardinî contó lo siguiente: “Un día, en la madrasa de Mevlâna hubo una gran reunión y una ceremonia de *sema*. Todos los gobernantes de Konya y muchos de los sabios de la ciudad estaban presentes. El *sema* era muy potente. Nuestra madrasa estaba cerca de allí y podíamos escuchar la música, las expresiones de éxtasis y las muestras de alegría de los asistentes. La verdad es que me molestó tanto ruido. Me cambié mis ropas de maestro para no ser reconocido y fui a aquel encuentro tan ruidoso para ver que ocurría. Me senté en una esquina y empecé a recitar en silencio la aleya coránica, llamada de la postración (*secde*):

²⁵⁷ Eflâki, A., *op. cit.*, p.262.

²⁵⁸ *Ibidem*, p.281.

²⁵⁹ *Ibidem*, p.284.

“Nadie sabe la alegría reservada a ellos en retribución a sus obras” ²⁶⁰. Entonces, a pesar de murmurar la aleya en silencio, Mevlâna se postró enseguida. Me sorprendí mucho, pero pensé que se trataba de una casualidad y proseguí mi recitación. Pero, cada vez que recitaba dicha aleya Mevlâna se postraba. Luego entendí que los ojos de Mevlâna estaban abiertos al mundo de los secretos divinos. (...) Después de aquello decidí no examinarlo jamás ni criticarlo” ²⁶¹.

- Según refiere un relato fiel, el gobernador Muineddin Pervâne organizó una reunión e invitó a mucha gente importante de la ciudad de Konya. También Mevlâna fue invitado. Hicieron *sema* y cuando éste finalizó, empezaron a comer. Mevlâna pidió entonces una taza de agua al maestro Muhammad Hâdim para ir al lavabo. Pero, en lugar de Muhammad Hâdim le llevó el agua el gobernador Pervâne, quien lo esperó en la puerta del lavabo durante mucho tiempo. Al verle allí tanto tiempo, los sirvientes de Pervâne le preguntaron qué hacía esperando en la puerta del lavabo, a lo que él les contestó que esperaba a Mevlâna. Ellos le dijeron: “Venimos de lamezquita deMeram. Hemos visto que Mevlâna caminaba veloz por allí”. Cuando Pervâne entró en el lavabo comprobó que Mevlâna no estaba allí ²⁶².
- En una ocasión, había una gran ceremonia de *sema* en la casa de Pervâne. Mevlâna mostró una gran emoción. El maestro Seyyid Şerefeddin estaba sentado en una esquina con Pervâne y le hablaba mal de Mevlâna. Aunque a Pervâne le molestaba oír aquello, escuchaba sin interrumpirlo. De golpe, Mevlâna empezó a recitar los siguientes versos, mientras danzaba:

“Escuché con el corazón lo que el enemigo decía de mí.

Vi lo que está planeando detrás de mí.

Me mordió su perro y sufrí con ese mordisco.

Yo en lugar de morderle a él prefiero morder mis labios.

²⁶⁰ Corán 32, 17.

²⁶¹ Eflâki, A., *op. cit.*, p.286.

²⁶² *Ibidem*, p.292.

Si yo ya tengo el secreto de los sabios,
Entonces, ¿por qué habría de sentir orgullo por haber obtenido ese
secreto?

Pervâne le pidió perdón y, a partir de ese momento, dejó de hablar
con Şerefeddin”²⁶³.

- Según un relato fiel, cuando Mevlâna estaba cansado de estar rodeado de gente se retiraba al hamam; y si también allí había mucha gente, entraba en el sector del agua caliente. Una vez, durante tres días y noches permaneció dentro del agua y nadie le vio. Al tercer día, su discípulo y amigo Çelebi Hüsameddin fue a decirle que los discípulos estaban preocupados por él y que saliera del *hamam*. Cuando vio a Mevlâna tan débil y demacrado, empezó a llorar. Mevlâna le recitó entonces estos versos:

“El cuerpo de los amigos de Dios con su ayuda

Aguanta Su luz pura; aguanta

Lo que no pudo aguantar la montaña de Tur²⁶⁴.

El poder de Dios hizo un palacio en ese cuerpo.

La luz que rompió las montañas de Tur y Qaf²⁶⁵

Empezó a vivir en una lámpara y en una hornacina.

Sean sus cuerpos como la lámpara

Y sus corazones como la hornacina.

Esta lámpara da su luz a los cielos”.

Una vez recitó estos versos, empezó a hacer *sema*. Dicen que su *sema* duró siete días y siete noches”²⁶⁶.

²⁶³ *Ibidem*, p.293.

²⁶⁴ Es el Monte del Sinaí. “¡Por las higueras y los olivos! ¡Por el monte Sinai! ¡Por esta ciudad segura!” (Corán 95, 1-3).

²⁶⁵ Qaf es una montaña de la mitología persa donde reside Simurg, el rey de los pájaros. En el simbolismo sufi es la morada de la divinidad, fin del viaje espiritual.

²⁶⁶ Eflâki, A., *op. cit.*, pp. 296-297.

- Según recoge un relato, un día un discípulo de Mevlâna, Celâleddin Feridûn, estaba con sus amigos comerciantes. Éstos le pidieron si podían ser discípulos de Mevlâna y convertirse en derviches. Para entrar en la senda de Mevlâna donaron todo su dinero al mencionado discípulo de Mevlâna, diciéndole: “Avisa a Mevlâna, queremos ser sus discípulos. ¿Cómo quiere que gastemos nuestro dinero?”.

Cuando Feridûn se lo comunicó a Mevlâna, éste los escuchó, pero después se fue al lavabo y se quedó allí un buen rato. Siraceddin, otro discípulo suyo, entró más tarde para comprobar si le había pasado algo. Mevlâna estaba sentado en un rincón del lavabo. Mevlâna le dijo entonces: “¡Siraceddin! ¿Nosotros dónde estamos y el mundo dónde está? ¿Desde cuándo el mundo es nuestro? Los amigos del profeta Muhammad, ¿cuándo han amado este mundo? En verdad, el olor de este lavabo huele mejor que las cosas materiales de este mundo. Por favor, pídeles perdón a ellos. Si de verdad son iniciados en el camino de Dios que den sus cosas ellos mismos. Es mejor que actúen así”. Y fue así que Mevlâna no aceptó aquel ofrecimiento. Los comerciantes, por su parte, dieron sus posesiones ellos mismos a los pobres, tras lo cual se organizó un gran *sema*. Todos ellos se convirtieron en discípulos de Mevlâna ²⁶⁷.

- Los amigos limpios de corazón relataron que, un día, Mevlâna estaba en el techo de la madrasa. Dicen que a ratos ascendía hasta el cielo y luego bajaba de nuevo al techo de la madrasa. Pero, en una ocasión, desapareció durante veinte días, siendo visto luego en la mezquita de Meram. Los amigos se reunieron e hicieron *sema* durante una semana ²⁶⁸.
- Un día, Mevlâna entró en un éxtasis profundo cuando hacía *sema*. Mientras observaba los reflejos más bellos de Dios se perdió en sí

²⁶⁷ Eflâki, A., *op. cit.*, p.297.

²⁶⁸ *Ibidem*, p.303.

mismo girando. De repente, un borracho entró en el *sema* mostrando una gran emoción y tocando como un perdido a Mevlâna mientras éste giraba. Los amigos y discípulos de Mevlâna se sintieron ofendidos con aquella actitud tan poco decorosa. “Él tomó vino, pero vosotros actuáis como borrachos”, les recriminó el propio Mevlâna. “Es cristiano”, respondieron ellos. “Si él es miedoso, entonces ¿por qué vosotros no lo sois?” dijo Mevlâna. Al final, los amigos y discípulos le pidieron perdón ²⁶⁹.

- Un día, Mevlâna caminaba por el bazar de Konya. Un turco, que llevaba a cuestas varias pieles de zorro, anunciaba a grito pelado su mercancía: “¡Zorro, zorro!”. Al oír aquello, Mevlâna se lanzó a danzar exclamando: “¿Dónde está el corazón, ¿dónde está el corazón?”. Mevlâna fue desde el bazar hasta su madrasa así, haciendo *sema* ²⁷⁰.
- Se cuenta que, un día, había una gran ceremonia de *sema* en la casa del gobernador Pervâne. En un momento dado, Mevlâna se detuvo para rezar. Entre tanto, su mujer envió dos ollas grandes de comida, con tan mala suerte que al poco entró un perro y se comió una parte de la comida. Los amigos y discípulos se enfadaron y golpearon al perro. Mevlâna les reprendió así: “Esto no se hace. Este animal tiene más necesidad de comer que vosotros. Su hambre es más real que la vuestra”. Al final, todos dejaron de pegarle al perro y le pidieron perdón a Mevlâna ²⁷¹.
- Muchas veces los músicos enfermaban por las largas ceremonias de *sema* en las que tocaban. Los lunes y jueves llegaban tarde a la madrasa. Cuando no podían hacer *sema*, Mevlâna les decía: “Ya que no pudimos hacer la oración de los amantes hagamos entonces la oración

²⁶⁹ *Ibidem*, p.304.

²⁷⁰ *Ibidem*, p. 312.

²⁷¹ *Ibidem*, p.317.

del amanecer”²⁷². Mevlâna rezaba hasta que llegaban los músicos. Una vez presentes éstos, empezaba el *sema*²⁷³.

- El maestro Mahmud Neccâr contó que, un día, en hubo una gran ceremonia de *sema* en la madrasa. En su transcurso, el maestro Fahreddin Irâki entró en éxtasis, de tal manera que su capa cayó mientras haciendo *sema* lanzando gritos. Mientras, Mevlâna hacía *sema* en otro rincón de la sala. El resto de participantes, sentados, lo contemplaban. El maestro Ekmeleddin Tabip le dijo a Irâki: “En verdad, a partir de ahora Irâki va a tener dulces”²⁷⁴.
- El gobernador y amigo de Mevlâna pidió permiso para que Fahreddin Irâki (1213 – 1289) fuese a la ciudad de Tokat para ejercer de maestro de un *dargah*. Finalmente, tras una ceremonia de *sema*, Irâki fue designado maestro. Fahreddin siempre participaba en las ceremonias de *sema* y hablaba sobre el valor de Mevlâna en estos términos: “Nadie entiende a Mevlâna como debe ser. Vino a este mundo pobre y se fue pobre. Vino al mundo y nos mostró su verdadero rostro en uno o dos días, Pero se fue tan rápidamente que ni siquiera supe quién fue realmente”²⁷⁵.
- Kirake Hatun, la madre de Arif Çelebi, nieto de Mevlâna, contó que una vez vio que Mevlâna no había comido nada durante, aproximadamente, un mes. Ella estaba recién casada y Mevlâna era su profesor. Un día, éste le preguntó si en casa había yogurt. Ella le dijo: “Si, tenemos yogurt, pero está muy amargo”. Pero, aun así, se lo ofreció. “Tritura veinte dientes de ajo y ponlos en el yogurt para que tenga un sabor delicioso”, dijo Mevlâna. Ya de noche, la mujer vio que

²⁷² Se trata de la primera oración ritual del día, de madrugada.

²⁷³ Eflâki, A., *op. cit.*, p.329.

²⁷⁴ *Ibidem*, p.330.

²⁷⁵ *Ibidem*, p.332.

Mevlâna se acercaba a casa. Pidió el yogurt, le añadió unos trozos de pan y se lo comió todo. A fin de probarlo, la mujer comió un trozo de pan del mismo yogurt, pero estaba tan amargo que al punto lo devolvió. Sin embargo, Mevlâna se lo acabó todo, tras lo cual pasó toda la noche rezando. Cuando se reunió con sus compañeros, hicieron *sema* durante siete días y siete noches. Al octavo día, fue al baño turco, donde permaneció retirado durante una semana.

- Un día, Mevlâna dijo: “Tres cosas nos hacen querer este mundo: *el sema*, el sorbete y el baño turco (*hamam*)”²⁷⁶.
- “Según un relato, un día de invierno, Mevlâna se sentía muy débil y con gripe, debido a la práctica intensiva del *sema*. Para curar la gripe, la tradición permite efectuar una sangría e ir después al baño turco (*hamam*), cosa que hizo Mevlâna²⁷⁷.
- “Se ha contado que Mevlâna, mientras hacía *sema*, cuando entraba en éxtasis danzando al son de la música, golpeaba el suelo con sus pies, al tiempo que exclamaba: “¡Dios! Saludos al profeta y a su familia”; tras lo cual reiniciaba de nuevo el *sema*²⁷⁸.
- Lo siguiente fue narrado por los amigos de la verdad: “Un día, el gobernador Pervâne visitó al maestro Sadreddin Konevi (1210-1274). Tras escuchar muchas palabras interesantes le dijo a Pervâne: “Esta noche subí al mundo de las almas. Muchos velos se descorrieron. En el cielo vi a Mevlâna de pie. La cercanía espiritual que él vivió ningún otro sabio espiritual la había experimentado”. Al día siguiente, Pervâne visitó a Mevlâna junto a algunos notables de la ciudad de Konya. Antes de que el gobernador empezara a hablar, Mevlâna le dijo lo siguiente: “Sí, es verdad lo que Sadreddin te dijo.

²⁷⁶ *Ibidem*, pp.335-336.

²⁷⁷ *Ibidem*, p.336.

²⁷⁸ *Ibidem*, p.340.

Sin embargo, nosotros no vimos al maestro Sadreddin allí en el cielo”.

Tras esto, empezó la ceremonia del *sema* y Mevlâna recitó este gazal:

“Si eres mi amigo, dime ¿qué pasó ayer?

¿Qué diferencia hay entre este corazón y el amante vendedor de vino?

Si con tus ojos viste mi cara luna ayer

Dime qué había entre los pendientes,

Dímelo si estás en el mismo camino que yo y si eres mi íntimo amigo.

¿Cómo era la apariencia del maestro con manto?

Si eres un pobre espiritual y deseas aprender un secreto no contado,
¡dímelo!

¿Cuál fue el signo de quien hablaba en silencio?

Quien conoce sabe que la fuente de los *jinn*
y del ser humano

Es sólo una. Entonces, ¿a qué viene este miedo?

Si viste un cuerpo sin espalda ni rostro,

¿Qué rostro y qué espalda tenía en las imágenes de los amantes?

Si nosotros no somos el inicio del libro del amor

¿Qué fue de los miles de cuadernos y palabras que han dado esta noticia?”

²⁷⁹.

- El maestro secreto Húsameddin Debbâg-i Mevlevi nos contó lo siguiente: “Cuando era joven, un día tuve dolor de ojos. No me curé con los remedios de los médicos; al contrario, fue peor. Un día, un discípulo de Mevlâna me recomendó que acudiese a él para que me curara. Entonces, mi padre me llevó al maestro Mevlâna. Pero, el gran maestro también tenía problemas en los ojos. Pensé entonces que, si alguien no podía curar sus propios ojos, cómo podría curar los ojos de otra persona. “Húsameddin, para ver tus ojos mejor acércate un poco más,” me dijo Mevlâna. Yo fui rápidamente hacia él. Mevlâna tocó mis ojos con sus dos dedos mojados en saliva y me dijo: “Hijo, el cuchillo

²⁷⁹ Eflâki, A., *op. cit.*, p.343.

no corta su asa. Pero en otro lugar lo hace. La ley de Dios es así. Las criaturas necesitan la ayuda de los demás. Pero, en verdad todas las necesidades son hacia Dios”.

Al segundo día, con permiso de Dios y con la ayuda de Mevlâna, mis ojos mejoraron. Para celebrarlo, mi padre organizó una ceremonia de *sema* e invitó a todas las personas ²⁸⁰.

- Un día, Mevlâna hablaba sobre el amor pronunciando estas palabras: “El amor aumenta con el *sema* y baja con las relaciones sexuales, porque la persona muy preocupada en este tipo de relaciones corta sus alas, corta sus lazos con la vida y rompe la escalera que le conduce al cielo” ²⁸¹.
- El imam de la tumba de Mevlâna nos contó lo que sigue: “Fuimos con Mevlâna a Ilica ²⁸². Allí, Mevlâna permaneció durante diez días ayunando. Un día, un turco trajo un plato de yogurt. Mevlâna le añadió una gran cantidad del ajo y se lo comió. Luego, durante cuarenta días y cuarenta noches, hizo *sema*, sin descansar ni comer nada” ²⁸³.
- Una señora de confianza contó que, un día, la esposa de Rumi Kira Hatun tuvo los siguientes pensamientos: “Desde hace un tiempo, Mevlâna no me dedica palabras dulces y no hace el amor conmigo, a causa del *sema*, de los ayunos, de la vigilia y de sus muchas charlas. ¿Significa eso que perdió su lado humano y su fuerza sexual?”. Esa misma noche, Mevlâna le dio mucho placer a su esposa y setenta veces hizo el amor con ella. Kira Sultán subió al tejado de la madrasa y pidió perdón por sus pensamientos. Luego, Mevlâna le dijo: “Los amigos de Dios pueden leer los pensamientos de las personas. Ellos nunca olvidan las cosas pequeñas. Si no hacemos el amor mucho es porque estamos

²⁸⁰ Eflâki, A., *op. cit.*, p.349.

²⁸¹ *Ibidem*, p.355.

²⁸² Un barrio de la ciudad de Konya.

²⁸³ Eflâki, A., *op. cit.*, p.359.

ocupados mucho tiempo en Dios. Y esta lejanía es también para ti. Quiero que a partir de hoy te prepares más tiempo para el otro mundo. Porque el sabor del placer del otro mundo no es temporal como el de este, sino que es eterno ²⁸⁴.

- Un discípulo de Mevlâna, Celâleddin Isfahsâlâr, narró lo siguiente: “Un día, Mevlâna salió de la casa de su discípulo y amigo íntimo Çelebi Húsameddin (1225-1284) para ir al baño turco (*hamam*) Zirvâ. Siete días y siete noches permaneció allí. Todos los amigos estaban tristes y lloraban preguntándose qué tipo de retiro hacía el maestro. Al séptimo día, Mevlâna salió de su retiro y empezó a recitar gazales y a ofrecer charlas. Escribió muchas páginas en el hamam, pero los papeles no se mojaron, y, a pesar de haber escrito tanto, ni su mano ni tampoco su rostro se mojaron. No se cansó de escribir ni de estar de pie. Su hijo Sultan Veledvino a verlo y le pidió que volviera a la madrasa. Una vez allí hizo siete días y siete noches de *sema* ²⁸⁵.
- Han contado que durante una ceremonia de *sema* el músico Kemâl tenía estos pensamientos mientras tocaba: “A ver cuánto oro le van a tirar a mi pandero (*def*) en este *sema*”. Mevlâna cogió un puñado de tierra y se lo tiró al pandero (*def*) del músico diciendo: “Cógelo y ponlo en tus ojos”. De golpe, el pandero (*def*) se llenó de oro. Durante el *sema*, Mevlâna recitó el siguiente gazal dirigido al músico Kemâl:
“¡Oh, amantes; ¡oh, amantes! Yo hago de la tierra un tesoro.
¡Oh, músicos; ¡oh, músicos! Lleno vuestros instrumentos con oro” ²⁸⁶.
- Los hijos de un maestro de confianza contaron: “En la casa de Pervâne había una gran reunión y el maestro Mevlâna hacía *sema*. Un hombre inmaduro apodado Calvo Kemâl, le daba la espalda a Mevlâna, mientras hablaba con sus amigos más jóvenes, sin prestar ningún

²⁸⁴ Eflâki, A., *op. cit.*, p.364.

²⁸⁵ *Ibidem*, p.366.

²⁸⁶ *Idem*.

interés por el *sema*. Los discípulos lo cogieron y lo echaron de la sala. Sus otros compañeros se fueron también por miedo. Cuando los discípulos de Mevlâna regresaron a la sala, Mevlâna les dijo: “Si no actúas de forma amarga te comerán, si no eres un lobo te devorarán. Sé grosero con los groseros, pero sé sutil con los sutiles”. Y prosiguió con el siguiente gazal:

“Sé bueno con los buenos, sé malo con los malos.

Sé rosa con una rosa, sé espina con una espina.

En la amistad se necesita un amigo inteligente.

En lo posible ten amistad con personas inteligentes”²⁸⁷.

- Según un relato, Fâtima Hatun, hija de Selâhaddin Zerkubi (m.1255), maestro de Mevlâna, contó: “En la época de mi padre, un día, los discípulos más fieles invitaron a Mevlâna a la ceremonia de *sema* en cuarenta lugares distintos. Mevlâna aceptó todas las invitaciones. Enseguida, se retiró y rezó con mi padre hasta el amanecer. A la mañana siguiente, sus discípulos trajeron algunos de sus zapatos de uno de los lugares donde lo visitaron. Algunos trajeron el zapato del pie derecho; otros, el del pie izquierdo. Cada uno de los discípulos contó lo que Mevlâna había hecho durante la noche. Unos decían una cosa, otros afirmaban otra, de tal manera que empezaron a discutir entre ellos. Los discípulos de Mevlâna se sorprendieron al oír todo aquello, ya que, en verdad, Mevlâna no había salido de la madrasa en toda la noche, pues estuvo rezando con su maestro Selâhaddin. Pero, gracias al poder y bendición de Mevlâna éste pudo estar en cada casa haciendo *sema* en la misma noche²⁸⁸.
- Unos amigos avanzados en el camino sufi contaron lo que sigue: “Unos amigos estaban hablando sobre el libro *al-Futûhât al-Makkiyya* de Ibn al-Arabi. “Es un libro interesante, pero la intención del libro no está muy clara, no se sabe bien el objetivo del autor”, decían. En ese

²⁸⁷ *Ibidem*, p.368.

²⁸⁸ *Ibidem*, p.375.

momento, el músico Zeki entró por la puerta y empezó a explicarles los secretos del libro. Tras su explicación, Mevlâna dijo: “La explicación de Zeki es mejor que la explicación del libro *al-Futûhât al-Makkiyya* de Ibn al-Arabi”, y empezó a hacer *sema* ²⁸⁹.

- El jefe de los imames, la fuente de la pureza y la honestidad, Çelebi Hûsameddin (1225-1284) relató lo siguiente: “Un día, había una gran ceremonia de *sema*. Una vez finalizado, le estaban haciendo masajes en el pecho al maestro Mevlâna; yo le pregunté: “El maestro Sadrettin Konevi (1210-1274) ¿en verdad es un buscador de la realidad o es un imitador?”. Mevlâna respondió: “Es un espejo de los secretos de Dios y está exento de todo sentimiento malo, te digo que es un imitador”. Y prosiguió: “Las personas tienen dos signos: el primero es la sabiduría y el otro es la generosidad. Algunos tienen sabiduría, pero no tienen generosidad. Otros tienen generosidad, pero no tienen sabiduría. Que alegría si alguien tiene ambas” ²⁹⁰.
- “El amigo íntimo de Mevlâna, y también su músico, Guyende Şerefeddin Osman, contó cuanto sigue: “Un día, Mevlâna hacía *sema* en el viñedo de un sabio derviche. El *sema* se prolongó durante siete días y siete noches sin descanso. El hermano de Guyende Osman pensó: “Desde hace unos días que no ha entrado pan ni otra comida en casa, ¿quién sabe cómo estarán!”. Mientras hacía *sema*, Mevlâna apartó su mano de su manto y puso un trozo de plato en sus panderos (*def*). Los amigos empezaron a gritar en éxtasis y después del *sema*, cuando los contaron, vieron que había novecientos platos” ²⁹¹.
- El maestro Bahâeddin Bahrî contó esto: “A finales de otoño y principios de invierno, un día, Mevlâna me hizo el honor de visitar mi viñedo. En esos días el agua había empezado a congelarse. Se quitó sus

²⁸⁹ *Ibidem*, p.376.

²⁹⁰ *Ibidem.*, p.377.

²⁹¹ *Ibidem*, p.387.

ropas y entró en permaneciendo en ella un buen rato. Yo me sentí ansioso y fui a verlo. Estaba dentro de la piscina, su cabeza estaba bajo el agua. Se quedó así tres días y tres noches. Nadie le podía preguntar por qué lo hacía. Pero yo empecé a gritar y a romper mis ropas exclamando: <En esta época del año el agua tan fría no es saludable. Temo que el agua dañe su cuerpo>. Pero, Mevlâna respondió: <El frío afecta a las personas con el corazón congelado. ¡No afecta a los amigos de Dios!>. Y acto seguido salió de la piscina y empezó a hacer un *sema* que duró nueve días y nueve noches sin parar, mientras recitaba gazales y secretos divinos”²⁹².

- En otra ocasión, también hizo un *sema* durante siete días y siete noches, sin descanso alguno y sin comer nada. No obstante, los amigos y discípulos prepararon una comida deliciosa para él. “¡Mi ego! Ten paciencia y escucha mis palabras. No comas de esta comida; si comes algo, la comida te comerá a ti”, dijo Mevlâna, sin probar un solo bocado, al tiempo que recitaba los siguientes versos:

“Si una prueba la comida de la luz,
Arrojarás tierra sobre el pan del horno”²⁹³.

- Esto es lo que contó una vez el músico Guyende Şerafedidn Osman: “Cuando nació Çelebi Emir Âlim, Mevlâna recitó el siguiente gazal durante la ceremonia de *sema* que duró varios días y varias noches:

“¡Hola a todos los amantes! Nació la luna del tiempo,
Preparad las ceremonias y los dulces, porque el amante llegó a los brazos”.

Los discípulos trajeron muchos regalos para el nacimiento del bebé. Mevlâna se los dio casi todos a los músicos y a sus amigos íntimos. El resto de regalos, se los entregó a la madre del bebé”²⁹⁴.

²⁹² Eflâki, A., *op. cit.*, p.388.

²⁹³ *Idem.*

²⁹⁴ *Idem*, p.388.

- Un día, el sultán de los maestros de la sabiduría, Selâhaddin Malatî, contó lo siguiente: “Alameddin Kayser organizó una gran ceremonia de *sema*. Todos los sabios, derviches y gobernantes estaban preparados. Mevlâna hacia *sema* con mucha emoción, hasta el punto de quitarse sus ropas y dejárselas a los músicos. Durante un rato siguió haciendo *sema* desnudo. El organizador de la ceremonia, Kayser, enseguida le trajo a Mevlâna un vestido rojo único con botones de oro. Tras salir del *sema*, cuando Mevlâna estaba caminando por la calle, escuchó el sonido del instrumento *rebab* proveniente de una taberna. Mevlâna se detuvo un momento y alacto empezó a bailar y gritar en éxtasis, hasta que los gallos cantaron al amanecer. Todos los borrachos de la taberna salieron y se inclinaron a los pies de Mevlâna. Éste se quitó de nuevo sus vestimentas y las repartió entre esas gentes. Dicen que todos ellos eran armenios que luego se convirtieron en discípulos de Mevlâna y empezaron a organizar ceremonias de *sema* ²⁹⁵.
- Este es un relato narrado por algunos amigos aventajados: “Todas las mujeres de Konya se reunían las noches de los viernes en casa del gobernador Emîneddin Mikâil, suplicando a su mujer que invitara a Mevlâna. Ésta fue una persona importante para Mevlâna, hasta el punto de llamarla maestra espiritual de las mujeres. Cuando se reunían en silencio, todas esperaban la venida de Mevlâna. Tras la oración de la tarde, acostumbraba a venir y sentarse junto a ellas. Todas las mujeres se sentaban alrededor de él y lanzaban rosas debajo de su cabeza. Luego, recogían las rosas como signo de buena suerte. Hasta la medianoche, Mevlâna les recitaba gazales y charlaba entre el perfume de las rosas. También tocaban la flauta de caña (*ney*) y el pandero (*def*), y Mevlâna hacia *sema*. Los hombres de estas mujeres, para que la gente no lo interpretara mal, venían a la reunión con ellas, pero se sentaban en

²⁹⁵ Eflâki, A., *op. cit.*, p.389.

el jardín con el dueño de la casa, el gobernador Emîneddin, sin molestar a sus mujeres y Mevlâna, charlando entre ellos hasta que el *sema* concluía”²⁹⁶.

- “Se cuenta lo siguiente: “El sultán de los califas Hûsameddin Çelebi (1225-1284) leyó todos los tomos del *Mesnevi* a Mevlâna y éste, haciendo *sema*, lo escuchó de todo corazón”²⁹⁷.
- Un día, su amigo y discípulo Muineddin Pervâne (m.1277) dijo: “Mevlâna, ¡qué bien que descubrió el ritual del *sema*”, a lo que Mevlâna respondió: “¡No! Yo no descubrí el *sema*; simplemente lo hice más conocido”²⁹⁸.
- Algunos amigos de elevado rango espiritual han dicho: “Era viernes. “Hay que ir a la mezquita de Kale”, dijo Mevlâna. Todos los amigos se prepararon y fueron a dicha mezquita. Mevlâna se situó en una esquina para rezar. Hasta que el imam no hubo acabado su charla, Mevlâna permaneció de pie. Los amigos salieron de la mezquita, pero Mevlâna todavía permanecía dentro esperando de pie. Nadie tenía fuerzas para quedarse con él y escucharle. Mevlâna permaneció en la mezquita hasta el siguiente viernes sin salir ni un instante. Cuando los gobernantes, los sabios y los maestros espirituales se reunieron en la mezquita para hacer la oración del viernes, vieron que Mevlâna estaba en la posición de inclinación. Al verlo así, Sadreddin abrazó al gobernador Sirâceddin, rompiendo a llorar. “Si rezar es como lo hace Mevlâna, riámonos de nuestras barbas pues ignoramos quiénes somos”, dijeron todos ellos, tras lo cual salieron afuera llorando. El lunes, Mevlâna salió de este estado espiritual y se fue al baño turco (*hamam*). Desde allí fue a la

²⁹⁶ *Ibidem*, p.390.

²⁹⁷ *Ibidem*, p.393.

²⁹⁸ *Ibidem*, 393.

madrasa, permaneciendo tres días y tres noches en *sema*. Se quedó tres días y tres noches en *sema*”²⁹⁹.

- Los amigos han contado que, un día en su charla, Mevlâna explicó lo que sigue: “El diablo esperaba en la puerta de la mezquita de Kuba con la esperanza de la aceptación por parte del profeta Muhammad, pero éste no lo aceptó y prohibió su entrada a la mezquita. En ese momento, el ángel Gabriel vino y le dijo: “Déjale entrar”. Cuando entró, el diablo le dijo al Profeta: “¡Mensajero de Dios!, ¿sabes con quién y con qué cosas estabas ocupado?”. “Dime”, contestó el Profeta. “Miles de años fui maestro de los ángeles en el cielo (...). Por una culpa pequeña me rechazaron hasta la eternidad. Con la aleya coránica: “Mi maldición siempre estará contigo”³⁰⁰ lanzó la soga de la maldición sobre mi cuello y me gané el odio del ser humano. Eligió el ser humano como su califa. Así pues, Muhammad, no te sientas orgulloso por ser profeta y por ser Su amigo. Porque Sus exámenes no tienen fin. Mantente tranquilo siempre y no dejes vacío tu corazón de Su presencia”, dijo el ángel llorando. Mevlâna prosiguió: “Por eso el profeta Muhammad luchó hasta el último día contra su ego”.

Después de explicar este relato, Mevlâna empezó a gritar en éxtasis y a hacer *sema* llorando sin parar. Así estuvo siete días y siete noches”³⁰¹.

- Dicen que un día el gobernador Pervâne ofreció una gran ceremonia en su casa. Todos los sabios, maestros espirituales y gobernantes se encontraban allí. Hasta bien entrada la noche, Mevlâna estaba en éxtasis a causa del *sema*. Muineddin Pervâne murmuró al oído del maestro Şerefeddin: “Ocúpate de Mevlâna un rato, que para poder ayudarlo necesito un poco de descanso y tener energías”. Mevlâna

²⁹⁹ Eflâki, A., *op. cit.*, p.395.

³⁰⁰ Corán 38, 78.

³⁰¹ Eflâki, A., *op. cit.*, p.400.

seguía *semaen* éxtasis, hasta el punto de que hasta los cielos adoraban su *sema*. Entonces recitó el siguiente gazal:

“¡Ey cuerpo! ¿Si no duermes una noche
y si no llamas la puerta de la separación qué pasará?
¿Qué ocurrirá si permaneces una noche en vela por tus amigos?
Si Salomón, para que las hormigas sean Salomón,
se acerca al lado de éstas ¿qué ocurrirá?
¿Si dos ojos brillan contigo, qué serán los ojos ciegos del diablo?”.

Cuando Pervâne escuchó estos versos empezó a rasgar su ropa y a tirarla al suelo, al tiempo que pedía perdón a Mevlâna ³⁰².

- Han contado los compañeros del grupo espiritual: “El Hodja Meceddin Meragî tenía una esclava bizantina. Mevlâna siempre le llamaba “Fiel” (*Siddika*). Ella siempre afirmaba ver luces verdes, rojas, negras; también decía ver ángeles y el alma de algunos profetas y sabios. Su dueño, cuando escuchaba todo aquello, le decía: “¿Qué vergüenza para mí! Las esclavas de la casa ven las caras del otro mundo invisible y nosotros no somos capaces de ver nada”. Dijo Mevlâna entonces: “Sí, la luz está dentro del negro de los ojos. Él hace mirar algunas de las bellezas y protege algunas hasta que llevan a la persona al amante de su casa. Finalmente, el dueño Meceddin se emocionó y organizó una ceremonia de *sema* entre los amigos ³⁰³.”
- Un hermano relevante, Shaikh Mahmud Sâbihkiran, nos contó lo siguiente:
“Había una vez un comerciante importante y su hijo, que era muy coqueto. El chico siempre pedía que su padre le presentara a Mevlâna para poder ser su discípulo. Pero, su padre no quería. Un día, el hombre organizó una gran reunión. Una vez allí, Mevlâna cogió el pelo del chico. El comerciante era discípulo del Shaikh Evdeheddin Hoyî y a

³⁰² Eflâki, A., *op. cit.*, p.423.

³⁰³ *Ibidem*, p.428.

él le preguntó en voz baja: “¿Mi hijo llegará a Dios por sí mismo o a través de Mevlâna?”.

El maestro que era un admirador de Mevlâna, le contestó: “Sobre este tema no digas nada”. De repente, Mevlâna le dijo al maestro: “Déjame que hable. Juro por Dios que este niño primero llegará a Dios y luego será nuestro discípulo. Él no corrió hacia nosotros, se atrevió antes con la belleza de Dios”. Después el maestro gritó y empezó a romper sus ropas. Más tarde, hicieron un gran *sema*”³⁰⁴.

- El sultán de los califas, la espada de la religión y de Dios, Húsameddin Çelebi (1225-1284), contó lo siguiente: “Un día, mi maestro espiritual Mevlâna vino a mi casa y nos retiramos a la habitación de los invitados. Durante diez días no comió nada. Me pidió que cerrara todas las ventanas y las puertas y que le llevara un puñado de papel bagdadí. Inmediatamente, empezó a decir cosas desde su mundo secreto. Por mi parte, escribía lo que él decía y corregía las palabras repitiéndoselas en voz alta. Cuando acabamos de escribirlo todo, me pidió que encendiera el fuego y, acto seguido, arrojó todos los papeles a las llamas, alrededor de unas cien páginas, recitando la siguiente aleya: “Hay que saber que todo regresa a Dios”³⁰⁵. Al ver cómo ardían aquellas hojas escritas, dijo sonriendo: “Estas palabras han llegado aquí desde el mundo secreto, que es un mundo puro, y a él regresan”. Aunque intenté conservar algunas páginas, no me dejó: “No, no; porque los secretos puros no pueden entrar en los oídos de las criaturas de este mundo. Sólo las almas de las criaturas sinceras de Dios (*kul*) están preparadas para escucharlos. Estos secretos son un verdadero alimento, pero sólo para ellos”, dijo Mevlâna”. Luego se dirigió a la madrasa para hacer *sema* durante siete días y siete noches”³⁰⁶.

³⁰⁴ Eflâki, A., *op. cit.*, p.430.

³⁰⁵ Corán 42,53.

³⁰⁶ Eflâki, A., *op. cit.*, p.433.

- Unos amigos privilegiados de la senda espiritual han contado lo que sigue: “Un día, Mevlâna estaba en la viña de Çelebi Hûsameddin. Ese día los amigos y discípulos hicieron un *sema* muy poderoso y con un éxtasis muy profundo. “¡Ey, amigos! Quiero que Çelebi sea el maestro de la madrasa de Ziyâeddin”, dijo Mevlâna. Al día siguiente, un grupo de amigos llegó desde la ciudad, informando que el maestro de la madrasa de Ziyâeddin había muerto repentinamente, sin padecer ninguna enfermedad. Era, eso sí, una persona con mucho ego, muy fría y mundana. Pasados tres días, hicieron una ceremonia para celebrar el nombramiento del nuevo maestro Çelebi”³⁰⁷.
- Relato: “El profesor Abdûlmûmin Tokatî fue unos de los profesores que mejor educación tuvo en toda la Anatolia. Le llamaban “mar eterno”. Esta gran persona contó, un día, sus experiencias en la madrasa del gobernador Pervâne: “Fui discípulo del masestro Şemseddin Mardinî en la madrasa de Karatayî. Un día, unas personas mayores estaban hablando sobre el carácter confiado de Mevlâna y su religiosidad. Mi maestro espiritual les estaba escuchando atentamente y les daba toda la razón. En ese momento, yo pensaba para mí mismo cómo era posible que una persona así de religiosa y sabia pudiese hacer *sema*, porque no es un buen método que beneficie al islam. Pero, no se lo dije a nadie. Una mañana, Mevlâna visitó la madrasa y pude ver que mi maestro besaba su mano. Luego, Mevlâna dirigió su mirada hacia mí diciéndome: “En la ley islámica hay una enseñanza. Sé que tú también lo sabes. Está permitido que uno pueda comer las cosas prohibidas cuando no es posible encontrar algo lícito para comer. Para que la persona pueda sobrevivir o para que pueda hacer cosas buenas para su religión, lo prohibido está permitido. Se trata de un comentario de confianza para los sabios. También los amigos de Dios tienen las mismas necesidades que el resto respecto a la comida y la bebida, para

³⁰⁷ *Idem.*

no morir de hambre y sed. Para eliminarlo no hay otro remedio que *sema*, danzar, música y éxtasis. Si no hubiese sido por el *sema*, como el hielo nos habríamos derretido ante el sol, por la fuerza de los reflejos de la luz de Dios.

“Para preservar este cuerpo espiritual
el sol se ocultó tras la nube”.

Cuando el profeta Muhammad le dijo a su mujer Aisha, “¡Ey Aisha, habla conmigo!”, fue por la misma razón. Perdónanos. El hambre y la sed son nuestra riqueza. Esta prohibición es mejor que lo permitido, no tener fe es mejor que tener fe. Nosotros hicimos la religión de los amantes. Ves mi situación, sabes por qué sufro. Tengo contradicciones en mi interior. Sé quién está sufriendo.

Quiero descansar un instante. Pero, lamentablemente, no puedo. Las ruinas de los amantes no aceptan arreglo y su situación no cabe en las palabras. La sabiduría obtenida en la madrasa es otra cosa, ser amado es otra cosa.

Por la fuerza de Mevlâna mi cuerpo entró en una situación tan diferente que caí en éxtasis y me desplomé. Cuando me desperté, me postré ante sus pies y le pedí perdón. A partir de hoy, soy su discípulo y un amante del *sema*. Tanto amaba el *sema* que llegó a ser una parte de mi cuerpo”

308

- Este es un relato del hijo del profesor Çelebi Şemseddin y del maestro de los literatos Fahreddin Dîvdest: “Algunos sabios religiosos decían que el instrumento musical llamado *rebab* está prohibido y no permitían que se tocara. El gobernador Sirâceddin fue uno de ellos. Cuando esta noticia le llegó a Mevlâna su respuesta fue como sigue: “Ellos están golpeando el hierro frío. Juro por Dios que tocarán elrabab en sustumbas”. Después de la muerte de Mevlâna, un día sus amigos y discípulos hacían *sema* en la plaza de la ciudad de Konya, cuando de

³⁰⁸ Eflâki, A., *op. cit.*, p.435.

golpe empezó a llover. Siguieron haciendo *sema*, al tiempo que empezaron a caminar hacia la tumba del gobernador Sirâceddin, donde continuaron con el *sema* y recordaron las palabras de Mevlâna”³⁰⁹.

- Se cuenta que, un día, una persona que no inspiraba mucha confianza preguntó a Mevlâna sobre el hecho que Dios dijo que hizo de barro al primer ser humano, Adán, con sus manos. “¿Usted cree que Dios mezcló paja dentro de esta mezcla de agua y barro?”, dijo el hombre. Mevlâna contestó: “Dios dice en su libro, el Corán: <Creó al hombre de barro>³¹⁰. La interpretación de esta aleya quiere decir agua y barro. Si hubiese mezclado la paja en el agua y el barro, entonces mis pies no se agrietarían”. Mevlâna enseñó sus pies, que se habían agrietado por a causa del *sema* y por hacer sus abluciones con agua helada³¹¹”.
- Los amigos más cercanos de Mevlâna contaron: “Era el primer día del mes de Ramadán. Mevlâna se perdió entre los amigos y discípulos. Aunque lo buscaron, nadie lo vio. Los amigos se dividieron en grupos para buscarlo, pero no pudieron encontrarlo. Luego, vimos que estaba en un pozo rezando como el profeta José. Nadie lo podía imaginar. Cuando acabó el mes de Ramadán, en un día festivo, salió del pozo. Cuando lo vieron, los amigos empezaron a gritar y a hacer *sema* declamando el siguiente gazal en éxtasis:
“Vino otra vez la luna que ni el cielo podía ver en sus sueños.
Dejó un fuego en nuestros corazones que no se podía extinguir con agua”³¹².
- Unos amigos relataron esto: “Después de la muerte de Mevlâna, unos religiosos muy estrechos de miras visitaron al gobernador Pervâne y le dijeron: “El *sema* está prohibido. Podemos aceptar que Mevlâna en su

³⁰⁹ *Idem.*

³¹⁰ Corán 55, 14.

³¹¹ Eflâki, A., *op. cit.*, p.437.

³¹² *Ibidem*, pp.439-440.

tiempo lo hizo y fue un ritual propio para él. Pero, ahora su costumbre ha pasado a sus amigos y ellos abrazan este ritual que no existe en las fuentes del islam. Es necesario que usted lo prohíba”. Pervâne fue a consultar al maestro Sadreddin Konevi (1210-1274). Sadreddin le dijo: “Si aceptas mis palabras y confías en ellas, y tu creencia es firme en Mevlâna, por Dios no hagas nada sobre dicho tema. Porque prohibirlo será romper el corazón de los sabios. Y romper el corazón de los sabios trae mala suerte. Esas costumbres adaptadas por los maestros espirituales tienen casi el mismo valor que las costumbres proféticas”. Pervâne pidió perdón por su pregunta y no vio nunca más a ese grupo de personas otra vez ³¹³.

- Un derviche con muy buen corazón pensó preguntarle a Mevlâna sobre la pobreza mientras éste hacía *sema*. Mevlâna recitó entonces el siguiente gazal:

“La pobreza es una joya, otras cosas son hierbas.

La pobreza es remedio, cosas fuera de la pobreza son enfermedades.

El mundo, de principio a fin, es un engaño y es engañarse a sí mismo.

La pobreza es un tesoro de este mundo y es el objetivo de todo” ³¹⁴.

- En una sesión de *sema* del gobernador Pervâne, Emir Bedreddin Yahyâ, el sultán de los literatos, tuvo un éxtasis profundo. Rompía sus ropas y repetía el siguiente gazal:

“Los ojos que no se humedecen por tu tristeza

Donde está el cuello que no se ha rasgado por su lamento

Juro ante tu propia cara que

No vino a este mundo una persona como tú” ³¹⁵.

- Han contado que Mevlâna tenía una discípula llamada Nizâm Hatun, con la que se reunía frecuentemente. Un día, ella quiso organizar una

³¹³ *Ibidem*, p.442.

³¹⁴ *Ibidem*, p.447.

³¹⁵ *Ibidem*. p.453.

ceremonia de *sema*, pero no tenía nada más que una pequeña tela que guardaba para que fuese su mortaja. Entonces, les dijo a sus asistentes que la vendieran, así podría organizar el *sema* con el dinero obtenido. Al día siguiente, temprano, Mevlâna fue a su casa y le dijo: “¡Nizâm Hatun! No vendas la tela. La vas a necesitar. Vendremos a tu *sema*”. Todos los amigos y discípulos participaron en el *sema* durante tres días y tres noches ³¹⁶.

- Dice así un relato: “Había una gran reunión de *sema* en la casa de Pervâne. Todas las personas importantes de la época estaban allí. El maestro Sadreddin recitó con gran emoción el siguiente gazal, cuando vio la embriaguez espiritual de Mevlâna provocada por el *sema*:
“¿Quién puede advertirnos de las aleyas celestiales excepto tú?
¡Ey! ¿Quién explica los secretos? ¡Dime!
¿Quién puede responder a las preguntas del mundo real?” ³¹⁷.

- Los amigos de confianza han relatado que, un día, el sabio Şemseddin, de la ciudad de Malatya, invitó a Mevlâna y todos sus amigos a su viñedo. Así que prepararon una mula como montura de Mevlâna. Aunque éste no lo aceptó en un comienzo, terminó cediendo. Pero, la mula, después de avanzar un poco, se paró. Los amigos empezaron a decir: “¡En el nombre de Dios! (*Bismillah*) ¡En el nombre de Dios! (*Bismillah*). Una mula así ¿cómo no puede seguir su camino?”. Dijo Mevlâna entonces: “La mula no pudo avanzar más por no poder cargar con el significado de la expresión *bismillah*”. ¡En verdad, no sé qué cuerpo y qué criatura podría cargar con la grandeza de la expresión *bismillah*!

Vi un amuleto repleto de secretos del amor.

Lo colgué en mi cuello con la intención de burlarme.

En fin, este amuleto divino pesó demasiado y lo dejé.

³¹⁶ *Ibidem*, p.457.

³¹⁷ *Idem*.

No podía llevar encima miles de caballos árabes”.

Después de escuchar aquello, todos los amigos y discípulos rompieron en exclamaciones entrando en éxtasis. Entonces, empezaron a hacer *sema*. Mevlâna también bajó de la mula y haciendo *sema* partieron hacia el viñedo ³¹⁸.

- Un día, Mevlâna entró en éxtasis en la madrasa y se embriagó de *sema*. Regaló todas sus ropas a sus músicos, salvo una simple camisa con la que seguía danzando. De repente, el cinturón de su camisa se desabrochó y su discípulo y amigo Húsameddin Çelebi (1225-1284) saltó de repente y lo abrochó de nuevo. Mevlâna siguió haciendo su *sema*. Dicen que estuvo tres días y tres noches con esta embriaguez (*mest*) y placer, haciendo *sema* y recitando los siguientes gazales:

“A causa de la embriaguez (*mest*) era incapaz de distinguir la tierra del agua.

No puedo encontrar a nadie que me diga: “En esta casa estarás despierto, ven, quizás puedas encontrarlo”.

Lo que sé es que este estado es eterno contigo.

Eres vino o eres carne, no lo sé.

Por dentro eres el alma de las almas. Por fuera eres el sol de los soles.

Por un lado, tienes el aliento de Jesús.

Por otro, eres el vino que quema a los diablos.

Hazme de buen carácter, pues eres agua de rosas.

Eres brisa del amanecer.

Si matas mosquitos, haces sonreír a las hierbas.

Si eres un trabajador que trabaja duro,

Mira tantos borrachos dormidos en este bazar.

A veces, como los pedigüeños siempre pides pan.

A veces, das respuestas como los enfermos.

³¹⁸ Eflâki, A. *op. cit.*, p.457.

Tu sonrisa es como un breve relámpago
 Por eso estás encarcelado dentro de la oscuridad de las tinieblas
 Ven al grupo del sultán eterno.
 Observa las copas girando allí.
 Eres una esmeralda valiosa, pero estás dentro del mineral.
 Eres muy bello, pero estás detrás de las cortinas.
 Eres un halcón volando al lado del rey.
 ¡Eh, joven pedigüeño! Aplaudes con tus manos.
 Dile: “¡Lástima de mi juventud! ¡Lástima de mi juventud! ¡Lástima de
 mi juventud!
 Dile: “Si te toca, no digas nada a nadie.
 Dios sabe la verdad mejor que cualquiera”³¹⁹.

Resumiendo, en este capítulo hemos pretendido sólo traducir los relatos de Eflâki que tienen relación con el *sema* de Rumi. Es importante darse cuenta de que todavía es posible comprender de manera siempre nueva la danza de Rumi con los relatos interesantes de Eflâki, y que, en muchos aspectos, sus relatos más libres y humanos sobre *sema* seducen más la gente moderna que las numerosas interpretaciones tradicionales que tratan de interpretar su danza como un sistema teosófico.



Figura VIII: La miniatura muestra la figura de Rumi danzando, tras haber oído el martilleo rítmico de los orfebres del bazar Konya. Citado en Ünver, A.S., (1973), *Mevlâna'dan Hatıralar*, Organon, İstanbul, p.41. El original de la miniatura está en la biblioteca del Palacio Topkapı, V.110 a. Dado que sacar fotografías está prohibido, no utilizamos la imagen del original. Los artistas que aparecen son anónimos.

³¹⁹ Eflâki, A., *op. cit.*, p.458.

1.1.10. El *sema* de la senda sufí *mevlevi*

“No todos los sufíes eran tan disciplinados y elegantes en su *sema* como los *mevlevies*”³²⁰.

La escuela sufí *mevlevi* de los seguidores de Rumi es conocida por el empleo de la danza circular y la música, de ahí que se les conozca como los derviches giróvagos. Los movimientos corporales y la música *mevlevi* tienen la virtud de abrir a los participantes las puertas de los estados de la vía contemplativa. Como han afirmado los musicólogos Ursula y Kunt Reinhard, los centros de los *mevlevies* fueron como una especie de escuelas de música del Imperio otomano³²¹. Sabemos por el propio Rumi -lo hemos visto en los capítulos anteriores-, que la danza constituye para él una vía de aproximación espiritual a lo divino. También hemos visto que en su *sema* no había reglas de ningún tipo, sino una expresión de éxtasis, es decir, un acto sobrenatural que permite al hombre salir de su condición y transformarlo o absorberlo en una dimensión que está por encima de él. En el presente capítulo, vamos a centrarnos en cómo los seguidores de Rumi interpretaron y aún interpretan la danza del *sema* después de su muerte.

El *sema mevlevi* de hoy, repleto de una rica simbología espiritual y acompañado de una música particular, especialmente compuesta para las ceremonias del *sema*, se formó dos siglos y medio, aproximadamente, después de la muerte de Rumi. La mejor referencia y la más fiable sobre la forma moderna del *sema* corresponde al investigador turco Abdúlbaği Gölpınarlı³²². Pero hay que tener en cuenta que las explicaciones que ofrece Gölpınarlı sobre el ritual del *sema* están muy condicionadas por la época en la que escribió sus estudios. En efecto, en el año 1963, cuando escribió su libro sobre el *sema mevlevi*, era una época en la que el *sema* estaba prohibido en

³²⁰ Godwin J. (2000), *Armoías del cielo y de la tierra. La dimensión espiritual de la música desde la antigüedad hasta la vanguardia*, Paidós, Barcelona, p. 93.

³²¹ Reinhard, U&K., (1969), *Musique de Turquie*, Buchet/Chastel, Paris, p. 194.

³²² Gölpınarlı, A., (2006), *Mevlevi adab ve erkani*, İnkılap, İstanbul.

Turquía por motivos políticos. Gölpınarlı se vio obligado a escribir en un tiempo muy breve y en unas circunstancias muy poco favorables. Su libro está basado, así pues, en las observaciones del propio autor de las ceremonias que presenció en los primeros años del siglo XX, en el *Mevlevihane* de Yenikapı, en Estambul, antes, por lo tanto, de la proclamación de la moderna república turca y la consiguiente prohibición de los rituales de *sema* y todo lo que tuviese que ver con las manifestaciones del sufismo, como, por ejemplo, las ropas y demás. Podría decirse, pues, que la mayor preocupación de Gölpınarlı fue recoger todo lo referente al *sema*, los movimientos muy detallados, por ejemplo, por miedo a perder la cultura *mevlevi*. De hecho, su libro es la única referencia escrita en turco sobre el *sema* de los sufíes *mevlevíes* en nuestro siglo. Tal vez, todo ello explique, al mismo tiempo, el uso que hace el autor de un lenguaje sumamente idealizado ³²³.

La primera obra escrita sobre el *sema* de los *mevlevíes* fue escrita a mediados del siglo XVI. Muy probablemente una de las primeras personas que dio forma a los rituales del *sema* fue el nieto de Rumi, Pir Adil Çelebi (m. 1460). Por lo que respecta a la música, sabemos que la pieza musical vocal que sirve de introducción al *sema*, el llamado *na't*, se debe al músico, y también derviche *mevlevi*, Buhurizade Mustafa Itri, (1640-1712) ³²⁴.

Según Jean-Louis Michon (1924-2013), experto francés en sufismo, la solemnidad de dicho canto hace recordar la salmodia bizantina y sume a los asistentes en un estado de recogimiento que los prepara para ejecutar la danza ³²⁵.

Como hemos repetido en varias partes del presente trabajo, el *sema* de Rumi y el posterior a él no son iguales. En época de Rumi, todo era más espontáneo. Alguien podía cocinar durante el *sema*, otros charlaban con sus amigos y quien así lo quería participaba de la ceremonia con el propio Rumi. Además, no había tampoco una composición musical especial para acompañar a la danza circular. Al contrario, el

³²³ Behar, C., (2015), *Osmanlı/ Türk Musikisinin Kısa Tarihi*, Yapı Kredi, İstanbul, p. 182.

³²⁴ Para más información véase Binbaş, E.I., (2001) *Music and Samā 'of the Mavlaviyya in the Fifteenth and Sixteenth Centuries: Origins, Ritual and Formation*. / Binbaş, Evrim. *Sufism, Music and Society in Turkey and the Middle East*, İstanbul Swedish Research Institute, İstanbul, (Transactions Vol. 10), pp. 67-81.

³²⁵ Michon, J.L. (1991), "Sacred Music and Dance in Islam". In *Islamic Spirituality: Manifestations*, The Crossroad, New York, p. 469.

sema mevlevi tras Rumi está todo él codificado. Hablar, entrar o dejar libremente la ceremonia no existe. Cuando estudiamos la forma de danzar de Rumi, según describen sus primeras fuentes, vemos que todo es natural y propenso al éxtasis, como una forma intuitiva de comunicación con Dios. Sin embargo, en manos de sus seguidores, después de la muerte del maestro, todo se codifica, de tal forma que el *sema* se convierte en un ritual fuertemente disciplinado en el que nada está improvisado. Ello no quiere decir, sin embargo, que el *sema mevlevi* no posea un profundo sentido espiritual para sus practicantes, como indican los siguientes versos de una composición musical cantada durante la danza:

“¡Ven, seamos discípulos de Mevlâna!

El *sema* es el alimento del alma”³²⁶.

La vestimenta *mevlevi* posee toda ella un simbolismo mortuorio, entendiendo que se trata de la muerte ritual del derviche. Así, la capa o manto *mevlevi* (*hirka*) simboliza la tumba, mientras que el gorro (*sikke*) simboliza la piedra tumbal. Igualmente, el giro del derviche simboliza el renacer después de la muerte. El movimiento espiral representa la entrada en el mundo de la espiritualidad, puesto que la danza *mevlevi* recrea el viaje interior del alma del hombre al encuentro con Dios. Antes de comenzar el ritual del *sema*, el derviche *mevlevi* arroja un puñado de sal al suelo, lo cual simboliza la esencia divina que permite la transformación.

Independiente de las modalidades, las distintas danzas sufíes, incluido el *sema mevlevi* que aquí analizamos, concurren al mismo fin, que se identifica con el de las demás prácticas sufíes y se resume en una sola expresión: el recuerdo de Dios (*zikr*). Bien podría decirse que la danza se presenta como un esfuerzo de búsqueda que, según la predisposición del derviche, puede conducir o no a una verdadera experiencia extática.

³²⁶ Se trata de unos versos cantados durante el *sema*. El poema completo se puede leer en Gölpınarlı, A. (2006), *op. cit.*, p. 348.

1.1.11. El simbolismo del vestido *sema mevlevi*

Como hemos anticipado unas líneas atrás, todo el vestido utilizado por los derviches giróvagos durante el *sema mevlevi* tiene un profundo significado espiritual que los propios derviches utilizan, al igual que su cuerpo, para transmitir un mensaje que puede ser leído e interpretado por el público conocedor de dicho lenguaje simbólico. Con esta danza, los derviches mevlevíes, utilizan el cuerpo como un medio de comunicación con Dios.

Los cuerpos de los derviches representan algo figurado que va más allá de lo que el cuerpo físico y biológico nos puede mostrar. Gracias al movimiento de sus cuerpos, de los vestidos rituales y la manifestación de sus gestos, el derviche giróvago muestra con claridad lo que hace, a fin de que el espectador escuche un mundo distinto, tal vez desconocido, y entre en comunicación con un danzarín, el derviche giróvago, que no habla. Y todo ello para que ante ello el espectador encuentre una nueva manera de entender la vida y un nuevo lenguaje no-verbal.

El derviche giróvago (*semazen*) entra en sala donde se efectúa el *sema* (*semahane*) vestido completamente de blanco, por dentro y por fuera, y cubierto con una larga capa o manto negro (*hirka*). En la cabeza lleva un tocado cónico de fieltro de color marrón (*sikke*), tal como puede apreciarse en las siguientes figuras. Al comienzo de las primeras rondas de danza, el derviche se despoja del manto negro, signo de que abandona su individualidad grosera para aparecer purificado ante el maestro de la ceremonia y ante sus hermanos.

El vestido blanco (*tennure*), en forma de faldón, con el que aparece hace pensar en la mortaja con la cual envolverán algún día su cadáver, al mismo tiempo que prefigura el gozoso reencuentro con Dios. Los derviches se colocan para danzar en varias órbitas concéntricas a imagen de los planetas en el cielo. Un derviche, generalmente el de más edad, ocupa el centro de la sala, donde representa al polo. También gira lentamente, mientras que los otros, dispuestos en forma de corona, giran a la vez sobre sí mismos como se puede ver en la primera foto. La danza va acompañada de algunos gestos con los brazos. Al comienzo, las manos permanecen cruzadas en el pecho como gesto de humildad y de apertura del alma, tal como se ve

en la segunda foto. Se separan luego los brazos en signo de dilatación, con una mano, la derecha, abierta al cielo y la mano izquierda vuelta hacia a la tierra.

Con este gesto, el derviche indica que se abre a la gracia del cielo en un movimiento de confianza y que la gracia así recibida la conduce hacia el mundo terrenal y todos los seres que la habitan, tal como se aprecia en la tercera foto. Luego, empiezan a girar con la cabeza ligeramente inclinada y los hombros siempre a la misma altura. Entregado al ritmo de las armonías celestiales, el derviche se convierte en un instrumento a través del cual el amor divino se comunica con las criaturas que sufren por la separación. Con su girar, el derviche afirma la presencia única de Dios en todas las direcciones del espacio.



Figura IX: Las fotografías fueron tomadas por la autora, en Konya, el día 14 de agosto de 2015.



Figura X



Figura XI

2. APROXIMACIÓN SEMIÓTICA A LA DANZA *SEMA*

Hay un conocimiento sufí que no ha sido transmitido de manera escrita, sino a través de la comunicación no-verbal, por ejemplo, a través de la danza del *sema* que aquí nos ocupa. Las obras de Rumi giran alrededor de Dios y del secreto del amor divino, de tal modo que el esfuerzo de escribir algo para explicarlo con palabras es casi imposible. Como decía el maestro *mevlevi* İsmail Ankaravi (m.1631): “El *sema* es un conquistador del alma”³²⁷.

Rumi, en tanto que inspirador de la danza del *sema*, sabía que el lenguaje escrito puede ofrecer, únicamente, algo limitado, tal vez un leve perfume, de la experiencia espiritual. De ahí, quizás, que la música y la danza fueran los únicos medios para poder dar a luz el secreto de su amor, tal como apunta la islamóloga alemana Annemarie Schimmel³²⁸.

Toda persona aspirante a derviche *mevlevi*, al incorporarse a un grupo espiritual, recorre tres etapas durante su educación sufí, a saber: a) educación verbal b) educación escrita (particularmente, a través de los libros espirituales escritos por los sabios sufíes del grupo en particular al que se accede) y c) etapa práctica o, en términos semióticos, la etapa no-verbal, basada en oraciones y ceremonias³²⁹. Leemos en el Corán la siguiente aleya, muy valorada por Rumi: “Cuando hayáis terminado la azala, recordad a Dios de pie, sentados o echados”³³⁰.

Aquí, la expresión “de pie”, para los sufíes, sobre todo para los derviches mevlevíes, aludiría a otras clases de oraciones realizadas de pie, entre ellas la danza del *sema* como una singular conjunción entre el cuerpo y el corazón de los derviches giróvagos, lugar preferente de la invocación divina, sobre todo cuando se refieren a Dios como *Daim*³³¹, cuyo significado es “El que siempre es y está”.

En la comunicación no-verbal de los secretos del corazón se producen distintos estados interiores con sus respectivos cambios, cambios que no son físicos, sino que

³²⁷ Ankaravi, İ (2005) *Minhacu 'l-Fukara*, İnsan, İstanbul, p.99.

³²⁸ Schimmel, A., (2005), *Ben Rüzgarım Sen Ateş Mevlâna Celâleddin Rumi*, Ötügen, İstanbul, p.197.

³²⁹ Yılmaz, H. K., (2000), *Ruhani Hayat*, Erkam, İstanbul, p. 83.

³³⁰ Corán 4, 103.

³³¹ Es uno de los noventa y nueve nombres de Dios según la tradición islámica.

son aquellas transformaciones de orden espiritual, que los derviches mevlevíes consideran como verdaderos tesoros, frutos de la intimidad divina, expresados a través de la comunicación no-verbal con Dios. Los distintos cambios interiores de carácter espiritual están presentes en todos los niveles del *sema* de Rumi, desde el inicio de la danza hasta su final. Escribe al respecto el filósofo Gazali, el Algazel de los latinos: “Como el fuego, que está guardado dentro del hierro y la piedra; como el agua, que está oculta bajo de la tierra, los tesoros del corazón están guardados en el interior del ser. Sólo gracias a la danza del *sema* es posible que estos secretos salgan afuera. Así, se puede llegar a los corazones pasando por los pasillos de la danza del *sema*”³³².

O como sostenía el sabio y poeta sufí iraquí Ebu Sa’id b. Al-A’rabi (m.952), que consideraba que estar en la posición de la danza del *sema* es como mirar a lo desconocido, comprenderlo y dialogar con el mundo de los secretos divinos. En el mismo sentido, afirma Rumi que de verdad ha roto los velos y ha entablado conversación con lo Sagrado, disfruta de la belleza mística durante la danza.

Para Rumi en el mundo hay un movimiento constante. No sólo danzan las personas, sino toda criatura viva. Todo lo existente está dando gracias a través del recuerdo de Dios (*zikr*). Esta danza simboliza, así pues, el movimiento perpetuo del mundo, tal como aparece explicitado en la siguiente aleya coránica, que no deja de ser una una especie de recreación estética:

También en la sucesión de la noche y el día, en lo que como sustento Dios hace bajar del cielo, vivificando con ello la tierra después de muerta, y en la variación de los vientos hay signos para gente que comprende³³³.

Danzar es ser uno con la existencia. Danzar es una expresión corporal y gestual que simboliza la comunicación de la criatura con su Creador. Cada ser viviente se mece al compás del hálito divino y en cada instante celebran Su unidad. A veces, practicar el *sema* es hablar el lenguaje de los animales, es establecer comunicación con las piedras, con la tierra, es comprender la lluvia, comprender el soplo del viento, es

³³² Gazali, Í., (1982), *Gazali’den Vaazlar*, Sebat, İstanbul, p.316.

³³³ Corán 45, 5.

brillar con las estrellas y con el sol, como refiere la aleya coránica anteriormente citada en la que Rumi veía una referencia la danza espiritual del *sema*. En la danza de los derviches, en su explosión de fuerza comunicativa con el Creador a través de los gestos corporales, late dicha aleya como un símbolo del cambio de los vientos o de la sucesión de la noche y el día.

Durante el viaje interior recorrido por Rumi, en todo momento está acompañado por las aleyas coránicas y los dichos del profeta Muhammad. No hay que olvidar que Rumi no es un artista, tal como lo entendemos hoy en día, ni menos aún un bailarín. Se trata, en definitiva, de un hombre religioso, de un sabio y maestro espiritual musulmán. Con todo, hemos de matizar en su caso el calificativo religioso. Decir que Rumi es un hombre religioso no significa que lo sea en el sentido ortodoxo del término, sino más bien como un sabio imbuido de las fuentes tradicionales de la religión islámica, pero con una visión artística y sutil del mundo. Rumi es, mejor aún, un artesano, en el sentido tradicional del término. De ahí que los centros de reunión de los derviches melevíes (*mevlevihane*), particularmente durante la época otomana, sean verdaderas logias espirituales, pero también artísticas. Con el sufismo *mevlevi* se inaugura toda una nueva época en la historia de la cultura turca-islámica caracterizada por su elevado sentido estético y artístico ³³⁴. Los seguidores de Rumi nos transmitieron la historia de la estética de la danza, de la música y de la gastronomía con un estilo poético.

2.1. El simbolismo del cuerpo en la danza del *sema*, entendida como una oración mística islámica

La ceremonia del *sema* constituye la principal característica de la senda espiritual *mevlevi*, escogida por el propio Rumi como una forma de comunicación con

³³⁴Afirma el literato turco Beşir Ayvazoglu: “Es una realidad que las personas educadas acudían a estos centros huyendo de la visión estrecha de los teólogos para poder respirar tranquilamente. Realmente, la cultura de Estambul, lo que ha dado el verdadero color a la civilización otomana y ha encontrado un ambiente libre donde expresarse es en los centros de la filosofía *mevlevi*”. Ayvazoğlu, B., (2012), “İstanbul Kültürü ve Estetiği”, *Şehir ve Kültür*, Profil, İstanbul, pp.18-19.

Dios, un tipo de comunicación no-verbal cuyo vehículo expresivo es el del cuerpo. Como reconocía el mismo Rumi:

“Varias son las sendas que conducen a Dios. Yo he elegido la senda de la música y de la danza”³³⁵.

La danza del *sema* inspirada por Rumi ha constituido un método espiritual desde hace siglos, particularmente durante el Imperio otomano, que formaba parte, de manera central, de la educación espiritual de los seguidores de Rumi, los derviches giróvagos. La disciplina del *sema*, su aprendizaje y práctica, ayuda a los derviches, tanto espiritual como psicológicamente, a fin de comprender mejor una doctrina mística, la de Rumi, muy sutil.

Para Rumi, la danza del *sema* una práctica que permite la elevación del ser humano por encima de las pequeñeces de la vida cotidiana:

“El *sema* es un camino y una puerta hacia el cielo.

¡Oh *sema*, que eres alas y plumas del pájaro del alma!”³³⁶

Hasta ahora ningún derviche *mevlevi* ha dicho jamás que practicara el *sema* como una mera danza, o por diversión, o como una forma de sociabilidad entre derviches. Al contrario, los mevlevíes, los verdaderos herederos del maestro Rumi, como es el caso del sabio İsmail Ankaravi (m.1631) ya antes citado, repetían una y otra vez el carácter sagrado y de oración del *sema*. Dice así Ankaravi:

Nosotros los mevlevíes con esta danza realizamos una oración a Dios. Y nos enamoramos del rostro de Dios y de su perfección. Con el *sema* expresamos también el sufrimiento de estar separados de Él y, al mismo tiempo, ardemos de deseo por encontrarnos con el amor de Él³³⁷.

Para Rumi, la danza es, en sí misma, el camino espiritual dentro de la religión islámica. A mi juicio, la danza del *sema* no puede ser sólo un simbolismo del camino espiritual, en general, al margen del islam, como sucede en ciertos ámbitos de la

³³⁵ Citado en De Vitray-Meyerovitch, E., (1972), *Mystique et poesie en islam. Djalal-ud-Din Rumi et l'Ordre des Derviches tourneurs*, Desclee De Brouwer, Paris, p.83. Traducido del francés al castellano por Halil Bárcena.

³³⁶ Citado en Bárcena, H., *op. cit.*, 110.

³³⁷ Ankaravi, İ., (2005), *Minhacu'l-Fukara*, İnsan, İstanbul, p.370.

llamada *new age* o nueva era, en los que se presenta un sufismo o un *sema* desislamizado. Estudiando las principales obras tradicionales mevlevíes observamos que la danza del *sema*, en tanto que oración o modo de comunicación con Dios, está fundamentada en las fuentes escriturarias islámicas, a saber, el Corán y la tradición profética muhammadiana.

Afirma Rumi en su principal obra, el *Mesnevi*, que cuando logramos quedar sordos, sin pensamiento y lejos de los sentimientos podemos escuchar la llamada de Dios diciendo, parafraseando la famosa aleya coránica: “¡Vuelve a tu Señor, satisfecha, acepta!”³³⁸. La danza espiritual de Rumi, el *sema*, está cruzada de referencias simbólicas coránicas: es la danza de la nostalgia del que se sabe exiliado en este mundo, del que vive en una situación de alma sosegada³³⁹, recordando, nuevamente, las palabras coránicas. Este viaje del exiliado simbolizado por la danza del *sema*, constituye uno de los principales elementos de la danza circular del derviche y su particular gestualidad. Así pues, la práctica de la danza del *sema*, cuando es fiel a la originalidad de su filosofía espiritual, siempre simbolizará el regreso al que alude la citada aleya coránica.

Las palabras del bailarín y coreógrafo francés Maurice Béjart refiriéndose a la danza, en general, bien podrían valer para el caso específico del *sema mevlevi* y su intencionalidad espiritual. Afirma Béjart:

Me he tomado la danza en serio porque creo que la danza es un fenómeno religioso. Y luego, un fenómeno social. Pero la danza es ante todo religiosa. Mientras la danza sea considerada como un rito, sagrado y humano a la vez, cumplirá su función. Si se hace de ella una diversión, la danza dejará de existir³⁴⁰.

O como afirma el islamólogo Halil Bárcena, refiriéndose concretamente, ahora sí, al *sema mevlevi*:

³³⁸ Corán 89, 28.

³³⁹“¡Alma sosegada!” (Corán 89, 27).

³⁴⁰ Lamand, F. (1994), “Maurice Béjart, coreógrafo y musulmán”, en Balta, P., *Islam: Civilización y sociedades*, Siglo XXI de España, Madrid, pp.231-244.

“Música y danza no eran simples vehículos expresivos –catárticos en algunos casos- de una fuerza emotiva y pasional, sino que constituían en sí mismas el trabajo espiritual”³⁴¹.

Hablar del *sema*, tanto en el mundo occidental como en el mundo islámico, es referirse sin duda al nombre de Rumi. *Sema* tal vez sea el concepto que mejor lo identifica en el mundo académico y en el mundo social. Sabemos por el propio Rumi que la danza del *sema* es toda una vía elevada de aproximación mística a lo divino. El simbolismo de algunos detalles del *sema* se percibe, a veces, a primera vista, cuando los derviches danzan y aparecen algunos detalles en su giro circular. Son los símbolos escondidos los que no se ven de entrada los que constituyen el verdadero corazón del *sema*. Evidentemente, para practicar la danza del *sema* no hay que ser un hombre perfecto. Sin embargo, para que la danza no se quede sólo en una mera representación sin más, al menos el derviche debe conocer muy bien la doctrina sufí del hombre perfecto (*insan-ı kâmil*), encarnada en la figura de Rumi, quien simboliza, efectivamente, al hombre completo y perfecto que ha realizado en acto todas sus potencias³⁴².

En los últimos años, la danza del *sema* ha ganado numerosos adeptos hasta el punto de convertirse casi en una moda en ciertos ámbitos tanto de Occidente como de la propia Turquía; una moda, muy marcada por lo terapéutico, que, en cierto modo, viene a romper con ciertos axiomas de la filosofía original de la danza del *sema mevlevi*, tal como se ha concebido y practicado durante siglos de forma invariable.

El riesgo que corre el *sema* dentro de estas nuevas tendencias es convertirse en una mera práctica corporal y, a lo sumo, psíquica, pero sin tradición sufí tras ella y, menos todavía, sin islam, del mismo modo que hoy en día ha ocurrido con las prácticas budistas realizadas sin budismo o con el yoga sin hinduismo realizado como una especie de gimnasia interior en los centros deportivos. Sin embargo, hay algo en la danza del *sema* que va más allá de la mera danza y de lo corporal, como insinúan los siguientes versos del poeta sufí turco Yunus Emre (1238-1320):

³⁴¹ Bárcena, H., (2006), “Danzar con el cosmos. El sama’ de Mawlana Rumi y los derviches giróvagos”, en Choza J., y De Garay J., *Danza de Oriente y danza de Occidente*, Thémate, Sevilla, p.95.

³⁴² Demirel, Ş., (2009), *Dinle Neyden*, Manas, Elazığ, p.56.

“Yunus, ten cuidado,
no entres en esta carrera,
debes saber que los hay
más valientes que tú en esta vida”³⁴³.

2.2. *Semahane*, espacio simbólico del *sema mevlevi*

Después de la muerte de Rumi, para la mayoría de maestros y sabios mevlevíes para llevar a cabo la práctica de la danza del *sema* era preciso cumplir tres condiciones: tiempo, lugar y participantes.

El *semahane*, es el lugar donde el derviche *mevlevi* realiza su danza cósmica, en donde rompe el dualismo que habitualmente existe entre el mundo y el hombre, entre el ser humano y Dios, para realizar interiormente la unificación del ser. Allí empieza la aventura del derviche giróvago. La arquitectura del *semahane* y la ceremonia de la danza del *sema* constituyen dos claros ejemplos de la estética islámica. Sin duda, la religión y la cultura en donde ha crecido el artista ejercen una influencia sobre él. La religión influye en la forma y el mensaje del arte; también en algunos detalles del espacio, haciendo que, unas veces, sean más visibles y, en otros casos, invisibles, a fin, justamente, de despertar la espiritualidad de la persona y, más en concreto, en nuestro caso, para incidir en aquellas zonas del cerebro relacionadas con los estados de unidad. “Somos muy conscientes de que al hablar del espacio comunicativo no- verbal hemos de hacer referencia a la complejidad y la heterogeneidad”, escribe el profesor Sebastià Serrano, “la percepción de los signos afecta a sentidos muy distintos, los canales de transmisión son de naturaleza bien diversa, e incluso las zonas del cerebro activadas durante su uso corresponden a áreas y funciones muy diferenciadas”³⁴⁴.

³⁴³ Eminente poeta turco que vivió en Anatolia. El año 1991 fue declarado por la Unesco “Año Internacional Yunus Emre”, con motivo del 750 aniversario de su nacimiento. Estos versos forman parte del poema “Tienes que destrozar mi corazón”. <http://www.yunusemre.gov.tr/index.php/es/poemas/385-tienes-que-destrozar-mi-corazon> . (Fecha de consulta 24 de marzo de 2016).

³⁴⁴ Serrano, S., (2004), *El Instinto de Seducción*, Anagrama, Barcelona, p. 16.

Para entender la realidad estética del arte islámico y la danza del *sema* hay que tener siempre bien presente de unidad y unicidad divina (*tevhid*) y también para entender qué tipo de comunicación no-verbal tiene el derviche entre el lugar y su mundo interior en el momento del giro. Todo artista islámico trabaja según estos dos principios, más aún el artista sufí.

Un artista sufí no actúa para crear la belleza, sino para descubrirla. Así, los derviches mevlevíes danzan para descubrir la belleza divina y lo hacen en el *semahane*, construido por el arquitecto derviche o por el arquitecto musulmán, quien comparte con los derviches mevlevíes una misma filosofía y también la misma psicología. El *sema* se produce en un ambiente donde aparece simbolizada la unicidad divina, sin ninguna dualidad y separación entre el Creador y su criatura. El artista sufí considera que cada detalle de la existencia posee comunicación con Dios, aunque el ser humano sea incapaz de darse cuenta de ello. Afirma el Corán: “Le alaban los siete cielos, la tierra y sus habitantes. No hay nada que no Le glorifique, pero no comprendéis su alabanza. Él es benigno, indulgente”³⁴⁵. También afirma que “Dios es la luz de los cielos y la tierra”³⁴⁶.

Por consiguiente, la misión del artista sufí, el derviche mevleví danzando, por ejemplo, no sólo es mostrar la estética espiritual subyacente en el texto coránico, sino recorrer el velo que cubre la unidad de la existencia a fin de que ésta pueda ser avistada.

El simbolismo de la arquitectura del *semahane*, al igual que ocurre con la danza del *sema*, persigue transmitir la idea de “cambio regular”³⁴⁷, tal como afirma el teólogo turco Mehmet Aydın. Pero, dice más el profesor Mehmet Aydın:

Cuando hablamos de arte islámico nos estamos refiriendo generalmente a: a) las obras realizadas con la intención de hacer algo religioso b) los movimientos (esta palabra en nuestro caso se refiere la danza *sema*), símbolos, letras, edificios (esta palabra en nuestro caso se refiere *semahane*), entre otras cosas, realizadas para explicar el pensamiento y sentimiento religiosos³⁴⁸.

³⁴⁵ Corán 17, 44.

³⁴⁶ Corán 24, 35.

³⁴⁷ Aydın, M., (1999), *Din Felsefesi*, İzmir İlahiyat Fakültesi, İzmir, p.304.

³⁴⁸ *Ibidem*, p.305.

En nuestro caso, la danza del *sema* entraría dentro de la categoría de movimientos, del mismo que el *semahane* estaría dentro de la categoría de edificios.

Maurice Béjart bailarín y coreógrafo francés que buscó inspiración en la danza del *sema* de Rumi, escribe a propósito del espacio de la danza y la actitud a tener en él, algo muy cuidado por el sufismo *mevlevi*:

“Se entra en una sala de danza como se entra en un templo, en una mezquita, en una iglesia, en una sinagoga, para encontrarse, relacionarse, unificarse”³⁴⁹.

³⁴⁹ Béjart, M., (2005), *Cartas a un joven bailarín*, Libros del Zorzal, Buenos Aires, p. 28.

3. APROXIMACIÓN PSICOLÓGICA A LA DANZA *SEMA* DE RUMÍ

¿Qué puede decir y cómo puede analizar el psicoanálisis a un Rumi enamorado de un Dios que ni ve ni toca? Rumi no está solo en su gran amor por Dios. Muchos de místicos de las tres grandes religiones monoteístas han hablado el encuentro unitivo con Dios. Muchos psicoanalistas los han descrito como psicóticos, neuróticos, o seres deprimidos envueltos en delirios amorosos basados en proyecciones ilusorias de deseos humanamente frustrados ³⁵⁰. Afirma la psicoanalista Ana María Rizzuto: “La única base confiable para elucidar cómo funciona la psique de una persona que dice estar unida a Dios sería un psicoanálisis completado. Tal análisis nos permitiría elucidar cómo funciona su mente y cómo se integra la experiencia mística en el contexto de sus procesos psicodinámicos”. Y sigue: “La experiencia de los místicos, por su parte, se ubica epistemológicamente en las creencias y la religión de su cultura. Los místicos islámicos tienen experiencias místicas islámicas, los hebreos, hebreas y los cristianos, cristianas. La religión y la cultura condicionan la posibilidad de la experiencia mística y sus expresiones concretas” ³⁵¹.

En el presente capítulo, en el contexto cultural turco analizaremos algunos aspectos beneficiosos que la danza *sema* tiene en el desarrollo de la psicología humana. El evidente éxtasis en que se entra en la danza del *sema* como aprecia en las fotos y video grabado por la autora enfocados en las expresiones faciales de los derviches giróvagos mientras están girando en Mevlevihane de Galata en Estambul, nos lleva a deducir fácilmente un estado de paz interior y conformidad consigo mismo y estado de consolación interior que ha llevado en la historia del sufismo, a la utilización de ciertas prácticas sufíes como una especie de terapéutica mental. Por eso en el mismo capítulo analizaré la posibilidad del *sema* con fines terapéuticos y el papel del maestro sufí en la psicología del derviche.

³⁵⁰ Rizzuto, A.M., (ed. López-Baralt, L.), (2013), “Dichoso el corazón enamorado. Reflexiones psicoanalíticas acerca del amor místico”, *Repensando la experiencia mística desde las ínsulas extrañas*, Trotta, Madrid, p. 345.

³⁵¹ *Ibidem*, p.347.

3.1. El silencio espiritual: éxtasis sagrado en el *sema* de Rumi

Es importante prestar atención a la fuerte carga psicológica contenida en la experiencia de la danza del *sema* de Rumi, que implica un estado alterado de consciencia. Como expresa el título del presente capítulo, el silencio del derviche es una experiencia vivida más allá de las palabras. La embriaguez espiritual del derviche sólo puede comprenderse totalmente a través de la experiencia. Según los sabios y maestros del sufismo, en el momento del éxtasis el derviche alcanza un nivel más elevado, de percepción, abriéndose a una comprensión inmediata de la realidad, comúnmente denominada sexto sentido y estudiado por la psicología como un fenómeno inusual de la conciencia y la mente; en otras palabras, obtiene una mirada nueva que le permite ver lo que para el hombre común permanece siempre invisible o oculto (*gayb*)³⁵².

Las prácticas extatogénicas seguidas por los místicos para ir más allá de la coraza mental y alcanzar un estado de unión divina son diversos: ayunos, danzas, giros y distintas formas de auto hipnosis. También es común la utilización de fórmulas y jaculatorias repetidas hasta el anonadamiento.

Por otra parte, Gazali caracteriza la experiencia mística así:

The science of the sufis aims at detaching the heart from all that is not God, and at giving to it for sole occupation the meditation of the divine being. Theory being more easy for me than practice, I read certain books until I understood all that can be learned by study and hearsay. Then I recognized that what pertains most exclusively to their method is just what no study can grasp, but only transport, ecstasy, and the transformation of the soul. How great, for example, is the difference between knowing the definitions of health of satiety, with their causes and conditions, and being really healthy or filled. How different to know in what drunk-eness consists- as being a state occasioned by a vapor that rises from the stomach-and being drunk effectively. Without drunken man can knows the definition of drunkenness (...) ³⁵³.

³⁵² Uludağ, S., (2004), *İslam Açısından Musiki ve Sema*, Kabalcı, İstanbul, pp. 177-178.

³⁵³ Citado en Williams, J., (1901-1902), *The Varieties of Religious Experience. A Study in Human Nature*, The Modern Library, Edinburgh, p. 394.

La dificultad a la hora de analizar la naturaleza real del tránsito místico es que se trata de una experiencia subjetiva y difícilmente comunicable. De hecho, estrictamente, el éxtasis sólo existe para quien lo experimenta, no para otra persona. Como afirma la Dra. Rizzuto:

El método científico, por su parte, no puede ni captar ni medir las estructuras simbólicas que dan sentido a las relaciones humanas y a la intuición de un mundo que excede la capacidad perceptiva de los sentidos. Todo lo que puede hacer es describirlas ³⁵⁴.

Según la definición que ofrece el sabio persa del siglo X-Abu Bakr al-Kalabadi (m. 990-994 o 995) el éxtasis es “a sensation which encounters the heart, whether it be fear, or grief, or the vision of some fact of the future life, or the revelation of some state between man and God” ³⁵⁵.

En su libro *The spiritual nature of man*, Sir Alister C. Hardy (1896-1985), biólogo marino inglés fundador de Religious Experience Research Centre, se refiere a las experiencias espirituales de la siguiente manera:

En determinadas épocas de su vida, mucha gente ha tenido experiencias trascendentales específicas, profundamente sentidas, que les han hecho tomar claramente consciencia de la presencia de este poder (se refiere a un poder benévolo no físico que parece hallarse, en parte o totalmente, más allá del propio yo individual, siendo mucho mayor que él). Estas experiencias, cuando se dan, han sido siempre totalmente distintas de cualquier otro tipo de experiencias que aquellas personas hayan podido sentir. No necesariamente se les da el nombre de sentimiento religioso, ni se dan solo en individuos que pertenecen a una religión institucional o toman parte en actos organizados de culto. Afectan a menudo a niños, a ateos y a agnósticos, y por lo común dan origen, en la persona afectada, a la convicción de que el mundo cotidiano no constituye la totalidad de la realidad: esto es, que hay otra dimensión en la vida ³⁵⁶.

³⁵⁴ Rizzuto, A.M., (2013), *op.cit.*, p. 348.

³⁵⁵ Al-Kalabadi, A. (2009), *Kitab Al-ta'arruf Li-madhab Ahl Al-tasawwuf (The Doctrine of the Sufis)*, Adam, India, p. 106.

³⁵⁶ Rubia F.J., (2015), *El Cerebro Espiritual*, Fragmenta, Barcelona, p.35.

Como vemos, dichas experiencias serían coincidentes con el éxtasis de Rumi en el sentido de que la cotidianidad mundana no es toda la realidad existente, que existe otra dimensión de la realidad tras los velos de lo visible.

En las fotografías incluidas al final del presente capítulo, podemos observar el reflejo del trance y del éxtasis místico, en el que se da la unidad del cuerpo y alma, [físicamente] en los rostros de los derviches giróvagos seguidores de Rumi.

Sabemos las dificultades que afronta la psicología para estudiar la percepción interna y subjetiva de algunas realidades como nuestra percepción propia de la alegría, la felicidad o la tristeza. Las experiencias místicas comparten estas mismas dificultades y le suman además la de ser mucho menos frecuentes. Por esto, analizar la mímica y las expresiones faciales en ciertas situaciones espirituales no solo es importante sino es quizás la única forma de lograr alguna clase de visión objetiva de este fenómeno. El refrán popular que reza “la cara es el espejo del alma” muestra la importancia de las expresiones faciales. Como bien advirtió el filósofo inglés Herbert Spencer (1820-1903), las emociones desencadenan toda suerte de movimientos, ya sean éstos fácilmente visibles o bien más sutiles:

Regarded as the outlet or expression of strong feeling, dancing does not require much discussion, for the general rule applies that such demonstrations for a time at least sustain and do not exhaust the flow of feeling. The voice and the facial muscles and many of the organs are affected at the same time, and the result is a high state of vitality which among the spinning dervishes or in the ecstatic worship of Bacchus and Cybele amounted to something like madness. Even here there traceable an undulatory movement which, as Mr. Spencer says, is habitually generated by feeling in its bodily discharge. But it is only in the advanced or volitional stage of dancing that we find developed the essential feature of measure, which has been said to consist in the alternation of stronger muscular contraction with weaker ones, an alternation which, except in the cases of savages and children is compounded with longer rises and falls in the degree of muscular excitement caused by the excess of blood sent to the brain ³⁵⁷.

³⁵⁷ Williams, D. (2004), *Anthropology and the Dance*, University of Illinois, Oxford, pp. 57-58.

Pero, hemos de decir a propósito de las fotografías antes referidas de los derviches *mevlevíes* durante el *sema*, que lo corporal-fisiológico es una manifestación del fondo vital y que la esencia íntima de éste nunca puede llegar a ser objetiva y permanece en la oscuridad del inconsciente. Como testigo de la afirmación de que el instinto artístico contiene la temática de la intemporalidad, podemos tomar a Herman Hesse (1877- 1962). En su novela *Narciso y Goldmundo*, Narciso, el monje que ha dedicado toda su vida a la meditación filosófica religiosa en soledad y lejanía del mundo propia del claustro, pregunta a su amigo Goldmundo, el artista que en un acuciante impulso vital ha atravesado el mundo como un torbellino:

¿Qué te ha proporcionado el arte y qué ha significado para ti? Y Goldmundo responde: “La superación de la fugacidad. Vi que de las locuras y de la danza macabra de la vida humana algo quedaba y sobrevivía: las obras de arte. También ellas perecen a veces, se queman y se estropean o son destruidas. Pero siempre perduran durante algunas generaciones y forman más allá del momento un tranquilo reino de imágenes y reliquias. Me ha parecido bueno y consolador el colaborar en ello, pues es casi un eternizar lo pasajero ³⁵⁸.

Una sensación común a muchas experiencias extáticas es encontrarse fuera del cuerpo, observándose desde lo alto, como si se flotara cerca del techo de una habitación y se hiciese la observación de ella a vista de pájaro. Muchos investigadores contemporáneos de tales fenómenos extáticos han nombrado el cuerpo en el que el sujeto experimenta dicha especie de viaje fuera de sí mismo como cuerpo astral; un viaje, por cierto, parecido, en cierto modo, al que abandona el cuerpo físico en el momento de la muerte ³⁵⁹.

El siguiente ejemplo recogido por Hardy se refiere a una experiencia parecida a la del cuerpo astral antes referida, o sea, experimentar la muerte antes de morir físicamente, si bien en un ámbito y contexto distinto:

En 1948 tuve espontáneamente una experiencia extra corporal, a la clara luz del día, sin ninguna causa aparente y estando yo en perfecta salud. La experiencia en sí no

³⁵⁸ Citado en Lersch, P. (1951), *La Estructura de la Personalidad*, p. 171. Versión digital consultada el 18 de mayo de 2015: <https://mmhaler.files.wordpress.com/2013/04/philipp-lersch-la-esctructura-de-la-personalidad-pagina-89-a-309.pdf>

³⁵⁹ Rubia, F.J., *op.cit.*, p.38.

fue sensacional: por un momento contemplé mi cuerpo, que estaba echado sobre un diván, desde arriba del techo. Me sentía soberbiamente libre, ligera y apenas un poco sorprendida, y me resultaba muy claro que yo no era el cuerpo que estaba sobre el diván, sino la consciencia que lo estaba contemplando. Yo volví a mi cuerpo con un enorme disgusto, ya sabía que tenía que volver y desde entonces he quedado como incapacitada de temer a la muerte ³⁶⁰.



Figura XII: La fotografía fue tomada por la autora, en el Mevlevihane del barrio de Gálata, en Estambul, el día 17 de mayo de 2015.

³⁶⁰ Rubia, F.J., *op. cit.*, p.38.



Figura XIII



Figura XIV: La fotografía fue tomada por la autora, en el Mevlevihane del barrio de Gálata, en Estambul, el día 28 de agosto de 2016.



Figura XV



Figura XVI

3.2. Bases neuroquímicas del éxtasis en la danza del *sema*

En el presente epígrafe, analizaremos qué elementos específicos desencadenan lo que podríamos denominar experiencias espirituales, en nuestro caso concreto la experiencia de la danza espiritual del *sema*. Como hemos mencionado en capítulos anteriores, el *sema* es, fundamentalmente, una danza que introduce y mantiene en el éxtasis del derviche viviendo en el amor divino. Históricamente las danzas sagradas han sido practicadas por muchos, entre ellos, reconocidos maestros espirituales, sacerdotes y santos que danzaban hasta entrar en éxtasis y se mantenían en él danzando. En otro ámbito distinto, como el de la cultura chamánica de Altái, en Asia central, el éxtasis era visto como una especie de examen para evaluar los niveles espirituales de los chamanes y maestros espirituales de la comunidad ³⁶¹, algo que también ocurría en la época selyúcida de Rumi.

Para los maestros y sabios sufíes como Rumi, el *sema* constituye un verdadero alimento para el alma, a base de movimientos corporales conducentes al éxtasis ³⁶². Según los discípulos y seguidores de Mevlâna, el *sema* consiste en estar en paz consigo mismo, siendo la expresión artística del logro de la paz interior. En el *sema* pueden ocurrir diferentes estados de comunicación con Dios que incluyen la pérdida temporal de la conciencia. Realmente, podemos definir como una danza solo la parte inicial del *sema*, una vez llegado al éxtasis, tras el acceso al viaje interior, la mente abandona este mundo para dar paso a movimientos controlados por las realidades espirituales que se están viviendo. Como hemos visto a través de los relatos de Eflâki y Sipehsalar, el *sema* practicado en vida de Rumi era una danza extática y de trance y por eso no puede encuadrarse en una coreografía, como sucede con *sema* practicado actualmente por los seguidores de Rumi, según los cánones establecidos por Sultan Veled a la muerte de su padre. Así, existen evidentes diferencias entre el *sema* de Rumi, más libre y natural, y el *sema* coreografiado posterior a él, en el cual el éxtasis es menos frecuente y muchas veces ni siquiera es un objetivo deseado.

³⁶¹ Yöndemli, F., (2007), *Aşk imişher ne var âlemde, Mevlevilikte sema ve musiki*, NKM, İstanbul, p. 214.

³⁶² Knysh, A., (2000) *Islamic Mysticism a Short History*, Brill Leiden- Boston-Köln, p. 232.

Algunas danzas libres, no codificadas ni sistematizadas, conducen el alma de sus practicantes hacia lo divino de una forma natural, sin ningún tipo de dramatismo, a diferencia de lo que observamos en algunas danzas chamánicas, cuyos practicantes se hacen acompañar de otros elementos que les ayudan a la hora de posibilitar el éxtasis, tales como la ingesta de ciertas drogas o la inhalación de determinados perfumes que inciden directamente en ciertas áreas cerebrales modificando la conducta del individuo, así como su percepción sensorial. Por lo que respecta al caso de Rumi que aquí nos atañe, nada de eso está presente, tal como ya ha quedado reflejado en los textos de Sipehsalar y Eflâki anteriormente traducidos ³⁶³.

Según las clasificaciones al uso de las diferentes danzas existentes, las danzas circulares o giratorias, como es el caso aquí estudiado del *sema* de Rumi, están en la base de las danzas extáticas. Dicho más directamente, el movimiento del giro conduce al éxtasis. Como podemos observar en los niños, girar sobre sí mismos es una inclinación natural, valga la expresión. Con dicho movimiento, cuando se realiza según unos patrones musicales y rítmicos precisos, lo que se persigue es revivir en el hombre el eterno sentimiento de pertenencia a los cielos, o lo que es lo mismo, la vinculación del hombre con lo celestial, algo que también se pretende a través de la visualización de la arquitectura del periodo selyúcida, en el que vivió Rumi, cuyas formas abovedadas y diseños geométricos eran vehículos que transportaban literalmente al hombre hacia su dimensión celestial. En cualquier caso, la intención al practicar las danzas circulares y giratorias es liberarse de la carga terrenal y alcanzar las poderosas energías celestiales. Ya hemos visto en los relatos biográficos de Eflâki, principalmente, la importancia concedida por Rumi al simbolismo del cielo ³⁶⁴.

El universo está en constante movimiento, en una actividad sin fin. Dicho en los términos que aquí estamos utilizando, el universo está en una continua danza cósmica de energía, como afirma el físico Fritjof Capra ³⁶⁵. En la danza del *sema*, los conceptos clásicos de espacio y tiempo, de causa y efecto, pierden todo su sentido. Lo que resulta sorprendente, y fascinante también, es que los modelos cuánticos de la

³⁶³ Véase capítulo 1.1.7. El *Sema* de Mevlâna Celâleddin Rumi, según sus primeros biógrafos Sipehsalar y Ahmed Eflâki.

³⁶⁴ Véase capítulo 1.1.9. Ahmed Eflâki.

³⁶⁵ Capra, F. (1997), *El Tao de la Física*, Sirio, Málaga, p. 289.

física subatómica guardan un estrecho paralelismo con los conceptos filosóficos de la tradición espiritual de Rumi. Ciertamente, la convergencia entre las tendencias más recientes de la física contemporánea y la espiritualidad es particularmente evidente en el caso de Rumi y su sufismo.

Respecto al tema que nos ocupa en el presente capítulo, las bases neuroquímicas del éxtasis en la danza del *sema*, el Dr. Sebastià Serrano relaciona la actividad del cerebro humano con el mundo tanto interno como externo de la persona. Nadie mejor que él expresa el argumento central de este capítulo, cuando afirma lo siguiente:

De la corteza prefrontal - la que más ha crecido en el viaje hacia el ser humano- tenemos que decir que empieza a desarrollarse tarde, tanto filogenética como ontogénicamente, y que es un verdadero centro de conexiones hacia todas partes, bien sea en dirección a estructuras subcorticales y límbicas, bien hacia otras áreas de la neo corteza. Recibe, coordina y controla información relativa a los estados internos y al mundo exterior ³⁶⁶.

Según el Dr. Serrano, el hecho de que haya personas que poseen una acusada sensibilidad moral, como es el caso de Rumi, también está estrechamente relacionado con la corteza prefrontal: “Lo que llamamos consciencia o sensibilidad moral también está relacionado con la corteza prefrontal (...)” ³⁶⁷. En esto es interesante el estudio de los cambios en el comportamiento obtenidas en los pacientes que eran sometidos a lobotomías frontales como práctica médica habitual en los hospitales neuropsiquiátricos, antes del desarrollo de los psicofármacos, extraordinariamente descritos en la novela del Dr. Frank Gill Slaughter ³⁶⁸.

Por otro lado, la psicología ha desplegado sus distintas teorías en ámbitos tan diversos como la literatura, las artes visuales o la música. Pero, ninguna se ha relacionado con la danza, tal como afirma psicoanalista francés Didier Anzieu (1923-1999):

³⁶⁶ Serrano, S. (2007), *El Secreto de la Felicidad*, Círculo de Lectores, Barcelona, p.46.

³⁶⁷ *Ibidem*, p.47.

³⁶⁸ Para más información véase Slaughter, F.G. (1959), *El Infierno de las Sombras*, Caralt, Barcelona.

Durante casi todo el tercer cuarto del siglo XX, el gran ausente, el desconocido, el relegado de la enseñanza, de la vida cotidiana, de la expansión del estructuralismo, de la psicología de muchos terapeutas (...) fue y (lo sigue siendo en gran medida) el cuerpo como dimensión vital de la realidad humana, como dato global presexual e irreductible, como aquello en lo que las estructuras psíquicas encuentran su soporte ³⁶⁹.

Tanto en las biografías de Rumi como en sus propias obras, no hallamos ninguna explicación científica a propósito del *sema* y el éxtasis que en éste se produce. Para Rumi, se trata de la consecuencia natural de su comunicación íntima con Dios. Es dicha comunicación la que le empuja a girar inconscientemente. Es notable desde el punto de vista de las neurociencias que, aunque en el trance extático se pierde la conciencia, el derviche no pierde el control completo de sus movimientos, manteniendo la coordinación motora y el equilibrio, por lo cual es evidente que las funciones motoras del cerebro mantienen su normal funcionamiento.

Según el profesor turco Süleyman Uludağ, experto en la música y el *sema* de Rumi, algunos participantes en las ceremonias de *sema* de la época de Rumi participaban, probablemente, con la mera intención de divertirse y alcanzar un cierto placer sensual, aunque el motivo principal de dichas ceremonias no haya sido nunca ni la diversión ni el placer. Dichas ceremonias de *sema* empezaban en cualquier momento dependiendo ello del propio Rumi, que se sentía invitado a comenzar la danza por una palabra, un sonido e incluso un relato humorístico. Ello desencadenaba la danza tanto de Rumi como de sus discípulos y acompañantes de ese momento preciso ³⁷⁰.

Estos estados extáticos en los que el yo humano tiene la impresión de que sale de sí mismo, aun permaneciendo en sí mismo, hoy en día están siendo investigados desde el punto de vista científico, llegando a la conclusión de que son debidos a dinámicas químicas cerebrales muy particulares.

El *semazen* Mithat Özçakır, natural de la ciudad turca de Konya, me explicó que el éxtasis que él siente durante el *sema* es como un flujo de energía que pasa por una gran variedad de momentos en una continua sensación de creación y destrucción

³⁶⁹ Anzieu, D., (1998), *El yo-piel*, Biblioteca Nueva, Madrid, p. 33.

³⁷⁰ Uludağ, S. (2004), *op. cit.*, p. 260.

cambiante. Como una danza rítmica que crea y destruye al mismo tiempo. Y prosigue el *semazen* Özçakır:

Nuestros sentimientos durante el *sema* ni siquiera nos los explicamos entre nosotros, derviches *mevlevíes*. Es algo muy especial que sólo dura unos segundos. Es como un relámpago, se siente temblar, pero aun así no se puede explicar del todo lo que está pasando mientras se está danzando. Es algo realmente inexplicable ³⁷¹.

Como vemos, la experiencia extática, aproxima al hombre a una visión más perfecta de la divinidad y su obra y desarrolla así una cosmovisión peculiar que resulta sorprendentemente similar a algunas descripciones científicas. Poseen así una visión dinámica del universo, muy similar a la de los místicos orientales como Rumi. No es de extrañar que hayan utilizado ambos la imagen de la danza para explicar su concepción dinámica de la naturaleza y el ritmo constante y cíclico de los fenómenos naturales, con sus fases de creación y destrucción constantes. En la tradición religiosa islámica, la metáfora de la danza cósmica tiene su más profunda expresión en el sufismo de Rumi y su *sema*.

Al comienzo del siglo XX, los científicos trataron de buscar un nuevo lenguaje para explicar su nueva visión del mundo, ya que los viejos fundamentos científicos se comenzaron a tambalear ante la nueva experiencia de la realidad atómica. Algunas de las expresiones que empezaron a utilizar no distaban mucho del lenguaje propio de Rumi y su concepción dinámica del universo expresada en la danza del *sema*. Así, el físico alemán Heisenberg (1901- 1976) afirmaba lo siguiente:

This violent reaction on the recent development of modern physics can only be understood when one realizes that here the foundations of physics have started moving; and that this motion has caused the feeling that the ground would be cut from science ³⁷².

Realmente, en la danza del *sema* de Rumi se dan la mano el arte religioso, en este caso la danza y su expresión corporal, y cosmovisiones científicas que también

³⁷¹ La entrevista fue realizada, el 14 de agosto de 2016, en la ciudad de Konya. Mithat Özçakır es *semazen* y alumno de máster en el Instituto de Estudios sobre Mevlâna de la Universidad de Selçuk de Konya.

³⁷² Heisenberg, W., (1963), *Physics and Philosophy*, Allen & Unwin, Londres, p. 145.

ven al universo como algo complejo, cambiante y siempre en movimiento, tal como reconoce el profesor turco, Ali Temizel, director del Instituto de Estudios sobre Mevlâna de la Universidad Selçuk de Konya ³⁷³, aunque éste se muestra renuente a explicar la experiencia del *sema* tomando como punto de vista la neuroquímica u otras disciplinas científicas, ya que en Rumi el *sema* no es sino el reflejo corporal del éxtasis comunicativo no-verbal con lo divino, experiencia ésta que escapa a toda medición científica.

La dificultad de estudiar científicamente algunos de los aspectos humanos más habituales y simples no se observan solo en el tema que específicamente tratamos, sino que son propios de muchos aspectos de la naturaleza humana. Así, el Dalai Lama, en tanto que hombre de religión y fuera del mundo científico, lanza una crítica metodológica al neurocientífico estadounidense Richard Davidson quien llevó a cabo una investigación neuroquímica con el líder budista:

He said: <You've been using the tools of modern neuroscience to study depression, and anxiety, and fear. Why can't you use those same tools to study kindness and compassion? >I did not have a very good answer. I said it was hard ³⁷⁴.

En el siguiente fragmento, se intenta describir la base neuronal de las experiencias de éxtasis. Dice así Francisco Rubia, catedrático y especialista en fisiología del sistema nervioso:

Se trata un gen que está implicado en la manera en que el cerebro utiliza las monoaminas, un grupo importante de neurotransmisores del sistema nervioso central (dopamina, noradrenalina y adrenalina, que forman las catecolaminas; y serotonina y melatonina, que forman las indolaminas) ³⁷⁵.

Por su parte, el neurocientífico estadounidense Vilayanur Ramachandran llama a estas estructuras cerebrales responsables de las experiencias espirituales el módulo de Dios ³⁷⁶ o bien el gen de Dios ³⁷⁷ en el cerebro, región que según algunos científicos de

³⁷³ La entrevista fue realizada, el 14 de agosto de 2016, en Instituto de Estudios sobre Mevlâna de la Universidad Selçuk de Konya.

³⁷⁴ Davidson, R., "The Buddhist and the Neuroscientist. What compassion does to the brain". <http://www.theatlantic.com/health/archive/2015/07/dalai-lama-neuroscience-compassion/397706/> (Fecha de consulta 21 de agosto de 2015).

³⁷⁵ Rubia, F.J., (2014), *El Cerebro Espiritual*, Fragmenta, Barcelona, p. 44.

³⁷⁶ "Epilepsia y religiosidad: El módulo de Dios".

la llamada "neuroteología" explicaría científicamente la experiencia espiritual del hombre. Estas muy recientes concepciones científicas son muy difíciles de adaptar a los criterios de la filosofía islámica en que se basa el *sema* de Rumi, que con base en el Corán afirma sobre la naturaleza de Dios: “No hay nada que se Le asemeje”³⁷⁸.

3.3. *El sema de Rumi, una terapia mental*

En la historia del sufismo, se pueden ver ejemplos de cómo ciertas prácticas sufíes han sido aplicadas como una especie de terapéutica mental sobre el individuo. El islamólogo francés Louis Massignon (1883-1962) afirma lo siguiente al respecto:

Le soufisme peut être envisagé aussi comme une thérapeutique mentale. Le maître l'expérimente d'abord sur soi-même, à fin de communiquer aux autres, par son enseignement et par sa pratique, une médecine éprouvée, qui est sa voie. En développant sa vie intérieure et en guidant ses disciples vers leur propre développement, le maître enseigne, on le verra, à guérir la douleur des cœurs et à panser les plaies d'une communauté déchirée par les vices de membres indignes³⁷⁹.

El sufismo, como práctica mística en el islam, acepta el desconsuelo de la lejanía de Dios y el dolor interior que ello produce como una realidad que sobrepasa el umbral de la sensibilidad normal. Procesa este pesar interior y lo utiliza para alcanzar un nivel espiritual superior de perfeccionamiento espiritual en la danza del *sema*. Rumi, en esta práctica va más allá de sí mismo. Ralph W. Hood, profesor de psicología de la Universidad de Tennessee, caracteriza la experiencia mística diciendo que el yo reflexivo es sustituido por otro tipo de yo, al que llama yo trascendente. Mientras que el yo reflexivo se caracteriza por la unidad de la persona, en el yo trascendente la unidad es de naturaleza completamente diferente, ya que tal unidad lo es con una realidad trascendente fuera del sujeto. Se suele decir que, para realizar la

http://www.dailymotion.com/video/xqhepx_epilepsia-y-religiosidad-el-modulo-de-dios-v-ramachandran_school (Fecha de consulta 17 de Julio de 2015).

³⁷⁷ Esta expresión hace referencia al título del libro Hamer, H., (2005), *The God Gene: How Faith Is Hardwired into Our Genes*, Anchor, New York.

³⁷⁸ Corán 42,11.

³⁷⁹ Chevalier, J. (1974), *Le Soufisme. Ou L'ivresse de Dieu Dans La Tradition de L'islam*, Celt, Paris, p. 17.

unidad con lo absoluto, lo divino, hay que superar las limitaciones de nuestro ego. Hay que trascender el yo para llegar a lo que se ha llamado en la terminología budista nirvana o *vecd* en la terminología sufí ³⁸⁰.

Según el filósofo francés Jean Chevalier (1906-1993), el dolor experimentado en el camino espiritual ayuda a la hora del desplazamiento del propio yo. En realidad, es la focalización del ser en lo divino lo que hace generoso al sufrimiento³⁸¹. Hay que tener bien presente que los derviches *mevlevíes* miran al dolor en forma positiva, como si se tratara de una luz proveniente de Dios. Por eso, precisamente, lo reciben con valentía e incluso con alegría. Hay una invocación tradicional *mevleví* que dice así: “¡Dios, aumenta mi dolor!”. Para Rumi y sus seguidores y discípulos, el dolor interior constituye una manera de vivir, sabiendo que de lo que se trata es de transformarlo en una alegría radical e incomparable a todo placer. Cuando un sufí pronuncia la palabra “quiero”, es el deseo de Dios el que palpita tras ella y no un simple deseo egoísta y mundano.

Desde el sufismo no se entiende el dolor como una ascética mortificadora. Aquí se habla de la aceptación positiva del dolor y de la grandeza que éste encierra. En una palabra, aquí se habla del sacrificio. Advierte categóricamente el propio Rumi: “Lastimar el cuerpo es ofender a Dios” ³⁸². Lo que está en juego aquí es algo bien distinto que tiene que ver con el misterio del cuerpo y del coraje físico para alzarse por encima de sí mismo, tal como afirma el islamólogo español Halil Bárcena. Añade Bárcena, a propósito del dolor experimentado por el derviche en su viaje interior:

Hay que decir, a fin de no caer en lo ilusorio ni desucumbir a los caprichos de la fantasía y el sentimentalismo, que no siempre la senda sufí implica éxtasis y gozo. Muchas veces se sufre, requisito previo de la conciencia. De hecho, quien no sabe sufrir no puede considerarse un derviche. Sin padecer el dolor del dominio del propio yo no puede haber recompensa alguna (...). Solo cuando cae la flor se hace visible el fruto ³⁸³.

³⁸⁰ Rubia F. J. (2015), *El Cerebro Espiritual*, Fragmenta, Barcelona, p. 33.

³⁸¹ Chevalier, J., (1974), *op. cit.* p.18.

³⁸² *Mesnevi I*, 2520.

³⁸³ Bárcena, H., (2015) *Perlas sufíes. Saber y sabor de Mevlânâ Rûmî*, Herder, Barcelona, p. 177.

En una concepción muy moderna y occidentalizada que concibe al sufismo también como una clase muy especial de terapéutica mental, podemos decir que prácticas sufíes como, por ejemplo, la contemplación de la naturaleza, la audición musical o la pintura pueden servir como prácticas terapéuticas ³⁸⁴. Según las últimas investigaciones llevadas a cabo sobre este tema, el especialista en fisiología del sistema nervioso Francisco J. Rubia, explica que, en muchos casos, las personas que tienen experiencias traumáticas se ven inducidas a la oración y a la religión, en general, o incluso a cambios en sus creencias religiosas. Sigue el profesor Rubia:

Estas experiencias espirituales se suelen acompañar de sensaciones de gozo, de felicidad, de bienestar; de sentir nuevas fuerzas en sí mismo, de sentir orientación, vocación, inspiración; de paz, seguridad, protección, temor, reverencia y admiración; sensaciones de certeza, claridad, iluminación; de armonía, orden y unidad; de esperanza y cumplimiento; sensaciones de intemporalidad; de presencia, generalmente, de seres espirituales; de finalidad; sensaciones de amor y afecto; sensaciones de anhelo, deseo y nostalgia; sensaciones de perdón, restauración y renovación; sensaciones de esperanza y optimismo; sensaciones de perder el temor a la muerte, o sensaciones de oraciones atendidas ³⁸⁵.

En el siguiente relato, Rumi nos explica una de sus experiencias espirituales y cómo llegó a una profunda sensación de gozo a través del *sema*:

El *sema* es obligatorio para los sabios espirituales como rezar cinco veces al día y como el ayuno del mes de Ramadán. Para los discípulos sinceros y verdaderos practicar *sema* está permitido. Pero para los que no son maestros espirituales y discípulos de éstos, el *sema* está prohibido.

Y luego prosiguió:

Todos los profetas y los sabios no han dicho nada exacto sobre la realidad de Dios y no han escogido solo una fórmula para expresarlo. Yo, teniendo como referencia al profeta

³⁸⁴ La pintura islámica, la caligrafía (*hat*), la iluminación de libros (*tezhib*) todavía hoy se enseñan en toda Turquía y, particularmente, en Estambul. Un ejemplo es “Türk İslam Sanatları Kütüphanesi” (Biblioteca del Arte Islámico y turco), dirigida por el calígrafo Hüseyn Kutlu. En dicha biblioteca, se imparten clases de pintura islámica y música sufí como terapia. Para más información, se puede visitar su página web: <http://www.turkislamsanatlari.com/>

³⁸⁵ Rubia, F.J., (2015), *op. cit.*, pp.36-37.

Muhammad, digo que Dios es un placer, quien no lo saborea no lo entiende. Yo soy, sin duda, ese placer. El placer de la gente normal es muy diferente, contrario incluso a dicho placer. Porque la fe es algo que tiene que ver con el placer y con el anhelo intenso de algo”. Finalmente, tras lanzar un grito, Mevlâna empezó a hacer *sema*”³⁸⁶.

Podemos deducir fácilmente de las expresiones de Rumi, como las concepciones modernas que aceptan el sufismo y algunas de sus prácticas como posibles métodos de terapia psicológica, se contradicen totalmente con las concepciones islámicas tradicionales. El escaso desarrollo del entendimiento científico de los fenómenos espirituales en general, y en particular los propios del éxtasis al que se llega en el *sema*, hacen muy difícil llegar a una conclusión respecto a este tema. La utilidad de la aplicación de algunas prácticas sufíes con fines terapéuticos es cuando menos algo que debe ser estudiado mucho más profundamente antes de poder tener una postura definida sobre ello.

3.4. El papel del maestro sufí y su influencia en la psicología del derviche

Alguien que busca un encuentro profundo con el Dios de su religión debe presentarse a un maestro espiritual para que lo ayude a discernir sus prácticas de meditación, afirma la Dra. Rizzuto³⁸⁷. Antes de exponer cuál es el papel del maestro sufí y la influencia que ejerce en la psicología del derviche, mostraré los pasajes del Corán acerca del ser humano, dado que el método de enseñanza de los maestros sufíes se sustenta en dichos pasajes:

- “Y cuando lo haya formado armoniosamente e infundido en él de Mi espíritu, ¡caed prosternados ante él!”³⁸⁸.
- “Él es Quien os ha hecho sucesores en la tierra y Quien os ha distinguido en categoría a unos sobre otros, para probaros en lo que os ha dado. Tu Señor es rápido en castigar, pero también es indulgente misericordioso”³⁸⁹.

³⁸⁶ Eflâki, A., *op. cit.*, p.190.

³⁸⁷ Rizzuto, A.M., (2013), *op.cit.*,347.

³⁸⁸ Corán, 15,29.

³⁸⁹ Corán 6, 165.

- “Hemos honrado a los hijos de Adán. Los hemos llevado por tierra y por mar, les hemos proveído de cosas buenas y los hemos preferido marcadamente a muchas otras criaturas”³⁹⁰.
- “El hombre es de natural impaciente”³⁹¹.
- “¡No! El hombre, en verdad, se rebela”³⁹².
- “No vayas por la tierra con insolencia, que no eres capaz de hender la tierra, ni de alzarle a la altura de las montañas”³⁹³.
- “En verdad, el ser humano está perdido”³⁹⁴.
- “Que cuando les acaece una desgracia, dicen: <Somos de Dios y a Él volvemos>”³⁹⁵.

Según dichas aleyas coránicas en una persona podemos hallar dos aspectos:

1. Aspecto superior: espiritual, interior.
2. Aspecto inferior: corporal, exterior.

Como veremos más adelante en el presente epígrafe, los maestros sufíes, Rumi en el caso que aquí nos ocupa, enfocan su trabajo, fundamentalmente, en el primer aspecto, operando así a fin de alimentar el potencial espiritual. Tras la muerte de Rumi, en los centros de encuentro y reunión de los *mevlevíes* colgaban un panel en el que se podía leer lo siguiente:

“Este lugar es el centro de reunión de los amantes. Quien viene a medias, aquí se completa”³⁹⁶.

Para Rumi, los problemas de la vida no son tales, no son motivo alguno de dolor. Al contrario, los ve como oportunidades para alcanzar la madurez espiritual de las personas. Dice así:

³⁹⁰ Corán 17, 70.

³⁹¹ Corán 70, 19.

³⁹² Corán 96, 6.

³⁹³ Corán 17, 37.

³⁹⁴ Corán 103, 2.

³⁹⁵ Corán 2, 156.

³⁹⁶ Yöndemli, F., (2007), *Aşk imişher ne var âlemde, Mevlevilikte sema ve musiki*. İstanbul, NKM, p. 209.

El dolor y la enfermedad son un tesoro. Tienen bendiciones. Cuando la piel se rompe, el interior se limpia. Hermano, ten paciencia en la oscuridad. El frío, el dolor y la enfermedad son copas que embriagan y agua de vida. Porque muchas veces lo divino se oculta en las cosas mundanas e inferiores. La primavera está protegida durante el otoño y el otoño está a resguardo durante la primavera. ¡No huyas! ³⁹⁷.

Y aún dice más: “El verdadero nombre de lo comfortable se llama dificultad, igual que las amarguras son la entrada natural de las bendiciones” ³⁹⁸.

Rumi piensa en el resultado de cada sufrimiento como si de un regalo se tratase: “Cada tranquilidad que llega al corazón guarda relación con una dificultad” ³⁹⁹. Así ve Rumi la dicotomía entre sufrimiento y placer, que tanta turba al ser humano: “Después de un periodo de dificultad y de sufrimiento aparece otro de placer y alegría. Para entender estos dos sentimientos mira tus propias manos. Después de cerrar estrechamente tu mano la abres” ⁴⁰⁰.

Para Rumi, algunos sinsabores y contratiempos propios de la vida tienen una función protectora para las personas. En efecto, protegen de los sufrimientos aún más grandes que pueden sobrevenir: “Aunque no quieras y no tengas ninguna culpa cuando sangra tu nariz, ésta mana y mana sin cesar. Luego, pasa tu fiebre y de golpe mejoras” ⁴⁰¹.

Estos pensamientos de Rumi pueden enseñar al hombre moderno a ser más fuerte, a tener más paciencia y capacidad de resistencia y a vencer un mal tan común hoy como es la depresión. Sus recomendaciones respecto a la paciencia cobran mayor sentido cuando la persona en cuestión es capaz de entender el sentido último de los problemas. Por todo ello, muchos psicólogos sacan partido hoy de la visión positiva que Rumi posee del dolor, como podemos ver en estas palabras suyas:

³⁹⁷ *Mesnevi II*, 2261-2264.

³⁹⁸ *Mesnevi II*, 1836.

³⁹⁹ *Mesnevi III*, 2302.

⁴⁰⁰ *Mesnevi III*, 3761-3764.

⁴⁰¹ *Mesnevi III*, 3416.

El dolor siempre muestra el camino al ser humano. En todo cuanto se debe hacer, si uno no lo realiza con afecto y esfuerzo, jamás conseguirá acabar. En todo es así, ya sea en este mundo o en el otro, en la sabiduría o en la astronomía ⁴⁰².

En palabras de su hijo y, al mismo tiempo biógrafo, Sultan Veled, el maestro espiritual cumple la siguiente función, algo que aprendió de su padre Rumi:

Todo lo sucio debe lavarse con agua. El agua que limpia el interior del ser humano es el maestro. Ni siquiera las artes que carecen de importancia se pueden aprender sin un buen guía. Conocer a Dios es el trabajo más difícil y más elevado que existe, porque nada hay más elevado que Él. Así pues, ¿cómo se puede acercarse uno a Él solo? Dios, para acercarnos a Él, nos muestra a los maestros que son descendientes de los profetas y verdaderos guías espirituales. Sin ellos nadie puede acercarse a Él. Ése no es un trabajo nada fácil (...) El maestro te limpia. Acércate a él, no lo abandones ¿Acaso no estás sucio? Pues no desperdicies un río así ⁴⁰³.

En dicho fragmento de Sultan Veled se citan algunos de los temas clave para comprender qué es un maestro espiritual y cuál es su cometido, según la filosofía espiritual de Rumi, quien fue, asimismo, un reputado maestro de la senda sufí. De entrada, hay que decir que, en Rumi, la visión del maestro espiritual va de la mano del esfuerzo personal que se le exige al aspirante de la senda. Afirma, nuevamente, Sultan Veled:

“Aguanta la dificultad que supone seguir al maestro y déjate de palabrerías” ⁴⁰⁴.

“Los maestros parecen ser nada, pero, en realidad, son más que todo” ⁴⁰⁵.

“Sus palabras están inspiradas por Dios, no son sus propias palabras. Ante ellos no hables ni del bien ni del mal” ⁴⁰⁶.

“Los amigos de Dios son secretos de Dios. ¿Quién ha visto jamás que un secreto esté separado de su dueño?” ⁴⁰⁷.

⁴⁰² *Fîhi Mâ fîhi*, p. 33.

⁴⁰³ Veled, S., *op. cit.*, p. 301.

⁴⁰⁴ *Idem*.

⁴⁰⁵ *Ibidem*, 303.

⁴⁰⁶ *Idem*.

⁴⁰⁷ *Idem*.

“¿Estás borracho por sus palabras o por sus hechos? ¿O es que acaso no pudiste emborracharte y por eso estás vacío todavía?”⁴⁰⁸.

Rumi, como un maestro espiritual, cuando le explica algo a una persona de buen carácter y moralidad intachable, no sólo le muestra el lado bueno de la moralidad, sino también las consecuencias negativas de la mala moral. Por eso, cuando habla de humildad también lo hace de soberbia; cuando habla de mentira, habla de verdad también. Como podemos observar, el estilo de sus recomendaciones, así como sus ejemplos prácticos, a caballo entre la teología moral y la espiritualidad pura, son poderosas y muy adecuadas a la hora de abordar los aspectos terapéuticos del sufismo. Por ejemplo, cuando remarca la importancia del pensamiento positivo recomienda perseverar en la paciencia y la esperanza:

El ser humano se desarrolla con los sueños.

Si tiene sueños positivos se tranquiliza.

Pero si piensa en sueños negativos se consume como una vela.

Aunque estés entre serpientes y escorpiones, si Dios te brinda sueños positivos,

Las serpientes y los escorpiones serán inofensivos.

Porque tus sueños son una química que vuelve en oro las cosas innobles.

La paciencia se endulzará con los sueños buenos,

Porque muy pronto hallarás salida a tu difícil situación.

La esperanza en la salvación proviene de la fuerza de la fe.

Con la debilidad de la fe, toda motivación interior se pierde.

Paciencia por la fe será corona.

Por eso, quien no tiene paciencia tampoco tiene fe⁴⁰⁹.

Desde el siglo XIII hasta las primeras décadas del siglo XX, los centros de los derviches *mevlevíes* desempeñaron diferentes roles en la sociedad, desde la enseñanza propiamente espiritual a la música y la psicología sufí. Respecto a esto último, en épocas recientes se ha demostrado su validez y eficacia a la hora de incidir positivamente en la psicología de las personas. En tiempos pretéritos, las distintas disciplinas espirituales a que se sometían los espirituales sufíes operaban de forma

⁴⁰⁸ Veled, S., *op. cit.*, 318.

⁴⁰⁹ *Mesnevi II*, 594-600.

efectiva en sus psicologías. En la actualidad, las recientes investigaciones en neurociencia y, particularmente, en neuropsicología ofrecen aportaciones de gran interés para una mejor comprensión de cómo funciona la psicología sufí. Algunos psicólogos y psiquiatras llegan a considerarla como una suerte de psicología alternativa, basándose en los antiguos métodos utilizados por los maestros del sufismo clásico ⁴¹⁰.

Desde el punto de vista de la tradición islámica, los estudios del alma no pueden separarse de los del cosmos. Por supuesto, la psicología sufí hunde sus raíces en el texto coránico, en el que podemos leer que el ser humano ha sido creado en la forma más perfecta y que Dios está siempre con los hombres allá donde éstos se encuentren. Pero, tal como afirma el islamólogo norteamericano William Chittick, en nuestros días es muy difícil entender la dimensión cósmica de la psicología islámica y muy fácil rechazarla, incluso por parte de los pensadores musulmanes de hoy:

Most contemporary Muslim thinkers, in their eagerness to prove Islam's respectability in modern terms, have ignored or attacked those islamic teachings on the cosmos and human beings that are difficult to reconcile with the contemporary worldview. They do so by ignoring the commentarial tradition and interpreting the Coran in terms of their own immersion in ideology and scientism ⁴¹¹.

En la terapéutica sufí, el maestro espiritual debe poseer un conocimiento cabal de la naturaleza real de cada aspirante de la senda sufí, a fin de elegir la metodología de trabajo más adecuada y acorde a dicha naturaleza. Sea como fuere, el corazón de toda metodología sufí consiste en hacer ver al discípulo la necesidad de ir más allá de la estrechez de su yo egoico, tal como expresa el poeta sufí turco Yunus Emre (1238-1321): “Hay un yo en mí, más allá de mí” ⁴¹².

⁴¹⁰ Işıtan, İ., “Sadreddin Konevi'ye göre sufî psikolojisi, Konevî Düşüncesinde Sûfî Kişilik Yapısının Temel Dayanakları”, Karabük University, Turkey. Journal of History Culture and Art Research Vol. 1, No. 2, June 2012. p.163.

<http://kutaksam.karabuk.edu.tr/index.php/ilk/article/view/19/44> (Fecha de Consulta 12 de junio de 2015).

⁴¹¹ Chittick, W.C., (2007), *Science of the Cosmos, Science of the Soul: The Pertinence of Islamic Cosmology in the Modern World*, Oneworld, London, p. 82.

⁴¹² Citado en <http://www.yunusemre.gov.tr/index.php/eserleri/siirleri/siirlerin-devami/severim-ben-seni-candan-iceri> (Fecha de consulta 20 de marzo de 2015).

Con todo, los maestros sufíes saben de la dificultad que entraña ayudar psicológicamente a los discípulos. Su cometido consiste en posibilitar que las personas desarrollen una visión espiritual del cosmos, a través del uso y comprensión de los más bellos nombres de Dios (*esma-ül hüсна*). Se trata de nombres impersonales que permiten vislumbrar la presencia de lo divino en todo cuanto existe, bien a través de los propios nombres, bien a través de su uso bajo distintas formas artísticas. Esta influencia espiritual del maestro sobre su alumno y discípulo recibe el nombre de *bereket* que podríamos traducir por ‘bendición’. En la tradición islámica, y más concretamente en el sufismo, cuando se trata de la relación existente entre dos personas, *bereketda* alusión a una forma muy particular de energía o influjo espiritual que el maestro transmite a su discípulo ⁴¹³. Tal como ya hemos visto en algunas aleyas coránicas citadas en este mismo capítulo, Dios ha creado al ser humano como la más honorable de las criaturas del mundo. En este sentido, los maestros sufíes tratan de mostrar que la vida de las personas no se limita a la mera satisfacción de las necesidades corporales. Como muy bien expresa Rumi:

“Todos aquellos que viven en la tierra, comen, beben, se mueven y viajan. Nuestros cuerpos son, en realidad, una sombra. La verdad de nuestra existencia está más allá del límite de este cuerpo” ⁴¹⁴.

La psicología sufí es un método indicado para la búsqueda del camino interior, gracias al cual el maestro sufí, una persona que posee unas profundas cualidades espirituales, ayuda al discípulo en su trabajo de auto-análisis y perfeccionamiento. Según dicho método psicológico la felicidad y paz personales tienen que ver con el hecho de protegerse de los impulsos y tendencias del propio yo y de dejarse en las manos de Dios. İbrahim Desukî (1235-1277), maestro egipcio de la vía sufí que lleva su nombre, afirma lo siguiente:

Si las personas pudiesen realizar el viaje espiritual por sí mismas, si pudiesen practicar las reglas de la religión sin más, no necesitarían la ayuda de un maestro.

⁴¹³ Bayzan, A.R., (2013), *Sufi ile Terapist*, Etkileşim, İstanbul. p. 123.

⁴¹⁴ Citado por Can, Ş., “Fundamentos del pensamiento de Rumi” en <http://www.svida.com/el-pensamiento-de-rumi/340-amor.html> (Fecha de consulta 2 de abril de 2015).

Pero, dado que están espiritualmente enfermos necesitan la asistencia de un médico

⁴¹⁵.

Sultan Veled, hijo de Rumi, a quien ya nos hemos referido en varias ocasiones, habla en estos términos acerca de la influencia del maestro sufí: “Tu tarea no es esforzarte. Solo vas a mejorar gracias a Él. Él hará desaparecer tu veneno, Él te ofrece dulces” ⁴¹⁶.

La psicología sufí, a la que podemos enmarcar dentro de la psicología transpersonal da el ejemplo del semen para explicar el desarrollo del hombre. Según Mustafa Kara, experto turco en sufismo, la mayoría de las terminologías del sufismo vienen de las experiencias espirituales individuales psicológicas profundas. Sin duda explicar y escribir con palabras estos sentimientos subjetivos muchas veces no da el resultado que esperamos. Por eso cada sufí cuenta su psicología según su experiencia personal.

Sultan Veled, hijo de Mevlâna, cuenta un relato al respecto de la importancia del maestro con su discípulo de la siguiente forma:

Estar con los maestros espirituales es como estar con Dios. Porque el amigo de Dios está muerto por sus deseos, es como un juego en las manos de Dios, como pluma de un escritor. El profeta decía; <quien quiere estar con Dios que esté con la gente del sufismo> ⁴¹⁷.

En la educación de la cultura sufí, la educación corporal y la educación espiritual empiezan de fácil a difícil. El alma que tiene una construcción tan complicada sino se educara con un método ordenado sería más complicada. Afirma el hijo de Rumi, Sultan Veled refiriéndose a este punto:

Corporalmente tenéis seis direcciones y cinco sentidos, pero cada uno de vosotros tenéis cientos de tesoros.

⁴¹⁵Citado en Kara M., (2005), *Dervişin Hayatı Sufinin Kelâmı*, Dergâh, İstanbul, p. 246.

⁴¹⁶ Veled, S. *op. cit.*, p.244.

⁴¹⁷ *Ibidem*, p. 227. Este supuesto hadiz está aceptado por los sufíes como un dicho verídico atribuido al profeta Muhammad, pero, en realidad, no lo es, dado que el término *tasavvuf* y su derivado sufí son posteriores, al menos dos siglos después del inicio la era islámica, esto es, en el siglo IX. Dada su profunda y vasta formación religiosa es imposible que Sultan Veled no supiera que este hadiz no era original. Muy probablemente, lo escribió para dejar constancia de la importancia de los maestros sufíes y prestigiar así su labor espiritual.

Como un ángel estáis volando; estáis avanzando al cielo de la pureza.
Estáis caminando sin cabeza y sin pie hacia el mundo de no lugar.
Estáis encarcelados en la cárcel del cuerpo, estáis cargando con la cruz, pero sin
duda todos sois mi luz.
En mundo del amor no hay dualidad; dejad la dualidad; todo es tú, es tú.
Estas palabras no tienen un fin; ni tienen un límite; no pares, sigue caminando
(...) ⁴¹⁸

En el sufismo clásico, a dichos estadios progresivos del camino espiritual se les denomina *maqam* ⁴¹⁹. Para mostrar la importancia de avanzar de forma progresiva y sin sobresaltos en el camino sufí y no quemar etapas sin antes haber madurado lo suficiente, el maestro Necmüddin Kûbra (1145-1221), quien fuera el guía espiritual de Bahaeddin Veled, padre de Rumi, afirma que si alguien alcanza un alto grado espiritual a través de un éxtasis repentino y no de una forma lenta, progresiva y ordenada jamás podrá ser un maestro sufí, ya que dicha persona no tendrá la experiencia de haber pasado por las diferentes situaciones psicológicas que suponen cada uno de los distintos estadios espirituales del camino sufí ⁴²⁰.

Según el filósofo Gazali, durante el periodo de la terapia el discípulo debe asumir los siguientes puntos:

1. Aceptación de la enfermedad.
2. Ser positivo y diligente.
3. Incorporación de actos correctos.
4. Cultivo de la paciencia.
5. Tener la decisión de curarse ⁴²¹.

En palabras del profesor Sebastià Serrano, durante dicho proceso terapéutico empiezan los rituales y la comunicación simbólica entre el maestro y su discípulo, según una metodología precisa, que en nuestro caso es la *mevlevi* inspirada en Rumi,

⁴¹⁸ *Idem*.

⁴¹⁹ Kara M. *op. cit.*, p. 44. La palabra *maqam* de origen árabe según el diccionario sufismo es: "A dimensión of spiritual experience generally characterized as of some duration and resulting, at least to some degree, from individual striving". Renard, J., (2005), *Historical Dictionary of Sufism*, The Scarecrow, Maryland, p. 228.

⁴²⁰ Kûbra, N. (1980), *Fevaihu 'l-Cemal, Tasavvufi Hayat İçinde*, Dergâh, İstanbul, p. 159.

⁴²¹ Citado en Bayzan, A.R., *op. cit.*, p. 128.

con todos sus signos verbales, posturas y gestualidad (inclinaciones, saludos...), usos específicos de los espacios y de los instrumentos musicales, etc. Dice así el profesor Serrano: “En todas las sociedades humanas, la mayor parte de las actividades rituales están al servicio de ideas simbólicas complejas (...). Un buen sistema de rituales contribuye a desactivar la agresividad y a neutralizar la incertidumbre, al tiempo que facilita la unidad del grupo -su cohesión- y marca la diferencia con otros grupos sociales”⁴²².

Generalmente, se puede convenir que en la tradición islámica la terapia, tal como venimos usando dicho término en estas páginas, es un proceso de construcción muy ritualizado. Dicha ritualización permitiría asegurar que el discípulo comprenda las consecuencias sobre la conducta derivada de ello, con vistas al futuro y con vistas al otro mundo, no solo este mundo, con el propósito de que con el tiempo los actos correctos deben pasar a formar parte del carácter del discípulo.

En el siguiente fragmento del profesor Sebastià Serrano vemos cómo los procesos de ritualización pueden ser interiorizados, hasta formar parte integrante de la personalidad del discípulo:

En realidad, los procesos de ritualización preparan la sintaxis y, al ser interiorizados, ayudan a diseñar conexiones y redes con el poder de los algoritmos en el seno del cerebro. Los cerebros cada vez estarán más preparados para el reconocimiento de secuencias, hasta disponer de mecanismos de reconocimiento y, luego, poderosos algoritmos de generación. Aquí está el secreto del poder de los lenguajes. Además, el hecho de unir el despliegue de la comunicación simbólica y de la emergencia del lenguaje en determinados procesos de ritualización tiene la gran ventaja de ofrecer una buena respuesta a la hora de dar cuenta del problema de la adquisición de estas habilidades comunicativas. Los rituales, tal como pasa con los juegos, permiten una interiorización sencilla de las reglas que gobiernan su producción (...) el toque mágico de las conexiones neuronales⁴²³.

En los relatos biográficos sobre Rumi, así como en sus propios textos poéticos o no, y de sus biografías, encontramos numerosos ejemplos de cómo el maestro sufí

⁴²² Serrano, S. (2007), *op. cit.*, p. 38.

⁴²³ *Ibidem*, p. 42.

puede ayudar a estructurar correctamente y mejorar la psicología del discípulo, elemento éste de todo buen camino espiritual, así como de una vida armoniosa. El *Mesnevi*, por ejemplo, no solo brinda mensajes religiosos y espirituales, sino que incluye también algunos cuentos de carácter didáctico a fin de que el ser humano esté siempre buscando lo más óptimo.

Por último, cabe estar atento a los riesgos de la mercantilización en la que puede derivar la creciente popularización del sufismo de Rumi y la facilidad de acceder a él al margen de los centros y personas vinculados directamente a la tradición *mevleví*. En efecto, un fenómeno nuevo es la apropiación de imágenes, símbolos o conceptos más allá de la tradición y de los canales clásicos de transmisión como ya vimos en la introducción de esta tesis, por ejempl

CONCLUSIÓN

Ferdinand de Saussure pregunta: “¿Por qué la semiología no ha sido reconocida aún como ciencia autónoma, teniendo como cualquier otra su objeto propio?”⁴²⁴ En este trabajo se analiza por primera vez la danza espiritual de Rumi en el siglo XIII dentro de la semiología. Aunque etimológicamente esta terminología espiritual y religiosa tiene origen árabe, por primera vez no se ha escrito según la fonética árabe o persa sino según la fonética y significado de la lengua turca, para demostrar que también la lengua turca tiene su terminología sufí propia, como podemos ver en glosario de la tesis. Aunque como dice Saussure la semiótica no es una ciencia autónoma, he analizado desde allí por primera vez la danza *sema* dentro de la construcción y representación de identidades culturales para mostrar el *sema* como una identidad espiritual de la cultura turca. Afirma la periodista e investigadora turca la Dra. Safiye Erol (1902-1964) que los turcos han traído el *sema* a anatolia desde Jorasán: “Vemos el *sema* como una danza normal, pero en la época del chamanismo este tipo de la danza era un ritual religioso. Cuando los turcos se convirtieron al islam lo adaptaron como un ritual religioso islámico”⁴²⁵.

A lo largo de las páginas de la tesis, he tratado de exponer por qué la danza *sema* como comunicación no-verbal posee una presencia tan vital en lo que he dado en llamar la escucha de Rumi. Al mismo tiempo me he detenido a mostrar cual es el uso real que hace Rumi de la danza como su propia experiencia espiritual que le hace comunicar con Dios. En Rumi, el misterio de comunicación no-verbal divina a través de la danza circular es el principio mismo del acto de existir. La danza constituye el elemento central de la metodología de comunicación espiritual de Rumi y es heredada, más tarde, por los derviches giróvagos *mevlevíes*. La danza de Rumi como forma de conocimiento, acerca al ser humano a la realidad, frente al destino histórico de la separación de su Amado.

⁴²⁴ Saussure, F., (2009), *Curso de lingüística general*, Akal, Madrid, p.43.

⁴²⁵ Erol, S., (2010), *Makaleler*, Kubbealti, İstanbul, p. 356.

En el primer capítulo se ha presentado el pensamiento de Rumi antes de analizar su *sema* como una comunicación no-verbal. Damos información sobre el simbolismogeneral en Rumi para conocer su lenguaje y su filosofía en general, para demostrar que él no es solamente un filósofo espiritual ni un maestro de los derviches giróvagos, sino una persona que da mensajes educativos y morales haciendo que su obra rebose de temas donde se involucran los animales, la cocina y la gastronomía. En el mismo capítulo conocemos el simbolismo de su *sema* según sus odas recogidas en su *Divan-ı Kebir* y finalmente su *sema* según sus primeros biógrafos Sipehsalar y Ahmed Eflâki.

La original cosmovisión de Rumi se desarrolla en el marco de fondo de la tradición islámica a la que pertenece, es también herencia de la cultura multifacética de su ciudad, pero también, y, sobre todo, es consecuencia de su visión íntima de la divinidad. El proceso comunicativo interior transforma a Rumi, y lo lleva muchas veces ir más allá de los límites restrictivos de su propia tradición donde la música y la danza no son siempre aceptadas. No rompe los límites de lo establecido para revelarse contra los dictados de su religión, si no para llevar los objetivos últimos de su fe a su plena realización. Y es por esto que en el mundo islámico Rumi y sus enseñanzas resultan admirables y al mismo tiempo motivo de contradicciones.

En el segundo capítulo se ha presentado una aproximación semiótica a la danza *sema* de Rumi. La comunicación verbal y no-verbal mantienen una especie de distribución de papeles en el momento de dar la información, de modo que, cuando tenemos que informar sobre la realidad exterior, sobre lo que pasa fuera, sobre las cosas del mundo, utilizamos el lenguaje verbal; mientras que, para presentar nuestra identidad personal, las emociones, usamos mucho más los signos no-verbales. La investigación de este proceso comunicativo no-verbal e interior es el objetivo de esta tesis como un arte no-verbal que nos permite movernos bien por estos escenarios de espacio-tiempo que están en el umbral de la conciencia. En este proceso comunicativo no-verbal, la danza extática de Rumi es solo la visión exterior de una realidad interior. Una persona empática como Rumi, sabe escuchar bien y eso significa escuchar con los oídos, con los ojos, la cara y el cuerpo entero. Lo poco escrito por el mismo Rumi, y

las compilaciones de sus discípulos son expresión de esta comunicación interior y una invitación a adoptar el *sema* y el camino de entrega a Dios y su amor. Las dos partes de esta comunicación son Rumi así la divinidad, y la única prueba de que esta comunicación efectivamente se realiza son sus dichos y los testimonios de sus discípulos. Rumi entra en el *sema*, al principio incentivado por la música o solo por unos sonidos, sus giros lo van llevando cada vez más lejos y cada vez más a sí mismo. Entra en un estado de trance en que sigue girando y girando ya desconectado de la realidad y al mismo tiempo mucho más consciente de ella. Quizás la música se detenga cuando empieza a recitar poemas y versículos coránicos, pero no lo hace para sí, sino para sus pares y discípulos, para que también ellos se sientan llamados al *sema*, que es danza de alegría y a veces también de tristeza, pero es sobre todo comunicación con Dios.

En el tercer capítulo se ha presentado una aproximación psicológica a la danza *sema* del Rumi. En una visión exterior del *sema* de Rumi, podría pensarse que no es más que el resultado de alguna clase de desequilibrio mental. Y aunque esto es siempre una posibilidad, no parece que Rumi ni en su extensa obra, ni en su vida, haya demostrado las inconsistencias que las afectaciones mentales más tarde o temprano terminan por evidenciar. La distancia y el tiempo transcurrido hacen imposible un análisis profundo desde una perspectiva neurocientífica. Sin embargo, podemos realizar algunas afirmaciones útiles y explicativas a partir de la biografía de Rumi que realizó su discípulo Sipehsalar y las narraciones de Eflâki que he traducido parcialmente por primera vez del turco al castellano.

El movimiento propio o inducido, los sonidos y las imágenes móviles pueden causar alteraciones neurológicas que llevan a estados temporales afectados de la conciencia. El hipnotismo, la afectación psíquica y emocional que causa la música y la luz intermitente, el sentimiento de miedo y expectación producido por algunas melodías y sonidos, y muchas otras pruebas permanentemente realizadas lo demuestran. Rumi, sin embargo, danzaba largos periodos de tiempo en trance sin perder el equilibrio ni la dirección, y al tiempo que vivía en éxtasis improvisaba poemas y recordaba versículos coránicos relacionados. La realización de todas estas

actividades supone un alto nivel de conciencia, estabilidad y coordinación motora que implican necesariamente a su vez una plena capacidad mental.

Se puede también pensar que su experiencia comunicativa con la divinidad en el *sema* es al fin algo puramente ilusorio, sencillamente una fantasía producida por una imaginación muy vívida, solo una formación de imágenes internas fruto de sus mismos deseos. Y, sin embargo, la vivencia interna que Rumi tenía de la divinidad en el *sema* es coincidente en grado extremo con la de muchos místicos de distinto origen. Además, el mensaje de Rumi, fruto de su experiencia extática tiene una permanente constancia en su vida, y logra transmitir estas realidades a los demás que en distinto grado también logran experimentarlas. Una realidad mental propia de carácter ilusorio no puede transmitirse si solo hay tras ella la realización de nuestros propios deseos. En el *sema*, por parte de Rumi y sus seguidores hay una vivencia experimental conjunta de una misma realidad.

La comunicación no-verbal se verifica por medios e instrumentos más sutiles e imprecisos que los propuestos por el lenguaje, pero su existencia, necesidad y eficacia comunicativa es indiscutible y permanente. El estudio de la comunicación interior humana con la divinidad de la forma que se desarrolla en la danza *sema* de Rumi es un tema complicado de abordar desde las ciencias. Sin embargo, afirma Seyyed Hossein Nasr que la historia de la ciencia islámica da fe de que muchos destacados científicos musulmanes eran sufíes ⁴²⁶. Los sufíes querían demostrar en su danza circular la interrelación entre todas las cosas como Rumi hace girando a todos los lados para demostrar que la vida es un movimiento constante:

Sin embargo, la función primaria de la cosmología y de las ciencias de la naturaleza sufíes es proporcionar un prototipo del cosmos al viajero por la senda y demostrar la interrelación entre todas las cosas y aquella unicidad que toda existencia cósmica que la naturaleza exhibe de forma tan vívida a quien consienta en observarla cuidadosamente ⁴²⁷.

⁴²⁶ Nasr, S.H., (2015), *op. cit.*, p. 55.

⁴²⁷ *Idem.*

La aproximación neurobiológica hacia el *sema*, utilizando la terminología metafórica de Ken Wilber, sería “intentar adaptar el mapa del pasado”⁴²⁸. El fundador de la psicología humanista, Abraham Maslow, quien cambió muchos tabúes científicos de la psicológica moderna pregunta en este sentido: “¿No hemos investigado ya qué pasa en nivel inferior del ser humano? Según nuestra capacidad ¿no ha llegado el tiempo de investigar qué pasa en los niveles superiores del ser humano?”⁴²⁹ En cuanto a la psicología dice S. Hossein Nasr: “Debe recordarse que el sufismo contiene un método completo de curar las enfermedades del alma y de hecho tiene éxito allí donde tantos métodos psiquiátricos y psicoanalíticos modernos, con todas sus extravagantes pretensiones, fallan”⁴³⁰.

El *sema*, de la forma en que lo practicaban Rumi y sus seguidores, debe ser entendido para su estudio como un fenómeno de carácter espiritual ya que involucra directamente realidades divinas, esto al menos en lo que se desprende de las propias afirmaciones de sus practicantes. Por otro lado, las ciencias que se ocupan del estudio de lo humano y sus posibilidades de realización, en sus actuales concepciones filosóficas preponderantes, cuando no niegan directamente los fenómenos espirituales, cuestionan seriamente la posibilidad de estudiarlos y aprender algo sobre ellos.

La existencia de Dios para Rumi y sus seguidores es absolutamente central en sus vidas, es lo que da sentido a su existencia, y es a quien dedican al fin su tiempo y esfuerzos. Su conocimiento de Él y de Su amor en el éxtasis del *sema*, les hace descubrir en la danza una forma de comunicación que los llevaba a permanecer danzando en éxtasis. Como dice Hilmi Ziya Ülken (1901-1974):

Este gran ejercicio realizado por el ser humano para hacer avanzar el alma hacia el mundo sagrado y hacia los valores ideales, aunque en cada civilización y en cada siglo siempre ha existido con un rostro diferente, representa la misma batalla y madurez interior. ¿El ser humano cuando apareció en el mundo como “homo faber” miraba a su alrededor solo para tomar ventaja? ¿Cuántos siglos tuvo que esperar para convertirse

⁴²⁸ Citado en Merter, M., (2014), *Psikolojinin Üçüncü Boyutu Nefs Psikolojisi ve Rüyalardan Dili*, Kaknüs, İstanbul, p.192.

⁴²⁹ *Ibidem*, p. 193.

⁴³⁰ Nasr, (2015), *op. cit.*, p. 55.

en “homo sapiens”? ¿El hombre religioso “homo religious” en qué nivel está en este viaje interior? Es imposible conocer exactamente la respuesta de todo esto. Pero sin duda, en la historia de la humanidad se conoce como misticismo, y en el mundo del islam se conoce como sufismo. El comportamiento del alma juega un papel grande en este desarrollo de madurez interior ⁴³¹.

O como afirma Sharon Chaiklin:

Hoy el concepto de cuerpo-mente ha adquirido un significado pleno. Los elementos y componentes propios de los seres humanos forman una serie de sistemas interconectados. La mente es, sin duda, una parte constitutiva del cuerpo, y este afecta a la mente. Las neurofisiologías y otros científicos llevan a cabo muchas investigaciones para examinar esas interrelaciones. Por otra parte, cuando hablamos del cuerpo no solo describimos los aspectos funcionales del movimiento, sino también las intrincadas relaciones e influencias recíprocas entre pensamiento, emociones y sentimientos, así como el modo en que el mismo movimiento provoca cambios en ella ⁴³².

La comunicación no-verbal con Dios que experimenta Rumi en el *sema* es al mismo tiempo comunicación, permanencia, contemplación y conciencia de la divinidad:

Aquí hay alguien invisible. Está cogiendo mi falda, me está esperando detrás, pero nadie le ve. Está tomando mi cabello y me está jalando. Aquí hay alguien invisible. Como alma, mejor que alma; cogió mi casa, pero me ha regalado una viña. Aquí hay alguien. Está en secreto como el sueño de corazón. Pero la luz de su rostro cubre toda mi existencia ⁴³³,

y sigue: “En alguna ocasión no había cuerpos.

Estaba lleno de alma, ¡estaba contigo en los cielos!

No podíamos hablar entre nosotros;

⁴³¹ Ülken, Z. H. (1946), *Tasavvuf Psikolojisi*, Kenan, İstanbul, p.194.

⁴³² Wengrower, H. y Chaiklin, S., (2008), *La Vida es Danza*, Gedisa, Barcelona, p. 30.

⁴³³ *Divan-ı Kebir* III, 2388.

¡Ni podía decir palabras, ni escuchar!”⁴³⁴

Es una actividad y al mismo tiempo un estado del ser, Rumi comunica este estado interior por medios simbólicos en forma expresa. Tiene una vivencia de la divinidad que lo llena de gozo y de alegría que quiere compartir con otros. El lenguaje simbólico y metafórico que utiliza para explicar su experiencia es frecuente en las religiones porque dar una explicación puramente verbal de la inmensidad y plenitud de Dios y su obra es simplemente imposible.

La insistencia en la dificultad de comprender es permanente en Rumi: “No hay nada que no Le glorifique, pero no comprendéis su alabanza”⁴³⁵. “La persona que no conoce su propio tesoro, quien no ve la luna, esa persona ¿para qué necesita del *sema*?”⁴³⁶. Y también su invitación a entrar en la práctica del *sema* buscando la proximidad de Dios en la práctica: “¿Hasta cuándo vas a hablar y hablar? ¿Hasta cuándo permanecerá tu cabeza postrada en el suelo durante la oración? ¿Hasta cuándo vas a estar separado de la fuente? ¡Entra en la danza!”⁴³⁷. La fuente de su alegría era la divinidad misma, que descubría Rumi en su interioridad, y a quien tenía como origen de sí mismo y al mismo tiempo como sentido de su existencia. Rumi, como muchos otros místicos, no solo amaba a Dios, sino también amaba a sus pares a quienes buscaba convencer de alejarse del mundo y buscar en el *sema*, el contacto y la comunicación interior con Dios y con su Amor. La plena comprensión de esta realidad va algo más allá de lo que puede ser comprendido intelectualmente. La invitación de Rumi a entrar en el *sema* y a encontrar en su práctica el amor de Dios y nuestra propia y plena realización atraviesa en sus palabras la historia y nos dice también a nosotros: “¿Hasta cuándo vas a estar separado de la fuente? ¡Entra en la danza!”⁴³⁸. La obra de Rumi, por todo esto, tiene un claro sentido teológico, en cuanto a la realización humana se refiere, y es por tanto una respuesta entre muchas en la eterna búsqueda de la verdad.

⁴³⁴ *Divan-ı Kebir* III, 1822.

⁴³⁵ Corán 17, 44.

⁴³⁶ *Divan-ı Kebir* I, 339.

⁴³⁷ La frase aparece citada en Gölpınarlı, A. (2006), *op. cit.*, p. 66.

⁴³⁸ La frase aparece citada en Gölpınarlı, A., (2006), *op. cit.*, 66.

Como queda en evidencia en las fotos tomadas en Konya y en Estambul para esta tesis, la utilización moderna de la danza *sema* como solo un espectáculo destinado al mercado turístico, o como una práctica puramente estética o deportiva, separándola de su original sentido espiritual, es una realidad evidente y totalmente acorde a los criterios de tiempos en que vivimos, donde al mismo tiempo una crisis de valores es día a día más evidente.

A algunas realidades podemos acceder por el estudio intelectual, a otras, solo la práctica efectiva nos permitirá descubrirlas y desarrollarlas plenamente. Y este es el caso de Rumi y el *sema*. La comunicación no-verbal e interior con la divinidad es un proceso que solo puede ser plenamente comprendido a través de la experiencia. Porque es entrar en contacto y vivir más plenamente la realidad de la divinidad y Su amor. Las palabras nunca alcanzan cuando un ser humano quiere expresar el amor en el que viven, ni las vivencias interiores que este estado les otorga. Su expresión exterior es la alegría y la paz y una embriaguez interior en plena conciencia y felicidad. Definir exactamente ya solo el significado de estas palabras se complica en forma extrema.

Hemos transitado con Rumi y el *sema* un camino comunicación no-verbal que se extiende mucho más lejos y se pierde en la inmensidad de la creación en nuestra interioridad, conociendo realidades que parecen inasibles y al mismo tiempo nos son inmensa e íntimamente cercanas. Tanto en los avances de la lógica como en los de la gramática podemos ir espigando elementos que nos hacen pensar en los estudios semióticos, pasando por Aristóteles, los lógicos medievales, Rumi, San Agustín o Ramon Llull.

GLOSARIO

Those employed in every craft and business, while discussing its mysteries with one another, make use of certain words and expressions of which the meaning is known only to themselves. Such expressions are invented for a double purpose: firstly, in order to facilitate the understanding of difficulties and bring them nearer to the comprehension of the novice; and secondly, in order to conceal the mysteries of that science from the uninitiated. The sufis also have technical terms for the purpose of expressing the matter of their discourse and in order that they may reveal or disguise their meaning as they please ⁴³⁹.

Abdest (pers.): Ablución.

Amîn (ar.): Es símbolo de afirmación para concluir las oraciones.

Edeb (ar.): Ser educado, sutil, aceptar las reglas acordadas.

Aleya (ar.): Versículo del Corán.

Allah (ar.): Dios.

Âyin (pers.): Ceremonia religiosa. Su uso es igual que en la cultura cristiana y judía.

Basiret (ar.): Ver más allá de las formas. Aquello que el hombre común es incapaz de ver.

Bekâ (ar.): Eternidad sagrada.

Berzâh (ar.): 1) Itsmo. Lugar intermedio, lugar de reunión. 2) Mundo imaginal. Espacio del símbolo. 3) Mundo de la experiencia de revelación i interior.

Bismillah (ar.): En el nombre de Dios.

⁴³⁹ Citado en Ali B. `Uthmân Al-Jullâbî Al-Hujwiri, (1959), *The Kashf Al-Mahjûb*, Messrs. Luzac and Company, London, p. 367.

Can (pers.): 1) Alma, ego. 2) En léxico *mevlevi* en camino de los seguidores de Rumi los dicen entre los derviches.

Cin (ar.): Algo oculto y escondido.

Daim (ar.): El que siempre es y está.

Def (ar.): Uno de los instrumentos de percusión con una forma circular de cuero.

Dergah (pers.): Centro de derviches.

Derviş (per.): Derviche. Persona humilde de un grupo espiritual.

Destur (pers.): Por los seguidores del camino de Rumi se usa para tener permiso del maestro.

Devran /Deveran (ar): Girar. Realiza con grupo o individual cantando canciones religiosas mientras giran.

Evliya (ar.): Amigos de Dios.

Fakir (ar.): Pobre. Es la pobreza absoluta del corazón anihilado del pobre se convierte en riqueza absoluta de Dios.

Fenâ (ar.): Muerte mística.

Fena Fi'llah (ar.): Perderse en sí mismo en Dios. Espiritualmente llegar al nivel máximo.

Fikh (ar.): Jurisprudencia islámica.

Futuhât (ar.): En la terminología técnica sufí, dicha expresión significa conquista, iluminación.

Gurbet (ar.): En el lenguaje técnico sufí turco estar en exilio. Un exiliado en él mismo. Como un derviche giróvago en este mundo separado de su auténtico mundo y sin otro objetivo en la vida que regresar a ella.

Gusl (ar.): Ablución mayor.

Hadis (ar.): Los dichos del profeta Muhammad.

Hac (ar.): Peregrino. Hacer la peregrinación a la Meca es el quinto pilar del islam.

Hak (ar.): Realidad que procede de Dios.

Hâl (ar.): Estado. El lenguaje del *hâl* es el silencio, pero su acción reclama la realidad de su estado.

Halife (ar.): Representante de Dios en la tierra.

Hamam (ar.): Baño turco.

Har (pers.): Burro.

Helva (pers.): Postre a base de harina con almendras, un clásico de la cocina mevleví del siglo XIII.

Hû (ar.): En la doctrina de Rumi simboliza a Dios.

Hüsn-ü aşk (ar.): La relación existente entre belleza y amor.

İlim (ar.): Sabiduría. En el lenguaje técnico sufí se refiere a la sabiduría espiritual.

İlmi Ledün (ar.): La sabiduría inspirada por Dios. Dice el Corán: “Encontrando a uno de Nuestros siervos a quien habíamos hecho objeto de una misericordia venida de Nosotros y enseñado una ciencia de Nosotros”. (18, 65).

İnsan-ı Kâmil (ar.): El hombre completo, universal.

İstilahat (ar.): La terminología específica para comunicar entre los sufís.

İmam (ar.): La persona que dirige la oración en el islam.

İtikaf (ar.): Se refiere a la costumbre islámica, recomendada por la tradición, de retirarse los diez últimos días del mes de Ramadán generalmente en una mezquita.

Kâbe (ar.): Para los musulmanes, simboliza el centro del mundo. Dentro de todos los símbolos islámicos es el más esencial. Símbolo de la casa de Dios. Su origen se atribuye a Abraham. Es el punto hacia el que se orientan los musulmanes del mundo entero a la hora de la oración ritual cinco veces al día; centro del mundo al que han llegado en toda época los peregrinos para realizar la peregrinación mayor.

Kalp (ar.): Corazón. En la tesis la palabra *kalp* no hace referencia al corazón anatómico, sino en sentido espiritual es un espacio simbólico en donde se realiza la transformación divina. Dice el Corán; “Realmente en esto hay un recuerdo para el que tenga corazón o escuche estando presente”. (50:37)

Lebbeyk (ar.): ¡Estoy aquí a tus órdenes! Es el grito del peregrino *hajj* de los musulmanes.

Lisan-ı Hâl (ar.): Verbo mudo. En la terminología de Massignon, *lisan-i hâl* es la elocuencia sin palabras, hacia la pura contemplación, el silencio y la atenta escucha
440.

Medrese (ar.): Escuela superior.

Melekût (ar.): El mundo del ángel.

Menâkıb (ar.): Hazañas.

Mesnevihan (pers.): Los expertos del libro *mesnevi* de Rumi.

Mest (pers.): Embriaguez.

Mevlevi (ar.): La orden que nació bajo influencia de Rumi. Conocida en occidente como los derviches giradores.

Mevlevihane (ar.): Centro de reunión de los derviches melevíes.

Melekût (ar.): Mundo de los ángeles.

Mihrab (ar.): En la mezquita o en las madrazas la parte de la arquitectura interior en donde el imam o el maestro de las ciencias teológicas ofrece el sermón.

Miraç (ar.): El viaje nocturno del Profeta Muhammad.

Múrid (ar.): Alumno espiritual.

Múrşid (ar.): Maestro espiritual.

Namaz (pers.): Vease *salat*.

⁴⁴⁰ Massignon, L., *op. cit.*, p. 17.

Na't (ar.): En la literatura y música islámica se utiliza para exaltar la ejemplaridad del Profeta y de su esencia.

Nefs (ar.): Ego, deseos.

Ney (pers.): El instrumento de viento que simboliza la persona madura y el mundo de las almas para los seguidores de Rumi.

Neyzen (pers.): El soplador del *ney*.

Perende (Pers.): Volador.

Raks (ar.): Danza. En la ceremonia, mientras un grupo de derviches cantan canciones religiosas, el círculo de los derviches, sentados o de pie siguiendo el ritmo.

Rebab (pers.): Instrumento de cuerdas. Gracias a los árabes llegó a al- andalus, desde donde se propagó por Europa, llegando a ser un instrumento muy popular durante la Edad Media.

Riyazet (ar.): Encerrarse en sí mismo para tener un conocimiento profundo.

Salat (ar.): Segundo pilar del islam. Se realiza cinco veces al día y su realización consta de diferentes movimientos corporales que se acompañan de distintas fórmulas sagradas. *Namaz* es en turco y en persa.

Sâlik (ar.): El viajero espiritual.

Secde (ar.): Postración. Es una posición que realiza los musulmánes en sus oraciones diarias.

Semahane (per.): Lugar donde se realiza la ceremonia *sema*.

Semazen (per.): Persona quien hace *sema*.

Seyahat (ar.): En la terminología de los seguidores de Rumi, cuando uno entra al camino de la filosofía de Rumi sin duda un día realizará un viaje a la ciudad Konya para visitar la tumba de Rumi.

Seyr-i sülûk (ar.): Viaje espiritual. En el caso de Rumi y los derviches giróvagos a través de movimientos corporales con *sema*.

Şeyh (ar.): En la terminología sufí, el maestro espiritual es quien educa sus discípulos. El responsable más grande de un centro de los derviches.

Tarikat (ar.): Camino o grupo espiritual.

Tasavvuf (ar.): Misticismo de la religión islam. Sufismo.

Taravhun (ar.): Aparecerse en carne y hueso.

Tefekkúr (ar.): En la terminología sufí activar el sistema del pensamiento para llegar a Dios.

Tekbir (ar.): “¡Dios es más grande!”. Fórmula utilizada durante la oración ritual y en otras múltiples ocasiones de la vida diaria de los musulmanes.

Tenzih (ar.): Principio de comparabilidad y trascendencia. Dice Corán: “No tiene par”. (112,4).

Tevellüt (ar.): Girarse hacia algo y volver la mirada hacia algo o alguien.

Tevhid (ar.): Principio de la unidad y unicidad divina. Dice el Corán: “Dios, el Eterno. No ha engendrado, ni ha sido engendrado”. (112,2-3).

Vecd (ar.): Encontrar, descubrir, éxtasis, inspiración.

Zikr(ar.): Recordar a Dios.

Zúhre (ar.): Planeta Venus.

BIBLIOGRAFÍA

- Ahmad, I.Z., (2008), *Sahih al-Bujari*, Madrasa, Madrid.
- Albaladejo, M.M., (2007), *La comunicación más allá de las palabras*, Graó, Barcelona.
- Al-Jullábí Al-Hujwiri, Ali B. `Uthmán, (Trad. Reynold A. Nicholson), (1959), *The Kashf Al-Mahjúb*, Messrs. Luzac and Company, London.
- Al-Kalabadi, A. (2009), *Kitab Al-ta'arruf Li-madhhab Ahl Al-tasawwuf (The Doctrine of the Sufis)*, Adam, India.
- Almond, I., (2007), *New Orientalists: Postmodern Representations of Islam from Foucault to Baudrillard*, I.B. Tauris, London.
- Al-Saleh, J., (1991), *Ciudades Fabulosas, Principes y Yinn de La Mitología Árabe*, Anaya, Madrid.
- Altınölçek, H., (2013), *Múzikle tedavi (Múzikle iletişimin terapide kullanımı)*, Kitabevi, İstanbul.
- Ambrosio, A.F., (2012), *Bir mevlevinin hayatı, 17. yüzyılda sufilik öğretileri ve ayinleri*, Kitap, İstanbul.
- Anguita, G.L. y Costa, A.G., (2009), *Historia del sufismo*, Almuzara, España.
- Ankaravi, İ., (2005), *Minhacu'l-Fukara*, İnsan, İstanbul.
- (2009), *Mevlevilik ve musiki*, Rağbet, İstanbul.
- Anzieu, D., (1998), *El yo-piel*, Biblioteca Nueva, Madrid.
- Aranguren, J.L.L., (1967), *La comunicación humana*, Guadarrama, Madrid.
- Arberry, J.A., (1935), *The doctrine of the sufis*, Cambridge University Press, London.
- Armitage, M., (1978). *Martha Graham: The early years*. Capo Press, New York.
- Arpaguş, S., (2008), *Mevlâna ve islam*, Vefa, İstanbul.
- Attâr, F. (2015), *El lenguaje de los pájaros*, Alianza, Madrid.
- Aydın, M., (1999), *Din felsefesi*, İzmir İlahiyat Fakültesi, İzmir.
- Ayvazoğlu, B., (2012), “İstanbul Kültürü ve Estetiği”, *Şehir ve Kültür*, Profil, İstanbul, pp. 12-47.
- Baldock, J., (2006), *Sufizm gizli öğretisi*, Sınır Ötesi, İstanbul.

- Baralt, L.L., (1996), *El sol a medianoche: la experiencia mística: tradición y modernidad*, Trotta., Madrid.
- Barnstone, W., (1982), "The secret island", en *Borges at Eighty, conversations with Jorge Luis Borges*, Indiana University Press, Bloomington.
- Bárcena, H., (2006), "Danzar con el cosmos. El sama' de Mawlana Rumi y los derviches giróvagos", en Jacinto Choza- Jesus de Garay (eds.), *Danza de Oriente y danza de Occidente*, Thémate, Sevilla.
- (2011), *Sufismo*, Fragmenta, Barcelona.
 - (2015), *Perlas Sufies: Saber y sabor del Mevlâna*, Herder, Barcelona.
- Barrés, M., (1963), *Mevlana'nın Huzurunda*, Şahap Kitabevi, Konya.
- Barthes, R., (2007), *El imperio de los signos*, Seix Barral, Barcelona.
- (2009), *El Susurro del Lenguaje: Mas allá de la palabra y la escritura*, Paidós Iberica, Barcelona.
 - (2009), *La Aventura Semiológica*, Paidós Iberica, Barcelona.
 - (2009), *Lo obvio y lo obtuso: Imágenes, gestos y voces*, Paidós Ibérica, Barcelona.
- Bayat M. y Jamnia M., (1995), *Historia de las tierras de los sufís*, Sufi, Madrid.
- Bayzan, A.R., (2013), *Sufi ile terapist*, Etkileşim, İstanbul.
- Behar, C., (2010), *Şeyhülislâm'ın müziği 18. yüzyılda osmanlı/türk musikisi ve şeyhülislâm Es'ad Efendi'nin Atrabü'l – Asârı*, Yapı Kredi, İstanbul.
- (2015), *Osmanlı/ türk musikisinin kısa tarihi*, Yapı Kredi, İstanbul.
- Bejart, M., (2001), *L'esprit danse*, La Bibliotheque des arts, Lausanne.
- (2006), *Cartas a un joven bailarín*, Libros del Zorzal, España.
- Bermejo B., C. J., (2011), *Los límites del lenguaje. Propositiones y categorías*. Akal, Madrid.
- Bilgili, A.E., (2012), *Şehir ve kültür İstanbul*, Profil, İstanbul.
- Bin Ahmed, F., (2004), *Sipehsalar Risalesi, Hz. Mevlâna ve Yakınları*, Elest, İstanbul.
- Binbaş, E.I., (2001) *Music and Samâ'of the Mavlaviyya in the Fifteenth and Sixteenth Centuries: Origins, Ritual and Formation. / Binbas, Evrim. Sufism, Music and Society in Turkey and the Middle East*, İstanbul Swedish Research Institute, İstanbul.

- Borges, J.L., (1993), *Ficciones, El Aleph, El Informe de Brodie*, Biblioteca Ayacucho, Caracas.
- (1998), *El hacedor*, Alianza, Madrid.
- Brook, P., (2010), *Boş mekan, hayalbaz*, Kitap, İstanbul.
- Buhâri, İ., (1987), *Sahih-i Buhâri muhtasarı tecrid-i sarîh tercemesi ve şerhi*, Diyanet İşleri Başkanlığı, Ankara.
- Burckhardt, T., (1999), *Ensayos sobre el conocimiento sagrado*, J. J. de Olañeta, Palma de Mallorca.
- (2014), *Introducción al arte islámico seguido de ¿Arte árabe o arte islámico?*, José J. de Olañeta, Palmade Mallorca.
- Bursevi, H.I., (2012), *Mesnevi şerhi-Rûhu'l-Mesnevi*, İnsan, İstanbul.
- Can, Ş., (2013), *Mevlâna*, Ötüken, İstanbul.
- (2004), *Fundamentals of Rumi's thought. A mevlevi sufi perspective*, The Light, Nueva Jersey.
 - (1996), "Göklerde ve yeryüzünde hiçbir varlık yoktur ki "Allah'ı tesbih etmesin" ayetinin "Hazreti Mevlâna" tarafından açıklanması," Selçuk Üniversitesi 8. Milli Mevlâna Kongresi, 6-7 Mayıs, Konya, pp.43-52. <https://www.selcuk.edu.tr/dosyalar/files/323/kongreler/8.%20M.M.K..pdf> (Fecha de consulta, 26 de octubre de 2014).
- Canovas, M. S., (2005), *Semiótica del discurso publicitario: Del signo a la imagen*, Universidad de Murcia, Murcia.
- (2006), *Los Signos Errantes. Estrategias de la Publicidad Grafica española 1950-2000*, Universidad de Murcia, Murcia.
- Castañares, W., (2013), *Historia del pensamiento históricoI*, Trotta, Madrid.
- Ceylan, C., (2010), *Mevlânadan önce ve sonra Mesnevi*, Rumi, Konya.
- Chace, M., (1975), *Marian Chace: Her papers*, ADTA, Columbia.
- Chaiklin, S. y Wengrower, H., (2008), *La Vida es Danza*, Gedisa, Barcelona.
- Chevalier, J., (1974), *Le Soufisme. Ou L'ivresse de Dieu Dans La Tradition de L'islam*, Cèlt, Paris.
- (1986) *Diccionario de los Símbolos*, Herder, Barcelona.
- Chittick, W., (2008), *La doctrina sufí de Rumi*, Sophia Perennis, Palma de Mallorca.

- (2011), *Tasavvufa kısa bir giriş*, İz, İstanbul.
 - (2015), “La Visión Plural de la Poesía Persa Sufi,” *Revista sufi*, n° 28/Otoño e invierno, p.10, Madrid.
- Chomsky, N., (1979), *Reflexiones sobre el lenguaje*, Ariel, Barcelona.
- Çetinkaya, Y., (1999), *Müzik Yazıları*, Kaknús, İstanbul.
- (2016), *Müziği Düşünmek*, Büyüyen Ay, İstanbul.
- Colome, D., (1989), *El Indiscreto Encanto de la Danza*, Turner, Madrid.
- Corbí, M. (2001), *El camino interior más allá de las formas religiosas*, Bronce, Barcelona.
- (1992), *Conocer desde el Silencio*, Sal Terrae, Santander.
- Corbin, H., (2000), *El Hombre de Luz, en el sufismo iranio*, Siruela, Madrid.
- (2005), *El Imam oculto*, Losada, Madrid.
- Couliano, I. P., (1994), *Experiencias del éxtasis*, Paidós, Barcelona.
- Daryal, A. M., (1999), *Dini Hayatın Psiko-Sosyal Temelleri*, M. Ü. İlahiyat Fakültesi, İstanbul.
- Davis, F., (2011), *La Comunicación No Verbal*, Alianza, Madrid.
- De Amicis, E. (2007), *Constantinopla*, Páginas de Espuma, Madrid.
- De Siena, B. (1996), *Libro de la escala de Mahoma*, Siruela, Madrid.
- De Vitray-Meyerovitch, E., (1972) *Mystique et poesie en islam. Djalal-ud-Din Rumi et l'Ordre des Derviches tourneurs*, Desclee De Brouwer, Paris.
- De Vitray-Meyerovitch, E., y Mortazavi, D., (trads), (1988) *La Parole Secrete. L'enseignement du maitre soufi Rumi*, Le Rocher, Paris.
- De Vitray-Meyerovitch E., y Pierre Chevrier M., (2008), *El canto del sol*, J.J. Olañeta, Palma de Mallorca.
- Demirli, E., (2009), “İdrak araçlarının birliği: Duymak görmek demektir. İbn Arabi ve *sema*”, *Keşkül*, n° 7, pp.22-25, İstanbul.
- Demirel, Ş., (2009), *Dinle Neyden*, Manas, Elazığ.
- Doğrul, Ö. R., (1948) *İslamiyetin Geliştirdiği Tasavvuf. İslam Tasavvufunun Tarih Boyunca Geçirdiği en Mühim Gelişmeler ve Yetiştirdiği en Büyük Şahsiyetler*, Ahmet Halit Kitabevi, İstanbul.

- During, J. (1995), "Samā'" *The Encyclopaedia of Islam*, v. 8., (ed. Bosworth, C.E.), Brill, Leiden, pp. 1018-1020.
- Eco, U., (1977), *Tratado de semiótica general*, Lumen, Barcelona.
- (1988), *Signo*, Labor, Barcelona.
 - (1990), *Semiótica y filosofía del lenguaje*, Lumen, Barcelona.
 - (2010), *Cómo se hace una tesis*, Gedisa, Barcelona.
 - (2013), *Los límites de la interpretación*, Delbolsillo, Barcelona.
- Eflâkî, S., (2008), (Selección de James W., Redhouse), *Leyendas de los Sufíes. Historia de Vida y Enseñanzas de Rumi*, Arca de Sabiduría, Madrid.
- Eflâkî, A., (Trad.Tahsin Yazıcı), (2012), *Ariflerin Menkıbeleri*, Kabaııı, İstanbul.
- Edman, I., (1998), *Sanat ve İnsan*, Milli Eğitim Bakanlığı, İstanbul.
- Ekman, P., (2005) *¿Qué dice ese gesto ?*, RBA, Barcelona.
- Ekman,P. and Scherer,C. (Ed), (1992), *Handbook of Methods in Nonverbal Behavior Research*, Cambridge University Press, London.
- Ekşi, H., ve Kaya, Ç., (2016), *Manevi Yönelimli Psikoterapi ve Psikolojik Danışma*,Kaknüs, İstanbul.
- Elia, R.H.S., *Civilización del Islam, Filosofía*, p.1. [http://islamoriente.com/sites/default/files/cckfilefield/Article_pdf_file/FILOSOF%C3%8DA%20\(Civilizacion%20del%20Islam\).pdf](http://islamoriente.com/sites/default/files/cckfilefield/Article_pdf_file/FILOSOF%C3%8DA%20(Civilizacion%20del%20Islam).pdf) (Fecha de consulta, 30.10.2014).
- Eliade, M., (1974), *Tratado de Historia de Las Religiones*, Cristiandad, Madrid.
- (1999), *Historia de las Creencias y Las Ideas Religiosas III, De Mahoma a la era de las Reformas*, Paidós, Barcelona.
 - (2013), *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi III*, Kabaııı, İstanbul.
- Erol, S., (2010), *Makaleler*, Kubbealtı, İstanbul.
- Ergüner, K., y Maniez, P., (2012), *Rumi 150 cuentos sufíes. Extraídos del Matnawi y seleccionados*, Paidós, Barcelona.
- Evrin, M. S., (1954), *Müsbet Maneviyat Etütleri I*, Türk Tarih Basımevi, Ankara.
- Farmer, G. H., (1929), *A History of Arabian Music*, Luzac&Co., London.
- (1986), *Studies in Oriental Music*, Institut für Geschichte der Arabisch-Islamischen Wissenschaften an der Johann Wolfgang Goethe-Universität, Frankfurt.

- Feldman, R., and Rimé, B., (1991), *Fundamentals of Nonverbal Behavior*, Cambridge University Press, New York.
- Filibeli, A. H., (2012), *Amak-ı Hayal*, Kaknüs, İstanbul.
- Al-Zaman Furuzanfer, B. (1955), *Ahadis Masnavi*, Amîr Kabîr, Teheran.
- Galip, Ş., (1992), *Hûsn ü Aşk*, Dergâh, İstanbul.
- Gamard, I., (2010), “The popularity of Mawlana Rumi and the Mawlawi tradition,” *Mawlana Rumi Review*, n°1, pp. 109-121, Cyprus.
- Gazali, İ., (1975), *İhyau Ulumiddin*, Bedir, İstanbul.
- (1982), *Gazaliden Vaazlar*, Sebat, İstanbul.
- Godwin, J., (2000), *Armonías del cielo y de la tierra. La dimensión espiritual de la música desde la antigüedad hasta la vanguardia*, Paidós, Barcelona.
- Göktürk, A., (2000), *Çeviri: Dillerin Dili*, YapıKredi, İstanbul.
- Goytisoló, J., (1990), *Estambul Otomano*, Planeta, Barcelona.
- Gölpınarlı, A., (2005), *MEVLÂNÂ hayati, sanati, yapıtlarından seçmeler*, Varlık, İstanbul.
- (2006), *Mevlevi adab ve erkanı*, İnkılap, İstanbul.
- (2012), *Tasavvuf*, Milenyum, İstanbul.
- Grof, S., (1988), *The Adventure of Self-discovery: Dimensions of Consciousness and New Perspectives in Psychotherapy and Inner Exploration*, State University of New York University Press, Albany.
- Hallac, (2010), *Diwan*, ed. y trad. Halil Bárcena, Fragmenta, Barcelona.
- Hamidullah, M., (1995), “İslamda Sembol”, *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C.II, n°2, Isparta, pp. 299-308. http://ktp.isam.org.tr/pdfdrq/D01535%5C1995_2/1995_2_YAKITI3.pdf (Fecha de Consulta, 25 de octubre de 2014).
- Halıcı, N., (2007), *Mevlevi Mutfağı*, Metro Kültür, İstanbul.
- Hançerlioğlu, O., (1975), *İnanç Sözlüğü, Dinler-Mezhepler- Tarikatler- Efsâneler*, Remzi, İstanbul.
- Hastings, J., (1937), *Encyclopedia of Religion and Ethics*, T.&T. Clark, Edinburgh.
- Heisenberg, W., (1963), *Physics and Philosophy*, Allen & Unwin, Londres.

- Hernandez, C.M., (2011), *Historia del Pensamiento en el Mundo Islámico*, Alianza, Madrid.
- Hughes, P. T., (1895), *A Dictionary of Islam*, W.H. Allen & Co., London.
- (1965), *A Dictionary of Islam being a cyclopedia of the doctrines, rites, ceremonias, and customs, together with the technical and theological terms, of the Muhammadan religion*, Premier Book House, Lahor.
- Hucviri, (1982), *Keşfu'l- mahcûb Hakikat bilgisi*, Dergâh, İstanbul.
- İnan, A., (1954), *Tarihte ve Bugün Şamanizm, Materyaller ve Araştırmalar*, Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- James, W., (1901-1902), *The Varieties of Religious Experience. A Study in Human Nature*, The Modern Library, Edinburgh.
- Jamnia, A.M., (2015), “El sufismo y la caballerosidad de Abu Sa’id Abol Jeir”, *Sufi*, nº 28/Otoño e invierno, Madrid, p.20.
- Jitrik, N., (2008), *Fantasmas Semioticos: Concentrados*, Fondo de Cultura Economica de España, Madrid.
- Kara M., (2005), *Dervişin Hayatı Sufinin Kelâmı*, Dergâh, İstanbul.
- Kayıklık, H., (2011), *Tasavvuf Psikolojisi*, Akçağ, Ankara.
- Key, M.R., (1987) *Nonverbal Communication*, The Scarecrow Netuchen, New Jersey.
- Khan, K.S.K., (2009), *Studies in Tasawwuf*, Idarah-ı Adabiyat-ı Delli, Delhi.
- Kılıç, M.E., (2014), “İnsan, Estetik ve Tasavvuf,” 1453 İstanbul Kültür ve Sanat Dergisi, nº19, pp. 28- 34.
- Knapp, M.L., (1982) *La comunicación no verbal*, Paidós, Barcelona.
- Knysh, A., (2000), *Islamic Mysticism a Short History*, Brill, Leiden, Boston, Köln.
- Kuseyri, A., (2004), *Kuşeyri Risalesi*, Semerkand, İstanbul.
- Kut, İ., (2008), *Standart İspanyolca-Türkçe Türkçe-İspanyolca Sözlük*, İnkılap, İstanbul.
- Kübra, N. (1980), *Fevaihu'l-Cemal, Tasavvufi Hayat İçinde*, Dergâh, İstanbul.
- Lamand, F. (1994), *Islam: Civilización y sociedades*, Siglo XXI de España, Madrid.
- Lamothe, L. K., (2006), *Nietzsche´s Dancers. Isadora Duncan, Martha Graham and The Revaluation of Christian Values*, Palgrave Macmillan, New York.
- Lara, Justo de, (1980), *Cervantes y El Quijote*, Letras Cubanas, La Habana.

- Lersch, P. (1951), *La Estructura de la Personalidad*, <https://mmhaler.files.wordpress.com/2013/04/philipp-leresch-la-esctructura-de-la-personalidad-pagina-89-a-309.pdf> (Fecha de consulta 18 de mayo en 2015)
- Lings, M., (2006), *Símbolo y Arquetipo, Estudio Del Significado de la Existencia*, José J. de Olañeta, Palma de Mallorca.
- (2006), *¿Qué es el Sufismo?*, José J. de Olañeta, Palma de Mallorca.
 - (2009), *Yirminci Yuzyilda Bir Veli Seyh Ahmed El-Alavi (ks)*, Sufi Kitap, İstanbul.
- Llull R. (2012), *Libro del amigo y del amado*, La Esfera de los Libros, Madrid.
- Macdonald, D.B., (1909), *The Religious Life and Attitude in Islam*, The University of Chicago Press, Chicago. <https://archive.org/details/religiousattitud00macd> (Fecha de consulta 10 de octubre en 2014)
- Machado, H.L., (2010), “El cuerpo místico”, en *El País Semanal*. http://elpais.com/diario/2010/06/06/eps/1275805617_850215.html (Fecha de consulta 30 de agosto de 2016)
- Markessinis, A., (1995), *Historia de la Danza Desde sus Orígenes*, Librerías Deportivas Esteban Sanz, Madrid.
- Maslow, A., (2013), *Religiones, Valores y Experiencias Cumbre*, La Llave, Barcelona.
- Massignon, L., (1999), *Ciencia de la Compasión*, Trotta, Madrid.
- Mendonça, J. T., (2016), *Hacia una espiritualidad de los sentidos*, Fragmenta, Barcelona.
- Merter, M., (2014), *Psikolojinin üçüncü boyutu Nefs Psikolojisi ve rüyaların dili*, Kaknüs, İstanbul.
- Mevlâna, (1957), (Trad. Abdalbaki Gölpınarlı), *Divân -ı Kebir*, Remzi, İstanbul.
- (Trad.Şefik Can), (2000), *Divân-ı Kebir*, Ötügen, İstanbul.
 - (Trad.Şefik Can), (2012), *Mesnevi Tercümesi*, Ötügen, İstanbul.
 - (Trad. Ahmed Avni Konuk), (2015), *Fihî Mâ Fih*, İz, İstanbul.
- Michon, L.J. (1991), “*Sacred Music and Dance in Islam*”. In *Islamic Spirituality: Manifestations*, The Crossroad, New York.
- (2000), *Luces del Islam. Instituciones, arte y espiritualidad en la ciudad musulmana*, José J.de Olañeta, Palma de Mallorca.

- Montagu, A., y Matson, F., (1983), *El contacto humano*, Paidós, Barcelona.
- Morgan, B., (1941). *Martha Graham: Sixteen Dances*, Dobby Ferry, Morgan and Morgan, NY.
- Mutlu, H. S., (2007), “Devinimin Sonsuzluğunda Semâ ‘ / The Sufi Dance in The Deep of Movement”, *The Journal of Rumi Studies*, año 1, nº 2, Konya, pp.43-54.
- Nasr, H. S., (1984), *Sufismo Vivo*, Herder, Barcelona.
- (1991), *Religion of the Heart: Essays Presented to Frithjof Schuon on His Eightieth Birthday*. W. Foundation for Traditional Studies, Washington, D.C.
 - (2002), *Poemas de la Vía Mística*, Mandala, Madrid.
 - (2015), *Sufismo Vivo*, Herder, Barcelona.
- Nicholson, A., R., (1978), *İslam Sufileri (The Mystics of Islam)*, Kültür Bakanlığı, Ankara.
- (2002), *Los místicos del islam*, Padma, Barcelona.
- Nietzsche, F., (1982), *Así Habló Zarathustra*, Orbis, Barcelona.
- Nizami, (1991), *La historia de Layla y Majnun*, José J. de Olañeta, Palma de Mallorca.
- Nonell, B.R. y Pujadas, M.P. y Serafide, F.R., (2015), *Filosofía de la Danza*, Universitat de Barcelona, Barcelona.
- Nurbahş, C., (2009), *Sufi Öğretisinde İnsan ve İnsan Psikolojisi*, Kurtuba Kitap, İstanbul.
- Olgun, T., (1936), *Edebiyat Lügati, Asar-ı ilmiye kütüphanesi*, İstanbul.
- Özçelik, M., (2012), *Evliya Çelebi Seyahatnamesinde Mevlâna, Mevleviler ve Mevlevihâneler*, Rûmî, Konya.
- Özdemir, İ., (2013), *Rumi and Confucius*, Tughra Books, New Jersey.
- Öztuna, Y., (1976), *Türk Musikisi Ansiklopedisi II*, Milli Eğitim, İstanbul.
- Öztürk, E., (2013), *Velilik ile Delilik Arasında İbnu’s- Serrâc’ın Gözünden Muvelleh Dervişler*, Kitap, İstanbul.
- Öztürkmen, A., (2016), *Rakstan Oyuna. Türkiye’de Dansın Modern Halleri*, Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul.
- Panikkar, R., (2014), *La religión, el mundo y el cuerpo*, Herder, Barcelona.
- Parla, J., (1985), *Efendilik, Şarkiyatçılık, Kölelik*, İletişim, İstanbul.
- Peirce, C. S., (1974), *La ciencia de la Semiótica*, Nueva Visión, Buenos Aires.

- Rado, Ş., (s.a.), *Hayat Büyük Türk Sözlüğü*, Hayat, İstanbul,
- Ratey, J., (2004), *El cerebro: Manual de instrucciones*, Mondadori, Barcelona.
- Reinhard, U&K., (1969), *Musique de Turquie*, Buchet/Chastel, Paris.
- Renard, J., (2005), *Historical Dictionary of Sufism*, The Scarecrow, Maryland.
- Richards, P.S. and Bergin, A.E., (2000), *Handbook of Psychotherapy and Religious Diversity*, American Psychological Association, Washington D.C.
- Rizzuto, A.M., (2006), *El Nacimiento del Dios Vivo*, Trotta, Madrid.
- (2013), “Dichoso el corazón enamorado. Reflexiones psicoanalíticas acerca del amor místico”, *Repensando La Experiencia Mística desde las Insulas Extrañas*, Trotta, Madrid, pp. 345-359.
- Rogers, F., R., (1941), *Dance: A Basic Educational Technique*, Macmillan, New York.
- Rousseau, J., J., (2007), *Dillerin Kökeni Üzerine Deneme*, Türkiye İş Bankası, İstanbul.
- Rubia, F. J., (2003), *La conexión divina. La experiencia mística y la neurobiología*, Critica, Barcelona.
- (2015), *El Cerebro Espiritual*, Fragmenta, Barcelona.
- Safavi, G.S., (2003), *Rumi´s Thoughts*, Salman-Azadeh Publication, London.
- Salgado, F.M., (1999), *Vocabulario de Historia Árabe e Islámica*, Akal, Madrid.
- Saussure, F., (2009), *Curso de lingüística general*, Akal, Madrid.
- Sayar, K., (2012), *Sufi Psikolojisi*, Timaş, İstanbul.
- Schimmel, A., (1954), “Sema´i Semavi“, *AUIFD*, n°.3, pp.24-25.
- (2002), *Las dimensiones místicas del islam*, Trotta, Madrid.
 - (2005), *Mevlâna Celâleddin Rumi*, Ötüken, İstanbul.
 - (2007), *Introducción al Sufismo*, Kairos, Barcelona.
- Schopenhauer (2011), *Notas Sobre Oriente*, Alianza, Madrid.
- Schuon, F., (2012), *Kalp Gözü, Metafizik, Kozmoloji, Manevi Hayat*, İnsan, İstanbul.
- Serra, M., (2012), *En torno a la semiótica de la cultura*, Fragua, Madrid.
- Serrano, S. (1980), *Signos, lengua y cultura*, Anagrama, Barcelona.
- (1991), *Elogio de la Pasión Pura*, Planeta, Barcelona.
 - (2001), *La semiótica una introducción a la teoría de los signos*, Montesino, Barcelona.

- (2004), *El Instinto de Seducción*, Anagrama, Barcelona.
 - (2007), *Los Secretos de la Felicidad*, Círculo de Lectores, Barcelona.
 - (2012), *Del amor, la mentira y la persuasión*, Destino, Barcelona.
- Slaughter, F.G. (1959), *El Infierno de las Sombras*, Caralt, Barcelona.
- Suvorova, A. (2003), “The indian-turkish connections in the field of sufism”, *III. Uluslararası Mevlâna Kongresi*, 5-6- Mayıs, Selçuk Üniversitesi, pp. 125-128.
- Şimşek, N., (2011), *Mutfakta pişen canlar*, Life, Konya.
- Tafazzuli, E., (2007), *Mevlâna Dergahı'nda Dervişlerin Semaı*, Beyza, İstanbul.
- Tasso, B., (1990), *Semiotics Unfolding*, Mouton, Amsterdam.
- Taşgetiren, A., (2005), “Görüyormuş gibi, yakın, beraber,” *Tasavuf Dergisi*, n° 6, p.14, Ankara.
- Topçu, N., (2014), *Psikoloji*, Dergâh, İstanbul.
- Torralba, F., (2015), *Córrer per pensar i sentir*, Angle, Barcelona.
- Twain, M., (2014), *Reflexiones contra la religión*, Trama, Madrid.
- Uludağ, S., (2004), *İslam açısından musiki ve sema*, Kabalıcı, İstanbul.
- (2005), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalıcı, İstanbul.
 - (2006), “Erken dönem sufilerinde sema” , *Keşkül*, 07, pp.10-20., İstanbul.
- Ünver, A.S., (1973), *Mevlâna'dan Hatıralar*, Organon, İstanbul.
- Reinhard, K., U., (1969), *Musique de Turquie*, Buchet/Chastel, Paris.
- Veled, S. (2014), *İbtidâ-nâme*, (Trad. por Abdülbâki Gölpınarlı), İnkılap, İstanbul.
- Wilber, K., (1995), *The Atman Project: A Transpersonal View of Human Development*, Theosophical, Denver.
- Williams, J., (1901-1902), *The Varieties of Religious Experience. A Study in Human Nature*, The Modern Library, Edinburgh.
- Williams, D. (2004), *Anthropology and the Dance*, University of Illinois Press, Oxford.
- Yakıt, İ., (2013), *Batı Düşüncesi ve Mevlâna*, Ötüken, İstanbul.
- Yazıcı, T., (2004), *Makaleler*, Multilingual, İstanbul.
- Yeniterzi, E., (2011), *Jalal Al-Din Al Rumi a Muslim Saint, Mystic and Poet*, Türkiye Diyanet Vakfı, Ankara.
- Yılmaz, H. K., (2000), *Ruhani Hayat*, Erkam, İstanbul.

Yöndemli, F., (2007), *Aşk imiş her ne var âlemde, Mevlevilikte sema ve musiki*, NKM, İstanbul.

Zarcone, T., (2005), *El islam en la Turquía actual*, Bellaterra S.L., Barcelona.

Zeccheto, V., (2003), *La danza de los signos: Nociones de semiótica general*, La Crijua, Buenos Aires.

- (2012), *Seis semiólogos en busca del lector. Saussure / Peirce / Barthes / Greimas / Eco / Verón*, La Crijua, Buenos Aires.