El misterio sencillo

Posted on 26 de marzo de 2015 by Ismael Belda

Al comienzo de «El acercamiento a Almotásim», Borges, con ese cachondeo suyo tan fino, cita unas ficticias palabras del famoso *wit* Philip Guedalla (personaje real) sobre la ficticia novela *The Approach to Al-Mu'tasim* que la describen como un cruce entre una ficción policial y «esos poemas alegóricos del islam que raras veces dejan de interesar a su traductor». El modelo de Borges y de Mir Bahadur Alí, el imaginario autor de *The Approach to Al-Mu'tasim*, es el gran romance persa del siglo XII, *La conferencia de los pájaros*, de Farid ud-Din Attar, también conocido como Attar de Nishapur. El poema, sin embargo, no es tan aburrido como sugiere Borges (o Guedalla) y hay en él reflejos insospechados que, incluso, parecen adelantar algunos esplendores de Dante. Se narra en él la historia del concilio que celebran los pájaros del mundo para nombrar al monarca de los pájaros y de cómo salen al mundo en busca de su legendario rey: el pájaro Simurg de la antigua mitología irania. Tras un largo y terrible viaje atravesando valles y montañas, treinta supervivientes, guiados por la abubilla, llegan a una puerta, «exhaustos, míseros y rotos, sin esperanza en los corazones y arrastrando las alas andrajosas» (traduzco en pobre prosa de la versión inglesa versificada de Afkham Darbandi y Dick Davis, Harmondsworth, Penguin, 1984). Hasta la puerta acude un heraldo (un ángel) que trata de disuadirles de continuar la búsqueda del rey: «La llama de su Majestad reduce las almas a la irrealidad, y si vuestra almas se queman, entonces todo el dolor que habéis sufrido habrá sido en vano». Las aves insisten. «Entonces, suavemente, abrió la puerta guardada; cien velos cayeron, y ante la mirada incrédula y desconcertada de los pájaros, brilló la desnuda y recóndita Luz de la Luz». Están en el palacio del Simurg. El heraldo los conduce a un trono, «un lugar de intimidad, dignidad y gracia», y les da una hoja escrita. Los pájaros la leen y en ella descubren, uno por uno y detalladamente, todos los sucesos de sus vidas, «todo lo que sus almas habían sido o hecho». Se dan cuenta de que la historia de sus vidas físicas es la historia de los opresores y los traidores de todas las historias, las cuales son tan solo narraciones simbólicas de las acciones del alma: «A medida que leían comenzaron a entender que fueron ellos quienes llevaron a José a la esclavitud, quienes le privaron de su libertad tirándolo a un pozo, quienes de forma ignorante lo vendieron a un ladrón que pasaba» (esto último, por cierto, es un detalle curioso tratándose de una obra enmarcada en el islam, pues en la narración del Génesis a la que se refiere el texto, los hermanos de José venden a éste a «una caravana de ismaelitas», pueblo del que precisamente, según la tradición, descendería el profeta Mahoma).

Después de esto, las almas de los treinta pájaros se liberan de toda su realidad material: «El

pasado y todas sus acciones ya no existían». Entonces, aparece ante ellos el rey de los pájaros, el Ser, y tiene lugar la apoteosis del poema: «En el rostro radiante del Simurg se vieron a sí mismos, el Simurg del mundo; sobrecogidos, lo contemplaron y, finalmente, se atrevieron a comprender que ellos eran el Simurg y el destino de su viaje». Sin embargo, los pájaros tienen dificultades para aceptar esto. «¿Cómo puede ser verdad», preguntan, «que en este lugar "nosotros" no se distinga de "tú"?». «*En silencio*», les responde el Simurg (con cuyo nombre puede hacerse un calambur con el persa «treinta [*si*] pájaros [*morgh*]): «Aunque atravesasteis las profundidades de los Valles y combatisteis todos los peligros que el viaje os trajo, el viaje estaba en Mí, los hechos eran Míos; vosotros dormíais seguros en lo más profundo del santuario del Ser». Después les anuncia su fin: «Quedaréis dispersos en la nada hasta que una vez más encontréis en Mí los yoes que una vez fuisteis», y ante la luz cósmica del Simurg, los treinta pájaros sienten un temblor de disolución y desaparecen «como sombras ante el sol».

La tradición de los romances místicos persas fue recogida en parte, en el siglo XVI, por ciertos poetas sufíes de la India, que la unieron con la herencia del *Ramayana* y de la vasta literatura sánscrita. ¿Puede extrañar que una cultura que tenía como texto capital el *Bhagavad Gita* aceptase de inmediato como suyas las narraciones sufíes? Estas, como los textos fundamentales de la tradición hindú, tenían, resumiendo hasta lo imposible, una idéntica idea central desplegable en tres partes: la identidad y la conciencia individuales son una ilusión; por tanto, existe una sola conciencia; esa conciencia es, en última instancia y en su fuente más remota, Dios, es decir, Shiva o Alá.

Manjhan (nombre completo: Mir Sayyid Manjhan Rajgiri) escribió su gran poema *Madhumalati* en 1545 en lengua indostaní, en un momento de la historia de la India en que el imperio mogol (de origen turco e islámico) aún no estaba del todo asentado y se producían continuos enfrentamientos armados entre los señores de la guerra mogoles y paquistaníes. En varias cortes del norte de la India fue también una época de floreciente cosmopolitismo y refinamiento. Manjhan pertenecía a la orden sufí de los Shattari, fundada en la India en el siglo XV por Abdulá Shattar, y él mismo fue discípulo del célebre *shaikh* Mohamed Ghaus Gvaliyari. Los Shattaris se valían principalmente de la poesía y de la música para entrar en estados que los acercaban a Alá. También adoptaron las antiguas técnicas del yoga, como el control de la respiración, o *pranayama*, las posturas, o *asanas*, la repetición de mantras (que ellos llamaban *zikr* y que consistían fundamentalmente en el recitado de atributos de Alá) y distintas técnicas de meditación. Se llamaban a sí mismos *Los Rápidos*, porque aseguraban que sus técnicas conducían a la iluminación antes que cualesquiera otras. Aunque los sufíes tradicionalmente no debían tener tratos con reyes y con gentes cercanas al poder, los Shattaris se hicieron cortesanos de varios señores mogoles y pakistaníes y, por ejemplo,

Mohamed Ghaus enseñó técnicas ocultas y místicas al gran emperador mogol Humayun.

Madhumalati pertenece a una tradición sincrética muy llamativa. Leemos invocaciones a Mahoma y a Alá junto con historias que tienen como protagonistas a Brahma o a Shiva. Es increíble la suntuosa abundancia dorada de belleza y poesía que se derrama desde todos los rincones del libro. En él se cuenta la historia del príncipe Manuhar, quien, una noche, tras contemplar extasiado las «danzas del sur» que realizan unas bailarinas errantes que han llegado al palacio, se retira a su aposento y se queda dormido («Como yoguis que practican la unión sexual, / o como amantes separados, sus párpados se unieron»). Mientras duerme, unas ninfas aladas se acercan a él y se quedan admiradas de su hermosura. Incapaces de ponerse de acuerdo entre ellas acerca de qué princesa del mundo puede igualársele en belleza, trasladan la cama de Manuhar, con éste aún dormido, hasta el palacio de la princesa Madhumalati para comparar de cerca a los dos (hay, por cierto, un episodio muy parecido en *Las mil y una noches*). Comprueban que, efectivamente, la belleza de ambos es tan fulgurante que casi podría confundírseles («Él es el sol y ella es la luna. Ella es el sol y él es la luna»). «Mirarlos –nos dice el poeta– es probar el gozo / de los yoguis en estado de unión mística». En su alegría, se van a jugar a un vergel de mangos y se olvidan de los dos jóvenes. Estos se despiertan y, al verse el uno al otro, creen que están soñando. La princesa le pregunta a Manuhar: «¿Has llegado hasta aquí en un vehículo empujado por los vientos de la mente?» El príncipe se enamora en el acto de Madhumalati.

En el largo blasón de todos los atributos de la princesa, hay un detalle fascinante: Manuhar, tras describir la raya de sus cabellos, sus ojos, sus mejillas, sus brazos, sus pechos, sus labios, etc., de pronto llega a un lunar que hay en el rostro de la princesa: «Su rostro es un espejo claro y sin mácula / y es la sombra de mi ojo la que aparece como un lunar», dice. Manuhan comienza a sufrir el dolor del amor, lo que en el poema se llama una y otra vez el dolor del amor en separación. Le dice: «El sufrimiento oprimió a la humanidad / desde el comienzo de la creación. / El loto de Brahma fue el hogar de la pena. / El día en que el sufrimiento entró en la creación, / el alma supo de su propia existencia. / El dolor que siento por ti no ha nacido hoy, / sino que me ha acompañado desde siempre». Y entonces le cuenta una pequeña historia: «He oído que el día en que nació el mundo, / el pájaro del amor fue liberado para volar. / Recorrió los tres mundos buscando, / pero no pudo encontrar un lugar de descanso adecuado. / De modo que se dio la vuelta y entró en lo más profundo del corazón, / amó ese lugar y ya nunca salió de allí. / Los tres mundos entonces le preguntaron: / “¿Por qué estás apegado al corazón humano?” / “El sufrimiento –contestó el pájaro– es la única esperanza para los seres humanos. / Donde hay tristeza, allí habito yo”». Manuhar le explica que ellos dos fueron una vez un solo cuerpo. Que son uno pero que nacieron como dos, como un templo con dos puertas. «Éramos una sola luz radiante, un hermosa forma, un

alma y un cuerpo».

Le pide que haga memoria, pues se conocen desde el día de la creación. Entonces, el amor de una vida pasada se enciende de nuevo en la memoria de Madhumalatu y ella también se enamora de Manuhar. Después de declararse mutuamente su amor, los dos adolescentes se quedan dormidos y las ninfas, recordando su travesura, regresan y toman de nuevo a Manuhar en su cama y lo devuelven a su palacio. Cuando despierta, el dolor de la separación es total. Cree que todo ha sido un sueño y, sin embargo, se dispone a buscar a su amada. El joven príncipe le dice al rey: «Padre, he perdido mi alma. / Si me concedes tu permiso, / saldré a buscarla y volveré». Entonces, adopta el aspecto de un *sadhu*, es decir, de un asceta errante, en concreto de un yogui de la tradición shivaíta Gorakh: dibuja un círculo blanco en su frente, cubre su cuerpo desnudo con cenizas, toma su bastón de asceta y su ektara (pequeño instrumento de cuerda para acompañar el canto), y sale a los caminos. Pasará años buscando a Madhumalati. Hay un reencuentro y una separación, y Madhumalati se convertirá en un pájaro que saldrá a volar por el mundo en busca de su amado.

El libro, sin duda, tiene languideces. La parte final, en la que los cuatro jóvenes protagonistas (los dos mencionados más otro príncipe y otra princesa que ejercen de personajes secundarios) celebran sus bodas y se despiden lacrimosamente durante páginas y páginas de sus padres y entre sí, es más bien convencional y desequilibra un poco la obra en su conjunto, pero hay algo especial esperando en la última estrofa. Manjhan afirma que aquel que se refugia en el amor es como si hubiera alcanzado la iluminación última y no muere nunca. Para el amante, dice Manjhan, «la muerte se ha convertido en el fruto de la vida». Siempre me he preguntado si Rilke llegó a leer de alguna forma *Madhumalati*.

De cualquier manera, las curiosas ideas centrales del poema están ya expresadas en el prólogo en verso, en el que, entre otras cosas, hay una invocación al Profeta y consejos prácticos para meditar y controlar la respiración. Este prólogo merece una lectura independiente: «En cada estado, el Señor Supremo es Uno, / una sola forma en muchas apariencias», leemos. «Incontables son las formas que la Luz asume, incontables sus nombres». Para Manjhan, el camino para contemplar la luz que está más allá de las formas es el camino del amor. Curiosamente, para él el dolor que lleva aparejado el amor humano, el amor entre dos almas encerradas en sus cuerpos materiales, es la corona de la creación, algo que recuerda poderosamente a los trovadores provenzales: «Tan solo disfruta de la recompensa de la vida en la tierra / aquel en cuyo corazón ha nacido la angustia del amor. / El hombre cuya alma no conoce el amor / no conoce el misterio sencillo. […? No pienses que la separación es dolor; desde ella, el gozo entra en el mundo. / Feliz es el hombre cuya pena es la pena del amor en separación», y algo más adelante: «La raíz de la creación, la angustia de la separación, / trajo el mundo entero a la existencia. / Un hombre necesita méritos

previos para sentir este dolor». Pero, ¿en qué consiste ese *misterio sencillo* del que habla Manjhan? En la siguiente estrofa lo explica (la cursiva es mía): «El hombre cuya alma está marcada por el amor / ve al Uno Invisible allí donde mira. / Y después, si el conocimiento se despierta en su corazón, / *se ve a sí mismo en los otros*. / […] Ninguna dualidad queda en el mundo para él, / allí donde mira hay gozo eterno». El amor por otra persona me permite, según el poeta, darme cuenta de que la otra persona *es* yo, y que yo soy ella.

En «El acercamiento a Almotásim», relato que adopta la forma de una reseña de una novela ficticia, se relata la búsqueda del innominado protagonista del hombre llamado Almotásim. Hacia el final, Borges desvela que Al-Mu'tasim significa «el que busca amparo», dando así a entender que el buscador y el buscado son la misma persona. Ibn al-Farid, el gran poeta sufí del siglo XIII, escribió lo siguiente: «Yo fui un profeta enviado a mí mismo a partir de Mí mismo, y fui yo mismo quien, por mis propios signos, fui guiado hacia Mí mismo».