

EDUCAR LA MIRADA



Exils (2004)

SINOPSIS

Un día, Zano le propone una idea algo descabellada a su compañera Naïma: atravesar Francia y España para acabar en Argelia y conocer, por fin, la tierra de la que sus padres tuvieron que huir tiempo atrás.

Casi por puro desafío, con la música como único equipaje, estos hijos del exilio emprenden el viaje. Llenos de libertad, se dejan llevar unos días por la sensualidad de Andalucía, antes de decidirse a cruzar el Mediterráneo.

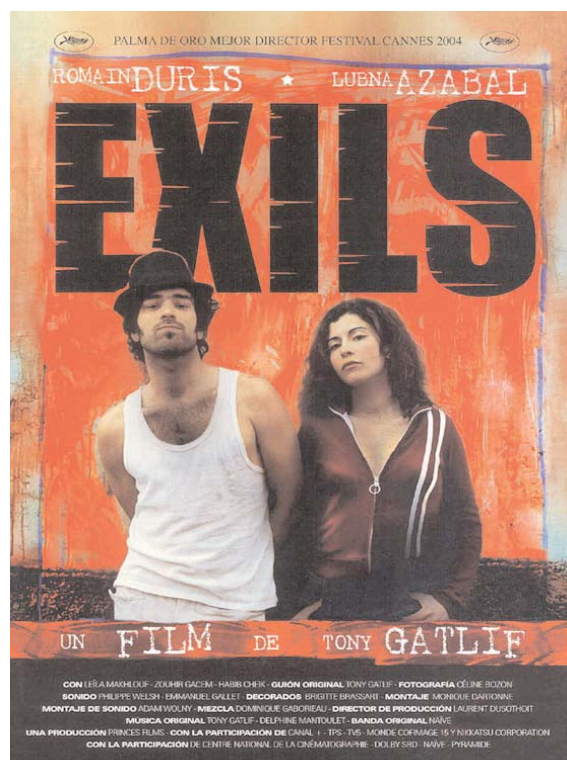
De un encuentro al siguiente, Zano y Naïma realizan el camino del exilio en sentido inverso, con la promesa de encontrarse a sí mismos al final de viaje...



PREMIOS

FESTIVAL DE CANNES, 2004
Mejor Director - Tony Gatlif

Nominada al César a la Mejor Banda Sonora
Sesión inaugural del FESTIVAL DE SEVILLA



ficha técnica

Francia - 2004 - 104 m.

Título original: *Exils*

Dirección y guión: Tony Gatlif

Productora: Princes Films

Productor: Tony Gatlif

Fotografía: Céline Bozon

Dirección artística: Brigitte Brassart

Maquillaje: Lisa Schonker

Montaje: Monique Dartonne

Música: Delphine Mantoulet y Tony Gatlif

ficha artística

ROMAIN DURIS (ZANO)
LUBNA AZABAL (NAÏMA)
LEÏLA MAKHLOUF (LEÏLA)
HABIB CHEIK (HABIB)
ZOUHIR GACEM (SAÏD)



ACERCA DE TONY GATLIF

Tony Gatlif nace en Argelia el 10 de septiembre de 1948 y como muchos otros se marcha en los años 60. Cuando llega a Francia sin nada, se convierte en un vagabundo y experimenta la delincuencia y los correccionales juveniles. De día, se refugia en los cines de los Grands Boulevards para dormir.

Tony Gatlif consigue entrar en un curso de arte dramático. Cinco años más tarde se sube al escenario del TNP para actuar en una obra de Edward Bond. Es en aquella época que Tony escribe su primer guión basado en su experiencia en los correccionales, *La rage au poing*.

En 1975, dirige su primera película, *La tete en ruine*, que nunca llega a estrenarse en Francia. En 1992 Gatlif produce *Latcho drom*, un homenaje a la música gitana. En 1997 realiza *Gadjo dilo*, el retrato de un joven gadjo ("extranjero" en rumano) que llega a un poblado gitano de Rumanía en busca de una cantante desaparecida. En el 2001, dirige *Swing* en el Este de Francia, que cuenta el encuentro de Max, un niño que aspira a ser un gran guitarrista como Django Reinhardt y Swing, una niña gitana. *Exils* es el decimocuarto largometraje de Tony Gatlif.

FICHA DE LA UNIDAD

OBJETIVO GENERAL DE LA UNIDAD DIDÁCTICA

Mediante las actividades de esta Unidad Didáctica, los alumnos/as conocerán y valorarán tanto el potencial artístico y cultural que posee el medio cinematográfico como la utilidad del mismo a la hora de acercarse a problemáticas y vivencias más o menos alejadas de su ámbito inmediato.

El objetivo central de la actividad propuesta es provocar la reflexión sobre las películas, vinculando dichas reflexiones a una construcción social del conocimiento sobre los temas tratados, que derive finalmente en marcos valorativos (éticos, políticos) universalistas.

La actividad está planteada para ser desarrollada a través de acuerdos entre el profesorado de las áreas y materias curriculares más afines a la materia abordada, y, muy especialmente, desde aquellas que, por su propia definición, exigen enfoques interdisciplinares (Ética, Ciencia, Sociales...).

La propia naturaleza de la actividad exige que se deje sentir la voz del alumnado, creando los cauces comunicativos, los espacios y los tiempos más adecuados para ello, estimulando, en definitiva, la capacidad de propuesta y de respuesta ante el tema abordado de cada persona implicada en el proceso.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

A partir del análisis de la película pretendemos que el alumno, además de valorar el cine como vehículo de expresión cultural y social, tome contacto con los conflictos y cambios del mundo que le rodea, proponiéndole que se acerque a ellos con una mentalidad abierta y crítica. Particularmente en Canarias y con el actual telón de fondo del drama de la inmigración ilegal, se hace más necesario que nunca reflexionar sobre la situación de los emigrantes y exiliados, sus problemas de adaptación a los países de acogida y el desarraigo que sufren tanto ellos como sus hijos.

ITINERARIO DIDÁCTICO

Esta Unidad Didáctica se puede trabajar con los alumnos/as de la ESO y Bachillerato. Los profesores pueden seleccionar aquellas actividades que más se ajusten a su programa y de esta manera contribuir a una mayor adaptación de los contenidos.

Áreas curriculares de aplicación

Ciencias Sociales, Ética, Religión, Aprender a Razonar, Música, Lengua Castellana y Lengua Francesa.

Relación con los ejes transversales

Educación en valores, Educación para la convivencia, Educación multicultural.

NOTAS DEL DIRECTOR

La película no tiene su origen en una mera idea, sino en mi anhelo de contemplar mis propias heridas. Me han hecho falta 43 años para regresar a la tierra de mi infancia, Argelia. Y casi 4 años y 500 millas en la carretera, en tren, en coche, en barco o simplemente andando.

Mirando la realidad de frente

Para rodar *Exils*, quería acercarme lo más posible al tema: se tratara de un tema humano, animal, mineral o vegetal. Mi intención era capturar la sensualidad física de los personajes. Personajes explorando o escapando del cuerpo del otro. Cuerpos intocables, o aferrados el uno al otro. Cuerpos tensos o lujuriosos, transpirando y revelándose a través de su piel o de sus marcas.

A través de un trabajo de cámara constantemente abierto y atento quería abrazar la realidad y filmar la carretera de París desde el tejado de un edificio alto, y por el contrario, el Cementerio de Argelia o la plaza principal de Sevilla vistos desde el suelo al amanecer.

Los inmigrantes ilegales de África, Marruecos y Argelia viviendo en barrios bajos a las afueras de Almería han enseñado su verdad durante el rodaje. Nos enteramos del terremoto de Argelia mientras rodábamos en Sevilla. Mi barrio, mi colegio, la playa donde solía ir a bañarme cuando era pequeño, todos los lugares de mi infancia fueron borrados por la mano del destino. Fue el caos. A través de la historia del abuelo del personaje de Zano tuve ganas de rendir homenaje a mi primer profesor de colegio, un humanista que hizo que me enamorara del cine.



Música: de los ritmos urbanos al flamenco

La música forma parte del viaje. Y su clímax se produce con un trance catártico sufista. Las letras de las canciones parecen la continuación de los diálogos. Y la música cura las almas heridas. La música sigue su propio camino. También viaja por el camino que recorren Zano y Naïma para volver a su origen.

La música empieza con Zano. Es música urbana, electrónica, con un ritmo taquicárdico. Zano la escucha a todo volumen, con los oídos pegados a los altavoces.

En Andalucía, la música se acerca peligrosamente al flamenco de Macanita. Los jóvenes gitanos del Tres Mil Viviendas arman la de Dios en la Carbonería, un lugar místico de Sevilla en el que jóvenes del mundo entero se reúnen al final de la noche y se emborrachan de flamenco.

La doctrina del Sufismo

África del Norte es una tierra altamente espiritual en la que las creencias y religiones populares han determinado relaciones con lo invisible, con el encantamiento (hechizos) y con lo trascendente: el universo está supuestamente habitado por espíritus que debemos domesticar o apaciguar con ofrendas y muestras de respeto.

La hermandad Sufi es tanto espiritual como terapéutica. Realiza rituales curativos basados en el apaciguamiento de relaciones entre entidades secretas y seres humanos poseídos. De todos los rituales, el trance es el más espectacular: los individuos pueden escaparse de ellos mismos. Ganan la fuerza suficiente para superar sus inhibiciones, miedos y frustraciones.

En la película el trance ha sido basado en una ceremonia real, músicos de todas clases adoptaron un ritmo binario y no el ritmo ternario que suelen adoptar tradicionalmente. El ritmo ternario pertenece al mundo occidental. Fue lo más apropiado para que Zano y Naïma entraran en trance.

ALGUNAS CRÍTICAS

En nuestra sociedad de los dos tercios, cuando uno de tales tercios está formado cada vez más por exiliados extranjeros y ya instalados entre nosotros en la segunda/tercera generación, la necesidad imperiosa que estos hombres y mujeres tienen de “mirar atrás para recuperar recuerdos” alcanza límites insospechados. Es lo que les pasa a Zano y Naima, dos jóvenes argelinos emigrados a Francia/París que, entregados a su propio manual de sobrevivencia (desnudos en la habitación parisina) deciden abandonar la ciudad anónima para insertarse en su pasado antropológico y cultural, alcanzando la Argelia de sus padres tras un atípico viaje a través de España/Andalucía, donde convivirán con otros “turistas de la marginación” que recogen fruta en los campos de cultivos intensivos de la zona. Es un viaje a los orígenes mientras contemplamos sus personas y sus vidas un tanto elementales y completamente marginales respecto del ambiente, prácticamente formado por gitanos como ellos, siempre en ambiciosa insistencia en lo que les constituye como propios y oriundos.

Pero lo que nos llama la atención en este film/historia de marginación y de búsqueda, es su calidad formal, sin que la razón de ser de la misma historia sea secundaria, porque ya hemos escrito de su enorme relevancia antropológica y cultural. Es un film bellísimo, ungido y también con enormes lagunas emocionales, estéticas y hasta de apreciación contextual. Porque Tony Gatlif (de suyo, Michel Dahamani) se implica tanto en el universo gitano, andalusí y, más tarde, argelino que, sin poder evitarlo, la fotografía, los diálogos y hasta la mismísima interpretación derivan exageradas, como si el mundo que rodea tales orígenes no existiera o no quisiera ser captado y entregado al espectador. Dicho esto, la planificación aparece perfecta (la secuencia del trance), el cromatismo suele ser de riquísima complejidad (el viaje por el desierto), y la misma interpretación, tan barroca en ocasiones, se muestra capaz de transmitirnos movimientos interiores de altísimo calado. No es el modo típico, tan anodino y vulgarista, con que suele rodarse en la actualidad: es un modo completamente personal, en que la búsqueda de los efectos realistas prima sobre todo. *Una especie de neorealismo pero expresionista*, de mayores ambiciones, que deja perplejo al occidental, y que alcanza plenitud en la música, de factura tan excelente como significativa.

Norberto Alcover. *Cine para leer*



Tony Gatlif se mantiene fiel a su deseo de que las etnias empobrecidas tengan la oportunidad de buscar un mejor destino para sus vidas. Casi les diría que en esta ocasión demuestra al máximo su desprecio por las férreas fronteras nacionales de nuestro siglo y *revaloriza la vida nómada*. Aquella que se apoya en la providencia y la solidaridad de los otros para salir de un apuro más que en la especulación y planificación.

Zano y Naima constituyen una pareja singular. Él experimenta la música como su religión; ella se siente como extranjera en ambos continentes, me refiero a Europa y África y un vacío profundo habita en su ser.

Su forma de amarse es intensa tanto como la naturaleza, la idiosincrasia y cultura de los personajes que conocerán en su formidable viaje iniciático.

El trayecto que inician en París tiene como destino final Argelia; ambos están más que emparentados con lo que se respira por esas latitudes. Van en busca de recuerdos.

Y mientras ellos con pasaportes del primer mundo van hacia el sur, cientos de miles de inmigrantes están próximos al exilio y el desarraigo y orientan su incierto peregrinar hacia el norte.

El film de Tony Gatlif es potente; desbordan de energía y autenticidad las conductas de los personajes descubiertos a cada kilómetro. Casi les podría decir que, desde la forma elegida para incorporar al mundo real su fogosa pareja ficcional, produce *un giro casi documental de veracidad*.

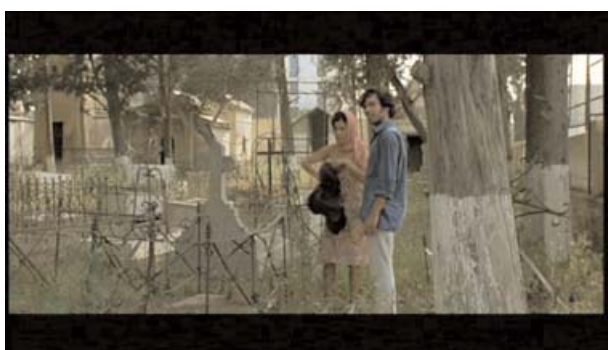
Me sorprende Gatlif; se vislumbran en su lenguaje cinematográfico perspectivas emparentadas con un sinnúmero de miradas relacionadas con la historia ancestral y contemporánea de lo social y las expone en una forma simple.

Y por si esto fuera poco una masa de volumen musical inolvidable fortalece las imágenes e ilustra las regiones.

Armando Sapir

DOS SECUENCIAS

La paradoja de este exilio a la inversa se concreta en una secuencia, posiblemente de las mejores de la película: Zano y Naima avanzan por la frontera de Marruecos con Argelia, mientras, a su alrededor, les circunda una marea de argelinos orientados en dirección contraria. Miran desde su invisibilidad a aquellos que abandonan las raíces que ellos vienen buscando. Estas impactantes imágenes representan como pocas la intención de Gatlif de apoyarse, en esta película, más en recursos audiovisuales que en dramáticos.



A lo largo del film a Naima se le define por acciones, simples, aunque esenciales. Cuando una mujer le recrimina por la calle la condición “pecaminosa” de sus ropas occidentales, admite llevar “ropas apropiadas” en los paseos por la capital argelina, para luego rebelarse, harta; tal vez consciente de que este regreso a su cultura no puede implicar un retroceso de la libertad ganada en una generación de inmigrantes. Una vez en el país de sus progenitores, es capaz de admitir en voz alta su incomodidad, física, y existencial, por topar con la conciencia de sentirse extranjera también aquí; extranjera en todas partes.

ACTIVIDADES DE INVESTIGACIÓN Y CONTEXTUALIZACIÓN

1. En las páginas 7 y 8 de esta unidad se reproduce un artículo de opinión titulado "Inmigrantes y exiliados: el deseo doloroso de regresar". Realiza un comentario de texto argumentativo en el que extraigas las tesis principales y secundarias presentes en él. Sitúa, además, históricamente los diversos acontecimientos colectivos o individuales que se mencionan en el texto.



2. Busca en distintos diccionarios o enciclopedias el significado de los siguientes términos: colonialismo, colonización, imperialismo. Dibuja un mapa con los principales países colonizados por países europeos. ¿Cuál fue el papel de España en el fenómeno del colonialismo?

3. Uno de los temas constantes de la Historia de la Literatura ha sido el del viaje. Busca información sobre el argumento de la *Odisea* de Homero y el *Ulises* de James Joyce y, a partir de su relación, reflexiona sobre el valor metafórico del viaje en la literatura.

4. Hay quienes han visto en la historia de la humanidad un eterno conflicto entre nómadas y sedentarios. A partir de los datos contenidos en la sinopsis de la película te atreverías a decir qué relación puede tener *Exils* con ese conflicto.

5. ¿Por qué se habla de poesía arraigada y poesía desarraigada, en la postguerra civil española? Arguméntalo apoyándote en algún poema del poemario *Hijos de la ira* de Dámaso Alonso: "El insomnio", "Monstruos" o "La vida del hombre".

6. Realiza un esquema que incluya una definición de la mística, las principales manifestaciones místicas de las distintas religiones y sus características comunes. ¿Qué significa que *toda mística es en esencia inefable*?

7. Partiendo del pequeño artículo que aquí se reproduce, responde a las siguientes preguntas: ¿Qué sucedió el año pasado en Francia con la quema sistemática de vehículos en diversas ciudades?, ¿crees que algo similar podría pasar aquí?, ¿qué medidas crees que deben tomarse para prevenirlo? Plantea un debate en clase sobre el tema del desarraigo de los hijos de inmigrantes y su conflictividad.

Andalucía Acoge aconseja prevenir el "desarraigo" de los hijos de inmigrantes

El País - Jerez - 10/04/2006

Andalucía Acoge pidió ayer al Gobierno que comience a trabajar con los hijos de inmigrantes que han nacido en España para "prevenir en el futuro situaciones de desarraigo". Las segundas y terceras generaciones fueron las que participaron activamente en un estallido violento en numerosas ciudades francesas. "Los obstáculos de la educación actual no están en el inmigración, sino en el modelo de escuela", señaló la organización en un comunicado.

Andalucía Acoge considera "imprescindible" que los inmigrantes puedan votar en las próximas elecciones municipales de 2007, aunque los asistentes a la asamblea también citaron otras "asignaturas pendientes" como la vivienda o la sensibilización social.

Inmigrantes y exiliados: el deseo doloroso de regresar

Santiago Alba Rico

La desesperación de los inmigrantes encogidos en las pateras o enganchados en las vallas, el dolor de esas figuras sorprendidas sólo en los bordes, contra el muro que ilumina un instante —un grumo— su existencia, oscurece la humanidad de sus víctimas y naturaliza la desigualdad a la que sucumben. Su deseo agonístico —pues se revela en un combate— de entrar por cualquier medio en sociedades sobrevaloradas alumbra de un modo favorable nuestras ventajas, de las que se enorgullecen belicosamente incluso nuestros parados y nuestros mendigos. Pero este deseo loco de acompañarnos en la abundancia los presenta a nuestros ojos, al mismo tiempo, privados del derecho a la nostalgia; individuos puros, cerradas mónadas biológicas, desestimamos que puedan establecer ningún vínculo con la ciudad de acogida y desestimamos también que puedan mantener ningún vínculo con su ciudad de origen. Se diferencian de nosotros en que están solos y esta diferencia los vuelve, no vulnerables o dignos de compasión, sino irreductiblemente amenazadores. Consideramos hasta tal punto garantizado —y merecido— nuestro territorio y medimos de tal modo nuestras emociones por nuestras mercancías, que no podríamos admitir sino con muchas dificultades que un senegalés o un marroquí sintieran nostalgia de su país; es decir, que un senegalés o un marroquí sintieran —literalmente— el “deseo doloroso de regresar”. ¿Cómo concebir que alguien pueda echar de menos a una madre negra,

a una novia en harapos, una chabola sin ordenador o un pueblo sin Carrefour? Que quieran entrar revela nuestra superioridad; que no quieran volver los separa desde el principio y definitivamente de nosotros, como solitarias inhumanidades que amenazan con su sola presencia nuestra seguridad. Pero este malentendido, cuyo inconsciente racista y deshumanizador no puede ocultarse, no sólo refrenda un mundo desigual; legitima además la defensa numantina de nuestros privilegios. Si sintieran el “deseo doloroso de regresar”, nos sentiríamos ofendidos; si sintieran “el deseo doloroso de regresar” tendríamos que dejarlos entrar libremente. Una invasión de nostálgicos sería desasosegante para los europeos, pero una invasión de nostálgicos sería, en cualquier caso, mucho menos numerosa de lo que anuncia el Apocalipsis neoliberal.

Pero, ¿no es de eso de lo que se trata? El fracaso de las políticas de integración, inscrito en el modelo mismo del desplazamiento geográfico, debería hacernos dudar de la exactitud del término “inmigrante”. Los que así denominamos han de ser llamados más bien “exiliados” literalmente —es decir, los que “saltan fuera”—, pues la vida de la mayor parte de ellos, incluidas las de los que ya no tienen ningún recuerdo, como es el caso de los jóvenes franceses que pusieron a hervir las banlieue de París en noviembre pasado, están dominadas por el “deseo doloroso de regresar”, por el desasosiego de



“volver adentro”. Los inmigrantes se mueren de nostalgia, sí, y su situación, por tanto, se ajusta mucho más a la que, a partir de 1939, pasó a definir el término “exilio” –hasta entonces raramente usado– para nombrar la intimidad de un empujón político: el lugar del viajero que no acaba nunca de llegar, la expulsión simultánea de todos los mapas, la ausencia gemela de las dos tierras.

Pensaba en esta imprecisión engañosa del término “inmigrante” leyendo de nuevo en un avión *Duro oficio el exilio* (El Bardo, 2002), del tierno, valiente, gigantesco Nazim Hikmet, el gran poeta turco –Lorca y Brecht de la Anatolia– que murió en 1963 sin poder regresar jamás a su país. Perseguido por extranjeros y por patriotas –todos igualmente extraños a la razón–, tras trece años de cárcel y una huelga de hambre, autor ya de poemas tan bien armados que nadie podía recitarlos sin incurrir en un delito de conspiración, Hikmet tuvo que huir de Turquía en 1951 para evitar un nuevo encarcelamiento. Allí dejó a su mujer y al hijo de ambos, Memet, de apenas tres meses, al que ya sólo volvería a ver, una y otra vez, en su imaginación magullada. “Te confío, mi niño, al Partido Comunista de Turquía”, le decía en unos versos en los que aceptaba su destino de exiliado sin alivio: “Memet, yo moriré tal vez/ muy lejos de mi idioma/ lejos de mis canciones/ muy lejos de mi sal y de mi pan/ con la nostalgia de tu madre y de ti/ y de mi pueblo y de mis camaradas”. Lo único que diferenciaba a Nazim Hikmet de los inmigrantes encogidos en las pateras o enganchados en las vallas es que él había aprendido, porque tenía compañeros, a ponerles nombre a las cosas.

La noche del 28 de agosto de 2005, el camerunés Joseph Abunaw, con un pie a cada lado del muro melillense, sintió de pronto una aguda nostalgia, el deseo doloroso de regresar: era la bala, el golpe repentino que lo derribó y lo mató mientras “saltaba fuera”. De haber estado vivo, Nazim Hikmet, que en prisión enseñó a Orhan Kemal, de dieciséis años, a escribir y a Ibrahim Balaban, contrabandista, a pintar, hubiese escrito una canción para Abulaw, como ésa que, dedicada a la niña incendiada en Hiroshima, musicó el checo Vaclav Dobias y cantó el negro estadounidense Paul Robeson. En el último poema de la colección, el que acaba precisamente con el verso *duro oficio el exilio*, Hikmet se había lamentado: “ni aún la casa de un hermano podría/ hacer olvidar la propia casa”. Pero Hikmet sabía, como intuía Abulaw, como adivinan los inmigrantes turcos en Alemania y los marroquíes en España y los mexicanos en EE UU y los jóvenes franceses que pusieron a hervir los suburbios de Francia en noviembre pasado –a los que los periódicos siguen llamando “inmigrantes de tercera generación”–, que la propia casa está aún por construir. Nostalgia, ¿de qué? Deseo doloroso de regresar, ¿a dónde? Nazim Hikmet, que se sabía los nombres de las cosas porque tenía compañeros, lo llamó sin vacilar de esta manera: “Socialismo: no la ausencia de yugo/ sino su imposibilidad”.

www.ladinamo.org



EL LIBRO NEGRO DEL COLONIALISMO

Marc Ferro

Subtítulo: Siglos XVI al XXI: del exterminio al arrepentimiento

- Dirigido por Marc Ferro
- Traducido por Carlo Caranci

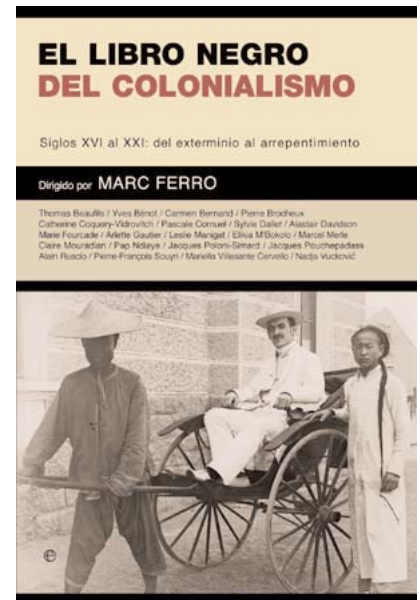
SINOPSIS:

El siglo XXI se ha despertado con el renacimiento del terror. Las guerras de Afganistán y de Irak, las luchas étnicas en el continente africano, la situación en Oriente Próximo y distintas manifestaciones del terrorismo internacional revitalizan el fenómeno del colonialismo, ese lado oscuro de la colonización, y señalan la necesidad de realizar un balance de su historia.

Las conquistas y después las luchas por la independencia han constituido, sin duda, los episodios más traumáticos de la colonización mundial, que tuvieron como consecuencia tanto el exterminio de pueblos enteros y el agotamiento de sus recursos naturales como las guerras de liberación; pero la colonización supuso además la trata de esclavos, es decir, la deportación de entre diez y catorce millones de personas al Nuevo Mundo; y una vez abolida la esclavitud, las terribles condiciones de vida y de trabajo para gran parte de la humanidad. Una explotación económica que el industrial siglo XIX aceleró y sistematizó. A lo largo de todo este proceso, las naciones conquistadoras defendieron una ideología que, lejos de ocultar los excesos cometidos, como nos gusta creer hoy, se afanaba en justificarlos.

También descubrimos que la violencia de la colonización no emanó sólo de Occidente y que existieron en el mundo otomano y en el árabe; que bajo el vocablo de "expansión territorial", Rusia y posteriormente Japón organizaron un sistema de explotación o de negación de la identidad nacional; y que el racismo que ha acompañado y sostenido los excesos del colonialismo ha podido contagiar además a los pueblos colonizados.

En conclusión, el colonialismo no ha dejado únicamente heridas muy difíciles de cicatrizar (como en el caso de Vietnam, Indochina y Haití, o de dos naciones enemigas, como India y Pakistán), sino que se perpetúa en el siglo XXI bajo otras formas que "El libro negro del colonialismo" pone en evidencia.



MARC FERRO: "EL ISLAMISMO EXTREMO VIENE DE LA AFRENTA SUFRIDA POR EL MUNDO ÁRABE"

17/11/2005

ANGEL VIVAS | EL MUNDO

MADRID.- Pertenece al selecto grupo de historiadores franceses aglutinados en torno a la mítica revista *Annales*. De hecho, la dirigió a partir de 1970, junto con Jacques le Goff y Le Roi Ladurie, nombrados todos por el gran Fernand Braudel. Plenamente activo a la edad en que otros se dedican a la petanca, Marc Ferro nos dio hace pocos años una *Historia de Francia* (Cátedra) y ahora presenta *El libro negro del colonialismo* (La Esfera de los Libros), minuciosa obra colectiva que él ha dirigido. El subtítulo es revelador: "Siglos XVI al XXI: del exterminio al arrepentimiento".

Habla con entusiasmo de su trabajo, o, como dijo Gil de Biedma, con la pasión que da el conocimiento. Lo primero, una precisión: el colonialismo es el lado oscuro de la colonización. Esta puede tener aspectos positivos; el colonialismo, no. Y para que nadie se llame a engaño, las primeras páginas del libro analiza tres exterminios, el de los indios del Caribe, el de los de América del Norte y el de los aborígenes australianos. Luego sigue con la trata de esclavos y los trabajos forzados. "Además, si lo hubiéramos titulado el libro rosa del colonialismo, usted no estaría aquí", dice Ferro con humor.

Más negro que rosa, el volumen, de más de mil páginas, da voz a los colonizados, trata el anticolonialismo y toca otros temas menos siniestros de la cuestión. Es una suerte de enciclopedia, un todo lo que usted siempre quiso saber sobre el colonialismo en el que están también las diferencias entre unos colonialismos y otros. "Por ejemplo, en Argelia había muchos médicos franceses y muy pocos médicos árabes. Sin embargo, los ingleses en la India, dada la gran cantidad de habitantes, sólo se ocupaban de ellos mismos y de los indios que trabajaban junto a ellos, para evitar que les contagiaran enfermedades. Hacia 1900-30, formaron a muchos médicos indios que luego pasaron a Inglaterra".

En el libro, como dice Ferro, se nacionaliza la colonización, se ve por países. Esa, sin embargo, no es la visión de los colonizados. Aparte de la diferencia terminológica (los colonizadores hablan de colonización; los colonizados, de colonialismo), estos últimos perciben el fenómeno de un modo global, se sintieron enjaulados y reaccionaron sin hacer distinciones.

El caso de los árabes es claro, y eso nos lleva a un tema de actualidad. "Los árabes se preguntaron si no habían sido capaces de defenderse, y se dieron varias respuestas. La primera fue volver a encontrarse con las raíces del islam, cuando eran ellos los que dominaban a Occidente.

La segunda respuesta, crear Estados como los europeos; fue la respuesta nacionalista. La tercera fue la revolución islámica, de la que el mejor ejemplo fue Irán. Al fracasar todas, se plantean no modernizar el islam sino islamizar la modernidad. El islamismo extremo es el resultado de la afrenta que sufrió el mundo árabe".

Estamos en un terreno peligroso. Pero Marc Ferro es claro: no hay la menor justificación, explicar no es justificar. "El islamismo puede ser pacífico, pero también está claro que el islamismo radical está muy vinculado a sus antiguas metrópolis. En España, vienen de Marruecos; en el Reino Unido, de Pakistán; en Francia, de Argelia". Por otra parte, Ferro coincide con una opinión que va ganando terreno: no hay choque de civilizaciones, el choque es interno a las civilizaciones.

Si hay una cuestión ligada al colonialismo es la del racismo. ¿Es éste una premisa de aquél? El historiador matiza. "En realidad, la colonización ha desarrollado el racismo. Se era menos racista en el siglo XVI que después. Eso se ve bien en la América española, donde había mucho mestizaje. En la India pasaba algo parecido; en el siglo XVIII, muchos oficiales ingleses se casaban con indias; luego, esos matrimonios se prohibieron y las indias pasaron a ser amantes. Luego desaparecieron también como amantes".

"El racismo fue creciendo", constata Marc Ferro. "Aunque recientemente ha disminuido. En Francia hay más matrimonios, proporcionalmente, con marroquíes que con portugueses. Y esto es aún más claro con los vietnamitas, que están totalmente integrados".

Otro caso que matiza mucho una visión simplista del colonialismo es el de las colonias españolas. "La independencia no se debió a los indígenas, sino a los criollos. No fue la independencia de las colonias, sino de los colonos; y los indios fueron aliados de la corona española contra los independentistas en los años 20 del siglo XIX", precisa el historiador.

Especialista en cine, es difícil no preguntarle a Marc Ferro por las películas coloniales. Cita una inmediatamente, *La carga de la brigada ligera*. ¿Y qué le parece *La batalla de Argel*? "Trata más de la guerra que del colonialismo. Pero quizá es la mejor película de ese tipo. Solamente tiene dos errores: no muestra la cantidad de árabes que querían ser franceses ni tampoco la gran solidaridad que existía en las granjas entre colonos y empleados, que compartían muchas cosas; solamente tenían dos barreras infranqueables, el sexo y que no había ningún poder político para los árabes".



FRANCIA: COLONIALISMO SIN SENTIMIENTO DE CULPA

JULIO GODOY, PARIS, 11 sep (IPS) - La definición de "colonialismo" impresa en la nueva edición del prestigioso diccionario *Le Petit Robert* recrudesció el debate por la forma en que Francia lidia con su pasado. Según *Le Petit Robert*, "colonialismo" significa "realzar, explotar los recursos naturales" de territorios extranjeros.

La definición causó gran malestar en organizaciones representativas de la población negra francesa y asociaciones contra el racismo. El Movimiento contra el Racismo y por la Amistad entre los Pueblos (MRAP) advirtió que "trata de justificar el colonialismo". "Las palabras elegidas por *Le Petit Robert* expresan una visión racista de la historia y de desprecio hacia las ex colonias", dijo a IPS el presidente del MRAP, Mouloud Aounit. "Consideramos que esta definición es un nuevo intento de glorificar el colonialismo", señaló Aounit. Otros diccionarios franceses "ofrecen una explicación técnica, no polémica", agregó.

El presidente del Consejo Representativo de Asociaciones Negras (CRAN), Pascal Lozès, dijo tras la publicación de *Le Petit Robert* este mes, en una carta al editor del diccionario, Alain Rey, que con "esta elección de palabras le concede libertad bajo fianza al colonialismo". "Ese tipo de definición pretende reconfortar a quienes profesan el racismo", sostuvo.

Los editores del diccionario desestimaron los pedidos de revisión. "Nada de lo expresado en la definición justifica los ataques" del CRAN y el MRAP, sostuvieron en un comunicado. "Comparto la visión general de estas asociaciones en lo que respecta al racismo", dijo Rey a la prensa. "Pero me sorprende la falta de cultura económica que traducen sus quejas. Si no podemos referirnos a los aspectos positivos de un fenómeno que en general fue negativo, nos enfrentamos a una forma de revisionismo".

Las autoridades francesas permanecieron al margen de esta controversia, al contrario de lo sucedido en un similar el año pasado. La gobernante Unión por un Movimiento Popular (UMP) impulsó la aprobación en febrero del año pasado de una ley que urge a historiadores, autores de libros de texto y profesores a destacar "el rol positivo (cumplido) por Francia en ultramar, en especial en la región de Maghreb".

El gobierno enmendó la ley a principios de este año, presionado por intelectuales, asociaciones de inmigrantes y gobernantes de las ex colonias. Pero la polémica no terminó allí.

El presidente de Argelia, Abdelaziz Bouteflika, condenó en julio al colonialismo francés, al que consideró una de las "expresiones más bárbaras" de explotación. Bouteflika se negó a aprobar un tratado de asociación con Francia, cuya firma estaba prevista para diciembre de 2005, por considerar insultante la ley propuesta por la UMP. Argelia, colonia francesa entre 1830 y 1962, obtuvo su independencia tras una guerra sangrienta en la cual Francia recurrió sistemáticamente a la tortura, las ejecuciones sumarias y el asesinato indiscriminado.

Muchos artistas y escritores se sumaron a las críticas.

"Los occidentales pueden haber construido escuelas, hospitales e instituciones" en sus colonias, "pero también nos arrebataron la libertad, la dignidad y nuestras vidas", señaló el historiador de origen camerunés Jean Marie Teno, en su documental *El Malentendido Colonial*, estrenado en septiembre de 2005.

Los historiadores franceses también rechazaron la ley.

Pascal Blanchard, historiador y autor de varios libros acerca del colonialismo francés, describió a la exigencia de enfatizar los "aspectos positivos" del colonialismo como "una explicación basada sobre una perspectiva ideológica de la historia". Francia es una de las pocas antiguas potencias coloniales "que no puede aceptar su propia historia", dijo Blanchard a IPS. Los ideales de la Revolución Francesa --libertad, igualdad y fraternidad, que siguen constituyendo los valores fundamentales de la política de Estado-- contradicen la conducta de este país europeo hacia sus colonias, según el historiador. "Cuestionar la historia colonial francesa es objetar el comportamiento de la república en los dos siglos posteriores a la Revolución", sostuvo Blanchard.

El debate sobre el pasado colonial francés se concentra en el Maghreb (región que ocupa casi toda África septentrional, excepto Egipto) y no contempla la actuación de Francia en sus ex colonias de África subsahariana, el Caribe y Asia sudoriental, tales como Vietnam, señaló. "Los historiadores estudian estos aspectos del colonialismo francés, pero el público en general y las instituciones, incluidas las editoriales, ignoran estas investigaciones", indicó.

Tras los cuestionamientos a la ley, la UMP accedió a eliminar los artículos que alentaban una visión positiva del pasado colonial. "No es deber del parlamento escribir la historia", señaló el primer ministro Dominique de Villepin. "Es tarea de los historiadores." Once meses después de aprobada la ley en el parlamento, el presidente Jacques Chirac ordenó retirar los párrafos polémicos. Pero el debate no terminó, y Argelia sigue sin firmar el acuerdo.

ROAD MOVIE

Las *road movies* (literalmente "películas de ruta", en inglés) son un género cinematográfico cuyo argumento se desarrolla a lo largo de un viaje. Herederas de la tradición literaria del viaje iniciático, que se remonta a la Odisea homérica, las *road movies* combinan la metáfora del viaje como desarrollo con la cultura de la movilidad individual de los Estados Unidos y el Occidente opulento después de la Segunda Guerra Mundial, cuando la posesión de un automóvil se vuelve uno de los signos de la identidad adulta.

Los orígenes del género datan de la época clásica del *star system* de Hollywood, pero comienza a distinguirse específicamente de otras temáticas en los años 1960, con obras como *Rebelde sin causa* y *Salvaje*; la madurez le vendría con piezas como *Bonnie y Clyde* e *Easy Rider*, donde la noción del viaje es parte explícita de la temática.

En general, las *road movies* tienden a una estructura episódica, en que cada segmento de la narrativa enfrenta a los protagonistas con un desafío, cuyo cumplimiento revela parte de la trama. En las *road movies* iniciáticas, en la tradición del *Bildungsroman*, el viaje revela al héroe algo sobre sí mismo en lugar de sobre el lugar al que ha llegado. Sobre este modelo pueden organizarse distintos modelos; si bien en la tradición del final feliz el corolario del viaje es el triunfo del héroe en su lugar de destino y el retorno a casa, las variantes pueden presentar un nuevo hogar en el lugar de destino, un viaje infinito, o —una de las formas preferidas de la épica romántica— la *anagnórisis* del personaje, que descubre que el conocimiento adquirido le hace imposible regresar a su origen, escogiendo la muerte o el exilio definitivo en su lugar.



BILDUNGSROMAN

Se denomina con el término alemán *Bildungsroman* (novela de aprendizaje o de formación) a aquella en la que se muestra el desarrollo físico, moral, psicológico o social de un personaje, generalmente desde la infancia hasta la madurez.

A pesar de que existen rasgos de "bildungsroman" en obras clásicas o medievales, se puede situar en el Renacimiento el nacimiento embrionario de este tipo de novela, especialmente en el género picaresco. Así, el *Lazarillo* muestra el proceso por el que el protagonista, Lázaro, aprende a defenderse en la vida al servicio de muchos amos.

Sin embargo, suele situarse en el siglo XIX, con la novela *El Aprendizaje de Wilhelm Meister* de Goethe el inicio del género como tal. Muchas de las grandes novelas de los siglos XIX y XX, sin ser estrictamente "Bildungsromanen", sí comparten alguna de sus características.

Así, Proust en *En Busca del Tiempo Perdido* narra el proceso de aprendizaje del protagonista, Marcel; lo mismo sucede en *Retrato del Artista Adolescente*, de James Joyce, o en *La Montaña Mágica*, de Thomas Mann. *Bajo las Ruedas*, de Hermann Hesse, es una "Bildungsroman" en sentido aún más estricto.

A pesar de que la novela de aprendizaje parece haber perdido peso desde la segunda mitad del siglo XX, muchos de sus elementos aún perviven en novelas como *El Guardián entre el Centeno*, de Salinger, o en numerosas películas.

DAMASO ALONSO

EL TESTIMONIO DEL DESARRAIGO CONTEMPORÁNEO

Ese gran año para nuestras letras que fue 1898, además de todo lo que significa, vinieron al mundo muchos de nuestros grandes: Dámaso Alonso, Vicente Alexandre, Federico García Lorca, Rosa Chacel y Zubiri. Dicen los críticos literarios que sólo por ellos podemos justificar un siglo entero.

Dámaso Alonso fue mucho más que un gran poeta. Renovó los estudios sobre literatura en España e Iberoamérica; creó un sistema de análisis de textos aceptado por todos los entendidos; dirigió la Real Academia y le dio enorme prestigio; fue crítico y profesor y, para colmo, uno de los integrantes de la Generación del 27, aunque, como él mismo explicaba, era “poeta a rachas”, o sea que escribía a ratos sí, a ratos no.

Este grande de nuestras letras estudió Derecho y Filosofía y Letras, y luego se dedicó a la docencia en varias universidades alemanas, inglesas y norteamericanas. Dámaso Alonso destacó como profesor, como crítico lingüístico y literario, y como estudioso de nuestra Gramática.



Hizo además compatible toda esta labor con su dedicación a la poesía. Como te hemos dicho y ya sabrás, formó parte de la Generación del 27, y a sus inicios como poeta corresponden sus obras *Poemas duros*, *poemillas de ciudad* y *El viento y el verso*. En 1944, nuestro país tuvo en las librerías *Oscuro noticia* y el libro más importante de Alonso: *Hijos de la ira*. Son testimonios, sobre todo el último, fundamentales de nuestra posguerra, donde puedes encontrar el caos y la angustia del desarraigo.

Dámaso Alonso nos lo dijo muy claro: “Para expresarme en libertad, necesité la terrible sacudida de la Guerra Civil española... Es sólo el corazón del hombre lo que me interesa: expresar con mi dolor o con mi esperanza el anhelo o la angustia del eterno corazón del hombre”. Ahí queda, de hecho, su *Hijos de la ira*.

Más tarde vendrían *Hombre y Dios*, donde tienes a un Dámaso Alonso dialogando con Dios acerca del dolor y el sufrimiento del hombre, y, más cercano a nuestros días (1981), *Gozos de la vista*. Aquí nuestro poeta exalta la vista como sentido único para contemplar la belleza del mundo.

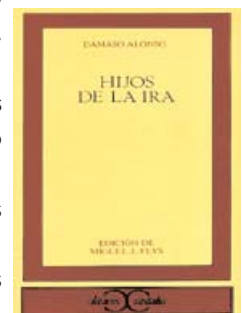
En Alonso verás las inquietudes de un mundo marcado por el dolor de las guerras, tanto la civil como la europea, y el cambio que estos conflictos produjeron en la conciencia contemporáneas. Es, sin duda, un poeta imprescindible cuya vigencia a pesar del tiempo transcurrido podrás apreciar.

HIJOS DE LA IRA

NADA FUE LO MISMO EN LA POESÍA DESDE SU APARICIÓN

Dicen los críticos que el año 1944 marca el principio de la poesía española moderna. Entonces se publicaron dos obras clave de nuestra literatura: *Hijos de la Ira*, de Dámaso Alonso y *Sombra del paraíso*, de Vicente Alexandre. Fueron el clamor literario del año, que se dice, y marcaron la pauta y el rumbo de la poesía española más o menos inmediata. Cuando se publicó *Hijos de la Ira*, Dámaso era un crítico y un estudioso de la literatura sobradamente conocido, pero no lo era tanto como poeta.

Esta obra destaca por su originalidad y su éxito inmediato. “*Hijos de la ira*”, explicaba su autor, “es un libro protesta escrito en España cuando nadie protestaba”. Y ésta no es una protesta política ni social, sino básicamente existencial. Es un grito frente al absurdo y la injusticia que rigen el mundo. En él apreciarás duda, rebelión, miedo incluso, contra la realidad de la existencia y contra un Dios del que nada se sabe. Y es que no olvides que aquellos eran los años de expansión del existencialismo, de una visión trágica de la existencia. *Hijos de la Ira* está escrito en un tono personal y directo que entenderás perfectamente.



¿QUÉ ES EL SUFISMO?

Dr. Javad Nurbakhsh

El sufismo es la escuela de la iluminación interior y no la de la discusión, y el sufí es algo en el que uno "se convierte" y no algo que uno aprende intelectualmente. Ahora bien, lo referente a la iluminación interior no puede expresarse con palabras. Por tanto, según afirman los grandes maestros sufíes, "aquello de lo que se puede hablar no es sufismo".

De aquí que todo lo que han dicho eminentes sufíes acerca del sufismo sea tan sólo un intento de expresar con palabras sus propios estados interiores. Puede servir para dar una muestra de la naturaleza del sufismo y de sus características, pero no puede constituir una definición general y completa del sufismo. En un intento de formular una definición completa podríamos decir lo siguiente: "El sufismo es un camino hacia la Realidad Absoluta, cuya fuerza motivante es el amor, y los medios que se aplican son el continuo recuerdo de Dios (zkr) y la vida en un estado de estabilidad en cualquier circunstancia; el objetivo de este camino es Dios". En otras palabras, al final de la senda sufí nada queda sino Dios.

Objetivo del sufismo

El objetivo del sufismo es el conocimiento de la Realidad Absoluta, no como nos la enseñan los hombres instruidos, a través de la lógica y de la demostración, sino tal como es en sí misma. Este conocimiento sólo se puede alcanzar con el "ojo del corazón", esto es, mediante la iluminación y la contemplación.

Definición del sufí

El sufí es aquel que recorre la senda del amor y de la devoción, dirigiéndose hacia lo Absolutamente Real. Cree que el conocimiento de lo Real sólo está al alcance del Hombre Perfecto y que el hombre imperfecto está impedido para alcanzarlo en razón a su propia imperfección. El sufí considera que el hombre "común", con sus imperfecciones, sufre una enfermedad que hace que su percepción y su discernimiento sean constantemente erróneos. Por tanto, la gente ordinaria distorsiona su concepción de la Realidad, debido a su misma imperfección, e inconscientemente se extravía.

El sufismo, por su parte, sostiene que el nafs-e amñãra (el yo dominante, el ego) ejerce un control tiránico sobre el pensamiento y la conducta humanos. Como consecuencia, el discernimiento del individuo que se halla bajo su influjo no puede ser puro, sano y desinteresado y, por tanto, no puede en modo alguno ser correcto ni justo.

El Hombre Perfecto

Desde un punto de vista teórico, y con un sentido espiritual e interior, el Hombre Perfecto es aquella persona que ha escapado a la dominación del yo dominante. Su realidad, tanto exterior como interior, ha quedado determinada por cualidades de una Naturaleza sublime, de lo que resulta la liberación del ego individual y la unificación con Dios. En una palabra, se ha convertido en un espejo que refleja en todos los aspectos a lo Único Real. Mirándole, uno no ve sino la Verdad.

El sufismo afirma que la única manera disponible para el hombre de transformarse en Hombre Perfecto es convertirse en discípulo de un maestro espiritual perfecto (Qotb), para conseguir purificarse y alcanzar la perfección. Este periodo de formación guiado por un maestro así se llama Tariqat o Senda.

Talab, la búsqueda

Considerando el significado del siguiente versículo del Qorán: Tú no eres responsable de guiarles, Dios es quien guía a quien Él desea (2;272), el sufismo afirma que todo avance hacia la Senda espiritual o Tariqat está determinado por la Voluntad de Dios. El estado que produce este movimiento se conoce como talab y puede considerarse como una especie de tensión que atrae al hombre hacia su meta final, la perfección. Basándose también en el versículo: Ciertamente tú guías a los hombres hacia el camino recto (Qor 42;52), los sufíes consideran que el Qotb posee las cualidades para guiar en el camino espiritual.

Faqir

En el sufismo se considera que el anhelo del amor nace del faqr (pobreza espiritual), y a aquel que lo posee se le llama faqir. Faqr se debe a la no posesión de una cosa y al deseo de poseerla. En otras palabras, aquel que siente en sí una cierta carencia de la sublime perfección humana, y que desea sinceramente remediarlo es un faqir.

LA MÚSICA SUFÍ

Dirígete a El, y se de quienes oran y celebran alabanzas y oraciones a Allah, pues hay curación en ellas". (Coran 15:98)

La música es una de las prácticas más importantes en el Sufismo.

Las remembranzas van acompañadas por distintos himnos y recitaciones.

La música sufi es remembranza de Dios.

Los grandes maestros sufíes recurrían en ocasiones al sama' (audición musical y danza derviche), y los consideraban un medio de curación de las enfermedades psíquicas; es decir, el sama' sería lo que hoy llamaríamos musicoterapia o danzoterapia.

La razón por la cual el sama y también el Dikhr (repetición de los atributos divinos) son tan efectivos es porque los sonidos largos y vocalizados, de las palabras: "La iláha illa Allah", "Allah", y "Hu", entre otros atributos divinos, resuenan principalmente en el corazón, produciendo una difusión de estos atributos divinos por un periodo corto de tiempo que va aumentando con cada Dhikr o sama.

Otro de los beneficios del sama' y de la danza es que el enfermo psíquico a través de su práctica se vacía o se libra de sus estados de inquietud o agitación y así se reduce la presión de dichas emociones inconscientes, lo que le ayuda a recuperar su calma perdida y a aliviar los síntomas de emociones inconscientes, tales como las depresiones reactivas y el desánimo. En el sama' y la danza, la psique toma al cuerpo como un instrumento para manifestar, mediante ciertos movimientos, sus carencias; movimientos cuyos orígenes están en los niveles inconscientes, o semiconscientes, de la persona, que, de esta forma, se libra de las tensiones inconscientes que sufre.



Preguntaron a Abu Sa'id: "¿Porqué permites a los jóvenes participar en el sama'?" Y el maestro contestó: "El nafs (el yo) de los jóvenes no está vacío de la pasión, y están dominados por ella. Tal pasión domina todos y cada uno de sus miembros. Cuando en el sama` dan palmas la pasión que domina a sus manos se aleja de ellos y cuando patean la pasión que domina a sus pies también disminuye. Así, cuando la pasión de sus miembros se reduce, serán capaces de salvaguardarse de la tentación y de la pasión de los actos censurables. De lo contrario, si estas pasiones no son desahogadas y se acumulan, inclinarán a la persona hacia pecados mayores. Es mejor que la llama de la pasión se vaya extinguiendo a través del sama' y no mediante otros actos".

En este mismo sentido, Yoneid dice: "Si ves que a un discípulo le gusta el sama', has de saber que todavía existen huellas de vanidad en él". En otras palabras, si alguien busca el sama', es signo de que sus problemas psíquicos no han sido resueltos por completo y necesita ser curado.

En este mismo sentido, Yoneid dice: "Si ves que a un discípulo le gusta el sama', has de saber que todavía existen huellas de vanidad en él". En otras palabras, si alguien busca el sama', es signo de que sus problemas psíquicos no han sido resueltos por completo y necesita ser curado.

Una vez preguntaron al gran maestro sufí Abu Soleyman Darani acerca de la danza, y él contestó: "Cualquier corazón que se mueva por un bello canto todavía es débil y necesita ser sanado para volverse fuerte, de la misma forma que el niño pequeño cuando le hablan o le cantan para hacerlo dormir. Nada, salvo Dios, debe existir en el corazón, ya que, de lo contrario, si hay algo en él, lo inquietará." (Risalah Qosheyri)

De ahí que los sufíes no solamente utilizasen el sama', la danza y los cantos como una forma de manifestar la felicidad, el gozo interior y enfocar la atención en Dios, sino que también representaba para los maestros sufíes, conocedores del alma humana, un medio eficaz para sanar la psique de sus discípulos y generar en ellos salud interior.

Por otra parte, la respiración rítmica (esma) que se realiza acompañando al sama es comprimida y condensada de manera tal que genera un alto grado de calor, que quema muchas impurezas físicas del cuerpo. Es común ver a derviches empapados de sudor al terminar la ceremonia.

Se combinan con instrumentos de percusión, viento, cuerdas percutidas y respiraciones rítmicas.

LA MEDICINA DEL ALMA: EL PODER MÍSTICO DE LA MÚSICA SUFÍ

Por Jalil Bárcena

Director del Institut d'Estudis Sufís de Barcelona

Cuenta una vieja leyenda oriental que, en cierta ocasión, un músico de reconocida reputación fue conducido una noche, muy a su pesar, a una reunión cortesana, a fin de amenizar la velada con su arte musical, al parecer sublime. Para comenzar, aquel músico, cuya identidad luego revelaremos, interpretó ciertas melodías que causaron la hilaridad de un auditorio fatuo y jactancioso. Más tarde, atacó unos sones tan tristes que consiguieron arrancar el llanto de los allí presentes. Finalmente, concluyó con algunas piezas selectas que durmieron al respetable, momento éste que el músico, verdadero mago del sonido, aprovechó para desaparecer sin ser visto de aquella reunión de gentes intrigantes, envanecidas por la celebridad.

La leyenda, cuyo protagonista no es otro que el célebre filósofo -a parte de excelente músico, como ha quedado visto- Abú Nasr al-Farabí (m. 960), autor de *Kitâb-ul-musîqa-l-kabîr*, *El gran libro de la música*, subraya la influencia que la música puede llegar a ejercer sobre el ser humano en un momento dado. La música no constituye un mero entretenimiento, ni es tampoco un medio de comunicación o de transmisión de significaciones, de ahí que muchas veces sea más importante el cómo se dice -o canta- que el qué se dice -o canta-. La estética musical en tierras del Islam siempre ha estado muy alejada de la concepción europea del arte por el arte. El primer grado de la música pensada y hecha por musulmanes hace referencia a las emociones, a los sentimientos, a los afectos. Para los teóricos árabopersas de la música, ésta posee una gran capacidad movilizadora -¿acaso emoción no significa poner en movimiento?-. Es, en este sentido, en el que hablamos de la música sufí en tanto que *tibbu-l-aruah* o verdadera medicina de las almas.

El poder de la música, incluido su poder terapéutico, es una cuestión que ha suscitado una amplia reflexión intelectual desde fechas bien tempranas. Ya los antiguos griegos, de Pitágoras y su fecunda escuela de seguidores, a Platón -la formación musical constituye uno de los temas recurrentes de *La república*- y Aristóteles, realizaron notables aportaciones a propósito de la naturaleza del sonido y sus efectos sobre las emociones, el carácter, el comportamiento y también, por supuesto, la salud.



Pero, si hoy tenemos noticia de dicho legado clásico es gracias a la intervención mediadora de los hombres de ciencia del Islam medieval, árabes y persas en su gran mayoría. Durante la Edad Media, la música comienza a adquirir valor en tanto que objeto relevante de interés intelectual a medida que van vertiéndose al árabe, la lengua de conocimiento entonces, el viejo saber musical griego a pique de perderse.

Con todo, la labor de los sabios musulmanes no se limitó, en modo alguno, a una función de mera traslación mimética de todo cuanto recibieron de los griegos, principalmente, pero también de otros pueblos, como a veces se ha afirmado un tanto injustamente. Muy al contrario, aumentaron, modificaron, corrigieron y, en muchos casos incluso, arrojaron nueva luz sobre determinadas disciplinas del saber, como es el caso, precisamente, de la teoría musical, tal como bien ha apuntado el musicólogo Amnon Shiloah.

El advenimiento del Islam y su posterior contacto con otras tradiciones tanto antiguas como contemporáneas, implicará una nueva concepción general del saber. Las denominadas ciencias de los antiguos, también consideradas ciencias mundanas, incluían, entre otras, la lógica, las matemáticas, la medicina, la física y, por supuesto, la música. Sin embargo, en la práctica generalidad del contexto islámico medieval, con la única excepción del polígrafo andalusí Ibn Hazm de Córdoba, tanto en la clasificación de las ciencias del citado al-Farabí, como en Ibn Sina o en los Hermanos de la Pureza (Ijuán as-safâ), la música no aparece como un saber independiente, sino que está incluida siempre en la ciencia matemática. Efectivamente, así como la poesía se enmarca en el campo más amplio de las ciencias del lenguaje, la música, que une destreza técnica e influencia en el psiquismo humano, forma parte de las matemáticas, junto a la aritmética -¡la ciencia del ritmo!, la geometría y la astronomía.

Pero, a pesar de todo lo dicho, no podemos ocultar la ambivalencia que el arte y la ciencia musicales han tenido y tienen en el ámbito del Islam. En efecto, la oposición al hecho musical por parte de un buen número

de juristas de ayer -y también de hoy- ha sido frontal. De hecho, la polémica en torno a la licitud o no de la música ha sido y es un tema recurrente desde los albores mismos del Islam. Quizás el más conocido entre los detractores de la música sea el teólogo Ibn Taymiyya (m. 1328), quien recogió sus diatribas antimusicales en su hiriente *Kitâbu-s-samâ ua-r-raqs* (*El libro de la audición y de la danza*), un duro alegato contra las prácticas musicales y psicofísicas empleadas por algunas escuelas sufíes. Pero también la literatura apologética ha tenido sus ilustres representantes, como es el caso del místico sufí Abd-ul-Ganí an-Nabulúsí (m. 1731), cuya obra *Prueba convincente de que es permisible escuchar instrumentos musicales* constituye toda una defensa de las prácticas de la tariqa maulaviyya de los derviches danzantes, inspirada por el poeta persa Hazrat Maulaná Rumí (m. 1273).

Es, precisamente, Rumí quien nos dice en uno de sus hermosos poemas:

*“En el sama -o audición espiritual- los derviches escuchan otro sonido que proviene del trono divino.
Tú sólo oyes la forma de la música,pero ellos poseen otro oído”.*

Será también Rumí quien afirme: “la música es el sonido de las puertas del paraíso al abrirse”.

Los músicos y su arte, esa verdadera medicina del alma, han hallado refugio frente al rigorismo de los fanáticos, hombres de corazón seco y oreja dura -¡y nunca mejor dicho!- en dos espacios: en primer lugar, en el ámbito íntimo de las *janaqas* derviches, lugares donde se comparte una misma pasión por la divinidad, y también, en el palacio, al amparo de príncipes melómanos.

Sin ánimo de ofender y tampoco de exagerar, me atrevería a decir que no hay espiritualidad sin música. Toda búsqueda trascendente pasa por el corazón, ese lugar insondable donde mejor y más fuerte late el pulso de Al.lah. Y a la habitación del corazón se entra por la puerta del oído.



A veces, cayendo en exotismos o posturas etnocentristas, podemos pensar que el uso de la música y la danza con fines espirituales y curativos es un fenómeno ajeno a nuestra cultura. Busca información sobre disciplinas como la musicoterapia o la danzaterapia y analiza el uso que se da a la música en el mundo occidental, confrontándolo con lo expuesto en el artículo que acabas de leer.