

La escala espiritual en el sufismo y en la obra de Wolfgang Laib

Antoni Gonzalo Carbó

Lo que es «alcanzable mediante una escalera, no me interesa».

Ludwig Wittgenstein, *Tractatus*.

Una escalera de piedra por la que se asciende al monte Canigó. Pero la escalera no llega a la cima, tiene un fin: el resto de la montaña, hasta la cumbre, está cubierta de árboles verdes. La escalera desaparece en medio de la vegetación. Al final, en la hendidura de la montaña, hay una cueva, toda ella recubierta de cera de abejas. Esta intervención en el paisaje natural realizada por el artista alemán Wolfgang Laib y que lleva por título *Chambre de cire pour la montagne* (2000), expresa muy bien la idea del viaje iniciático. La piedra, el verdor del paisaje y la cera parecen convertirse aquí en tres materiales simbólicos que tienen una clara procedencia sufí. La asociación no es baladí: en el texto del catálogo aparece una cita del más grande de los poetas místicos persas, Jalâl al-Dîn Rûmî, al que el artista admira y dedicó una de sus obras. El tema de la escala es recurrente en la obra de Laib. El artista ha confesado en numerosas ocasiones el sentido metafísico, espiritual, que envuelve su pensamiento y su obra. Así pues, la escala no es para él una mera construcción arquitectónica, sino un símbolo del viaje iniciático¹, del ascenso, de la progresión interior. Al igual que otros artistas contemporáneos como Constantin Brancusi o Anselm Kiefer², la escalera es una *scala*

(*) Abreviaturas principales: ár. = árabe; Cor. = Corán; Fut. = Ibn ‘Arabî, *al-Futûhât al-Makkiyya*, Beirut: Dâr Sâdir, s.d.; IFRI = Institut Français de Recherche en Iran, Teherán; París; per. = persa.

¹ Para un conocimiento sobre el viaje espiritual, gnóstico o iniciático y el desplazamiento, véanse: Agamben (et al.), *Le voyage initiatique*, o.c.; AA. VV., *Voyage imaginaire, voyage initiatique: actes du congrès international de Vérone, 26-28 avril 1988*, Moncalieri: Centro interuniversitario di ricerche sul «Viaggio in Italia», 1990; J. J. Collins; M. Fishbane (eds.), *Death, Ecstasy, and Other Worldly Journeys*, Albany: State University of New York Press, 1995; I. P. Couliano (Culianu), *Más allá de este mundo. Paraísos, purgatorios e infiernos: un viaje a través de las culturas religiosas*, Barcelona, 1993; *id.*, *Experiencias del éxtasis*, Barcelona, 1994; M. Eliade, *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*, México: Fondo de Cultura Económica, 1960; M. Evdokimov, *Pèlerins russes et vagabonds mystiques*, París: Cerf, 1987; C. Kappler (ed.), *Apocalypses et voyages dans l’au-delà*, París: Cerf, 1987; M. Maffesoli, *El nomadismo. Vagabundeos iniciáticos*, México: Fondo de Cultura Económica, 2004; J. Purce, *The Mystic Spiral, Journey of the Soul*, Londres: Thames and Hudson, 1974; R. M. Torrance, *La búsqueda espiritual: La trascendencia en el mito, la religión y la ciencia*, Madrid: Siruela, 2006.

² Se puede consultar nuestro artículo: «La visión de la escala en la mística judía a partir de “El sueño de Jacob” de Anselm Kiefer», *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, 6 (2004), pp. 91-103.

perfectionis, un medio por el que se asciende en el *itinerarium in Deum*. El viaje inmóvil, sin salir de uno mismo, al «país del *no-donde*», del que nos habla Suhrawardî, el «viaje sin fin» o «viaje sin retorno» que recorre Ibn ‘Arabî alrededor de la Ka‘ba del corazón, el viaje circular (*mustadîr*) de Ahmad Sirhindî que es un viaje hacia la patria interior³, es el que en la geografía visionaria del arte persiguieron artistas viajeros por tierras del Maghrib como Klee, Matisse y Emil Schumacher, o de oriente, como Wolfgang Laib y Bill Viola⁴.

1. El viaje a ningún lugar

Muchas de las instalaciones de Laib, como por ejemplo las celdas construidas como espacios de recogimiento, espacios interiores, en sus reminiscencias funerarias, muestran un buscado acercamiento a la tradición oriental. Las instalaciones de Laib son espacios de aislamiento y meditación. La cera de abeja es uno de los elementos más recurrentes en la obra del artista alemán, tal como evidencian algunas esculturas-instalaciones convertidas en habitáculos en los que las paredes y el techo están

³ Para una reflexión sobre el viaje espiritual, gnóstico o iniciático en el contexto más propiamente musulmán que nos ocupa, véanse: C. Addas, *Ibn Arabî et le voyage sans retour*, París: Seuil, 1996; M. A. Amir-Moezzi (dir.), *Le voyage initiatique en terre d’Islam. Ascensions célestes et itinéraires spirituels*, Lovaina; París: Peeters; Institut Français de Recherche en Iran, 1996; J. E. Bencheikh (comp., trad. y pres.), *Le Voyage nocturne de Mahomet suivi de L’aventure de la parole*, París: Imprimerie Nationale, 1988; P. Beneito; P. Garrido (eds.), *El viaje interior entre Oriente y Occidente: La actualidad del pensamiento de Ibn ‘Arabî*, Madrid: Mandala, 2007; H. Corbin, *En Islam iranien: Aspects spirituels et philosophiques*, reimpr., 4 t., París: Gallimard, 1971-1972, «Le pèlerinage intérieur», t. III, pp. 83-146; ib., «Le voyage à l’“Île Verte” en la Mer Blanche», t. IV, pp. 346-67; id., «Le motif du voyage et du messenger» (1973), en: *L’Iran et la philosophie*, París: Fayard, 1990, pp. 147-83; M. Chodkiewicz, «Le voyage sans fin», en: Amir-Moezzi (dir.), *Le voyage initiatique en terre d’Islam*, o.c., pp. 239-50; D. Davis, «The Journey as Paradigm: Literal and Metaphorical Travel in ‘Attâr’s *Mantiq al-Tayr*», *Edebiyât: The Journal of Middle Eastern Literatures*, 4 (1993), pp. 173-83; D. Gril, «El viaje a través de las esferas del ser interior, según la obra *Mawâqî‘ al-nu + ‘am* de Ibn ‘Arabî (Almería 595/1199)», en Beneito; Garrido (eds.), *El viaje interior entre Oriente y Occidente: La actualidad del pensamiento de Ibn ‘Arabî*, o.c., pp. 94-113; Ibn ‘Arabî, *Le Livre du dévoilement des effets du voyage (Kitâb al-isfâr ‘an natâ‘iy al-asfâr)*, texto ár. ed. y trad. D. Gril, Combas: Éditions de l’Éclat, 1994 [trad. cast: *El esplendor de los frutos del viaje*, ed. y trad. C. Varona Narvió, Madrid: Siruela, 2008]; id., *Le voyage spirituel* (c. 367 de *al-Futûhât al-Makkiyya*), trad. M. Giannini, Lovaina: Bruylant-Academia, 1995; L. Lewisohn, «The Spiritual Journey in Kubrawî Sufism», en: T. Lawson (ed.), *Reason and Inspiration in Islam: Theology, Philosophy and Mysticism in Muslim Thought. Essays in Honour of Hermann Landolt*, Londres; Nueva York: The Institute of Ismaili Studies; I. B. Tauris, 2005, pp. 364-79; J. S. Meisami, «The Theme of the Journey in Nizâmî’s *Haft Paykar*», *Edebiyât: The Journal of Middle Eastern Literatures*, n.s. 4 (1993), pp. 155-72; J. W. Morris, «The Spiritual Ascension: Ibn ‘Arabî and the Mi‘râj», *Journal of the American Oriental Society*, 107 (1987), pp. 629-52, y 108 (1988), pp. 63-77; C. Saccone, «Il viaggio nella poesia persiana: egira, pellegrinaggio e iniziazione amorosa nel viaggio a Occidente di Sheykh San‘ân», en Saccone, *Il maestro Sufi e la bella Cristiana*, o.c., pp. 279-311; Sanâ‘i, *Viaggio nel regno del ritorno (Sayr al-‘ibâd ilâ l-ma‘âd)*, trad. C. Saccone, Parma: Pratiche, 1993; M.-R. Séguy (pres. y coment.), *Mirâj Nâmeh ou Le voyage miraculeux du Prophète*, s.l.: Draeger, 1977; H. Touati, *Islam et voyage au Moyen Âge. Histoire et anthropologie d’une pratique lettrée*, París: Seuil, 2000.

⁴ Cf. E. Mézil (ed.), *Le Voyage en Orient. De Delacroix à Nan Goldin*, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, 2011.

recubiertos de este material, como por ejemplo *Passage (Pasaje, 1992)* y *Wax Room (Habitación de cera, 1992)*. Obras tan importantes en su trayectoria artística como son *Nowhere (A ninguna parte, 1995)* y *You Will Go Somewhere Else (Tú irás a algún otro lugar, 1995)*, en las que la cera constituye también el material principal, parecen aludir a la idea del viaje iniciático, a la travesía espiritual. Viaje iniciático es el del chamán o el del místico: viaje a ninguna parte, viaje interior. En la mística musulmana, el *homo viator (sâlik)* pone rumbo hacia su patria interior. El viaje espiritual es el gran horizonte que se abre en la lejanía, pero para alcanzarlo es necesario regresar.

El gran maestro andalusí Muhyî-l-Dîn Ibn (al-)‘Arabî (m. 638/1240), considerado como el más grande de los místicos musulmanes, subraya la importancia del «viaje del corazón» (*safar qalbî*) en varios capítulos de su *opus magnum*, las *Futûhât al-Makkiyya (Las iluminaciones de La Meca)*⁵. El verdadero viaje es la vía (*tarîqa*) de aprendizaje iniciático, el itinerario espiritual (*sulûk*) que constituye una vía de perfección, un *itinerarium in Deum*, «viaje sin fin» (*lâ ghâyata lahu*)⁶ de progresión y aproximación hacia la Realidad, hacia lo inaccesible, la Esencia inmutable, allí donde ya no subsisten las formas, viaje hacia la extinción de las imágenes. Pues por un lado está el «Tesoro oculto» (de Dios) aspirando a «ser conocido» (Ibn ‘Arabî); por otro, la criatura que suspira por alcanzar «los desiertos de la Proximidad» (Hallâj)⁷, o los «desiertos del Misterio» (Rûzbehân Baqlî)⁸.

Según Ibn ‘Arabî, el «viajero» espiritual (*al-sâlik*) halla el fin de su búsqueda en el propio «viaje del corazón», «viaje sin fin» de retorno (*ma‘âd*) al Uno:

«¡Oh, tú que buscas el camino que conduce al secreto
vuelve sobre tus pasos pues es en ti donde se halla el secreto⁹!»¹⁰

Shaykh al-akbar procede a reunir los dos opuestos extremos, a saber, la locura y la razón (fidelidad), guardando en perspectiva la noción de *addâd* (unión de las

⁵ Ibn ‘Arabî, *al-Futûhât al-Makkiyya*; Beirut: Dâr Sâdir, s.d. Sobre el tema del viaje en las *Futûhât*, véanse en particular los cc. 174, 175, 189, 190, 191.

⁶ Cf. Chodkiewicz, «Le voyage sans fin», pp. 239-50.

⁷ Hallâj, *Dîwân*, qasîda VII, p. 49.

⁸ Rûzbehân al-Baqlî al-Shîrâzî, *Le dévoilement des secrets et les apparitions des lumières*. Journal spirituel du maître de Shîrâz, pres. y trad. del ár. (*Kitâb Kaşf al-asrâr*) P. Ballanfat, París: Seuil, 1996, s.v., «désert du monde caché», «déserts du monde caché».

⁹ El secreto de tu propia realidad esencial.

¹⁰ *Kitâb al-isrâ’*, p. 5. Apud M. Chodkiewicz en la intr. de Ibn ‘Arabî, *Les Illuminations de La Mecque (Al-Futûhât al-Makkiyya)*, textos escogidos; pres. y trad. del ár. al franc. y al ingl. bajo la dir. de M. Chodkiewicz, París: Sindbad, 1988, pp. 43-4. Cf. Ibn ‘Arabî, *Le voyage spirituel*, p. 47.

contradicciones y de los opuestos) en una forma de espiral, que conducirá al iniciado al Centro¹¹. Él se refiere a menudo a Ibn Qasiyy que, cuando se le preguntó cómo conocer a Dios, respondió: «Él es el que reúne los opuestos», y recitó «Él es el Primero y el Último, el Aparente y el Oculto» (*al-awwal wa l-âkhir al-zâhir wa l-bâtin*).

Todo el camino iniciático se resume, según la tradición sufi, y más en concreto en la obra de Ibn ‘Arabî, en un viaje de regreso a la naturaleza primordial (*fitra*) del hombre. Es un retorno a la Esencia divina, hacia lo femenino sagrado (*haram*), la Ka‘ba, símbolo de la realidad muhammadí (*haqîqa muhammadiyah*), punto de equilibrio que reúne los contrarios, santuario de Dios y corazón del hombre, esta parte del hombre que permanece siempre despierta, de recuerdo (*dhikr*) y que se halla en La Meca, madre de todas las ciudades (*umm al-qurâ*), pecho del hombre¹².

Estas palabras recuerdan las de ‘Ayn al-Qudât Hamadânî (m. 525/1131), el místico mártir, quien también afirma: «Yo digo que el buscador no debe buscar a Dios ni en el Paraíso, ni en este mundo o en el otro; no debe buscarle ni en lo que sabe ni en lo que ve. El camino del buscador se halla en él mismo; debe viajar en él mismo: “y en vosotros mismos ¿por qué no miráis?” (Cor. 51:21). Todas las criaturas van en busca del corazón itinerante pues no hay mejor camino hacia Dios que el camino del corazón, lo que quiere decir: “el corazón es la casa de Dios”.»¹³ La proposición «yo me conozco a mí mismo», tal como se presenta en los contextos gnósticos, conduce a una distinción fundamental entre el «yo» que es el sujeto concededor, y el «yo mismo» que es el objeto conocido o reconocido. De ahí la sentencia incansablemente meditada en el sufismo: «Aquel que se conoce a sí mismo (su «alma», *nafsa-hu*), conoce a su Señor», así como sus variantes en el shî‘ísmo: «Aquel que se conoce a sí mismo, conoce a su Imâm. Aquel que conoce a su Imâm, conoce a su Señor».

El título escogido por Laib para una de estas obras, *Nowhere (A ninguna parte, 1995)*¹⁴, nos hace pensar en la confesión que Ibn ‘Arabî realiza en sus *Iluminaciones de*

¹¹ Ibn ‘Arabî, *Les Illuminations de La Mecque (Al-Futûhât al-Makkiyya)*, intr. de M. Chodkiewicz, pp. 69-70.

¹² Cf. L. Khalifa, «Dévoilement (Folie) et voilement (Fidélité) dans l’amour chez Ibn ‘Arabî: Le fou et le fidèle au secret de Laylâ», en C. Kappler; S. Thiolier-Méjean (eds.), *Les fous d’amour au Moyen Âge. Orient-Occident*, París: L’Harmattan, 2007, p. 304.

¹³ ‘Ayn al-Qudât Hamadânî, *Les Tentations Métaphysiques (Tamhîdât)*, § 35, p. 59.

¹⁴ *Nowhere-Everywhere (En ninguna parte – En todas partes, 1998)*. Es un zigurat de seis metros de altura realizado con bloques de cera de abeja que se fabrican para la propia exposición, continuando la idea de construcciones elementales –de pura simplicidad geométrica– con cera de abeja que venía realizando desde el inicio de los años noventa. Refleja el interés de Laib por la escultura de orden arquitectónico y recoge el sentido de elevación escalonada, inspirado en las antiguas construcciones de Mesopotamia. Cf. A. Gamonedá; J. Marín Medina; C. Ortega, *Wolfgang Laib. Sin principio, sin fin*, cat.

La Meca: «Eres siempre viajero, así como no puedes establecerte en ninguna parte»¹⁵. «Mi viaje –dirá al-Shaykh al-Akbar de su propia “ascensión”– no se efectuó en ningún otro lugar más que en mí mismo.»¹⁶ Se trata de un viaje interior (*sayr-i anfusî*) en el que ya no hace falta salir más: el ser verdadero, como las imágenes, no tienen morada fija, pues ¿cómo fijar el Uno infinito? *Viaje sin fin*, viaje hacia ninguna parte: Ibn ‘Arabî y Ahmad Sirhindî descubren que en realidad el viaje se realiza en el interior de uno mismo, allí donde se halla el secreto, donde el viaje físico no tiene sentido, donde el tiempo se detiene ante el ciclo de una contemplación sin fin. Por ello Rûmî escribe en un poema:

«Los hombres viajan en el mundo como el corazón,
ellos no están atados a las etapas ni a las sillas de los camellos.»¹⁷

El recorrido, el peregrinaje, el viaje y la búsqueda es inscribir en el espacio esta mutación constante del alma en su búsqueda de lo absoluto. El polo y el guía espiritual es el centro del corazón. El místico y el artista, por distintas vías, dan testimonio de este viaje sin retorno: viaje sin parámetros físicos en ambos casos, viaje circular en torno al polo interior, viaje sin fin, viaje imaginario. Es el peregrinaje que el artista, como el místico, recorre en una tierra de visiones y que no le conduce finalmente sino a un conocimiento renovado de sí mismo.

2. El *mi‘râj* y la escala espiritual

exp. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 17 de abril - 16 de julio, 2007, Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2007.

¹⁵ Ibn ‘Arabî, *Fut.* II.383. *Apud* D. Gril en su ed. de Ibn ‘Arabî, *Le Livre du dévoilement des effets du voyage (Kitâb al-isfâr ‘an natâ’ij al-asfâr)*, o.c., p. XI de la intr.

¹⁶ *Fut.*, III, p. 350. Véase la trad. e intr. de J. W. Morris, «Ibn Arabî’s spiritual Ascension», en Ibn ‘Arabî, *Les Illuminations de La Mecque (Al-Futûhât al-Makkiyya)*, pp. 351-81. Véase a su vez J. W. Morris, «The Spiritual Ascension: Ibn ‘Arabî and the *Mi‘râj*», *Journal of the American Oriental Society*, 107 (1987), pp. 629-52, y 108 (1988), pp. 63-77. Véase el capítulo del *Kitâb al-isrâ’* titulado «El viaje del corazón». Se hace aquí referencia al ser misterioso que el «viajero» (*al-sâlik*), el propio Ibn ‘Arabî, encuentra «en la fuente de Arîn». Este nombre de Arîn se aplica, en la geografía tradicional islámica, a una isla o a una ciudad mítica situada a igual distancia de los cuatro puntos cardinales, en el corazón del universo. Es evidente que se trata de una denominación simbólica del centro espiritual supremo y también, en el orden microcósmico, de lo que la antropología sagrada denomina el «corazón». Este personaje, llamado el *fatâ* («joven héroe»), término que deriva de *futuwwa* («generosidad heroica»), es el que obra tal como hizo Abraham (21:60) al romper los ídolos que adoraba su pueblo. Según comenta al-Qushayrî (m. 445/1054) en el capítulo de su célebre *Risâla* dedicado a la *futuwwa*: «El *fatâ* es el que rompe el ídolo», y «el ídolo de todo hombre es su ego». El Cairo, 1957, p. 103. Cf. Ibn ‘Arabî, *Le voyage spirituel* (c. 367 de *al-Futûhât al-Makkiyya*), p. 93. Véase a su vez M. Chodkiewicz, *Le Sceau des saints: prophétie et sainteté dans la doctrine d’Ibn Arabî*, Paris: Gallimard, 1986, c. X, pp. 181-221.

¹⁷ Rûmî, *Lettres*, trad. al franc. de E. de Vitray-Meyerovitch, Paris: J. Renard, 1990, carta 135, p. 166.

A partir de 1987, Wolfgang Laib utiliza la cera pura de abeja para construir sus *Rice houses*. En 1988, durante la exposición titulada *Zeitlos*, que el comisario independiente Harald Szeemann realizó en Berlín, el artista construyó una casa con la escala de un hombre, compuesta de una sola pieza, cuyos muros y el plafón están cubiertos con placas de cera. El exterior es de estuco blanco, tapando la estructura montante de madera. La forma es aquí todavía oblonga, pero tanto horizontalmente como verticalmente. Las dimensiones del espacio interior son: 345 cm (altura) x 160 cm (anchura) x 390 cm (profundidad). Una puerta, de forma alargada, sobre el pequeño lado que sirve de fachada, permite entrar por ella. Su título resuena extrañamente en medio de las obras de Laib: «Por otro cuerpo». El mismo año, durante el Carnegie International de Pittsburgh, crea otra instalación titulada *The Passageway*, que puede traducirse por «lugar de paso» o «corredor», una construcción realizada con ladrillos y estuco y cuyas paredes interiores están recubiertas de cera. Las dimensiones interiores son: 304 cm (altura) x 83-204 cm (anchura) x 600 cm (profundidad)¹⁸. Se está aquí ante una representación de lo que podría ser asimilado al símbolo del paso de la vida a la muerte. En esta obra el lugar es nombrado, *Passageway*, pero el corredor no lleva a ninguna parte. Estamos en lugares donde nuestro cuerpo no pasa, como pasaríamos una puerta. En el interior, nuestra corporalidad es embalsamada por el perfume de la cera. Entramos en estos «refugios» como en su planeta. En el obstáculo de la circulación (todas sus construcciones son estrechas) la misma preocupación por cuestionar el cuerpo frente a la obra, que existe en sus pólenes, o sus comidas de arroz, aniquilando la escala. En una construcción realizada en el Kunstmuseum de Bonn titulada *Wax Room* (1992), Laib muestra una pequeña sala estrecha, regular, de madera, con el muro y el techo recubiertos con placas de cera. Sus dimensiones son: 433 x 136 x 485 cm¹⁹. En el muro del fondo ha situado una escalera, también de cera, cuyo primer peldaño tiene una altura aproximada de un metro. Esta escalera sube hasta el techo. Ella ha sido creada para otra cosa que nuestro cuerpo; simboliza por sí misma esta «subida del espíritu hacia la luz»²⁰. Un precedente de esta obra es *Untitled, or Staircase (Treppe)*, de 1999, una escalera realizada en cera. Sus dimensiones son: 143 x 114 x 54 cm.²¹

¹⁸ Cf. M. Rowell (comis.), *Wolfgang Laib*, cat. exp., Barcelona: Fundació Miró, 1989, pp. 36-8.

¹⁹ Cf. Ottmann, *Wolfgang Laib: A Retrospective*, pp. 101 y 180.

²⁰ Cf. J.-M. Avrilla; J.-L. Froment, *Wolfgang Laib: Passage*, cat. exp., Burdeos: capMusée d'art contemporain, 1992, p. 36.

²¹ Cf. Ottmann, *Wolfgang Laib: A Retrospective*, p. 93.

Esta problemática del paso imposible por el cuerpo lo ha tratado también a partir de 1989 a través de los «Muros». Se trata aquí de construcciones en cera, pero que no presentan más que una cara y cubren en general un muro real en su totalidad. Aquí también trata una cierto número de veces la idea de la puerta cerrada que prefigura el doble muro de *Passage* en el capcMusée.

Tres significativas obras de arte de tres artistas contemporáneos aluden a la idea del tránsito de un estado espiritual a otro, y más en concreto, a la *mors mystica*, a la autoaniquilación: se trata de *Passage* (1992) de Wolfgang Laib, *The Crossing* (1996) de Bill Viola y *Passage* (2001) de Shirin Neshat. Laib realizó la instalación *Passage* (1992) en el capcMusée d'art contemporain de Burdeos²², tapiando con cera de abejas y una estructura de madera el espacio existente entre dos columnas y el arco de medio punto que las une, creando así una sensación luminosa similar a la *aurora*²³. Esta obra testimonia la complejidad del trabajo de Laib pues, jugando con la abstracción de las formas (el muro rectangular o el «refugio» oblongo), su lenguaje plástico se apoya en la cualidad propia de cada uno de los materiales (la luminosidad del polen, el perfume embriagador de la cera). Se trata de un pensamiento siempre consumado con materiales naturales, frágiles, a imagen de este hombre. Estos materiales confrontados a un soporte considerado como imperecedero (mármol, muro de piedra) devienen tan potentes que abren la contradicción de la existencia de la obra y de su presentación.

La cera de abeja es uno de los elementos más recurrentes en la obra de Laib, tal como evidencian algunas esculturas-instalaciones convertidas en habitáculos en los que las paredes y el techo están recubiertos de este material, como por ejemplo *Wax Room* (1992), *Somewhere Else-La Chambre des certitudes* (1997) y *Chambre de cire pour la montagne* (2000). Las instalaciones de Laib son espacios de aislamiento, recogimiento y meditación. Las construcciones de madera con cera de abeja representan para el artista la idea de tránsito, de muerte, de resurrección, de renacimiento espiritual. «Para mí – afirma el artista– es fascinante cuando la muerte y el nacimiento se vuelven muy cercanos, cuando el fin es también otro principio. Las primeras obras con cera de abejas

²² Cf. Avrilla; Froment, *Wolfgang Laib: Passage*, pp. 6-17.

²³ «En primer lugar es el sentimiento del alba, el paso de la oscuridad a la luz que aparece como una visión primordial.» J.-L. Froment, «L'exil», en Avrilla; Froment, *Wolfgang Laib: Passage*, p. 7.

a las que di títulos (*The Passageway, For Another Body, Passage*) fueron sobre eso – nacimiento y renacimiento, muerte, y todas esas cosas.»²⁴

La muerte –de iniciación o no– es la ruptura de nivel por excelencia. Por esto se simboliza mediante una escala, y muchas veces los ritos funerarios utilizan escalas o escaleras²⁵. El alma del muerto sube por los senderos de una montaña, o trepa por un árbol o por una liana, hasta los cielos. La escalera figura plásticamente la ruptura de nivel que hace posible el paso de un modo de ser a otro; o bien desde un plano cosmológico, que hace posible la comunicación entre Cielo, Tierra e Infierno. Por esto, la escalera y la ascensión desempeñan un papel considerable tanto en los ritos y mitos de iniciación como en los ritos funerarios. En todas las visiones y en todos los éxtasis místicos se incluye una subida al cielo²⁶.

La escala es un símbolo «axial» que une la tierra con el cielo²⁷. La escala ofrece así un simbolismo muy completo: es, podría decirse, como un «puente» vertical que se eleva a través de todos los mundos y permite recorrer toda su jerarquía, pasando de peldaño a peldaño; y, a la vez, los peldaños son los mundos mismos, es decir, los diferentes niveles o grados de la Existencia universal. La escala que representa el eje cósmico (*axis mundi*) debe considerarse como apoyada en tierra por su parte inferior, es

²⁴ C. Farrow, *Wolfgang Laib. A Journey*, p. 51. «A través de mis estudios médicos llegué a ser muy sensible al cuerpo, a los límites temporales y espaciales del cuerpo, al sufrimiento, a la enfermedad, a la muerte.» Entrevista a Wolfgang Laib por Suzanne Pagé, p. 48.

²⁵ Sobre el símbolo de la ascensión véanse A. Coomaraswamy, «The Inverted Tree», *The Quarterly Journal of the Mythic Society*, 29:2 (1938), p. 20; M. Eliade, *Imágenes y símbolos*, Madrid: Taurus, 1955, pp. 50-4; *id.*, *Tratado de historia de las religiones. Morfología y dialéctica de lo sagrado*, 2ª ed., Madrid: Cristiandad, 1981, pp. 117-25; R. Guénon, *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*, 3ª ed., Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1988, pp. 293-6.

²⁶ Cf. W. Bousset, *Die Himmelsreise der Seele*, «Arch. f. Relig.», 4 (1901), pp. 155 ss. (reed.: 1960).

²⁷ Sobre la escala espiritual véanse Bousset, *Die Himmelsreise der Seele*, 136-9, 229-73; I. P. Culianu, *Psychanodia I: A Survey of the Evidence Concerning the Ascension of the Soul and its Relevance*, Leiden: E. J. Brill, 1983, p. 53; Ch. Heck, *L'échelle céleste dans l'art du Moyen Age: Une image de la quête du ciel*, París: Flammarion, 1999. Sobre la escala cósmica en la apocalíptica judeocristiana véase J. Daniélou, *Teología del judeocristianismo*, Madrid: Cristiandad, 2004, «La escala cósmica», pp. 158-65. Sobre el sentido filosófico y místico de la escala en la literatura medieval, véase A. Altmann, «The Ladder of Ascension» (1967), en E. E. Urbach; R. J. Z. Werblowsky; Ch. Wirszubski (eds.), *Studies in Mysticism and Religion Presented to Gershom G. Scholem on his Seventieth Birthday by Pupils Colleagues and Friends*, Jerusalén: At the Magnes Press the Hebrew University, 1967, pp. 1-32, esp. 19-26; M. Idel, *Ascensions on High in Jewish Mysticism: Pillars, Lines, Ladders*, Budapest; Nueva York: Central European University Press, 2005. En este documentado estudio, Altmann analiza la importancia del motivo de la escala (*sullâm*) tanto en la tradición judía como en la musulmana; en el primer caso, partiendo de la mística de la *Merkabah*, y en el segundo, de la ascensión (*al-mi'râj*) del profeta Muhammad y el viaje nocturno (*isrâ'*) (cf. Corán 17:1), del viaje del Profeta a través de los siete cielos hasta alcanzar el Trono divino como modelo de itinerario espiritual en la escatología musulmana, para, en ambos casos, detallar su importancia en la literatura mística medieval. Para un paralelismo entre el viaje de ascenso a los *heykhalot* y la literatura mística del *mi'râj* véase D. J. Halperin, «Hekhalot and Mi'râj: Observations on the Heavenly Journey in Judaism and Islam», en Collins; Fishbane (eds.), *Death, Ecstasy, and Other Worldly Journeys*, pp. 269-88.

decir que, para nosotros, nuestro mundo es el «soporte» a partir del cual el alma debe efectuar su travesía. En el relato de la Ascensión celeste (*al-mi'râj*) del Profeta (basado en Cor. 17:2, 53:9-19 y 81:23-4 y en varias tradiciones proféticas)²⁸, Gabriel invita a Muhammad a realizar el viaje en una noche a Jerusalén (*isrâ'*), y en su Ascensión al Más Allá por medio de la escala espiritual, en la que el fundador del Islam tiene visiones apocalípticas, alcanza finalmente el Trono divino (*al-'arsh*). Se trata de la escala que ve el profeta elevarse desde el templo de Jerusalén hasta el cielo: sus peldaños o gradas son de oro, plata y esmeralda; por ellas suben las almas a la gloria; ángeles la flanquean a derecha e izquierda²⁹. Muhammad es el «enviado de Dios» (*rasûl Allâh*), ha subido al cielo (*sura* 17:1) y ha recibido la revelación divina que Gabriel le trae de la tabla celeste. Los escasos datos del Corán sobre la ascensión al cielo se hinchan en la historia del Islam hasta convertirse en una imponente literatura acerca de la subida del Profeta a Alá, los relatos del *mi'râj*. El Arcángel Gabriel es el que cumple la función de Guía celeste en el curso del *mi'râj*: pero la ascensión celestial del Profeta no es sino el prototipo de la ascensión mental a la que todo místico es invitado. La

²⁸ De entre la inmensa literatura sobre las tradiciones del *mi'râj* de Muhammad y la literatura del ascenso celeste, véanse T. Andrae, *Die Person Muhammads in Lehre und Glauben seiner Gemeinde*, Estocolmo: Archivos de Estudios Orientales, 16 (1918), pp. 52-5, 68-85; M. Asín Palacios, *La escatología musulmana en la Divina Comedia*, seguida de *Historia y crítica de una polémica*, 2ª ed., Madrid; Granada: Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada, 1943 [1919]; J. E. Bencheikh (comp., trad. y pres.), *Le Voyage nocturne de Mahomet suivi de L'aventure de la parole*, París: Imprimerie nationale, 1988; E. Cerulli, *Il «Libro della Scala» e la questione delle fonti arabo-spagnole della «Divina Commedia»*, Ciudad del Vaticano, 1949; Cuiianu, *Psychanodia I, o.c.*; Ch. H. de Fouchécour, «Les recits d'ascension (*me'râj*) dans l'œuvre de Nezâmi», en Ch.-H. de Fouchécour; P. Gignoux (ed.), *Études irano-aryennes offertes à Gilbert Lazard*, París: IFRI; Conseil Scientifique de l'Université de la Sorbonne Nouvelle; Association pour l'Avancement des Études iraniennes, 1989, pp. 99-108; *id.*, «Avicenne, al-Qosheyrî et le récit de l'échelle de Mahomet», en M. A. Amir-Moezzi (dir.), *Le voyage initiatique en terre d'Islam. Ascensions célestes et itinéraires spirituels*, pref. de R. Arnaldez, Lovaina; París: Peeters; IFRI, 1996, pp. 173-98; P. Heath, *Allegory and Philosophy in Avicenna (Ibn Sînâ)*. With a Translation of the Book of the Prophet Muhammads's Ascent to Heaven, Filadelfia: University of Pennsylvania Press, 1992; Ibn 'Arabî, *Kitâb al-isrâ' ilâ maqâm al-asrâ'*, Rasâ'il Ibn 'Arabî, Hyderabad, 1948; reimpr., Beirut, 1968; *id.*, *L'alchimie du bonheur parfait* (cap. 162 de las *Futûhât al-Makkiyya*), trad. del ár. y pres. de S. Ruspoli, París: Berg International, 1981; *id.*, *Le Livre de l'Arbre et des Quatre Oiseaux (Risâlat al-ittihâd al-kawnî...)*, intr. y trad. del ár. de D. Gril, París: Les Deux Océans, 1984; *id.*, *Le voyage spirituel* (cap. 367 de *al-Futûhât al-Makkiyya*); N. Mayel-Heravi, «Quelques *me'râjîyye* en persan», *ib.*, pp. 199-203; *Encyclopaedia of Islam*, nueva ed., art. «Mi'radj»; J. Scott Meisami, «The Theme of the Journey in Nizâmî's *Haft Paykar*», *Edebiyat*, 4 (1993), pp. 5-22; A. Pavet de Courteille (ed.), *Mirâdj-Nâmeh, Récit de l'Ascension de Mahomet au Ciel, composé A.H. 840 (1436/1437)*, París, 1882 (reimpr.: Amsterdam, 1975); É. Renaud, «Le récit du *mi'râj*: une version arabe de l'ascension du Prophète, dans le Tafsîr de Tabarî», en C. Kappler (ed.), *Apocalypses et voyages dans l'au-delà*, París: Cerf, 1987, pp. 267-90; A. M. Piemontese, «Le voyage de Mahomet au Paradis et en Enfer: une version persane du *mi'râj*», *ib.*, pp. 293-320; A. Schimmel, *And Muhammad Is His Messenger*, Chapel Hill; Londres: The University of North Carolina Press, 1985, pp. 159-75; M.-R. Séguéy (pres. y coment.), *Mirâj Nâmeh. Le voyage miraculeux du Prophète*, París, Bibliothèque Nationale, manuscrit Supplément turc 190, Montrouge: Draeger, 1977; G. Windengren, *The Ascension of the Apostle and the Heavenly Book*, Uppsala; Leipzig, 1950; *id.*, *Muhammad, the Apostle of God, and His Ascension*, Uppsala; Wiesbaden: Uppsala University, 1955.

²⁹ Asín Palacios, *La escatología musulmana en la Divina Comedia*, p. 70.

asunción celestial del Profeta se convierte en prototipo de una experiencia espiritual que el místico a su vez debe revivir en una visión o asunción mental, que hace de él también un *nabî*. Así es como la leyenda musulmana del viaje celeste del Profeta se convirtió en modelo del viaje iniciático. La asunción celestial del Profeta mencionada en la Revelación coránica es meditada y vivida durante siglos por el sufismo como prototipo de la experiencia mística. El sufi o el *‘ârîf* (el adepto, el gnóstico) se convierte en el héroe espiritual que sube en su éxtasis hasta las cimas de la vida contemplativa y la felicidad de la visión. Así ocurrirá en el relato aviceniano con el alma, que en forma de pájaro se eleva de Cielo en Cielo hasta el santuario del Rey de belleza incomparable.

En virtud del grado de intensidad y calidad de su virtud o belleza interior (*ihsân*), y también en virtud de la gracia (*barakah*) contenida en las formas sagradas de las oraciones, el hombre puede alcanzar la interioridad a través de las mismas formas externas de las oraciones. Puede regresar, gracias a las palabras y movimientos que son los ecos de los estados interiores del Santo Profeta, al estado de perfecta servidumbre (*‘ubûdiyyah*) y proximidad a lo Divino (*qurb*) que caracterizan el viaje interior del Santo Profeta como Hombre Universal (*al-insân al-kâmil*) hasta la Presencia Divina en aquella ascensión nocturna (*al-mi‘râj*) que es al mismo tiempo la realidad interior de las oraciones y el prototipo³⁰ de la realización espiritual en el islam.

En la obra de Ibn ‘Arabî, considerado como el más grande de los místicos musulmanes, la literatura del *mi‘râj* tiene notable importancia. El *mi‘râj*, en árabe, es una palabra que puede traducirse por «escala»: pero se trata, en este caso, de una escala doble³¹. Cuando llega a la cumbre, el *walî* debe descender de nuevo por escalones distintos pero simétricos de aquellos por los que ha subido.

Así, Ibn ‘Arabî se refiere a la «noche» que marca una etapa o morada en la vía mística cercana ya a la unión (*jam‘*). Se trata del grado supremo de la *walâya* (lit. *proximidad* con Dios), la «estación de la Proximidad» (*maqâm al-qurba*)³², cuando no subsiste más que la Unicidad divina (*al-wahda*). Esta estación, la de la «profecía de los

³⁰ Las autoridades islámicas tradiciones dicen que los movimientos externos de las oraciones son reflejos, en el mundo de la forma, el movimiento, el tiempo y el espacio, de los estados experimentados por el Profeta durante su ascensión nocturna.

³¹ Cf. M. Chodkiewicz, *Le Sceau des saints: prophétie et sainteté dans la doctrine d’Ibn Arabî*, Paris: Gallimard, 1986, cap. X: «La double échelle», p. 215; H. Landolt, La “double échelle” d’Ibn ‘Arabî chez Simnânî, en Amir-Moezzi (dir.), *Le voyage initiatique en terre d’Islam*, pp. 251-64.

³² Se trata de la estación espiritual más elevada que puede alcanzar alguien que no es profeta. Sobre esta estación véase el capítulo CLXI de las *Futûhât* (II, pp. 260-2 *et passim*) y el *Kitâb al-qurba*, Hayderâbâd, 1948. Cf. Ibn ‘Arabî, *Les Illuminations de La Mecque/The Meccan Illuminations (Al-Futûhât al-Makkiyya)*, índice s.v. *maqâm al-qurba*.

santos»³³, muy cercana ya a los «levantes de la aurora»³⁴ o posesión final de Dios, representa la plenitud de la santidad, conforme a lo que implica la etimología de la propia palabra que la designa en árabe. Para Rûmî, la ascensión espiritual es una escala³⁵ hacia la luz de la resurrección:

«Me bendice dondequiera que esté» (Cor. 19:31). Ahora bien, hay que saber que cada alma pura, bella y llena de gracias que pasa de este mundo contingente y perecedero al mundo de la Verdad, hará en él las mismas cosas que hacía en este mundo, pues “Vosotros morís como habéis vivido; resucitaréis como estáis muertos.” ¡Ha dicho en verdad el Enviado de Dios! Que esto sea aquí o allá, sobre la ruta o por medio de etapas, con la gracia de Dios, atraídos por vuestro propio origen, os pondréis siempre sobre la escala de la felicidad y correréis hacia la ascensión de la proximidad. “Que Dios consolide sus pasos.”³⁶

El maestro de Balkh afirma que: «Todos los placeres y todos los fines son como una escalera: cada escalón es un lugar de paso, no de descanso. Dichoso quien se despierta temprano para abreviar el largo camino sin perder la vida tropezando en los escalones.»³⁷ «El cuerpo del hombre es como una escala hecha de ébano negro, y en su interior se halla una escala de marfil blanco.»³⁸ A su vez: «El hombre es la sustancia, y la esfera celeste su accidente; todas las cosas son como una rama, o el peldaño de una escalera: es el hombre el que es el fin.»³⁹ En unos célebres versos Mawlânâ Rûmî explica su propia visión de la ascensión del alma:

«Desde el momento en que viniste al mundo de la existencia,
una escalera se colocó ante ti para permitirte huir.
Primero fuiste mineral, a continuación vegetal,
después animal: ¿cómo pudo esto estar oculto a tus ojos?
Después de esto te conviertes en hombre, dotado de conocimiento, de razón y de fe.

³³ Cf. M. Chodkiewicz, *Le Sceau des saints*, índice s.v. *maqâm al-qurba*. El Shah Burhan al-Din Janam (m. 1597) emplea una bella imagen para expresar el *maqâm-i qurb*, el fin del sufí *chishti*, que se interpreta como la proximidad a Dios: «Tanto pronto como el alcanfor es puesto en el fuego desaparece; este es también el caso de tu espíritu.» *Basharat al-dhikr*, Dakhni ms., Hyderabad: Salar Jung Museum, Urdu MSS, Tasawwuf & Akhlaq n° 9, fol. 10a.

³⁴ «Al poco de amanecer, antes de despuntar el sol», periodos de tiempo propicios para la Ascensión, operada desde el Descenso divino hasta el cielo de este mundo durante el último tercio de la noche, hasta el momento de la aurora (según la nueva profética). Se refiere al instante en el que la noche aún no se ha fundido con el día. Ibn ‘Arabî, *L’interprète des désirs (Turjumân al-Ashwâq)*, trad. de M. Gloton, París, 1996, 23:11, pp. 238-9. Véanse a su vez 11:6, 54:6, 59:3, pp. 121, 422, 442.

³⁵ Cf. W. C. Chittick, *The Sufi Path of Love: The Spiritual Teachings of Rûmî*, Albany: State University of New York Press, 1983, índice s.v. «ladder»; E. de Vitray-Meyerovitch, *Mystique et poésie en Islam: Djalâl-ud-Dîn Rûmî et l’ordre des derviches tourneurs*, París: Desclée de Brouwer, 1972, índice s.v. «ascension», *mi’râdj*; A. Schimmel, *The Triumphal Sun. A Study of the Works of Jalâloddin Rumi*, Londres; La Haya: East-West Publications, 1978, índice s.v. «ladder».

³⁶ Djalâl-od-Dîn Rûmî, *Lettres (Maktubât)*, trad. del per. de E. de Vitray-Meyerovitch, París: J. Renard, 1990, 48, p. 98.

³⁷ Rûmî, *Fîhi-mâ-fîhi*, ed. de B. Z. Furûzânfar, Teherán: Amîr Kabîr, 1348/1969, cap. 15.

³⁸ Rûmî, *Fîhi-mâ-fîhi*, 2ª parte, texto persa, p. 121.

³⁹ M V:3575.

¡Mira cómo se ha convertido en un todo este cuerpo, que es una parte de este mundo de polvo!
Cuando hayas viajado a partir de tu condición de hombre, sin duda te convertirás en ángel.
Cuando hayas acabado con la tierra, tu morada estará en el cielo.
Sobrepasa el nivel del ángel: penetra en este océano
con el fin de que tu gota de agua se convierta en un mar más vasto que cien mares de Omân.»⁴⁰

La orientación espiritual es la escala que permite abandonar la casa del alma vital para dejar entrar en ella el espíritu del Bienamado:

«El sentido físico es la escala para este mundo; el sentido religioso es la escala para el cielo.

Busca el bienestar del sentido físico junto al médico; implora el bienestar del sentido religioso junto al Bienamado⁴¹.

La salud de aquél proviene del estado floreciente del cuerpo; la salud de éste proviene de la ruina del cuerpo.

La vía espiritual arruina el cuerpo y, tras haberlo arruinado, le aporta la prosperidad:

ella ha destruido la casa para descubrir en ella el tesoro oculto, y con el mismo tesoro la ha reedificado más bella que antes^{42,43}»

Siguiendo la tradición, Rûmî encuentra en el *mi 'râj* el modelo para la ascensión del alma. Este simbolismo del «introrsum ascendere» no debe hacer caer en la trampa de un pensamiento espacializante:

«Si te hallas entre los que son transportados por la ascensión espiritual, la negación de sí⁴⁴ te llevará como Burâq⁴⁵.

No es como la ascensión de un ser humano hacia la luna, no; sino como la ascensión de la caña de azúcar hacia el azúcar.

No es como la ascensión de un vapor hacia el cielo; no, sino como la ascensión de un embrión hacia la razón.

El mensajero de la no-existencia se convierte en un valeroso Burâq: él te lleva hacia la existencia real, si tú eres no existente.

Su casco atraviesa las montañas y los océanos hasta que deja tras de sí la percepción sensorial.

Embárcate en este navío y ve rápidamente, como el alma que se da prisa hacia el Bienamado del alma.»⁴⁶

⁴⁰ Rûmî, *Selected Poems from the Dîvâni Shamsi Tabrîz*, ed. y trad. de R. A. Nicholson, Cambridge: Cambridge University Press, 1898, n° 12; *id.*, *Odes mystiques (Dîvân-e Shams-e Tabrîzî)*, trad. del per. de E. de Vitray-Meyerovitch y M. Mokri, París: Klincksieck, p. 322.

⁴¹ I.e., el santo que cura las almas. Cf. R. A. Nicholson, *Rûmî: Poet and Mystic*, p. 52.

⁴² La esencia espiritual del hombre es enterrada en su naturaleza terrestre, como un tesoro debajo del suelo de una casa.

⁴³ M I:303 ss.

⁴⁴ «No-ser», i.e. la autoaniquilación (*fanâ'*) o abolición de los atributos creaturales.

⁴⁵ Mensajero que lleva al Profeta durante su ascensión celeste.

⁴⁶ M IV:552 ss.