

SABIDURÍA Y LOCURA*

José Miguel Elvira Aretxabaleta**

Universidad del País Vasco

RESUMEN

El presente trabajo investiga la presencia de Nasrudín, de su espíritu, o de su comportamiento, con su sabiduría y locura (dos extremos que en Nasrudín coinciden), en el arte. Siendo Nasrudín, personaje central de cuentos sufíes, el representante de un arquetipo intemporal que habita no solamente en algunos artistas y obras de arte, sino también en el interior del ser humano. Por otro lado, dentro de la atmósfera creada, trato de descifrar significados ocultos en los cuentos de Nasrudín, del cual se dice que tiene varios niveles de comprensión. Además, descubro en el arte significados escondidos, no visibles o evidentes. Es objetivo prioritario realizar un trabajo de investigación y creación. Por ello, dentro de la atmósfera de la investigación, con sus ideas e imágenes, creo cuentos actuales de Nasrudín, cuentos donde dejo volar la imaginación, pero que están basados en lo investigado. A su vez, la artista Inma Jiménez ilustra estos cuentos.

PALABRAS CLAVES: Nasrudín, inmaterialidad, cero, rueda, círculo.

ABSTRACT

«Wisdom and Madness». This work investigates the presence of Nasrudin, his spirit, or his behaviour, together with his wisdom and madness (two extremes that come together in him) in art. Nasrudin is the main character of Sufi tales, representing a timeless archetype that inhabits not only certain artists and works of art, but also the inner human being. On a separate note, as part of the created atmosphere, I try to decode hidden meanings in the tales of Nasrudin, which are said to have various levels of comprehension. I also discover meanings that are hidden, not visible or evident in art. The priority objective is to carry out a work of research and creation. That is why, within the atmosphere of this research, using his ideas and images, I create modern tales of Nasrudin, tales in which I allow the imagination to fly, but that are based on what I have researched. Meanwhile, the artist Inma Jiménez illustrates these tales.

KEY WORDS: Nasrudin, immateriality, zero, wheel, circle.



1. INTRODUCCIÓN

En este trabajo de investigación parto de la hipótesis de que Nasrudín, personaje central de los cuentos sufíes, está presente en el Arte. En concreto me refiero a que tanto en artistas como en obras determinadas pueden identificarse aspectos, facetas del comportamiento de Nasrudín y de los significados de sus cuentos. En ellos intentaré encontrar el espíritu de Nasrudín. Siendo éste el representante de un arquetipo intemporal que habita no solamente en algunos artistas y obras de arte, sino también en el interior del ser humano.

Es también objeto de esta investigación encontrar niveles ocultos de comprensión, más allá del significado aparente, tanto en cuentos como en el arte. En esta tarea será de gran importancia la siguiente hipótesis de partida: a pesar de sus aparentes locuras, Nasrudín tiene razón.

Además de todo ello, a partir del proceso de investigación, con las ideas e imágenes contenidas en ella, se inicia un proceso de creación de cuentos de Nasrudín. La artista Inma Jiménez ilustrará los cuentos creados.

Se utilizará la simbología como método de averiguar el sentido subyacente, más allá de lo visible, evidente. No me refiero necesariamente a basar conclusiones en determinados autores o autoridades. Teniendo como referencia una simbología universal, relativa a imágenes que habitan los sueños, los cuentos populares, los ritos, los mitos y las religiones, uso la intuición para descifrar los símbolos de los cuentos y de las obras de arte presentadas en este trabajo. Todos ellos no son realidades separadas, sino que tienen un origen común. Jung sostiene que los arquetipos, contenidos en lo inconsciente colectivo¹, se manifiestan en el mito y el cuento popular. Sueños y visiones son también manifestaciones del mismo².

De todas formas, no hay ninguna aplicación automática de simbología. Sólo leer, leer y releer. Y de vez en cuando algo se revela.

Una práctica me ha resultado muy eficaz: contar cuentos por la noche, antes de dormir, meditar algo sobre ellos, y por la mañana desarrollarlo. Así se producen hallazgos y se incorporan descubrimientos al trabajo.

Los cuentos de Nasrudín, objeto de este trabajo, están inmersos en el pensamiento sufí. Dice el místico sufí Rumi³:

Nosotros somos como una flauta que, en un solo mundo, se afina en doscientas religiones⁴.

* Fecha de recepción: 26.05.09; Revisión por referees (última recibida): 04.12.09. Aceptada (última corrección): 04.12.09.

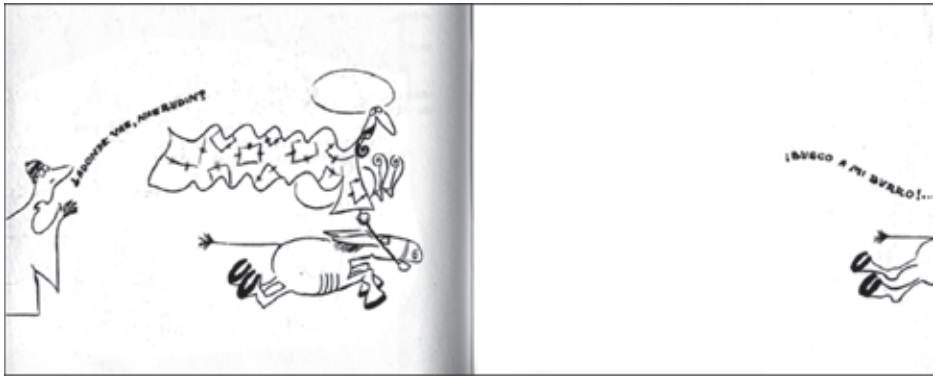
** Vizcaya. E-mail: jm73@euskalnet.net

¹ JUNG, Carl Gustav. *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*, p. 5.

² *Op. cit.*, p. 5.

³ Yalal Al-Din Rumi, (1207-1273).

⁴ DE VITRAY-MEYEROVITCH, Eva. *Islam, el Otro Rostro* capítulo 6.



¿A dónde vas Nasrudín?

¡Busco a mi burro!

Fig. 1. Ilustración de Richard Williams. SHAH, Idries, «Las ocurrencias del increíble Mulá Nasrudín», pp. 102-103. Mulla Nasrudín Enterprises Limited, 1968. Paidós ibérica, Barcelona, 1986.

En «Tales of Nasrudin. Keys to Fulfillment», de Ali Jamnia, se dice lo siguiente:

Los cuentos contienen simbolismo espiritual y la clase de narrativa paradójica que puede romper nuestra visión habitual de la realidad (como el koan Zen) y hacerla en un nivel más alto⁵.

Fuentes de este trabajo: Cuentos incluidos en «Las hazañas del incomparable Mulá Nasrudín» (1966), «Las ocurrencias del increíble Mulá Nasrudín» (1968), «Los sufis» (1964), de Idries Shah. El tarot como expresión simbólica y arística. Textos sufíes. Bibliografía adjunta. Obras de artistas, seleccionadas en relación con su contenido simbólico. No están limitadas por ninguna época o tipo de Arte.

2. LA CASA VACÍA. EL CERO, EL CÍRCULO Y LA RUEDA

En los cuentos, con frecuencia Nasrudín tiene comportamientos de loco. El cuento de la figura 1, en forma de cómic, dibujado por Richard Williams⁶, narra uno de sus viajes absurdos a ninguna parte.

Dice René Guénon: «El loco (del tarot) se interpreta generalmente como la imagen del profano que no sabe de dónde viene ni a dónde va y marcha ciegamente sin conciencia del abismo al cual está a punto de precipitarse»⁷.

⁵ JAMNIA, Ali. *Tales of Nasrudin. Keys to Fulfillment*, Contraportada. Traducción, José Miguel Elvira.

⁶ *Op. cit.*, pp. 102-103.

⁷ GUÉNON, René. *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*, p. 316.



Fig. 2. Carta del Tarot «El loco» Editado por «Naipes Comas», T.G. Soler, S.A.



Fig. 3. «El loco», diseñado por A.E. Waite⁹ (1909) y dibujado por Pamela Coleman Smith. Impreso por Ryder & Company, London.

La carta del tarot mostrada en la figura 2 es un buen retrato del nivel aparente de las locuras de Nasrudín.

Plutarco, en «Isis y Osiris», llama Tifón al dios Set de los antiguos egipcios, que lo asociaban con el asno. Dice Plutarco: «Tifón es cegado por el humo de la ignorancia y del error»⁸. Tifón es el asno sobre el que cabalga Nasrudín.

La carta de la figura 3 supuso, para la historia conocida del tarot, un vuelco en relación con las anteriores. El loco ya no es un «pirado» que anda perdido por el mundo. Este loco es una figura esbelta, cuyos ropajes ligeros son mecidos por el viento. En ellos podemos observar círculos y ruedas, símbolos que desarrollaremos más adelante.

El cero de esta carta se refiere a la identidad del loco, algo que no tiene existencia material, que es no-cosa. Es la realidad inmaterial que se asocia al espíritu. Algo que no puede describirse si no es a través de la negación. No pesa, no mide, no tiene forma, no afecta a los sentidos. No tiene valor. No tiene imagen. No tiene máscara. Es nadie.

⁸ PLUTARCO, «Isis y Osiris», p. 16.

⁹ WAITE, Arthur Edward, entró a formar parte de la «Hermetic Order of the Golden Dawn» en 1891, y de la *Societas Rosicruciana in Anglia* en 1902. En 1910 publicó «The Pictorial Key to the Tarot».



Fig. 4. Yves Klein, *Salto al vacío*, 1960. Fotomontage Harry Shunk. Yves Klein Archives [publicación en línea], disponible desde Internet en: <http://www.yveskleinarchives.org/works/works13_fr.html> [con acceso el 3-5-2010].

- Oigo a un ladrón en el piso de abajo —susurró una noche la mujer de Mullá.
- No oigo nada —contestó Nasrudín—. No tenemos nada que pueda robarnos. Si hay suerte, tal vez se dejará algo¹⁰.

En este relato Nasrudín se muestra aparentemente como una persona pobre, y por supuesto, tan loco como siempre. Sin embargo, el loco del tarot de Waite, que acabemos de ver, nos proporciona una esperanza de que tras esta aparente locura haya «algo más». Vamos a acudir al mundo de los símbolos, e interpretar la casa como siendo la personalidad¹¹. En el caso de Nasrudín, y teniendo en cuenta su procedencia sufí, puede simbolizar una personalidad que no está atada a posesiones materiales o espirituales. Ni atada al futuro. Su casa solo tiene aire, está vacía. Por lo tanto, de una manera simbólica, Nasrudín carece de peso. Es como el protagonista de la carta «El loco», cuyo número «cero» representa el vacío de la casa de Nasrudín.

¹⁰ SHAH, Idries. «*Los sufíes*», p. 129.

¹¹ «La casa significa el ser interior, según Bachelard; sus plantas, su sótano y su granero simbolizan diversos estados del alma. El sótano corresponde a lo inconsciente, el granero a la elevación espiritual» (BACE, 18). La casa es también un símbolo femenino, con el sentido de refugio, madre, protección o seno materno (BACV, 14). CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain. *Diccionario de los símbolos*.

Esta interpretación está avalada por la frase de Abúl-Hasan Nuri¹²: «El sufi es aquel que no tiene nada en su poder y quien a su vez no es poseído por nada».

En lo relativo al ladrón del cuento, ¿quién podría ser en este contexto? Se trata de un ladrón que puede dejar algo, algún tipo de bien en la casa vacía de Nasrudín.

En la carta del loco de Waite, un rayo del sol continúa en forma del bastón del loco. Si vinculamos ese sol blanco con el término sufi de «verdad», llevando el loco del tarot al terreno sufi, podemos pensar que lo que se deja el ladrón es un rayo de esa verdad.

Yves Klein saltando al vacío¹³ (figura 4) guarda paralelismo con el loco del tarot al borde del precipicio. Es como el loco lanzándose ingravido desde el precipicio. Es lo inmaterial.

3. NADIE

- Dime la verdad, dijo Tamerlán a Nasrudín en la sala de vapor del baño turco.
- Siempre lo hago, majestad, le respondió el Mulá.
- ¿Qué valgo yo?
- Cinco piezas de oro. El monarca pareció enojarse:
- Este cinturón que sostiene mi traje de baño vale eso.
- Usted carece de valor —respondió el Mulá— y cuando habla de ‘valor’, me veo obligado a contestar en los términos de la pregunta. Si se refiere a dinero, le doy el valor externo: el del cinturón. Si se refiere al valor interior, no puede expresarse con palabras.

En este cuento Nasrudín ya se nos muestra como el sabio que se esconde tras su aparente locura. El rey quiere medirse en función de lo material, y se decepciona cuando Nasrudín le dice que vale tan poco. Solo vale lo que vale su cinturón. Porque lo que hay dentro no vale nada. O dicho de otra forma es sin valor. Esta es una lección acorde con el significado del cero y su asignación al loco El rey es cero, y según esta carta del tarot, también es el loco, lo mismo que el propio Nasrudín. En esencia ambos son «locos» sin valor. E intenta decirnos que «el loco» no solamente es la identidad de Nasrudín, sino de todos los seres humanos¹⁴.

Para Ibn Arabi, a esa identidad solo se puede acceder a través del portal de la nada: «Solo si logras reconocer en tu existencia la cualidad de la nada podrás conocer a Allah»¹⁵.

Según Attar, nada es el fundamento de la existencia: «Dios colocó la tierra sobre la espalda de un toro, y al toro sobre un pez que danzaba sobre un ovillo de

¹² DE VITRAY-MEYEROVITCH, Eva. *Islam, el Otro Rostro*, capítulo 5.

¹³ MOLINA, Juan Antonio. «Saltar al vacío».

¹⁴ IBN ARABI «Tratado de la Unidad», p. 47.

¹⁵ *Op. cit.*, p. 25.

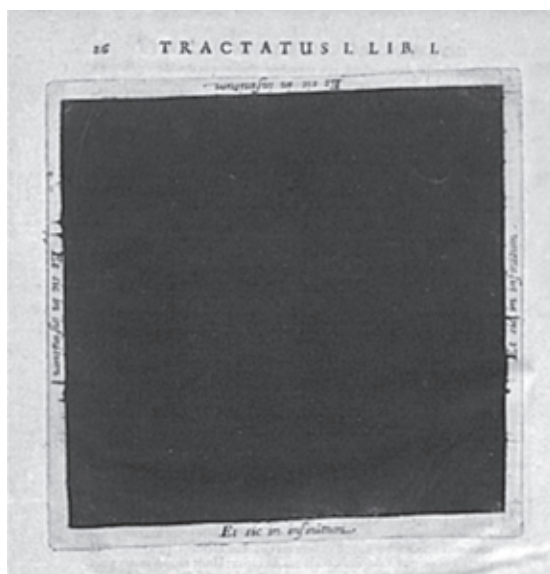


Fig. 5. Robert Fludd, *Negrura Infinita*, en: *Utriusque Cosmi Maioris scilicet et Minoris Metaphysica, Physica Atque Technica Historia*, 1617¹⁶. RAMIN SCHOR, Gabriel, «Black Moods», TATE ETC. - Issue 7 / Summer 2006, [publicación en línea], disponible desde Internet en: <<http://www.tate.org.uk/tateetc/issue7/blackmoods.htm>> [con acceso el, 24-8-2006].

luz plateada tan tenue que al aire se asemeja, y a su vez descansa sobre la nada, que nada puede compartir»¹⁷.

Robert Fludd representa esa nada de Attar e Ibn Arabi con su cuadrado negro. En el mismo libro donde lo presenta, dice: «¿Qué había antes de la creación? Un primer estado de materia informe (materia prima), sin dimensión o cantidad, ni pequeña ni grande, sin propiedades o inclinaciones, ni en movimiento ni en quietud, Paracelso lo llama el Gran Misterio, del que dice es increado; otros lo consideran la primera creación de Dios»¹⁸.

Malevich tiene un cuadrado negro sobre fondo blanco.

Ambos cuadrados negros, el de Fludd y el de Malevich, parecen casas vacías, la casa vacía de Nasrudín.

Ambos cuadrados negros parecen abismos, a los cuales tan aficionado es Nasrudín. Malevich sostiene que «Lo que expuse no era un simple cuadrado vacío,

¹⁶ FLUDD, Robert. *Utriusque Cosmi Maioris scilicet et Minoris Metaphysica, Physica Atque Technica Historia*, p. 26. RAMIN SCHOR, Gabriel, «Black Moods». BÖHME Hartmut, «Die Hermetische Ikonologie der vier Elemente».

¹⁷ ATTAR, Farid ud-din. *La Conferencia de los pájaros*, p. 12.

¹⁸ GODWIN, Joscelyn. *Robert Fludd. Hermetic Philosopher and Surveyor of Two Worlds*, p. 24.

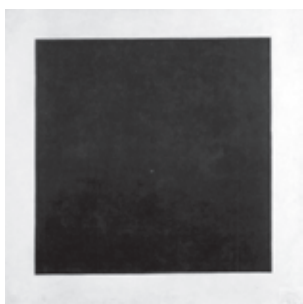


Fig. 6. Malevich, *Cuadrado negro sobre fondo blanco*, 1915. State Russian Museum, St. Petersburg. Russian paintings [publicación en línea], disponible desde Internet en: <http://www.russianpaintings.net/articleimg/malevich/malevich_black.jpg> [con acceso el 3-5-2010].

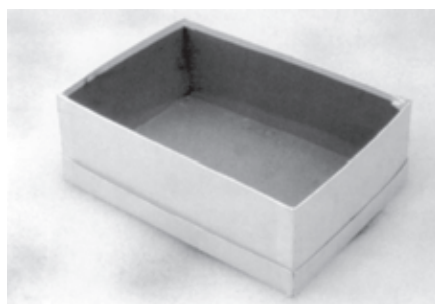


Fig. 7. Gabriel Orozco, *Caja de zapatos vacía*, 1993. VVAA, «Textos sobre la obra de Gabriel Orozco» (Fig. 34), Conaculta/Turner, 2005.

sino más bien la experiencia de la ausencia de objeto»¹⁹. Un cuadro sin objetos es como una casa sin muebles ni cosas, una casa vacía, como la de Nasrudín.

Hay más casas vacías en el arte. Para Gabriel Orozco, una perfecta representación del vacío y de la nada es una caja de zapatos vacía: «Así que con una caja de zapatos vacía ves la nada entera; es una caja de zapatos, ni siquiera tiene un pedestal ni nada parecido»²⁰.

4. EL CÍRCULO Y LA ESFERA

Existe un cuento en el que parece hacerse alusión a algún tipo de ritual de protección por medio de la forma envolvente y de circuito cerrado²¹ del círculo.

Nasrudín estaba echando puñados de migajas alrededor de su casa. Alguien le preguntó:

- ¿Qué está haciendo?
- Mantengo alejados a los tigres.
- Pero si en estos lugares no hay tigres.
- Así es. Es efectivo, ¿verdad?²²

Aparentemente Nasrudín está loco por protegerse de tigres que no existen con migas. Sin embargo, la cosa cambia si consideramos la casa como símbolo de su

¹⁹ TABAROVSKY, Damian. «Una destrucción sin ruinas».

²⁰ MARCIN, Mauricio. «Cosecha triunfos el artista mexicano Gabriel Orozco».

²¹ CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain. *Diccionario de los símbolos*, p. 304.

²² SHAH, Idris. *Las hazañas del incomparable Mulá Nasrudín*, p. 20.



Fig. 8. Gabriel Orozco, *Tapas de yogurt*, 1994. VVAA, «Textos sobre la obra de Gabriel Orozco» (Fig. 33), Conaculta/Turner, 2005.

personalidad, el tigre símbolo de la «bestialidad de los impulsos instintivos»²³, y el círculo de migas, un círculo mágico de protección.

Según algunos²⁴, el tigre es también el animal que muerde la pierna del loco en la primera carta del loco incluida aquí.

De modo que, si identificamos a Nasrudín con el loco del tarot, en este cuento «el loco» intenta protegerse del tigre perseguidor para que no le muerda.

Esferas y círculos son objeto habitual del trabajo de Orozco.

Este trabajo no me sugiere el cero, sino el círculo. Un círculo perfecto cuyo color azul da la sensación de estar girando. Me sugiere otra cosa, perfección, unidad.

Es una tapa de yogurt. Es la sensación de símbolo eterno junto a lo pequeño y cotidiano. La etiqueta quita solemnidad al tema y le hace descender a los detalles de la vida cotidiana. Es una sala vacía sobre cuyas paredes están colocadas las tapas de yogurt. Una instalación con una tapa en medio de cada pared. Pero la etiqueta con el precio y las letras de la fecha hacen aparecer la opacidad y la realidad material y temporal frente a la inmaterialidad del círculo. De nuevo juntos lo grande y lo pequeño. O lo que está arriba y lo que está abajo. O el firmamento azul envolviendo la tierra con los conceptos racionales de caducidad temporal y valor material. O el círculo de migas de Nasrudín envolviendo su casa.

²³ CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain. *Diccionario de los símbolos*, p. 996 (Citando a AEPPLI, Ernest. «Les rêves et leur interprétation, Paris, 1951, 265)

²⁴ WAITE, Arthur Edward. *Clave ilustrada del tarot*, p. 26.

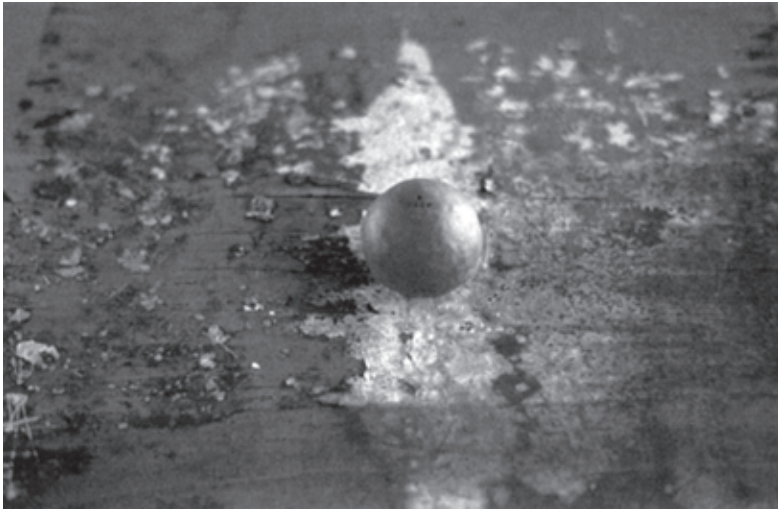


Fig. 9. Gabriel Orozco, *Suave azul*, 1993. VVAA, «Textos sobre la obra de Gabriel Orozco» (Fig. 30), Conaculta/Turner, 2005.

Las mismas ideas de intemporalidad y caducidad material nos las da el siguiente trabajo de Gabriel Orozco. Lo intemporal es la esfera azul y la caducidad de lo temporal, la mesa desconchada. La bola azul depositada en lo efímero le da carácter, y hace destacar la condición cambiante de la forma. Imaginemos que los seres humanos tienen las dos dimensiones de la superficie de la mesa: la esfera azul no sería concebible para ellos. Pero está ahí. Solo podrían imaginarla en términos de su propia condición plana. Su entendimiento estaría limitado²⁵.

La incapacidad de acceder a lo intemporal a través de lo temporal se expresa en este texto sufí:

Si comparamos el océano con la totalidad y la gota con lo parcial, según el sufí es imposible ver el océano por el ojo de la gota. Es preciso que la gota se una al océano y se convierta en océano para así poder ver el océano por el ojo del mismo océano²⁶.

Un símbolo admite muchas interpretaciones, no tiene una enunciación verbal que limite sus significados. Dentro del tema de este trabajo, imagino esa bola sobre la mesa como un símbolo de ese sol blanco de la verdad que aparece en el loco de Waite, o de esa verdad que envía rayos a la casa vacía de Nasrudín.

²⁵ Ouspensky especula con la posibilidad de seres habitando un mundo bi-dimensional y sus limitaciones. OUSPENSKY, P.D. *Tertium organum*, p. 52.

²⁶ LA ORDEN SUFÍ NEMATOLLAHÍ, «El sufismo».



Fig. 10. Jean Tinguely, Niki De Saint Phalle, Clave núm. 10 del Tarot, «La Rueda de la fortuna». DE SAINT PHALLE, Niki, «The Tarot Garden», [publicación en línea], disponible desde Internet en: <<http://www.nikidesaintphalle.com/>> [con acceso el 17-10-2006].

5. LA RUEDA

En 1998 se abre al público «The Tarot Garden», el jardín del Tarot. Es una obra que ha llevado varios años de trabajo a Niki De Saint Phalle, con la ayuda de Jean Tinguely, y que comenzó en 1980. En este jardín, hay esculturas de las 22 claves del Tarot.

El círculo, en la escultura de Niki, toma forma de rueda. Se trata de una versión de la carta número 10 del tarot instalada en su «Jardín del Tarot»²⁷. Con esta escultura llegamos al movimiento real, en este caso en forma de rotación, rotación incluida ya en las ruedas de ocho radios que lleva en su vestidura el loco del tarot de Waite, visto con anterioridad.

«Del círculo y de la idea del tiempo ha nacido la representación de la rueda que deriva de ellos»²⁸. Esta frase, ya citada, nos lleva del círculo a la rueda y el tiempo.

La rotación de los ciclos temporales está representada en la obra de Orozco «Reloj húmedo»²⁹ (1993). Hay un reloj de pulsera, con círculo horario y correas,

²⁷ «The wheel of fortune is an age old symbol for the wheel of life. WHAT GOES UP MUST COME DOWN. One day walking in the garden EUREKA! I had the idea of asking Jean Tinguely to make the wheel of fortune into a fountain. The water flowing from the high priestess without the depth of instinctual vision and imagination». DE SAINT PHALLE, Niki, «The Tarot Garden».

²⁸ CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain. *Diccionario de los símbolos*, p. 304.

²⁹ VVAA. «Textos sobre la obra de Gabriel Orozco», foto núm. 43.



Fig. 11. Gabriel Orozco,
Reloj húmedo, 1993.

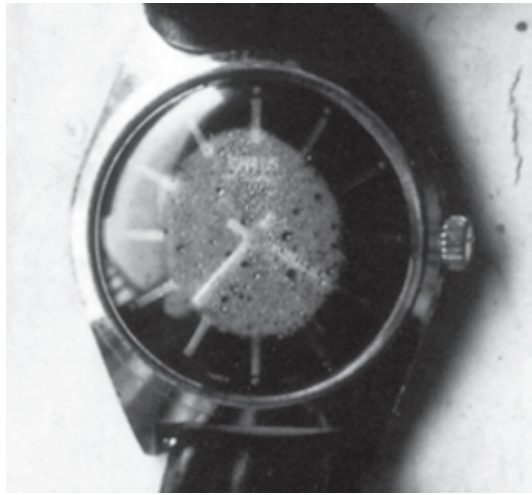


Fig. 12. Gabriel Orozco, detalle
de *Reloj húmedo*, 1993. VVAA, «Textos
sobre la obra de Gabriel Orozco»
(Fig. 23), Conaculta/Turner, 2005.

depositado sobre una superficie plana, en la cual proyecta su sombra. Sombra y reloj configuran el signo del infinito. El infinito es el soporte de la vestidura de lo temporal y finito, de lo efímero. Esto es porque sobre el signo ideal del infinito se muestra lo material, reconocible y totalmente cotidiano de un reloj de pulsera.

Lo intemporal se ve aquí como una tenue sombra proyectada sobre un plano ajeno al reloj y sobre el cual éste descansa. De manera semejante una rueda descansa en el centro a través de sus radios.

La escultura de Tinguely y Niki, además del tema de la rueda, tiene en común con el reloj de Orozco en que en ambos está presente el agua; en aquella en forma de lago y surtidor; en éste en forma de humedad sobre la esfera.

El surtidor individualiza esbeltos chorros de agua surgiendo de una boca común. Surgen del lago y a él retornan tras un breve periplo. Es una rotación. El tiempo que tarda una gota en salir del surtidor y caer al lago representa la duración de un evento, o de un período de tiempo, de una emoción, de un objeto, o de una vida humana.

Igualmente la humedad de la superficie de la esfera del reloj está escindida en pequeñas gotas de agua. Brotan de la humedad ambiental y a ella retornarán en cuanto se seque la esfera. A la rueda de los ciclos simbolizada por las manecillas del reloj se sucede la rueda de manifestaciones individualizadas en forma de pequeñas gotas de agua. Las gotas brotan del aire, y tras un tiempo a él vuelven. Un aire húmedo, como un aliento.

6. EL CENTRO Y LA PERIFERIA

Treinta rayos convergen en el cubo de una rueda; y de esta parte, en la que no hay nada, depende la utilidad de la rueda³⁰.

Lao Tsé

Podemos considerar el punto central de la rueda, que no se mueve al girar ésta, como siendo el origen de una radiación que acaba en la llanta. Podemos imaginar el mundo girando alrededor del sol y recibiendo los rayos de éste a partir de un centro. La rueda está presente como símbolo en antiguas creencias esparcidas por todo el mundo. El fundamento de este simbolismo es la comparación del centro de la rueda, inmóvil mientras se hace rotar su llanta, con una presencia central, inmóvil, en la cual descansa y nace lo creado en los ciclos temporales de la existencia fenoménica. La llanta de la rueda es el devenir de los acontecimientos, y el centro de la rueda representa un tipo de existencia no sujeta al tiempo, inmutable, motor inmóvil³¹, causa de la rotación.³²

Tiempo y espacio es la dimensión de la periferia de la rueda. En ese tiempo y espacio los «poseedores de la verdad» luchan entre sí, cada uno desde su verdad. Eva de Vitray³³ los sitúa en el exterior de la circunferencia de la rueda. En el centro de la rueda sitúa la unidad y la verdad de todas las verdades. El ser humano progresa a través de ese tiempo y espacio hasta que muere.

El progreso del ser humano es el progreso de quien ha recibido un libro sellado, escrito antes de que naciera. Lo lleva dentro de sí hasta que «muere». Mientras el hombre permanece sujeto al movimiento del Tiempo ignora el contenido del libro sellado³⁴.

Pero en su interior lleva un libro sellado, ¿qué puede ser sino el libro de la verdad? En el contexto Sufí y de los cuentos de Nasrudín, el centro de la rueda, el eje, es la verdad, no sujeta a las leyes del pensamiento racional.

La danza de los derviches simboliza las órbitas de los astros. Su tradición se remonta al poeta y místico sufi Yalal al-din Rumi (1207-1273).

³⁰ LAO TSÉ. *Tao Tê Ching*, p. 39.

³¹ «Pero desde el momento en que hay un ser que mueve, permaneciendo él inmóvil, aun cuando exista en acto, este ser no es susceptible de ningún cambio. En efecto, el cambio primero es el movimiento de traslación, y el primero de los movimientos de traslación es el movimiento circular. El ser que imprime este movimiento es el motor inmóvil». ARISTÓTELES, *Metafísica*, libro duodécimo, VII, «Del primer motor. De Dios».

³² «La idea del mundo como laberinto, de la vida como peregrinación, conducen a la idea del 'centro' como símbolo de la finalidad absoluta del hombre, 'medio invariable', 'motor inmóvil', paraíso recobrado o Jerusalén celeste». CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*, p. 27.

³³ DE VITRAY-MEYEROVITCH, Eva. *Islam, el Otro Rostro*, Capítulo 4.

³⁴ SHAH, Idris. *El camino del sufi*, p. 121.





Fig. 13. *Danza cósmica de los Derviches giróvagos*. Wakan. Núm. 15-Madrid, verano 2005. *Maneras de vivir. Derviches, los místicos giradores* [publicación en línea], disponible desde Internet en: <http://www.twakan.com/numero15/Maneras15.htm> [con acceso el 3-5-2010].

Hay un cuento de Nasrudín sobre los derviches danzantes, pero aquí incluiré un cuento donde el giro en torno a un centro se manifiesta en la edad de Nasrudín.

- ¿Qué edad tiene usted, Mulá?, le preguntó alguien.
 - Tres años más que mi hermano.
 - ¿Cómo lo sabe usted? — Simple razonamiento. El año pasado oí decir a mi hermano que tenía dos años menos que yo. De esto hace doce meses. Eso significa que ahora tengo un año más.
- No tardaré en ser lo suficientemente viejo como para ser su abuelo³⁵.

En principio la explicación más obvia es que Nasrudín razona de una manera rígida. Pero si le tomamos en serio, lo que se manifiesta es otra cosa. Nasrudín tiene un hermano que el año anterior tenía dos años menos de edad que él. Si establecemos ese año como punto de partida, el hermano tendría cero años y Nasrudín dos. Por supuesto estoy hablando de edades simbólicas. Sobre el cero ya hemos hablado antes, y lo relacionábamos con «El loco» y lo espiritual, con lo que no tiene densidad material y pertenece al plano de la no-existencia. El número dos está relacionado con los pares de opuestos (alegría-tristeza, amor-odio, etc.) por los que transitamos todos los que habitamos en la superficie del mundo o en la llanta de la rueda simbólica.

Mi conclusión es que el hermano de Nasrudín es el centro de la rueda simbólica, el eje en torno al cual giran los derviches, mientras que Nasrudín mismo

³⁵ SHAH, Idries. *Las ocurrencias del increíble Mulá Nasrudín*, p. 154.

es un habitante del mundo fenoménico, en el mundo de la dualidad, sujeto a las oscilaciones de los opuestos, como oscilantes son las faldas de los der viches que se elevan en sus gir os. Ambos, Nasrudín y su hermano son uno, Nasrudín. Como Pólux y Cástor de la mitología griega, el uno inmortal, el otro mortal.

La rueda del tiempo gira para Nasrudín, mientras que la de su hermano permanece estable, como el círculo azul de la tapa de yogurt de Orozco enmarca la fecha de caducidad, lo temporal. Como las manecillas del reloj húmedo giran teniendo como soporte el signo del infinito.

Nasrudín es el movimiento del derviche danzante, mientras que su hermano es su estabilidad, su centro.

7. CREACIÓN DE CUENTOS A PARTIR DE LA INVESTIGACIÓN

7.1. CUENTO: «ETERNIDAD»

A punto de entrar en casa, Nasrudín hace girar su llave en la cerradura. Se da cuenta que a la derecha de su puño, arañando el marco, hay unos roces que empiezan a incomodarle. Los ha hecho él, con las otras llaves del llavero dando vueltas a la par. Los arañazos, que desgastan el barniz, son señales de tantas veces como ha entrado en casa.

Ha oído hablar del desgaste en las manos de piedra de los santos; la gente las besa sin parar, hasta el punto que en algunos casos la mano ha desaparecido, y la gente sigue besando el muñón de piedra.

¿Cuanto tiempo tiene que pasar para que se haga un buen boquete en su puerta?, se pregunta. Mucho, más de lo que yo dure. Esto le deprime. Cuando se compara con lo insondable de la eternidad le entra una gran desazón, pues según eso, su vida no va a durar nada, en realidad es como si ya hubiera pasado.

Acelera los procesos. Entra y sale sin parar, girando la llave en su cerradura. Cree que así gastará la madera más deprisa. Pero es peor; comprueba la enorme lentitud del deterioro. Es inapreciable. Si la diera martillazos, el deterioro sería más rápido, piensa. Pero le parece irremediablemente falso; eso ya no es el paso del tiempo; así no puede prolongar su existencia ni echarle un pulso a la eternidad.

Una tarde, al volver a casa, comprueba que la madera está tan gastada como la pétrea mano de un santo. Tiene un hondo boquete, muy pulido, producto de innumerables vueltas. Se pone tenso. Gira lentamente la llave y abre la puerta con precaución. No existe el pasillo, se ha desvanecido; la mesita llena de piedras a la derecha no está, ni la estufa a la izquierda, ni el armario de puertas correderas frente a él, ni las cajas de cartón cuyo destino es la basura o el sótano.

Un profundo abismo se abre a sus pies. Bajo él un águila vuela en círculos. El cielo es de un azul pálido amarillento, con un sol blanquecino de brillos difusos. El viento le da de cara. Mira atrás: está el felpudo, la que limpia las escaleras lo ha dejado enrollado a un lado. Están los peldaños de granito, la ventana al fondo que da a la calle, las paredes forradas de madera. Mira al frente, está la nada.





Fig. 14. Ilustración de Inma Jiménez para el cuento «Eternidad».

Cierra los ojos. Imagina que ante sí tiene un pasillo cubierto de polvo; entra y ve sus cosas inmóviles, tal y como las dejó hace un millón de años. Las anotaciones del día garabateadas sobre su mesa de trabajo, unos bolígrafos esparcidos, cristales de cuarzo desparramados por su superficie con polvo de mucho tiempo. No coge nada por temor a que se deshaga al tocarlo, o que sus manos se desplomen infectadas por la corrosión del tiempo.

Abre los ojos; ante sí el abismo; el águila gira a sus pies.

7.2. SU CREACIÓN DENTRO DE LA INVESTIGACIÓN

Este cuento está basado en la imagen del «Loco», con que se inicia el trabajo de investigación. Y en el salto al vacío de Yves Klein. Hay una persona al borde del precipicio, con un espacio intemporal abierto a sus pies. Frente a sí tiene el «cero», que alude a «algo que no tiene existencia material, algo que es no-cosa, o que está antes del uno pero sin manifestar. Es la realidad inmaterial que se asocia al espíritu. Algo que no puede describirse de forma alguna más que a través de la negación. No pesa, no mide, no tiene forma, no deja huella en los sentidos. No tiene valor. No tiene imagen. No tiene máscara. Es nadie», tal y como decía en la sección 2 de este trabajo. Incluso hay un águila que con sus rotaciones dibuja en el abismo un cero o un círculo, como el círculo azul de la tapa de yogur de Orozco. Es también un cuento que expresa mis propias meditaciones sobre el tiempo y lo intemporal, meditaciones e inquietudes que se producían según avanzaba en la investigación. El punto inicial de este cuento está también dentro del aspecto cotidiano y «pequeño» de los cuentos, y de algunos trabajos de Orozco, capaz de usar una caja de zapatos

vacía. Cuando vi las huellas, los rasponazos, que mis llaves dejaban en la puerta de mi casa pensé: «aquí hay un cuento de Nasrudín». Solo era cuestión de ponerme a escribir y permitir que los símbolos cobraran forma de cuento. Siempre pienso: «Este cuento ya está escrito». Solo es necesario permitirle que cobre forma.

7.3. CUENTO: «LA LLAVE»

Cuando sonó el timbre de la puerta, Nasrudín encerró a todos los animalillos en las habitaciones, recomendó al jilguero Serafín que no cantara y a la ardilla Calixta que no royera sus piñas con demasiada fuerza, y abrió las ventanas para ventilar la casa. No le agradaba la idea de que al abrirla escapara de pronto todo el olor y el vecino que llamaba pusiera mala cara. Bastante mala fama tenía ya en el vecindario, de tío raro con bichos en casa y costumbres atípicas. Algún perro que otro estaba permitido, pero convivir con buitres, monos y ardillas era cosa de otro cantar.

Sería un vecino. El timbre había sonado estridente; era el de la puerta del piso, no el timbre del portal. En esos casos, siempre era un vecino que venía con alguna monserga de la comunidad.

Solo entreabre la puerta, para que no vea el desorden y la porquería; toma la llave, plateada y brillante que la vecina de al lado le tiende. La llave del portal no funcionaba bien, y se ha cambiado la cerradura. Es una llave con los bordes recién salidos de la lima del ferretero, agudos y con barbas metálicas.

Deshaciéndose las uñas consigue introducirla en el mecanismo de su llavero y sacar la que no sirve. Contempla la llave antigua en la palma de su mano; es más oscura que la nueva. Además de roña y desconchamientos, una sombra repentina se ha cernido sobre ella. La expulsión del llavero la ha cambiado. Ya no es una extensión de su mano, una prótesis. Ahora tiene un carácter. También tiene un destino evidente: el cubo de la basura. Antes de tirarla se asegura de que efectivamente no abre y de que la nueva sí abre. La vuelve a mirar. Intenta descifrar, sin conseguirlo, su nueva personalidad. Se le ocurre que seguro hay alguien que colecciona llaves inservibles.

Hay otra opción: almacenarla junto a las que conserva en un tarro, por si algún día le hacen falta, aunque ya no recuerda de dónde son. Pero le parece un destino demasiado triste, como una tumba de cristal.

La llevará en el bolsillo, suelta, sin llavero, separada de las que sirven.

¿Cuántas veces no la habré hecho girar? Seguro que conserva la energía del giro y el calor de mis dedos. Un día, por equivocación, intentaré abrir con la llave vieja. ¿Y si la puerta se abre? Encontraré mi casa como era hace veinte años, cuando me vine a vivir aquí, nueva y recién pintada, con el pinky brillante. Y aunque no ocurra, quién sabe si no existe una puerta para esta llave. Otra puerta. Una para llaves inservibles, escondida en alguna parte.

Nasrudín lleva siempre su llave en el bolsillo. A veces la enarbola al aire y hace los movimientos de giro en el vacío, por si en ese preciso instante hay una





Fig. 15. Ilustración de Inma Jiménez para «La llave».

puerta frente a él que se pueda abrir y que no ve. No hace «riqui-raca» ni ninguna tontería de esas, solo el gesto silencioso y la precisa acción del giro. Un giro de 360 grados, perfectamente circular. Cuando puede mete la llave en el mar y la hace girar en él. No sabe por qué, pero cree que así tiene mayor efecto, mayor que en la arena o en el barro.

Nunca sabe si la puerta se abrirá. Es posible que se abra una sola vez. No sabe si podrá encontrarla en cualquier sitio o hay un punto preciso en el espacio. No sabe si es cuestión de tiempo o de lugar. Pero confía en que la llave conserve todo el impulso que ha ido recibiendo en sus innumerables giros, y acumulado, se concentre en una sola vuelta, ahora que ya no sirve para nada. Ahora que la siente viva. Y le ayude a abrir una puerta. La puerta a ninguna parte.

Noche en el Puerto Viejo. Las tranquilas ondulaciones del agua reflejan intermitentes las farolas. Nasrudín, agachado sobre un último escalón de piedra, introduce su llave en el mar. La hace girar 360 grados en un círculo perfecto. El mar se desvanece.

Todo esto pensaba mientras se dirigía a la entrada, pues el timbre no paraba de sonar impaciente. Apartó con el pie a la culebra Casilda que se escurría por la rendija, y abrió la puerta. Era la vecina, que le extendía la mano con una llave, blanca como el día, reluciente; era una llave nueva para el portal.

7.4. SU CREACIÓN DENTRO DE LA INVESTIGACIÓN

Este cuento surgió de otro episodio cotidiano. La vecina de al lado llama a la puerta de mi casa para darme la llave nueva del portal. También pienso: «Aquí hay un cuento de Nasrudín». Incluso conservo aún la llave vieja.

El fondo del mismo sigue siendo la idea de intemporalidad y cómo acceder a ella. A través de una llave. Pero... ¿qué llave es y donde está la llave que puede permitirnos el acceso a lo eterno o intemporal, aquello que está libre de las ataduras del tiempo? Para Nasrudín es una llave que no sirve para nada. Algo que no sirve para nada... tal vez esa sea una clave. Nasrudín traza círculos perfectos en el aire haciendo girar la llave, como las danzas de los derrocheros giravagos, como el círculo azul del yogurt de Orozco, como la rueda de Niki y Tinguely. Para acceder a lo que no existe, como el cero de la carta del tarot «El loco», como su precipicio. La luz y la oscuridad, el sol y la luna, el día y la noche, también están presentes en el cuento. La llave nueva es «blanca como el día», como la razón. La llave vieja es más oscura, es como la noche, negra como los cuadrados de Robert Fludd («sin dimensión o cantidad, ni pequeña ni grande, sin propiedades o inclinaciones») y Malevich. Dice el cuento: «Contempla la llave antigua en la palma de su mano; es más oscura que la nueva. Además de roña y desconchamientos, una sombra repentina se ha cernido sobre ella».

Llave girando y puerta que da acceso a lo intemporal es también el tema central del último de los cuentos que presento. Pero aquí se incorpora un nuevo elemento. El sonido de la rotación. El sonido del círculo. ¿Como suena el círculo azul de Orozco, o su bola también azul, o la rueda de Niki y Tinguely? ¿Qué abre las puertas, se pregunta Nasrudín, el giro mecánico de la llave o su sonido?

7.5. CUENTO: «EL PODER DEL SONIDO»

En la trastienda de la librería de Ibrahim hay una puerta cerrada, asegurada con un recio candado. Nasrudín suele atisbar su interior, espiando oculto tras los libros de una estantería, asomando por encima de los lomos de varios libracos alquímicos, llenos de polvo. Aquella puerta cerrada le intriga sobremanera, y desecha método tras método discuriendo sobre la forma de traspasar aquel umbral. Pero Ibrahim guarda celosamente la llave del herrumbroso y pesado candado tras otra puerta más pequeña con un candado de menores dimensiones, cuya llave guarda a su vez en un arcón con cerrojos metálicos y cerradura negra, cuya llave guarda en un cajón cerrado de su mesa de trabajo, una mesa construida con cerezo amarillo de ondulantes vetas. Ibrahim mantiene la llave del cajón depositada bajo su lengua día y noche. Con paciencia y entrenamiento, ha adquirido la habilidad de hablar con ella dentro sin que se notara. A veces se oye un tintineo al chocar contra los dientes, pero sonriendo, lo atribuye a unas fundas de oro que recubren algunas de sus muelas. Las enseña generosamente abriendo de par en par la boca, mientras mantiene la lengua pegada a su base.

Es imposible entrar en la habitación soñada. Aun en el caso de que lograra despegar la lengua de Ibrahim del paladar y coger la llave, no le daría tiempo de



alcanzar la última puerta a través de una sucesión de cerraduras abiertas y llaves guardadas. Antes de ello, Ibrahim habría reaccionado, y le habría impedido alcanzar la última puerta.

Nasrudín se sabe de memoria la melodía de chirridos que cada llave desempeña dando vueltas en el interior de las cerraduras. Sabe reproducir, a base de chasquidos de su lengua, de chirriar de sus dientes y de sonidos guturales, el sonoro paseo de las llaves hurgando en sus cerraduras.

¿Qué abre las puertas, se dice Nasrudín, el contacto mecánico de la llave actuando sobre los resortes, o los chasquidos que brotan según se organiza su laberinto interno?

Se dirige a la puerta principal, objetivo último de la cadena de puertas, cajones y llaves, y recita en orden la partitura de soniquetes. Los ha oído furtivamente muchas veces, amparado por los textos de alquimia. El candado cede. La cadena cae al suelo. La puerta queda entreabierta.

Sin embargo, la tradición sufla una segunda versión: Es cierto que el sonido de tintineo de la boca de Ibrahim es producido por los dientes metálicos de oro. No tiene llave alguna bajo la lengua. En realidad el primer cajón lo abre a base de reproducir con su voz el sonido de una llave pequeña al girar, mientras hace el correspondiente gesto de manipular una llave inexistente. Es la única cerradura capaz de abrirse mediante sonido. Pero Nasrudín no lo sabe. Entonces, cuando llevado por una lógica caente de verdad, y tras haber desechado un primer impulso de empezar a abrir desde la primera cerradura, por considerarlo un trabajo inútil, Nasrudín prueba con los sonidos de la última cerraja. La puerta no se abre. Cree que su teoría es ilusoria, que su mecanismo sólo se puede abrir por medios mecánicos y que el sonido es la consecuencia del giro de la llave. Y así se desanima a probar en la primera de las cerraduras.

La puerta nunca se abrirá para él. Nunca llegará a saber qué hay tras ella.

8. CONCLUSIONES Y REFLEXIONES

He encontrado aspectos de los cuentos de Nasrudín en obras de artistas a través de trabajos puntuales de: Gabriel Orozco, Pamela Coleman Smith, Yves Klein, Jean Tinguely, Niki De Saint Phalle, Robert Fludd, Malevich. A su vez, investigación y creación han caminado juntas. También he encontrado significados no visibles tanto en cuentos como en arte.

Darse cuenta, aceptar, incluir, son los consejos de Carlos Gandolfo, profesor de interpretación. Junto con confiar en uno mismo. Yo los he tenido en cuenta en este trabajo, he aceptado las sugerencias que brotaban en mí. He confiado en mí mismo. Hay que confiar en las propias ideas e impulsos, aun cuando en principio la mente diga que no es lo que se debe hacer. Pero eso tiene riesgo; es como estar frente al abismo. Y tiene una recompensa: la aventura, el placer de descubrir y crear, el entusiasmo.

Nasrudín vive frente al abismo. No tiene caminos hechos ante sí; no sigue la ley de la costumbre; su comportamiento desconcierta.

Los propios cuentos han sido un abismo para mí. En principio, el abismo de no ver nada en ellos, chocando contra lo aparente del chiste. Luego, a medida que sus diferentes capas se transparentaban, el abismo que se iba abriendo paso ante mis ojos. Por último, el abismo intuido más allá de la última interpretación, el abismo no interpretable, donde la reflexión no puede acceder.

Ante el abismo se halla un creador que desea hacer algo original. El abismo da miedo. Tal vez la vida para ser apreciada y vivida necesita manifestarse ante uno como un abismo a los pies.

Inmaterialidad; esa característica de la personalidad de Nasrudín la considero parte importante de las conclusiones. Y le pone en relación con los artistas que la han trabajado. En una época tan dependiente de la imagen y de los intereses, tan llena de espejismos, la inmaterialidad de Nasrudín, su nada, es un modelo a tener en cuenta, es algo que hace reflexionar.

Carlos Gandolfo, el director de escena argentino, me decía en una ocasión: «Todo es vanidad». Es la vanidad que no tiene Nasrudín ni quienes escribieron sus cuentos. Frente a la vanidad está la inmaterialidad. Es una lección de este trabajo, que me ha hecho darme cuenta de la continua labor que desempeña la mente humana recubriéndonos de máscaras, de envoltorios externos, de la continua necesidad de ser «algo» o «alguien», de reconocimientos externos, hasta llegar a identificarnos con esa máscara que, según los sufíes, no somos, ya que somos nada. Esto me hace valorar a las personas humildes, como el poeta Bitoriano Gandiaga, quien de la forma más sencilla, como de paso, mientras cargaba cosas en una furgoneta, me decía una noche que nada le ataba al mundo, que estaba listo para partir.

No es fácil resignarse a ser nada. Una y otra vez la mente intenta envolvernos en la forma. Tal vez como una expresión del impulso de la naturaleza de creación de formas. Me pregunto si lo más conveniente es contemplar su labor sin interferir y aceptarlo como consustancial del ser humano. Uno de los métodos más eficaces que conozco para romper estas cáscaras es el retirarse de uno mismo. De Nasrudín se ríe la gente, y no parece importarle. Uno de los espectáculos más lamentables es la contemplación de personas presas de su imagen y de su máscara social, así como de la compulsiva necesidad de reconocimiento y de méritos.

Ésta no ha sido una fría y analítica investigación. Me he implicado. No todo ha concluido con las conclusiones. Todo ha quedado inconcluso. Todo ha quedado lleno de interrogantes. Interrogantes que sobrepasan al tema central de este trabajo, pero interrogantes al fin y al cabo. Son las secuelas de Nasrudín. ¿Es posible la casa vacía de Nasrudín en un mundo como el de hoy tan lleno de objetos e intereses?

Finalizaré diciendo que el hecho de contar cuentos por la noche, en la hora del aliento y las sombras, ha sido un elemento inseparable de los otros dos, investigación y creación. A decir verdad, ha sido el componente fundamental, antes, a lo largo, y después de la investigación.

Dentro de la preocupación por descubrir la esencia de esta investigación, lo que hay en el fondo de ella, tuve un sueño. Durante el sueño pensaba de una manera muy vívida que Nasrudín es viento y sombra. Nada más despertarme, y con la sensación de que todavía estaba metido dentro del sueño, escribí un relato: «Viento y sombra». Mi conclusión sobre el significado del sueño es la siguiente:



El viento es el aliento, en el seno del cual se forman las palabras al contar cuentos. La sombra r epresenta las sombras de la noche, el mejor momento para contarlos.

BIBLIOGRAFÍA

- ARISTÓTELES. *Metafísica*, libro duodécimo, VII, «Del primer motor. De Dios», [publicación en línea], disponible desde Internet en: <<http://filosofia.org/cla/ari/azc10336.htm>> [con acceso el 8-9-2006].
- ATTAR, Farid ud-dîn. *La Conferencia de los pájaros*, (Siglo XII), Gaia, Madrid, 2002.
- BÖHME, Hartmut. «Die Hermetische Ikonologie der vier Elemente», I n: *Mediale Hamburg* 1993, Hamburg, 1993, [publicación en línea], disponible desde Internet en: <<http://www.culture.hu-berlin.de/hb/volltexte/texte/ikonologie.html>> [con acceso el 23-9-2006].
- CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain. *Diccionario de los símbolos*, Júpiter 1969, París. Herder 1986, Barcelona.
- CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*, Labor, Barcelona, 1978.
- DE SAINT PHALLE, Niki. «The Tarot Garden», [publicación en línea], disponible desde Internet en: <<http://www.nikidesaintphalle.com/>> [con acceso el 17-10-2006].
- DE VITRAY MEYEROVITCH, Eva. *75 cuentos Sufíes*, José J. De Olañeta, Editor, Palma de Mallorca, 1997.
- *Islam, el Otro Rostro*, Conversaciones con Rachel y Jean Pierre Cartier, [publicación en línea], disponible desde Internet en: <http://www.webislam.com/bei/eva_vitray/indice_eva_vitray.htm> [con acceso el 29-10-2006].
- FLUDD, Robert. *Utriusque Cosmi Maioris scilicet et Minoris Metaphysica, Physica Atque Technica Historia*, 1617 (Oppenheim, Johann Theodore de Bry).
- GODWIN, Joscelyn. *Robert Fludd. Hermetic Philosopher and Surveyor of Two Worlds*, Thames and Hudson, London, 1979.
- GUÉNON, René. *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*, Editorial universitaria de Buenos Aires, 1976.
- IBN ARABI. «Tratado de la Unidad», Vedral, Barcelona, 2002.
- JAMNIA, Ali. *Tales of Nasrudin. Keys to Fulfillment*, Sophia Perennis, San Rafael, California, 2006.
- JUNG, Carl Gustav. *El hombre y sus símbolos*, Luis de Caralt Editor, Barcelona, 1977.
- *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*, Trotta, Madrid, 2002.
- LA ORDEN SUFÍ NEMATOLLAHÍ. «El sufismo», [publicación en línea], disponible desde Internet en: <http://www.nematollahi.org/queessufismo_el_sufismo.htm> [con acceso el 1-9-2006].
- LAO TSÉ. *Tao Tê Ching*. Morata, Madrid, 1975.
- MARCI, Mauricio. «Cosecha triunfos el artista mexicano Gabriel Orozco», *La Crónica de hoy*, México, 26-2-2006, [publicación en línea], disponible desde Internet en: <http://www.cronica.com.mx/nota.php?id_notas=227465> [con acceso el 30-9-2006].
- MOLINA, Juan Antonio. «Saltar al vacío», [publicación en línea], disponible desde Internet en: <<http://zonezero.com/magazine/zonacritica/saltaralvacio/indexsp.html>> [con acceso el 16-12-2006].

- OUSPENSKY, P.D. *Tertium organum*, Kier, Buenos Aires, 1982.
- RAMIN SCHOR, Gabriel. «Black Moods», TATE ETC. - Issue 7/Summer 2006, [publicación en línea], disponible desde Internet en: <<http://www.tate.org.uk/tateetc/issue7/blackmoods.htm>> [con acceso el, 24-8-2006].
- RUMI, Yalal Al-Din. *Poemas sufíes*, Hiperión, Madrid, 2006.
- SHAH, Idries. *El camino del sufí*, Paidós ibérica, Barcelona, 1986, 3ª reimpresión, 1995.
- *Las hazañas del incomparable Mulá Nasrudín*, Mulla Nasrudín Enterprises Limited, 1966. Paidós ibérica, Barcelona 1976, 3ª reimpresión, 1997.
- *Las ocurrencias del increíble Mulá Nasrudín*, Mulla Nasrudín Enterprises Limited, 1968. Paidós ibérica, Barcelona, 1986.
- *Los sufís* (1964), Kairós, 1994, Buenos Aires, Argentina.
- TABAROVSKY, Damian. «Una destrucción sin ruinas», Clarin.com, 14-9-2002, [publicación en línea], disponible desde Internet en: <<http://www.clarin.com/suplementos/cultura/2002/09/14/u-00611.htm>> [con acceso el 15-9-2007].
- VVAA. «Textos sobre la obra de Gabriel Orozco», Conaculta / Turner, 2005.
- WAITE, Arthur Edward. *Clave ilustrada del Tarot* (1910), Samuel Weiser, New York 1973. Schapire Editor, Uruguay, 1976.

