

ELEMENTOS PARA UNA LECTURA SEMIÓTI- CA DE LA ŞALĀT ISLÁMICA

ELEMENTS FOR A SEMIOTIC READING OF THE ISLA- MIC ŞALĀT

Antonio de Diego González¹
Universidad de Málaga

enviado 05/05/2023

aceptado 03/07/2023

Resumen: Este trabajo es una lectura estética-semiótica de la *şalāt* islámica. A menudo considerada como oración por influencia de la colonialización intelectual, diversos trabajos actuales han puesto en duda esta definición. Este trabajo pretende mostrar esta práctica desde una perspectiva estética, etnoescenológica y semiótica con el fin de resaltar otros elementos antropológicos de la performance como las transferencias energéticas, la vinculación con la naturaleza o el uso profundo de los sentidos.

Palabras clave: Islam, performance, ritual, semiótica, filosofía de la religión

Abstract: This paper is an aesthetic-semiotic reading of the Islamic *şalāt*. Often considered as prayer due to the influence of intellectual colonialization, several current works have questioned this definition. This paper aims to show this practice from an aesthetic, ethnoscenological and semiotic perspective to highlight other anthropological elements of the performance such as energetic transfers, the link with nature or the deep use of the senses.

Keywords: Islam, performance, ritual, semiotics, Philosophy of Religion

[1] (adediegoguma.es)

1. LA ṢALĀT MÁS ALLÁ DE LA ORACIÓN

La estética y la semiótica pueden ser grandes aliada en los estudios de antropología de la religión. El análisis de prácticas puede facilitarse mucho si opta por esta metodología para las respectivas investigaciones. Desde que Hjelmlev en *Omkring Sprogteoriens Grundlæggelse* (1943) propuso ampliar la aplicación del análisis técnico semiótico a través la glosemántica —haciendo hincapié en que el objeto de la lingüística no sólo debía ser el lenguaje sino también la cultura humana puesto que esta se reinventa continuamente a través de la lengua— son varios los que han llevado su propuesta a diversos campos de la teoría cultural. Si pretendemos dar un paso más y acceder a otros códigos (visual, corporal, sonoro) encontramos en la semiótica una herramienta de gran valor para analizar el objeto y la práctica cultural (Douglas e Isherwood, 1979).

De hecho, la etnoescenología (Pradier, 1996) ha mostrado al investigador un nuevo camino para interpretar de otra forma distinta la realidad performática que estudia. Pero no solo se pretende que sea válida para artes de espectáculo vivo, sino que esta propuesta puede ser muy beneficiosa para estudiar otros aspectos, por ejemplo, de culturas colonizadas. Desde esta aproximación en las que las prácticas culturales son estudiadas como si se trataran de artes del espectáculo vivo, se logran alejar agresiones de otras disciplinas (etnología, historia, incluso filosofía) que a menudo distorsionan los hechos como ha señalado consecuentemente Rebecca Schneider (1997). Mucho antes, Richard Schechner (1988) puso de manifiesto que no solo había performatividad en nuestro teatros y textos dramáticos, sino que estaban también en actos cotidianos que se escapan al «fetichismo cultural» que ha desarrollado nuestra sociedad como explica Latour (1996). Posteriormente los trabajos, puramente escénicos, de Eugenio Barba o Jean Marie Pradier —a quien usaremos como referencia constante en este estudio— y sus alumnos hicieron justicia a las performances de los otros.

Este trabajo se centra —aplicando el anterior paradigma— en el segundo pilar del islam (*arkān al-islam*): la *ṣalāt*. Esta práctica cultural es realizada cinco veces al día por más de mil trescientos millones de personas en todo el mundo. Es una característica básica para ser musulmán y se caracteriza por ser una performatización rígida e invariable de la práctica en todas las tendencias de islam. Pero a menudo, ésta es definida como oración, aunque esta definición no es del todo correcta, pues esa definición es una *cristianización*.

Abderrahman Muhammad Maanan y Abdelmumin Aya, precursores del pensamiento islamo-español contemporáneo, señalaron el problema de la *cristianización* del islam. En la última década del siglo XX ambos

comenzaron a deconstruir el islam en lengua castellana y a reinterpretarlo en base a textos primarios más allá de las intenciones etnocéntricas de algunos arabistas. Buenos ejemplos son los fragmentos del comentario del Corán del primero y los libros del segundo: *Islam para Ateos* (2005) y *El Islam no es lo que crees* (2011). También puede ser útiles los artículos aparecidos en la revista *Verde Islam* (1995-2003) publicada por Junta Islámica. La conclusión a la que llegaron estos autores tras el análisis de los discursos y las prácticas performativas es que se había producido una distorsión de los significados del islam. Esto había supuesto un verdadero lastre para la comprensión de un sentido profundo de las prácticas musulmanas, como bien explica Abderramán Habsawi (pseudónimo de Maanan):

El colonialismo ha supuesto un trauma tan grave para la cultura musulmana que ésta comienza a redefinirse según un patrón cristiano. Los agentes de la distorsión fueron en un primer momento los intelectuales arabistas y orientalistas que asentaron la base del discurso posible en torno al islam, pero lo lamentable es que las líneas maestras de esas reflexiones hayan sido adoptadas acriticamente por los propios musulmanes (...) El lenguaje nunca es aséptico: traduce siempre cosas más profundas, certezas consustanciales a cada palabra. Para los musulmanes con patente de origen ni tan siquiera existe el problema: al usar los términos propios del cristianismo piensan en lo que para ellos significan en árabe, y los usan en ese sentido. (...) El discurso del musulmán se sitúa dentro de otro discurso que desconoce, el de las connotaciones (Habsawi, 1999).

La manipulación del lenguaje del islam complica la comunicación legítima entre este *dīn* (nombre correcto para caracterizar al islam) y otras culturas. Como dice Habsawi el lenguaje no es aséptico —ni falta que hace— pero tampoco se puede ceder ante unos intereses coloniales que han intentado imponer sus esquemas culturales sobre los musulmanes. No es nuevo este asunto pues ya había sido señalado por el teórico palestino Edward Saïd en su libro *Orientalismo* (1978). Es por todos antecedentes por lo que empezamos a sospechar que la *ṣalāt* sea una oración.

Siguiendo a Saïd, una de las razones del colonialismo para manipular las prácticas de sus colonizados está en anular las relaciones de poder social-cultural y sobre todo anti-coloniales que se habían tejido en el islam durante los siglos anteriores. Así consiguieron que el islam fuese visto como una imitación herética del cristianismo (Saïd, 1978, 65-66) o como un fenómeno unitario e inmóvil incapaz de producir ninguna innovación (Saïd, 1978, 296). Los mayores olvidos se produjeron en el campo de la concepción político-cultural del ser humano, en concreto en sus estructuras de sociales entre el ser humano y mundo físico, entre lo biológico y lo político.

La colonización intelectual ignoró todo esto, y lo redujo a categorías fáciles. Así, muchos arabistas siguieron el juego inconscientemente,

y no apreciaron la performatividad de estas estructuras. Además, al estar educados filológicamente se quedaron únicamente en los textos y en particular en una lectura narrativa de todos los fenómenos que se daban en el islam, reduciéndolo a textos y a manuscritos. Sin embargo, el islam leído desde sus fuentes primordiales (Corán, hadices) y experimentado en zonas más allá de la teología reaccionaria *wahabí*. Esto ha sido, por ejemplo, explicado por Abdelmumin Aya en su libro *El Secreto de Muhammad* (Aya 2006). Aya propone en este libro —fundamentado de exclusivamente en fuentes primarias— la visión de un islam de fuerzas, de hipersensibilidades, de genios y chamanes siendo Muhammad el catalizador de toda esta experiencia. El islam, en esta interpretación, serie un asunto de fuerzas y de naturalezas en el mundo cotidiano. Por eso, el islam ha triunfado sin mayores esfuerzos en África y en Asia. En este sentido se ha desarrollado un intenso islam periférico con una fuerte impronta identitaria (de Diego González 2017).

Esta lectura diverge de los tópicos sobre el islam, pues si esta interpretación es correcta este culto tendría mucho en común con las prácticas culturales africanas o indígenas. No es una opinión nueva, sino que el mismo Abdelmumin Aya ya había trabajado esta hipótesis a finales del siglo pasado en *El Quinto Sol*. En esta serie de trabajos publicados en *Verde Islam* (1995-2003), Aya hizo un estudio comparado entre las creencias indígenas americanas y las creencias de los musulmanes. Es por ello por lo que nos aventuramos y aceptamos trabajar con conceptos etnoescológicos en el islam como si este fuese un arte vivo, como otros ya se han atrevido a hacer con los cultos indígenas (Fuenmayor, 2006). Es más, seguramente nos sentiremos más cómodos investigando los ritos del islam como *performance* que por ejemplo el cristianismo. En el cristianismo la *performance* generó una gran multitud de subgéneros propios, pero descartaron demasiado pronto otras posibilidades de expresión y limitando (salvo excepciones) el uso de la corporalidad y de la «no-narratividad», es decir, el cristianismo acabó vistiéndose con los ropajes teatrales de la modernidad (Pradier, 2007).

Por eso, sería una traducción —lingüística y cultural— incorrecta considerar la *ṣalāt* como una oración. Este tipo de «traducciones culturales» atribuyen conceptos que no son tales. La oración cristiana, se caracteriza por mantener una comunicación intensa y personal entre el orante y Dios. Posteriormente se supera el sacrificio ritual y la performatividad corporal, para centrarse en un «mensaje» con fondo más que formas siendo esto un producto de la episteme moderna. Los cristianos han construido este tipo de oraciones como un lema con finalidades comunicativas, pero a la vez identitarias (Aya y Pikaza, 2009, 784). Se expresa pues la alabanza, la petición; en otras palabras, la comunicación narrativa acaba ganando

la partida, se potencia la racionalidad narrativa. La oración cristiana debe sus estructuras a la racionalidad de occidente. Sin embargo, en la *ṣalāt* hay algo más. Es diferente ya desde su significación semántica, puesto que su raíz semita no significa lo que habitualmente traducimos como oración. Un musulmán de a pie sabrá distinguir que lo que él realiza todos los días no es «hablar con Dios» sino otra cosa. Pues se conversa con un igual, sin embargo, se alaba a alguien superior (De Diego González, 2022, 293-294).

La *ṣalāt* es una *ʿibāda* (acto ritual) trascendental. Esta palabra viene de una raíz con dos variantes una primera que es YA-ṢAD-LAM y otra que es WAW-ṢAD-LAM. La islamóloga catalana Yaratullāh Monturiol explica que la primera definición (*waṣlā*) significa *tocar, ir detrás, abatir (la espalda)* y la segunda (*yaṣlā*) tiene que ver con *arder, calentar, asar, sufrir el calor del fuego, acercarse a alguien al fuego con el fin de que se caliente* (Monturiol, 2006, 96). Como siempre la polisemia en la lengua árabe es fundamental para construir el sentido a la hora de hacer hermenéutica. Pareciese como si la lengua árabe no se contentase con una explicación esencialista y única, sino que a fuerza de rodeos se consigue una mayor profundidad en el evento.

Jugando —en el sentido hermenéutico gadameriano— con los significados de las raíces, la *ṣalāt* tiene que ver con el movimiento, con el cambio de espacio, con tocar el espacio. Con el segundo significado se liga la parte dinámica con la parte energética, que como decíamos es muy importante. Ese calor no es más que la transferencia de la energía entre el *muṣallim* (el que realiza la acción) y la naturaleza que está impregnada de Allāh.

El *muṣallim* necesita el movimiento, una performatividad para hacer el traspaso, para alabar al que hace posible que este hecho tenga lugar, para que todo siga creándose dinámicamente (*khalq al-jadīd*) como expresaba en su obra cosmológica el místico murciano Ibn ʿArabī (1165-1240). Monturiol incide en el significado de que el *muṣallim* se consume en el fuego de la inmensidad para hacer arder el *nafs* (el sí mismo) (Monturiol, 2006, 97). Al fin y al cabo, la *ṣalāt* es una disciplina para ser consciente del sometimiento a lo real (una de las definiciones de islam) y una protección, pues con ella y su performatividad se está intentado alcanzar la unidad (*tawḥīd*).

Ahora se comprenderá porque esto no es orar. Sino que es otra cosa, otro evento, algo mucho más cerca del uso del cuerpo y del entendimiento no narrativo del mundo. Al fin y al cabo, el *muṣallim* no cuenta nada, sino que se deja arrastrar por toda la creación. Este concepto, es el que intentaremos defender a lo largo del presente trabajo a través de las herramientas que nos da la semiótica, con el fin de revalorizar el valor performático de la *ṣalāt*.

2. ANÁLISIS DE LAS ESTRUCTURAS SEMIÓTICAS DE LA *ṢALĀT*

La *ṣalāt* como acción performativa se construye en torno a una serie de elementos semióticos que son básicos para su realización eficiente. Sin ellos no tiene sentido esta práctica. Cuatro de ellos coinciden con los elementos performativos explicados por Erika Fischer-Lichte en su *Ästhetik des Performativen* (2004). Estos son: Temporalidad, corporalidad, sonoridad y la espacialidad. Podríamos añadir en el caso de la *ṣalāt* un previo que conforma el cuidado cuerpo antes de usarlo (purificación). Exceptuando este elemento, trabajaremos con el modelo analítico de Erika Fischer-Lichte por darnos claves específicas para comprender la mayor parte de la dimensión semiótica del «evento acontecedor» (*Ereignis*).

2.1. EL WUDŪ (LA ABLUCIÓN).

El *wudū* es uno de los momentos más importantes de la *ṣalāt*. Forma parte de las purificaciones (*tahāra*). En el Corán se menciona la importancia de este acto: «Allah ama a quienes vuelven a Él y a quienes en pureza están» (Corán 2: 222). Este es sin duda un aspecto fundamental y se reafirma en un *hadiz* relatado por Muslim: «La purificación es la mitad del *īmān*² (...)» (Nawawi, 2004, 1/ 25). En la purificación el *muṣallim* reafirma físicamente la primera parte de la *shahada*; derriba los ídolos, los apegos del *duniā* (mundo que nosotros experimentamos) a través de una importante acción performativa. El *wudū* exige un cambio de estado. Este cambio de estado no solo es espiritual, sino que también por lo que entas que nos da la semilla cristianizaci Sobre todo en realidades complejas o colonizadas pues la aproximación es físico. Así, el cuerpo reacciona ante un elemento que, tradicionalmente, tiene *baraka* (testimonio sutil de la presencia de Allāh) como es el agua.

El *muṣallim* debe —en la narrativa islámica— derribar todos los ídolos de su vida cotidiana, los que simbólicamente le velan los sentidos. La raíz originaria de *wudū* es DAD-WAW-ALIF, que —según Lane (1863: 5-94)— se relaciona con «traer luz», «hacer visible» y «revelar». Por eso, la acción del *wudū* trae la luz necesaria al *muṣallim* para poder empezar su

[2] Este es uno de los términos más conflictivos. Habitualmente se traduce por fe, pero como el lector se habrá podido dar cuenta, esto es una cristianización. En el islam no existe una fe que aluda a unas creencias en dogmas. Este *īmān* tiene que ver con «protegerse con Allāh» o «abandonarse a Allāh». Pues es de la misma familia léxica es *amān* (protección que te da alguien que puede destruirte) o *amīn* (alguien con quien te sientes seguro). Como dice Yarattullāh Monturiol el *īmān* es un acto de valor y no de fe, puesto que es la facultad por la que el ser humano reconoce a Allāh en el mundo (Monturiol, 2006: 45).

acción. Para conectarse con la energía matricial (*rahim*) libremente y sin ataduras de ningún tipo (*āliha*).

Hay quien cuestiona si el *wudū* es una preparación al rito o una parte de este. Pero por lo que hemos explicado anteriormente es parte del mismo rito, desde este momento existe la *nīya* (intención) necesaria para poder performatizar todo lo que viene después. Esta *nīya* forma parte del movimiento espiritual del *muṣallim*, que se complementa necesariamente con la acción. Sin uno y sin otro, el *wudū* no tiene ningún sentido. La descripción de la secuencia³ es la siguiente:

1. Pronunciación del nombre de Allāh (*bāsmala*) para afianzar el *nīja*.
2. Lavado de manos (tres veces).
3. Lavado de boca (tres veces).
4. Lavado de nariz (tres veces).
5. Lavado de cara (tres veces).
6. Lavado de los brazos hasta los codos (tres veces).
7. Lavado del pelo (una vez).
8. Lavado de orejas (una vez).
9. Lavado de pies hasta los tobillos (tres veces).

Como vemos no se trata solo de lavarse, sino que hay en el fondo una intención de aportar luz, facilitar la función de los órganos encargados de los sentidos. Están todos los sentidos: el tacto (manos, y pies), el gusto (la boca), el olfato (la nariz), la vista (la cara), el oído (las orejas). Curiosamente estos órganos serán los que toquen el suelo durante el *sujūd* (prostración) haciendo posible conectar al *muṣallim*, con la sutileza (*lāṭif*) de Allāh. Pues como dice el Corán: «En verdad, Allāh es sutil» (Corán 31:16), todo está en último lugar relacionado con Allāh. Esto es muy importante porque los ídolos son —en la tradición islámica— las ebriedades del mundo ciegan a estos órganos la posibilidad de abrasarse durante el *sujūd*. Una vez se ha terminado de hacer la ablución el *muṣallim* ya ha hecho la primera performatización. Ha transformado su cuerpo de una manera dinámica, y ahora ya está listo para proseguir en este proceso.

[3] Para describir este ritual tomamos el *fiqh* de la *madhab* (escuela jurídica) *malikí* por ser la utilizada históricamente en Al-Andalus, en el Magreb y el norte y oeste África, y en determinadas zonas de Oriente Medio (Kuwait, Bahrén y Emiratos Árabes). Para las descripciones usamos el tratado clásico *La Risala* escrito por Ibn Abi Zaid Al-Qairawani (1999). Puede encontrarse una descripción pormenorizada en el libro *Cc: Purificaciones* (1999: 61-71)

2.2. AWQAT (LA TEMPORALIDAD)

La delimitación temporal es otro de los elementos semióticos, que determinan la performatización de la *ṣalāt*. Como cualquier práctica cultural, los tiempos no son aleatorios ni arbitrarios. Fischer-Lichte hace énfasis en que todo lo que se performatiza necesita de un advenimiento (*Ereignis*) y de unos tiempos para que se produzca (Fischer-Lichte 2004: 227). Todo está delimitado y tiene un significado profundo que determina la construcción. En el caso de *ṣalāt* podemos determinar tres temporalidades: la espacial, la corporal y la sonora.

La temporalidad no es algo independiente, sino que está relacionada con los demás elementos semióticos existentes. Como temporalidad espacial entendemos los momentos prescritos para levantar la *ṣalāt*.⁴ Es el tiempo que tiene que ver con el espacio. Se resuelve la acción en el ahora. La temporalidad corporal determina la construcción de la *raḳ'ā* (unidad corporal con la que se conforma la *ṣalāt*). Mientras la temporalidad sonora se configura en la llamada del *adhān*. Este está en la performatividad del sonido como comienzo y límite del tiempo. Nos ocuparemos de ambos aspectos cuando analicemos la corporalidad y la sonoridad.

El islam es una experiencia que potencia fuertemente a los sentidos. Por eso la percepción temporal es tan importante y a la vez tan tautológica, ya que durante la misma *ṣalāt* se rompe el tiempo interno del *muṣallim*, pero no el tiempo exterior. La prescripción temporal-espacial se determina conforme al ciclo solar que se percibe en el mundo. Estos son los momentos en los que es necesaria la *ṣalāt* porque se produce un cambio en la energía y en el espacio del mundo. En tanto el espacio cambia el ser humano es consciente de esa transformación y va (*ṣalāt* en el sentido de *yaṣāla*) a postrarse ante Allāh y a recibir esos cambios en el mundo. En el Corán se especifica la temporalidad: «Gloria a Allāh en el anochecer y en el amanecer. Y alabadle, que a él le pertenecen cielos y tierra, en el crepúsculo y a medio día» (Corán 30: 17-18). Así los tiempos para levantar *ṣalāt* (especificados por la tradición) son:

1. *Ṣalāt al-fajr* (poco antes del amanecer).
2. *Ṣalāt al-zuhr* (al mediodía).
3. *Ṣalāt al-‘aṣr* (a media tarde).

[4] Tomamos la expresión de levantar *ṣalāt* de la traducción de Rafael Cansinos Assens (2006). El sentido que recoge su traducción está en lo físico del hecho. El *muṣallim* levanta la *ṣalāt* para Allāh, tanto la parte energética como la parte física. Levantar está mucho más cerca de la performatización que el hacer que tiene un sentido más cercano al dominio, al control. Sin embargo, como hemos visto el *muṣallim* no controla nada, no elige ni cuando ni donde, ni que hacer, sino que se deja abrasar en su acción, se deja llevar por lo prescrito. Por eso él solo se levanta para experimentar.

4. *Ṣalāt al-maghrib* (inmediatamente tras la puesta de sol).
5. *Ṣalāt al-‘ishā’* (oración de la aparición de la primera estrella).

En total son cinco lapsos de cambio en los que hay variación física, que incide en la temporalidad. El análisis pormenorizado nos da las claves de por qué estos momentos representan el momento para realizar la *ṣalāt*.

La primera es la *ṣalāt al-fajr* cuando aparece la luz. Su origen está en el verbo *fajara* que significa romperse o estallar. Es muy importante porque el *fajr* es el momento en que se rasga el cielo y aparece la luz, es el momento de *khalq* (creación) en el que Allāh irrumpe de la nada, renovándola constantemente (Corán 89: 1-4). Por eso se exige al *muṣallim* que rinda tributo y aproveche abrasándose esa primera explosión de luz. El segundo momento es la *ṣalāt al-zuhr*. Es el momento en el que el sol está en su cénit y consume la sombra de los objetos por el imperio absoluto de Allāh. Es también el momento en el que todo se ve. El ser humano aprovecha este momento para obtener de Allāh toda la energía para poder discernir sobre todos los objetos. El tercer momento es la *ṣalāt al-‘asr*. Se delimita hacia la media tarde cuando el sol comienza a oprimir (*‘asr*) el horizonte. Es el momento en el que vuelven a aparecer las sombras y en el que se advierte que el ser humano va hacia su perdición si no cumple con los preceptos básicos. Solo él que exhorta lo real (*al-ḥaqq*) y la perseverancia (*ṣabr*) y así, en ese momento se libra de las sombras. El cuarto momento es la *ṣalāt al-maghrib*. Éste es un punto decisivo en la *ṣalāt* pues la protección de la luz está a punto de decaer. La energía fluctúa y el ser humano debe acogerse a otra protección: la recitación de los fragmentos del Corán en voz alta. El *muṣallim* está obligado a performatizar la palabra, hace emerger los dictados de Allāh —el Corán— para dominar a la noche y a la oscuridad, en otras palabras, se crea luz desde su recitación. El último momento es la *ṣalāt al-‘ishā’*. Corresponde a la salida de la primera estrella de la noche. Este es el tiempo de la última protección. El sol ha desaparecido por completo del cielo, ha muerto el día. La energía se toma para descansar y se recita en voz alta. Como expresión de la *taqwa* (temor a Allāh) se hace el *witr* (*ṣalāt* extra que se hace después del *‘ishā’*) que ofrece protección durante la noche en la que se sume el *muṣallim* hasta llegar a la mañana siguiente la *ṣalāt al-fajr*. Y así se repite una y otra vez, como la creación, el acto de adoración a Allāh.

La disposición temporal en la *ṣalāt* —como hemos visto— no es gratuita, sino que responde a todo un entramado de interacción entre la naturaleza y el *muṣallim*. El tiempo es uno de los signos más valiosos a la hora de configurar la práctica. Siguiendo a Fischer-Lichte la temporalidad va junto al ritmo y son inseparables (Fischer-Lichte, 2004: 232).

El ritmo es el código que ha interconectado el tiempo espacial con la temporalidad corporal y la delimitación temporal sonora. Porque la suma de estos tres es la que determina el tiempo *real*. Aunque no tratemos en este epígrafe de las particularidades del sonido se trata de: el *takkīr* (acción de decir *Allāhu-Akbar*), las recitaciones del Corán y las pequeñas alocuciones rogatorias la que determinan el tiempo de la corporalidad. Y durante la temporalidad corporal se ejecutan las ordenes de la temporalidad sonora, pero a la vez delimita la temporalidad espacial mientras performatiza la *ṣalāt*. De ese modo el ritmo se convierte en un elemento unificador y se establece una jerarquía en la temporalidad, codificando en la *ṣalāt* diferentes niveles de tiempo. Podemos resumirlo de este modo:

1. *Tiempo espacial* (cambio físico en la naturaleza)
=> Determina cuando se hará la *ṣalāt* físicamente.
2. *Tiempo sonoro* (cambios de vibraciones emitidas por el *musallīm*)
=> Determina la temporalidad interna de la *ṣalāt*. Indica cuando son las transformaciones del *musallīm* y determina los tiempos de adoración. Está profundamente ligado al *tiempo corporal*.
3. *Tiempo corporal* (cambios cinésicos en el cuerpo)
=> Determinan las transferencias energéticas (Pradier, 1998, 67-80) y las transformaciones físicas del *musallīm*. Se interrelaciona con el *tiempo espacial*.

El ritmo es el código que actúa como unificador de los otros elementos temporales, haciendo que todos estos, se transformen en una acción dinámica e infinita. Curiosamente esta acción existe en la tradición islámica y como ya hemos dichos se llama *khalq al-jadīd*. El ritmo es un elemento de unificación entre mundo, cuerpo y sonido (Fischer-Lichte, 2004, 234), porque los esquemas performativos se mantienen sea la cultura que sea. Estos tres elementos en su faceta temporal tienen que estar bien juntos y muy unidos. Al fin y al cabo, organizan el momento trascendente, porque el tiempo sin el ritmo no puede existir y el rito sin el tiempo tampoco.

2.3. RAK'Á (LA CORPORALIDAD).

La *ṣalāt* es una práctica eminentemente corporal. Como en la mayoría de culturas, el cuerpo se construye para encontrar un equilibrio en la vida cotidiana, y además sirve como soporte para la adoración. A las unidades de corporalidad performativa las llamamos *rak'á*. Éstas son una serie de posturas que delimitan la temporalidad y la espacialidad del cuerpo. A la vez que cada una constituyen una unidad mínima de significado. La *rak'á* es la condición *sine qua non* para que se produzca la *ṣalāt*.

En la *ṣalāt* no se presenta influencia del neoplatonismo o del rigo-

rismo ascético, pues la idea del cuerpo en el islam se relaciona con lo que la semiótica dice a menudo. Erika Fischer-Lichte nos explica lo siguiente con respecto al cuerpo:

El material de una performance es el cuerpo (...) el ser humano tiene un cuerpo, que como otros objetos puede manipular e instrumentalizar. Pero al mismo tiempo es vida, es un sujeto-viviente. Mientras el actor sale fuera de sí mismo, no puede escapar del material de su existencia (...) la producción y percepción del cuerpo de la corporalidad como potencial se concentra en el proceso de la personificación [*verkörperung*] y el fenómeno de la presencia (Fischer Lichte, 2004, 129-130).

La descripción de la corporalidad que hace Fischer-Lichte, está muy cerca de la percepción del cuerpo y su uso en el mundo islámico. La teatróloga alemana comprende que el cuerpo es un objeto manipulable, plástico pero que representa la unidad sujeto-viviente. En los procesos performativos el performer-actor (*schauspieler* en el texto original) se da cuenta que sale de sí mismo, pero al mismo tiempo tiene que ser consciente que no puede escapar de las limitaciones de su cuerpo. Es más, todo el potencial del cuerpo se resume en dos puntos: la *personificación*, poner mi cuerpo al servicio de *lo otro*, y la *presencia*, el juego de energías que está determinada por los movimientos biológicos y por las emociones y la expresividad (Pradier, 1998, 113 y 127).

En el islam el cuerpo se entiende como soporte. A diferencia de otras prácticas espirituales, el islam y su *dīn* no buscan un sometimiento exclusivo del pensamiento y una discriminación del cuerpo, sino una disciplina de toda la integralidad humana. Abdelmumin Aya nos explica en *Islam para ateos* (2005) que no se trata de una práctica mortificante o punitiva sino que esa disciplina es una apertura a algo trascendente, un aviso al cuerpo para que se prepare. Tal y como explicábamos cuando hablábamos del *wudū*. Pues el cuerpo es el soporte de la vida y de la sumisión de un musulmán hacia Allāh. Pero no se debe olvidar que el islam no es para Allāh, no es una gratificación hacia la divinidad, sino que es una práctica para la mejora de la propia persona afianzando la conexión con Allāh. La *ṣalāt* hace al cuerpo sutil, cuidadoso, respetuoso con el resto de la creación. Como dice Abdelmumin Aya:

El cuerpo busca cualquier experiencia que lo haga descansar de sí mismo en el Todo. Poner su contador mental a cero, para comenzar de nuevo a sumar cansancio tras la recuperación de la consciencia. (...) El más alto conocimiento del Islam (*ma'rifa*) tiene que ser un dejarnos latir con nuestro propio corazón y un abandono al ser de las cosas que nos rodean... (Aya, 2005).

El cuerpo del musulmán no es algo *ḥarām* (ilícito), todo lo contrario, es un don para experimentar. Lo *ḥarām* es aquello que perjudica a los sentidos, que les impide absorber la energía durante los actos de *ʿibāda* (práctica del islam). En definitiva, llegar al *tawḥīd*. Por eso, cualquier gesto de musulmán se convierte en algo energético, poderoso. Ahí está su ventaja, lo fácil de la vía del *dīn*. Porque todo lo que impacta durante la *ʿibāda* es *bi-llāh* (con Allāh). Así, negar el cuerpo y su funcionamiento, sus emociones o energía es negar en rotundo a Allāh, algo que el musulmán no debe hacer.

Durante la *ṣalāt* el cuerpo juega un rol importante. El *muṣallim* determina el tiempo, el espacio y la presencia con su acción. Esto lo realiza mediante las *rakʿa*, unidades de corporalidad performativa, que determinan claramente la acción. Según el tiempo espacial, habrá un número diferente de *rakʿa*. Así, en la *ṣalāt al-fajr* hay dos *rakʿa*, mientras que en las *ṣalāt al-ẓuhr*, *al-ʿaṣr* y *al-ʿiṣhāʾ* hay cuatro *rakʿa*, mientras que en la *al-maghrib* solo hay tres *rakʿa*. Como ocurría en el tiempo espacial depende de la luz, de la energía natural. Configurándose así la protección del *muṣallim* dependiendo de cada momento del día.

La estructura de la *rakʿa* es concreta y cerrada. Se comienza con el *takbīr* (decir la expresión *Allāhu Akbar*) colocando las manos sobre los lóbulos de las orejas en posición erguida (*qiyām*). La siguiente postura consiste en inclinarse hacia adelante hasta llevar las manos a las rodillas (*rukūʾ*). La tercera consiste en incorporarse y recuperar la postura erguida. La cuarta postura consiste en arrodillarse y llevar la frente al suelo, situando las manos en paralelo a la cabeza, sosteniendo el cuerpo en las puntas de los dedos de los pies, las rodillas, las manos y la frente. Ésta es la más importante de la *ṣalāt*, es el primer *sujūd*. La quinta postura consiste en sentarse sobre los talones de los pies situando las manos sobre las rodillas y se llama *julūs*. Desde la postura anterior, repitiéndose el *sujūd*, es decir, la postura cuarta (segundo *sujūd*). Por último el *muṣallim* se incorpora para empezar una nueva *rakʿa*.

Simbólicamente la *rakʿa* encierra mucho significado. En cada uno de los movimientos el *muṣallim* cambia el significado del mundo en el que vive a través de sus acciones. Rompe con la cotidianidad —aunque recordándola— y personifica (en el sentido de Fischer-Lichte, es decir en el sentido de poner el cuerpo al servicio del otro) una acción que el mismo Allāh hace con su creación (*khalq*). La tradición islámica dice que el mismo Allāh levanta *ṣalāt* —como veremos más adelante— con lo cual el ser humano tan solo repite los movimientos del cosmos.

La *ṣalāt* se inicia con el *takbīr* en posición de *qiyām*. Este término *qiyām* proviene de la raíz QAF-WAW-MIM, que según Edward Lane (1863, vol. 8, 249-250) tiene que ver con *alzarse, levantarse, organizar*,

sostener, estar preparado para. En este momento el *muṣallim* se prepara para comenzar, para sostener el peso simbólico de sus acciones. Este el momento en el que se instala la realidad que aún no se ha roto. En esta posición las manos van hacia la cabeza y se exclama *Allāhu Akbar*, con este cambio gestual se afirma la realidad última. Pues el *takbīr* es la llave para cambiar de estado y de postura. En el *qiyām*, el *muṣallim* está preparado de la cotidianidad al sistema *fánico* (Pradier, 1998, 101). Es como —cuenta la tradición islámica— cuando *Jibrīl* abrazó al Profeta, lo mató para el mundo, tras lo cual Muhammad conoció la *qiyāma*. En adelante solo existiría Allāh, sin embargo, esa *qiyāma* intensifica la ubicación en el mundo, lo instaló más hondamente en la realidad (Monturiol, 2006, 86).

Se continúa tras un *takbīr* con el *rukūʿ*, que consiste en una inclinación de noventa grados donde las manos del *muṣallim* tocan las rodillas. Simboliza el abandono completo en la inmensidad de Allāh. Con la inclinación pierde de vista el mundo, se dobla (uno de los significados de *ṣalāt*) y se arroja sin posibilidad de aferrarse al vacío. Se produce un desequilibrio de emociones que está a punto de traspasar el límite. Pero aún no se llevará a cabo, pues no se ha recibido aún la transferencia energética. El *muṣallim* tendrá que esperar a la siguiente posición.

La siguiente posición, el *sujūd* (postración) es la considerada clave en la *ṣalāt*. Es el momento fundamental por muchos factores y representa la perfección tanto a nivel de codificación cultural como de transferencia energética. Como habíamos explicado, la *ṣalāt* es una fusión, una adoración hacia todo lo que nos rodea reafirmando el carácter de la *hawqala*.⁵ Es la auténtica sumisión a lo real, el momento de la abrasión espiritual en estado de *khushuʿ* (De Diego González, 2022, 163-167). El *muṣallim* coloca su cabeza, sus manos y sus pies desnudos sobre el suelo y recibe la energía para subsistir, se funde con la naturaleza y se apropia de Allāh, como un actor lo hace del personaje. Se hace material la personificación, pues deja el cuerpo al servicio del otro (Allāh) haciendo que desplace su energía. La violencia durante la *ṣalāt* es descrita por los practicantes como un momento en el que cuesta respirar o incluso pensar. El tiempo se paraliza y comienza el tránsito hasta la fase de *presencia* donde se alimenta el aspecto psico-bio-social. Puesto que lo energético se vuelve una constancia para el *muṣallim* y como suele ser normal esto se convierte —como en otras prácticas performativas— en una «inhibición de la acción» por mecanismos neurofisiológicos como muestra Pradier citando los ejemplos de Henri Laborit (Pradier, 1998, 76). El tratamiento de esa información energética necesita una resolución y a ese momento le llamamos *julūs*. Con un *takbīr* el cuerpo

[5] La *hawqala* es una palabra que hace referencia a la expresión *la hawla wa la quwwata illa billāh* lo que traducido significa: «No hay fuerza ni poder salvo Allāh».

cambia, pasa de recibir y dar energía a procesarla. De la prosternación se pasa a la contemplación y a pedir *maghfira* (liberación de los actos cometidos contra sí mismo). No se trata de pedir perdón por nada, ni de evadirse, sino de ser consciente de la tensión, de la abrasión y de la violencia que se ha experimentado durante el *sujūd*. Tanto el *sujūd* como el *julūs* se repite otra vez para afianzar la experiencia. Por eso durante el segundo *julūs* en las vueltas pares se acaba con un gesto de saludo a la realidad (*ḥaqq*), a la creación (*khalq*) de Allāh. Así, el *muṣallim* da por acabado el uso completo de su cuerpo en la *ṣalāt*.

El cuerpo ha sido el medio para que el *muṣallim* y el mundo se comuniquen, traspasen la energía y así reconozca la realidad última. Éste es sin duda el código prioritario, aunque no el único. Todos son importantes, pero el cuerpo como interfaz tiene una faceta prioritaria. La corporalidad en la *ṣalāt* es el paso de lo *fánico* a lo *fálico*, en lenguaje de Pradier (1998), es decir, la transformación de la presencia/*biofánica* en lo energético/corporal. Es esto lo que se consigue con el proceso completo. Como las prácticas culturales de los pueblos indígenas el objetivo corporal de la *ṣalāt* es conseguir mayor contacto, mayor sutilidad y mayor autocontrol, y como siempre sin un valor moral o de culpa. Se trata pues de la confiar en lo *biofánico* y ver como esa carga energética biológica inherente se performativiza en una comprensión mayor del medio y del mundo. Uno de los *hadices qudsīes* —el *hadiz* que se pone en boca de Allāh— dice lo siguiente:

35. Allāh hace azalá. Los hijos de Israel preguntaron a Moisés: «¿Tu Sustentador (*Rabb*) levanta la azalá (*yusallī*)?». Era una trampa para Moisés, y Allāh —glorioso y majestuoso le dijo: «¿Qué te han dicho, oh, Moisés?». Respondió: «Han dicho lo que has oído». Dijo: «Pues infórmales de que levanto la azalá (*usallī*) y de que mi azalá (*ṣalāt*) apaga mi ira (Aya y Velasco, 2013, 33)

Como vemos, la tradición atribuye que el mismo Allāh hace *ṣalāt* con el mismo objetivo que el humano. Pues dice la traducción del Corán del Muhammad Assad: «*¡Te conduciremos hacia la [senda] más Fácil!*» (Corán 87:8) y es lo que hace con la *ṣalāt*, pues como dice la traducción de la misma aleya por Cansinos Assens: «Y te allanaremos lo llano» (Corán, 87:8) es tan solo una forma de mejorar el progreso del camino, del *dīn*. Porque a diferencia del cristianismo o de religiones con un fondo místico, el musulmán quiere vivir la vida y que esta sea más un camino sin tantas dificultades. Yo mismo, durante un trabajo de campo, recogí un dicho de un maestro africano que decía que:

El islam invita de dos formas diferentes a someterse a la realidad. Por premios o por amenazas. Pero que sin duda eran mucho mejores las amenazas porque son una llamada a comprender que Allāh, lo real (*ḥaqq*), es tan ab-

soluto, tan incomprensible que es terrible e inacabable. Y esto hacía, que aceptásemos las cosas tal cual son golpeando la realidad y haciendo que cualquier problema se minimizara, y la vida fuese solo un sometimiento a lo real, a lo que captan los sentidos.⁶

Curiosamente la afirmación de este maestro revela el valor de la *ṣalāt* y la no minusvaloración de nuestro cuerpo, como pretendieron neoplatónicos, mazdeístas y otros «espiritualistas radicales». El islam clama por la materialidad, por la realidad y por los sentidos. El cuerpo hace *shahāda* (testimonia) sobre la realidad.

2.4. LA SONORIDAD

Di: ¡Implora a Allāh! o ¡Implora al Misericordioso! Pues de cualquier modo que lo invoquéis, él lleva los nombres, los excelsos. Y no levantes tu *ṣalāt* ni en voz baja ni en voz alta, busca pues un camino medio (Corán, 17: 110).

Esta aleya del Corán puede servir muy bien para adentrarnos en el tema de la sonoridad. En el islam, en teoría y pre-colonial, todo es un camino medio sin excentricidades. La *ṣalāt* sin sonido no es nada. Fischer-Lichte habla que dentro de la sonoridad (*Lautlichkeit*) existen dos elementos importantes, que terminan de conformar el código: el espacio sonoro (*Hör-Räume*) y la voz (*Stimme*). El espacio sonoro (Fischer-Lichte, 2004, 214) es aquel que hacen los elementos externos al *performer* y la voz (Fischer-Lichte, 2004, 219) que es el elemento fisiológico del *performer*. Mientras que el primero tiene un carácter exterior y puede influir en la conducta o en la acción del propio *performer*, el segundo es interno y solo tiene influencia hacia el medio o el objetivo de este. Esto es fundamental porque el espacio sonoro de la *ṣalāt* está delimitado por el *muadh-dīn* cuando realiza el *adzān* (la llamada al *ṣalāt*) y además determina el tiempo sonoro, del que hablábamos en el primer epígrafe. La recitación es la *invocación deseante*. Esta definición tiene que ver la etimología de la palabra. Al recitar y memorizar el Corán, el *performer/muṣallim* se acerca al conocimiento ilimitado, para acceder al conocimiento que aporta el Corán, el cual es administrado por Allāh. Para ello se requiere de un proceso de invocación que aparece en la *sūra* de la vaca: «Yo estoy próximo, yo respondo a la invocación [*daʿwata*] del que me invoca» (Corán 2: 186). La palabra *daʿwata* proviene de la raíz DAL-AYN-WAW. Según Lane tiene que ver con toda una larga lista de sinónimos *desear*, *invocación*, *suplicar*, *necesitar* e *invocar* entre otros significados (Lane 1865, vol. 3: 49-51). Es la proyección de la energía del *muṣallim* hacia Allāh la que determina toda

[6] Notas de trabajo de campo en Senegal, junio de 2014.

la acción. Además, la invocación debe ser pronunciada en voz alta y articulada conforme a unas reglas concretas, si no, no tiene valor pues posee «autonomía performativa propia». Por eso decimos que es una *invocación deseante*. Esto mismo se justifica en el Corán en la siguiente aleya: «Nosotros te haremos recitar [*sanūqri'ūka*] y tú no olvidarás jamás, sino lo que quiera Allāh, porque Él sabe lo manifiesto y lo que se esconde» (Corán 87: 6-7).

Lo que Fischer-Lichte (2004) menciona como el código de las voces (*stimme*) lo encontramos dentro de la performatización de la *ṣalāt*. Por una parte en la recitación coránica y por otra parte en las fórmulas de *dhikr* y de *du'ā*. En la *ṣalāt* no cumple una función *fática*, es decir de una ligación social (Pradier 1998) porque el *muṣallimno* se socializa con los otros. La *invocación deseante* es una preparación para el resto de la *ṣalāt*. Para ello se comienza con la *sūra al-Fātiha*. Esta es obligada ya desde su significado pues es la *sūra* de la apertura, la que empieza. En ella se invoca al Señor de los mundos (*Rabb al-'alamīn*) y se procura guía hacia camino recto (*sirāta l-mustaqīm*). Su sonido aleja de otras actitudes y dispone al *muṣallim* hacia el objetivo de la *ṣalāt*. A continuación, se recita otro fragmento del Corán a elección propia, que suele ser de menor tamaño que la *sūra al-Fātiha*. Tradicionalmente se dice que en esa recitación se consigue la *rahma* de la recitación.

A partir de este momento se acaba la recitación coránica pues se han declarado las intenciones y el *muṣallim* comienza con una serie de fórmulas de *dzikr* (performatización afirmativa de la realidad) —además del *tabkīr* que se usa para delimitar la temporalidad parcial de cada uno— que se recitan en cada estado de la *rak'ā* y por supuesto de fórmulas de *du'ā* (invocaciones) atribuidas a la *sunna* (tradicción) del Profeta. Estas fórmulas son:

- 1) En el *rukū* se dice «*subḥana Rabbi al-'Adīm*» (Exaltado [sea] el Rabb, el Inmenso).
- 2) En el *sujūd* se dice «*subḥana Rabbi al-'Ala*» (Exaltado [sea] el Rabb, el Altísimo).
- 3) En el *julūs* se dice «*Ya Rabbi firgh-li*» (*¡Oh, Señor! ¡Tápame!*)⁷

[7] Traducimos *ghafr* con el sentido que le da Abdelmumin Aya en su libro *El Islam no es lo que crees* (2010). El sentido de *gafara* no es pedir perdón, sino pedir que oculte los *dzamb* (actos desafortunados). Por eso en el momento del *julūs*, nadie exhibe culpa, sino tan solo se recapacita después de haber sido abrasados por la violencia de lo absoluto (*sujūd*) y se pide protección a Allāh.

Entre las fórmulas de *du'ā* tenemos:

- 1) Entre el *rukū* y el *sujūd* se dice *Sami'a Allāhu liman hamidah* (Escucha Allāh a quien te alaba).
- 2) Después de todo se pide la bendición sobre el Profeta (*ṣalat 'ala l-Nabī*) y sobre la familia de *Ibrahim*.

Otras formas con alto valor performativo, pero no clasificable en la primera ni en la segunda categoría son el *tashahud* o testimonio de realidad y el *taslīm*. En el *tashahud* el *muṣallim* declara tanto la *shahada* como una protección sobre el Profeta y los musulmanes. No lo clasificamos como *du'ā*, porque no solo es invocativo sino afirmativo en tanto en cuanto, se declaran unos valores de realidad. En el *taslīm* el *muṣallim* saluda a la creación (*khalq*) después de haber levantado toda la *ṣalāt*. Este saludo está produciendo el último cambio que según la terminología de Pradier corresponde de *fálico* a *fático*, es decir, de energía pura a una ligación social con el entorno. Este aspecto que no lo conseguía la recitación coránica en la *ṣalāt*, si lo ejecuta de manera muy interesante el *taslīm*.

La sonoridad juega un papel muy importante, pues cohesiona la corporalidad con la temporalidad. La unión con lo corporal se realiza mediante la voz (Fischer-Lichte, 2004, 219) que está incardinada en la materialidad del cuerpo y de la energía interna del *performer*. Quizás para un occidental formado en la tradición de la modernidad, el peso de este elemento tendría que ser mayor porque al fin y al cabo la voz constituye un elemento narrativo. Pero en realidad es un elemento más. La narratividad no es fundamental en la *ṣalāt* y no supone un eje central, aunque el valor de lo oral sea importante. La principal diferencia se encuentra en que el occidental buscará narratividad en lo sonoro, mientras que un musulmán vería en la voz un transmisor de elementos. Fischer-Lichte informa que, en los últimos cincuenta años en el ámbito de la *performance*, ya nadie pretende una narratividad o una textualidad en el sonido, sino otros elementos como la energía, el tono, el *tempo* o el volumen (Fischer-Lichte, 2004, 223).

Es por todo esto que el texto no es central, sólo tiene valor si se ejecuta bajo unas normas concretas. Por ejemplo, un musulmán hausa o malayo no tiene porque saber el significado de lo que dice en árabe, pero sin embargo debe saber ejecutarlo conforme a las normas. No se produce una lectura arabocéntrica del texto, pues en este tipo de planteamientos lo importante es la ejecución y no la comprensión. Es por eso por lo que la performatización ocupa un rol tan fundamental.

2.5. EL ESPACIO

Es quizás el código menos relevante que tiene la *ṣalāt*, aunque la *qibla* (orientación) es algo importante dentro de la orto-praxis islámica. Fischer-Lichte (2004: 187) hace hincapié en que los códigos espaciales tienen dos aspectos importantes: el espacio performativo y la atmósfera. La diferencia entre ambos es que mientras el primero es una estructura espacial donde se desarrolla la performance; la segunda es una adaptación en un lugar que en principio no significa lo que debía significar. Curiosamente el islam, involuntariamente, ha jugado con ambas construyendo un espacio que rompe límites y que no puede ser categorizado en los términos de espacio performativo o atmósfera.

Esto se debe a que para hacer *ṣalāt* es válido cualquier espacio. El *masjīd* (mezquita) es literalmente «el lugar para hacer *sujūd*». Desconcierta que en el islam no haya propiamente templos, no se consagra el lugar ni se realiza ningún rito especial. Pues en un *hadiz qudsī* se dice: «Creé la tierra como una mezquita, como un espacio sagrado-limpio». Este hecho reafirma el valor de que toda la tierra es mezquita, un espacio teofánico, a semejanza del jardín del *janna* (paraíso). No hace falta otro lugar pues el ser humano debe respetar, cuidar y usar a toda la naturaleza como un *masjīd* en el sentido antes explicado. Es por esto por lo que decíamos que este es el código menos relevante, pues el *muṣallim* puede usar el universo entero como espacio de la *ṣalāt* sin que esto suponga un problema o necesidad de unos requerimientos especiales. Tampoco necesita de atmósferas logradas o construidas, pues en la *khalq* (creación) lo encuentra todo.

Otro punto sería el tema de la *qibla*, la direccionalidad del espacio durante la *ṣalāt*. Este asunto tiene otra importancia, pues supone parte de la justificación de la unicidad. En la tradición islámica aceptar la *qibla*, es aceptar la renuncia a cualquier intercesión posible entre el ser humano y su *Rabb* (Señor). A pesar de que Allāh está en toda su creación «De Allāh son el Oriente y el Occidente: la manifestación de Allāh se encuentra donde vosotros os volváis. En verdad Allāh es infinito, sabio» (Corán, 2: 115), cada pueblo tiene su orientación. Por eso se enfatiza en este aspecto para separarse de los problemas que han hecho que otros que fueron *hanif* (creyentes unitarios en Allāh) se apartasen. Es un símbolo que significa el *ṣirāt al-mustaqīm* (el camino recto).

El problema del espacio en la *ṣalāt* es algo mínimo, debido a la universalización del espacio. El musulmán no necesita un espacio concreto puesto que toda la creación está sacralizada. Su obligación al levantar *ṣalāt* es unirse a ella. Y sin embargo si necesita una orientación espacial que es la que aporta la *qibla*. En ese momento el *muṣallim* se hace consciente de que el forma parte de la creación y que no necesita nada artificial,

como no lo necesita el espacio. El musulmán rompe los límites espaciales para sumergirse en lo insondable de la naturaleza.

3. A MODO DE CONCLUSIÓN

Tras los análisis presentados cabría la posibilidad de argumentar que la *ṣalāt* es una red de diversos códigos. Todos se entretajan y forman la práctica cultural que es la que lleva a cabo el *muṣallim*. Sin necesidad del «fetichismo de códigos determinados» que se profesa en el occidente moderno como bien señaló Bruno Latour (1996), el islam crea una herramienta simbólica muy poderosa que construye y fortalece la identidad de miles de personas a través de la praxis cotidiana. Occidente en su afán de apartarse de la tradición se queda ensimismado en un código narrativo, lineal y artificial —entiéndase como fabricado desde el exterior, en el sentido de *artefacto* sin sentido peyorativo— y pierde una polisemia, que tienen este tipo de prácticas. Y como la mayoría de las manifestaciones tradicionales, cumple los tres principios de Pradier: lo *fánico*, lo *fálico* y lo *fático*. Algo que desesperadamente han querido recuperar las *performing arts* a lo largo del siglo XX.

Como hemos visto la *ṣalāt* no es una estructura simple. No es tampoco un acto de devoción irracional, sino que encaja dentro de una lógica de las artes vivas. Estas intentan volver a vincular al ser humano con lo biológico a todos sus niveles —como bien ha señalado Pradier— haciendo énfasis en los valores de la energía, la genética y el intercambio vital que llevan formando parte del ser humano durante milenios. Al margen de religiones, la *ṣalāt* es la vinculación del ser humano con su medio. Afortunadamente esta compleja práctica no ha sido asaltada por la estética del espectáculo para acabar convertida en una *chinoiserie* contemplada por el gran público. Lo natural y lo cotidiano de esta práctica han protegido a la *ṣalāt* de acabar en un museo, como lo han hecho otras tantas prácticas de diversas culturas. Pero tras un análisis de sus elementos semióticos vemos que es imposible reducir a una realidad que desprende tanta energía (cualquiera que haya estado en una mezquita tras el *ṣalāt* sabrá a lo que nos referimos) en especial el día de la *juma'a* (viernes, día para la comunidad).

La *juma'a* supone un caso muy interesante para el análisis de la performatización y de lo *fático* en la *ṣalāt*. Este día se realiza en comunidad (*jamā'a*). Ahora pasa de un acto personal a un acto comunitario. Se hace posible de que exista un intercambio, algo parecido a que los *performers* tengan otros *performers* en escena y se influyan mutuamente. Esto consolida el valor *fático* pues se produce una ligación social (Pradier, 1998, 165-168) consiguiendo algo que la *performance* desea el fin de la dualidad y el paso a la cultura de red. El islam consigue esto cuando todos los

movimientos de los *muṣallim* se coordinan con el *imām* marca el ritmo de la ejecución. La suma de los códigos de la *ṣalāt* genera un movimiento de energías de la que se retroalimentan todos. La «violencia» —en la que hemos hecho hincapié en epígrafes anteriores— de los actos y las transferencias logran que los *muṣallim* se «abran» cuando esto se hace real, cuando se performatiza. El musulmán pierde conciencia de sí y de los que están con él por segundos que son eternos, pero sin embargo encuentra en el momento una cohesión con la comunidad (*jamā'a*). Para afianzar este evento acontecedor (*Ereignis* en terminología de Fischer-Lichte), muchos acaban con un intenso *dhikr* (recuerdo de los nombres de Allāh) que acaba recolocando estas transferencias energéticas.

La fórmula de la *ṣalāt* es una performatización por excelencia, puesto que hay un proceso de ruptura y recomposición de los aspectos vitales. El *performer/muṣallim* no es el mismo cada vez que levanta la *ṣalāt*. Con lo cual, si su naturaleza procesa este dinamismo cinco veces al día, está cambiando con la naturaleza, transformándose al ritmo del medio en el que vive y del que él forma parte. No es una práctica neurótica, sino natural, rítmica y beneficiosa. Se trata de una performance que rompe esquemas y que los recompone. Etnoescenológicamente la *ṣalāt* podría ser un mecanismo de estudio para cualquier *performer*, pues tiene claves de manejo energético, corporal y espaciotemporal que sería de gran interés para muchos de ellos. Como hemos visto está lleno de signos que denotan otros significados y que nos refieren a otros tantos. Y, sin embargo, el islam y sus prácticas siguen siendo algo desconocido, a la espera de estudios más profundos y contextualizadores.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- El Corán*. Lectura de Hafṣ. Disponible en: <<http://quran.com>>
El Corán. Traducción de Muhammad Assad, 2001.
El Corán. Traducción de Rafael Cansinos Assens. Sevilla: Arca Ediciones, 2006.
Arquero, Hisham: *Acerca del Islam*. Córdoba: Universidad Islámica Internacional Averroes de Al-Andalus, 1998.
Aya, Abdelmumin: *El Islam para Ateos*. Valencia: Palmart, 2005.
Aya, Abdelmumin: *El secreto de Muhammad*. Barcelona: Kairos, 2006.
Aya, Abdelmumin: *El Islam no es lo que crees*. Barcelona: Kairos, 2010.
Aya, Abdelmumin y Pikaza, Xabier (eds.): *Diccionario de las tres religiones: Judaísmo, Cristianismo, Islam*. Estella: Editorial Verbo Divino, 2009.
De Diego González, Antonio: *Islam(s) periférico(s). Miradas desde una perspectiva decolonial*, ponencia impartida en el seminario STAND de la Universidad de Granada, 2017.
De Diego González, Antonio: *Khutbas de Dar al-Rum. Sermones para*

- tiempos inciertos*. Córdoba: Foro de Pensamiento Islámico Ibn Masarra, 2022. Disponible en: <<https://archive.org/details/khutbas-de-dar-al-rum>>
- Douglas, Mary y Isherwood, Baron: *The World of the Goods*. New York: Norton, 1979.
- Fischer-Lichte, Erika: *Ästhetik des Performativen*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 2004.
- Fuenmayor, Victor: “El Bios Escénico”, *Situarte* (2006) Zulia, Venezuela, n°1, 13-23.
- Habsawi, Abderrahmān: *El Islam colonializado*. Córdoba: Musulmanes Andaluces/Yamā’a Islámica de Al-Andalus, 1999. Disponible en línea: <<http://www.musulmanesandaluces.org/hemeroteca/10/colonizado.htm>>
- Hjelmslev, Louis: *Omkring sprogteoriens grundlæggelse*. Copenhagen: Linguistic Circle of Copenhagen, 1943.
- Lane, Edward: *Arabic-English Lexicon*. London: Williams & Norgate, 1863.
- Latour, Bruno: *Petite réflexion sur le culte moderne des dieux faitiches*. Paris: Les empêcheurs de penser en rond, 1996
- Monturiol, Yaratullāh: *Terminos claves del Islam*. Almodóvar del Río: Junta Islámica de España, 2008.
- Pradier, Jean Marie: “Etnoescenologie, la profondeur des emergences” ponencia en el 1er Colloque International d’Ethnoscénologie (1996). Disponible en: <<http://skenos.labex-arts-h2h.fr/items/show/302#?c=0&m=0&s=0&cv=0>>
- Pradier, Jean Marie: *Fànic, Fàl·lic, Fàctic*. Valencia: Universitat de València, 1998.
- Pradier, Jean Marie: “Occidente y el ritual: los malentendidos”. Ponencia en las jornadas: *Théâtre, rituel et mysticisme*. Murcia: Universidad de Murcia, 2007.
- Revista Verde Islam*. Almodovar del Río: CDIP, 1995-2003. Disponible en: <<https://www.verislam.com/verdeislam/>>.
- Säid, Edward: *Orientalism*. New York: Pantheon Books, 1978.
- Schneider, Rebecca: *The Explicit Body in Performance*. New York: Routledge, 1997.

