

El género de la novela sufí. *Las cuarenta reglas del amor* de Elif Shafak

Abdelkrim Ben Nas
Universidad de Alicante

1. Introducción, el género de la novela mística

Para distinguir entre el sufismo y la mística, podríamos decir que el sufismo es la corriente mística dentro del islam, es una forma de ver e interpretar la religión y la religiosidad musulmana. La mística, por su parte, se manifiesta como un ámbito, un mundo transversal, mucho más amplio que el islam, que abarca todas las religiones, tanto las monoteístas como las que no lo son. Más aun, el misticismo en su sentido absoluto puede desvincularse de las religiones, hasta cierto punto. Es lo que se llama la mística no religiosa o filosófica, esta incluso se puede denominar mística pagana, desde el punto de vista de aquellos místicos religiosos que no conciben la mística fuera de la religión. No es necesario entrar en los detalles del misticismo de las religiones monoteístas, dado que en general, todas se rigen por los mismos principios universales.

En cuanto a la mística filosófica, la literatura árabe cuenta con algunos antecedentes. Se ha convenido que Ibn Ṭufayl era uno de los pioneros, quizás el primero, de este género a través de su obra *Hayy Ibn Yaqzān*. Si bien la obra no se libra completamente de la religión, pero sí se centra en la filosofía para alcanzar la verdad. Trata la eterna disyuntiva, dicotómica para algunos, entre la religión y la filosofía, entre la razón y la fe.

En la era contemporánea, *El Profeta* de Ġibrān Ḥalīl Ġibrān y el *Libro De Mirdād* de Miḥāʾil Nuʿaima, han sido reconocidas como troncales en este género de la mística, más o menos no religiosa, pero sí filosófica en todo caso. Sin embargo, en especial, el *Libro De Mirdād* invita a reflexionar sobre si el misticismo filosófico, no religioso, está realmente desprovisto de elementos religiosos. La respuesta es no. La novela está basada en una serie de componentes ensamblados de todas las religiones. Aun así, dicha novela no se puede enmarcar dentro de la mística religiosa, sino que se ha valido de algunos aspectos de esta para armar la trama. Cabe señalar que el gurú Rajneesh (más conocido como Osho) era lector asiduo de *El Profeta* de Ġibrān y del *Libro de Mirdād* de Nuʿaima. Sobre el segundo opina:

Hay millones de libros en el mundo, pero el *Libro de Mirdād* destaca muy por encima de cualquier otro libro. Desafortunadamente, muy pocas personas lo conocen, por la sencilla razón de que no es una obra religiosa. Es una parábola, una ficción, pero contiene verdades universales¹.

Por la condición de Osho como gurú, maestro espiritual, crítico con las religiones, predicando y reclamando una mística universal, desvinculada de las mismas, su testimonio y su admiración por estas dos obras las pone en la cima del género de la literatura mística filosófica, no religiosa.

En realidad, es difícil discernir entre lo divino y lo humano, entre lo religioso y lo pagano. Bien es verdad que la religión, como una serie de normas y conceptos teóricos, nada tiene que ver con el paganismo, sin embargo, cuando la religión aterriza y se materializa como una serie de prácticas llevadas a cabo por el que la profesa, es casi imposible que se libere de algún rasgo pagano, en su sentido antropológico. Dependiendo del tipo y del grado de paganismo, dichas prácticas religioso-paganas serán alejadas o

¹ فريق مراداد. "Osho and The book of Mirdad" En línea: [Enlace](#) [Consultado 9/03/2022].

cercanas a la religión. Cuantas más ideas que contravengan los perceptos de la religión contenga la novela, más herética y alejada será de la misma. Independientemente de su heterodoxia, o no, la novela mística es capaz de reunir el aspecto pagano, humanístico y divino del ser humano.

A nuestro modo de ver, la novela que pertenece al género de la mística religiosa es aquella que presenta aspectos y componentes evidentes, y de forma explícita, de una o varias religiones en concreto. Evidentemente, dichos elementos se hallan inherentes a la sociedad y la cultura de los creyentes de una determinada religión. Al fin y al cabo, la producción literaria del novelista es fruto y reflejo de la sociedad, o, mejor dicho, de las sociedades que confluyen en forjar su identidad. La novela sufí (mística musulmana) usará el *Āḍān* (la llamada a la oración), las romerías y las vistas para inspirar la baraka de los santones musulmanes, algunas prácticas islámicas concretas para el arrepentimiento y la penitencia, etc., como manifestaciones del sufismo popular.

Dentro del cristianismo, *El nombre de la rosa* de Umberto Eco, por ejemplo, no se puede encajar dentro de la novela mística, es histórica de misterio, a pesar de estar ambientada en una abadía y de contener su narrativa la terminología eclesiástica. Más aún, trata diversas cuestiones controvertidas dentro de las doctrinas cristianas –pobreza vs. riqueza, por ejemplo–; El hecho de que el protagonista Guillermo de Baskerville sea fraile franciscano sugiere que se otorga más mérito a la austeridad y a la pobreza respecto a la riqueza. Cabe señalar que esta cuestión también ha sido tema de debate entre los sufíes musulmanes: el mérito del sufí pobre respecto al sufí rico y viceversa. Pese a todos los aspectos de la religión cristiana que la novela de Eco contiene, su trama está construida en torno a una investigación ‘policiaca’ y tampoco ahonda en cuestiones espirituales, metafísicas o existenciales.

El Progreso del Peregrino de John Bunyan, publicada en el siglo XVII, clasificada como de ficción teológica, no se puede apartar de la mística cristiana, religión que de por sí destaca por la espiritualidad. En la era contemporánea, algunas de las novelas inspiradas en el camino de Santiago y ambientadas en sus paisajes, se pueden encuadrar dentro de una novela mística cristiana: Se trata de la búsqueda de la verdad, que en realidad está en el interior del peregrino, pero se han de emprender ambos viajes, el interior y el exterior, para llegar a ella. La nómina de títulos entorno al camino de Santiago es larga, tanto que da lugar a una literatura específica. *El Peregrino de Compostela*, de Paolo Cohelo, sería representativa de este género.

Los elementos religiosos contenidos en una novela mística religiosa solo son los aspectos del frontispicio de dicho género. Si bien son indispensables, pero no los más relevantes. Mediante estos componentes religiosos, el autor intentará acceder y profundizar en las inquietudes y las dudas existenciales de los personajes. Entretanto, la narración se desarrollará e indagará en los entresijos del individuo, para arrastrarlo hacia las fricciones internas y las características contradicciones inseparables de los sentimientos y la conducta del ser humano: el conflicto entre los principios y los intereses, entre la ambición y las reglas, entre las normas sociales y las aspiraciones, entre el pasado y el futuro, elegir entre la escala de principios y prioridades.

En definitiva, la novela en general pone en tensión todos estos elementos, tensión cuyo grado ha de atravesar al lector y hacer que se sienta afectado por los sentimientos de los personajes de la trama. Es ahí donde radica una de las claves del éxito de la novela: hasta qué punto el novelista es capaz de lograr que el lector se ponga en la piel los personajes. Cuando se logra dicho acercamiento o identificación para lectores de todas partes del mundo, de diversos países y culturas, el autor logra la pretendida universalidad. Eso es, exportar la cultura local más allá de sus fronteras. Elif Shafak lo expresa en estos

términos: “¿Acaso, conectar a la gente con diferentes países y distintas culturas, no es uno de los puntos más fuertes de la buena literatura?” (Shafak 2010, 25)

Al respecto de la internacionalización, Gabriel García Márquez y Naguib Mahfuz son dos autores de referencia. *Amor en tiempos de colera* traslada la jungla colombiana al mundo árabe a través de una complicada historia de amor que transcurre durante una pandemia. Un amor fruto de un diagnóstico erróneo, en el sentido literal y figurado de la palabra: literal porque el personaje que visitó la paciente, que iba a ser su mujer, era médico, y figurado porque resultó ser que no era un amor correspondido.

Amor bajo la lluvia, de Naguib Mahfuz, ya había tenido un éxito clamoroso debido a su ambientación en época de guerra. Quizás el autor la quería titular como amor bajo la lluvia [de misiles], de la cual los personajes de la novela se ‘refugiaban,’ se aliviaban y se escapaban de la realidad, en la casa de Ḥusnī Ḥiğāzī (un ‘Don Juan’ solterón interpretado por el actor ‘Ādil Adham en la película, octubre 1975). Por otra parte, la mayoría de las novelas de Mahfuz han exportado y proyectado los callejones de El Cairo hacia el mundo entero. Es ahí donde gravita la segunda clave del éxito de cualquier novela: la universalización, además del grado de la identificación del lector con los personajes que antes apuntamos.

2. La novela sufí, mística musulmana

La literatura sufí, como patrimonio histórico y legado cultural es un enorme corpus para la investigación. Eruditos de todo el mundo desde siempre se han interesado por este campo. Dichas investigaciones han engendrado magníficas obras, que se pueden clasificar en dos vertientes: la primera de enfoque histórico y la segunda desde la perspectiva filosófica y ensayista. Sin embargo, la aparición de la novela sufí como género es relativamente reciente. Lo más seguro es que los novelistas sí que veían y apreciaban que el legado sufí es un terreno fecundo para cultivar la novela, y, que toda la literatura sufí es una excelente materia prima para desarrollar la narrativa sufí como género novelístico en su sentido contemporáneo.

Se podría especular sobre los motivos de la tardanza de la concepción y la emancipación de la novela sufí, pero, en realidad, no llegamos a determinarlos a ciencia cierta. Quizás los novelistas no se atrevían a pisar este terreno resbaladizo y a adentrarse en el mundo misterioso, e incluso peligroso, del sufismo. Si bien los problemas con la justicia turca y la prohibición de algunos de los libros de la autora Shafak, son motivados por otros títulos, tampoco se puede descartar que *Las cuarenta reglas del amor* no hayan tenido algo que ver con estas censuras. No es difícil querer hallar ‘blasfemias’ en esta novela. La protagonista, Ella, hace una evaluación de *Blasfemia dulce*, manuscrito original para valorar su publicación en una casa editorial.

Desde siempre, el sufismo, en sí, ha sido objeto de grandes controversias y la lista de los sufíes tachados de herejes es extensa. Una especie de drama rojo que acabó con la ejecución, el encarcelamiento y el destierro de sufíes insignes. Šams, uno de los protagonistas de *Las cuarenta reglas* fue asesinado. Si se tuviera que elegir un nombre de esta la lista de los sufíes, el primero sería al-Ḥusayn Ibn Manšūr al-Ḥallāğ: fue encarcelado, luego amputadas sus extremidades y después crucificado. Las extravagancias y las vivencias de viarios personajes sufíes, como al-Ḥallāğ, Abū Yazīd al-Bisṭāmī, Ibn ‘Arabī, Ibn Sab‘īn, al-Nufarī, y Rābi‘a al-‘Adawiyya, son atractivas para novelar. Sus vidas, sus biografías, sus sentimientos, sus dichos y sus ideologías plantean cuestiones existenciales y resuelven dilemas eternos, que tanto ha sufrido el ser humano a lo largo de su existencia, además, lo hacen desde una perspectiva ingeniosa, abierta, amplia e incluso a veces sencilla.

Mas, aparte de sus contenidos, la literatura sufí desde su aspecto lingüístico y estilístico ostenta un amplio abanico de recursos. Los diálogos, los monólogos interiores, los aforismos, la simbología, la metáfora y la expresión de la pasión y el amor desesperado están presentes de manera arrolladora en una gran parte de las obras sufíes, especialmente en la poesía sufí. Al respecto, han de exceptuarse las obras de carácter filosófico y ensayista que, centrándose en la doctrina sufí, tratan el sufismo desde su perspectiva científico-disciplinar; así, algunas obras de Ibn ‘Arabī y al-Ġazālī, por ejemplo, no se presentan como obras literarias en su sentido estricto.

Siempre dentro del aspecto lingüístico, hallamos que el sufismo tiene lenguaje propio y terminología técnica específica que va más allá de las acepciones comunes dentro de la lengua. *Al-fanā’*, la extinción; *al-Baqā’*, la permanencia; *al-sukr*, la embriaguez; *al-wuṣūl*, la llegada; *al-ḥadra*, la presencia; *al-taḡallī*, epifanía, etc., son términos cuyos significados se abren a matices que se libran de las ataduras de lengua. Las palabras que son el medio del escritor para expresarse con libertad, a la vez, sus significados encierran las ataduras que lo limitan. Es ahí cuando el novelista se ve invitado a experimentar con la terminología sufí, que le brinda acceso a explorar un mundo nuevo de significados.

3. La aparición de la novela sufí

Debido al imperio del materialismo en el mundo actual, las relaciones sociales e interpersonales se han visto mermadas, lo cual hace que el individuo se sienta solo, a pesar de hallarse en medio de la muchedumbre. En este contexto aflora la novela sufí, como escapatoria hacia lo espiritual, siendo una manera de evadirse de las limitaciones y las complejidades de la vida cotidiana. Es allí donde la novela espiritual sufí halla terreno fértil para el desarrollo de las cuestiones metafísicas: la relación del ser humano con el cosmos, su relación, e incluso la interacción, con la divinidad, etc.

Por otra parte, el interés por explorar el sufismo en la novela quizás sea también una reacción frente al islamismo extremista. Las últimas décadas han testimoniado un aumento preocupante de esta corriente, como fenómeno social que se propaga a un ritmo vertiginoso; aparte de los ulemas que, defendiendo el islam moderado, refutan esta visión cerrada y excluyente, los escritores letrados también se han visto obligados a contribuir mediante la producción literaria. En última instancia, el papel de la literatura comprometida consiste en participar e influir en el imaginario colectivo de la sociedad. En este contexto del aumento del extremismo en el mundo árabe, aparece la novela sufí. Más aun, experimenta un cierto proceso hacia la emancipación en la década de los ochenta.

Quién, sino el rector de la novela árabe contemporánea, Naguib Mahfuz, comenzó a introducir algunos elementos del sufismo popular en sus novelas de tinte realista. Comenzando con el *Nuevo Cairo*, pasando por *Hān al-Ḥalīlī*, por *El Callejón de los milagros* y culminándose en su *Trilogía*, el autor escribe la realidad de la sociedad egipcia en todos sus detalles, sociedad supersticiosa, dentro de la cual no podían faltar la figura del *Darwiš* errante o el alfaquí como ‘chamán’ para lograr beneficios e inspirar la baraka. Tanto en su narrativa realista como en la simbolista, tampoco podían faltar visitas y romerías a mezquitas y santuarios: la mezquita de la Sayyida Zaynab, y la del Ḥusayn, por ejemplo, que se ubica en el mismo Hān al-Ḥalīlī.

En la novela simbolista filosófica e intimista de Naguib Mahfuz, el sufismo, como experiencia personal existencialista, va a tener más presencia. En *Miramar*, *El corazón de la noche*, *La Epopeya de los harafish*, *Historia sin principio y fin* e *Historias de nuestro barrio*, aparece la figura del *šayḥ* y las *ṭarīqas* sufíes. En el camino de la búsqueda de la verdad, *El Mendigo* va a tener un final trágico, el protagonista de *El Camino* tampoco va a encontrar a su parde (como símbolo, de la búsqueda de la verdad o del Señor), ambos

como otros tantos van a quedar perplejos y aturridos. El protagonista del *al-Za'balāwī*, tampoco se va a encontrar con el maestro sufí (quizás simboliza su 'yo' espiritual), pero su final no va a ser tan dramático, sabrá que a quien busca por lo menos existe, y lo seguirá buscando. El hijo de Fetuma, en su *El viaje del hijo de Fetuma*, sí que al final llegó a su objetivo, que era un lugar donde haya justicia y libertad.

Es probable que los títulos arriba mencionados no puedan ser clasificados como novelas sufíes en un sentido estricto, pero, si hemos de mencionar algunos títulos, se podrían elegir a *al-Za'balāwī* y *Los Hijos de Nuestro barrio*. Esta última fue la causa de que fuera tachado de apóstata, lo cual desembocó en su apuñalamiento por dos jóvenes extremistas. En todo caso la maestría del estilo de Mahfuz supo impregnar a su narrativa de sufismo, sin que nos diésemos cuenta de su repercusión hasta décadas más tarde. Fue adelantado en todo. El investigador americano de origen yemení Muḥammad 'Alī 'Azīz ha perseguido los rasgos del sufismo en la literatura de Naguib Mahfuz, concluyendo que el sufismo está arraigado profundamente en el novelista. ('Azīz 2019)

Amigo de Mahfuz, también egipcio, Ġamāl al-Ġīṭānī, autor prolífico de pluma fecunda y prosa fluida (su producción asciende al medio centenar de títulos, que en su mayoría fusiona el género de la novela histórica con el de la fantástica atemporal, como puesta en escena para temas contemporáneos) es el que va a adoptar y adaptar el sufismo para la narrativa de forma abierta y explícita. Al-Ġīṭānī ya no sólo inspira sus novelas del legado de los personajes sufíes, sus vidas, sus biografías y sus viajes, sino que va a 'domesticar' el discurso y el lenguaje sufíes, e incluso se atreverá a usar la terminología sufí (voces técnicas), comenzado desde el título de varias de sus novelas. La máxima expresión de la novela sufí se plasma en su extensa trilogía –de 800 páginas– titulada *al-Taḡalliyāt, Epifanías* (Mistar 2010). En ella explora el lenguaje y la terminología sufí vagando por *Las Iluminaciones de La Meca* de Ibn 'Arabī, entre otros sufíes.

Desistiendo de perseguir el desarrollo del género, y así omitiendo varios nombres concluimos con *Mawt ṣaḡīr*, una muerte pequeña, del saudí Mohammed Ḥasan 'Alwān, ganadora del premio *International Prize for Arabic Fiction* en 2017. La novela trata de los viajes de Ibn 'Arabī desde Murcia hasta Damasco.

Algunos autores de la novela sufí han visto traducidas sus obras a varias lenguas, y han encontrado su sitio en la literatura internacional, pero, el éxito y la expansión de *Las cuarenta reglas del amor* de Elif Shafak no tiene parangón.

4. Elif Shafak

Hija de padre filósofo y madre diplomática, ambos turcos, nació en Estrasburgo el 25 de octubre de 1971, tras la separación de la pareja, regresó junto a su madre a Ankara, dónde se crió en el seno de su familia materna, todas mujeres. Elif pasó su infancia sin la presencia de ninguna figura masculina. Debido al trabajo de su madre como diplomática, estuvo en varios países, y pasó una parte de su adolescencia en el Madrid de los años ochenta². Después de vivir a caballo entre Turquía y Estados Unidos, se estableció en el Reino Unido desde el año 2013.

Novelista, ensayista, columnista, conferenciante y activista, ejerció también de profesora en varias universidades, principalmente en Estados Unidos. A parte de su interés por el sufismo, la literatura, la historia y la filosofía, dispone gran sensibilidad hacia los temas que tanto preocupan a la humanidad: los derechos humanos, el feminismo, las minorías, la inmigración, la relación entre Oriente y Occidente, y con todo ello se muestra como una escritora comprometida, que no vive en su Torre de marfil. Además

² Sanz, Juan Carlos. "Entrevista Elif Shafak. 'Mi obra está por encima de las nacionalidades,'" *El País*. 7/5/2009. En línea: [Enlace](#) [Consultado:10/03/2022].

del hecho de que sus novelas tratan estos temas, dicho compromiso se va a reflejar en su prosa. Shafak no toma distancia de sus personajes, sino que se implica con ellos. Dentro de su novela, ella es el narrador que habla en primera persona, lo cual hará que Elif conecte estrechamente con sus lectores.

Elif escribe en turco y en el 2004 empezó a escribir en inglés, sus libros ascienden a 19 títulos, de los cuales 12 son novelas. A sus veintitrés años lanza su primera novela en turco titulada como *Pinhan*, el sufí, traducida al inglés bajo el título *The Hidden*, obra sufí intimista que es bastante diferente de *Las cuarenta reglas del amor*. *Pinhan* ha sido galardonada con el premio Rumi (el poeta sufí Ğalāl al-Dīn). Desde entonces la mayoría de sus novelas han ido cosechando premios, o han sido nominadas para ganarlos. Su penúltima, *Mis últimos 10 minutos y 38 segundos en este extraño mundo*, ganó el premio Blackwell's Fiction Book en 2019, y entró en las listas cortas de otros dos premios. Su duodécima novela, *La isla del árbol perdido*, lanzada el año pasado, 2021, ha sido nominada para dos premios, siendo finalista del Premio Booker. Es autora superventas en muchos países del mundo y sus obras se ha traducido a 55 idiomas. La autora figura entre las 100 mujeres más influyentes, elegidas por la BBC. *Las cuarenta reglas del amor* también es considerada, por la BBC como una de las obras que contribuyen a dar forma a nuestro mundo actual, que forma parte de la manera percibir el mundo. Shafak fue galardonada con el Premio Internacional de Literatura Halldór Laxness (premio Nobel islandés) por su contribución a la renovación del arte de contar historias³.

Por su condición de inmigrante y por haber vivido en varios países, este tema está presente en la mayoría de sus novelas. La emigración, como hecho en sí, es un trauma crónico irreversible: lo es en el sentido de que, aunque el emigrante regrese a su tierra natal, no se 'libra' de la cultura adquirida en el país de destino, y, si permanece en este, nunca se desvincula de sus raíces. Más aun, lo más frecuente es que dicho vínculo se haga más fuerte por la añoranza a su ámbito de origen ¡Bendito trauma en el caso de la autora! Elif cuando no vive en Estambul, lo lleva siempre dentro de su corazón, allá donde vaya. Vive en Londres y no en Turquía, quizás por algunos problemas con la justicia de su propio país.

Sobre la nostalgia hacia la tierra natal, en su última novela dice en boca del personaje:

Han pasado muchos años desde que huí de aquel lugar [...] para no regresar jamás. Desde entonces he adoptado otra tierra, Inglaterra, en la que he prosperado, pero no pasa un solo día en que no anhele volver a casa, a la tierra natal⁴.

Es la autora más leída en Turquía, y en otros países, forjándose su personalidad entre el Este y el Oeste, dos mundos que tanto se presentan como opuestos, Elif, a lo largo de su producción literaria, desde su perspectiva cosmopolita, intenta demostrar que no son tan distintos. A su vez Turquía como país es un punto de encuentro entre ambas civilizaciones.

5. Las cuarenta reglas del amor de Elif Shafak

Las cuarenta reglas del amor fue escrita primero en inglés, y posteriormente traducida, o más bien reescrita en turco por la autora junto con su traductor. Sabiendo que se tradujo a muchas lenguas, no deja de sorprender el hecho de que aún no haya sido traducida al español. Su primera edición salió en el 2009, en inglés, sucediéndole varias ediciones hasta el la del 2015, que sepamos. Nosotros hemos consultado la edición del

³ Página web de Elif Shafak, en línea: [Enlace](#) [Consultado: 10/03/2022].

⁴ Elif Shafak. *La isla del árbol perdido*. Fragmento. En línea: [Enlace](#) [Consultado: 10/03/2022].

2010, de la editorial Viking Penguin, de 528 páginas, y su traducción al árabe, de Ṭuwā, Reino Unido, en 512 páginas, hecha por Ḥālīd al-Ġībīlī, en el año 2012.

En la presentación que cualquier página web ofrece, la novela no se manifiesta compleja, se trata de dos historias paralelas, una actual y otra que remonta al siglo XIII, dos personajes principales en cada época. Sin embargo, cuando se comienza a leer el libro desde el mismo prólogo se atisba cierta complejidad.

Ella Rubenstein, una mujer de 40 años casada y madre de tres hijos, se siente infeliz con su cómoda y holgada vida, sintiendo un vacío doloroso. Ella, que tanto mantenía que el amor es algo secundario que no da de comer y que la mujer tiene que buscarse un hombre acomodado y buen padre para asegurarse una vida prospera, se da cuenta de que después de tenerlo todo, le falta una cosa esencial: el amor. En un intento de llenar este vacío, acepta un trabajo como revisora para un agente literario. Su primer encargo consiste en redactar un informe sobre *Sweet Blasphemy*, un original escrito por un hombre llamado Aziz Zahra, para su primera novela, que narra la historia de Šams y Rumi. Entretanto el autor Aziz presenta cómo el derviche errante Šams al-Tabrīzī transforma a Ġalāl al-Dīn al-Rūmī de alfaquí ulema a sufí poeta (Ritter & Bausani, 394; Schimmel, 298). Ella, que vive en 2008, desde las primeras páginas observa que lo que el argumento predica es la antítesis de su vida y de sus ideas, quizás por ello se siente atraída por la historia y enganchada a la experiencia de Rumi con Šams.

De forma gradual, Ella va reconociendo que la presencia del amor en todos y cada uno de los seres humanos es una realidad incontestable. Al leer toda la historia de Šams y Rumi, se da cuenta de que la experiencia de Rumi es un reflejo opuesto de la suya propia y que Aziz ha venido a liberarla, tal como Šams liberó a Rumi. Los sentimientos de Ella hacia Aziz van creciendo, y al final se le declara. Él la libera de una vida aburrida, haciendo que se transforme, tal como Šams transformó a Rumi en el siglo XIII en Konya.

Ġalāl al-Dīn al-Rūmī era un prestigioso alfaquí predicador de gran audiencia, habiendo alcanzado la cumbre de las disciplinas exotéricas de la sharía, sentía que faltaba algo en su vida, necesitaba adentrarse en la fase espiritual de la religión. Mas, no es un caso único, varios fueron los alfaquíes que se apuntaron al sufismo para responder a sus inquietudes espirituales: el caso de al-Ġazālī, por ejemplo. Rumi va a contactar con los círculos sufíes, hasta que encuentra a Šams al-Tabrīzī, como maestro, o, mejor dicho, Šams es quien encuentra a Rumi. Aparentemente el discípulo es quien busca al maestro, pero cuando lo encuentra, resulta que en realidad el maestro es quien busca al discípulo para transmitirle sus sapiencias.

A simple vista parece que la historia de Ella es la principal y que ella es la protagonista. Sin embargo, por varias razones, esta historia del siglo XXI es subordinada a la del siglo XIII. En términos cuantitativos la experiencia de Šams con Rumi ocupa más páginas que la de Aziz con Ella. Por ello, la figura de Šams es la referencia de Aziz y la de Ella tiene a Rumi como referente, y no lo contrario. Es decir que, la historia del siglo XXI es subordinada a la del siglo XIII.

La autora va alternando las dos épocas y, por consiguiente, sus dos respectivas historias. Mayormente le dedica un capítulo al progreso de Ella con Aziz y lo sigue con uno o dos capítulos articulando el desarrollo de la relación de Šams con Rumi, pero también injerta capítulos presentando otros personajes, más o menos secundarios, todos ambientados en el siglo XIII. Debido a que los capítulos van intercalados de forma alterna, ha considerado necesario titular todos y cada uno de ellos con el personaje en cuestión, el lugar y la fecha.

6. Observaciones sobre *Las cuarenta reglas del amor*

A simple vista, el título, *Las cuarenta reglas del amor*, es sugerente y atractivo, pero el amor no entiende de reglas. Quizás la autora ha querido sugerir que no tomemos en cuenta la literalidad de las palabras, y por tanto las de las reglas. Ella misma, en la regla nº 5, afirma que el amor no se expresa con palabras sino a través del silencio. Al respecto Ğibrān en su poema *No vivas a medias* dijo: “Si quieres conocerlo [a tu amigo] no escuches lo que dice, escucha lo que no dice.”

6.1. *El comienzo es como un puzle de varias piezas*

La propia Elif, reconoce en una entrevista que es una persona espontánea, que no es amiga de la planificación, sin embargo, afirma que la novela requiere sosiego y paciencia para armar la trama y articular sus partes. Continúa revelando que dicha planificación y organización contrasta con su personalidad, y que el ejercicio de este contraste le proporciona equilibrio, diciendo:

[...] la novela como género [...] es lo ‘opuesto’ a mi personalidad. Soy una persona de poca paciencia en la vida, soy más intuitiva y emocional, que planifica poco. La novela en muchos sentidos requiere paciencia, planificación, racionalidad, tener una estructura, etc. Pero quizás gracias a este contraste, la novela me proporciona equilibrio y me siento a gusto en su terreno⁵.

En otras palabras, su don espontáneo de escribir se combina con la planificación para llegar a plasmarse en sus obras. Por otra parte, pensamos que *Las cuarenta reglas del amor* es un proyecto que se ha ido entretejiendo de forma inconsciente, y luego consciente, durante bastante tiempo. Si bien esta sofisticada labor se hace tediosa en el comienzo, luego se aprecian las bondades del trabajo meticuloso. Aunque el comienzo del libro no es de lectura fluida, su liviandad va en aumento. Pero lo más importante, y no es frecuente, es que se trata de una obra que se llega a disfrutar después de haberla terminado de leer. Terminas y dejas el libro, pero varios de sus pasajes no te dejan.

Dicho esto, uno de los aspectos fundamentales de cualquier narración consiste en cómo comienza. Los primeros capítulos de una novela, y sobre todo el primero, es la toma de contacto inicial entre el lector y el libro. Todos los comienzos son difíciles.

Se observa que el prólogo junto con los primeros capítulos de la novela requiere una lectura pausada y se ha de volver atrás en reiteradas ocasiones para ir organizando y encajando los datos. Luego, a partir de la página 50 más o menos, la lectura se hace más fluida. A la autora le ha costado articular el comienzo de la historia, quizás está más trabajado de lo debido. La sobreelaboración es contraproducente y va en detrimento de la fluidez. Además, el método de narrar las dos historias en capítulos intercalados hace que el lector tenga que volver atrás continuamente.

Continuando con el comienzo de la novela, advertimos que hay tres flashbacks. Opinamos que son demasiados: el asesino profesional contratado para matar a Šams, la visión de Šams sobre su propia muerte, y el divorcio de Ella.

Sobre esto último, en el prólogo, la autora adelanta que Ella, después de 20 años de matrimonio, solicita de forma inesperada el divorcio, lo cual fue una sorpresa para todos, incluso para ella misma. El ama de casa que, quizás para mantener el frágil equilibrio de su vida, era reticente a los cambios (incluso de la marca del café que solía tomar), pone fin a su matrimonio de esa forma tajante. El tema del divorcio no vuelve a aparecer hasta el último capítulo, en el cual, después de la muerte de su amante Aziz, su hija le pregunta

⁵ [s.a.]. “«Creating the Story Together»: An Exclusive Interview with Elif Şafak.” *Journal of Turkish Literature* 6 (2009). Elif Şafak Special Issue. En línea: [Enlace](#) [Consultado 10/03/2022].

si va a regresar a casa, es cuando Ella se acuerda de que había pedido el divorcio en algún momento, hecho que la autora, Shafak, no menciona en ninguna ocasión.

A lo largo de la narración, Ella sigue con su aburrida vida matrimonial, mientras su relación con Aziz se va consolidando mediante correos y llamadas. Después de varios meses, el encuentro entre ambos tiene lugar en Boston, en el sexto capítulo de la quinta y última parte del libro. Es decir que la petición del divorcio, aunque hubiese sido mencionada, no podía haber sido repentina, sino que siguió un transcurso gradual y natural, conforme su relación con Aziz (que duró algo más de un año) se iba estrechando y su matrimonio se iba deteriorando. Por tanto, pensamos que este flashback, además de inconsistente, es inoportuno, que no hace más que confundir al lector.

En cuanto a los dos flashbacks restantes: el asesino a sueldo que mató a Šams, y la visión de este sobre su propia muerte, pensamos que era suficiente exponer el segundo suceso por ser Šams el personaje principal de la novela, y, por tanto, conviene presentar desde el principio. Sin embargo, el asesino es un personaje secundario y prescindible, presentado en la apertura, para luego volver a retomarlo en el decimocuarto capítulo de la quinta parte y final del libro. De este modo, el inicio se habría quedado con un solo flashback para una menor complejidad. A tener en cuenta que el lector presta mucha atención a los datos que aparecen en el inicio de cualquier obra y, de forma inconsciente, tiende a pensar que las informaciones que aparecen son de suma importancia, así, las intenta memorizar, percibiéndolas como cimientos sobre los cuales se va a construir la trama. Es por ello que no se debe abusar de la técnica del flashback.

Dejando de lado la cuestión del inicio de la narración, hallamos que el amor es el eje central que atraviesa la novela de forma transversal. De manera indirecta, Shafak denuncia el odio, afirmando que el amor, sea cual fuere su clase, no es una utopía sino una realidad cotidiana que no se puede negar ni ignorar. La protagonista, Ella, se dio cuenta de que sin amor su vida no tenía ningún sentido. Habiendo defendido durante más de 20 años que la razón ha de prevalecer sobre el corazón, al final no tuvo más remedio que sucumbir a la vehemente llamada del corazón.

7. Algunas críticas dirigidas la autora y su obra

Como cualquier obra del ser humano la novela es susceptible a diversas críticas. Las grandes obras son susceptibles de grandes críticas. Cuanto más altos son los éxitos, más numerosas son las críticas. Quizás sin mayor esfuerzo se pueden detectar algunos defectos. Sin embargo, lo que para algunos es un punto débil, para otros es precisamente lo contrario. A su vez, Shafak nos quiere mostrar que los diferentes puntos de vista han de saber respetarse mutuamente, más aún, si llegan a amarse, las discrepancias serán irrelevantes. La verdad es que por más críticas que se formulen a la novela, los números las empequeñecen, pues es un superventas. En la literatura, la calidad puede ser subjetiva, pero el éxito se puede medir.

A los escritores, como cualquier persona, no les gusta que se ponga en sus bocas aquello que no han dicho, pero, la crítica, o incluso la mera lectura del texto de la novela, género sugerente por su propia naturaleza, hace que el lector se tome la libertad de construir sus propios significados como percepciones e interpretaciones. Mediante *Las cuarenta reglas del amor*, Shafak, queriendo o sin querer, hace salir el sol de oriente para hacerlo brillar en occidente, nos recuerda que el sol sale por el Este. Šams (sol) es el nombre de uno de los cuatro protagonistas de *Las cuarenta reglas*. Gracias a esta obra millones de americanos conocen al poeta sufí Ġalāl al-Dīn al-Rūmī.

Una de las críticas formuladas a *Las cuarenta reglas* versa sobre su registro de la lengua. En una entrevista se le pregunta lo siguiente:

Algunos críticos en Turquía han visto un giro hacia un registro de la lengua más popular en su obra *Las cuarenta reglas del amor*, mientras que sus novelas anteriores se consideran como de registro culto ¿Cuál es su opinión al respecto? ¿Cree que la distinción entre la ‘alta literatura’ y la ‘literatura popular’ sigue vigente en el entorno literario actual, y cuál ha sido su evolución dentro de tu obra?

Sahafak se defendió alegando:

Sí, algunos críticos me han acusado de abandonar la “literatura culta” y optar por un estilo más popular. Primero, yo no creo en estas distinciones, ¿qué es exactamente la “literatura culta”? ¿Es una escritura más “sofisticada”? Si una novela es leída por miles, incluso millones de personas, ¿eso significa automáticamente que es superficial? Hay un uso excesivo e incrustado del elitismo en la “alta literatura” y a mí no me gusta el elitismo. No creo que haya una jerarquía entre el escritor y el lector. No me pongo por encima de mi texto, ni de los personajes de una novela, ni mucho menos de los lectores. Debe haber un vínculo horizontal e igualitario entre nosotros: el lector, el libro y el escritor. Creamos la historia juntos⁶.

En esta misma dirección, pero ya sobre el contenido, se puede decir que la novela está escrita a gusto del lector occidental, le escribe lo que quiere leer, le dice lo que quiere escuchar. Es una crítica tan cierta como impropia. Hubiese sido acertada si se tratase de un trabajo académico, un ensayo o de la investigación histórica, por ejemplo, pero, a nuestro modo de ver, queda fuera de lugar tratándose del género de la novela, más aún de ficción. Shafak tiene un don innato para articular y desarrollar la ficción, es uno de sus puntos más fuertes y cautivadores. En realidad, tratándose del género novelesco, no tendría sentido escribir un libro que no se quiera leer por un público amplio. Es ahí donde reside la habilidad y la destreza del escritor, en transmitir su mensaje a través de las palabras que gustan al lector.

En efecto, la novela presenta al Rumi, el poeta, que incluso toma vino, pero pasa someramente sobre Ġalāl al-Dīn al-Rūmī el ulema alfaquí avanzado en las disciplinas de la sharía. Además, pone a esta como subordinada, o incluso, irrelevante, frente a la *ḥaqīqa* (la verdad, parte interior de la religión). La dicotomía sharía vs. *ḥaqīqa*, es un tema recurrente en los tratados sufíes, desde siempre ha sido aprovechado por los detractores del sufismo para acusar a los sufíes de antinomistas, laxos en el cumplimiento de los preceptos de la sharía, siendo un asunto que no tiene cabida abordar aquí. De entre los propios sufíes no se descarta que haya algunos que no ven con buenos ojos el tipo de sufismo que la autora presenta y predica. Es innegable el hecho de que Shafak haya presentado una versión adaptada del sufismo para el lector occidental, o incluso acorde a las necesidades del mercado americano.

Dicha cuestión pertenece a un ámbito más amplio, que trata sobre cómo presentar el Oriente al occidental, o cómo este quiere ver, y que se vea, el primero. Para ello se puede recurrir al *Orientalismo* de Edward Said. Si tomamos las teorías “edwardianas” para hacer un escrutinio de cómo Elif presenta al sufismo, seguro que aflorarán muchos puntos críticos, pero, tal como advertimos, sería impropia por tratarse de una novela de ficción, género hecho para disfrutar de una lectura ociosa y así descansar de la lectura académica.

⁶ *Ibid.*, en línea: [Enlace](#) [Consultado 10/03/2022].

Antes de la aparición de *Las cuarenta reglas*, en las últimas décadas se ha venido observando un interés considerable por la poesía de Rumi en los Estados Unidos. Amira El-Zein habla del fenómeno Rumi, como un producto espiritual de consumo para el público americano. De cómo han sido sacadas las obras y poemas de Rumi de su contexto sufí musulmán para llevarlas a un movimiento espiritual elusivo e impreciso, que lo llama el neo-sufismo (El-Zein, 71). En otras palabras, una corriente mística que usa la propia espiritualidad de las religiones para desvincularse de las mismas.

Por casualidad o por causalidad, la novela de Shafak aparece en este contexto, momento oportuno tanto para el éxito en ventas, como para recibir críticas. Una de las repercusiones del estudio del fenómeno de Rumi en los Estados Unidos es encuadrar la novela de Shafak dentro del mismo. Furlanetto incluye la obra, como caso, dentro del fenómeno Rumi, titulado su artículo como: “El «fenómeno Rumi» entre el orientalismo y el cosmopolitismo: El caso de *Las cuarenta reglas del amor*, de Elif Shafak,” en el cual asevera:

En su domesticación de la figura de Rumi para el público estadounidense, la autora turca no sólo sucumbe a la excesiva simplificación y la descontextualización de la obra de Rumi, antes perpetrada por los emprendedores estadounidenses del fenómeno Rumi, sino que también usa estrategias orientalistas en la forma en la que posiciona a Oriente como instrumento para Occidente. (Furlanetto, 201)

En el mismo sentido, en tono más contundente, Kökcü posiciona *Las cuarenta reglas* entre el cosmopolitismo constructivo y destructivo, entretanto afirma:

Dirigiéndose al mercado literario internacional, dominado por las editoriales y las reglas occidentales, en su novela más vendida, *Las cuarenta reglas del amor*, modifica una filosofía genuinamente musulmana para convertirla en una religión ‘oestoxicada.’ Para ello, crea una interpretación fuera de las normas del islam a través de la tergiversación del notable filósofo sufí convencional, Ğalāl al-Dīn Muhammad al-Rūmī, como una figura herética del islam [...] Mientras el mercado literario estadounidense está fascinado por las traducciones de Rumi para una salvación espiritual, ella emplea mal [saca provecho de] la fascinación occidental por un poeta oriental y distorsiona el sufismo para reclamar a las corrientes populares de la espiritualidad estadounidense. (Kökcü, 139)

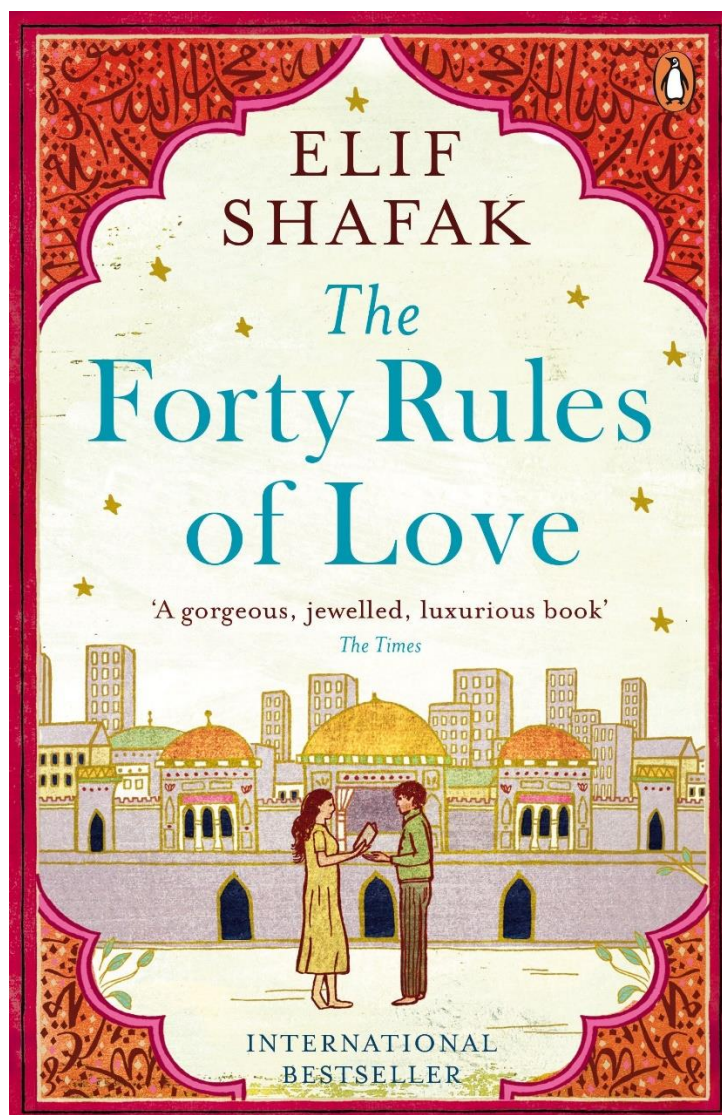
Después de presentar estas críticas sobre la adaptación del sufismo y la figura de Rumi para el mercado estadounidense, se concluye que dichas críticas se pueden circunscribir a este público. Bien es verdad que *Las cuarenta reglas del amor* han tenido un éxito clamoroso en los Estados Unidos, pero también lo tuvo en otras partes del mundo. Aunque hallamos ciertas estas críticas, nos inclinamos a pensar que el lector de la novela de ficción sabe que no es un material que provee datos históricos obligadamente fidedignos. Para conocer en qué consiste el sufismo se ha de consultar las fuentes y las voces autorizadas sobre su doctrina, y para conocer a Ğalāl al-Dīn al-Rūmī, como personaje histórico, se ha de acudir a las fuentes que le biografían.

Huelga la mención de que el lector familiarizado con el sufismo y las extravagancias de algunos sufíes reconocerá, sin mayor esfuerzo, aquellos fragmentos que rozan la heterodoxia. Más aun, el lector especializado en el sufismo sería capaz de buscarle explicaciones y justificaciones a algunas conductas susceptibles de ser tachadas de heterodoxas. Dichas justificaciones se hallan en las obras que defienden y argumentan las

conductas de los sufíes. La controversia sobre el sufismo es tan antigua como el propio sufismo.

8. Conclusión

Después de aludir brevemente al recorrido de la novela sufí, y realizar algunas paradas puntuales sobre la autora y su obra, llegamos a una conclusión principal: la novela está en proceso de convertirse en un clásico. Entre sus atinos y desaciertos, la obra marca un punto de inflexión en la historia de este género. Su éxito ha sido arrollador y, al ser traducida a unas 30 lenguas, se confirma como una de las obras más leídas en los últimos tiempos. La autora ha logrado introducir el sufismo en millones de hogares por todo el mundo. Podemos decir que, gracias a *Las cuarenta reglas del amor*, se ha acelerado el proceso de la emancipación de la novela sufí. Si bien antes se hablaba de la presencia del sufismo en la novela de forma dispersa, ahora toma una nueva dimensión convirtiéndose en una corriente predominante en la producción literaria de varios autores. De momento todo indica que la novela sufí, como género, ha llegado para quedarse.



Obras citadas

- ‘Azīz, Muḥammad ‘Alī. *Malāmiḥ al-taṣawwuf al-islāmī fī adad Naḡīb Maḥfūz*. ‘Ammān, Jordania: Dār Duḡla, 2019.
- El-Zein, Amira. “Spiritual Consumption in the United States: The Rumi Phenomenon.” *Islam and Christian-Muslim Relationships* 11, 1 (2000): 71-85.
- Furlanetto, Elena. “The ‘Rumi phenomenon’ between Orientalism and Cosmopolitanism: The Case of Elif Shafak’s *The Forty Rules of Love*.” *European Journal of English Studies* 17, 2 (2013): 201-213.
- Kökcü, Melih. “Elif Shafak’s *The Forty Rules of Love* between constructive and disruptive cosmopolitanisms.” *Eurasian Journal of English Language and Literature* 2, 2 (2020): 138-151. En línea: [Enlace](#) [Consultado 12/04/2022].
- فريق مرداد [Mirdād, Farīq]. “Osho and *The book of Mirdad*.” En línea: [Enlace](#) [Consultado 9/4/2022].
- Mistar, Amina. “La estructura del sufismo en la novela *Kitab Et-tajaliyat...* de Jamel El Ghitani. Lectura intertextual.” *Insaniyat. Revue Algérienne d’Anthropologie et de Sciences Sociales* 50 (2010): 59-76. En línea: [Enlace](#) [Consultado 12/04/2022].
- Ritter, H. & A. Bausani. “*Djalāl al-Dīn Rūmī*.” En P. J. Bearman, Th. Bianquis, C. E. Bosworth, E. Donzel, W. P. Heinrichs & *et alii* eds. *The Encyclopaedia of Islam. 2nd edition (EI²)*. Leiden: E. J. Brill, 1965. Vol. II: 393-397.
- [s.a.]. “«Creating the Story Together»: An Exclusive Interview with Elif Şafak.” *Journal of Turkish Literature* 6 (2009). Elif Şafak Special Issue. En línea: [Enlace](#) [Consultado 10/04/2022].
- Schimmel, Annemarie. “*Shams-i Tabrīz(ī)*,” En P. J. Bearman, Th. Bianquis, C. E. Bosworth, E. Donzel, W. P. Heinrichs & *et alii* eds. *The Encyclopaedia of Islam. 2nd edition (EI²)*. Leiden: E. J. Brill, 1997. Vol. IX: 298.
- Shafak, Elif. *La isla del árbol perdido*. Barcelona: Lumen, 2022. Traducción de Inmaculada Concepción y Pérez Parra.
- . *Mis últimos 10 minutos y 38 segundos en este extraño mundo*. Barcelona: Lumen, 2020
- . *The Forty Rules of Love*. New York: Penguin, 2010.