

ARTE E ISLAM. MAHOMA Y SU REPRESENTACIÓN

Fernando Klein

Instituto de Profesores Artigas (Uruguay)

Introducción

Este artículo tiene como punto de partida las caricaturas publicadas por el periódico danés *Jillands Posten*, el 30 de septiembre de 2005, vinculadas al Islam y su Profeta, Mahoma, que llevaron a una profunda polémica en el mundo referido a la libertad de expresión y a la tolerancia religiosa. Precisamente, una de estas caricaturas presentaba a Mahoma con una bomba escondida dentro de su turbante.

La hemeroteca en Internet ofrece material abundante sobre esta noticia, en realidad todavía bastante reciente. Para refrescar la memoria al lector despistado, apuntaremos un enlace que recoge lo acaecido bajo un titular rotundo:

‘Caricaturas de Mahoma desatan la indignación del mundo islámico’

http://www.elpais.com/articulo/internacional/Caricaturas/Mahoma/desatan/indignacion/mundo/islamico/elpporint/20060131elpepiint_6/Tes (*El País*, 31 de enero de 2006. Habían transcurrido cuatro meses desde la publicación de las caricaturas, los incidentes se extendían y el conflicto adquirió una dimensión internacional.)

En este clima se produjeron incendios de embajadas, tumultos, quemas de banderas, muertes y todo tipo de desmanes. En ese entonces tanto los políticos y los medios de comunicación señalaron que se hacía la realidad la tesis de Samuel Huntington acerca

del *Choque de las Civilizaciones*, sin embargo dicha teoría constituye una distracción acerca de los verdaderos motivos que llevaron a las movilizaciones y protestas masivas de los miembros de la religión islámica. También se habló del derecho a la libertad de expresión, a la libertad de prensa y pensamiento, veremos cuáles son los límites de esos derechos especialmente cuando son mal utilizados incitando al odio y la intolerancia religiosa.

¿Es posible representar a Mahoma? Para responder a esta pregunta, se considerará lo que dicen los libros religiosos islámicos. Queda claro que a la Divinidad no debe representarse de manera alguna, diferente es el caso del Profeta, pero hubo mucha ignorancia al respecto y “much agua pasó bajo el puente”. Una lección que ha quedado de las polémicas de los años pasados es el enorme desconocimiento sobre el mundo musulmán y sus instituciones. Conviven en Europa con nosotros, pero nuestros prejuicios e ignorancia nos impiden aproximarnos a ellos con un mínimo de objetividad.

Mahoma y el Islam

La palabra Islam significa, en árabe, paz, obediencia o sumisión y, en el sentido religioso, quiere decir: la sumisión a la voluntad de Alá; cumpliendo con sus preceptos y absteniéndose de sus prohibiciones. El hombre o la mujer que acepta con voluntad propia la soberanía de Alá único y se rinde completamente a su voluntad es conocido(a) como “Musulmán(a)”. El islamismo se presenta como un conjunto estructurado de principios y de prácticas rituales prescritas por la “Ley divina” (sart'a), que ordena y organiza la vida de la comunidad.

El fundador del Islam fue Mahoma o Mujammad, también llamado “Ahmad”, pero cabe señalar que no se consideraba fundador de una nueva religión sino perfeccionador de la religión única verdadera, monoteísta y revelada desde el origen de los tiempos (Cuevas Garcia, 1972: 62). Los escritos de Mahoma efectuados por inspiración Divina (Corán) dieron a los árabes una religión con escritos claros y prácticos, en la lengua árabe. Para los judíos, la revelación se detiene en el Antiguo Testamento; para los cristianos en el Apocalipsis; para los musulmanes, en los 114 suras del Corán. Sobre Mahoma y el Corán se destinarán los correspondientes apartados (Cuevas Garcia, 1972: 65).

Las tres grandes religiones coinciden en que Dios ha enviado profetas al mundo, de hecho Mahoma se tiene por el último miembro de una larga cadena de profetas y se denomina, en el sura 33,40, “el sello de los profetas”. Como profetas más significativos anteriores a Mahoma y que son igual válidos para el Islam como para los judíos y los cristianos, son considerados a Abraham, Moisés y Jesús (como profeta pero no como Mesías) (Hitti, 1973: 102).

Según el Islam todos los profetas anunciaron, en el fondo, el mismo mensaje. Se admite la protorevelación y la protoalianza de Dios con Adán como primer hombre, pero se rechaza el pecado original. Abraham es considerado como prototipo de piedad y obediencia a Dios. En el Corán se le denomina “prototipo” singular y “amigo de Dios”, y se le mira como modelo del hombre que busca la divinidad (Hitti, 1973: 102). Moisés es llamado el “elegido” y tiene especial importancia para el Islam como el anunciador de las leyes coránicas. Jesús es considerado como directo precursor de Mahoma, el Corán menciona su nacimiento por medio de la Virgen María. El Islam ve a Jesús como un profeta importante pero niegan su muerte en la cruz, dicen que él simplemente desapareció: se refuta su condición de hijo de Dios; Jesús fue creado por Dios, es criatura de Dios, y éste no tiene hijo alguno ni está “acompañado”. Por tanto, no creen en la Trinidad, al contrario que los cristianos. Los comentaristas del Corán creen en el retorno de Jesús en el fin de los tiempos, quien regresará como un musulmán perfecto que será rey de derecho de un reino mundial unido (Klein, 2006: 285).

El Corán se ocupa extensamente de la vocación de Mahoma a ser profeta y lo defiende de la crítica que en su tiempo levantaron contra él sus adversarios, en el sentido que fuera un impostor o un poseído por los demonios. Con Mahoma, “sello de los profetas”, se complementa la religión querida por Dios.

Representaciones de la figura de Mahoma en el Islam: un análisis crítico

— Introducción.

De la cambiante historia del mundo islámico y de su gran extensión geográfica, se puede derivar que el arte musulmán no es algo uniforme. Se aprecian tendencias nacionales, pues el Islam sólo dicta el plan de los edificios religiosos y las distintas

monarquías crean el lenguaje artístico. Una de las principales características del arte islámico fue su eclecticismo: al no tener Arabia tradiciones artísticas, cuando el Islam se extiende por gran parte del mundo conocido se adoptan múltiples elementos de los pueblos sometidos, pero combinándolos y transformándolos de acuerdo con la mentalidad islámica. Se entrelazan elementos visigodos (el arco de herradura), sirios y armenios (arcos, bóvedas, cúpulas), bizantinos (exuberancia decorativa, suntuosidad de los materiales). En la mezcla y posterior transformación de estos elementos es donde se descubre la personalidad del arte islámico, siempre unido, como elemento fundamental de cohesión, por la lengua y la religión (González Ferrín, 2002: 141).



Nacimiento de Mahoma del Jami' al - Tavarikh

(La Historia Universal) de Rashid Al - Din, Persia, 1315

En la época del Califato Abbasí (750-945), las fronteras políticas ya no coinciden con las religiosas, pues Al-Andalus, el norte de África y las zonas ocupadas de la India escapan pronto a la autoridad del califa. La capital se traslada de Damasco a Bagdad, y la influencia persa crece de forma notable. A partir de la dinastía Abassida, la cultura islámica queda definida en sus principales aspectos religiosos y artísticos. La evolución política posterior, especialmente la preponderancia que tomaron las dinastías turcas desde el siglo XIII, tendrá profunda incidencia en el ámbito cultural islámico, ya que desapareció el Califato, se produjo la disgregación e independencia de zonas alejadas y se amplió la geografía del mundo islámico con los mongoles que sometieron la India, y los turcos otomanos que conquistaron los restos del Imperio Bizantino en 1453 (González Ferrín, 2002: 210).

La doctrina islámica, como hemos visto, está fijada en el Corán, y se completa con las palabras atribuidas al Profeta (la Sunna), y la Tradición (acuerdo unánime de los creyentes, fuente infalible de fe). De ésta última deriva la prohibición de las imágenes (aniconismo) en el arte islámico, ya que en las otras no hay prohibición expresa al respecto.

Es por eso que la atención que se dedica a la pintura y a la escultura, restringida por motivos religiosos (principalmente el aniconismo) es muy escasa. Aunque el Corán no contiene ninguna prohibición expresa de representar figuras animales o humanas, la Tradición islámica sí la recoge, sobre todo aplicada a edificios religiosos. Las mezquitas, por la simplicidad de su dogma, no tiene necesidad de representaciones, lo que, unido a la prohibición de la Tradición, limita la representación figurativa a pinturas murales de palacios, a cerámicas, miniaturas y tejidos. Aunque no existe un tabú sobre la representación del profeta, lo hay en forma rigurosa para la representación de Dios. De todo lo demás hay muchísimas representaciones, incluido el propio Mahoma (Gnilka; 2005: 136).

Cuando se extendió por el Levante, el Islam entró en contacto con una versión del cristianismo que era militantemente iconoclasta. Como resultado, algunos teólogos islámicos decretaron “fatuas” contra cualquier representación de la deidad, en un momento en el que el Islam aún tenía teología orgánica, lo cual se vio reforzado por el hecho de que esta religión comprende los diez mandamientos judíos en los que se explicita la prohibición de representar a Dios. El tema nunca se ha decidido de un modo u otro: en el Islam sólo hay un principio absoluto que es la unicidad de Alá (Gnilka; 2005: 136).

— El Aniconismo.

El Islam se decantó por el culto abstracto, sin imágenes desde el siglo VIII, a pesar de que en sus primeros momentos hubo representación de figuras. Cuando surgió la fe islámica, el Mediterráneo cristiano era un crisol repleto de imágenes heredadas de Egipto, siempre capaz de representar cualquier idea de forma antropomórfica, y también de la plástica y el grafismo populares de los herederos del Imperio romano. Incluso en

Oriente existía un complejo de cultos que, sobre antiguas bases mesopotámicas e iranianas, influidas por el Helenismo, usaban motivos religiosos figurados, aunque más parcos y con tendencia a la abstracción (González Ferrín, 2002: 69).

Mahoma desarrolló, conoció y respetó las imágenes religiosas, y por ello en el Corán no hay referencias contra ellas, pero sí contra los ídolos, prohibiéndolos. Desde las primeras monedas y los primeros palacios, así como desde las primeras mezquitas, existieron representaciones figuradas en el Islam, aunque fueron símbolos, vegetación, joyas, edificios, y elementos topográficos. En los palacios no faltaban las representaciones similares como las escenas de caza, victorias militares, músicos, bailarinas, etc.



Representación más temprana de Mahoma.

Siglo VII. Arte Islámico primitivo

Una escuela teológica islámica, denominada Mutazila, en el primer tercio del siglo IX, trató de purificar el Corán de cualquier interpretación simplista, esto es, popular y antropomórfica. Utilizando el razonamiento filosófico cristiano, de raíz griega clásica, proscribió uno de los recursos populares como son las imágenes tanto religiosas como laicas. No obstante el nacionalismo árabe que dio forma al descontento popular tanto contra el mutazilismo como contra el cristianismo, persiguió cualquier elemento de la cultura que pudiera ser tomado como cristiano, y por tanto, toda imagen se tildó de

cristiana o peor aún, de pagana. De esta manera la iconofobia de la tradición sunní coincidió con el mutazilismo.

Esta situación iconofóbica explica que el mismo califa abbasí mandara borrar todas las imágenes de sus palacios en el 870, inaugurando un auténtico desierto iconográfico hasta el siglo XIII. La prohibición alcanzaría para siempre al interior de las mezquitas y al propio Corán que no se ilustró. Para apoyar estas teorías, los musulmanes elaboraron tradiciones en las que se insistía en la idea de que quien crea imágenes incurre en la soberbia sacrílega de parangonarse con el Creador. En este contexto se dio una extraña paradoja, ya que allí donde el sustrato figurativo fue más importante, como en Oriente, la reacción iconoclasta fue más decidida, mientras que en Occidente, depauperado culturalmente por las invasiones de los pueblos bárbaros, hubo una cierta tolerancia iconográfica.

En Oriente, el eclipse de la figura humana se prolongó durante todo el siglo X, aunque desde el siglo XI, de forma tímida, aparecen las primeras figuras, precisamente en la ilustración de libros. Se trata de las figuras humanas, de rasgos chinos o mongoles, que representan constelaciones en un manuscrito de 1009 hecho en Irak. Otra temprana representación son las pinturas al fresco del palacio de la ciudad de Gaza y también en el Salón del Trono del palacio de Lasjari Bazar, cercano a aquella ciudad, fechados ambos a comienzos del siglo XI. A partir de estos momentos, Oriente recuperará, en temas de índole civil, científica e histórica, la figura humana y las escenas, aunque tal cosa solo se generalizaría a partir del siglo XIII.

Es un hecho sobradamente conocido el escaso desarrollo que en este arte tuvo la representación figurativa del hombre y de los animales. Habitualmente se ha dado por buena la explicación de que tal ausencia se basa en razones de índole religiosa, pero esta tendencia anicónica responde sobre todo a su temperamento semítico. El decreto de Yazid (año 722) sobre la prescripción de representación de seres animados, hombres o bestias, reafirma una tendencia que se venía desarrollando desde siglos previos (Cuevas Garcia, 1972: 130).

En el Corán no existe una condenación expresa del arte, sólo en la sura quinta se indica: “¡Oh creyentes! ¡El vino, los juegos de azar, las estatuas y la suerte de las flechas son

abominaciones inventadas por Ax-Xaythan! ¡Evitadlas y seréis felices!”. Pero debe advertirse que la traducción de “ansab” por “estatua” no es del todo correcta, por cuanto con ella se definen también los altares idólatricos. La traducción más correcta sería así: “El vino, los juegos de azar, los altares de los ídolos...”. El texto religioso prohíbe adorar a cualquier cosa o persona y de ahí que los musulmanes desde un primer momento mostraran aversión hacia la pintura y hacia la ilustración, tanto de índole profana como religiosa. Justificaron esta actitud argumentando que la gente ignorante o la que no ha recibido una debida educación religiosa podía malinterpretar las figuras (Cuevas Garcia, 1972: 81).

Una tradición ha puesto en boca de Mahoma las siguientes palabras: “Dios me ha enviado contra tres clases de personas para aniquilarlas y para confundirlas: son los orgullosos, lo politeístas y los pintores. Guardaos de representar sea al Señor, sea al hombre, y no pintéis más que árboles, flores y objetos inanimados”. Y otra tradición atribuye a Mahoma frases que condenan a los que labren figuras que proyecten sombra. Porque el día del juicio los seres representados vendrán a reclamar un alma al artista, que, no pudiendo procurársela, sufrirá los tormentos del fuego eterno.

El capítulo 42, sura 11 del Corán señala que “[Alá es] el creador de los cielos y la tierra... (No hay) nadie a semejanza de Él”. Por lo que los musulmanes consideran que Alá no puede ser capturado por una imagen hecha por una mano humana, tal era su belleza y grandeza. Intentar hacerlo era un insulto para Alá. La misma creencia se busca aplicar a Mahoma: en el Corán (Capítulo 21, suras 52 a 54) se lee “[Abraham] dijo a su padre y a su pueblo: ‘¿Qué son estas imágenes que están adorando?’ Ellos respondieron: ‘Hemos averiguado que nuestros padres las adoraban’. Él les dijo: ‘Ciertamente, ustedes, y vuestros padres, se encontraban en claro error’”.

“... Aquellos que pinten ilustraciones serán castigados en el Día de la Resurrección y se les dirá: ponle un alma a lo que has creado.” (Hadith, Sahih Musulmana, vol.3, no. 5268).

“Narraba ‘Aisha: El Profeta se acercó a mi y había una cortina llena de pinturas de animales en la casa. Su cara se encolerizó, arrancó la cortina y la destrozó en pequeños

pedazos. El Profeta dijo, ‘La gente que ha pintado estas ilustraciones recibirán un severo castigo en el Día de la Resurrección’” (Bukhari vol.8, libro 73, no.130).

Algunas de las condenas de los hadices de la tradición musulmana refieren a los adoradores de las imágenes de los profetas y de los santos, a los artistas, ya que los realizadores de imágenes serán castigados el día del juicio al imponerles Dios la tarea imposible de resucitar sus obras, de los que se sirven de telas y almohadones con figuras, y de la destrucción de las cruces por cuanto a ellas rinden culto los cristianos.

El concepto de Dios y Naturaleza, Dios y Materia, se manifestaría como antagonismos: la materia es imagen del mal y por tanto la máxima aspiración religiosa se hallará en huir de la naturaleza y unirse al espíritu divino. La repugnancia que sienten por lo material, aleja al pueblo árabe de la tendencia a representar figuras corpóreas pues eso podría dar lugar a la idolatría, a que se adorase a la criatura en lugar del Creador Supremo.

— Las Representaciones de Mahoma.

El Islam temprano considera las artes no tanto a nivel de expresar y sugerir formas, sino a un nivel práctico para expresar la cultura en vínculo con Mahoma.

A mediados del siglo VIII se vuelve cada vez más elaborada la doctrina islámica en contra de la creación de las imágenes, especialmente en los hadices. Hay que resaltar que el Islam entra en contacto con la cultura bizantina en el momento más álgido de la controversia iconoclasta. Muy probablemente la visión negativa de la representación de figuras en el arte bizantino influyó poderosamente en el arte islámico. Pero ya desde un comienzo cualquier intento de representación e incluso simbolismo es rápidamente abandonado, incluso a nivel de las representaciones de las monedas de uso corriente (Lari; 1990: 115).

Sin embargo, varios ejemplos de arte figurativo islámico ha sobrevivido, la mayoría de la época medieval, especialmente de Irán. Se observan representaciones de diversos eventos en la vida de Mahoma, los profetas, escenas del Paraíso y del Infierno, batallas entre reyes iraníes y escenas de la vida diaria.

El arte de los Fatimidas (dinastía Shiita que gobernó entre los años 909 a 1171 d.C.) continuó enfocando su atención en la representación caligráfica, y diversos elementos decorativos, pero también se reproducían a humanos y animales. Son célebres las cerámicas pintadas fatimidas de Egipto, distinguidas precisamente por la representación de la figura humana. Esta misma dinastía desarrolló el arte de la ilustración de manuscritos. Los turcos Seljuk apoyaron el arte islámico realizando aportes importantes al arte, arquitectura, mausoleos de hombres santos (especialmente para uso de peregrinos) y ciudadelas. La pintura y escultura de animales y personas fue empleada en la decoración de su arte arquitectónico monumental. De todos modos, los Seljuk estaban más interesados en las proporciones geométrico-matemáticas que en el arte.

En Persia, hoy Irán, cobró especial relevancia el arte figurativo en muros y manuscritos iluminados. Se incluían escenas de la vida del Profeta, reyes de Irán y otras figuras humanas. Los ejemplos incluyen 56 pinturas en miniatura del siglo XIV del libro llamado “Shah-namej” (*Libro de Reyes*); también las ilustraciones del “Jami' at-tawarikh” (*Historia Universal de Rashid ad-Din*); y el manuscrito “Khwaju Kermani” de 1396. El estilo de representación iraní estaba influenciado por el arte Seljuk pero también por la pintura de lejano oriente. El más famoso de los pintores islámicos fue Behzad (1455-1536), liderando una escuela de arte en Irán (Lari; 1990: 131).



*El joven Mahoma se encuentra con el monje Bahira. Jami' al-Tawarikh
(La Historia Universal), de Rashid Al-Din, Persia, c. 1315*

Las miniaturas otomanas tienen características que le son propias, tanto a nivel de lo folclórico como en imágenes de tipo religioso, o incluso en las representaciones de la vida cotidiana, expediciones militares y grandes festivales. Entre los ejemplos más elaborados se encuentra el manuscrito “Surname-i Vehbi” (del museo Topkapi Saray Museum, Estambul) pintado por Levnî a comienzos del siglo XVIII.

La prohibición de la representación de Mahoma está más arraigada en la comunidad sunní, a la que pertenecen aproximadamente el 90% de los musulmanes, en ella las representaciones del profeta son prácticamente inexistentes. Sin embargo en la comunidad chií, se pueden encontrar imágenes de Mahoma en numerosas ilustraciones y miniaturas de libros, especialmente a partir del siglo XVI. También se ha de destacar que en el imperio otomano, a partir del siglo XVI, los turcos (que eran sunníes) representaban al profeta en miniaturas e ilustraciones, en numerosas ocasiones el rostro del profeta con una playa vacía o una llama en forma de almendra en lugar de su cara (Lari; 1990:165).

A menudo en Oriente las representaciones del profeta proceden de una iconografía tan sofisticada con la de la tradición occidental. Por ejemplo, en un manuscrito del siglo XIV, “Jami' al Tawarih”, una historia monumental del mundo, escrito por Rashid Edwin, donde se expone la vida del profeta ilustrada con pinturas que imitan la iconografía cristiana.

La mayor parte de las representaciones de Mahoma que han perdurado lo presentan de cuerpo entero aunque los artistas se cuidan de no dibujar sus rasgos faciales, de manera que las ilustraciones están incompletas, con un espacio en blanco donde se debería haber dibujado la cara. Sin embargo, en los primeros años del Islam, los sunníes también reprodujeron figuras humanas de naturaleza profana. En Jordania, por ejemplo, al este de Ammán, todavía se pueden apreciar en un excelente estado de conservación figuras humanas en las paredes de uno de los castillos que los califas omeyas construyeron en el desierto para usarlos como bases para satisfacer sus aficiones a la caza.

Una miniatura del sultán Mohammed-Nur Bokharai que muestra a Mahoma montando un buraq, un caballo con la cara de una mujer hermosa, camino de Jerusalén para su

M'eraj o viaje final (siglo XVI); una pintura que muestra al arcángel Gabriel guiando a Mahoma a Medina, la capital del profeta, tras huir de La Meca (siglo XVI); un retrato de Mahoma, con la cara cubierta con una máscara, en un púlpito de Medina (siglo XVI); una miniatura de Isfahán que representa al profeta con su gato preferido, Hurairah (siglo XVII); la miniatura de Kamaledin Behzad que muestra a Mahoma contemplando una rosa producida de una gota de sudor que cayó de su cara (siglo XVI); un cuadro, “Masacre de la familia del profeta”, que muestra a Mahoma contemplando cómo es ajusticiado su nieto Hussain por los Umayyads en Karbala (siglo XIX); un cuadro que muestra a Mahoma y a siete de sus primeros seguidores (siglo XVIII); y el retrato de Mahoma de Kamal ul-Mulk que muestra al profeta sosteniendo el Corán en una mano con el dedo índice de la otra señalando la unicidad de Alá (siglo XIX).



Mahoma en una Mezquita. Turquía. Siglo XVI.

Algunos de estos retratos pueden verse en museos dentro del mundo musulmán, como en el museo Topkapi de Estambul, y en Bokhara, Samarkanda y Haroun-Walat (un suburbio de Isfahán). Los visitantes de otros museos, incluyendo algunos de Europa, encontrarán miniaturas e ilustraciones de libros representando a Mahoma, en ocasiones llevando su burqa (cubierta) de La Meca o su niqab de Medina (máscara). Una estatua

de Mahoma puede verse en el edificio del Tribunal Supremo de Estados Unidos, donde se honra al profeta como uno de los grandes “legisladores” de la humanidad.

Han habido otras imágenes: los yanissarios, una elite del ejército otomano, llevaba un medallón con la cabeza del profeta (sabz qaba). Sus rivales persas, los qizilbash, tenían su propio icono, representando la cabeza de Alí, el yerno del profeta y primer imán del chiísmo.

¿El Choque de las Civilizaciones?

Al analizar el conflicto suscitado por las caricaturas sobre Mahoma y el Islam, muchos investigadores y medios de prensa indicaron que se enmarcaría en el llamado *Choque de las Civilizaciones*. Esta teoría alude a las relaciones entre naciones, países y culturas, dentro del ámbito sociopolítico de las relaciones internacionales. Fue desarrollada por Samuel Huntington en la revista estadounidense *Foreign Affairs*, luego profundizada en un libro del año 1996.

Este autor trata de explicar que los grandes movimientos políticos y culturales de la historia son producto de las influencias recíprocas de las distintas civilizaciones. Se entiende por civilización, una cultura prácticamente definida, cerrada e impermeable a influencias externas: “roza”, se mantiene paralela o se contrapone a otras civilizaciones que desarrollan culturas diferentes (Huntington, 1987: 31).

En Occidente, muchos han llegado a la conclusión de que la indignación de los musulmanes por las caricaturas de Mahoma la promueven los fundamentalistas que quieren aprovechar cualquier excusa para agitar la cólera popular. Pero el problema básico no son las caricaturas sino retratar a Mahoma, y a su religión, como violentos. Algunos olvidan que los actos terroristas, como el del 11 de septiembre de 2001, son llevados a cabo por una pequeñísima minoría que no representa la voluntad de la mayoría de los musulmanes. Ser musulmán no es ser fundamentalista, ni ser fundamentalista es ser musulmán. Existe una percepción, totalmente falsa pero por desgracia bastante generalizada, de un mundo islámico dominado por el fanatismo y el terrorismo.

Es verdad, no obstante, que los islamistas radicales han encontrado en las caricaturas una confirmación de la imagen de un Occidente violento e inmoral que sostienen desde hace tiempo. Como sucedió con las imágenes de tortura de Abu Ghraib, que mostraban una violación sistemática de los derechos humanos y una humillación deliberada de los musulmanes, los dibujos pueden utilizarse para avivar la ira de la población.

Pero esa ira popular no surge de la nada. Invasiones militares en Afganistán e Irak, maltrato a prisioneros, bombardeos a la población civil archivados como “daños colaterales” de una guerra sin fin. En conjunto, hay una indignación acumulada que puede desbordarse con los dibujos mencionados. A ello se suman las distintas resoluciones judiciales que han exonerado absolutamente a las revistas que publicaron las viñetas, sin considerar que de hecho instigan al odio entre culturas y, nuevamente, a la formación de la imagen del Islam como religión violenta. Por su parte, las reacciones de los ofendidos (con disturbios, quema de banderas, asedio a embajadas...) tampoco contribuyen a desterrar falsos estereotipos.

Visto este escenario, pensamos es necesario establecer un diálogo despojado de prejuicios. Un diálogo preventivo, no una guerra preventiva. Valores como la libertad, igualdad, solidaridad, democracia, derechos humanos y tolerancia, han de ser compartidos y promovidos por los Gobiernos y las instituciones de Oriente y Occidente. Deben encontrarse en foros en los que fortalecer sus relaciones (políticas, económicas y culturales), reconocer sus diferencias como un factor enriquecedor, respetarse mutuamente y desmentir, con hechos, la rancia teoría del *Choque de Civilizaciones*.

Hadices. Algunos aspectos de la Sunna del Profeta

La Suna es el conjunto de los relatos de los hechos y enseñanzas de Mahoma. Es usada por los teólogos para fijar el contenido del Corán. Los Hadices son “capítulos”, fragmentos de la Sunna. A continuación anotamos algunos de esos fragmentos.

496. Hind ibn Abi Hala narró que:

El Profeta era de estatura más alta que la promedio, pero más corta que la del hombre más alto. Su cabeza. Su cabello era ondulado y la frente era

sobresaliente y amplia. Sus cejas eran delgadas, arqueadas y no juntas. Entre ellas había una vena que sobresalía cuando se enojaba. Su nariz parecía aguda, teniendo un brillo y lustro en ella. Su barba era exuberante. Sus mejillas eran uniformes (no enjutas) y eran carnosas, más no fofas o flácidas. Las pupilas de sus ojos eran muy negras. Su boca era moderadamente amplia, los dientes eran pequeños y brillantes. Había un espacio interdental en los dos dientes frontales. Su cuello era delgado y de buen aspecto, como el de un buen hierro cincelado. Era bello y atractivo como la plata. Todos sus miembros estaban moderadamente musculosos. Su cuerpo era robusto. Su estómago y su pecho eran bastante uniformes (no había nada de barriga), pero su pecho era amplio y la distancia entre hombro y hombro era algo larga. Donde sea que se quitaba la camisa, su piel parecía brillante y lustrosa. Había una delgada línea de pelo entre su pecho y el estómago; excepto por esto, tanto el pecho como el estómago estaban libres de pelo; pero había pelo en ambos brazos, hombros y en la parte superior del pecho. Sus palmas y sus muñecas eran amplias. Los dedos de sus manos y pies eran simétricamente largos. Sus dos pies eran carnosos y uniformes, y las plantas estaban arqueadas. Chamael Tirmídi

497. Alí ibn Abí Talib reportó que:

El Profeta ni era alto ni bajo, era grande de cabeza y barba, carnosos de manos y pies, de tez rojiza blanca y de nudillos gruesos. Era de cara redonda, negro de ojos, largo de pestañas, amplio de hombros, con un hilo de pelo sobre su pecho, de palmas y pies gruesos y el sello de la profecía se apreciaba entre sus hombros. Uno que lo viese exclamaría: No vi a nadie como él antes o después de él. Tirmídi

498. Yabir ibn Samura narró que:

Vi de noche al Profeta a la luz de la luna; y lo contemplé mientras una toga roja pendía sobre él y ¡loo! Se veía más apuesto que la luna. Darimi

499. Káb ibn Malik reportó:

Cuando sea que el Profeta se complacía, su rostro brillaba como la luna, con lo cual nos dábamos cuenta que él estaba complacido. Bujari

500. Yabir reportó que:

Vi el sello de la profecía entre los hombros del bendito Profeta. Su apariencia era como un tumor rojo y era tan grande como el huevo de un pichón. Chamail Tirmídi

501. Hind ibn Abi Hala narró que:

La barba del Profeta era tan densa y exuberante que cubría parte de su pecho. Chamail Tirmídi

502. Anas ibn Malik narró que:

Nunca conté más de 14 pelos blancos en la cabeza y la barba del bendito Profeta. Chamail Tirmídi

503. Anas ibn Malik relató que:

El cabello del Profeta ni era completamente lacio ni rizado, sino algo ondulado y le llegaba hasta el lóbulo de sus oídos. Chamail Tirmídi

504. Anas ibn Malik relató que:

Nunca sentí vello o seda más suave que las palmas del Profeta. Bujari, Muslim

505. Umm Sulaim narró que:

El Profeta venía a mi casa a menudo por una siesta. Yo tendía una capa de cuero para él. Él sudaba profusamente y yo recogía su sudor en una caja de perfume. El bendito Profeta una vez preguntó: ¿Qué es lo que estás haciendo? Y le respondí: Nosotros guardamos tu sudor, porque es el más fragante de los perfumes. Bujari, Muslim

506. Yabir reportó que:

Para uno era imposible caminar donde el Profeta hubiese caminado antes sin antes darse cuenta que él había estado ahí antes. Esto se debía a la fragancia especial de su transpiración. Darimi

507. Anas ibn Malik relató que:

Donde sea que el Profeta estrechaba manos con otro, él no dejaba su mano hasta que el último dejaba la suya. Tirmídi

508. Aixa narró que:

Nunca vi al Profeta tener un ataque de carcajadas abriendo la boca. Más bien sólo sonreía. Bujari

509. Abdulá ibn Harit reportó que:

Nunca vi a nadie sonreír más que al Profeta. Tirmídi

510. Yabir reportó que:

El Profeta solía guardar silencio prolongadamente. Chara a-sunna

511. Hind ibn Abi Hala narró que:

El Profeta caminaba ligeramente encorvado hacia delante, pisando el suelo ligero y no pesado. Cuando caminaba, parecía como que caminaba cuesta abajo. Mientras caminaba solía tener a sus compañeros delante de él. Él no solía dar pasos cortos. Chamail Tirmídi

512. Anas ibn Malik reportó que:

El Profeta a menudo repetía una cosa tres veces de modo que los oyentes pudieran entenderlo bien. Tirmídi

513. Aixa narró que:

El Profeta no acostumbraba a hablar apresuradamente, como lo hacéis. Él hablaba de tal modo que si uno quería, uno podía contar sus palabras. Bujari, Muslim

514. Ibn Abás narró que:

El Profeta prefería la ropa blanca. Y decía: El blanco es el mejor atavío, así que los que estéis vivos deben usarlo y los muertos de entre vosotros deben amortajarlos así. Chamail Tirmídi

515. Ibn Abás, Aixa y Asma reportaron que:

El largo de la camisa del bendito Profeta estaba entre sus rodillas y tobillos. Las mangas de su camisa llegaban hasta sus muñecas. Él no poseyó más que una camisa, manto o tajbund. Chamaíl Tirmídí

Bibliografía

Biblia Latinoamericana (Edición de 1995), texto traducido del hebreo y del griego, Editorial Verbo Divino, Estella, Navarra.

Blazquez, José (1989): *Los Hebreos*, Ed. Akal, Madrid.

Cabrera, Isabel (1998): *El lado oscuro de Dios*, Ed. Paidós, Méjico.

Canto Rubio, J. (1965): *Los profetas*, Ed. Euramerica, Madrid.

Charpentier, E. (1990): *Para leer el AT*. Verbo Divino, Estella, Navarra.

Cruz Hernández, Miguel (1996): *Historia del pensamiento en el mundo islámico*, Alianza, Madrid.

Cuevas Garcia, Cristóbal (1972): *El pensamiento del Islam*, Ediciones Istmo.

Djait, Hichem (1996): *La personalidad y el devenir araboislámicos*, Mapfre, Madrid.

Gaudefroy-Demombynes (1921): *Les institutions musulmanes*; Ernest Flammarion, París.

Eliade, Mircea (1978): *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*, Cristiandad, Madrid.

Feuillet Robert (1965): *Introducción a la Biblia*, Ed. Herder, Barcelona.

Fierro, A. (1979): *Sobre las religiones: descripción y teorías*, Ed. Taurus, Madrid.

Gnilka, Joachim Villanueva Salas, J. Marciano (2005): *Biblia y Corán: lo que los une, lo que los separa*, Ed. Herder, Barcelona.

González Ferrín, Emilio (2002): *La palabra descendida: un acercamiento al Corán*, Ediciones Nobel, Oviedo.

Hitti, Philip (1973): *El Islam, modo de vida*, Ed. Gredos, Madrid.

Huntington, Samuel (1997): *El Choque de Civilizaciones*, Ed. Paidós, Barcelona.

James, W. (1986): *Las variedades de la experiencia religiosa*, Ed. Península, Barcelona.

Jomier, Jacques; Vernet, Juan; Ortiz García, Alfonso (1985): *El Corán: textos escogidos en relación con la Biblia*, Editorial Verbo Divino, Estella, Navarra.

Klein, Fernando (2007): *Jesús Apócrifo*, Corona Boreales, Málaga.

Klein, Fernando (2006): *La Biblia Desnuda*, Arcopress, Córdoba.

Lari, Sayyid Mujtaba Musavi (1990): *Los fundamentos de la doctrina islámica*, Foundation of Islamic Cultural.

Lichteim, Miriam (1976): *Ancient Egyptian Literature*, University of California Press.

Machordom, Álvaro (1979): *Las Columnas del Islam*, Editor 3, Madrid.

Martinez, Pedro (1985): *El Islam*, Salvat Editores, Barcelona.

Morris, Brian (1995): *Introducción al estudio antropológico de la religión*, Ed. Paidós, Barcelona.

Muñoz Lorente, G. (2001): *Los mensajes del Corán San Vicente*, Editorial Club Universitario.

Navarro Aguado, Francisco (1978): *La Biblia en el Corán*, Callosa de Segura.

Pfander, Karl (1910): *Mizanu'l Haqq*, W. St. Clair Tisdall, Michel HOURST 2006.

Prades, J.A. (1998): *Lo sagrado*, Ed. Península, Barcelona.

Ries, Julián (1995): *Tratado de antropología de lo sagrado*, Editorial Trotta, Madrid.

Wolff, Hans Walter (1975): *Antropología del Antiguo Testamento*, Ed. Sígueme, Salamanca.

Sitios de Internet consultados

Diario El País, <http://www.elpais.com>

Web Islam, <http://www.webislam.com/>

Enciclopedia Británica, <http://www.britannica.com/>

Enciclopedia Católica, <http://www.encyclopediacatolica.com/>

Internet History Sourcebook, www.fordham.edu/halsall/ancient/asbook.html

The Jewish Enciclopedia, www.jewishencyclopedia.com

Wikipedia, <http://es.wikipedia.org/wiki/Portada>

Resumen

El artículo trata con las posibilidades de representación de Mahoma: ¿está prohibido representar a Mahoma en el Islam? ¿Qué dice la historia o la religión acerca de esto? Las próximas líneas tratan de lograr un breve pero profundo acercamiento a este tema, subrayando la importancia que el mismo tuvo hace muy poco tiempo (en el año 2006) cuando varios problemas referidos a la incomprensión y el odio ubicaron al mundo musulmán frente a Occidente como violento en una conducta no compartible. A través del artículo veremos la falta de respeto que hubo en ciertas imágenes que fueron publicadas provocando todo tipo de reacciones a lo largo del mundo.

Palabras clave

Mahoma, Representación en el Islam, Religión, Islam.

Abstract

The article deals with the chances of illustration of Mohammed: is it forbidden to depict Mohammed in the Islam? What the history or the religion say about it? The following sentences try to get a brief but deep approaching to that issue, underlying the importance that just a few time ago (in the year 2006) when several problems related to misunderstanding and hatred set the Muslim world in front of the Western people as violent in a behavior that no one could share. Through the article we will see the lack of respect there was in some images that were published provoking all kind of reactions in the world.

Key words

Mohammed, Illustration in the Islam, Religion, Islam.