

La lengua oculta debajo del paladar: preservar el secreto en la cábala y el sufismo medievales

Antoni Gonzalo Carbó

«Nuestra causa (*amrunâ*) es un secreto (*sirr*) que permanece velado (*mustasirr*), un secreto que sólo puede enseñar un secreto, un secreto por encima de un secreto (*sirr 'alâ sirr*), un secreto que permanece envuelto en el secreto.»

Imâm Ýa‘far al-Sâdiq (m. 45/765), hadiz¹.

«Los cielos no han podido soportar la carga del secreto².»

Hâfiz, *Dîwân*, ed. M. Qazwînî y Q. Ghanî, *gh.* n° 184.

«¿Y si el interés dirigido a la letra no fuera sino la atracción divina ejercida, sobre nosotros, por el secreto?

La verdad es secreta. En nuestro fervor, habremos interpelado a la letra como guardiana del secreto [...].»

«Lo sagrado permanece como lo inadvertido, lo disimulado, lo protegido, lo inefable [...].»

Edmond Jabès, *Le Parcours*, París: Gallimard, 1985, pp. 26, 87.

«La Faz de Dios se sustrae para siempre al mostrarse.»

Jacques Derrida, *L'Écriture et la Différence*.

«Es un gran secreto, es un gran secreto.»

Jean-Luc Godard, *Je vous salue, Marie* (1985), Marie, a Joseph.

Introducción

En las diversas tradiciones espirituales, el secreto (lo oculto, separado, retirado, como sustraído a la vista) no puede ser descubierto. La naturaleza del secreto (gr.

(*) Abreviaturas principales: ár. = árabe; Cor. = Corán; D = *Kulliyât-i Shams yâ dîwân-i kabîr*, ed. B. al-Zamân Furûzânfar, 10 t. en 9 vols., Teherán, 1336-46/1957-67; DIIFI = Département d'iranologie de l'Institut franco-iranien (de recherche), Teherán; heb. = hebreo; IFRI = Institut Français de Recherche en Iran, Teherán; París; M = *The Mathnawî of Jalálu'ddîn Rûmî*, ed., trad., coment. y nn. críticas R. A. Nicholson, 8 vols., Londres: Luzac, 1925-40; MI = *Maýmû'a-yi âthâr-i Fakhr al-Dîn 'Irâqî*, ed. N. Mohtasham, Teherán: Zawwâr, 1372/1994 (números = página:verso); QG = Hâfiz Shîrâzî, *Dîwân*, ed. M. Qazwînî y Q. Ghanî, Teherán: Asâtir, 1320 h.s./1941 (números = *ghazal*:verso); per. = persa.

¹ *Apud* H. Corbin, *En Islam iranien: Aspects spirituels et philosophiques*, reimpr., 4 t., París: Gallimard, 1971-72, t. I, p. 189. Cf. M. A. Amir-Moezzi, *Le Guide divin dans le shî'isme originel. Aux sources de l'ésotérisme en Islam*, Lagrasse: Verdier, 1992; *id.*, *La religion discrète: Croyances et pratiques spirituelles dans l'islam shî'ite*, París: J. Vrin, 2006, pp. 220-1.

² El secreto místico, la «carga del depósito» del conocimiento divino. Cf. Z. Safâ, *Anthologie de la poésie persane (XI-XX^{èmes} siècles)*, París: Gallimard, 1964, p. 261.

mystérion, lat. *secretum*, alem. *Geheimnis*, heb. *sod*, aram. *raza'*, ár. *sirr*, per. *râz*, *zamîr*) consiste en que el proceso de desvelamiento es una forma de ocultación. Se trata de una dialéctica de ocultación y desvelamiento: la ocultación es una forma de descubrimiento y el descubrimiento una forma de ocultación. El secreto se descubre en el ocultamiento de su revelación y se oculta en el descubrimiento de su ocultación. Se trata, en definitiva, de la conservación del secreto por medio de su revelación. En resumen, el secreto es preservado hablando de lo que no se puede hablar³.

Para expresar lo inexpresable, tanto en el sufismo como en la cábala judía medievales se sostiene una coincidencia paradójica de contrarios, pues el Dios mismo que se revela es el Dios oculto. La fuerza de esta dialéctica reside en el hecho de que la manifestación preserva la ocultación. En la hermenéutica cabalística (*Sefer ha-Zohar*), el sentido interno del versículo remite al desvelamiento de las potencias de lo divino, pero la Divinidad infinita permanece oculta en el acto mismo de su propia manifestación⁴. Como hemos apuntado, esta paradoja se halla en el centro del sufismo medieval (Niffarî, Ghazzâlî, Ibn 'Arabî, Hâfiz), en particular en la asimilación de la faz (*waÿh*) y del velo (*hiÿâb*)⁵, del acto de ocultación y del acto de auto-revelación, la simultaneidad de velar y develar: el velo de luz oculta los secretos, pero los secretos no pueden ser comprendidos sin el velo⁶. Ibn al-'Arabî para «no decir aquello que quiere

³ Cf. K. W. Bolle (ed.), *Secrecy in Religions*, Leiden: E. J. Brill, 1987; M. Halbertal, *Concealment and Revelation: Esotericism in Jewish Thought and its Philosophical Implications*, trad. del heb. J. Feldman, Princeton, N.J.: Princeton University Press, 2007; H. G. Kippenberg; G. G. Stroumsa (ed.), *Secrecy and Concealment: Studies in the History of Mediterranean and Near Eastern Religions*, Leiden: E. J. Brill, 1995; E. R. Wolfson (ed.), *Rending the Veil: Concealment and Secrecy in the History of Religions*, Nueva York; Londres: Seven Bridges Press, 1999; E. R. Wolfson, *Open Secret: Postmessianic Messianism and the Mystical Revision of Menahem Mendel Schneerson*, Nueva York: Columbia University Press, 2009.

⁴ Cf. S. Valabregue-Perry, *Oculto y revelado: 'Ein Sof' en la Cábala teosófica* (en heb.), Los Ángeles: Cherub Press, 2010 (Sources and Studies in the Literature of Jewish Mysticism, 23).

⁵ Cf. C. 42:50/51. La teología musulmana posterior mantendrá la distinción entre la «inspiración» (*wahy*) y «la palabra de detrás del velo» (*kalâm min warâ' hiÿâb*). Hay que advertir aquí la ambigüedad del texto coránico mismo que opone la palabra por «revelación» a la palabra de detrás del velo, cuando esta última es también una forma de *wahy* (revelación). Ibn Taymiyya explica que «la palabra de detrás del velo» es propia de Moisés, pues él ha oído a Dios hablarle directamente, mientras que los otros profetas reciben la revelación por inspiración (*ihâ'*); Dios se comunicaba con ellos, bien en sueño o bien por la mediación de un ángel. Cf. Taqî al-Dîn b. Taymiyya (m. 728/1328), *Risâla ba'alabakiya*, en *Maÿmû'ât al-rasâ'il*, El Cairo, 1328 h., pp. 402-3. Sobre la discusión teológica del mencionado versículo véase P. Nwyia, *Exégèse coranique et langage mystique. Nouvel essai sur le lexique technique des mystiques musulmans*, Beirut: Dar el-Machreq, 1970, pp. 87-8.

⁶ Sobre este tema véanse: W. C. Chittick, *The Sufi Path of Knowledge: Ibn al-'Arabî's Metaphysics of Imagination*, Albany: State University of New York Press, 1989, s.v. «veil (*hiÿâb*)», en concreto pp. 230-1; *id.*, *The Self-Disclosure of God: Principles of Ibn al-'Arabî's Cosmology*, Albany: State University of New York Press, 1998, s.v. «veil (*hiÿâb*)», en concreto pp. 104-8, 120-1, 128-32; *id.*, «The Paradox of the Veil in Sufism», en Wolfson (ed.), *Rending the Veil*, pp. 59-85; G. T. Elmore, *Islamic Sainthood in the Fullness of Time: Ibn al-'Arabî's Book of the Fabulous Gryphon (Kitâb 'Anqâ' mughrib)*, Leiden: E. J. Brill, 1998, s.v. «*hiÿâb*, veil-s»; H. S. Nyberg (ed.), *Kleinere Schriften des Ibn al-'Arabî*, Leiden: E. J.

decir» a menudo nos explica en su comentario que sus poemas describen las «auto-revelaciones» de Dios, que él define como «las luces de las cosas no vistas que son reveladas a los corazones» (II:485:20)⁷.

El prototipo es *A bruit secret* (1916) de Marcel Duchamp, un ovillo de cordel entre dos placas de latón negro unidas por cuatro tornillos que contiene un pequeño objeto desconocido que suena al moverlo⁸. Tal como apunta Maurice Blanchot:

«Sólo que el arte nos es constantemente invisible, que es anterior a lo que dice y anterior a sí mismo. Nada más notable que este movimiento que sustrae la obra y la hace más poderosa cuanto menos manifiesta, como si una ley secreta exigiese que esté siempre oculta en lo que muestra, y que no muestre más que lo que debe permanecer oculto y que finalmente lo muestre sólo disimulándolo. ¿Por qué la alianza tan íntima del arte y lo sagrado? Porque en el movimiento en que el arte y lo sagrado, lo que se muestra y lo que se sustrae, la evidencia y la disimulación, se intercambian sin cesar, se llaman y se aprehenden allí donde, sin embargo, sólo se cumplen como la cercanía de lo inasible, la obra encuentra la profunda reserva que necesita: oculta y preservada por la presencia del dios, manifiesta y aparente por la oscuridad de lo divino, protegida y reservada de nuevo por esta oscuridad y lejanía que constituye su espacio y que suscita para nacer.»⁹

El director de cine Robert Bresson lo expresa en los siguientes términos:

«La gran dificultad es que todo arte es abstracto y al mismo tiempo sugestivo. No hay que mostrar todo, sino no hay arte, el arte va con la sugestión. El ideal sería no mostrar nada en

Brill, 1919, p. 81; A. Schimmel, «Secrecy in Sufism», en Bolle (ed.), *Secrecy in Religions*, pp. 81-102; E. de Vitray-Meyerovitch, *Anthologie du soufisme*, París: Sindbad, 1978, pp. 272-84. Para un análisis comparado en la cábala y el sufismo véanse los ensayos de E. R. Wolfson, *Through a Speculum That Shines: Vision and Imagination in Medieval Jewish Mysticism*, Princeton: Princeton University Press, 1994, cc. 1-2, pp. 13-73, esp. 24 ss., 67; *id.*, *Abraham Abulafia – Kabbalist and Prophet Hermeneutics, Theosophy, and Theurgy*, Los Ángeles: Cherub Press, 2000, pp. 9-52, en concreto pp. 18-9, n. 25; *id.*, *Language, Eros, Being: Kabbalistic Hermeneutics and Poetic Imagination*, Nueva York: Fordham University Press, 2005, s.v. «secret», en concreto pp. 27, 159-60, 224-33.

⁷ Cf. W. C. Chittick, *Mundos imaginales: Ibn al-‘Arabí y la diversidad de las creencias*, Sevilla: Mandala Ediciones, 2003, pp. 150-1.

⁸ El ruido secreto es un ruido que no llega casi nunca a producirse –al menos no para el espectador normal. La posibilidad de conjeturar cuál es el objeto que origina el ruido se desvanece. A este respecto además no hay pistas. En algún lugar, Duchamp sugiere que «podría ser un diamante o una moneda», pero que ni él mismo lo sabe ni podrá saberlo nunca. En efecto, y como es bien sabido, fue su amigo Walter Arensberg quien introdujo, a petición de Marcel, el objeto. No parece sino que la intención de Duchamp fuera enfatizar precisamente el carácter indescifrable y secreto del objeto – no sólo del objeto interior, origen remoto del «ruido secreto», sino también del propio objeto en su conjunto, del *ready-made* mismo. «Un ruido secreto» funciona como una máquina construida con la finalidad de producir el secreto en su interior, de producirse a sí mismo precisamente como enigma. Su título apunta así a nombrar esta misma condición –de máquina célibe que se autoproduce como máquina-enigma, como dispositivo productor de secreto, de un sonido secreto, de un sentido secreto. ¿Podría entonces resolverse alguna vez su enigma? Evidentemente, no. Sólo en una dirección puede buscarse un reposo a la tensión interpretativa que esta maquinilla pone en juego: sospechando que ella nos habla de la naturaleza misma del enigma del secreto. Éste sólo existe como una producción cómplice, que se escribe en nuestro interrogar. Sin el acercarse del espectador que toma y activa la máquina –el enigma y el secreto sólo están como algo que nunca puede definitivamente excluirse. Cf. J. L. Brea, *Un ruido secreto. El arte en la era póstuma de la cultura*, Murcia: Mestizo, 1996, p. 7.

⁹ M. Blanchot, *El espacio literario*, Barcelona: Paidós, 1992, p. 220.

absoluto; es imposible. Hay que mostrar, entonces, las cosas bajo un ángulo, *un solo ángulo*, que evoque todos los demás. [...] *Hay que preservar el misterio*; vivimos en el misterio; es preciso que siempre el efecto de las cosas venga antes que su causa, como sucede en la vida.»¹⁰

Para Bresson es esencial, como cineasta, estar seguro de que se ha «agotado todo lo que se comunica por medio de la inmovilidad y el silencio»¹¹ antes de reclamar el uso de cualquier recurso adicional. Dos de los más bellos aforismos de las *Notas* lo sintetizan admirablemente, cada uno a su manera: «A tácticas de velocidad, de ruido, oponer tácticas de lentitud, de silencio»¹²; «construye tu película sobre lo blanco, sobre el silencio y la inmovilidad»¹³.

Igualmente, este tema está presente en aquellos artistas que evocan la dialéctica del secreto: bien sea a partir de la tradición musulmana, como es el caso del cineasta iraní Abbas Kiarostami (Teherán, 1940) en *¿Dónde está la casa de mi amigo?* (1987), o el de la artista multimedia Shirin Neshat (n. 1957) –también de origen iraní, pero que vive y trabaja en Nueva York– en sus series de fotografías tituladas *Unveiling* y *Women of Allah* (1993); o bien sea a partir de la tradición judía, como en los cuadros, de los que cuelgan vestidos, del artista alemán Anselm Kiefer (n. 1945) titulados *Sefirôt* (1991, 2000)¹⁴, o en las instalaciones de su compatriota, la artista multidisciplinar Rebecca Horn (n. 1944), en concreto en su instalación en la sinagoga Stommeln, cerca de Colonia, titulada *Spiegel der Nacht* (1998).

Uno de los autores sufíes que mejor han expresado esta idea es Shams al-Dîn Muhammad Hâfiz (m. 791/1389), el contemplativo visionario, uno de los más grandes poetas místicos persas. El *Dîwân* del poeta de Shîrâz es considerado todavía en nuestros días por los sufíes iraníes como una Biblia de la religión del amor¹⁵. Hâfiz es el

¹⁰ Apud S. Zunzunegui, *Robert Bresson*, Madrid: Cátedra, 2001, p. 236 (La segunda cursiva es mía).

¹¹ R. Bresson, *Notas sobre el cinematógrafo*, México: Ediciones Era, 1979, p. 26.

¹² *Ib.*, p. 58.

¹³ *Id.*, p. 124.

¹⁴ Cf. A. Gonzalo Carbó, «La visión de la escala en la mística judía a partir de “El sueño de Jacob” de Anselm Kiefer», *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, 6 (2004), pp. 91-103.

¹⁵ La bibliografía sobre Hâfiz es innumerable. Sobre el gran poeta persa destacamos los siguientes estudios: A. Bausani, «La rappresentazione della natura nel poeta persiano Hâfiz», *Oriente Moderno*, 23 (1943), pp. 28-39; A. Bausani et al., *Convegno internazionale sulla poesia di Hâfiz* (Roma, 30-31 marzo 1976), Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, 1978; M. Boylan et al., *Hafez, Dance of Life*, Washington: Mage Publishers, 1988; J. Ch. Bürgel, *Drei Hafis-Studien*, Berna; Francfort: P. Lang, 1975; *id.*, «Le poète et la poésie dans l'oeuvre de Hâfiz», en Bausani et al., *Convegno internazionale sulla poesia di Hâfiz*, pp. 73-98; M. Glünz; J. Ch. Bürgel (eds.), *Intoxication, Earthly and Heavenly: Seven Studies on the Poet Hafiz of Shiraz*, Berna: P. Lang, 1991; M. C. Hillmann, «Kûshishhâ-i yadîd dar shinâjt-i Dîwân-i sahih-i Hâfiz», *Rahnumâ-yi kitâb* 13 (1971); *id.*, «Sound and Sense in a Ghazal of Hâfiz», *The Muslim World*, 61 (1971), pp. 111-21; *id.*, «Hâfiz and Poetic Unity through Verse Rythms», *Journal of the Eastern Studies*, 31:1 (enero 1972), pp. 1-10; *id.*, «Hafez's “Turk of Shiraz” Again», *Iranian Studies*, 8:3 (1976), pp. 164-82; *id.*, *Unity in the Ghazals of Hafez*, Minneápolis; Chicago:

«intérprete de los secretos» (*tar'yumân al-asrâr*) de las letras persas. Único en su género, es a la vez este equilibrio milagroso donde fondo y forma se unen en una indisociable perfección; este crisol fecundo donde se funden en una rica síntesis la esencia de la gnosis, la magia del verbo y los grandes símbolos erótico-místicos; y, finalmente, este yacimiento raro donde cristalizan las joyas más preciosas del alma iraní¹⁶. Atraído quizás por la orden de los *malâmâtî*¹⁷, Hâfiz sigue el lenguaje disimulado de las paradojas y no necesita ganarse la censura de los inquisidores oficiales de la religión legalista. Él los denuncia además con una audacia inigualada, acentuando unas veces tal rasgo, otras, tal otro, unas veces el «hábito de la hipocresía», otras la finta codicia de los devotos. Para él, la verdad es demasiado paradójica para acomodarse a los sermones vacíos de los predicadores, demasiado rebelde para ser reducida a estúpidas prohibiciones de los inquisidores. Hâfiz es, dicho de otro modo, uno de los denunciantes más encarnizados de toda la literatura persa. El poeta expresa la ascensión dialéctica del Amor, en tanto que esteta incomparable, de forma demasiado sutil, demasiado fina para afirmar radicalmente cualquier cosa que sea (excepto si se trata de la denuncia de los devotos inquisidores, caso en el cual él es infatigable). Hâfiz explota a fondo todos los arquetipos de la gnosis, de la tradición, pero los sitúa siempre en el contexto de «la

Bibliotheca Islamica, 1976; L. Lewisohn (ed.), *Hafiz and the Religion of Love in Classical Persian Poetry*, Londres; Nueva York: I. B. Tauris; Iran Heritage Foundation, 2010; P. Loloi, *Hâfiz, Master of Persian Poetry: A Critical Bibliography*. English Translations Since the Eighteenth Century, Londres; Nueva York: I. B. Tauris; Iran Heritage Foundation, 2004; J. S. Meisami, «Allegorical Techniques in the Ghazals of Hâfez», *Edebiyât*, 4 (1979), pp. 1-40; id., «The world's pleasance: Hâfiz's allegorical gardens», *Comparative Criticism*, 5 (1983), pp. 153-85; id., «Allegorical Gardens in the Persian Poetic Tradition: Nezâmî, Rûmî, Hâfez», *International Journal of Middle East Studies*, 17:2 (1985), pp. 229-60; id., *Medieval Persian Court Poetry*, Princeton: Princeton University Press, 1987; id., *Structure and Meaning in Medieval Arabic and Persian Poetry*, Londres; Nueva York: RoutledgeCurzon, 2003; D. Meneghini Correale, *The Ghazals of Hâfiz – Concordance and Vocabulary*, Roma: Cultural Institute of the Islamic Republic of Iran in Italy, 1988; Q. Ghanî, *Bahth dar âthâr u afkâr u ahwâl-i Hâfiz*, vol. 2: *Târikh-i 'asr-i Hâfiz yâ târikh-i fârs wa madâfât wa iyâlât-i mu'yâwarîh dar qarn-i hashtum*, Teherán: Intishârât-i Zawwâr, 1340/1961; D. Shayegan, «La topographie visionnaire de Hâfez de Shîrâz», *Cahiers de l'Université Saint-Jean de Jérusalem*, 7, París: Berg International, 1981, pp. 117-51; G. H. Yousofi, «Colors in the Poetry of Hafez», *Edebiyât*, 2:1 (1977), pp. 15-28; H. Ziai, «Hâfez, *Lisân al-Ghayb* of Persian Poetic Wisdom», en A. Giese; J. Ch. Bürgel (eds.), *Gott is schön und Er liebt die Schönheit: Festschrift für Annemarie Schimmel*, Berna: Peter Lang, 1994, pp. 449-69; R. Zipoli, «Sensibile e sovransensibile in un verso di Hâfez», en B. Scarcia Amoretti; L. Rostagno (dir.), *Yâd-Nâma in memoria di Alessandro Bausani*, vol. II: *Storia della Scienza – Linguistica – Letteratura*, Roma: Bardi, 1991, pp. 451-75; id., «La description des animaux dans le *Divân* de Hâfez», en Ch. Balaÿ; C. Kappler; Ž. Vesel, *Pand-o Sokhan. Mélanges offerts à Charles-Henri de Fouchécour*, Teherán; Lovaina: IFRI; Peeters, 1995, (Bibl. Iranienne, 44), pp. 287-303.

¹⁶ Cf. D. Shayegan (en colaboración con Shahrokh Meskoob), «Les cinq climats de présence, essai sur l'homme poétique persan» (1983), incluido en *Les Illusions de l'identité*, París: Éditions du Félin, 1992, pp. 16-7, 20, 54-5.

¹⁷ Este término designa a los sufíes que buscan la reprobación del conformismo oficial y de los doctores de la Ley.

noche de la separación», del hombre que es, antes que nada, un peregrino expatriado en esta tierra de exilio, de ahí la tonalidad «moderna» de su acento patético.

En el sufismo, la facultad de la «visión» del gnóstico (*basr*) procede de Dios, una visión cuya luz viene de la Vista del Eterno, a través de la cual el gnóstico ve los secretos y los misterios invisibles y percibe las realidades de las Luces. Sin embargo, el secreto último permanece cubierto por medio de su propia manifestación. Hâfiz emplea con frecuencia la idea del secreto (*sirr*, *râz*, *zamîr*), pues el «secreto del amor» (*sirr-i 'ishq*), el «secreto bien oculto» que está más allá del límite de la expresión humana, es la fuente de la nostalgia del Amigo. Ocultar y desvelar no son términos antinómicos que se excluyen mutuamente, pues la ocultación es una forma de descubrimiento y el descubrimiento una forma de ocultación. En la obra de Hâfiz todo contribuye a traducir lo intraducible, a expresar lo inexpresable, a explicitar lo implícito, con el fin de preservar el secreto. En este sentido y siguiendo la tradición sufi, Hâfiz habla, de forma paradójica, del «velo de la visión». La fuerza de esta dialéctica reside en el hecho de que la manifestación preserva la ocultación. En la obra del poeta de Shîrâz es frecuente la oscilación perpetua entre el que se revela ocultándose y se oculta revelándose, entre una Belleza (*ÿamâl*) que atrae rechazando y una Majestad (*ÿalâl*) que rechaza atrayendo.

Asimismo, el pensador alemán Hans-Georg Gadamer afirma que: «[...] Lo simbólico, y en particular lo simbólico del arte descansa sobre un insoluble juego de contrarios, de mostración y ocultación. [...] La plenitud ontológica o la verdad nos habla desde el arte en el doble movimiento de descubrir, desocultar y revelar, por un lado, y del ocultamiento y el retiro, por otro. Heidegger ha mostrado que el concepto griego de desvelamiento, ἁλήθεια, es sólo una cara de la experiencia fundamental del hombre en el mundo. Pues junto al desocultar, e inseparables de él, están el ocultamiento y el encubrimiento, que son parte de la finitud del ser humano.»¹⁸

En consecuencia, Heidegger establece un vínculo entre ocultamiento (*Verborgenheit*) y desvelamiento (*Unverborgenheit*): la ἁλήθεια puede ser definida como un desocultamiento (*Unverborgenheit*) cuya esencia consiste en estar regida por un constante ocultamiento (*Verborgenheit*)¹⁹. El sentido del ser es entonces pensado como la «verdad» del ser, es decir, como el desocultamiento (*Unverborgenheit*) que es al mismo tiempo un acontecer de desvelamiento (*Enbergung*) y ocultamiento

¹⁸ H.-G. Gadamer, *La actualidad de lo bello. El arte como juego, simbolo y fiesta*, Barcelona: Paidós, 1991, pp. 87, 89.

¹⁹ Cf. M. Zarader, *Heidegger et les paroles de l'origine*, París: J. Vrin, 1990, pp. 62-9.

(*Verbergung*). En efecto, Heidegger cada vez fue concediendo más importancia a la *lethe*, a la ocultación, al interior del pensamiento de la *alétheia*, de la no ocultación. En *De la esencia de la verdad* –una conferencia pronunciada en 1930, que no será publicada hasta 1943–, afirma que como «auténtica no-verdad», el encubrimiento del ente en su totalidad es «más antiguo que todo carácter abierto de este o aquel ente» y lo llama el «misterio», *Geheimnis*, palabra que hay que entender en su sentido literal de «lugar privado» (*Heim*) y, por tanto, impenetrable y oculto:

«El encubrimiento de lo ente en su totalidad, la auténtica no-verdad, es más antiguo que todo carácter abierto de este o aquel ente. También es más antiguo que el propio dejar ser, el cual, desencubriendo, ya mantiene oculto y se comporta ateniéndose al encubrimiento. ¿Qué preserva el dejar ser en esta relación con el encubrimiento? Nada menos que el encubrimiento de lo que está oculto en su totalidad, de lo ente como tal, es decir, del misterio. No se trata de un misterio aislado sobre esto o aquello, sino sólo de una única cosa: que, en general, el misterio (el encubrimiento de lo oculto) penetra y domina como tal todo el ser-aquí del hombre. [...] La auténtica no-esencia de la verdad es el misterio.»²⁰

En efecto, sólo a partir de una oscuridad sin fondo puede desplegarse el claro del mundo, del mismo modo que, como sugiere Heráclito, sólo de la «cripta»²¹ donde le place ocultarse puede emerger la *physis*. Pues «el desocultarse no sólo no aporta nunca el ocultar sino que lo necesita (y lo usa) para, de este modo, esenciar como él esencia, como salir-de-lo-oculto»²². Heidegger señala que algo de la verdad siempre permanece oculto. Afirma en «Poesía, lenguaje y pensamiento» que «la verdad está inmersa en la verdad misma, en tanto en cuanto le permanece la reserva de lo todavía-no-descubierto, de lo no-descubierto en el sentido de lo oculto.» Con la inminente revelación llega el peligro inminente. La vida consiste en hacernos a nosotros mismos, pero el ser nunca acaba de completarse. El pensamiento de Heidegger gira –como el mismo Heidegger lo subraya siempre– alrededor de una única pregunta, la llamada pregunta por el ser. El filósofo alemán sostiene que el tiempo y el sentido del ser son sólo «fundamento» en tanto fundamento abisal-infundado, que el sentido del ser es verdad como desvelamiento (*Entbergen*) y ocultamiento (*Verbergen*). En *Sein und Zeit* (*Ser y tiempo*) el sentido del ser, experimentado como «fundamento» abisal-infundado, es verdad en

²⁰ M. Heidegger, «De la esencia de la verdad» (1930), en *Hitos*, versión cast. H. Cortés; A. Leyte, Madrid: Alianza, 2000, p. 164 [193-4].

²¹ M. Heidegger, «El final de la filosofía y la tarea del pensar», en *Tiempo y ser*, trad. M. Garrido; J. L. Molinuevo; F. Duque, Madrid: Tecnos, 1999, p. 91: «La Λήθη (el ocultarse, el ocultamiento) pertenece a la Ἀλήθεια (el no-ocultamiento), no como un mero añadido, como las sombras a la luz, sino como corazón de la Ἀλήθεια».

²² M. Heidegger, «Aletheia», en *Conferencias y artículos* (*Vorträge und Aufsätze*), trad. E. Barjau, Barcelona: Serbal, 1994, p. 201.

tanto desocultamiento (*Unverborgenheit*), la verdad en el sentido del estar al descubierto (no ocultación)²³, cuya irrupción tiene que seguir siendo un misterio. Verdad como desvelamiento –como la simultaneidad del desvelar y el ocultar y, por lo tanto, como «despejamiento del cobijar que se oculta»– puede ser experimentada partiendo de la verdad tal como sucede en el arte, de acuerdo con uno de sus rasgos decisivos:

«El ente no queda enteramente oculto, sino que está justamente descubierto, pero a la vez disimulado; se muestra –pero en el modo de la apariencia. Parejamente, lo ya antes descubierto vuelve a hundirse en el disimulo y el ocultamiento. [...] Pero tan sólo en la medida en que el Dasein está abierto, también está cerrado; y sólo en la medida en que con el Dasein ya está siempre descubierto el ente intramundano, semejante ente queda –en cuanto es algo que puede comparecer intramundano– encubierto (oculto) o disimulado.

De ahí que el Dasein tenga también la esencial necesidad de apropiarse explícitamente de lo ya descubierto, *en lucha contra* la apariencia y la disimulación, y la de asegurarse siempre de nuevo del estar al descubierto. Y, más aún, ningún nuevo descubrimiento se realiza sobre la base de un completo ocultamiento, sino, más bien, a partir de un estar al descubierto en el modo de la apariencia. El ente tiene el aspecto de..., es decir, y está en cierto modo al descubierto, pero en forma disimulada.»²⁴

Asimismo, Hans-Georg Gadamer afirma que: «[...] Lo simbólico, y en particular lo simbólico del arte descansa sobre un insoluble juego de contrarios, de mostración y ocultación. [...] La plenitud ontológica o la verdad nos habla desde el arte en el doble movimiento de descubrir, desocultar y revelar, por un lado, y del ocultamiento y el retiro, por otro. Heidegger ha mostrado que el concepto griego de desvelamiento, ἀλήθεια, es sólo una cara de la experiencia fundamental del hombre en el mundo. Pues junto al desocultar, e inseparables de él, están el ocultamiento y el encubrimiento, que son parte de la finitud del ser humano.»²⁵

Esta antinomia aparente entre desvelamiento y ocultamiento es la que fundamenta la *estética del límite* del arte contemporáneo, que se sitúa en la frontera entre lo oculto y lo manifiesto, lo visible y lo invisible. La idea de preservar el secreto llega hasta el pensamiento y el arte contemporáneos. Así, este tema aparece tratado en la filosofía de Jacques Derrida, quien se pregunta por el sentido paradójico del secreto: «oscilación sin fin: ¿qué hacer para que el secreto permanezca oculto? ¿Cómo hacerlo saber para que el secreto del secreto –como tal– no permanezca secreto?»²⁶ El *secretum* –el «guardar-en-

²³ Cf. M. Heidegger, *Ser y tiempo*, Madrid: Trotta, 2003, p. 240.

²⁴ *Ib.*, p. 242.

²⁵ H.-G. Gadamer, *La actualidad de lo bello. El arte como juego, símbolo y fiesta*, Barcelona: Paidós, 1991, pp. 87, 89.

²⁶ J. Derrida, «Cómo no hablar. Denegaciones» (1986), en *Cómo no hablar y otros textos*, 2ª ed., Barcelona: Proyecto A, 1997 [1989], p. 30.

secreto»²⁷, de lo *absconditus*, sinónimo de *secretum* (separado, retirado, como sustraído a la vista)– no puede aparecer, sino en cuanto comience a perderse, a divulgarse, así pues, a disimularse, como secreto, mostrándose: «La Faz de Dios se sustrae para siempre al mostrarse. [...] La cara de Dios que ordena ocultándose, es a la vez más y menos rostro que los rostros.»²⁸; «Es verdad que él (Dios) se muestra mejor no mostrándose»²⁹. Se trata de lo absoluto de lo que se sustrae a la vista³⁰. «Lo *místico*, lo secreto [...]. Allí donde este fundamento funda desfondándose, allí donde se sustrae bajo el suelo de lo que funda, en el instante en que, perdiéndose así en el desierto, pierde hasta la huella de sí mismo y la memoria de un secreto [...]. La eventualidad de ese desierto en el desierto (como de lo que *se parece* a la vía negativa, *hasta confundirse con ella*, pero sin reducirse a ella [...])»³¹. La antigua Persia, tan presente en la poesía de Hâfiz, en la *Fenomenología del espíritu* de Hegel, de la que *Glas* propone una lectura, representa una religión de las luces: «un sol puramente visible, así pues invisible, que *da a ver sin mostrar o que se muestra sin mostrar nada*, consumiendo todo en su fenómeno: *die Gestalt der Gestaltlosigkeit*. Esta figura es “la pura esencia luminosa que

²⁷ J. Derrida, *Dar la muerte*, Barcelona: Paidós, 2000, p. 29. Sobre la idea del secreto en el pensamiento de J. Derrida véanse: J. D. Caputo, *The Prayers and Tears of Jacques Derrida: Religion Without Religion*, Bloomington: Indiana University Press, 1997, s.v. «secret»; D. E. Klemm, «Open Secrets: Derrida and Negative Theology», en R. P. Scharlemann (ed.), *Negation and Theology*, Charlottesville; Londres: University Press of Virginia, 1992, pp. 8-24; H. G. Coward; T. Foshay (eds.), *Derrida and Negative Theology*, concl. de J. Derrida, Albany: State University of New York Press, 1992, s.v. «secret»; G. Michaud, *Tenir au secret (Derrida, Blanchot)*, París: Galilée, 2006. La literatura habrá sido para Maurice Blanchot y Jacques Derrida el lugar por excelencia del secreto. De hecho, uno y otro plantean que en el secreto hay un «il est impossible de dire» que no puede ser levantado más que cuando es develado o roto. ¿Cómo, a partir de entonces, presentar lo que, en este secreto sin contenido y no oculto rechaza toda presentación y, sobre todo, cómo hablar sin desgarrar su noche limpia y privada? Este ensayo se propone seguir esta aporía en el relato de Maurice Blanchot, *L'instant de ma mort*, texto testamentario de una reserva inagotable que apareció en 1994, y en la lectura minuciosa, paso a paso, que le consagró Derrida en *Demeure: Maurice Blanchot* (París: Galilée, 1998). Apoyándose en varias sesiones inéditas del Seminario de Derrida titulado *Répondre du secret*, que se celebró en 1991, este ensayo, en un primer enfoque, se propone acotar la originalidad de la aproximación derridiana esbozando las opciones formuladas por el filósofo de semánticas y lógicas que le llevan a señalar a un fondo más misterioso, e incluso extraño, al secreto freudiano o (post-)psicoanalítico. En un segundo tiempo, este pensamiento heteronómico del secreto se toma tanto del relato de Blanchot, que ofrece una ejemplar puesta en práctica, como de los «effets de secret» que vienen a depositarse y sellarse, en cambio, en la propia lectura de Derrida. Este libro intenta medir el alcance del acontecimiento del secreto que se halla anudado entre estos textos de Blanchot y Derrida. Antes que de interpretación o hermenéutica, se trata de otra experiencia de lectura, una lectura que desearía ella misma «permanecer», lejos de toda evidencia, de cualquier explicación y de toda certeza, como una «expérience secrète au sujet d'un secret», tal como la llamaba Derrida en *Donner la mort*.

²⁸ J. Derrida, *La escritura y la diferencia*, Barcelona: Anthropos, 1989, p. 146.

²⁹ J. Derrida, *Glas*, París: Galilée, 1974, p. 264.

³⁰ Derrida, *La escritura y la diferencia*, p. 88.

³¹ J. Derrida, «Fe y saber. Las dos fuentes de la “religión” en los límites de la mera razón», en J. Derrida; G. Vattimo (eds.), *La religión*, Madrid: PPC, 1996, p. 31.

contiene y lo llena todo, es la del levante o del oriente (*Lichtwesen des Aufgangs*)»³². La paradoja del secreto es ésta: «¿Cómo se puede dar testimonio de lo que, en principio, está destinado a resistirse a la atestación? El compromiso de guardar secreto es un testimonio. El secreto supone no sólo que hay un testimonio, fuera éste, como se dice, para compartir un secreto, sino que supone que el testimonio no consiste simplemente en conocer un secreto, en compartirlo, sino en comprometerse, de una manera implícita o explícita, *en guardar el secreto*. Dicho de otro modo, la experiencia del secreto es, por contradictorio que esto pueda parecer, una experiencia testimonial.»³³ Tal como afirma Franz Rosenzweig: «Así, pues, cuando lo revelado de Dios se nos abre, tanto más se queda con Él lo oculto suyo.»³⁴ El cineasta francés Robert Bresson así lo confirmaba: «No hay que mostrar todo, sino no hay arte, el arte va con la sugestión. El ideal sería no mostrar nada en absoluto; es imposible. [...] Hay que preservar el misterio; vivimos en el misterio [...]»³⁵.

1. En busca del barrio del Amigo

El reconocido cineasta iraní Abbas Kiarostami (n. 1940, Teherán), en su filme titulado *¿Dónde está la casa de mi amigo?* (*Khane-ye dûst koyâst?*, 1987), una obra clásica del cine contemporáneo, plantea la cuestión de la búsqueda del amigo por medio de una relación presencia-ausencia³⁶: hace falta que la imagen de un árbol sobre la pendiente sea una presencia-de ausencia del cosmos, de la naturaleza, y que sea esta «ausencia» la que se haga manifiesta en esta «presencia» singular –la belleza invisible que se hace visible en la belleza del mundo³⁷. En la que puede ser considerada su película con un trans fondo más místico, aparece una imagen recurrente tanto en sus películas como en sus fotografías: se trata del árbol aislado está en medio de la colina, con un camino serpenteante que conduce hacia él. Este árbol, que está en el centro, es

³² Derrida, *Glas*, p. 265. (La cursiva es mía).

³³ J. Derrida, «Demeure. *Fiction et témoignage*», en M. Lisse (dir.), *Passions de la littérature. Avec Jacques Derrida*, París: Galilée, 1996, p. 25. (El subrayado es mío).

³⁴ F. Rosenzweig, *La Estrella de la Redención*, Salamanca: Sígueme, 1997, p. 448.

³⁵ *Apud* S. Zunzunegui, *Robert Bresson*, Madrid: Cátedra, 2001, p. 236.

³⁶ Para una reflexión filosófica del tema véase R. Sokolowski, *Presence and Absence: A Philosophical Investigation of Language and Being*, Bloomington: Indiana University Press, 1978.

³⁷ En la escuela del pueblo de Koker, al norte de Irán, Mohamed no ha hecho los ejercicios en el cuaderno y el profesor le amenaza con la expulsión si vuelve a repetir la misma falta. Esa misma tarde, su compañero, Ahmed, toma por equivocación el cuaderno de Mohamed y que él necesita para hacer los deberes, y cuando decide ir a buscar la casa de su amigo para devolvérselo, se pierde en la noche. Un canto a la solidaridad protagonizada por un niño, capaz de atravesar a pie kilómetros de campos en mitad de la noche por evitar el mal de su compañero. El protagonista no encontrará la casa, y no podrá devolver al amigo la libreta.

como el árbol cósmico, el vínculo entre la tierra y el cielo, eje del mundo en las antiguas cosmologías. El árbol es ahora lo que nos queda... En las películas de Kiarastomi, el paisaje verde, de olivos, es el espacio por excelencia de la serenidad en la *contemplación*, nostalgia del paraíso. El filme toma el título de un poema del poeta y pintor iraní Suhrâb Sepehrî (1928-1980), titulado *Dûst* (El Amigo)³⁸. Sepehrî se pregunta por el lugar del Amado con el tradicional sentir nostálgico de la poesía persa:

«¿Dónde está la morada del Amigo? [...] más verde que el sueño de Dios donde el amor es tan azul»³⁹.

En esta película, así como en otra del mismo director, *El viento nos llevará* (1999), se evoca la gran prohibición monoteísta: el monoteísmo es ante todo la retirada de lo divino al fondo de una presencia-ausencia (*deus absconditus*)⁴⁰.

El Amigo (*dûst*), para los místicos persas, es uno de los nombres de Dios⁴¹. En este marco visionario, en una cuarteta atribuida a ‘Ansârî de Herât, podemos leer:

«Tengo el ojo (*chashm*) lleno de la imagen del Amigo (*dûst*);
mi ojo me place, mientras en él se halla el Amigo.
No es bueno distinguir entre el ojo y el Amigo:
o es Él quien hace las veces del ojo, o bien el ojo es Él mismo.»⁴²

En una bella cuarteta del poeta místico persa Awhad al-Dîn Kirmânî (m. 635/1238), el maestro sufi afirma de esta visión especular:

«Miré en el espejo de mi Amigo (*dûst*),
a mí mismo di testimonio de mi propio yo.
Dije: ¡quizás alguien está [reflejado] en mi ojo!
Era yo y yo me contemplaba (*nazar*) a mí mismo.»⁴³

³⁸ Suhrâb Sepehrî, *Hasht kitab*, Teherán: Kitab’janah-’i Tahuri, 1358/1979, p. 398.

³⁹ «Dirección», *Haym-i sabz* (*El espacio verde*), poema incluido en S. Sepehrî, *Todo nada, todo mirada*, trad. del per. Sahand y C. Janés, Madrid: Ediciones del oriente y del mediterráneo, 1992, p. 99. Véase a su vez F. Keshavarz, *Recite in the Name of the Red Rose: Poetic Sacred Making in the Twentieth-Century Iran*, Columbia, SC: University of South Carolina Press, pp. 123, 125-6.

⁴⁰ Cf. J.-L. Nancy, *L’évidence du film: Abbas Kiarostami*, Bruselas: Yves Gevaert Éditeur, 2001, p. 33.

⁴¹ Así, existe una identidad entre el Amigo y Dios, de ahí las expresiones: «el camino del amigo», «la casa del amigo». Aquí también, en esta historia del niño, este camino en busca de la casa del amigo se presenta como una verdadera «búsqueda». Cf. Y. Ishaghpour, *Le réel, face et pile. Le cinéma d’Abbas Kiarostami*, Tours: Farrago, 2000, p. 69.

⁴² Cf. Maybodî, *Kashf al-asrâr*, ed. A. A. Hekmat, Teherán, 1331-1339 h.s./1952-1960, t. 1, p. 31; S. de Laugier de Beaucueil, O.P., *Khawâdja ‘Abdullâh ‘Ansârî (396-481 H./1006-1089), mystique hanbalite*, Beirut: Imprimerie Catholique, 1965, pp. 308-9.

A su vez, el célebre derviche errante (*qalandar*) Fakhr al-Dîn 'Irâqî (m. 688/1289), el gran poeta místico persa contemporáneo de Ibn al-'Arabî y de Rûmî, escribe de la nostalgia del Amigo:

«El paraíso con sus ríos de néctar, leche y vino,
privado de la belleza del Amigo, es para nosotros como un salitral.»⁴⁴

En su «busca de la casa del amigo», en un momento dado, el niño del filme de Kiarostami encuentra un guía: se trata de la figura de un viejo ebanista, personaje que procede directamente de la figura del «viejo mago» (*pîr-i mughân*) de la mística y de la poesía persa⁴⁵, y que simboliza a quien, en principio, conoce el camino, i.e., el guía espiritual, el maestro de la Senda. Pero aquí la casa que él indica, el niño no la ignora por haber estado ya allí: no es la de su amigo. Según la larga tradición, la búsqueda exterior de la casa del amigo debe fracasar, la tristeza debe deducirse tanto como el oscurecimiento del corazón, para que al fin sea posible descubrir que «la casa del amigo» no es otra que uno mismo⁴⁶. Tarde en la noche, rechazando comer, el niño escribe el deber de su amigo en el cuaderno. Al día siguiente, cuando el amigo teme lo

⁴³ B. M. Weischer (ed., trad. y nn.); P. L. Wilson (trad.), *Heart's Witness: The Sufi Quatrains of Awhaduddîn Kirmânî*, Teherán: Imperial Iranian Academy of Philosophy, 1978, pp. 168-9.

⁴⁴ *Apud* J. Nurbakhsh, *Simbolismo Sufi*, Madrid: Nur, 2003, vol. 1, p. 239.

⁴⁵ El mago (*mugh*) es el sacerdote de la antigua religión mazdea dualista de Irán. Para Hâfiz es el iniciado, el gnóstico, y también el iniciador. Cf. Bürgel, «Le poète et la poésie dans l'oeuvre de Hâfêz», pp. 77-8; H. Corbin, *En Islam iranien: Aspects spirituels et philosophiques*, reimpr., 4 t., París: Gallimard, 1971-72, t. II, pp. 377 ss.; T. P. de Bruijn, *Persian Sufi Poetry: An Introduction to the Mystical Use of Classical Persian Poems*, Richmond, Surrey: Curzon, 1997, p. 76; A. S. Melikian-Chirvani, «The Wine-Bull and the Magian Master», en Ph. Gignoux (dir.), *Recurrent Patterns in Iranian Religions: From Mazdaism to Sufism*, Lovaina: Peeters, 1992, pp. 124-7; A. Pagliaro; A. Bausani, *Storia della letteratura persiana*, Milán: Nuova Accademia Editrice, 1960, pp. 119-33, 263-77. En el zoroastrismo el objeto de culto es el fuego o el vino; el sacerdote oficiante es llamado *pîr-i mughân* (el anciano de los magos, de los sacerdotes del fuego). Su instrumento es *yâm-i Yâm*, la copa que, según se dice, el mítico rey Yâmshîd de los antiguos persas –nombre compuesto de «Yâm» (del avéstico *Yima*, «un rey»), y de «shîd» (avéstico *jshaēta*, «radiante»), el cuarto de la primera dinastía Pishdâiyân–, usaba para predecir el futuro en la fiesta de Año Nuevo (*Nawrûz*). Esta fiesta empieza el equinoccio de primavera, el primer día del año solar, y, aún hoy día, representa el Año Nuevo de los persas, que siguen celebrándolo en esa fecha. En este misterioso espejo de la religión las normas y valores de la devoción sufi se invierten. El anciano de los magos (*pîr-i mughân*) es el homólogo del maestro sufi (*pîr*) y las mofas al modo de vida ascético son una parte esencial de su repertorio. Hâfiz mismo afirma en unos de sus versos: «Soy discípulo del anciano de los magos». El culto del mago, a pesar de su indumentaria de libertino e incrédulo, representa nada menos que la búsqueda del estado de purificación que constituye el prerrequisito para una entrega sin condiciones al amor místico. Por otra parte, el sufismo, la tradición del amor, es conocido como el vino de los magos. Hâfiz escribe: «En la taberna de los magos veo la luz de Dios.» Sobre los símbolos mazdeos y zoroastrianos en la obra del poeta de Shîrâz, incluida la imagen del *pîr-i mughân*, véase M. Mu'în, *Mazdayasnâ wa ta'thîr-i ân dar adabiyât-i fârsî*, Teherán: Chapjaneh-yi Danishgah-i Tehrân, 1326/1948, pp. 527-9.

⁴⁶ Cf. Ishaghpour, *Le réel, face et pile. Le cinéma d'Abbas Kiarostami*, p. 71.

peor, el maestro abre el cuaderno y ve en él la flor seca recogida al borde de la fuente (una referencia antigua más): es todo cuanto el ebanista le había podido dar en señal de amistad.

El amante es una criatura que no vive sino del recuerdo: el del rostro del Amigo que percibió un día en un relámpago y que desapareció después para siempre, o el de los favores efímeros, beso o mirada furtiva⁴⁷. Unas veces estos recuerdos le alegran y transforman su corazón en un jardín florido⁴⁸, otras hacen nacer una dulce melancolía. Pero, la mayoría de las veces, engendran sufrimiento y dolor. A veces, la ebriedad del amor aporta alegría y exultación sin ton ni son: entonces el desierto del amante reverdece gracias a la primavera vivificante del Amado. Estas imágenes están en cierto modo expresadas en el plano de la colina con el árbol del filme de Kiarostami: el cerro por el que sube el niño está yermo, símbolo de la distancia insalvable del Amigo, sólo el árbol reverdece en medio del paisaje desértico, señal de esperanza de acercamiento al Amado.

El nombre del Amigo está muy presente en la poesía de Hâfiz, y los siguientes versos expresan muy bien el sentido espiritual oculto de la película de Kiarostami:

«Nosotros somos los peregrinos del sendero del Amigo y de la frontera de la nada
hasta el clima del Ser, este largo camino nosotros lo hemos recorrido.»⁴⁹

En la poesía mística de Hâfiz la alquimia se refiere al amor: «Lávate las manos del cobre del ser igual que los hombres de la vía / para que encuentres la alquimia del amor y te conviertas en oro». El poeta considera que en la «taberna del amor» (*may-khâna-yi 'ishq*) el místico encuentra el conocimiento gnóstico (*ma'rifa*). Hâfiz compara este conocimiento con la alquimia, puesto que si el pobre, el derviche, el faqir o el mendicante la poseen, ella los convierte en sultanes y reyes, o incluso más ricos que éstos⁵⁰:

«¿Quieres abrir la flor de tu deseo?
Acércala como una brisa primaveral.
Mendigar delante del albergue es el único elixir

⁴⁷ Cf. È. Feuillebois-Pierunek, *A la croisée des voies célestes: Faxr al-Din 'Erâqi, poésie mystique et expression poétique en Perse médiévale*, Teherán: IFRI; Peeters, 2002, p. 82.

⁴⁸ MI 198:2279.

⁴⁹ QG 366.

⁵⁰ Véase Bürgel, «Le poète et la poésie dans l'oeuvre de Hâfez», pp. 76-7.

que puede transmutar el polvo en oro.»⁵¹

Sin duda, el mundo en el que se desarrolla la visión de Hâfiz es un mundo cerrado en el sentido de la mística especulativa del Islam. Es un mundo que no conoce ni la historia lineal de la evolución, ni el universo infinito de la astronomía moderna. Es un mundo cuyo punto inicial del arco de descenso comienza en el Origen (*azal*) y se vuelve a juntar con el punto final de la Vuelta (*abad*). Esto crea toda una topografía en el interior de la cual se mueve el peregrino del amor en busca del barrio del Amigo (*kûy-i dûst*). Es también dentro de este mismo espacio donde se ordena la geografía visionaria de Hâfiz o, como dice él mismo, la *topografía del país del Amigo (kishwar-i dûst)*, *locus, non locus* que tiene sus barrios, sus jardines, su nicho de oración, su *ka'ba*, su *qibla*⁵², sus horas de recogimiento, su jardín de éxtasis: «¿De dónde se eleva este fino polvo que sirve de colirio a los ojos; de dónde fluyen las imágenes que pueblan su imaginación; de dónde surgen los mensajes que le llegan unas veces por la copa bermeja del copero⁵³, otras por el canto de la abubilla?»⁵⁴.

«(¡Oh verdadero Amado!) Llantos de sangre han cegado mis ojos anegados.»⁵⁵

⁵¹ Hâfez Shirâzi, *Poèmes et ballades*, pres. y trad. del per. V.-M. Monteil, París: Sindbad; Unesco, 1989, p. 125.

⁵² QG 40.

⁵³ El color rojo (ár. *ahmar*, per. *surkh*) está muy presente en la espiritualidad sufi. El rojo –la rosa roja (ár. *ward*, per. *gul*) y el rubí o jacinto rojo (círcon, *yâqût*) del resplandor divino, la Belleza eterna y los labios (*lab*) del Amado, el vino (*maî, bâda, sahbâ*) de la embriaguez espiritual (*sukr, mastî*), el fuego de la alquimia interior (*kîmiyâ'*), la sangre (*dam*) de los mártires– está relacionado con el crisol de la alquimia espiritual, el metal (oro) candente, símbolo de la pasión, el crecimiento espiritual y el camino de la liberación hacia el Sol de lo Real. El vino y la sangre, ambos de color rojo, son símbolos que en la poesía persa con frecuencia van unidos para hablar del éxtasis y del martirio. Cf. A. S. Melikian-Chirvani, «The Wine-Bull and the Magian Master», en Ph. Gignoux (dir.), *Recurrent Patterns in Iranian Religions: From Mazdaism to Sufism*, Lovaina: Peeters, 1992, pp. 108-9. Para los poetas, el vino «zoroastriano» (*mughânî*) es «de rubies», pues su color tradicional es rojo, semejante a la luz solar del poniente (*shafaq*). Cf. A. S. Melikian-Chirvani, «Le *kashkûl* safavide, vaisseau à vin de l'initiation mystique», en J. Calmard (dir.), *Études safavides*, Teherán; Lovaina: Institut Français de Recherche en Iran; Peeters, 1993, pp. 174, 176, 184, 190-1. Los colores de las piedras preciosas y de los ornamentos lujosos brillan en la poesía persa. El rojo es el color de las mejillas rosadas (como la aurora) del amado, de las lágrimas y del corazón ardiente del amante, de los velos nupciales y del fuego (de Zarathustra, Nimrod o del Sinaí) que simboliza la pasión y la muerte voluntaria. Por ejemplo, en los versos de Hâfiz, el color más frecuente y apreciado es también el rojo: el color de la rosa carmesí (*gul*) y del tulipán (*lâle*) –en ambos casos símbolos del martirio espiritual (personificado en la figura de al-Hallâÿ)– se refleja en el vino, en el rostro del copero (*sâqî*) y en el corazón del amante; el granate, el rubí espinela (*la'l*), el rubí oriental (*yâqût*) y la cornalina (*'aqîq*) tienen el mismo color que el vino y los labios del Bienamado. Cf. I. Mélikoff, «La fleur de la souffrance: recherche sur le sens symbolique de *lâle* dans la poésie mystique turco-iranienne», *Journal asiatique*, 255 (1967), pp. 341-60; A. Schimmel, *A Two-Colored Brocade. The Imagery of Persian Poetry*, Chapel Hill; Londres: The University of North Carolina Press, 1992, p. 265; Yousofi, «Colors in the Poetry of Hafez», pp. 18, 22, 25, 27.

⁵⁴ Shayegan, «La topographie visionnaire de Hâfez de Shîrâz», p. 132.

⁵⁵ QG 54:1. En la poesía mística persa (Rûmî, 'Irâqî, Sa'dî, Hâfiz), el amante es acosado día y noche por el recuerdo obsesivo del Amado, se mantiene en la proximidad de su callejón, no quita ojo de su casa

2. El guardián del secreto

En la mística medieval la revelación del secreto (*Geheimnis*) supone su ocultación con respecto a lo que es revelado. Desde un punto de vista filológico, las palabras que designan el término «secreto» (heb. *sod*, aram. *raza'*, ár. *sirr*, per. *zamîr*)⁵⁶, son empleadas por cabalistas y sufíes en un sentido ontológico para significar la realidad oculta del ser de Dios que se manifiesta en la estructura teosófica de las emanaciones sefiróticas (cábala) o en la manifestación de los Nombres y Atributos divinos (sufismo). La paradoja del Dios oculto revelado en su ocultación se debe al impacto de la ontología neoplatónica en lo concerniente a la manifestación del Uno incognoscible en lo múltiple cognoscible.

«El célebre pasaje del *Fedón* (80 e) [...] describe una especie de interiorización subjetivante, ese movimiento de recogerse el alma sobre sí misma, su huida del cuerpo hacia el interior de sí misma donde se repliega para recordarse a sí misma, para estar junto a sí misma, para conservarse en este gesto de reconstitución. Esta conversión le da la vuelta al alma y la reagrupa en sí misma. Este movimiento de concentrarse en *syn* anuncia la conciencia, es decir,

y efectúa alrededor de ella interminables circunvalaciones. Él escruta incesantemente Su puerta con la esperanza de percibirLe de lejos. El amante se sirve del polvo de la callejuela del Amado como de un colirio para sus ojos cegados por los raudales de lágrimas ensangrentadas que vierten. El polvo de Su umbral le sirve de antimonio (*surmâ*) para curar la ceguera del ojo de su corazón, para realizar la belleza y fortalecer la vista. Su polvo es pues un elixir de inmortalidad. Cf. *Ma'âmû 'a-yi âthâr-i Fakhr al-Dîn 'Irâqî*, ed. de N. Mohtasham, Teherán: Zawwâr, 1372/1994, p. 215, v. 2529. Sobre esta idea en la poesía de Rûmî, véase A. Schimmel, *As Through a Veil: Mystical Poetry in Islam*, Nueva York: Columbia University Press, 1982, p. 122. Durante largas noches de insomnio llora y se lamenta sin fin, vertiendo torrentes de lágrimas ensangrentadas hasta volverse ciego. «El universo del amor –afirma Farîd al-Dîn 'Attâr– no tiene más que tres caminos; el fuego, las lágrimas y la sangre.» *Ilâhî-Nâme, Die Gespräche des Königs mit seinen sechs Söhnen. Eine mystische Dichtung von Farîdaddîn 'Attâr*, ed. H. Ritter, Estambul; Leipzig: Staatsdruckerei; Brockhaus, 1940, 21:1. En la mística de Hallâ'î la sangre (*al-dam*) no es sólo el testimonio del hombre, sino también el «heraldo de la verdad divina»: «*Allâh fî damî*», «Dios está en mi sangre». El amante hace y rehace constantemente sus abluciones con el agua de sus lágrimas, por menos que él se bañe en la sangre del corazón. Cf. L. Massignon, *La Passion de Husayn Ibn Mansûr Hallâj, martyr mystique de l'Islam exécuté à Bagdad le 26 mars 922, Étude d'histoire religieuse*, reed., 4 t., París: Gallimard, 1975 [1922], t. 1, pp. pp. 599-600. Las lágrimas juegan un papel importante: según Ahmad Ghazzâlî, ellas son enviadas a los ojos por el corazón con el fin de iluminar la búsqueda y de proveer alguna información a propósito del Amado, pues el amor comienza por los ojos. Cf. Ahmad Ghazzâlî, *Sawânih al-'ushshâq*, ed. N. Pûr'yawâdî, Teherán: Markaz-i Nashr-i Dânishgâhî, 1359/1980, cap. 48. Es en el ojo lleno de lágrimas donde el Amigo aparece furtivamente. «La causa de las lágrimas de los ojos (físicos) del enamorado son los celos (*ghaira*) de la realidad de su propio ser hacia Dios. Esta realidad de su ser, del que el amor es un atributo, desea, por los celos del amor, que sus ojos se vuelvan ciegos por el flujo de las lágrimas, y pierdan toda esperanza de la visión de Dios, ya que se sabe que esa visión está vedada para estos ojos físicos.» 'Ayn al-Qudât al-Hamadânî, *Risâla-yi Lawâ'ih*, ed. y nn. R. Farmânish, Teherán: Manû'ehîrî, 1333/1954, 58. El polvo de los pies del maestro (ár. *shaykh*, per. *pîr*) le da la visión a los ojos ciegos del debutante, así como el colirio refuerza la vista. El Profeta decía en una de sus oraciones: «Señor, otórgame unos ojos anegados en lágrimas por el temor hacia Ti». *Apud* B. Z. Furûzânfar, *Ma'âkhdh-i qisas wa tamthilât-i mathnawî*, Teherán: Amîr Kabîr, 1347/1968, n° 666. Cf. J. Nurbakhsh, *Sufi Symbolism. The Nurbakhsh Encyclopedia of Sufi Terminology (Farhang Nurbakhsh)*, XI vol., Londres; Nueva York: Khaniqahi-Nimatullahi, 1986, vol. II, pp. 78, 80.

⁵⁶ Cf. Bolle (ed.), *Secrecy in Religions*.

también esa conciencia representativa de sí donde el secreto, en el sentido esta vez del *secretum* (*se cernere*) separado, discernido, podría ser guardado como una representación objetiva. Pues uno de los hilos que seguimos aquí es esta historia del secreto y de su semántica diferenciada, desde lo místico y lo criptico griego al *secreto* latino y al *Geheimnis* alemán.»⁵⁷

Así pues, el secreto no es tal sino en la medida en que está oculto en su revelación, pero no puede ser ocultado en su revelación más que si es revelado en su ocultación. Pues en la hermenéutica del esoterismo desarrollada en numerosas fuentes cabalistas, la ocultación del secreto está dialécticamente vinculada a su revelación. Para expresarlo de forma más sencilla, la enunciación del misterio es posible a causa de la imposibilidad inherente de decirlo.

«Pero el *mysterium tremendum* inaugura otra muerte, por así decirlo, otra manera de dar o de darse (la) muerte. Esta vez sí se pronuncia el término “don”. [...] Un don recibido, de aquél que, en su trascendencia absoluta, me ve sin que yo lo vea, me tiene en sus manos permaneciendo para mí inaccesible.»⁵⁸

El secreto no puede ser completamente revelado, pues está en su naturaleza expresar lo que no puede ser expresado. El desvelamiento mismo es un acto de ocultación, pues la palabra no llega nunca a expresar la experiencia mística salvo en calidad de lo que no se puede expresar. Es lo que Jacques Derrida denomina «la prueba del secreto»:

«[...] En nombre de otra disimulación que, en su misma reserva, guarda el misterio velado. [...] El misterio auténtico debe *permanecer* misterioso, y no debemos aproximarnos a él mas que dejándolo ser lo que es en verdad: velado, en retirada, disimulado.»

«Porque toda la diferencia que importa aquí es la diferencia entre el secreto paradójico [...] y el secreto de lo que debe ser ocultado en el orden estético y que, por el contrario, debe ser desvelado en el orden ético. La estética exige el secreto de lo que permanece oculto, lo recompensa; la ética, por su parte, reclama, por el contrario, que se manifieste; la estética cultiva el secreto, la ética lo castiga. Ahora bien, la paradoja de la fe no es ni estética (el deseo de ocultar) ni ética (la prohibición de ocultar) [...]»⁵⁹

La revelación del secreto supone su ocultación con respecto a lo que es revelado. Tal como explica el pensador Jacques Derrida a partir del secreto en la tradición judía:

«El *Geheimnis* judío, el hogar del que se busca el centro bajo la envoltura sensible – la tienda del tabernáculo, la piedra del templo, la tela que cubre el texto de la alianza – se descubre finalmente como espacio vacío, no se descubre, no deja de descubrirse, no teniendo nada que mostrar.

⁵⁷ Derrida, *Dar la muerte*, p. 23. Véase a su vez J. Santos Guerrero, *Círculos viciosos: en torno al pensamiento de Jacques Derrida sobre las artes*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2005, pp. 44-8.

⁵⁸ Derrida, *Dar la muerte*, p. 46.

⁵⁹ Derrida, *Dar la muerte*, pp. 43, 117, n. 5.

Que la familiaridad absoluta del *Geheimnis* propio sea así vaciado de todo contenido propio en su centro vacante, eso significaría que la esencia judía está totalmente enajenada. Su propio sí sería infinitamente desconocido [...]

La expropiación absoluta vuelve el secreto de lo sagrado inaccesible a aquel que detenta el privilegio. En esta alienación absoluta, el detentador de lo inaccesible puede también administrar apaciblemente los efectos o los fenómenos, charlar, manipularlos. Lo invisible permanece invisible, fuera del alcance, lo visible no es más que lo visible. Simultáneamente, lo más familiar, secreto, propio, próximo, el *Heimliche* del *Geheimnis* se presenta como lo más extraño, lo más inquietante (*unheimliche*).»⁶⁰

«[...] Lo *absconditus* ha venido a designar el secreto en general y a transformarse en sinónimo de *secretum* (separado, retirado, como sustraído a la vista) [...].

Pero tenemos también la invisibilidad absoluta y absolutamente no-visible [...]. [...] La puesta al descubierto de lo secreto, el desvelamiento de las *pudden* o el “ver en el secreto” (*videre in abscondito*), todo este movimiento –que conduce, dentro del secreto, más allá del secreto– juega constantemente, no puede más que jugar, entre estas dimensiones de lo invisible: lo invisible como visible oculto, lo invisible encriptado o lo no-visible como otro que lo visible.»⁶¹

En la tradición judía a la que alude Derrida, también tenemos un buen ejemplo de la ocultación acompañada del descubrimiento de materias secretas cuando los autores del *Sefer ha-Zohar (Libro del Esplendor)* –el *magnum opus* de la mística judía atribuido en gran parte a Rabí Moisés de León (m. 1305)⁶²–, emplean la expresión paradójica «oculta y revelada» (*setim we-galyya*) para caracterizar la Torah⁶³. Desde la perspectiva simbólica que se utiliza en buena parte de la literatura zohárica estas palabras no tienen carácter meramente epistemológico o exegético, sino que son más bien de naturaleza ontológica, en la medida en que la propia Torah se veía como la encarnación del aspecto revelado de lo divino. Esa es la razón por la que en muchos de los pasajes zoháricos importantes en los que la Torah se describe como «oculta y revelada», se describe también mediante este oxímoron a Dios⁶⁴ y al nombre divino (i.e., el Tetragrámaton)⁶⁵. La justificación de este uso terminológico radica en el hecho de que la Torah, Dios, y el Tetragrámaton son teosóficamente idénticos en la mente de

⁶⁰ Derrida, *Glas*, pp. 60-1.

⁶¹ Derrida, *Dar la muerte*, pp. 88-9.

⁶² Para la numeración del *Zohar* seguimos aquí la ed. de R. Margalio, 6ª ed., 3 vol., Jerusalén: Mosad ha-Rab Kook, 1984.

⁶³ *Zohar* II:230b; III:71b, 72b, 73a, 75a.

⁶⁴ *Zohar* I:64b; II:227b; III:73a. En los dos primeros pasajes que se mencionan en esta lista la expresión se usa más específicamente para contrastar *Yesod* y *Malkhut*: el primero está oculto, mientras que el segundo está revelado. En *Zohar* I:232b, parece que los atributos de oculto y revelado se aplican respectivamente a *Binah* y *Malkhut*. En cambio, en *Zohar* II:178b (*Sifra' di-Seni'uta*), se aplica la expresión *setim we-galyya* al padre y el hijo, que pueden muy bien ser una referencia a la segunda y la sexta de las emanaciones, *Hokhmah* y *Tif'eret*.

⁶⁵ *Zohar* I:39b; II:230b; III:65b, 71b, 72a, 73a, 75a. En I:145a, la expresión *setim we-galyya* se aplica a la letra *he'* del Tetragrámaton, que corresponde simbólicamente a *Binah* o la tercera de las diez emanaciones. Véase también I:240b, donde se aplica la expresión a *Binah* (*tiqquna' da' setim we-galyya*) en contraste con *Malkhut*, que está desvelando (*tiqquna' de-'itgalyya' yatir*).

los autores zoháricos⁶⁶. La naturaleza dual de la Torah como oculta y revelada se basa en la identificación de la Torah y Dios, que se expresa de la manera más típica como la identificación de la Torah y el Tetragrámaton.

De esta forma, la estructura del secreto en la simbología cabalística lleva consigo la paradoja de desvelar velando, una paradoja que se representa por medio de diversas imágenes, si bien ninguna es tan central como el motivo del vestir (*hitlabbeshut*). Si se aplica de manera hermenéutica podemos decir que el cuerpo del texto queda desnudo gracias a la actividad de revestir el texto con los múltiples ropajes de la interpretación. Por extensión, la forma de escribir sobre los secretos es en sí misma una empresa secreta en la que el disimulo es la señal de fidelidad, ya que para ser fiel al secreto, el secreto debe ocultarse, pero para que el secreto sea ocultado, debe ser desvelado. El cabalista imita la naturaleza paradójica del secreto escribiendo de una manera que reproduce la duplicidad de secreto. «Porque el secreto del secreto [...] no consiste en esconder algo, en no revelar su verdad, sino en respetar la singularidad absoluta, la separación infinita de lo que me une con o me expone a lo único [...]»⁶⁷. Ese tema lo recoge en pocas palabras Moisés de León cuando comenta en su *Mishkan ha-'edut* que su tarea es «escribir y ocultar», lo que quiere decir, ocultar incluso cuando –y en realidad precisamente cuando– desvela en sus escritos⁶⁸.

La estructura del secreto en la simbología cabalística lleva consigo la paradoja de desvelar velando. La forma de escribir sobre los secretos es en sí misma una empresa secreta en la que el disimulo es la señal de fidelidad, ya que para ser fiel al secreto, el secreto debe ocultarse, pero para que el secreto sea ocultado, debe ser desvelado: «Habla para no decir nada de lo esencial que debe mantener en secreto. Habla para no decir nada, ésta es siempre la mejor técnica para guardar un secreto.»⁶⁹ En consecuencia, el secreto supremo tiene relación con la ausencia presente de Dios experimentada a través de la presencia ausente de las manifestaciones.

La intención hermenéutica de la expresión «oculto y revelado» es que ocultar y desvelar no son términos antinómicos que se excluyen mutuamente y se pueden separar por el poder del razonamiento lógico en categorías distintas; al contrario, como puede

⁶⁶ Y. Liebes, *Studies in the Zohar*, trad. A. Schwartz, S. Nakache y P. Peli, Albany: State University of New York Press, 1993, p. 27.

⁶⁷ Derrida, *Dar la muerte*, p. 116.

⁶⁸ Cf. G. Scholem, *Kabbalah*, pp. 101-2; M. Idel, *Kabbalah: New Perspectives*, pp. 137-44, y la discusión más reciente en *id.*, *R. Menahem Recanati: El cabalista* (heb.), Jerusalén; Tel Aviv, 1998, 175-214.

⁶⁹ Derrida, *Dar la muerte*, p. 62.

probarse con gran número de pasajes zoháricos, en la experiencia vivida de la contemplación en forma de visión los dos se solapan de tal manera que la ocultación es una forma de descubrimiento y el descubrimiento una forma de ocultación⁷⁰. El propio desvelamiento es un acto de velar, porque la palabra nunca es suficiente para expresar la experiencia mística a no ser como algo que no puede expresarse: Y este nombre, que siempre debe ser singular, no es otro aquí que el nombre de Dios, como radicalmente otro, el nombre sin nombre de Dios, el nombre impronunciable de Dios como el otro con el que me vincula una obligación absoluta, incondicional, un deber incomparable, no negociable. El otro como otro absoluto, a saber, Dios, debe permanecer trascendente, oculto, secreto, celoso del amor, de la petición, de la orden que él da y que pide se guarde en secreto.»⁷¹

Así pues, el secreto como tal no puede transmitirse, pues en el acto de transmisión se traicionaría. Para ser secreto debe guardarse; precisamente en esa marcha atrás reside el poder del desvelamiento. Cuanto más se intenta expresar el secreto, más lejos se está de él. Incluso cuando el secreto se desvela se sigue manteniendo algo secreto, y así en el sentido más estricto no se puede transmitir nunca un secreto. Sin embargo, si se revelara el secreto de que no hay ningún secreto, no habría ningún secreto que revelar, ya que no habría nada que ocultar. La lógica del esoterismo se expresa en la relación dialéctica que se da entre el secreto que se desvela y el secreto que se guarda. Para que un secreto sea genuinamente secreto no puede divulgarse, pero si no se divulga de alguna manera, difícilmente será un secreto.

Así que, para que sea revelado el secreto del nombre, debe ocultarse a la misma persona a la que se le revela. La naturaleza secreta del nombre, por consiguiente, no es algo que pueda hacerse alguna vez perfectamente transparente. Siempre queda algo del enigma, pues si éste no fuera el caso, el secreto no sería secreto. Pero para que el secreto sea secreto debe ser desvelado, y así por naturaleza el secreto es algo que no puede guardarse. En la tensión paradójica entre la necesidad de guardar el secreto para que sea impartido, por una parte, y la necesidad de impartir el secreto para que sea guardado,

⁷⁰ Véase E. R. Wolfson, «Moisés de León y el Zohar», en J. Targarona Borrás; Á. Sáenz-Badillos; R. Izquierdo Benito (coord.), *Pensamiento y mística hispanojudía y sefardí*, Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2001, pp. 184-5. Del mismo autor véanse «Circumcision, Vision of God, and Textual Interpretation: From Midrashic Trope to Mystical Symbol», *History of Religions*, 27 (1987), pp. 189-215, reimpr. en E. R. Wolfson, *Circle in the Square: Studies in the Use of Gender in Kabbalistic Symbolism*, Albany: State University of New York Press, 1995, pp. 29-48, y las nn. en 140-55; *id.*, *Through a Speculum That Shines*, pp. 326-92.

⁷¹ Derrida, *Dar la muerte*, p. 69.

por otra, radica la dialéctica del esoterismo. Se trata de la visión que hace visible lo invisible en la invisibilidad de lo visible:

«Ver en el secreto. [...]

[...] El secreto [...] escapa a la mirada o porque es invisible –o también porque lo que en él es visible mantiene secreto el secreto que no es visible–. Siempre se puede exponer a la vista algo que permanece secreto porque su secreto no es accesible [...].»⁷²

Así, el propio Hâfiz dice de sí mismo:

«Yo soy el Hâfiz/gurdián⁷³ de mi secreto y el conocedor / gnóstico ('ârîf) de mi tiempo.»⁷⁴

El doble movimiento de la manifestación que preserva la ocultación, la dialéctica de la revelación como ocultación, tiene otra expresión en las palabras de Ahmad Ghazzalî:

«Aunque siento mi corazón feliz por la unión,
también veo en medio las huellas de la separación.
En tu alejamiento veía la unión oculta;
(ahora), en la unión contigo veo la separación manifiesta.»⁷⁵

Se trata del secreto de la Realidad última que en sí trasciende la expresión, tal como expresan los versos del poeta Ilyâs b. Yûsuf Nizâmî (m. ca. 570-610/1174-1222):

*Sitânad zabân az raqîbân-i-râz,
ki tâ râz-i-Sultân na-gûyand bâz.*

«Le arrebató la lengua a aquellos que conocen el misterio,
para que no puedan divulgar el secreto del Rey.»⁷⁶

Y en otro poema:

«La noche es el jardín de la soledad, la candela es la joya de la visión. [...]
¿A quién, pues, bajo este firmamento, son confiados los secretos velados por la cortina de la soledad?
La aurora, que ha aprendido a ser como una falena, no ha visto nunca una candela más bella.

⁷² Derrida, *Dar la muerte*, p. 87.

⁷³ El término Hâfiz se aplica a: a) el que conoce (de corazón) todo el Corán, y el que (en la mezquita, *masâyid*) pronuncia plegarias y capítulos del Corán; a este poeta como *takhallus* (título poético); c) un gurdián, vigilante.

⁷⁴ QG 341 u.

⁷⁵ *Sawânih*, cap. 76, p. 81; trad. cast.: cap. 74, p. 97.

⁷⁶ *Apud* E. G. Browne, *Un año entre los persas*, Barcelona: El Cobre, 2004, p. 386.

Esfuézate en ser consumido por esta candela, con el fin de que, como Nizâmî, puedas llegar a la luz.»⁷⁷

A Hâfiz tradicionalmente se le asigna el título de *lisân al-ghayb*, la «lengua del mundo invisible»⁷⁸, porque su poesía es considerada excepcionalmente experta para revelar los secretos y descubrir los misterios. Por lo tanto, al poeta se le considera la «lengua», *lisân* (i.e. mensajero), a través de la cual la esencia de lo invisible, *ghayb*, se revela⁷⁹. Él es la «lengua de lo invisible», un verdadero profeta comparable a la figura de un «mensajero» cuyas palabras de sabiduría afectan a todo el mundo, del rey al pobre. Como muestra de la paradoja del desvelamiento como ocultación⁸⁰ se pueden citar los siguientes versos:

«Oh Señor, ¿quién es digno para mí para decirle este punto sutil?
Este amado, contemplado en todas partes, nunca ha mostrado su cara.»⁸¹

El poema de Hâfiz no está únicamente tejido de epifanías, pone en escena la operación epifánica como tal⁸². Hâfiz ha sabido, mejor que nadie, que el poema es el teatro de la aparición en cada epifanía, y no un relato de esta visión. La copa de vino es «aparición del mundo», pues ella no se limita a hacer aparecer lo que es «el mundo», el conjunto de los sensibles o inteligibles, espejos de lo increado. La copa contiene «el secreto resplandeciente del amigo». Tal y como ya hemos apuntado, secreto se dice en persa *zamîr*, término equivalente a la palabra árabe *al-sirr*. Es lo íntimo, el hogar creador, el punto de unificación, pero también el punto de exceso del uno que unifica respecto a todo lo que él unifica. El amigo, *dûst*, es el que hace manifiesto a la mirada toda belleza en la que se transfigura el increado, es la manifestación por excelencia del

⁷⁷ Nizâmî, *Le trésor des secrets (Makhzan al-asrâr)*, trad. J. Mortazavi, París: Desclée de Brouwer, 1987, p. 66.

⁷⁸ Cf. Shayegan, «La topographie visionnaire de Hâfez de Shîrâz», p. 117; Ziai, «Hâfez, *Lisân al-Ghayb* of Persian Poetic Wisdom», pp. 451-4. Otras breves referencias se encuentran en los artículos siguientes: E. Sepahbodi, «Hâfez mufassir-i ‘âlam-i ghayb» (Hâfez, intérprete del Reino invisible), *Ma‘âlih-yi dânishkadîh-yi Adabiyât wa ‘Ûlûm-i Insânî*, 18:2 (1971), pp. 35-49; M. A. Islami-Nadoushan, «Hâfez shâ‘ir-i dânanîh-yi râz» (Hâfez, el poeta que conoce los secretos), *Ûm-i Ûhân-Bîn* (Teherán, 1970), pp. 261-80.

⁷⁹ El término *ghayb* aparece en el Corán en 49 *âyas*, y su plural, *ghuyûb*, otras cinco veces. El tema predominante es que Dios «conoce lo desconocido y lo real» (6:73), «lo oculto y el testimonio» (23:92); Él es «sabio de lo oculto y de lo atestiguable» (39:46), «Él conoce lo desconocido y el testimonio» (59:22).

⁸⁰ Cf. P. L. Wilson; N. Pourjavady (trad. y coment.), *The Drunken Universe: An Anthology of Persian Sufi Poetry*, Grand Rapids: Phanes Press, 1987, «Transcendence an Paradox», pp. 54-6.

⁸¹ *Apud* W. C. Chittick, «The Paradox of the Veil in Sufism», en Wolfson (ed.), *Rending the Veil*, p. 85.

⁸² Cf. Ch. Jambet, *Le Caché et l’Apparent*, París: Éditions de l’Herne, 2003, pp. 28-9.

secreto oculto de lo real, del exceso de esto real. Él es la donación de este secreto. He aquí porqué «el secreto resplandeciente del amigo» no es un secreto que pertenezca al amigo, sino el amigo mismo, que hace estallar en el gran día este secreto, él es el secreto que revela al amigo y el amigo que lleva el secreto: ¿cómo restituir esta asombrosa síntesis lingüística de tres términos persas cuyas relaciones son intercambiables, diferencias absorbidas en la unidad: *zamîr-i munîr-i dûst?*⁸³

Lo que *zamîr* significa más corrientemente es conciencia, el poder de hacer las cosas a su verdad perceptiva o inteligible. Al igual que lo íntimo del alma, *al-sirr* en árabe, es el poder más profundo de poner en claro, de tomar conciencia, la palabra persa designa el hogar central del ser del amigo y su conciencia iluminadora (*munîr*, palabra árabe que ha pasado al persa). Lo íntimo del amigo es la iluminación que surge del amigo, y el amigo es, en su esencia, este poder de iluminación. El amigo es la luz iluminadora: encontramos aquí la intuición metafísica de Suhrawardî. La copa se homologa a esta epifanía del mundo, que es el poder y la esencia luminosa del amigo. El poema difiere del relato místico en que no cuenta la epifanía, no describe nada, no detalla, pero se sitúa en su corazón, en el instante en el que surge la luz del mundo en la conciencia, que es siempre luz del amigo. No es posible saber del increado más que en lo creado, y este saber, esta «conciencia», es el secreto personal de amigo. Iluminación, aparición y amor son una sola operación por la cual lo increado llega a lo creado. La copa es *Ûehân-namâ*, signo de aparición del mundo, o mejor, el acto de aparición por el que el mundo aparece, pro el que el mundo existe en aparición.

La aspiración metafísica más elevada se cumple en este instante frágil de la conjunción, y se acaba en el amor feliz, cuando el exceso de luz se apaga, cuando se produce el logro más emocionante. El verdadero, que es «la vía del amor» (*râh-i 'ishq*), niega tanto lo cercano como lo lejano, es exceso que borra lo lejano, puro punto de éxtasis tranquilo que se denomina espíritu, y que surge en la sensibilidad más inmediata. Todo el edificio metafísico encuentra aquí su recompensa, pero conoce al fin la melancolía de existir. Que juntas estén necesarias la luz más elevada y la tristeza más constante es el secreto de la aparición. Pues mientras el corazón del místico no abra su

⁸³ Véase Pagliaro; Bausani, *Storia della letteratura persiana*, p. 258.

«ojo del secreto» (*chashm-i sirr*), el «testigo» del amor (*shâhid-i 'ishq*, i.e. el Bienamado) no podrá mostrar su rostro⁸⁴.

Los poetas sufíes se sirven de la violencia del lenguaje poético –por medio del poder de los tropos ilógicos, de las paradojas místicas y literarias irresueltas, de la yuxtaposición de imágenes contrapuestas, del empleo de antítesis y *oxymora*, de antinomias aparentes, de *impossibilia* paradójicas...– para hablar del contraste metafísico o de la dialéctica visible-invisible (*ghētik-mēnōk*)⁸⁵ y del conocimiento que excede toda comprensión por medio del lenguaje⁸⁶. Todos los rasgos que caracterizan el modo de hablar de los místicos manifiestan sin duda la experiencia que se expresa en él. Pero la transgresividad propia del lenguaje místico aflora en muchas características de su *modus loquendi*. Los recursos más claramente expresivos de la transgresividad del lenguaje místico son, sin duda, la metáfora, la paradoja y la antítesis. Pero, probablemente, ninguno de ellos muestra de forma tan precisa la peculiaridad de esa experiencia como la abundante presencia en él de paradojas, oxímoro y contrastes.

La paradoja, en una primera consideración, sería, pues, un recurso para manifestar la insuficiencia, vivida por el místico, de su lenguaje para expresar la densidad de su experiencia y la eminencia y profundidad de la realidad a la que se llega en ella⁸⁷. Por eso no es extraño que los místicos, cuando intentan expresar su toma de contacto, más allá de todas las determinaciones, con la realidad trascendente de Dios, recurran una y otra vez al uso de antítesis y paradojas. Pero la paradoja, que es ciertamente muestra de la insuficiencia del lenguaje, es también muestra de la capacidad expresiva que otorga al sujeto una experiencia que le conmueve y le implica enteramente y despierta en él energías que ninguna otra experiencia es capaz de suscitar. Por otra parte, las expresiones contradictorias que contienen las paradojas, consideradas más atentamente, no se reducen a un recurso expresivo; son la huella en el lenguaje de la radical peculiaridad de la experiencia del místico. De ahí la existencia de paradojas que expresan, a la vez, la virtualidad noética de la experiencia, es decir, su capacidad de poner en contacto efectivo con una realidad enteramente incognoscible para el

⁸⁴ Cf. B. Utas, *Tarîq ut-tahqîq: A Sufi Mathnawi ascribed to Hakîm Sanâ'î of Ghazna and probably composed by Ahmad b. al-Hasan b. Muhammad an-Naxçavânî. A critical edition, with a history of the text and a commentary*, Lund: Studentlitteratur, 1973, v. 513, p. 148.

⁸⁵ Cf. Pagliaro; Bausani, *Storia della letteratura persiana*, p. 255.

⁸⁶ Este tema ha sido tratado por Keshavarz, *Reading Mystical Lyric: The Case of Jalal al-Din Rumi*, cap. 3, pp. 31-48.

⁸⁷ Cf. J. Martín Velasco, *El fenómeno místico: Estudio comparado*, Madrid: Trotta, 1999, pp. 53-6; *id.*, «El fenómeno místico en la historia y en la actualidad», en J. Martín Velasco (ed.), *La experiencia mística: estudio interdisciplinar*, Madrid: Trotta, 2004, pp. 20-3.

pensamiento racional. En última instancia, las paradojas del lenguaje místico remiten, más allá todavía, a la condición misteriosa de la realidad dada en la experiencia, de su contenido, del Dios que se hace presente en ella. El análisis del lenguaje de los místicos nos permite concluir, parafraseando a Heidegger: «La violencia del lenguaje no es en este campo una arbitrariedad, sino una necesidad fundada en la cosa». La paradoja lingüística es la expresión del *ethos*, de la condición paradójica del ser humano, reflejo, imagen, del Misterio, incomprendible para el hombre, de Dios.

La razón de ser de tales paradojas está, sin duda, en la condición, trascendente a la mente humana y los conceptos ordinarios con que piensa, del término de su experiencia, y la necesidad que el místico experimenta de romper con las ideas recibidas y propagadas como expresión de la naturaleza de Dios, como primer paso para despertar a la eminencia de la realidad con la que, más allá de todos los conceptos pero a través de ellos, ha entrado en contacto por medio de la experiencia contemplativa. La paradoja tiene, pues, algo de transgresión intencionada destinada a romper el nivel del pensamiento en el que se produce la antinomia para despertar a la nueva forma de conocimiento que corresponde a una realidad inefable en el nivel conceptual.

Las antítesis, frecuentísimas en los textos de los místicos, y el «oxímoro» desempeñan una función parecida. Referidas al fondo del alma, a Dios, a su acción sobre el hombre o a la respuesta de éste a su presencia, son una nueva forma de expresar la incapacidad de referir, con los términos vigentes en la experiencia ordinaria, la experiencia singular que él mismo vive y, especialmente, el contenido de la misma.

En el sufismo, el símbolo del velo encierra la paradoja del esoterismo: el velo oculta aquello que es revelado, pero sin el velo nada se puede ver. En la literatura sufi, ver el velo es en sí mismo ver la faz de Dios desplegándose en sí misma a través del velo. Dios está oculto por el velo, pero sin el velo Dios no se manifiesta. Para el místico, superar la prueba consiste en descubrir su conocimiento de sí mismo como la mirada misma con la que Dios se contempla. Entonces el velo se convierte en espejo. Ocultar y desvelar no son términos antinómicos que se excluyen mutuamente, pues la ocultación es una forma de descubrimiento y el descubrimiento una forma de ocultación. La violencia del lenguaje poético (Rûmî, 'Irâqî, Hâfiz) tiene por horizonte de sentido lograr la visión más allá del velo de los misterios, pero para preservar el secreto hace falta simultáneamente velar lo develado.

3. La paradoja del desvelamiento como ocultación

En el sufismo, ocultar y desvelar no son términos antinómicos que se excluyen mutuamente y se pueden separar por el poder del razonamiento lógico en categorías distintas; al contrario, en la experiencia vivida de la contemplación en forma de visión los dos se solapan de tal manera que la ocultación es una forma de descubrimiento y el descubrimiento una forma de ocultación. El propio desvelamiento es un acto de velar, porque la palabra nunca es suficiente para expresar la experiencia mística a no ser como algo que no puede expresarse.

En *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, Martin Heidegger deduce de la voz del poeta que: «El dios sólo se hace presente al desaparecer escondiéndose.»⁸⁸ Según el filósofo alemán, sólo la palabra poética puede expresar que Dios, al mostrarse, se oculta, puede decir lo extraño en aquello que no es familiar, puede cantar lo invisible en lo visible⁸⁹. Aquello que, en el desvelarse, hace aparecer precisamente el ocultarse⁹⁰, es el secreto hacia el que se dirige la mirada del poeta, en Occidente (Hölderlin) y en Oriente (Hâfiz). La misión del poeta es imaginar lo invisible en lo visible⁹¹. En consecuencia, Heidegger establece un vínculo entre ocultamiento (*Verborgenheit*) y desvelamiento (*Unverborgenheit*): la ἀλήθεια, el no-ocultamiento⁹² como despejamiento del ser o claridad (*Lichtung*), puede ser definida como un desocultamiento (*Unverborgenheit*) cuya esencia consiste en estar regida por un constante ocultamiento (*Verborgenheit*)⁹³. El despejamiento (*Lichtung*) entendido como lo abierto, lo libre, el lugar para el ocultarse o el despejamiento del cobijar que se oculta. El no ocultamiento mismo es al mismo tiempo develar y ocultar.

En *Sein und Zeit*, el pensador alemán establece la convergencia paradójica de la verdad y la no-verdad tal que descubrir (*Entdecken*) es al mismo tiempo encubrir (*Verdecken*), aflorar o desvelar (*Erschliessen*) y enclaustrar u ocultar (*Verschliessen*). Para Heidegger (en una etapa temprana de su pensamiento) este proceso de ocultación por el desvelamiento va asociado a la necesidad óptica de la caída del estar ahí (*Da-*

⁸⁸ M. Heidegger, «El cielo y la tierra de Hölderlin» (1959), en *Interpretaciones sobre la poesía de Hölderlin*, trad. J. M.^a Valverde, Barcelona: Ariel, 1983, p. 183.

⁸⁹ Heidegger, *Conferencias y artículos (Vorträge und Aufsätze)*, pp. 174-5.

⁹⁰ Cf. V. M. Fóti, *Heidegger and the Poets: Poiēsis, Sophia, Technē*, Atlantic Highlands, N.J.; Londres: Humanities Press, 1992, p. 61; D. A. White, *Heidegger and the Language of Poetry*, Lincoln, NE; Londres: University of Nebraska Press, 1978, p. 71.

⁹¹ Cf. B. Dupuy, «Heidegger et le Dieu inconnu», en R. Kearney; J. S. O'Leary (dir.), *Heidegger et la question de Dieu*, París: B. Grasset, 1980, p. 107.

⁹² Ocultación y olvido que en griego se traducen por una sola palabra, *lethe*, ya que ese nombre, que es también el de la llanura o del río del Olvido en los Infiernos, procede del verbo *lanthano* que significa, como el latín *lateo* que deriva de la misma raíz, «estar oculto», «permanecer disimulado».

⁹³ Cf. M. Zarader, *Heidegger et les paroles de l'origine*, París: J. Vrin, 1990, pp. 62-9.

sein) entre los entes (*Seiendes*), condición que él califica de cotidianidad (*Alltäglichkeit*) inauténtica. Esta dialéctica también la conservó en las fases siguientes de su pensamiento y desarrollado en una reflexión más general sobre el tema fenomenológico eidético relativo a la naturaleza de la verdad como *Lichtung*⁹⁴, que es descrita como un doble movimiento de retirada y de presencia. La presencia (*Anwesenheit*) que es descubierta en el esclarecimiento es descubierta porque ella está cubierta en el movimiento mismo de retirada (*Entzug*) del ser *en* lo ente, al dejar que éste aparezca. El sentido del ser es entonces pensado por Heidegger como la «verdad» del ser, es decir, como el desocultamiento (*Unverborgenheit*) que es al mismo tiempo un acontecer de desvelamiento (*Enbergung*) y ocultamiento (*Verbergung*). Hay que recordar que la verdad es desvelamiento, mostración. La verdad del ser será pues desvelamiento del ser. Pues el ser, por su dispensación en el ente, se oculta. Se trata de descubrir en una fulguración que hace de la ocultación una luz. El misterio que aparece en la claridad es esta verdad más próxima a la cual uno no se puede nunca acercar porque ella es lo que se retira siempre. El sentido más profundo del misterio adviene pues cuando el misterio oculta su ocultación y la ocultación misma está oculta en su revelación, de manera que lo que es revelado es ocultación.

Esta misma idea aparece en la obra del pintor y escultor de arte abstracto español Pablo Palazuelo (Madrid, 1916), que tanto admira el arte y el pensamiento del Islam:

«El depósito es aquello que aún no ha sido descubierto, con todo lo que aquello pueda significar de verdad y de no verdad, tiene para mí una gran atracción [...]. El descubrimiento progresivo de lo que se hallaba oculto representa para mí la aventura más extraordinaria.

Además de lo desconocido por conocer existe también lo incognoscible. En cuanto a la relación con el *yo*, creo que en lo profundo el hombre siente un vago malestar, una gran nostalgia por la falta de algo.»⁹⁵

«Todo verdadero artista guarda un secreto. Los pintores, si te fijas, no hablamos de pintura de una manera profunda, en el fondo siempre hay algo que no se menciona y que lo explicaría todo.»⁹⁶

Heidegger está expresando una paradoja que se halla en el corazón del sufismo y de la cábala judía medievales: el Dios mismo que se revela es el Dios oculto⁹⁷. En el

⁹⁴ Cf. L. Amoroso, *Lichtung: Leggere Heidegger*, Turín: Rosenberg & Sellier, 1993.

⁹⁵ «Geometría y visión», conversación con Pablo Palazuelo, mantenida y transcrita por Kevin Power, publicada por la Diputación Provincial de Granada, 1995, incluida en P. Palazuelo, *Escritos. Conversaciones*, Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos; Librería Yerba, 1998, p. 175.

⁹⁶ «Tejedor del cosmos», entrevista de Soledad Alameda, publicada en *El País Semanal*, núm. 1116, el día 15 de febrero de 1998, con motivo de Arco 98, incluida en *ib.*, p. 245.

sufismo, el símbolo del velo encierra la paradoja del esoterismo: el velo oculta aquello que es revelado, pero sin el velo nada se puede ver⁹⁸. En la literatura sufi, ver el velo es en sí mismo ver la faz de Dios desplegándose en sí misma a través del velo. Dios está oculto por el velo, pero sin el velo Dios no se manifiesta. Ocultar y desvelar no son términos antinómicos que se excluyen mutuamente, pues la ocultación es una forma de descubrimiento y el descubrimiento una forma de ocultación. La violencia del lenguaje poético, tanto para el poeta occidental (Hölderlin) como para el oriental (Rûmî, ‘Irâqî, Hâfiz), tiene por horizonte de sentido lograr la visión más allá del velo de los misterios, pero para preservar el secreto hace falta simultáneamente velar lo develado. Que el aparecer de Dios consiste en un develar que deja ver aquello que oculta, tal como sostiene Heidegger a partir de Hölderlin, encuentra su réplica oriental en los versos de Hâfiz.

⁹⁷ «[...] El retirarse del ser en la ocultación, ocultación que sigue siendo la fuente de toda desocultación». M. Heidegger, *La proposición del fundamento (Der Satz vom Grund)*, trad. y nn. F. Duque y J. Pérez de Tudela, Barcelona: Serbal, 1991, p. 111.

⁹⁸ El velo evoca la disimulación de las cosas secretas; el desvelamiento es una revelación, un conocimiento, una iniciación: «Hemos quitado tu velo, y hoy tu mirada es penetrante» (C. 50:21). La paz de Dios está velada por setenta mil «cortinas de luz y de tinieblas» (*hiyâb*), a falta de las cuales se consumiría todo aquello que su mirada alcanzase. El simbolismo del *hiyâb* indica suficientemente que el velo puede ser el intermediario necesario para acceder al conocimiento: tamiza en efecto la luz para hacerla perceptible. Moisés hubo de velar su cara para hablar al pueblo hebreo. También se ha observado que revelar era tanto quitar el velo como recubrir con un velo: tal es, en particular, el doble papel del simbolismo. El velo adquiere una particular importancia en el plano de la vida espiritual; simboliza el conocimiento reservado (velado) o comunicado (desvelado, revelado). La revelación es la abertura del velo. Dios no habla al hombre más que por revelación o desde detrás de un velo, como hizo con Moisés. Pero el sentido se profundiza en la tradición mística. Al-Hallâÿ dice: «¿El velo? es una cortina interpuesta entre el buscador y su objeto, entre el novicio y su deseo, entre el tirador y su blanco. Es de esperar que los velos no sean más que para las criaturas, y no para el Creador. Dios no lleva velo, él vela las criaturas». L. Massignon, *La Passion de Husayn Ibn Mansûr Hallâj, martyr mystique de l’Islam exécuté à Bagdad le 26 mars 922, Étude d’histoire religieuse*, 2 vol., París: P. Geuthner, 1922, pp. 699-700. El mismo al-Hallâÿ tiene una teoría sobre el velo del nombre: «Él (Dios) las ha revestido (al crearlas) con el velo del nombre que llevan, y ellas existen, pero si él les manifestase las ciencias de su poderío se desvanecerían, y si él les descubriese la realidad morirían» (*ib.*). El velo del nombre preserva a la criatura de una visión directa que la haría desvanecerse. EL Profeta afirma que Dios se esconde con setenta mil velos de luz y de tinieblas. En el sufismo se dice que una persona «está “velada” (*mahyub*) cuando su conciencia está determinada por la pasión, sea sensual o mental, de tal forma que no percibe la luz divina en su corazón. Según este modo de expresión es el hombre, y no Dios, quien está cubierto por un velo». Cf. T. Burckhardt, *Introduction aux doctrines ésotériques de l’Islam*, Lión: Dervy, 1955, p. 147; F. Jabre, *Essai sur le lexique de Ghazali: Contribution à l’étude de la terminologie de Ghazali dans ses principaux ouvrages à l’exception du Tahâfut*, Beirut: Publications de l’Université Libanaise, 1970, pp. 58-9. Para los místicos, el *hiyâb*, que designa todo lo que vela el objeto, significa la impresión producida en el corazón por las apariencias que constituyen el mundo visible y que le impiden admitir la revelación de las verdades. Uno de los tratados más antiguos de sufismo, el de Huÿwîrî, se llama el *Desvelamiento (kashf)*. Cf. ‘Alî b. ‘Uthmân al-ÿullâbî al-Huÿwîrî, *Kashf al-Mahjûb, “The Revelation of the Veiled”*: *An Early Persian Treatise on Sufism*, trad. del per. R. A. Nicholson, 2ª ed., Londres: E. J. W. Gibb Memorial Trust, 1936 [1911], s.v. *hiyâb*, «veils, spiritual». Numerosos tratados posteriores llevan el mismo nombre. El poeta místico Ibn al-Fârid habla de los velos del sudario de los sentidos. Cf. R. A. Nicholson, *Studies in Islamic Mysticism*, Cambridge: Cambridge University Press, 1921, p. 247. Los sufíes consideran la propia existencia como un velo.

Intentar expresar lo inexpresable, decir lo inefable –es todavía un reflejo de este acto de desvelar y reflejar que es el del poeta: la cabellera oscura del Bienamado oculta lo que su Faz luminosa devela. El silencio en la poesía de Rûmî tiene la misma significación que la nostalgia en la de Hâfiz: preservar el sentido de lo oculto a través del velo de la luz. «El Decir de un poeta –nos recuerda Heidegger– permanece en lo no dicho.»⁹⁹ En la poesía sufi, la descripción clásica del estado del amante perfecto que no es lo bastante capaz de expresar sus experiencias es dada por ese mismo místico que fue acusado de haber hablado demasiado acerca del Secreto divino, i.e., por al-Hallây. Ese «otro lenguaje», que Rûmî llama *zabân al-hâl*, o *lisân al-hâl* –lit. «lenguaje de la disposición espiritual» (que R. A. Nicholson ha traducido como «elocuencia muda»)¹⁰⁰–, la «palabra dirigida al ser profundo», es el lenguaje del misterio en lo más profundo del alma, i.e., el secreto (*sirr*): «Pronunciar palabras que Le conciernen es cerrar la ventana por la cual Él se revela: el acto mismo de la expresión tiene por efecto ocultarLe.»¹⁰¹

Si volvemos a los textos místicos encontramos que, de acuerdo con el dictum coránico, la creencia en lo oculto (*ghayb*) es también conforme con la fe¹⁰². Pero aunque en muchos casos se dice que Dios es único en Su conocimiento del *ghayb*, hay igualmente muchos ejemplos en los que se dice que los sufíes poseen una «vía dentro del *ghayb*». Para los místicos persas *ghayb* es el reino supra-sensible que se sitúa más allá del conocimiento discursivo, cuya existencia está atestiguada por cada forma de los atributos de la manifestación divina tales como «sueños verídicos» (*ru'yâ sâdiqa*), la inspiración divina (*ilhâm*), y por la experiencia «interior» de un viaje espiritual de los místicos (*sayr wa sulûk-i bâtin*)¹⁰³. Este tipo de experiencia del reino divino «invisible» es considerada la base del conocimiento y es incorporada en la reconstrucción de la filosofía de los filósofos iluminacionistas del periodo post-aviceniano, principalmente por Suhrawardî y sus inmediatos seguidores, como Shams al-Dîn Muhammad Shahrazûrî, Sa‘d b. Mansûr Ibn Kammûna, y Qutb al-Dîn Shîrâzî, quien objetivó el

⁹⁹ M. Heidegger, *De camino al habla (Unterwegs zur Sprache)*, trad. Y. Zimmermann, 2ª ed. rev., Barcelona: Serbal, 1990 [1987], p. 35.

¹⁰⁰ «La lengua del *hâl* (“algo que desciende de Dios al corazón del hombre”) (*lisân al-hâl*) es más elocuente que mi lengua, y mi silencio es el intérprete de mi pregunta.» Huÿwîrî, *Kashf al-Mahjûb*, “*The Revelation of the Veiled*”, pp. 181, 356.

¹⁰¹ Cf. M VI:697.

¹⁰² Véase, por ejemplo, Nûr al-Dîn Isfarâyînî, *Le Révélateur des Mystères (Kâshif al-Asrâr). Traité de soufisme*, texto per., trad. y estudio preliminar de H. Landolt, 2ª ed., Lagrasse: Verdier, 1986 [1980], pp. 10, 150.

¹⁰³ Cf. Ziai, «Hâfez, *Lisân al-Ghayb* of Persian Poetic Wisdom», p. 459.

reino invisible como un verdadero reino separado de la existencia llamado *mundus imaginalis* (*'alam al-mithâl*). La existencia de este reino «invisible» está «verificado» por el conocimiento iluminacionista, que se obtiene en momentos sin duración (*ânât*) de la experiencia, llamada visión (*mushâhada* y también *mukâshafa*) e iluminación (*ishrâq*), o incluso por una intensa intuición (*hads qawî, hads sarîh*)¹⁰⁴, como los místicos y los filósofos iluminacionistas, acepta la validez objetiva de lo invisible¹⁰⁵. La inspiración (*ilhâm*) es característica del tercer «acceso» al *ghayb*, el cual, junto con la «visión e iluminación» (*mushâhada wa ishrâq*) de los textos místicos y filosóficos, se considerada la contrapartida personal de la revelación profética (*wahy*).

El velo es un símbolo esencial de la cultura religiosa del Islam. La simultaneidad de velar (*satr*) y develar (*kashf, mukâshafa*) es una idea central del misticismo islámico medieval. Cada desvelamiento es un velo, pero retirar el velo es en sí mismo una forma de ocultación. La gnosis mística consiste en el reconocimiento de la luz divina en el interior de los velos como lo opuesto a la ignorancia de no conocer el velo. La iluminación reside, por consiguiente, en la develación del velo para velar lo develado. Todo lo que es visto no es más un velo, pero cada velo es otra forma en la que una de las múltiples caras de Dios, que constituye la última naturaleza del ser, aparece. Dios está oculto por el velo, pero sin el velo Dios no es manifiesto¹⁰⁶. En la tradición

¹⁰⁴ Sobre la estructura epistemológica de la «intuición» y la «visión» (que incluye también *ilhâm, mushâhada* y *mukâshafa*) cf. H. Ziai, *Knowledge and Illumination: A Study of Suhrawardî's "Hikmat al-Ishrâq"*, Atlanta: Scholars Press, 1990, pp. 155-66.

¹⁰⁵ Cf. Ziai, «Hâfez, *Lisân al-Ghayb* of Persian Poetic Wisdom», pp. 463-4.

¹⁰⁶ El velo evoca la disimulación de las cosas secretas; el desvelamiento es una revelación, un conocimiento, una iniciación: «Hemos quitado tu velo, y hoy tu mirada es penetrante» (C. 50:21). La paz de Dios está velada por setenta mil «cortinas de luz y de tinieblas» (*hiyâb*), a falta de las cuales se consumiría todo aquello que su mirada alcanzase. El simbolismo del *hiyâb* indica suficientemente que el velo puede ser el intermediario necesario para acceder al conocimiento: tamiza en efecto la luz para hacerla perceptible. Moisés hubo de velar su cara para hablar al pueblo hebreo. También se ha observado que revelar era tanto quitar el velo como recubrir con un velo: tal es, en particular, el doble papel del simbolismo. El velo adquiere una particular importancia en el plano de la vida espiritual; simboliza el conocimiento reservado (velado) o comunicado (desvelado, revelado). La revelación es la abertura del velo. Dios no habla al hombre más que por revelación o desde detrás de un velo, como hizo con Moisés. Pero el sentido se profundiza en la tradición mística. Al-Hallâÿ dice: «¿El velo? es una cortina interpuesta entre el buscador y su objeto, entre el novicio y su deseo, entre el tirador y su blanco. Es de esperar que los velos no sean más que para las criaturas, y no para el Creador. Dios no lleva velo, él vela las criaturas». L. Massignon, *La Passion de Husayn Ibn Mansûr Hallâj, martyr mystique de l'Islam exécuté à Bagdad le 26 mars 922, Étude d'histoire religieuse*, 2 vol., París: P. Geuthner, 1922, pp. 699-700. El mismo al-Hallâÿ tiene una teoría sobre el velo del nombre: «Él (Dios) las ha revestido (al crearlas) con el velo del nombre que llevan, y ellas existen, pero si él les manifestase las ciencias de su poderío se desvanecerían, y si él les descubriese la realidad morirían» (*ib.*). El velo del nombre preserva a la criatura de una visión directa que la haría desvanecerse. EL Profeta afirma que Dios se esconde con setenta mil velos de luz y de tinieblas. En el sufismo se dice que una persona «está "velada" (*mahyub*) cuando su conciencia está determinada por la pasión, sea sensual o mental, de tal forma que no percibe la luz divina en su corazón. Según este modo de expresión es el hombre, y no Dios, quien está cubierto por un velo». Cf. T. Burckhardt, *Introduction aux doctrines ésotériques de l'Islam*, Lión: Dervy, 1955, p. 147; Jabre,

musulmana el punto de partida son los hadices y la tradición exegética mencionados: «Su Velo es la luz»; «Entre Dios y las criaturas hay setenta –o setenta mil– velos de luz y de tinieblas que disimulan la faz divina»¹⁰⁷.

Al mismo tiempo, la doctrina de la abolición de la corporeidad, el despojamiento de la materialidad, es constantemente retomada e ilustrada en la filosofía neoplatónica árabe (Ikhwân al-safâ', Ibn Sînâ) y judía (Maimónides, Bahya ben Asher), y una de las imágenes más frecuentes que la traducen es la de que la corporeidad es un velo, una mampara (ár. *hiyâb*, *ghitâ'*, heb. *mâsâk*) que se interpone entre el sujeto conocedor y la suprema verdad¹⁰⁸.

En la poesía de Hâfiz, el eje que atraviesa todos los niveles de la visión contemplativa puede ser interpretado como un rayo que, descendiendo de la fuente original de la Belleza divina, penetra el corazón del gnóstico iluminándolo por completo:

«El velo de la visión perceptiva es rayo de tu Belleza
vienes pues a iluminar la tienda del sol.»

Essai sur le lexique de Ghazali, pp. 58-9. Para los místicos, el *hiyâb*, que designa todo lo que vela el objeto, significa la impresión producida en el corazón por las apariencias que constituyen el mundo visible y que le impiden admitir la revelación de las verdades. Uno de los tratados más antiguos de sufismo, el de Huýwîrî, se llama el *Desvelamiento (kashf)*. Cf. 'Alî b. 'Uthmân al-Ûllâbî al-Huýwîrî, *Kashf al-Mahjûb*, "The Revelation of the Veiled": *An Early Persian Treatise on Sufism*, trad. del per. R. A. Nicholson, 2ª ed., Londres: E. J. W. Gibb Memorial Trust, 1936 [1911], s.v. *hiyâb*, «veils, spiritual». Numerosos tratados posteriores llevan el mismo nombre. Los sufíes consideran la propia existencia como un velo.

¹⁰⁷ Cf. C. 42:50/51: «Dios no ha hablado a ningún mortal si no es por inspiración (*wahy*) o desde detrás de un velo (*hiyâb*).» Apartar todos los velos que impiden ver a Dios y alcanzarlo no es potestad del hombre, puesto que Dios, por esencia, es infinito, trascendente e inescrutable. En la tradición islámica esta ley universal está especialmente enunciada en los hadices y en la tradición exegética: «*Su Velo es la luz*» (Muslim, *Îmân*, trad. 293); «Entre Dios y las criaturas hay setenta –o setenta mil– velos de luz y de tinieblas que disimulan la faz divina» (Ibn Mâya, *Sunan*, I:44; Dârakutnî, citado por Suyûtî, *al-La'âlî al-masnû'a*, I:8), etc. Y si todos estos velos fueran retirados, los destellos insostenibles proyectados por su Faz abrasarían cuanto su mirada alcanza. No obstante, Dios se desvela parcialmente a través de sus teofanías según algunos atributos determinados sin dejar de ser, por naturaleza, el «Tesoro oculto» de toda la eternidad. Dicho hadiz menciona los velos de luz que son los destellos de la Majestad y de la Omnipotencia, y los velos de tinieblas que son los de la ignorancia y la impotencia humana. El desvelamiento teofánico no es otra cosa que la transformación de los velos tenebrosos en velos luminosos debida a la acción del Espíritu santo transformador e iluminador de las almas. Entonces ya no hay obstáculos entre Dios y el servidor, puesto que el alma está completamente iluminada y espiritualizada por el Espíritu. A eso aspiran los sufíes por medio de la aniquilación mística. En pocas palabras: el primer velo es el mundo, el último velo eres tú mismo. Cf. D. Gimaret, *Dieu à l'image de l'homme: les anthropomorphismes de la sunna et leur interprétation par les théologiens*, París: Cerf, 1997, pp. 70-5. Véanse a su vez Massignon, *La Passion de Hallâj*, t. III, pp. 183-4; Rûzbihân Baqlî, *Commentaire sur les paradoxes des soufis (Sharh-e Shathîyât)*, texto per. e intr. franc. H. Corbin, Teherán; París: DIIFI; Adrien Maisonneuve, 1966, (Bibl. Iranienne, 12), p. 557; Schimmel, *As Through a Veil*, p. 80.

¹⁰⁸ Las cosas corporales forman una mampara (*hiyâb*) que impide al «espíritu psíquico» conocer lo invisible y recibir el influjo del alma. Todo lo que ata al hombre a su corporeidad constituye una pantalla ante el perfeccionamiento espiritual; hay que tender pues a su supresión. Cf. G. Vajda, *Juda ben Nissim ibn Malka, philosophe juif marocain*, París: Larose, 1954, pp. 41 y 129-34.

El velo y el espejo polarizan en la poesía de Hâfiz, como en el conjunto de la mística musulmana, esta dialéctica por la que el Dios mismo que se revela es el Dios oculto. El poeta concilia el «velo del amor» con el «espejo de la gracia», el acto de ocultación y el acto de auto-revelación, la simultaneidad de velar y develar¹⁰⁹. En la obra de Hâfiz todo contribuye a traducir lo intraducible, a expresar lo inexpresable, a explicitar lo implícito y para hacerlo recurre no solamente a la estructura del *ghazal* mismo, que se desarrolla como círculos concéntricos que amplifican cada vez la resonancia de los estados afectivos y que, debido a sus extremos límites, incita a pulir el pensamiento hasta la transparencia, sino que además el poeta explota a fondo, con el arte del mago, todas las virtuosidades y las sutilezas de la lengua persa como los pares de opuestos, los términos correlativos, los juegos de palabras, los homónimos, las aliteraciones rítmicas, las asonancias acompasadas, poniendo así de relieve redes de símbolos que reflejan cada uno, según su asociación de imágenes y la carga emotiva que vehicula, las innumerables epifanías de una verdad tan paradójica, tan incomprensible, tan vertiginosa, que apenas desvelada se vela, y al revelarse, se oculta de forma más bella.

En este sentido, Hâfiz compara la poesía con una *'arûs* o novia cubierta con el velo a la que se le retira durante las bodas¹¹⁰. Por otra parte, este mundo es una añagaza, una ilusión, una trampa, y para acentuar toda la engañosa futilidad, Hâfiz también emplea la imagen de la recién casada (*'arûs*), pero esta vez con un sentido negativo para referirse a este mundo de tinieblas: «El mundo es una recién casada en cuanto a la forma / pero cualquiera que se encariña con ella ofrece su vida como dote»¹¹¹. También otro gran poeta de Shîrâz, Musharrif al-Dîn ibn Muslih al-Dîn Sa'dî (m. 691/1292 ó 1294), en la introducción de su *Gulistân* habla de su *'arûs-i fikr*¹¹², la cual debe ser desvelada o manifestada en el círculo de los que poseen un corazón (órgano de la percepción

¹⁰⁹ Cf. Ziai, «Hâfez, *Lisân al-Ghayb* of Persian Poetic Wisdom», pp. 466-9.

¹¹⁰ QG 184 u (= último verso del *ghazal*). Hay que recordar aquí que el acto de retirar el velo a la novia durante la boda es también uno de los elementos tradicionales de la poesía báquica. Se halla ya en la obra del omeya Walîd b. Yazîd y probablemente también en la obra de los poetas árabes preislámicos. Cf. Abû-l-Fara'y al-Isfahânî, *Kitâb al-aghânî*, ed. Wizârat al-thaqâfa wal-irshâd al-qaumî-al-Mu'assasa al-Misriyya al-'âmma lit-ta'lîf wat-tarjama wat-tibâ'a wan-nashr (serie Turâthunâ), vol. 7, p. 19. *Apud* Bürgel, «Le poète et la poésie dans l'oeuvre de Hâfez», p. 87.

¹¹¹ QG 112.

¹¹² Cf. H. Katouzian, *Sa'di: The Poet of Life, Love and Compassion*, Oxford: Oneworld, 2006, pp. 42-4.

lúcida)¹¹³, los adelantados (*sâhib-muqbil*), «la gente del corazón» (*ahl-i dil*)¹¹⁴, «los detentadores del corazón» (*sâhib-dilân*)¹¹⁵, «los clarividentes» (*dil dârân*). Los poseedores de corazón son aquellos hombres perfectos cuyo corazón alberga a Dios. El poseedor de corazón está libre de limitaciones y trasciende el tiempo y el espacio. Está alejado del velamiento, de la ilusión de la imaginación, de la destrucción y de todo cambio. Ellos son los sufíes iluminados por la contemplación de Dios que han blandido el estandarte del ‘*ayn al-yaqîn* –el ojo o la esencia de la certeza mística¹¹⁶ que sólo puede conferir la contemplación (*mushâhada*)¹¹⁷ y el desvelamiento intuitivo (*kashf*)–¹¹⁸, los hombres «puros de corazón» que han obtenido la esencia y la fuente última del conocimiento místico¹¹⁹. Los que perciben la Realidad por medio del ojo de la visión interior (*chashm-i basîrat*)¹²⁰, por el corazón y el alma ven pues su realidad esencial

¹¹³ Cf. W. C. Chittick, *The Sufi Path of Love: The Spiritual Teachings of Rûmî*, Albany: State University of New York Press, 1983, pp. 37-40.

¹¹⁴ Cf. Utas, *Tarîq ut-tahqîq*, p. 164; G. L. Tikku, *Persian Poetry in Kashmir, 1339-1846*, Berkeley: University of California, 1971, p. 23.

¹¹⁵ Cf. A. S. Melikian-Chirvani, «M. C. A. B. I. XIV. – Les thèmes ésotériques et les thèmes mystiques dans l’art du bronze iranien», en S. H. Nasr (ed.), *Mélanges offerts à Henry Corbin*, Teherán: McGill University; Tehran University, 1977, pp. 392-4; Ýa‘far Saýýâdî, *Farhang-i lughât wa istilâhât wa ta‘bîrât-i ‘irfânî* (= *Zabân wa farhang-i Írân*, 62), Teherán, 1350, pp. 295 f.

¹¹⁶ La certidumbre (*yaqîn*) designa la fe real en lo Invisible. Según ‘Abd al-Razzâq Kâshânî (m. 740/1339), un hombre que tiene el conocimiento de la certidumbre (*‘ilm al-yaqîn*) sabe que el objeto de su búsqueda está en su interior; en la segunda etapa (*‘ayn al-yaqîn*) él lo ve de forma intuitiva con el ojo de la contemplación mística; en la última etapa (*haqq al-yaqîn*) la ilusión del sujeto y el objeto desaparecen y él alcanza la unidad absoluta (*ittihâd*). Cf. Nicholson, *Studies in Islamic Mysticism*, p. 247, n. 514. El *yaqîn* (el ojo o la esencia de la certeza), palabra que se emplea varias veces en el Corán, no es una certeza conceptual sino afectiva. *Al-yaqîn* es la visión directa por medio de la luz de la fe. El significado místico del *yaqîn* nos la da Abû Sa‘îd Ahmad al-Kharrâz (m. 286/899) en su comentario del versículo 102:7 donde se habla de una «visión por el ojo de la certeza» (*‘ayn al-yaqîn*): «El ‘*ayn al-yaqîn*, escribe, es cuando Dios retira de sus corazones los velos, cuando Él se epifaniza en sus conciencias íntimas y en sus espíritus, e ilumina sus entendimientos de modo que Le ven con el ojo de la certeza. Después ellos se vuelven ebrios y se tornan perplejos». *Kitâb darâyât al-murîdîn*, citado por Abû ‘Abd al-Rahmân Sulamî, *Haqâ‘iq al-tafsîr*, ms. Fatih 260, Bashir Aga 36, Yeni Cami 43, 102:7. ‘*Ayn al-yaqîn* es la «estación» de los gnósticos (*‘arifân*) debido a que están preparados para morir. Cf. Huýwîrî, *Kashf al-Mahjûb*, “*The Revelation of the Veiled*”, pp. 381-2; Jabre, *Essai sur le lexique de Ghazali*, s.v. *yaqîn*; id., *La notion de certitude selon Ghazali dans ses origines psychologiques et historiques*, París: J. Vrin, 1958, s.v. *yaqîn*; Nwyia, *Exégèse coranique et langage mystique*, pp. 277-8.

¹¹⁷ Cf. ‘Alî b. Muhammad al-Ýurýânî, *Kitâb al-Ta‘rifât*, trad., intr. y nn. de M. Gloton, Teherán: Presses Universitaires d’Iran, 1994, n° 1861, p. 448.

¹¹⁸ La certeza mística en anticipación de la visión beatífica (*ru‘ya*). La comprensión de lo infinito que el hombre místico logra obtener en su ser más íntimo complace al alma con la experiencia de la certeza (*yaqîn*), la cual incluye la firmeza de ánimo y la esperanza confiada del místico en el logro final de su destino último en la subsistencia permanente en la Realidad trascendente. De este modo, la luz de la certeza (*nûr al-yaqîn*), por medio de la visión del corazón (*basar al-qalb*) y el conocimiento experimental (*ma‘rifâ*) de la totalidad del corazón (*kuyillât al-qalb*), descubre el conocimiento (*‘ilm*) de la quintaesencia de la certeza (*‘ayn al-yaqîn*), y esto es la realización (*wusûl*) en Dios. Cf. G. Böwering, *The Mystical Vision of Existence in Classical Islam. The Qur’ânic Hermeneutics of the Sûfî Sahl At-Tustarî* (d. 283/896), ed. B. Spuler, Berlín; Nueva York: Walter de Gruyter, 1980, pp. 208-11, 217.

¹¹⁹ Cf. M I:3493. Cf. M I:722, 2433, II:3473.

¹²⁰ Véase ‘Ayn al-Qudât al-Hamadânî, *Tamhidât*, ed. y trad. ‘A. ‘Usayrân, 2ª ed., Teherán, 1341/1962, intr., pp. 51-2.

(*ahl-i basrat haqîqat*)¹²¹. Los que se han realizado adquieren la visión con sus propios ojos (*ru'yat al-iyân*) obtenida por medio de la intensidad de la fe (*imân*), y logran la contemplación de las realidades del Misterio (*mushahadat al-ghuyûb*) por la pureza diáfana de los corazones (*safâ' al-qulûb*), la observancia atenta de los secretos (*mulâhaza al-asrâr*) y por el cuidado de los pensamientos (*muhâfazat al-afkâr*)¹²². Según Dhû-l-Nûn al-Misrî (m. 245/859): «Todo cuanto los ojos ven concierne al saber, y todo lo que los corazones saben concierne a la certidumbre.» Según otro sufí: «La certidumbre es el ojo del corazón (*'ayn al-qalb*).»¹²³ La «gente de la visión, de la intuición» (*ahl-i basar*), son aquellos amigos de Dios y sufíes de corazón puro que contemplan la realidad interior de las cosas mediante el ojo del corazón (*chashm-i dil*):

«¡Oh Hâfiz!, si quieres la Unión, conviértete primero en polvo del umbral de los poseedores de la intuición.»

El estatuto del hombre que *ve*, que goza de la *cosmovisión* (*yâhanbîn*), en relación con la ceguera del que se complace en la *auto-visión* (*khudbîn*) se traduce en su obra en términos de autenticidad y de inautenticidad. Mientras que el ignorante, el devoto y el censor (conceptos equivalentes) son para Hâfiz siempre lo inauténtico, para Rûmî lo inauténtico es el ignorante o el «razonador» a secas. En este sentido, Mawlânâ dice: «¡Por Dios, esto es tal cual tu ojo bendito contempló. Pues Dios no quiera que tu ojo (*dîda*)¹²⁴ refiera nunca lo que no ha visto (*nâ-dîda*)! Y todo ojo (*dîda*) que confíe en lo que ha visto este ojo visionario (*dîda-yi dîdâr-dîda*) se convertirá en uno de la gente de la visión (*ahl-i dîda*) y esas verdades invisibles serán vistas (*dîda*) por él.»

«El ojo [tu ojo] que ve lo invisible es para ti un maestro como lo Invisible mismo.
Esta visión y esta facultad no pueden faltar en el mundo.
El hombre (*mardum*) que no ha visto [puede ver] tendrá [tiene] el rostro negro.
El hombre de visión [elevada] es un espejo de la luna¹²⁵.
Pero ¿quién en el mundo ve el hombre de tu ojo (interior)
sino el hombre que incrementa la visión (*mardum-i dîda-fazâ*)^{126?}»¹²⁷

¹²¹ 'Ayn al-Qudât al-Hamadânî, *Les Tentations Métaphysiques (Tamhîdât)*, pres., trad. del per. y del ár. y n. Ch. Tortel, París: Les Deux Océans, 1992, pp. 39-40.

¹²² Al-ÿurÿânî, *Kitâb al-Ta'rifât*, n° 1861, p. 448.

¹²³ Cf. Abû Bakr al-Kalâbâdhî, *The Doctrine of the Sûfis (Kitâb al-Ta'arruf li-madhhab ahl al-tasawwuf)*, trad. del ár. e intr. A. J. Arberry, Cambridge: Cambridge University Press, 1935, XLVI, p. 94; trad. franc: *Traité de soufisme. Les Maîtres et les Etapes (Kitâb al-ta'arruf li-madhhab ahl al-tasawwuf)*, trad. del ár. y pres. R. Deladrière, París: Sindbad, 1981, 46, p. 112.

¹²⁴ El término *dîda* en persa significa los ojos, la mirada, la vista.

¹²⁵ La luna: léase *mâh* (luna) en vez de *râh* (vía).

¹²⁶ *Mardum-i chashm*, expresión que no aparece aquí, significa en persa la pupila del ojo.

Nizâmî compara su epopeya *Khusraw u Shîrîn* con una 'arûs que él ha educado con su alma¹²⁸. Asimismo, Rûmî, hablando de su *Mathnawî*, dice entre otras cosas que él es:

«Una amada que ha corrido el velo sobre su cabeza y su rostro, ocultando su faz ante tu ojo»¹²⁹

Rûmî pone pues, como Hâfiz, el acento sobre el acto de ocultar y revelar; se trata de develar el *rukh-i andîsha*, la faz del pensamiento o de la idea que devela. Para el poeta neoplatonizante del oriente islámico es precisamente esta imagen, esta realidad de la mujer con velo que se presta a expresar una idea mística central, i.e., la manifestación del esplendor divino a través de un velo sutil:

«El rostro, el lunar, la ceja, el labio semejante a la cornalina, era como si Dios brillara a través de un velo transparente»¹³⁰

Pues para el pensamiento místico –que influencia a todos los grandes poetas persas posteriores a Rûmî– el mundo es al mismo tiempo un velo, un cubrimiento y un desvelamiento, una revelación de la Esencia divina. Toda la mirada del poeta, su alegría, sus sentidos, se dirigen al espacio de ese momento privilegiado donde toda luz es una teofanía divina, toda copa de vino, reflejo de la Faz del Amado a la vez que la forma que configura la cúpula azulada del cielo; todo recuerdo, re-actualización de la memoria primordial. Toda su alma asiste a este espacio sagrado donde el ser es mitogénesis y el acontecimiento un acto arquetípico en el alba del eterno comienzo. Paseando como un Vidente su mirada sobre el «jardín del mundo» (*bâgh-i yahân*), el poeta quiere coger, «gracias a la mano de su pupila, una flor de la Faz del Amado»¹³¹. Bajo este aspecto hay que leer los siguientes versos de Hâfiz:

«Me he vuelto loco porque mi ídolo mostró sus cejas¹³² como la luna nueva, hizo el gesto de desvelarse y entonces cubrió su rostro»¹³³

¹²⁷ Cf. Shams al-Dîn Ahmad Aflâkî, *Les Saints des derviches-tourneurs (Manâqib-l-‘ârifîn)*, reed., trad. del per. C. Huart, 2 t., París: Sindbad, 1978 [1918], t. II, p. 248; trad. ingl.: Shams al-Dîn Ahmad-e Aflâkî, *The Feats of the Knowers of God (Manâqeb al-‘ârefîn)*, trad. del per. J. O’Kane, Leiden: E. J. Brill, 2002, p. 535.

¹²⁸ *Khusraw u Shîrîn*, ed. V. Dastgirdî, 2ª ed., Teherán: Ibn Sinâ, 1333/1955-6, p. 2, v. 6.

¹²⁹ M IV:3462.

¹³⁰ M V:960.

¹³¹ QG 393.

¹³² Siendo la «ceja» (*abru*) como un velo que cubre el ojo, se ha utilizado como una alusión a los Atributos divinos que ocultan su sagrada Esencia. El término *abru* también ha sido utilizado para hacer

«Antes de que extendieran este techo verde (*saqf-i sabz*)¹³⁴ y la cúpula miniada (*gunbad-i minâ*)¹³⁵,
el paisaje o la visión de mi ojo, era impar la ceja del Alma»

«Dame la copa de vino, escanciadora, que no está claro qué hizo de lo oculto el dibujante tras
el velo del enigma.

El que llenó de dibujos ese círculo en azules esmaltados...
Nadie ha llegado a saber, con el giro del compás, qué hizo.»

«Buscaré en la copa de esmalte azul la palabra de este enigma.»¹³⁶

El velo es un símbolo esencial de la cultura religiosa del Islam. La simultaneidad de velar y develar es una idea central del misticismo islámico medieval. Cada desvelamiento es un velo, pero retirar el velo es en sí mismo una forma de ocultación. La gnosis mística consiste en el reconocimiento de la luz divina en el interior de los velos como lo opuesto a la ignorancia de no conocer el velo. La iluminación consiste, por consiguiente, en la develación del velo para velar lo develado. Todo lo que es visto no es más un velo, pero cada velo es otra forma en la que una de las múltiples caras de Dios, que constituye la última naturaleza del ser, aparece. Dios está oculto por el velo, pero sin el velo Dios no es manifiesto.

Tanto para autores sufíes como Niffarî (s. X) o Ghazzâlî (s. XII), como para pensadores judíos como Maimónides (s. XII-XIII) o Ibn Paqûda (s. XI), el velo o el espejo son los símiles por medio de los cuales, al tiempo que Dios se revela, el Oculto preserva su secreto por medio de una última mampara¹³⁷. Es la confluencia de ocultación y desvelamiento que conviene a una materia secreta: la verdad esotérica debe revelarse al místico iluminado, pero también debe ocultarse adecuadamente. Para Maimónides, y para su único hijo, Abraham Maimónides, la materia es un velo entre el hombre y Dios, de lo cual se deduce que el despojamiento del cuerpo es una condición

alusión a las manifestaciones de la Belleza divina. En las épocas en que era obligatorio para la mujer el uso del velo, lo que más sobresalía en su rostro eran las cejas. De ahí que el término «ceja» haya sido utilizado para referirse a las manifestaciones iniciales que arrebataban al discípulo de sí mismo.

¹³³ QG 30:3.

¹³⁴ El firmamento, el cielo espiritual.

¹³⁵ Per. *gunbad-i minâ* o *dâ'ira-yi minâ*, «cúpula miniada», que significa la forma esférica del cielo y su color azul; *minâ*, lit. «piedra azul; color verde; piedra similar al lapislázuli; alquimia; esmalte; cielo, la bóveda azul celeste...». Expresión que aparece con frecuencia en los versos de Hâfiz y significa la forma esférica del cielo y su color azul oscuro. Según la arquitectura simbólica islámica, la cúpula (*gunbad*), como arquetipo de la bóveda celeste, constituye el *locus* del Trono divino (*al-'arsh*).

¹³⁶ Hafez Shirazî, *101 poemas*, ed. bilingüe de C. Janés y A. Taherí, Madrid: Ediciones del oriente y del mediterráneo, 2001, pp. 97, 135, 243.

¹³⁷ Cf. J. A. Diamond, *Maimonides and the Hermeneutics of Concealment: Deciphering Scripture and Midrash in The Guide of the Perplexed*, Albany: State University of New York Press, 2002.

previa para la iluminación del alma y la contemplación de la Inteligencia separada. Al-Ghazzâlî menciona como doctrina común de los *falâsifa* que el alma preparada para recibir la efusión del Intelecto Agente prescindiría de la percepción corporal, pero el cuerpo le impide estar en unión constante con el intelecto; la cortina o el velo (*hiyâb*) no se levantará sino con la muerte, cuando cese la ocupación del cuerpo¹³⁸.

Lo que permanece siempre invisible es la Esencia divina, puesto que lo trasciende todo, incluida la visión de Dios (*ru'ya*)¹³⁹. Se trata de la divinidad que permanece oculta tras el velo de sus teofanías y a la que no se le puede aplicar nombre, atributo ni calificativo alguno. Para el místico, superar la prueba consiste en descubrir su conocimiento de sí mismo como la mirada misma con la que Dios se contempla. Entonces el velo se convierte en espejo, pues Dios no ha contemplado jamás, desde la creación, un mundo *distinto* de sí mismo; le tiene horror. Cuando el velo se ha convertido en espejo, la prueba ha sido superada.

Nadie ha visto mejor que el sufí Muhammad ibn 'Abdî al-Ûabbâr al-Niffarî (m. 354/965) que la forma más elevada de la relación con Dios pueda devenir también el velo más sutil que oculta Dios: el *hiyâb al-ma'rifa*, el velo de la gnosis. Al-Niffarî considera el velo de Dios como una visión, y la visión de Dios como un velo: «Él me detuvo y me dijo: La ignorancia es el velo de la visión, la ciencia es el velo de la visión; yo soy el Manifiesto sin velo y el Oculto sin desvelamiento. Él me dijo: El que conoce el velo se acerca al desvelamiento.»¹⁴⁰ Pues: «Él me dijo: Tú no te detendrás en la visión (*ru'ya*) sino cuando veas mi velo como una visión, y Mi visión como un velo»¹⁴¹. Al-Niffarî entiende que la pantalla entre el Dios y el místico es el velo de las realidades creadas. En el caso de al-Ghazzâlî, el impedimento es el alma carnal que permanece cubierta con el velo de las pasiones humanas; en el de Maimónides, en la línea de Algazel, consiste en el velo de los defectos de carácter y la realidad corpórea del hombre; en ambos casos, se trata de los velos (*huÿub*) que se interponen y separan al místico de Dios.

¹³⁸ «Una cortina bajada entre el espejo y la imagen». *Ih.* III:11; y también *Ih.* IV:95. Cf. T. J. Gianotti, *Al-Ghazâlî's Unspeakable Doctrine of the Soul. Unveiling the Esoteric Psychology and Eschatology of the Ihyâ'*, Leiden: E. J. Brill, 2001, s.v. «unveiling»; Jabre, *Essai sur le lexique de Ghazâlî*, pp. 58-9.

¹³⁹ Cf. É. Chaumont et al. (eds.), *Autour du regard. Mélanges Gimaret*, Lovaina: Peeters, 2003.

¹⁴⁰ Cf. *The Mawqif and Mukhâtabât of Muhammad Ibn 'Abdî'l-Jabbâr al-Niffarî with other fragments*, ed., trad., intr. y coment. de A. J. Arberry, Cambridge: EJW Gibb Memorial Trust, 1935, «*Mawqif* del velo de la visión» (29:1), p. 65. Cf. pp. 18-9 de la intr.

¹⁴¹ *Ib.*, «*Mawqif* delante de Él» (55:30), p. 93.

Al-Niffarî dice de esta forma de manifestación que preserva la ocultación: «Todo lo que aparece y que, en su aparecer, viene a la conciencia» es velo¹⁴². En este sentido, hay que hablar de un solo velo que es el mundo como alteridad con relación a Dios. En otras palabras, todo es un velo, tanto las cosas que percibimos como nuestras percepciones de las cosas, y esto incluye todas las percepciones de Dios, así como todos los desvelamientos que Dios otorga al buscador¹⁴³. Al-Niffarî elabora aquí tres puntos: que todo, incluido la revelación, es un velo; que el ego es el más grande de los velos, y que la guía de Dios es la única vía para salir de los velos. El gran maestro andalusí Muhyî-l-Dîn Ibn al-‘Arabî (m. 638/1240), considerado como el más grande de los místicos musulmanes, también llamado al-Shaykh al-Akbar (Máximo maestro), elabora con frecuencia estos mismos puntos. Shaykh al-Akbar escribe:

«No hay nada en la existencia sino velos colgados hacia abajo. Los actos de percepción se unen a los velos, que dejan huellas en quien posee el ojo que los percibe.»¹⁴⁴

La paradoja de la teología apofática es pues la siguiente: porque Dios es luz absoluta y a causa del exceso mismo de su luz, Él permanece invisible, al igual que no se puede contemplar el resplandor del sol sin ser cegado. El capítulo 485 de *Las iluminaciones de La Meca* de Ibn al-‘Arabî se titula «Sobre el verdadero conocimiento de la estación mutua de la percepción las glorias faciales»¹⁴⁵. En esta estación intermedia el viajero consigue comprender las glorias del Rostro (*subuhât al-wayh*), el rostro divino de Dios que es una luz que arde a través de los velos (*huÿub*). Las glorias del rostro son los rayos de luz que emergen de la Luz divina. Se trata de la «ciencia del desarrollo de los velos» que separan a Dios de las criaturas, bien para privarlas de Su visión o bien por Misericordia para evitar que sean abrasadas por las glorias ardientes de Su Faz (*subuhât al-wayh*). Estos rayos ciegan a quienes los miran, pero ellos también manifiestan el cosmos. Ellos ciegan a las criaturas para la Esencia de Dios, estableciendo así el *tanzîh*, pero permiten la visión de las huellas de los Nombres de Dios en Sus auto-revelaciones, estableciendo de esta manera el *tashbîh*. El *tanzîh* (lit. «trascendencia», la abstracción), a diferencia del *tashbîh* (la inmanencia, el antropomorfismo), preserva a Dios de toda referencia sensible, de toda calificación y

¹⁴² Apud Nwyia, *Exégèse coranique et langage mystique*, pp. 373 y ss.

¹⁴³ P. Nwyia (ed. crítica e intr.), *Trois œuvres inédites de Mystiques musulmans: Shaqîq al-Balkhî, Ibn ‘Atâ, Niffarî*, Beirut: Dar al-Machreq, 1973, p. 306.

¹⁴⁴ *Fut.* (El Cairo: 1911), vol. 3, p. 214, línea 25. Apud Chittick, *Self-Disclosure of God*, pp. 110-1; «The Paradox of the Veil in Sufism», p. 74.

¹⁴⁵ Cf. Chittick, *The Self-Disclosure of God*, pp. 158-9.

representación –(*tawsîf*)/forma imaginal (*tamthîl*)–, lejos del alcance de la mirada, en la oscuridad, incognoscible, densa, impenetrable. Por lo tanto, las glorias pueden ser contempladas como el poder creativo que establece el *wuyûd* (la existencia) de las entidades. Pero una vez que las cosas llegan a la existencia, actúan como velos, impidiendo la visión de las glorias¹⁴⁶. Sin embargo, a pesar de que las glorias ciegan, también otorgan una clase de develación que el Shaykh en un lugar llama «el parpadeo de los ojos». El término procede del versículo: *Nuestra Orden ha sido única, como un parpadeo de los ojos* (C. 54:50). Aquellos a los que se les ha concedido ver las glorias son «los señores de la mirada (*lamha*)». Según Ibn al-‘Arabî, el velo (*hiyâb*) es «todo lo que esconde de tu vista el objeto de tu búsqueda»¹⁴⁷. No obstante, el velo es el ego, y el ego es el rostro. Las glorias del Rostro divino que consumen en llamas todos los atributos criaturales, por este acto de consumir en llamas, re-establecen y reafirman los atributos consumidos¹⁴⁸.

El velo es ante todo opacidad de la criatura: el hecho de creerse un «yo», un «otro», es el velo por excelencia, velo que realmente le impide ser. En cuanto la criatura se ha despojado del ego, se ha anonadado, el velo que se interpone entre dos objetos no tiene más razón de ser. Por otra parte, el velo que es la razón de ser del amante; si no hubiera alguno, no habría ocultación en Dios, ni por consiguiente una revelación que sería la manifestación. Sin este Velo divino que recubre la unidad de la Esencia, el mundo de la pluralidad y de las cosas existenciadas volaría en resplandores y desaparecería. La Verdad es Ella misma Su propio vuelo. Su revelación misma en el mundo de las criaturas contribuye a disimularLe: el mundo es un velo (*hiyâb*) detrás del cual Él se oculta.

Según Ibn al-‘Arabî, cuando el velo (*hiyâb*) se alza, en el estado de desvelamiento (*kashf*)¹⁴⁹, el corazón del gnóstico es como un espejo en el que se refleja la forma

¹⁴⁶ *Fut.* II 488:10. Cf. Ibn al-‘Arabî, *Les Illuminations de La Mecque (al-Futûhât al-Makkiyya)*, textos escogidos; pres. y trad. del ár. al franc. y al ingl. bajo la dir. de M. Chodkiewicz, París: Sindbad, 1988, «The Glories of the Face/chapter 73», p. 95; Chittick, *The Self-Disclosure of God*, p. 156.

¹⁴⁷ Cf. R. T. Harris (trad.), «Sufi Terminology: Ibn ‘Arabî’s Al-Istilâh al-sûfiyyah», *Journal of the Muhyiddin Ibn ‘Arabi Society*, III (1984), p. 45.

¹⁴⁸ Cf. Ibn al-‘Arabî, *Las Contemplaciones de los Santos Misterios y las Ascensiones de las Luces Divinas (Mashâhid al-asrâr al-qudsiyya wa-matâli‘ al-anwâr al-ilâhiyya)*, intr., ed., trad. del ár. y n. S. Hakîm y P. Beneito, Murcia: Editora Regional de Murcia, 1994, 3, pp. 27-8; 10, p. 100; 11, p. 105.

¹⁴⁹ El significado literal de la palabra *kashf* es desaparecer o caer el velo. En la terminología sufi se refiere al descubrimiento de las realidades espirituales y las verdades invisibles y ocultas más allá del velo. Para Rûzbihân Baqlî Shîrâzî: «*Kashf* es el desvelamiento de lo que está velado a la comprensión intelectual». *Mukâshafa* es el «descubrimiento» o aparición de lo que está detrás del velo. Rûzbihân piensa que cuando el Velo se ha vuelto espejo, la prueba ha sido superada. Cf. Rûzbihân, *Commentaire sur les paradoxes des soufis (Sharh-e Shathiyât)*, p. 557.

microcósmica del Ser divino¹⁵⁰. El Amado está oculto por la fuerza y la abundancia de su propia revelación. Todo lo que existe es pues a la vez espejo y velo de Su Rostro. Algunos poemas expresan el sufrimiento de aquel cuyo ojo percibe un reflejo de la Belleza única en toda cosa y cuyo amor es sin cesar exacerbado por esta visión «a través del velo», pero que no accede a la Visión directa:

«¡El ojo de ‘Irâqî no Te ha visto tal como eres, pues el conjunto de las criaturas son polvo en su ojo!»¹⁵¹

Se trata de la identidad del que mira (*shâhid*) y del que es mirado (*mashhud*) en Dios, resultado natural de la Unicidad del Ser. El hombre es la mirada misma con la que Dios Se contempla a Sí mismo, Su ojo. El amor de Dios hacía Sí mismo es el arquetipo de toda relación de amor. El ser humano, él también, no puede más que amarse a sí mismo, puesto que no distingue sino su propia imagen en el espejo del Amado. Pero toda dualidad es superada si se afirma la identidad de la mirada del amante y del Amado y de la mirada por medio de la cual Dios Se mira a Sí mismo:

«Es Él que con el ojo de Maÿnûn contempla Su propia belleza a través de la de Laylî, y gracias a ella, Él Se ama a Sí mismo»¹⁵²

Esta afirmación se reencuentra en la obra de Rûzbihân Baqlî Shîrâzî (m. 606/1209). Lo que el místico ve en el *shâhid* es la imagen en la cual Dios Se contempla, siendo el *shâhid* el espejo. El testigo de contemplación es un espejo que refleja Dios, volviendo visible la Belleza invisible. El corazón del gnóstico es el «ojo» (*‘ayn*), el órgano por el que Dios se ve a Sí mismo, es decir, *se revela* a Sí mismo. A través de la mirada, por una suerte de visión teofánica en lo sensible, el «hombre espiritual» halla y desvela el secreto divino (*sirr al-rubûbiyya*), trascendiendo la dualidad del espejo y lo reflejado,

¹⁵⁰ «[...] Gracias a la Imaginación activa, el *corazón* del gnóstico proyecta lo que se encuentra reflejado en él (aquello de lo que él es espejo), y el objeto sobre el que así concentra su fuerza creadora, su meditación imaginadora, hace su *aparición* en tanto realidad exterior, extramental. [...] Si el corazón es el espejo en el que el Ser divino manifiesta su forma según la capacidad de ese corazón, la Imagen que éste proyecta es, a su vez, la exteriorización, la “objetivación” de esa Imagen. Ahí encontramos la confirmación de que el corazón del gnóstico es el “ojo” por el que Dios se revela a sí mismo.» H. Corbin, *La imaginación creadora en el sufismo de Ibn ‘Arabî*, Barcelona: Destino, 1993, II/7-8, pp. 256 ss., pp. 259-60. Sobre el motivo del espejo en la obra de Ibn al-‘Arabî véanse S. Hakim, «Unity of Being in Ibn ‘Arabî: A Humanist Perspective», *Journal of the Muhyiddin Ibn ‘Arabi Society*, 36 (2004), pp. 25-7; J. W. Morris, *The Reflective Heart: Discovering Spiritual Intelligence in Ibn ‘Arabi’s Meccan Illuminations*, Louisville, KY: Fons Vitae, 2005.

¹⁵¹ MI 260:3096 ss.

¹⁵² *Lama‘ât be enzâm-i sharh az shoruh-i qarn-i hashtom*, ed. M. J’âyavi, Teherán: Muwlâ, 1363/1984, 7.X.70; MI 475.

del camino y la meta. Por ello Rûmî exclama: «¡Por ti, oh Yusûf de Egipto, he traído como regalo un espejo luminoso!»¹⁵³.

Según el célebre derviche errante (*qalandar*) Fajr al-Dîn Irâqî (m. 688/1289), el gran poeta místico persa contemporáneo de Ibn al-'Arabî y de Rûmî, lo que en realidad priva al amante de “alcanzar la unión es el velo que le oculta la faz del Amado. El velo es lo que se interpone entre el sufí y su Dios, lo que le impide tener acceso a la verdad espiritual¹⁵⁴.

A otra categoría pertenece el velo que protege al amante todavía incapaz de soportar la Visión. El velo es indispensable al principio para atenuar la intensidad de la luz del Amigo, pues el resplandor divino lo quemaría todo. Él purifica al amante en dulzura sin abrasarle y le prepara así para la visión de la Substancia. La belleza divina no puede manifestarse sin velos, sino destruiría el mundo; no podríamos soportarla, ni obtener alegría alguna. Es como el sol terrestre que dispensa sus efectos benéficos a la tierra, pero que si se acercase, lo destruiría todo. Rûmî expresa esta idea a través de una imagen muy bella:

«Cuando Dios el Altísimo Se revela en la montaña a través de un velo, ella se recubre de árboles, flores y verdor. Pero cuando Él Se revela sin velo, derriba la montaña y la reduce a cenizas.»¹⁵⁵

Si el amante consigue a veces deshacerse del ego o del velo del cuerpo y se muestra con el alma descubierta ante el rostro del Amigo, otro velo le recubre pronto, el de la vergüenza y el escrúpulo que le revelan su indignidad y le hacen temblar ante la disparidad que le opone al Amigo. Permanece incapaz de soportar la visión que se le ofrece:

¹⁵³ D 1505. Yusûf (José) es el símbolo de la belleza; el espejo luminoso es el corazón purificado del sufí. Véase A. Schimmel, «Mawlânâ Rûmî: yesterday, today, and tomorrow», en Banani; Houannisian; Sabagh (eds.), *Heritage of Rumi*, pp. 17-8. En su *Libro del jazmín de los fieles de amor* Rûzbihân Baqlî Shîrâzî afirma: «El que experimenta el estado de amor (*'âshiqî*) ya no mira el mundo exterior; no ve otro acontecimiento en el mundo más que sobre el bello rostro de José [el espejo del corazón]. Amor y belleza tienen su origen en la misma mina: los atributos divinos... El amor por la belleza es ver la existencia eterna con el ojo mismo de Dios». *Le Jasmin des Fidèles d'amour (Kitâb-e 'Abhar al-'âshiqîn)*, ed., intr. y trad. del cap. primero H. Corbin y M. Mu'în, Teherán; París: IFRI; A. Maisonneuve, 1958, (Bibl. Iranienne, 8), §§ 78-80.

¹⁵⁴ Cf. la definición clásica del propio Rûzbihân Baqlî: «El velo es la pantalla entre el que busca y el que es buscado. La realidad del velo es lo que constituye un obstáculo hacia la Verdad, Dios». *Commentaire sur les paradoxes des soufis (Sharh-e Shathîyât)*, p. 572. La pasión es el origen de la aspiración, y la ignorancia el velo del conocimiento místico: «El gnóstico ha dicho: “El velo más importante que se interpone entre el servidor y Dios es el alma. Quien sucumbe a la seducción de su pasión está velado, incapaz de realizar su aspiración”». *Mashrab al-arwâh*, ed. N. Hoca, Estambul, 1974, 16.

¹⁵⁵ Rûmî, *Fîhi-mâ-fîhi*, ed. B. Z. Furûzânfar, Teherán: Amir Kabir, 1369, c. 9, p. 36.

«Ante Su faz, he quitado el velo del cuerpo de delante de la cara del alma, pero por temor ante Su rostro, me voy con la cara velada»¹⁵⁶

Pero la originalidad de 'Irâqî consiste en identificar la pantalla de la cualidades del hombre con el velo de los atributos divinos, consecuencia de la solicitud y de la misericordia divinas para con la criatura. Las cualidades del amante, negativas en tanto que tuyas, en realidad no son otras que los atributos, positivos esta vez, del Amado.

Por último, el velo es la salvaguarda de la existencia del amante y del mundo existenciado; de haber alguno, no estaría escondido en Dios ni, por consiguiente, revelado. Si el velo estuviese completamente levantado la unidad de la esencia aparecería y lo engulliría todo. La Esencia es en sí misma Su propio velo porque, paradójicamente, está velada por Su manifestación misma. Ella no puede ser vista más que por Ella misma. El amante no tendrá acceso al Amado más que cuando el Amado se haya quedado solo.

La visión de Dios, que es en realidad una visión de Dios por Él mismo, sólo es posible cuando el amante desaparece volviendo al no-ser del que procede, lo que sólo se produce con la muerte.

Así, el simbolismo del velo reviste un doble aspecto; constituye a la vez una pantalla, un obstáculo para la visión, pero también una protección contra el fuego devorador del Amor divino. 'Abd al-Rahmân Yâmî (m. 898/1492), el último gran poeta persa clásico, en su obra en persa titulada *Lawâ'ih* (*Los destellos de luz*), también desarrolla esta concepción paradójica, tal como abiertamente se expresa en los siguientes versos:

«Yo he hablado con mi amada de rostro de rosa: “-¡Oh tú cuya boca es como un capullo, no ocultes tu rostro como los bocas coquetas!”

Ella estalló de risa: “- ¡Al contrario de las bellas mujeres de este mundo en los velos soy visible – y sin velos estoy oculta!”

No se pueden ver Tus rasgos sin un velo.

No se puede descubrir Tu mirada sin una pantalla.

Sin embargo, aunque se esté en el Oriente más perfecto no se puede descubrir la fuente del Sol.»¹⁵⁷

¹⁵⁶ MI 331:4012. Véase È. Feuillebois-Pierunek, *A la croisée des voies célestes: Faxr al-Din 'Erâqi, poésie mystique et expression poétique en Perse médiévale*, Teherán: Peeters, 2002, pp. 106-9.

¹⁵⁷ 'Abd al-Rahmân Yâmî, *Lawâ'ih: A Treatise on Sufism*, trad. E. H. Whinfield y M. M. Kazvîni, reimpr., Londres: Theosophical Publishing House, 2ª ed., 1978 [1906], XVI, p. 15. Trad. franc: *Les Jaillissements de lumière (Lavâ'eh)*, ed. bilingüe, trad. del per., intr. y nn. Y. Richard, París: Les Deux Océans, 1982, p. 83.

El sentido paradójico del velo y el espejo lo reflejan muy bien los siguientes versos de Hâfiz:

«Mi alma es el velo de Su amor,
mi ojo es el espejo de Su gracia. [...]
El secreto del día y de la noche:
¡Su rostro para mi visión,
Su amor para mi alma!»¹⁵⁸

El ojo del poeta, iluminado por el ojo del Amado, ve en este espejo el mundo desvelarse como faz deslumbradora del Amado y oscurecerse también como su cabellera oscura que empaña el resplandor y la hace aparecer como el «día entenebrecido» (*rûz-i târik*). Pues toda Belleza (*yâmâl*) implica una Majestad (*yâlâl*), como la santa estupefacción que resulta del hundimiento del intelecto frente a la belleza resplandeciente de Dios, igual que toda Majestad contiene una Belleza que es la gracia incluida en el rigor sublime de lo divino. Esta oscilación entre Belleza que se oculta revelándose y se revela ocultándose se traduce en un cierto número de *ghazal*-es de Hâfiz en la «noche de la separación» (*shab-i hiyârân*) y el «día de la unión» (*rûz-i wasl*); pues toda separación está henchida de una unión inminente, y toda unión contiene potencialmente una separación. Estas repulsiones y atracciones sucesivas engendran el movimiento dialéctico del amor y este acento de nostalgia que impregna toda la poesía mística persa. El límite del conocimiento se sitúa en el velo (*pushesh*, *sitr*, *parda*, *burqa*, *niqâb*, *hiyâb*), más allá del cual se hallan los secretos inefables de lo oculto:

«Nadie conoce los secretos de lo invisible (*sirr-i ghayb*), no me cuentes historias.
¿Quién, confidente del corazón, ha encontrado la vía hacia ese santuario?»

«¡Oh copero (*sâqiyâ yâm*), viérteme una copa de vino! nadie conoce [el destino] que nos trazó
el Dibujante [artífice] invisible tras el velo de los secretos (*parda-yi asrâr*)»

«¡No te desesperes por no conocer el secreto de lo invisible (*sirr-i ghayb*)!,
muchos juegos secretos se despliegan detrás del velo, no te aflijas.»

«El ser interior (*darûn-ha*) se ha oscurecido. Deja que el vigilante saque una luz de lo invisible.»¹⁵⁹

¹⁵⁸ Cf. R. A. Nicholson, *Translations of Eastern Poetry and Prose*, Cambridge: Cambridge University Press, 1922, p. 171; A. J. Arberry (ed.), *Persian Poems: An Anthology of Verse Translations*, Londres; Nueva York: J. M. Dent & Sons; E. P. Dutton & Co, 1954, p. 77; Z. Safâ (selecc.), *Anthologie de la poésie persane (11^e-20^e s.)*, poema trad. por R. Lescot, París: Gallimard, 1964, p. 261.

¹⁵⁹ *Apud* Ziai, «Hâfiz, *Lisân al-Ghayb* of Persian Poetic Wisdom», p. 458. (Nuestra traducción difiere de la de Hossein Ziai).

Intentar expresar lo inexpressable, decir lo inefable –es todavía un reflejo de este acto de desvelar y reflejar que es el del poeta: la cabellera oscura del Bienamado oculta lo que su Faz luminosa devela. El desvelamiento mismo es un acto de ocultación, pues la palabra no llega nunca a expresar la experiencia mística salvo en calidad de lo que no se puede expresar. Hâfiz habla continuamente de esta nostalgia inefable hasta el punto que se ha convertido, por así decir, en un espejo de la nostalgia humana que no se puede aplacar.

Sin embargo, en la poesía de Hâfiz no se trata solamente de «no poder decir». Hay también un «no querer decir». Esta es la razón por la cual, al hablar de sí mismo y de su poesía, Hâfiz utiliza tan a menudo palabras que connotan el secreto: *râz*, *sirr*, *asrâr*, etc. En este sentido, se puede mencionar el siguiente verso:

«Mi corazón era un tesoro de los secretos (*asrâr*), y el destino ha cerrado la puerta y ha dado la llave a un conquistador de corazones.»¹⁶⁰

También se pueden añadir aquí los versos en los que el poeta sí dirige, sin duda, a sí mismo:

«¡Oh loro que dices secretos (*asrâr*)!»¹⁶¹ ¡Que a tu pico nunca le falte azúcar!¹⁶² Tú has dicho palabras cifradas a los amigos – ¡por amor de Dios, retira el velo (*parda*) de este enigma (*mu'ammâ*)!»¹⁶³

¹⁶⁰ QG 113:2. Cf. Bürgel, «Le poète et la poésie dans l'oeuvre de Hâfêz», pp. 96-7.

¹⁶¹ En la literatura persa y turca, el loro (*tuti*) no tiene ninguna connotación peyorativa, no es contemplado como un imitador estúpido sino como un pájaro de bello plumaje, de canto dulce, y como un gran comedor de azúcar. Como el pavo real originario de la India, el loro, en tanto que pájaro-alma, desempeña un papel especial en el universo místico de los poetas musulmanes. En la poesía de Hâfiz él habla de forma elocuente, elegante, y divulga los secretos amorosos y divinos aprendidos delante del espejo. Este pájaro ávido de azúcar y de almendras, que gusta masticar, representa el poeta deseoso del azúcar «amado». En la obra de Rûmî, mientras el cuervo (negro) que se alimenta de estiércol simboliza el alma carnal dominante (*al-nafs al-ammâra*, Cor. 12:53), el *anima sensitiva vitalis* constituida de tiniebla, el loro (verde) que se nutre de azúcar tipifica el alma que conoce las dichas de la dulzura espiritual, el «alma pacificada» (*al-nafs al-mutma'inna*, Cor. 89:27). Cf. Zipoli, «La description des animaux dans le *Divân* de Hâfêz», p. 300; E. J. W. Gibb, *A History of Ottoman Poetry*, reimpr., 6 vols., Londres: Luzac, 1958-63 [1900-09], s.v. «heart», «parrot».

¹⁶² Los loros son siempre «mascadores de azúcar». El azúcar es la palabra divina. Rûmî escribe: «Que los vergeles de los que aman estén verdes y frescos [...] / puede el loro del alma, él también, comer azúcar» (D 827); «Cuando el loro del alma mastica azúcar, de pronto me embriago y me como el loro» (*ib.*, 1526). Puesto que: «El objeto de tu deseo (el Amado) tiene el gusto del azúcar» (M I:1748). Cf. A. Schimmel, *The Triumphal Sun. A Study of the Works of Jalâloddin Rumi*, Londres; La Haya: Fine Books; East-West Publications, 1978, pp. 116-9. La *mors mystica*, la destrucción del bastión de mármol que es la prisión del alma, está expresada por la misma imagen: «Y, en verdad, aquellos para quienes la muerte es dulce como el azúcar, ¿cómo puede su visión quedar deslumbrada por las fortunas (de este mundo)? [...] ellos van de un torreón y una prisión a un jardín». M V:1712-3.

¹⁶³ QG 245:1+3.

La relación con la poesía se manifiesta aún más claramente en los dos versos siguientes, donde Hâfiz utiliza la palabra *ishârat* (indicación, alusión) al lado de términos retóricos como *nukta* (punto, finura sublime, sutileza maravillosa), y *kinâyat* (perífrasis, expresión cifrada):

«La enseñanza de los gnósticos (lit. gente de la mirada, *ahl-i nazar*) es una alusión (*ishârat*). Yo he dicho una cosa cifrada (*kinâyatî*) que no voy a repetir.»¹⁶⁴

«Las gentes dignas de nuevas felices son los que comprenden la alusión (*ishârat*). Hay muchas finuras sublimes (*nukta-hâ*); pero ¿dónde está el confidente (digno) de los secretos (*asrâr*)?»¹⁶⁵

En la poesía sufi es frecuente la expresión: el «secreto del amor» (ár. *sirr-i 'ishq*, per. *râz-i 'ishq*). Hâfiz conoce, a pesar de todo, los límites del hombre, tal como testimonia el verso siguiente:

«La pluma no tiene la lengua para expresar el secreto del amor (*sirr-i 'ishq*): más allá del límite de la expresión humana está la explicación de (nuestra) nostalgia.»¹⁶⁶

El poeta místico no quiere hablar del secreto íntimo de lo oculto que se apropia de todo su ser. Así, Ibn al-‘Arabî, en el *Tarjûman al-ashwâq* (*El intérprete de los deseos*) escribe:

«Dad muestras de compasión,
y no mostréis, por medio de lamentos y llantos,
el secreto de mi ferviente amor
y el objeto oculto de mi tristeza»¹⁶⁷

Asimismo, en uno de sus versos, el poeta en lengua urdu Abul-Zafar Sirây al-Dîn Bahâdur Shâh Zafar (1775-1862) nos recuerda que el verdadero amante no divulga el secreto de su amor:

«No divulgues el secreto del amor (*râz-i 'ishq*)¹⁶⁸ contando el secreto de tu corazón. Es mejor mantenerlo velado. Todo lo que sientas, deja que permanezca en tu corazón. ¡Oh Zafar, sé silencioso!»^{169,170}

¹⁶⁴ QG 353:3.

¹⁶⁵ QG 19:4.

¹⁶⁶ QG 440:3.

¹⁶⁷ Ibn ‘Arabî, *Dhakhâ'ir wa-l-a'lâq fî Sharh turjûmân al-ashwâq*, El Cairo, 1312/1968, XI:2; [Trad. ingl.: *The Tarjûmân al-ashwâq: A Collection of Mystical Odes by Muhyi'ddîn Ibn al-‘Arabî*, trad. R. A. Nicholson, reimpr., Londres: Theosophical Publishing House, 1978 [1911]. Trad. franc.: *L'interprète des désirs (Turjûmân al-Ashwâq)*, pres., trad. y nn. de M. Gloton, París: Albin Michel, 1996. Trad. cast.: *El Intérprete de los Deseos*, trad., coment. y nn. de C. Varona Narvión, Murcia: Editora Regional de Murcia, 2002].

Mîrzâ Asadullâh Jân Ghâlib (m. 1869), uno de los más grandes poetas musulmanes del subcontinente indo-pakistaní, también hace referencia al secreto, a la realidad transparente –una realidad que uno puede asimilar en el centro más íntimo de uno mismo, pero que no se puede describir con palabras, pues escapa al lenguaje:

«Colores que brotan de la transparencia¹⁷¹, de tal forma que ningún ojo puede verlos secretos de los que sólo el silencio habla, de tal manera que ningún oído pueda oír»

«Una y otra vez me muerdo la lengua. ¿Tú piensas que eso es fácil?
Con más fuerza de lo que tú puedes decir preserva su secreto en mi corazón»¹⁷²

«El secreto que está oculto en tu corazón –
¡lo puedes decir en el patíbulo (*dâr*), pero no en el púlpito (*minbar*)!»¹⁷³

Palabras similares emplea otro poeta en lengua urdu, Navâb Mirzâ Jân Dâgh de Delhi (1831-1905), para referirse al secreto del amor (*râz-i 'ishq*):

«Aunque la desgracia viene de la revelación del secreto del amor (*râz-i 'ishq*), sin embargo, yo sólo he decubierto esto cuando lo he revelado.»¹⁷⁴

El pecado más grande del amante es *ifshâh' al-sirr*, la divulgación del secreto de la gracia divina. Esta fue al menos, según la tradición poética, la razón de la ejecución de

¹⁶⁸ Antes de llegar a la *mahabba* (el amor por Dios) hay que pasar por el *'ishq* (*érôs*, el amor humano). Este último es el amor apasionado por un Dios que se hace desear (*shawq*) y cuya presencia se hace sentir aún bajo el modo de la ausencia. Hace falta que el amor humano, el amor apasionado (*'ishq*), se reencuentre con el misterio del amor divino, el amor compasivo (*mahabba*), que no es sino la metamorfosis del *sujeto* del amor humano. Lo que se presenta como proximidad es, de hecho, alejamiento, pues la proximidad a Dios es, en cierta relación, un alejamiento de Él, y la presencia una ausencia que hay que superar hacia otras formas de proximidad y de presencia. Cf. Nwyia, *Exégèse coranique et langage mystique*, pp. 318-9.

¹⁶⁹ Rûmî nos había exhortado: «¡Permanece en silencio!», «¡Sé silencioso!» (D 132, 1138:12, 1722:13, 2628), «guarda silencio, sé paciente y discreto» (D 1053), «¡habla sin palabras!» (D 2636:12). También había escrito: «En presencia del que tiene ojos, el silencio vale más para ti; por esta razón Dios ha dicho ¡Sed silenciosos! (Cor. 7:204)». M IV:2072. Sobre la importancia del silencio en la poesía mística de Rûmî véase F. Keshavarz, *Reading Mystical Lyric: The Case of Jalal al-Din Rumi*, Columbia: University of South Carolina Press, 1998, cap. 4, pp. 49-71.

¹⁷⁰ D. J. Mathews; C. Shackle, *An Anthology of Classical Urdu Love Lyrics. Texts and Translations*, Oxford: Oxford University Press, 1972, p. 138.

¹⁷¹ La transparencia de la Unidad incolora que está más allá de la multiplicidad (los colores) de este mundo.

¹⁷² R. Russell (ed.), *Ghalib: Life, Letters and Ghazals*, Nueva Delhi: Oxford University Press, 2003, pp. 478-9.

¹⁷³ El ejemplo supremo es el místico mártir Husayn Mansûr Hallây (m. 309/922), que fue ejecutado por proferir las palabras *anâ-l-Haqq* = «Yo soy la Verdad/Dios». Cf. *Words of Ecstasy in Sufism*. Albany: State University of New York Press, 1985. *Apud* Schimmel, «Secrecy in Sufism», p. 81.

¹⁷⁴ Mathews; Shackle, *An Anthology of Classical Urdu Love Lyrics*, p. 156.

Hallây¹⁷⁵. Los tradicionalistas sufíes se oponían a hacer público los milagros privados, bajo pena de cometer el crimen del *ifshâh' al-sirr*. Muchos sufíes creían que, en teoría, Hallây tenía razón, pero que en la práctica, tal como había visto Sahl b. 'Abdallâh al-Tustarî (m. 283/896), la divulgación del «secreto de la omnipotencia divina» (*sirr al-rubûbiyya*) se arriesgaba a «volver vana la autoridad profética» (*nubûwa*)¹⁷⁶. Ellos sentían confusamente una contradicción entre su experimentación mística y la inaccesibilidad divina enseñada por la ley del Profeta. Ellos no tuvieron la fuerza de alma de Hallây que renegaron, y admitieron apaciblemente el dualismo para sus vidas de una ley literal puramente exterior y un esoterismo místico puramente individual.

Los poetas persas, en consecuencia, al experimentar esta lucha interior, han tejido un velo de símbolos con objeto de aspirar, y al mismo tiempo ocultar, al secreto del amor, el anhelo y la unión¹⁷⁷. Para estos hombres ebrios de Dios, la muerte es la única vía legal de atestiguar el misterio de una unión amorosa entre la creación humana y el Espíritu divino increado: el *shahîd* (mártir) es el verdadero *shâhid* (testigo). Las razones de preservar el secreto nos las da Mîr Taqi Mîr (c. 1722-1810), uno de los más grandes poetas en lengua urdu, pues la vía de los místicos no es la de los teólogos ortodoxos.

«Algunos fueron desollados y algunos fueron empalados en la estaca¹⁷⁸. El amante se arrepentirá de revelar los “secretos del amor” (*asrâr-i 'âshiqî*)»¹⁷⁹

Al igual que en la poesía de Hâfîz, en la de Rûmî el velo y el espejo polarizan la dialéctica del desvelamiento como ocultación que preserva el secreto. El «no querer decir» es común a ambos poetas:

«¡Silencio! las palabras traicionan nuestros secretos:
deja hablar a aquel cuyas palabras no tienen nada que ocultar.»¹⁸⁰

«¡Oh silencio, eres lo que de más precioso hay en el centro de mí mismo!,
eres el velo de toda suavidad en mí. [...]
Estoy ebrio y destruido...
El hombre de los discursos, ¿qué sabe del dulzor del silencio?
El corazón árido, ¿qué conoce del frescor fluido?
Soy el espejo, soy el espejo, no soy el hombre de los discursos.
Podréis ver mi estado espiritual cuando vuestro oídos se hayan convertido en mirada.»¹⁸¹

¹⁷⁵ Massignon, *La Passion de Husayn Ibn Mansûr Hallâj*, vol. I, p. 342; vol. II, p. 360.

¹⁷⁶ *Apud ib.*

¹⁷⁷ Cf. Schimmel, *As Through a Veil: Mystical Poetry in Islam*, p. 73.

¹⁷⁸ Cf. *supra* n. 144.

¹⁷⁹ Mathews; Shackle, *An Anthology of Classical Urdu Love Lyrics*, p. 66.

¹⁸⁰ D 21:18.

¹⁸¹ D 38.

En la misma línea se expresa el poeta ismâ‘ilî ‘Allama Nasîr al-Dîn Hunzai (n. 1335/1917) de Hyderabad, en un poema que versa sobre los secretos del corazón:

«En el palacio de luz hay secretos
que sólo conocen los escogidos;
¿qué puede conocer un mendigo de la calle
del secreto del rey de los milagros¹⁸²?

Aunque las criaturas humanas vuelen a lo alto
hacia la luna con las alas de la ciencia,
ellas no conocen el secreto
del amado que mora en mi corazón.

¡Oh amigos! No reveléis a los otros
el milagro de la consumación del amor
porque ¿cómo podrían ellos comprender nunca
el secreto del trono de Salomón?»¹⁸³

Hamid b. Fadl Allâh Ŷamâlî de Delhi (m. 942/1542), uno de los poetas indios más destacados que siguió la rica tradición de la poesía mística persa, afirma de la lengua silenciosa del misterio:

«Los místicos (*‘arîfîn*) que han penetrado la perla del espíritu (*gawhar-i yân*) al misterio oculto (*sirr mahfi*) lo han llamado “Su Boca”.
El ojo del alma (*dîda-yi yân*) no tiene el poder
de traer tal secreto (*sirrî*) a la vista (*nazar*). [...]
Puesto que Su lengua es un secreto (*ramazi*) de Su inspiración (*ilhâm*),
está oculta debajo de Su paladar.
El espíritu, que recibe la inspiración del misterio oculto (*sirr-i khafi*), descubrió una lengua en
el paladar sin lengua.
La lengua del espíritu necesariamente se queda muda
porque ella se alimenta incesantemente bajo esta inspiración¹⁸⁴»¹⁸⁵

Las cualidades requeridas para la búsqueda mística, discutidas en el *Mukhtâr-nâma*, poema místico atribuido al gran maestro persa Farîd al-Dîn ‘Attâr, son el silencio (*khamûshî*), la soledad (*‘uzlat*, *khalwat*), la aspiración elevada (*himmat*) y el deseo ardiente (*ârzû*)¹⁸⁶:

¹⁸² El secreto del Compasivo.

¹⁸³ F. M. Hunzai (trad.); K. Kassam (intr. y ed.), *Shimmering Light: An Anthology of Ismaili Poetry*, Londres; Nueva York: I. B. Tauris; The Institute of Ismaili Studies, p. 132.

¹⁸⁴ Aquí Ŷamâlî hace referencia a la práctica ascética de guardar silencio.

¹⁸⁵ Jamâlî-yi Dihlawî, *The Mirror of Meanings (Mir‘ât al-ma‘ânî): A Parallel English-Persian Text*, trad. A. A. Seyed-Gohrab, ed. crítica N. Pourjavady, Costa Mesa, CA: Mazda Publishers, 2002, p. 24.

¹⁸⁶ Cf. E. Feuillebois-Pierunek, «Mystical Quest and Oneness in the *Mukhtâr-nâma* Attributed to Farîd al-Dîn ‘Attâr», en L. Lewisohn; Ch. Shackle (eds.), *‘Attâr and the Persian Sufi Tradition: The Art of Spiritual Flight*, Londres; Nueva York: I. B. Tauris; The Institute of Ismaili Studies, 2006, pp. 314-5.

«Cuando el pájaro de mi corazón¹⁸⁷ conoció el arte de poner trampas,
y aprendió, a través del sufrimiento, cuál era la esencia el secreto,

durante miles de años viajó hacia él mismo
hasta que fue capaz de reconocerse a sí mismo detrás del velo.»¹⁸⁸

«Oh corazón, si tú has degustado el vino del conocimiento,
cierra tus labios y no reveles el secreto divino.»¹⁸⁹

No obstante, al mismo tiempo, según afirma el poeta en una *qasída* de su *Dîwân*, el secreto debe ser develado:

«Mi corazón guarda el secreto del Universo, sin embargo, la indignidad de la gente me deja
mudo.
Si hubo alguna dignidad en ti, te lo confiaría.

¿Cuánto tiempo dirás: “no dejes el secreto de tu corazón callado, dílo”?
¿No me dirás, si yo lo dijera, entonces a quién?»¹⁹⁰

Hâfîz mismo nos habla del silencio vinculado al secreto:

«La gente está acostumbrada a amar, y tener escondido el secreto;
pero no es cosa que permanezca verdaderamente por decir.»¹⁹¹

Que el arte quiera ser así el espejo donde el mundo se mire, es quizás el puente entre lo real y lo imaginal que constituye también el horizonte del cine de Kiarostami. Por medio del paisaje, tantas veces fotografiado y filmado, el director iraní evoca lo visible de lo invisible a través de las puertas que se abren o que permanecen cerradas, lo indecible del misterio por medio de planos prolongados en los que nadie rompe el silencio, la soledad absoluta a través del árbol en medio de la tierra árida, la imagen de

¹⁸⁷ ‘Attâr compara la elevada aspiración (*himma*) con un pájaro más allá del reino del ser creado, cuyo vuelo trasciende el mundo, o con el magnetismo que es la inspiración de todos los verdaderos amantes. Es imposible alcanzar el Reino divino sin esta cualidad, pues ella constituye las alas del espíritu. Cf. ‘Attâr, *Mantiq al-tayr*, ed. Sâdiq Gawharî, Teherán, 1342 h.s./1963, 2641-2643, 2602-2605, 2617-2619.

¹⁸⁸ ‘Attâr, *Mukhtâr-nâma*, ed. M. R. Shafî‘î-Kadkanî, Teherán, 1375 h.s./1996, 10:494. *Apud* Feuillebois-Pierunek, «Mystical Quest and Oneness in the *Mujtâr-nâma*», p. 313.

¹⁸⁹ ‘Attâr, *Mukhtâr-nâma*, 17:675. *Apud ib.*, p. 314.

¹⁹⁰ ‘Attâr, *Dîwân*, ed. T. Tafaddulî, 3ª ed., Teherán, 1362 h.s./1983, p. 834, *qasída* 30. *Apud* M. Isa Waley, «Didactic Style and Self-criticism in ‘Attâr», en Lewisohn; Shackle (eds.), *‘Attâr and the Persian Sufi Tradition*, p. 219.

¹⁹¹ *Apud* G. Scarcia, «Paesaggio hâfeziano», en A. Bausani et al., *Convegno internazionale sulla poesia di Hâfîz*, p. 112.

la eternidad por medio del viento...¹⁹²: buscar la serenidad en la contemplación, ver, en definitiva, para orientar la mirada, para convertirse en visión, para hacerse mirada.

El filme de Abbas Kiarostami, *¿Dónde está la casa de mi amigo?*, nos recuerda que, tal como la legendaria copa de *Ŷamshîd* quiso mostrar, «la casa del amigo» no es otra que uno mismo, la morada interior, según el conocido hadiz (tradición profética) y extendido dicho sufi: «Quien se conoce a sí mismo [es decir, quien conoce a su alma] conoce a su Señor...»¹⁹³. Es el descubrimiento que el peregrino del *Musîbat-nâma*, la gran epopeya mística de Farîd al-Dîn ‘Attâr, hace al final de su viaje. ¿Para qué ha tenido que ir tan lejos? «Para que aprendas a conocer mi valor.»¹⁹⁴ Un sabio le explica: «Debes comprender que tu búsqueda es una búsqueda del Amigo divino en pos de sí mismo». El viajero comprende entonces que todos los universos están en él mismo; conoce finalmente el misterio de su alma; hasta ese momento había viajado hacia Dios; en adelante viajará «en» Dios¹⁹⁵.

El viejo ebanista del filme de Kiarostami representa al maestro invisible, al guía imperceptible. En medio de la noche de los sentidos, la luz filtrándose por una ventana, o una flor recogida junto a una fuente de agua, pueden constituir las señales del misterio. Cuando se alcanza el umbral del secreto, el camino hacia el conocimiento elevado nos lo indica la consigna de la *tariqa-i Uwaysiyyân* (la «vía de los Uwaysíes»), que contiene y resume, según los maestros, el alfa y el omega de la vía mística: *‘alayka bi-qalbika*, fórmula lapidaria atribuida a Uways al-Qaranî¹⁹⁶, y que, de forma aproximada, se puede traducir por «velar por ti en tu corazón»¹⁹⁷.

Quizás nosotros mismos, vaciados de nosotros mismos, seamos nuestro propio maestro invisible.

«Aunque tú no estás iniciado en los misterios ocultos,

¹⁹² Cf. Ishaghpour, *Le réel, face et pile. Le cinéma d’Abbas Kiarostami*, p. 15.

¹⁹³ Es el tema socrático del «conocimiento de sí», *gnôthi seautôn*, transpuesto a la mística. Cf. H. Corbin, *La imaginación creadora en el sufismo de Ibn ‘Arabî*, Barcelona: Destino, 1993, pp. 190 ss.

¹⁹⁴ Cf. ‘Attâr, *Le Livre de l’épreuve (Musîbat-nâma)*, trad. del per. I. de Gastines, París: Fayard, 1981.

¹⁹⁵ Cf. H. Corbin, *Historia de la filosofía islámica*, Madrid: Trotta, 1994, p. 261.

¹⁹⁶ Véase A. S. Husaini, «Uways al-Qaranî and the Uwaysî Sufis», *The Moslem World*, 57 (1967), pp. 103-14.

¹⁹⁷ En esta Escuela se considera que la Luz del corazón es el Imâm interior del místico; la toma de conciencia y la visión de este Imâm así como la obediencia al mismo garantizan la progresión en la Vía espiritual. Véase *Ŷamâl al-Dîn shaykh Md. Qâdir Bâqirî Namînî, Dîn wa dil* («La religión y el corazón», en per.), Teherán, 1356 h.s./1977 [con numerosas referencias a las obras de los maestros de la Escuela, como por ejemplo, *Ŷalâl al-Dîn ‘Alî Mîr Abû-l-Fadl* (m. 1323/1905), *Mîr Qutb al-Dîn Muhammad* (m. 1962) o *Shâh Maqsûd Sâdiq ‘Anqâ’* (m. 1986)]. Cf. M. A. Amir-Moezzi, *Le Guide divin dans le shî‘isme originel. Aux sources de l’ésotérisme en Islam*, Lagrasse: Verdier, 1992, pp. 134-5.

no desesperes, detrás de la cortina
tienen lugar juegos secretos.
No estés triste.»¹⁹⁸

La búsqueda exterior de la casa del Amigo debe fracasar, sólo así se podrá acceder al jardín de la visión.

¹⁹⁸ *Apud* P. N. Khanlari, «Hafiz de Chiraz», en R. Grousset; L. Massignon; H. Massé (dir.), *L'âme de l'Iran*, reed., París: Albin Michel, 1990 [1951], p. 164