

**Romper el espejo del Bienamado:
develar lo oculto/velar lo revelado en el sufismo y el arte contemporáneo***

Antoni Gonzalo Carbó

«¡Disuelve tu cuerpo (*tan*) entero en la Visión (*basar*): conviértete en visión (*nazar*), conviértete en visión, conviértete en visión!»

Ýalāl al-Dīn Rūmī, *Mathnawī*, VI:1463.

Para expresar lo inexpresable, en el sufismo medieval 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. Es decir, que 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 manifestación. Como hemos apuntado, esta paradoja se halla en el centro del sufismo medieval (Niffarī, Ghazzālī, Ibn al-‘Arabī, Hāfiz), y en particular en la asimilación de la faz (*waýh*) y del velo (*hiýāb*) (cf. C. 42:50/51), del acto de ocultación y del acto de auto-revelación, en la simultaneidad de velar y develar; el velo de luz oculta los secretos, pero los secretos no pueden ser comprendidos sin el velo.

1. La paradoja del desvelamiento como ocultación

En *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, Martin Heidegger deduce de la voz del poeta que: «El dios sólo se hace presente al desaparecer escondiéndose.»¹ Según el filósofo alemán, sólo la palabra poética puede expresar que Dios, al mostrarse, se oculta, puede decir lo extraño en aquello que nos es familiar, puede cantar lo invisible

(*) Ponencia pronunciada el 19 de mayo de 2006 en la sala de graus Albert Calsamiglia del edificio Roger de Llúria del campus de la Ciutadella de la Universitat Pompeu Fabra, en el seminario «Segones Lliçons Alois M. Haas: “Occident és Orient. Mística Europea i Budisme Zen”», 18 y 19 de mayo de 2006, Barcelona, Universitat Pompeu Fabra; Bibliotheca Mystica et Philosophica Alois M. Haas; Institut Universitari de Cultura.

(**) Abreviaturas principales: ár. = árabe; C. = Corán; *Edebiyāt* = *Edebiyāt: The Journal of Middle Eastern Literatures*; *Fus.* = Ibn al-‘Arabī, *Fusūs al-hikam*; ed. crítica A.-I. ‘Afiī, Beirut: Dār ihyā’ al-kutub al-‘arabiyya, 1365/1946; *Fut.* = Ibn al-‘Arabī, *al-Futūhāt al-Makkīyya*; Beirut: Dār Sādir, s.d.; M = *The Mathnawī of Jalālu’d-dīn Rūmī*, ed., trad., coment. y nn. críticas R. A. Nicholson, 8 vol., Londres: E. J. W. Gibb Memorial Series, Luzac, 1925-40; QG = Hāfiz Shīrāzī, *Dīwān*, ed. M. Qazwīnī y Q. Ghanī, Teherán: Asātīr, 1320 h.s./1941 (números = *ghazal*:verso); per. = persa.

¹ 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.

en lo visible². Aquello que, en el desvelarse, hace aparecer precisamente el ocultarse³, es el secreto hacia el que se dirige la mirada del poeta en Occidente (Hölderlin) y en Oriente (Hāfīz). La misión del poeta es imaginar lo invisible en lo visible⁴. En consecuencia, Heidegger establece un vínculo entre ocultamiento (*Verborgenheit*) y desvelamiento (*Unverborgenheit*): la ἀλήθεια puede ser definida como un desocultamiento (*Unverborgenheit*) cuya esencia consiste en estar regida por un constante ocultamiento (*Verborgenheit*)⁵. 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 (*Verbergung*). 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 humano⁶. 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.»⁷

² M. Heidegger, *Conferencias y artículos (Vorträge und Aufsätze)*, trad. E. Barjau, Barcelona: Serbal, 1994, pp. 174-5.

³ Cf. D. A. White, *Heidegger and the Language of Poetry*, Lincoln, NE; Londres: University of Nebraska Press, 1978, p. 71.

⁴ 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.

⁵ Cf. M. Zarader, *Heidegger et les paroles de l'origine*, París: J. Vrin, 1990, pp. 62-9.

⁶ 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».

⁷ M. Heidegger, «De la esencia de la verdad» (1930), en *Hitos*, versión cast. H. Cortés; A. Leyte, Madrid: Alianza Editorial, 2000, p. 164 [193-4].

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»⁸ 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»⁹. 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 tanto desocultamiento (*Unverborgenheit*), la verdad en el sentido del estar al descubierto (no ocultación)¹⁰, 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 intramundamente– 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 a está en cierto modo al descubierto, pero en forma disimulada.»¹¹

⁸ 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 Ἀλήθεια (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».

⁹ M. Heidegger, «Aletheia», en *Conferencias y artículos*, p. 201.

¹⁰ Cf. M. Heidegger, *Ser y tiempo*, Madrid: Trotta, 2003, p. 240.

¹¹ *Ib.*, p. 242.

Heidegger está expresando una paradoja que se halla en el corazón del sufismo: el Dios mismo que se revela es el Dios oculto¹². En el sufismo, el símbolo del velo encierra la paradoja del esoterismo¹³: el velo oculta aquello que es revelado, pero sin el velo nada se puede ver¹⁴. 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 excluyan 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 (Rūmī, ‘Irāqī, Hāfiz), 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.

¹² «[...] 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.

¹³ Sobre este tema véanse W. C. Chittick, *The Sufi Path of Knowledge: Ibn al-‘Arabī’s Metaphysics of Imagination*, Albany: State University of New York Press, 1989, s.v. «veil (*hiġāb*)»; *id.*, *The Self-Disclosure of God: Principles of Ibn al-‘Arabī’s Cosmology*, Albany: State University of New York Press, 1998, s.v. «veil (*hiġāb*)»; *id.*, «The Paradox of the Veil in Sufism», en E. R. Wolfson (ed.), *Rending the Veil: Concealment and Secrecy in the History of Religions*, Nueva York; Londres: Seven Bridges Press, 1999, pp. 59-85; G. T. Elmore, *Islamic Sainthood in the Fullness of Time: Ibn al-‘Arabī’s Book of the Fabulous Gryphon (Kitāb ‘Anqā’ Muġhrib)*, Leiden: E. J. Brill, 1998, s.v. «*hiġāb*, veil-s»; H. S. Nyberg (ed.), *Kleinere Schriften des Ibn al-‘Arabī*, Leiden: E. J. Brill, 1919, p. 81; E. de Vitray-Meyerovitch, *Anthologie du soufisme*, Paris: Sindbad, 1978, pp. 272-84.

¹⁴ El velo (*hiġāb*) 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», a falta de las cuales se consumiría todo aquello que su mirada alcanzase. El simbolismo del *hiġāb* indica suficientemente que el velo puede ser el intermediario necesario para acceder al conocimiento: tamiza en efecto la luz para hacerla perceptible. 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. Cf. L. Massignon, *La Passion de Husayn Ibn Mansūr Hallāj, martyr mystique de l’Islam exécuté à Bagdad le 26 mars 922, Étude d’histoire religieuse*, 2 vol., Paris: P. Geuthner, 1922, pp. 699-700. El velo del nombre preserva a la criatura de una visión directa que la haría desvanecerse. En el sufismo se dice que una persona está «velada» (*maġyūb*) 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. 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 Tahāfut*, Beirut: Publications de l’Université Libanaise, 1970, pp. 58-9. Para los místicos, el *hiġāb*, 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. Los sufíes consideran la propia existencia como un velo. Cf. ‘Alī b. ‘Uthmān al-Ŷullābī al-Huġwūrī, *Kashf al-Maġyūb, “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. *hiġāb*, «veils, spiritual». El poeta místico Ibn al-Fārid habla de los velos del sudario de los sentidos. Cf. R. A. Nicholson, *Studies in Islamic Mysticism*, Cambridge: Cambridge University Press, 1921, p. 247.

Esta dialéctica de develar lo oculto/velar lo revelado tiene su plasmación estética en el arte contemporáneo, en concreto en la obra de Shirin Neshat (n. 1957), artista multimedia de origen iraní que vive y trabaja en Nueva York, y Bill Viola (n. 1951), artista neoyorquino y uno de los pioneros de la vídeo-creación. En la dilatada obra de ambos artistas –en los «dos horizontes», según la célebre visión de Ibn al-‘Arabī: de Oriente a Occidente (Neshat), o de Occidente a Oriente (Viola)– los motivos sufíes del ojo, el velo y el espejo son recurrentes.

Con relación a la paradoja del velo, en 1979 Viola viaja al Sahara tunecino y produce *Chott el-Djerid (A Portrait in Light and Heat)*, una obra que marca una ruptura al renunciar a los efectos y las técnicas de edición y que sintetiza su interés por el paisaje y la percepción mediante grabaciones de espejismos del desierto. El vasto desierto que se retrata en este vídeo pierde su sustancia y se vuelve un velo trémulo y cambiante, una metáfora de la vida que el artista asocia a la tradición musulmana, en concreto a la tradición exegética según la cual se afirma que «Su Velo es la luz» y que «entre Dios y las criaturas hay setenta –o setenta mil– velos de luz y de tinieblas que disimulan la faz divina (*inna li-Allāh sab‘īn alf hiyāb min nūr wa-zulma...*)»¹⁵. Viola retomará estos motivos vinculados con la gnosis islámica años después¹⁶, en una hermosa vídeo-instalación con audio titulada *The Veiling* (1995)¹⁷. En esta obra se muestran una serie de finas telas translúcidas colgadas como pantallas, una detrás de otra en hilera, en el centro de una habitación oscura. En los extremos del cubículo dos proyectores, colocados uno frente al otro, proyectan imágenes de un hombre y una mujer moviéndose en medio de varios paisajes nocturnos. El tejido de la tela difunde la luz, y las imágenes se disipan en intensidad y enfoque hasta alcanzar las telas del centro.

También Shirin Neshat ha tratado profusamente el tema del velo en el mundo iraní contemporáneo. En 1993 presenta su serie de retratos titulada *Unveiling*, en la que mujeres musulmanas, incluida ella misma, posan con el *chādor* característico de las

¹⁵ Cf. D. A. Ross; P. Sellars (comis.), *Bill Viola*, cat. exp., Nueva York; París: Whitney Museum of American Art; Flammarion, 1998, pp. 68-9; J. Walsh (ed.), *Bill Viola: The Passions*, Los Ángeles; Londres: The J. Paul Getty Museum; The National Gallery, 2003, p. 28.

¹⁶ Cf. Ross; Sellars, *Bill Viola*, conversación entre Lewis Hyde y Bill Viola (5 marzo 1997), pp. 144-5. Sobre la importancia del sufismo en la obra de Viola se pueden consultar nuestros artículos «“Atravesando el mar de llamas”: el sufismo en María Zambrano y Bill Viola», *Postdata* (2004), pp. 50-71; «El agua unida a la llama: la extinción en el sufismo de Rûmî y en la obra de Bill Viola», *Sufi*, 9 (2005), pp. 37-44; «La extinción como aurora: fuego y agua en el sufismo y en el arte contemporáneo (C. Twombly, W. Laib, B. Viola y S. Neshat)», *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, 7 (2006), pp. 31-43.

¹⁷ Cf. Ross; Sellars, *Bill Viola*, pp. 120-1.

sociedades islámicas¹⁸. En estas fotografías en blanco y negro sólo quedan al descubierto los ojos, las manos y los pies de las protagonistas, que Neshat cubre con textos en caligrafía persa que reproducen poemas sobre el amor y el deseo de escritoras iraníes y citas religiosas que tratan sobre la posición de las mujeres en la fe islámica. Ese mismo año comienza a introducir armas en sus representaciones de mujeres veladas. Titula este nuevo proyecto *Women of Allah*. Con estas imágenes subvierte el estereotipo masculino de mártir islámico y evidencia la violencia ejercida sobre las mujeres en estas comunidades, al mismo tiempo que se pregunta por las inevitables relaciones entre política y religión, terrorismo y fundamentalismo, ira y devoción. Relacionada con esta serie está la vídeo-proyección titulada *Anchorage* (1996), que sigue tres movimientos o acciones contrapuestas: una mujer vestida con el *chādor* aparece recitando versículos coránicos con el característico movimiento del cuerpo, luego apunta con una pistola al espectador, y finalmente suelta los brazos para rendirse a la danza litúrgica del *samā'*, la danza giratoria por medio de la cual los derviches giróvagos alcanzan el trance.

El símbolo del espejo va unido al del velo. Bill Viola ha empleado de forma asidua este símil con un sentido claramente espiritual a lo largo de su trayectoria artística desde los años setenta y, en este sentido, obras como *Migration* (1976), *The Reflecting Pool* (1977-9), *Moving Stillness* (1979), *Surrender* (2001), muestran el interés constante del artista por hacer del arte una experiencia ascética y de iluminación. En estos trabajos, la utilización de elementos como el agua o el granito pulido tratados como superficies especulares constituye un motivo recurrente para simbolizar la labor de perfección y de aniquilación del yo en el espejo del Uno. En la obra de Shirin Neshat la parábola del espejo no es tan frecuente ni tan explícita, pero está en cierto modo presente también en creaciones tan significativas como *Logic of the Birds* (2001).

Ocultar y desvelar no son términos antinómicos que se excluyan 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 no es suficiente para expresar la experiencia mística a no ser como algo que no puede expresarse. Esta dialéctica tiene su máxima expresión en la poesía

¹⁸ Sobre el significado del velo en el arte contemporáneo véase D. A. Bailey; G. Tawadros, *Veil: Veiling, Representation, and Contemporary Art*, Cambridge, MA: The MIT Press, 2003.

mística de Shams al-Dīn Muhammad Hāfiz Shīrāzī (m. 791/1389), el contemplativo visionario, cuyo *Dīwān* es considerado todavía en nuestros días por los sufíes iraníes como una Biblia de la religión del amor. A Hāfiz tradicionalmente se le asigna el título de *lisān al-ghayb*, la «lengua del mundo invisible»¹⁹, porque su poesía es excepcionalmente experta para revelar los misterios. Por lo tanto, al poeta se le considera la «lengua», *lisān* (i.e. mensajero), a través de la cual la esencia de lo invisible (*al-ghayb*) se revela. Como muestra de la paradoja del desvelamiento como ocultación 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.»²⁰

Para los místicos persas *al-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 los «sueños verídicos» (*ru'yā sādiqa*), la inspiración divina (*ilhām*), y por la experiencia «interior» de un viaje espiritual de los místicos (*sayr wa sulūk-i bātin*). La existencia de este reino «invisible» está «verificada» por el conocimiento iluminacionista, que se obtiene en momentos sin duración (*ānāt*) de la experiencia, llamada visión (*mushāhada* y también *mukāshafa*) e iluminación (*ishrāq*), o incluso por una intensa intuición (*hads qawī, hads sarīh*), como la de los místicos y los filósofos iluminacionistas, y que acepta la validez objetiva de lo invisible. La inspiración (*ilhām*) es característica del tercer «acceso» al *ghayb*, el cual, junto con la «visión e iluminación» (*mushāhada wa ishrāq*) de los textos místicos y filosóficos, es considerada la contrapartida personal de la revelación profética (*wahy*)²¹.

El velo (ár. *hiyāb, niqāb*, per. *pūshish, sitr, parda, burqa* ') es un símbolo esencial de la cultura religiosa del Islam. La simultaneidad de velar (*satr*) y develar (*kashf, mukāshafa*) 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

¹⁹ Cf. D. Shayegan, «La Topographie visionnaire de Hāfiz de Shīrāz», *Cahiers de l'Université Saint-Jean de Jérusalem* 7, París: Berg International, 1981, p. 117; H. Ziai, «Hāfiz, *Lisān 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. 451-4.

²⁰ *Apud* Chittick, «The Paradox of the Veil in Sufism», p. 85.

²¹ Sobre la estructura epistemológica de la «intuición» y la «visión» (que incluye también *ilhām, mushāhada* y *mukāshafa*) cf. H. Ziai, *Knowledge and Illumination: A Study of Suhrawardī's "Hikmat al-Ishrāq"*, Atlanta: Scholars Press, 1990, pp. 155-66. Cf. Ziai, «Hāfiz, *Lisān al-Ghayb* of Persian Poetic Wisdom», pp. 463-4.

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 que 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 manifiesto²². 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 y judía, y una de las imágenes más frecuentes que la traducen es la de que la corporeidad es un velo, una mampara (ár. *hiyāb*, *ghitā*) que se interpone entre el sujeto concedor y la suprema verdad²³. En cuanto a lo alto, el espejo es la cortina, pantalla o velo (ár. *surādiq*) que oculta los secretos divinos, el velo de luz que separa la *Presencia* del Campo divino. Para autores sufíes como Niffarī o Ghazzālī, 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 mampara. 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. Al-Ghazzālī menciona como doctrina común de los *falāsifa* que el alma preparada para recibir la efusión del Intelecto Agente prescindiría

²² Cf. C. 42:50/51: «Dios no ha hablado a ningún mortal si no es por inspiración (*wahy*) o desde detrás de un velo (*hiyāb*).» 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, *Īmān*, trad. 293); «Entre Dios y las criaturas hay setenta –o setenta mil– velos de luz y de tinieblas que disimulan la faz divina» (Ibn Māyā, *al-Sunan*, I:44; Dārakutnī, citado por al-Suyūṭī, *al-La'ālī al-masnū'a fī-l-ahādīth al-mawḍū'a*, 2 t. en 1 vol., El Cairo, 1317, 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 Rūzbihān Baqlī, *Commentaire sur les paradoxes des soufis (Sharh-e Shathīyāt)*, texto per. e intr. franc. H. Corbin, Teherán; París: Département d'Iranologie de l'Institut Franco-Iranien; A.-Maisonneuve, 1966, (Bibl. Iranienne, 12), p. 557; A. Schimmel, *As Through a Veil: Mystical Poetry in Islam*, Nueva York: Columbia University Press, 1982, p. 80.

²³ Las cosas corporales forman una mampara (*hiyāb*) 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; S. Stroumsa, «Voiles et miroirs: visions surnaturelles en théologie judéo-arabe médiévale», en É. Chaumont et al. (eds.), *Autour du regard. Mélanges Gimaret*, Lovaina: Peeters, 2003, pp. 77-96.

de la percepción corporal, pero el cuerpo le impide estar en unión constante con el intelecto; la cortina o el velo (*hiyāb*) no se levantará sino con la muerte, cuando cese la ocupación del cuerpo²⁴.

Lo que permanece siempre invisible es la Esencia divina, puesto que lo trasciende todo, incluida la visión de Dios (*ru'ya*)²⁵. 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.

Quizás ningún autor haya visto mejor que el sufi Muhammad ibn 'Abdī al-Ābbār al-Niffarī (m. 354/965) que la forma más elevada de la relación con Dios pueda devenir también el velo más sutil que oculta a Dios: el *hiyāb al-ma'rifa*, el velo de la gnosis. Al-Niffarī 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.»²⁶ 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»²⁷. Al-Niffarī entiende que la pantalla entre el Dios y el místico es el velo de las realidades creadas. En el caso de al-Ghazzālī, el impedimento es el alma carnal que permanece cubierta con el velo de las pasiones humanas. En ambos casos, se trata de los velos (*hu'yub*) que se interponen y separan al místico de Dios. Al-Niffarī dice de esta forma de manifestación que preserva la ocultación: «Todo lo que aparece y que, en su

²⁴ «Una cortina bajada entre el espejo y la imagen». *Ihyā' 'ulūm al-dīn*, con el coment. de al-Imām al-Hāfiz al-'Irāqī, 6 vol., Damasco: Dār al-Jayr, 1993, III:11; *ib.* IV:95. Cf. W. H. T. Gairdner (trad. e intr.), *Al-Ghazzālī's Mishkāt al-Anwār*, Londres: Royal Asiatic Society, 1924, p. 4 de la intr.; T. J. Gianotti, *Al-Ghazzālī's Unspeakable Doctrine of the Soul. Unveiling the Esoteric Psychology and Eschatology of the Ihyā'*, Leiden: E. J. Brill, 2001, s.v. «unveiling»; Jabre, *Essai sur le lexique de Ghazali*, pp. 58-9.

²⁵ Sobre el tema de la visión en el sufismo véanse N. Pūrāwādī, *Ru'yat-i māt dar āsmān*, Teherán: Nashr-i Dānishgāhī, 1375/1996; Chaumont et al., *Autour du regard. Mélanges Gimaret*.

²⁶ Cf. *The Mawāqif and Mukhātabāt of Muhammad Ibn 'Abdī'l-Jabbār al-Niffarī with other fragments*, ed., trad., intr. y coment. A. J. Arberry, Cambridge: E. J. W. Gibb Memorial Trust, 1935, «Mawqif del velo de la visión» (29:1), p. 65. Cf. pp. 18-9 de la intr.

²⁷ *Ib.*, «Mawqif delante de Él» (55:30), p. 93.

aparecer, viene a la conciencia» es velo²⁸. 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 buscador. Al-Niffarī elabora tres puntos: que todo, incluido la develación, 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 pensador y poeta andalusí Muhyī-l-Dīn Ibn al-‘Arabī (m. 638/1240), considerado como el más grande de los místicos musulmanes, también llamado al-Shayj al-Akbar (Máximo maestro), elabora con frecuencia estos mismos puntos. Los escritos de Bill Viola se abren y se cierran con citas del místico murciano. Shayj 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.»²⁹

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-‘Arabī se titula «Sobre el verdadero conocimiento de la estación mutua de la percepción de las glorias faciales»³⁰. En esta estación intermedia el viajero consigue comprender las glorias del Rostro (*subuhāt al-wayh*), el rostro divino de Dios que es una luz que arde a través de los velos (*huṣub*). 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 (*subuhāt 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 *tanzīh*, pero permiten la visión de las huellas de los Nombres de Dios en Sus auto-revelaciones, estableciendo de esta manera el *tashbīh*. El *tanzīh* (lit. «trascendencia», la abstracción), a diferencia del *tashbīh* (la inmanencia, el antropomorfismo), preserva a Dios de toda referencia sensible, de toda calificación y representación –forma imaginal (*tamthīl*)–, lejos del alcance de la mirada, en la

²⁸ Apud P. Nwyia, *Exégèse coranique et langage mystique. Nouvel essai sur le lexique technique des mystiques musulmans*, Beirut: Dar el-Machreq, 1970, pp. 373 y ss.

²⁹ *Fut.* (El Cairo: 1911), vol. 3, p. 214, línea 25. Apud Chittick, *Self-Disclosure of God*, pp. 110-1; *id.*, «The Paradox of the Veil in Sufism», p. 74.

³⁰ Cf. Chittick, *The Self-Disclosure of God*, pp. 158-9.

oscuridad, incognoscible, densa, impenetrable. Por lo tanto, las glorias pueden ser contempladas como el poder creativo que establece el *wuyūd* (la existencia) de las entidades. Pero una vez que las cosas llegan a la existencia, actúan como velos, impidiendo la visión de las glorias³¹. Según Ibn al-‘Arabī, el velo (*hiyāb*) es «todo lo que esconde de tu vista el objeto de tu búsqueda»³². 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 consumidos³³. Sin embargo, a pesar de que las glorias ciegan, también otorgan una clase de develación que el Shayj 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*)»³⁴.

³¹ *Fut.* II 488:10. Cf. Ibn al-‘Arabī, *Les Illuminations de La Mecque (al-Futūhāt 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.

³² Cf. R. T. Harris (trad.), «Sufi Terminology: Ibn ‘Arabī’s Al-Istilāh al-sūfiyyah», *Journal of the Muhyiddin Ibn ‘Arabī Society*, III (1984), p. 45.

³³ Cf. En una obra del último periodo de su juventud andalusí titulada *Mashāhid al-asrār*, Ibn al-‘Arabī ya reflejaba el influjo que el *Kitāb al-Mawāqif* de Niffarī había tenido en su obra en relación con la teoría de la develación. Ibn al-‘Arabī, *Las Contemplaciones de los Santos Misterios y las Ascensiones de las Luces Divinas (Mashāhid al-asrār al-qudsiyya wa-matāli‘ al-anwār al-ilāhiyya)*, intr., ed., trad. del ár. y nn. S. Hakīm y P. Beneito, Murcia: Editora Regional de Murcia, 1994, 3, pp. 27-8.

³⁴ 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 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 velo. Su revelación misma en el mundo de las criaturas contribuye a disimularLe: el mundo es un velo (*hiyāb*) detrás del cual Él se oculta. 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 espiritual. Cf. la definición clásica del propio Rūzbihān al-Baqlī al-Shīrāzī (m. 606/1209): «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 Shathīyāt)*, 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”». *Maṣrab al-arwāh*, ed. N. M. Hoca, Estambul: Edebiyat Fakültesi Matbaası, 1974, 16. 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. El gran poeta persa Ýalāl al-Dīn Rūmī (m. 672/1273) 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.» *Fīthī-mā-fīhī*, ed. B. Z. Furūzānfar, Teherán: Amīr Kabīr, 1362/1983, cap. 9, p. 36. 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

Esta paradoja del velo ha sido tratada por Bill Viola en *Memoria* (2000), proyección de vídeo en blanco y negro de un rostro sobre pantalla de seda colgada del techo. *Memoria* se grabó con una luz extremadamente tenue, forzando a la cámara a buscar en la oscuridad. El resultado es una textura de granulado grueso que refleja muy bien el tema que nos ocupa: la paradoja del velo, del desvelamiento como ocultación, para preservar el secreto. Esta dialéctica queda expresada tanto por el doble movimiento del rostro que gradualmente aparece y desaparece, que se descubre y se oculta, como por medio de la escasa nitidez de la imagen, vista a través de un velo o cortina. El regreso final del rostro es serio, compuesto, centrado en la sabiduría provisional de la aceptación. Los ojos del rostro se encuentran con los nuestros cuando comienza la lenta disolución final. En *Unspoken (Silver & Gold)* (2001)³⁵, dos de estos rostros brillan y arden hasta alcanzar nuestra conciencia a través de los «velos de la luz».

En la poesía de Hāfiz, 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 y el espejo polarizan en la poesía de Hāfiz, 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 develar³⁶. En la obra de Hāfiz 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, 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.

misma Su propio velo porque, paradójicamente, está velada por Su propia manifestación. 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.

³⁵ Walsh (ed.), *Bill Viola: The Passions*, pp. 2-15, 96-7, 274.

³⁶ Cf. Ziai, «Hāfez, *Lisān al-Ghayb* of Persian Poetic Wisdom», pp. 466-9.

En este sentido, Hāfiz compara la poesía con una ‘*arūs* o novia cubierta con el velo a la que se le retira durante las bodas³⁷. También otro gran poeta de Shīrāz, Muslih al-Dīn Sa‘dī (m. entre 691/1292 – 695/1296), en la introducción de su *Gulistān* habla de su ‘*arūs-i fikr*, la cual debe ser desvelada o manifestada en el círculo de los que poseen un corazón (órgano de la percepción lúcida)³⁸, «los adelantados» (*sāhib-muqbil*), «la gente del corazón» (*ahl-i dil*)³⁹, «los detentadores del corazón» (*sāhib-dilān*)⁴⁰, «los clarividentes» (*dil dārān*). Nizāmī compara su epopeya *Jusraw u Shīrīn* con una ‘*arūs* que él ha educado con su alma⁴¹. Asimismo, Rūmī, hablando de su *Mathnawī*, 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»⁴².

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-yaqīn* –el ojo o la esencia de la certeza mística⁴³ que sólo puede conferir la contemplación (*mushāhada*)⁴⁴ y el desvelamiento intuitivo

³⁷ QG 184 u (= último verso del *ghazal*). El acto de retirar el velo a la novia durante la boda es también uno de los elementos tradicionales de la poesía báquica. Cf. J. Ch. Bürgel, «Le poète et la poésie dans l’œuvre de Hāfez», en *Convegno internazionale sulla poesia di Hāfez* (Roma, 30-31 marzo 1976), Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, 1978, p. 87.

³⁸ Cf. W. C. Chittick, *The Sufi Path of Love: The Spiritual Teachings of Rūmī*, Albany: State University of New York Press, 1983, pp. 37-40.

³⁹ Cf. B. Utas, *Tarīq ut-tahqīq: A Sufi Mathnawi ascribed to Hakīm Sanā’ī of Ghazna and probably composed by Ahmad b. al-Hasan b. Muhammad an-Naxchavānī. A critical edition, with a history of the text and a commentary*, Lund: Studentlitteratur, 1973, p. 164.

⁴⁰ Cf. Ŷa‘far Saŷŷādī, *Farhang-i lughāt wa istilāhāt wa ta‘bīrāt-i ‘irfānī* (= *Zabān wa farhang-i Īrān*, 62), Teherán, 1350/1960, pp. 295 f.

⁴¹ Nizāmī, *Jusraw u Shīrīn*, ed. W. Dastgirdī, 2ª ed., Teherán: Ibn Sīnā, 1333/1955-6, p. 2, v. 6.

⁴² M IV:3462.

⁴³ La certidumbre (*yaqīn*) designa la fe real en lo Invisible. Cf. Nicholson, *Studies in Islamic Mysticism*, p. 247, n. 514. El *yaqīn* (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-yaqīn* es la visión directa por medio de la luz de la fe. Cf. Abū Sa‘īd Ahmad al-Jarrāz, *Kitāb daraŷāt al-murīdīn*, citado por Abū ‘Abd al-Rahmān Sulamī, *Haqā’iq al-tafsīr*, ms. Fatih 260, Bashir Aga 36, Yeni Cami 43, 102:7; Huŷwīrī, *Kashf al-Mahjūb*, “*The Revelation of the Veiled*”, pp. 381-2; F. Jabre, *Essai sur le lexique de Ghazali*, s.v. *yaqīn*; *La notion de certitude selon Ghazali dans ses origines psychologiques et historiques*, París: J. Vrin, 1958, s.v. *yaqīn*; Nwyia, *Exégèse coranique et langage mystique*, pp. 277-8.

⁴⁴ Los que se han realizado adquieren la visión con sus propios ojos (*ru‘yat al-‘iyān*) obtenida por medio de la intensidad de la fe (*īmān*), y logran la contemplación de las realidades del Misterio (*mushāhadat al-ghuyūb*) por la pureza diáfana de los corazones (*safā’ al-qulūb*), la observancia atenta de los secretos (*mulāhaza al-asrār*) y por el cuidado de los pensamientos (*muhāfazat al-afkār*). ‘Alī b. Muhammad al-Ŷurŷānī, *Kitāb al-Ta‘rīfāt*, trad., intr. y nn. M. Gloton, Teherán: Presses Universitaires d’Iran, 1994, n° 1861, p. 448.

(*kashf*)⁴⁵, los hombres «puros de corazón» que han obtenido la esencia y la fuente última del conocimiento místico⁴⁶. Los que perciben la Realidad por medio del ojo de la visión interior (*chashm-i basīrat*)⁴⁷, por el corazón y el alma, ven pues su realidad esencial (*ahl-i basrat haqīqat*)⁴⁸. Según un sufí: «La certidumbre es el ojo del corazón (*‘ayn al-qalb*).»⁴⁹ 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*).

Las imágenes especulares de Bill Viola y Shirin Neshat se muestran como las manifestaciones contemporáneas de esta pureza diáfana de los corazones de los hombres de Dios (*mardān-i judā*). En este sentido, Mawlānā Rūmī dice: «¡Por Dios, esto es tal cual tu ojo bendito contempló. Pues Dios no quiera que tu ojo (*dāda*)⁵⁰ refiera nunca lo que no ha visto (*nā-dāda*)! Y todo ojo (*dāda*) que confíe en lo que ha visto este ojo visionario (*dāda-yi dīdār-dāda*) se convertirá en uno de la gente de la visión (*ahl-i dāda*) y esas verdades invisibles serán vistas (*dāda*) 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 luna.
Pero ¿quién en el mundo ve el hombre de tu ojo (interior)
sino el hombre que incrementa la visión (*mardum-i dāda-fazā*)⁵¹?»⁵²

Rūmī pone pues, como Hāfiz, el acento sobre el acto de ocultar y revelar; se trata de develar el *ruj-i andīsha*, 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 la que se presta a expresar una idea mística central, i.e., la manifestación

⁴⁵ La certeza mística en anticipación de la visión beatífica (*ru'ya*). Cf. G. Böwering, *The Mystical Vision of Existence in Classical Islam. The Qur'ānic Hermeneutics of the Sūfī Sahl At-Tustarī* (d. 283/896), ed. B. Spuler, Berlín; Nueva York: Walter de Gruyter, 1980, pp. 208-11, 217.

⁴⁶ Cf. M I:3493. Cf. M I:722, 2433, II:3473.

⁴⁷ Véase ‘Ayn al-Qudāt al-Hamadānī, *Tamhīdāt*, ed. e intr. ‘A. ‘Ussayrān, 2ª ed., Teherán: Tehran University Press, 1341/1962, intr., pp. 51-2.

⁴⁸ ‘Ayn al-Qudāt al-Hamadānī, *Les Tentations Métaphysiques (Tamhīdāt)*, pres., trad. del per. y del ár. y nn. Ch. Tortel, París: Les Deux Océans, 1992, pp. 39-40.

⁴⁹ Cf. Abū Bakr al-Kalābādhī, *The Doctrine of the Sūfīs (Kitāb al-Ta'arruf li-madhhab ahl al-tasawwuf)*, trad. del ár. e intr. A. J. Arberry, Cambridge: Cambridge University Press, 1935, XLVI, p. 94.

⁵⁰ El término *dāda* en persa significa los ojos, la mirada, la vista.

⁵¹ *Mardum-i chashm*, expresión que no aparece aquí, significa en persa la pupila del ojo.

⁵² Cf. Shams al-Dīn Ahmad Aflākī, *Les Saints des Derviches tourneurs (Manāqib ul-‘arīfīn)*, reed., trad. del per. C. Huart, 2 t., París: Sindbad, 1978 [1918], t. II, p. 248; trad. ingl.: Shams al-Dīn Ahmad-e Aflākī, *The Feats of the Knowers of God (Manāqeb al-‘arēfīn)*, trad. del per. J. O’Kane, Leiden: E. J. Brill, 2002, p. 535.

del esplendor divino a través de un velo sutil⁵³. Pues para el pensamiento místico –que influencia a todos los grandes poetas persas posteriores a Rūmī– 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 mito-génesis y el acontecimiento un acto arquetípico en el alba del eterno comienzo. Paseando como un Vidente su mirada sobre el «jardín del mundo» (*bāgh-i yāhān*), el poeta quiere coger, «gracias a la mano de su pupila, una flor de la Faz del Amado»⁵⁴. Bajo este aspecto hay que leer los siguientes versos de Hāfiz:

«Me he vuelto loco porque mi ídolo mostró sus cejas⁵⁵ como la luna nueva, hizo el gesto de desvelarse y entonces cubrió su rostro»⁵⁶

Según Ibn al-‘Arabī, cuando el velo (*hiyāb*) se alza, en el estado de desvelamiento (*kashf*)⁵⁷, el corazón del gnóstico es como un espejo en el que se refleja la forma microcósmica del Ser divino⁵⁸. 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:

⁵³ M V:960.

⁵⁴ QG 393.

⁵⁵ Siendo la «ceja» (*abrū*) como un velo que cubre el ojo, se ha utilizado como una alusión a los Atributos divinos que ocultan su sagrada Esencia. El término *abrū* también ha sido utilizado para hacer alusión a las manifestaciones de la Belleza divina.

⁵⁶ QG 30:3.

⁵⁷ 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 Rūzbihān Baqlī: «*Kashf* es el desvelamiento de lo que está velado a la comprensión intelectual». *Mukāshafa* es el «descubrimiento» o aparición de lo que está detrás del velo. Rūzbihān piensa que cuando el Velo se ha vuelto espejo, la prueba ha sido superada. Cf. Rūzbihān, *Commentaire sur les paradoxes des soufis (Sharh-e Shathiyāt)*, p. 557.

⁵⁸ Sobre el motivo del espejo en la obra de Ibn al-‘Arabī véanse S. Hakim, «Unity of Being in Ibn ‘Arabī: 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, s.v. «mirror».

«¡El ojo de 'Irāqī no Te ha visto tal como eres, pues el conjunto de las criaturas son polvo en su ojo!»⁵⁹

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

«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!»⁶⁰

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» (*rūz-i tārik*). Pues toda Belleza (*ḡamāl*) implica una Majestad (*ḡalāl*), 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 algunos *ghazal*-es de Hāfiz en la «noche de la separación» (*shab-i hiḡrān*) y el «día de la unión» (*rūz-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, más allá del cual se hallan los secretos inefables de lo oculto:

⁵⁹ *Maḡmū'a-yi āthār-i Fajr al-Dīn 'Irāqī*, ed. N. Mohtasham, Teherán: Zawwār, 1372/1994, 260:3096 ss. Se trata de la identidad del que mira (*shāhid*) 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 hacia 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 Maḡnūn contempla Su propia belleza a través de la de Laylī, y gracias a ella, Él Se ama a Sí mismo». *Lama'āt ba an-zimām-i sharh az shuruh-i qarn-i hashtum*, ed. M. Jwāḡawī, Teherán: Muwlā, 1363/1984, 7.X.70. Esta afirmación se reencuentra en la obra de Rūzbihān Baqlī. Lo que el místico ve en el *shāhid* es la imagen en la cual Dios Se contempla, siendo el *shāhid* el espejo. El testigo de contemplación es un espejo que refleja a 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-rubūbiyya*), trascendiendo la dualidad del espejo y lo reflejado, del camino y la meta.

⁶⁰ Cf. R. A. Nicholson, *Translations of Eastern Poetry and Prose*, Cambridge: Cambridge University Press, 1922, p. 171.

«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 (*sāqiyā yām*), viérteme una copa de vino! No es conocido lo que el artífice de lo invisible moldeó más allá del velo de los misterios (*parda-yi asrār*)»⁶¹

2. Todo el ser transformado en ojos

En la poesía de Hāfiz, los ojos embriagados (*chashm-i mast*) simbolizan la atracción, al tiempo que el ocultamiento por parte de Dios frente al caminante en su búsqueda⁶²: «Tus Ojos son una emboscada para los amantes en el camino. ¡Tan embriagadores son...!»⁶³. El término ojo (ár. *‘ayn*, per. *chashm*, y sus sinónimos: *basīra*, *dāda*, *muqla*, *nāzira* y *tarf*)⁶⁴ se emplea para referirse al misterio de la visión de Dios. El ojo simboliza asimismo la visión interior o intuitiva (*basīra*) del Amado⁶⁵. La

⁶¹ Hāfiz, *Dīwān*, ed. A. Q. Anṣūwī, 2ª ed., Teherán: Ḍāwīdān, 1984 [1967], p. 81.

⁶² Cf. M. C. Hillmann, *Unity in the Ghazals of Hafiz*, Mineápolis; Chicago: Bibliotheca Islamica, 1976, pp. 65-6.

⁶³ En el Corán y los hadices existen numerosas referencias a la visión interna o divina del conocedor. En el Corán (3:13) se habla de quienes «tienen ojos», en referencia a quien entiende profundamente la religión, a la visión del gnóstico (*basar al-‘ārīf*). Un hadiz *qudsī* expresa por su parte que: «... y Yo seré los ojos con los que ve y los oídos con los que oye...». El ojo simboliza en muchos ámbitos religiosos el misterio de la visión divina que lleva a una transfiguración de los sentidos con la que está conectada la visión interna (ár. *basīra*). El ojo exterior de la «visión» (*basar*) percibe el mundo visible, mientras que el ojo interior o «penetración» (*basīra*) percibe el mundo invisible.

⁶⁴ El término *chashm*, aunque gramaticalmente es singular en persa, representa sin embargo en la mayoría de los ejemplos un nombre plural. Cf. V. Zanolla, «*Čashm* in Sanā‘ī, ‘Attār e Rūmī», Roma: *Quaderni dell’Istituto Culturale della Repubblica Islamica dell’Iran in Italia*, 3 (1995), pp. 39-136.

⁶⁵ Cf. R. Violette (ed.); B. Viola, *Reasons for Knocking at an Empty House. Writings 1973-1994*, Cambridge, MA; Londres: The MIT Press; Anthony d’Offay Gallery, 1995, pp. 206-7. Así, según el neoplatonizado Ibn al-‘Arabī, es Dios quien, al tomar al hombre por su propia mirada, se convierte en la «pupila de su ojo» después de haberlo vuelto ciego al mundo y a todo lo que no es Él. En el *Kitāb al-taḏalliyāt*, Ibn al-‘Arabī suplica a su Señor: «Te lo ruego, sé mi ojo a fin de que yo te vea por ti.» *Kitāb al-taḏalliyāt*, ed. crítica O. Yahya, Teherán, 1988, teofanía 85. Pues el Amado te ve por tu ojo, al igual que tú le ves por Su ojo. Dios se muestra a Sí mismo a través del espejo de la criatura: «... Y ya mi ojo no ve sino el Suyo / cuando se me hace ver». *Fus.* VII. La misma idea se halla en los versos de Mahmūd Shabistarī: «Tú eres ese ojo reflejado, y Dios es la luz del ojo. / En ese ojo Su ojo ve Su propio ojo.» *Gulshan-i rāz, surūda-yi Shayj Mahmūd Shabistarī, bā kashf al-abyāt wa arṣā‘ ba dah sharh-i chāpī wa farhang-i gulshan-i rāz*, ed. A. Muḏāhid; M. Kiyānī, Teherán, 1371 h.s./1992, 138-41. Cf. *ib.*, cap. 39. Para Ibn al-‘Arabī el ver deviene verse a sí mismo, y lo que es visto, lo Absoluto aprehendiéndose a sí mismo; pues «no hay nada que Lo vea, salvo Él a Sí mismo... Él se muestra a Sí mismo ocultándose». *Fus.* IV. Con anterioridad, Hallāḏ plantea la unidad del ser en el ojo o en la mirada única. Cf. *Le Dīwān d’al-Hallāj*, ed., trad. y nn. L. Massignon, 2ª ed., París: P. Geuthner, 1955 [1931], muqatta‘a 10 (1), pp. 45-6. Ibn al-‘Arabī, de forma similar, se pregunta: «Cuando se muestre mi Amado, ¿con qué ojo Le veré? Con Su ojo, no mi ojo, pues no Le ve sino Él.» *Fut.*, cap. 63. Cf. *Kitāb al-taḏalliyāt*, teofanías 24, 81, 84; Morris, *The Reflective Heart*, s.v. «eye», *‘ayn*, *basīra*, *basar*, «vision». El hombre es un espejo donde aparece el reflejo invertido de la Realidad divina (*Haqq*). Según Rūzbihān Baqlī, el amante místico se convierte en el Amado: el amor le conduce al gozo de la Unidad (*tawhīd*); él contempla el ojo que le contempla (*shuhūd-i ‘ayn*), como si él mismo fuera este ojo. *Al-shuhūd* (la visión o la consciencia contemplativa) es la visión directa (*ru‘ya*) del Verdadero por el Verdadero. En realidad, el único verdadero amante (*muhibb*) y amado (*mahbūb*) a la vez no es otro que Dios. En esto consiste la «transparencia» perfecta del santo que hace de Maḏnūn el ojo-espejo por el cual Dios se contempla. Cf. H. Corbin, *En Islam iranién: Aspects spirituels et philosophiques*, reimpr., 4 t., París: Gallimard, 1971-72, t. III, pp. 140 ss.

palabra ojo (*'ayn*) significa también «entidad». La percepción o la visión de Dios obra de tal forma que trasciende nuestra comprensión, de ahí que estemos continuamente perturbados y decaídos. En otras palabras, hablando de forma figurada, estamos continuamente devastados y asolados por los ojos del Amado. Al final de una preparación espiritual necesariamente dirigida por el maestro espiritual (ár. *shayj*, per. *pīr*), el ojo del alma podrá abrirse a la Visión, único modo de conocimiento verdadero. En la literatura mística persa los ojos (*chashm*) tienen una gran importancia como órgano sutil (*latīfa*) que une los dos mundos, como órgano que habita en el mundo intermedio⁶⁶: en este sentido, Rūzbihān Baqlī habla del ojo celestial (*chashm-i malakūtī*)⁶⁷. El ojo del intelecto (*chashm-i 'aql*) es el ojo interior, la capacidad de comprender, intuir y juzgar⁶⁸: «Cuando el ojo (visión) del intelecto (*dāda-yi 'aql*) se abra, y lo inteligible empiece a mostrarse en proporción al grado de develación y la pureza de su inteligencia, los secretos de lo inteligible le serán revelados (*kashf*).»⁶⁹ El ojo interior, la capacidad de discernir, es a veces negada por el poeta enamorado (amor e intelecto no pueden coexistir), y a veces loada: el hombre debe abrir los ojos de la mente para comprender que es justa la embriaguez del amor y con el ojo del corazón él puede percibir la belleza y la gracia del Amado. Dios incita al hombre a desear el ojo iluminado, la comprensión, pero éste es desgraciadamente indiferente al reclamo de su creador⁷⁰. Así, Sayyid Ahmad Hātif Isfahānī (m. 1198/1783-4), poeta persa de la época safávida, escribe: «Abre el ojo del corazón (*chashm*) a fin de ver claramente lo que no es visible.»⁷¹ Rūmī vuelve repetidas veces sobre esta idea: «El hombre (*mardum*) no es sino el “pequeño hombre” (la pupila del ojo, *mardumak*)»⁷².

⁶⁶ Sobre el ojo (*chashm*), el ojo del corazón (*chashm-i dil*, *chashm-i jirad*, *chashm-i yān*, *chashm-i sirr*, *chashm-i sar*) como centro espiritual en el sufismo, véanse E. E. Bertel's, «Slovar' sufijskix terminov: *Mirā't-i 'ushshak*», en *Izbrannye trudy* [III]: *Sufism i sufijskaja literatura*, Moscú, 1965, p. 144; Huŷwīrī, *Kashf al-Mahjūb*, “*The Revelation of the Veiled*”, p. 262; Saŷyādī, *Farhang-i lughāt wa istilāhāt wa ta'bīrāt-i 'irfānī*, p. 162; M. 'Alī b. 'Alī Tahānawī, *Kitāb Kashshāf istilāhāt al-funūn*, I-II, ed. M. Mohammad Wajih, Abd al-Haq y Gholam Kadir bajo la superintendencia de A. Sprenger y W. Nassau Lees (= *Bibliotheca Indica*, O.S., 17, 23), Calcuta, 1862, p. 1556; B. Utas, *A Persian Sufi Poem: Vocabulary and Terminology*, Concordance, frequency word-list, statistical survey, Arabic loan-words and Sufi-religious terminology in *Tarīq ut-tahqīq* (A.H. 744), Lund: Curzon Press, 1978, pp. 148-50.

⁶⁷ Rūzbihān, *Le Jasmin des Fidèles d'amour* (*Kitāb-e 'Abhar al-'āshiqīn*), ed., intr. y trad. del cap. primero H. Corbin y M. Mu'īn, Teherán; París: Département d'Iranologie de l'Institut Franco-Iranien; A. Maisonneuve, 1958, (Bibl. Iranienne, 8), p. 60 de la intr.

⁶⁸ Cf. *Lughat-nāma-yi Dihjudā*, s.v. *chashm-i 'aql*.

⁶⁹ Naŷm al-Dīn Rāzī, *Mirsād al-'ibād min al-mabdā' ila-l-ma'ād*, 2ª ed. e intr. M. Amīn Riyāhī, Teherán: Intishārāt-i 'Ilmī u farhangī, 1352/1973, pp. 310-3.

⁷⁰ Cf. Zanolla, «*Čashm* in Sanā'ī, 'Attār e Rūmī», p. 124.

⁷¹ Hātif Isfahānī, *Dīwān*, con biografía por R. Yāsīmī, Teherán, 1307, p. 13.

⁷² M I:1679. Cf. I:1004, I:1406, II:611, II:755-6, VI:811 ss. Véase el juego de palabras entre *mardum* y *mardumak* (= ár. *insān al-'ayn*, *Fus.* 12:10 ss.). Cf. M, vol. VII (Commentary), pp. 81, 104-5, 117.

La raíz léxica árabe *habba*, aparte de significar amor, puede emplearse también para dar a entender la pupila del ojo, y la belleza yace en el ojo del contemplador. Los sufíes establecen asimismo un juego de palabras entre *mardān-i judā* (per. los hombres de Dios) y el *mardum-i chashm* (per. la pupila del ojo) para dar a entender que ellos son los que incrementan la visión (*mardum-i dāda-fazā*). El ojo interior (*chashm-i bātin*) al que hace referencia Rūmī es el ojo de la percepción esotérica que permite al gnóstico desvelar los misterios de lo inefable: «El ojo del corazón (*chashm-i dil*) sabe qué cosa ve de su antimonio, luces y gracia hasta el último cielo.»⁷³ Fajr al-Dīn ‘Irāqī afirma que este ojo del alma establece un vínculo con lo eterno y en el bazar del Reino infinito constituye un rincón en el que la gracia divina se manifiesta⁷⁴. En este sentido, Hamid b. Fadl Allāh Ŷamālī de Delhi (m. 942/1542), uno de los poetas indios más destacados que siguió la rica tradición de la poesía mística persa, escribe de este ojo interior:

«Abre la pupila de tu ojo interior (*chashm-i bātin*)⁷⁵;
entonces dirige tu mirada (*nazar*) a la fuente (‘*ayn*) del sentido⁷⁶
Abre el ojo del sentido por mí
a fin de que puedas ver la luz de la Fuente divina (‘*ayn judāy*).
Aquí los ojos significan la luz de la esencia (*nūr-i dhāt*),
por los cuales la existencia del universo puede ser claramente vista.»⁷⁷

Para el famoso teólogo y místico Abū Hāmid Muhammad al-Ghazzālī (m. 505/1111), más allá de los cinco sentidos externos y los cinco sentidos espirituales, «existe un sexto sentido, o facultad de percepción, implantado en el corazón, a través del cual llegamos a ser conscientes de la belleza espiritual y la excelencia»⁷⁸: pues el único modo de percepción en el reino del *malakūt* es a través de «la luz de la visión interior» (*nūr al-basīra* y algunas veces *al-basīra al-bātina*)⁷⁹, un modo de percepción explícitamente vinculado al intelecto, en su más sublime sentido, y al «otro ojo» –el «ojo del corazón [espiritual]», que en sí mismo es una especie de «ventana (*nāfidha*) dentro del mundo del *malakūt*»⁸⁰. El centro sutil (*latīfa*) del corazón (*qalb*)⁸¹ es el *locus*

⁷³ Apud Zanolla, «*Āshm* in Sanā’ī, ‘Attār e Rūmī», v. 15, p. 103. El «ojo del corazón» (*chashm-i dil*) es aquí sinónimo del «ojo del intelecto» (*chashm-i ‘aql*).

⁷⁴ ‘Irāqī, *The Song of Lovers* (‘*Ushshāq-nāma*), ed. y trad. A. J. Arberry, Oxford; Calcuta: Oxford University Press; P. Knight, Baptist Mission Press, 1939, vv. 34-6, p. 4.

⁷⁵ El ojo interior del conocimiento esotérico.

⁷⁶ El «ojo» (‘*ayn*), el ojo lumínico del alma, es la «fuente» (‘*ayn*) de las manifestaciones divinas.

⁷⁷ Jamālī-yī Dihlawī, *The Mirror of Meanings* (*Mir’āt al-ma’ānī*): *A Parallel English-Persian Text*, trad. A. A. Seyed-Gohrab, ed. crítica N. Pourjavady, Costa Mesa, CA: Mazda Publishers, 2002, p. 22.

⁷⁸ Al-Ghazzālī, *The Alchemy of Happiness* (*Kīmīyā al-sa’āda*), trad. del indostánico y pref. C. Field, Londres: John Murray, 1910, cap. VIII, p. 101.

⁷⁹ Véase *Kitāb al-tawhīd wa-l-tawakkul*, 121, 127 (texto árabe).

⁸⁰ *Ib.*, 127 (texto ár.). Cf. Gianotti, *Al-Ghazzālī’s Unspeakable Doctrine of the Soul*, pp. 159-60, 181.

del espíritu⁸². Según afirma Ahmad Ghazzālī (m. 520/1126), hermano del insigne teólogo, el amor comienza por los ojos⁸³. Una vídeo instalación con audio de Bill Viola lleva por título precisamente *Science of the Heart* (1983)⁸⁴. Para el artista, la *via negationis*, la imposibilidad de ver a Dios, conduce a la mirada interior: «*Cuando los ojos no pueden ver*, no queda más que seguir la vía de la fe y el único medio verdadero de aproximarse a Dios es hacerlo desde el interior.»⁸⁵

Como en otras tradiciones espirituales de raíz neoplatónica, en el islam el *speculum* (espejo, *mir'āt*) es siempre la comparación fundamental a que recurre la teosofía *especulativa* para dar a entender la idea de las teofanías⁸⁶. En la obra de Hāfiz el espejo tiene un papel notable, sobre todo si se toma en un sentido más amplio añadiendo otros fenómenos de reflexión. El mundo en su belleza es visto como el *yīlwa-gāh*, el lugar de manifestación de Dios. Pero el hombre común no lo sabe o no lo ve. Si se percibe, se experimenta la desaparición del yo, y, si uno es Hāfiz, se convierte en poeta. Compete al poeta el participar en el juego de cubrimiento y desvelamiento de los atributos divinos, de ser un espejo de la belleza. Hāfiz se designa como un «espejo describiendo la belleza» y constata que él ha llegado a serlo después de haber sido iniciado en la Esencia divina. Hāfiz compara la poesía con un espejo de belleza: «¡Después de eso mi

⁸¹ Al-Ghazzālī, *The Alchemy of Happiness (Kīmīyā al-sa'āda)*, pp. 20-1.

⁸² Cf. Al-Ghazzālī, *Freedom and Fulfillment: An Annotated Translation of al-Ghazālī's Al-Munqidh min al-Dalāl and Other Relevant Works of al-Ghazālī*, trad. y nn. R. J. McCarthy, Boston: Twayne, 1980, pp. 363-82.

⁸³ En su hermoso breviario de amor titulado *Sawānih al-'ushshāq (Las inspiraciones de los enamorados)* explica que el secreto del amor estaba oculto en las letras de la palabra '*ishq*: '*ayn* y '*shin* son amor y '*qāf* es una alusión a '*qalb*, el corazón como centro espiritual; el amor comienza con la mirada, es decir, con el ojo ('*ayn*), después el amante bebe vino (*sharāb*) y se llena de deseo ardiente (*shawq*), a lo cual alude la letra '*shin*. A continuación, el enamorado muere en sí mismo (*fanā'*) y nace en el Amado, la letra '*qāf* sugiere esta subsistencia (*baqā'*) en Él (*qīyām*). Ahmad Ghazzālī, *Sawānih: Inspirations from the World of Pure Spirits. The Oldest Persian Sufi Treatise on Love*, trad. del per., coment. y nn. N. Pourjavady, Londres: KPI; Iran University Press, 1986, cap. 46, p. 62, y coment., pp. 109-10.

⁸⁴ Cf. Ross; Sellars, *Bill Viola*, pp. 78-9.

⁸⁵ J. Zutter, «Entrevista con Bill Viola», en M. L. Syring (comis.), *Bill Viola. Más allá de la mirada (imágenes no vistas)*, cat exp., Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1993, p. 37.

⁸⁶ La purificación del corazón y el símbolo del espejo pulido del alma es un motivo popular de la literatura árabe neoplatónica que aparece muchas veces en los *Ijwān al-safā'* y en Abū Hāmid al-Ghazzālī. Cf. T. Burckhardt, «The symbolism of the Mirror», *Symbolon*, 4 (1954); *id.*, «Die Symbolik des Spiegels in der islamischen Mystik», *Symbolon*, I (1960), pp. 12-6; J. Ch. Bürgel, *The Feather of Simurgh: The "Licit Magic" of the Arts in Medieval Islam*, Nueva York: New York University Press, 1988, pp. 138-41; H. Lazarus-Yafeh, *Studies in al-Ghazzālī*, Jerusalén: Magnes Press, The Hebrew University, 1975, pp. 312-20; M. A. Sells, «Ibn 'Arabi's Polished Mirror: Perspective Shift and Meaning Event», *Studia Islamica*, 67 (1988), pp. 121-49, en *Mystical Languages of Unsayng*, Chicago; Londres: The University of Chicago Press, 1994, cap. 3, pp. 63-89; S. Sviri, *The Taste of Hidden Things: Images on the Sufi Path*, Inverness, CA: The Golden Sufi Center, 1997, s.v. «mirror, looking-glass, of the heart»; M. Ullmann, *Das Motiv des Spiegels in der arabischen Literatur des Mittelalters*, Gotinga: Vandenhoeck und Ruprecht, 1992; E. Meyerovitch, *Mystique et poésie en Islam: Djalāl-ud-Dīn Rūmī et l'ordre des derviches tourneurs*, París: Desclée de Brouwer, 1972, cap. III, pp. 123-64; *id.*, *Anthologie du soufisme*, pp. 285-307.

cara y el espejo de elogio de la belleza!»⁸⁷ De una manera típicamente hāfiziana, el poeta expresa esta misma relación haciendo de la pupila del que mira un reflejo del lunar de la amada:

«Este punto negro (*nuqta-yi siyāh*), que es el centro de la luz, es un reflejo de tu lunar (*jāl*) en el jardín (*hadīqa* – o la pequeña pupila [*hudaiqa*]?) de (mi) mirada»⁸⁸

En el original persa Hāfiz utiliza el término *hadīqa* que significa «jardín encerrado», y que comparte la misma raíz léxica que el término árabe *hadaqa* que significa la «pupila del ojo»⁸⁹. Curiosamente, un díptico de vídeo de pequeño formato de Bill Viola lleva por título *The Locked Garden* (2000)⁹⁰. En el verso de Hāfiz se trata del «jardín de la visión». Dejando de lado diversos aspectos de este ingenioso verso, retenemos la idea de que el ojo del poeta, en tanto que instrumento de percepción de la belleza del mundo, es el espejo de ésta; no nos queda sino interiorizar esta relación para percibir todo su alcance. Liberarse de los dos mundos equivale a liberarse de la oposición entre *azal* (pre-eternidad) y *abad* (post-eternidad) que no tiene sentido sino en relación con la tensión que existe entre los dos mundos de Dios y del hombre. Pues, para el que es esclavo del Amor (*banda-yi ‘ishq*) y se ha desprendido de los dos mundos, los dos puntos originales de los dos arcos de descenso y ascenso que se originan respectivamente a partir de Dios y del hombre coinciden en la eternidad siempre actual del Instante de la mirada; instante que es, ahora, el punto de coincidencia de una anterioridad sin principio (*azal*) y de una posterioridad sin fin (*abad*); traducido

⁸⁷ QG 183:4.

⁸⁸ QG 408 u.

⁸⁹ El Hombre Perfecto (*al-insān al-kāmil*), en relación con la misericordia divina, es como la pupila respecto al ojo, a través de la cual se ve. El Hombre Perfecto es un intermediario entre Dios y el mundo. En el plano de la Divinidad, es como la pupila para el ojo y actúa como intermediario entre el Vedor (*al-Basīr*), el Omnividente, y lo visto. Cf. Sayyid Nūr al-Dīn Shāh Ni‘matullāh Walī Kirmānī, *Risālahā-yi Shāh Ni‘matullāh Walī Kirmānī*, 4 vol., ed. Ý. Nūrbajsh, Teherán: Intishārāt-i Jānaqāh-i Ni‘matullāhī, 1976-78, vol. IV, p. 340. El Hombre Perfecto es el ojo del mundo y el reflejo del Ser de Dios que es la luz de ese ojo; es decir, Dios es la pupila de ese ojo que es el Hombre Perfecto. Cf. Shams al-Dīn Muhammad Lāhīyī, *Mafātīh al-i ‘yāz fī sharh-i gulshan-i rāz*, ed. e intr. K. Samī‘ī, Teherán, 1337/1958, 111. La pupila del ojo es esa parte del ojo a través de la cual se experimenta la visión y simboliza la visión interior. En otras palabras, el hombre es a Dios lo que la pupila es al ojo; e igual que el compendio del ojo, la pupila, es lo que transmite la visión del mundo exterior, el compendio de lo existente es Adán, el ser humano, a través del cual se ven, o se revelan, los misterios y la gnosis divinos. Rukn al-Dīn Mas‘ūd Shīrāzī, *Nusūs al-jusūs fī tarjūmāt al-Fusūs*, ed. R. A. Mazlūmī, Teherán: Institute of Islamic Studies, 1359 h.s./1980, p. 76.

⁹⁰ Walsh (ed.), *Bill Viola: The Passions*, pp. 38-9. Desconocemos si con el título está haciendo alusión a una importante poema de Hakīm Abū-l-Ma‘yūd Ma‘yūd Sanā‘ī de Ghazna, *The First Book of the Hadīqatu’ l-Haqīqat or the Enclosed Garden of the Truth*, ed. y trad. J. Stephenson, Calcuta, 1911.

al plano visual, este Instante es el «lunar negro» de la pupila del ojo divino que es también el ojo del corazón del que ve, gracias al ojo divino.

Así se muestra en *Migration* (1976) y *Surrender* (2001) de Bill Viola, vídeo-instalaciones en las que el sujeto desaparece ante la superficie espejeante del agua. En el sufismo se dice que el corazón (*qalb*), dentro del pecho (*sadr*), se asemeja a la pupila o parte negra del ojo, en el centro de la blancura del mismo. Pues para contemplar a Dios hay que convertirse en su pupila. Otra obra de Bill Viola con claros referentes a la gnosis sufí es la vídeo-instalación con audio titulada *He Weeps for You* (1976)⁹¹. El artista, por medio de una gota de agua y unas lentes macro, sugiere una visión cosmológica del universo, estableciendo una relación entre macrocosmos y microcosmos. En las reproducciones macro de la obra se ve el rostro del artista reflejado en la gota de agua. «La pupila negra». La cámara de vídeo representa el ojo que ve y el ojo que es visto⁹².

La fuente energética de la visión poética es, por consiguiente, el ojo del corazón del poeta (*chashm-i dil*), que es al mismo tiempo el punto de origen de toda la vibración del alma y el centro que conforma el espacio de la visión⁹³. El ojo del poeta, en tanto que instrumento de la percepción de la belleza del mundo, es el espejo de ésta. En otro verso Hāfiz compara su poesía bastante abiertamente con un espejo. Dirigiéndose a un príncipe dice:

«Contempla la creación de Dios en tu rostro, pues yo te envíé un espejo que refleja al Señor»⁹⁴

Esta coincidencia de los planos de la visión es, por otra parte, el comienzo del movimiento dialéctico del alma, puesto que en esta visión suple un movimiento de oscilación continua entre el corazón (ár. *qalb*, per. *dil*) del poeta, punto inicial de donde fluye la inquietud del alma, y la fuente primera de donde él extrae su inspiración; dicho de otro modo, una *oscilación perpetua entre el que se revela ocultándose y se oculta revelándose*, entre una Belleza (*yamāl*) que atrae repeliendo y una Majestad (*yālāl*) que

⁹¹ Cf. Ross; Sellars, *Bill Viola*, pp. 28-9, 58-9; Libro de notas, 1 de diciembre de 1977. Cf. Viola, *Writings 1973-1994*, p. 43.

⁹² *Ib.*, p. 209.

⁹³ Cf. M. Glünz, «The Poet's Heart: A Polyfunctional Object in the Poetic System of the Ghazal», en M. Glünz; J. Ch. Bürgel (eds.), *Intoxication, Earthly and Heavenly: Seven Studies on the Poet Hafiz of Shiraz*, Berna: P. Lang, 1991, pp. 53-68; Shayegan, «La Topographie visionnaire de Hāfiz de Shīrāz», p. 121.

⁹⁴ QG 90:7.

repele atrayendo. El motivo del reflejo se encuentra también en el anacreóntico. Se puede recordar aquí este bello verso:

«Hemos percibido la faz del Bienamado en el cáliz. ¡Oh tú inconsciente de las delicias de nuestro vino (eterno)»⁹⁵

Sólo el corazón pulido por la ascesis es susceptible de convertirse en este espejo sin mancha donde se reflejará lo Divino. Las teofanías que espejean en el agua del corazón del místico en múltiples reflejos son las metamorfosis de una única luz trascendente. Se transparenta el Ser que oculta su propia transparencia⁹⁶:

«Ven, o sufí, pues el espejo del cáliz es claro, a fin de que tú contemples la claridad del vino rubicundo.»⁹⁷

Este cubilete del que Hāfiz habla en estos dos versos se revela en su esencia verdadera cuando está en la mano del *pīr-i mughān*, el prior del claustro de los Parsis, el maestro espiritual, el maestro perfecto:

«Al alba⁹⁸, el prior de la taberna me dio la copa que permite ver el mundo, y me volvió consciente de tu Belleza en este espejo.»⁹⁹

Nuestro punto de partida es la descripción, en principio avéstica, que ahora se halla en el compendio pahlavi *Dēnkart*, de cómo al rey Kay Vishtāsp un enviado del cielo le da a beber una copa con una bebida que provoca el éxtasis y lleva el llamativo nombre de «ojo del alma» (*yān-chashm*). El nombre se explica por el hecho de que cuando el rey vacía la copa, queda inconsciente y, por tanto, no puede ver ya con el «ojo del cuerpo» (*tan-chashm*), sino que mira en trance justamente con su ojo interior (*yān-chashm*)¹⁰⁰.

⁹⁵ QG 11:8.

⁹⁶ M IV:2139-40.

⁹⁷ QG 7:1.

⁹⁸ La aurora (*shurūq*, *sahar*, *fajr*) es el momento privilegiado para el amante: es un símbolo de renacimiento y de felicidad. En la espiritualidad islámica, el alba, la mañana (*subh*) (cf. C. 97:5), simboliza la aparición de la aurora de la Belleza verdadera sobre el horizonte del mundo Invisible, que aleja del corazón del enamorado la oscuridad de las determinaciones. En la poesía de Hāfiz la noche y la aurora representan, respectivamente, las experiencias complementarias de la teofanía aniquiladora de la Majestad (*yālāl*) y la teofanía misericordiosa de la Belleza divina (*yāmāl*).

⁹⁹ QG 361:5.

¹⁰⁰ El ojo interior (*yān-chashm*) que recibe la iluminación (*brah*) o la irradiación (*bām dāsh-tārīth*). Los pasajes decisivos se encuentran en D. M. Madan, *The complete Text of the Pahlavi Dinkart*, 2 vol., Bombay, 1911, pp. 10 ss., 270, 641, donde se dice que hay dos clases de salvación: una gracias a la visión con el ojo del cuerpo y otra gracias a la visión con el ojo del alma (*yān*). También otros textos del *Dēnkart* son importantes en este contexto. Véase a su vez *Le troisième livre du Dēnkart*, trad. del pahlavi

Así, Hāfiz Shīrāzī, como siguiendo esta tradición, escribe: «Nosotros hemos percibido en la copa el reflejo del Rostro del Amigo»¹⁰¹. En los versos del poeta de Shīrāz, tanto la «cúpula miniada» (per. *gunbad-i mīnā* o *dā'ira-yi mīnā*) como la copa de Ŷamshīd (*yām-i Ŷam* [*shīd*]), rey legendario de Irán, en la cual se veían los misterios y verdades del universo, tienen el significado simbólico de ser el espejo del alma (*ā'īna-yi dil*)¹⁰²: *yām-i Ŷam* o *yām-i yāhān-namā*, la copa que permite ver lo invisible¹⁰³. La copa, que a menudo equivale a un espejo en el que se reflejan todos los secretos, representa el

de J. de Menasce O. P., París: Librairie C. Klincksieck, 1973, § 397, pp. 354-5. Cf. G. Widengren, «Stand und Aufgaben der iranischen Religionsgeschichte», Leiden: *Numen*, 1 (1955), p. 92.

¹⁰¹ QG p. 9.I.7.

¹⁰² El término *yām* (copa, grial) posee amplias connotaciones, muchas de ellas similares a las de la palabra grial en castellano. Además, en la literatura persa, se dice que el mítico rey Ŷamshīd de los antiguos persas (de la dinastía Pishdāiyān) poseía un *yām* en el cual contemplaba todos los eventos que ocurrían en su reinado; de ahí la expresión «El grial en el que se refleja el mundo» (*yām-i yāhān namā*). Esta expresión alude al cáliz de Ŷamshīd que a menudo se identifica con la figura mitológica pre-islámica y pre-zoroastriana del rey Yima (el Yima del *Avesta*), que es la criatura del sol, y el antecesor primitivo del pueblo iranio. Posteriormente, en la religión islámica, se relaciona una copa parecida al *yām* con el profeta Salomón (al que también atribuyen características parecidas al del rey Ŷamshīd). Por ello *Ŷām-i Ŷamshīd* es conocida por otros nombres como el «espejo que refleja el mundo», el «espejo de Salomón» y el «espejo de Alejandro». Para la asociación de *yām-i Ŷam* con el espejo de Alejandro véase N. Pūrŷawādī, «Schönheit und Anmut, ein Diskussionsbeitrag zur Hafisschen Ästhetik», en *Spektrum Iran*, Jahrgang (1), 1988, Heft 4, pp. 28-9. La primera referencia escrita a esta copa en el persa moderno aparece en el *Shāh-nāma* (1:23-4) de Firdawsī (329-410 ó 416/940-1019 ó 1025), en el romance de *Bīzhan y Manīzha*, en el que al cáliz se le llama *yām-i Ŷam* pero se le atribuye al rey Kay Jusraw. Cf. Hillmann, *Unity in the Ghazals of Hafez*, p. 43. Para el significado de *yām-i Ŷam* véase M. Mu'īn, *Mazdasīnā wa ta'thīr ān dar adabiyāt-i Fārsī*, Teherán: Kayhānak, 1326/1947, pp. 532-36; *id.*, *Ma'ymū'a-yi maqālāt*, 2 vol., ed. M. Mu'īn, Teherán: Kayhānak, 1368/1989, vol. 1, pp. 345-66. Sobre la copa de Ŷamshīd en la obra de Hāfiz véanse J. T. P. de Bruijn, *Persian Sufi Poetry: An Introduction to the Mystical Use of Classical Persian Poems*, Richmond, Surrey: Curzon, 1997, pp. 76, 102; Hillmann, *Unity in the Ghazals of Hafez*, s.v. «Cup of Jamshid»; Meisami, «Allegorical Techniques in the Ghazals of Hāfez», *Edebiyāt*, 4 (1979), pp. 29-31; *id.*, *Medieval Persian Court Poetry*, Princeton: Princeton University Press, 1987, pp. 287-8, 290-3; Shayegan, «La topographie visionnaire de Hāfez de Shīrāz», pp. 122, 128; Ziai, «Hāfez, *Lisān al-Ghayb*», p. 465. El significado simbólico de la copa de Ŷamshīd y su asociación con el símbolo occidental del Grial ha sido ampliamente comentado por Corbin, *En Islam iranien*, t. II, pp. 160-1, 206-9, 377-8. M. Murtadawī, *Maktab-i Hāfiz yā muqaddama bar Hāfiz-shināsī*, Teherán: Ibn Sīnā, 1344/1965, pp. 159-235, aporta un extenso estudio sobre el desarrollo de esta imagen en la poesía persa.

¹⁰³ Los místicos hablan a menudo de la copa de Ŷamshīd o de la copa de Kay Jusraw, que es el espejo del universo pero que en sí misma no se puede ver. Esta copa es designada en el ciclo iranio como *yām-i giti namā*, «la copa que muestra el universo», o «espejo del universo». Pero para alcanzar esta contemplación hace falta ser un «hierático», tal como Kay Jusraw. Por ello, el cáliz representa el corazón del Hombre Perfecto (*al-insān al-kāmil*): una copa invisible e incolora capaz de reflejar el conjunto del Universo, la sabiduría de las cosas del mundo espiritual, y finalmente a Dios. Entre los textos místicos que describen el *yām-i Ŷam* están: Shihāb al-Dīn Yahyā Suhrawardī, *Œuvres Philosophiques et Mystiques* (Opera 3), ed. S. H. Nasr y H. Corbin, Teherán: Institut d'Études et des Recherches Culturelles, 1993, «Lughat-i mūrān», pp. 298-9; Farīd al-Dīn 'Attār, *Ilāhī-nāma*, ed. H. Ritter; reimpr. Teherán: Jāya, 1368/1989, pp. 184-6; 'Abd al-Rahmān Ŷāmī, *Salāmān et Absāl, poème mystique d'amour*, trad. del per. A. Bricteux, París: Ch. Carrington, 1911, p. 134, 182 n. 174. Sobre el cáliz de Ŷamshīd como símbolo del Hombre Perfecto en la obra de pensador místico iraní 'Azīz al-Dīn Nasafī (m. ca. 680/1282), véanse *Le Livre de l'Homme Parfait (Kitāb al-Insān al-Kāmil)*, ed. e intr. M. Molé, Teherán; París: Département d'iranologie de l'Institut franco-iranien; A.-Maisonneuve, 1962, (Bibl. Iranienne, 11), XII; *Kashf al-haqā'iq*, ed. A. Mahdawī Dāmghānī, Teherán: B.T.N.K., 1965/1986, pp. 100-1; *id.*, *Maqsad-i aqsā* (cf. la ed. citada de M. Molé, tratado 5), en L. Ridgeon (intr. y trad.), *Persian Metaphysics and Mysticism: Selected Treatises of 'Azīz Nasafī*, Richmond, Surrey: Curzon, 2002, p. 50.

corazón como centro sutil (*latīfa*), el órgano de comunicación con lo Invisible (*al-ghayb*), donde se revela la Verdad, por medio del conocimiento intuitivo (*‘ilm al-yaqīn*): «Así, –según Shihāb al-Dīn ‘Umar al-Suhrawardī (m. 632/1234)– el visionario se convierte en el ojo, y el ojo en el visionario.»¹⁰⁴ Pues en realidad, sólo el Amigo (*dūst*) se refleja en la copa, y todas las miradas convergen en ella. Si, según Hāfiz (QG 26), la copa (*sāghar*) puede representar metafóricamente el «corazón» del gnóstico (*‘ārif*), el vino (*bāda*) es lo que el corazón contiene, embriagador, cálido, fluyente jugo de la pérdida del yo, de la donación, del ser parcial de la extensa realidad¹⁰⁵. Así pues, el cáliz o la copa (*ka’s*, *qadah*, *sāghar*, *ŷām*), recipiente de la Divinidad, reviste para los sufíes dos significados diferentes: el de la totalidad del mundo de la existencia o del ser, del que cada átomo es una teofanía¹⁰⁶, y el del corazón espiritual del sufí, del Hombre Perfecto (*al-insān al-kāmil*), que se supone que contiene el universo sin saberlo¹⁰⁷:

«La copa en la que se refleja el mundo es, en verdad, el corazón del Hombre Perfecto. El espejo que muestra la Realidad, es el corazón.»¹⁰⁸

En ambos casos, el cáliz o la copa se asimila a la copa de Ŷamshīd, la copa de la cosmo-visión (*dīd-i ŷahānbīn*), reflejo del rostro del Amado, tal como aparece en la poesía mística de Sanā’ī, Jāqānī, ‘Attār, Nizāmī, Sa’dī, Awhadī, Sā’ib. Asimismo, Shihāb al-Dīn Yahyā Suhrawardī (m. 587/1191), Shayj al-Isḥrāq, nos cuenta la historia de la tradición del rey-sacerdote en Persia donde el rey Ŷamshīd era conocido por tener una copa en la cual podía «ver» todas las cosas. También el logos, el intelecto humano, es este cáliz que, una vez iluminado, refleja lo divino. Esta iluminación es una comprensión profunda del ego como microcosmos del universo, una especie de auto-

¹⁰⁴ Cf. Shihāb al-Dīn ‘Umar b. Md. al-Suhrawardī, *The ‘Awārif-u’l Ma‘ārif*, trad del per. H. Wilberforce Clarke, ed. rev., Delhi: Taj Company, 1984 [1891], pp. 124-6.

¹⁰⁵ Cf. Hillmann, *Unity in the Ghazals of Hafiz*, p. 64.

¹⁰⁶ Cf. *Fakhruddin ‘Iraqi: Divine Flashes*, VII, p. 87.

¹⁰⁷ El cuenco (*paymānāh*) simboliza también el corazón del sufí. Sólo el que ha encontrado al Amado y se ha perdido en Él sacrificando su vida y su alma carnal ha alcanzado la perfección. Es en su propio corazón y no en el mundo o en el exterior donde se deberá buscar. El corazón del hombre está siempre en movimiento (el término *qalb* en árabe quiere decir «corazón», pero también «inversión» y «cambio perpetuo»); movimiento que se traduce en términos de renovación y de resurrección en cada instante y que hace que el instante de la desaparición coincida inmediatamente con la aparición de lo semejante. El corazón es pues el centro del Trono y el Trono la periferia; siendo el punto inicial de las irradiaciones, es también el centro que hace eclosionar el espacio de la visión. Debido a esto, el corazón posee, dice Hāfiz, la copa de Ŷām; es decir, la copa de la «cosmo-visión» (*dīd-i ŷahānbīn*) y es también el espejo que refleja el mundo invisible (*ghayb namā*). Esta topografía espiritual proyecta todo un espacio del corazón que el poeta llama *hawā-yi dil* (QG 297) y que constituye la configuración humana de esta tierra del *Malakūt* a la cual aspira el poeta y con relación a la cual el mundo no es más que una ilusión, una trampa. Así pues, Dios no puede ser hallado más que en el corazón-espejo pulido de uno mismo.

¹⁰⁸ Lāhīyī, *Mafāṭih*, § 1.

conocimiento.

La plasmación de esta concepción ascética se muestra en el pensamiento artístico de Bill Viola, en cuya obra la imagen del espejo constituye un motivo recurrente desde los inicios de su trabajo videográfico –*The Reflecting Pool* (1977-9)¹⁰⁹– hasta las obras más recientes –*Surrender* (2001)¹¹⁰. En *The Reflecting Pool*, Bill Viola relata una experiencia mística en forma de parábola. Aquí el agua de un estanque en el bosque refleja la imagen de un hombre que finalmente desaparece de la imagen. La superficie del agua deja de devolver la imagen especular del artista. En el sufismo, la imagen especular del plano del agua, en su quietud y transparencia, constituye el símbolo del espejo pulido, la imagen de la purificación del alma. El que verdaderamente se conoce, conoce a Dios, porque el corazón es un espejo en el que se refleja la cualidad divina. Pues así como el acero bruñido pierde su poder de reflexión cuando se cubre de herrumbre, del mismo modo el íntimo sentido espiritual, el *ojo del corazón*, está oscurecido para la luz de la gloria celestial hasta que no se esclarece totalmente la oscura nube del yo aparential (*nafs*) con todas las contaminaciones de los sentidos. Para que este esclarecimiento pueda realizarse de manera efectiva hay que contar con la operación de Dios, aunque sea menester una cierta interiorización por parte del hombre, colaborando a la obra divina.

En *Surrender* (2001), el artista vuelve a tomar como referente la mística sufi, en concreto la idea de la rendición, la renuncia ascética o «despojamiento» de sí mismo (*taḡrīd*)¹¹¹. En esta obra, un vídeo de color proyectado sobre delgadas pantallas de plasma que componen un díptico vertical montado sobre la pared, aparecen un hombre y una mujer invertidos cuyas imágenes espejean en la superficie de agua en la que ambos convergen. En el reflejo, sus rostros aparecen deformados por las ondas del agua: símbolo de esta renuncia, del alma liberada de la impresión de las formas existentes que impiden la recepción de las epifanías del Verdadero. Aquí la imagen especular no es tanto el símbolo del pulimento del óxido del alma, como un símbolo recurrente en el sufismo para expresar la extinción del yo aparential en el espejo del Amado. *Surrender* es una obra que hace referencia al ejercicio ascético sufi del aislamiento ascético o soledad. Los maestros clásicos despojaron sus corazones de todo, excepto de la Verdad

¹⁰⁹ Cf. Ross; Sellars, *Bill Viola*, pp. 62-3.

¹¹⁰ Cf. Walsh (ed.), *Bill Viola: The Passions*, pp. 45-6, 134-9, 206-10, 273.

¹¹¹ Al-Kalābādhī, *The Doctrine of the Sūfis*, pp. 104-5. Véase a su vez Abū-l-Qāsim b. Md. (al-Ḳunayd), *Enseignement spirituel: traités, lettres, oraisons et sentences*, trad. del ár., pres. y nn. R. Deladrière, París: Sindbad, 1983, p. 125.

absoluta y, lo mismo que el aislamiento desapasionado (*taḡrīd*) caracterizó sus relaciones exteriores con la sociedad, así en su vida interior ellos se mantuvieron completamente impasibles ante las ilusiones del ser fenoménico. Manteniéndose en el umbral del Ser absoluto, ellos llamaron a la puerta de la No-Existencia, contemplando el Ser en el no-ser. En el sufismo, la purificación del espíritu no debe ejercitarse únicamente en el orden ético, sino también en el plano mental.

El gran maestro persa Farīd al-Dīn ‘Attār (m. 618/1221) ve en la copa de Ŷam el símbolo de la renuncia ascética o «despojamiento» de sí mismo (*taḡrīd*). A su vez, el célebre poeta místico Mahmūd Shabistārī (m. ca. 737/1337) afirma que *ŷām-i Ŷam* es un símbolo para «conocer (instruir) el alma (el ego, la persona)»¹¹². Por consiguiente, la copa de Ŷamshīd es una cualidad del ‘*ārīf* (gnóstico, conocedor, místico) para conocerse a sí mismo, tal como afirma un conocido hadiz y máxima sufi: «Quien se conoce a sí mismo [es decir, quien conoce a su alma] conoce a su Señor...». Según Hāfiz, los secretos de los «dos mundos» son revelados por los rayos de luz que emanan de la copa; la copa es comparada con un espejo en el cual las cualidades del Amado se reflejan (el *ŷām-i taḡallī-yi sifāt* de QG 183). Tradicionalmente el corazón del gnóstico es comparado con un espejo que refleja lo Divino; la copa y el espejo a menudo entrecruzan imágenes que combinan las cualidades especulares del espejo (y del vino en la copa) con las inspirativas del vino. Esta «cualidad talismánica concentrada» se enfatiza en el famoso *ghazal* (QG 142), «poema de iniciación» en el que se describe la búsqueda de la copa:

«Durante años mi corazón reclamó la copa de Ŷamshīd
a un extraño pedía lo que tenía él mismo.»¹¹³

Pero el maestro de la iniciación no es otro que el conocimiento intuitivo del corazón, tal como expresa la siguiente cuarteta probablemente compuesta por Rūzbihān Baqlī Shīrāzī:

«En busca de la copa de Ŷamshīd crucé el mundo,
nunca descansé de día ni dormí de noche.
Escuché el secreto de un maestro,
supe así que la copa que revela el mundo era yo mismo.»¹¹⁴

¹¹² M. Shabistārī, *Kanz al-Haqa’iq*, ed. M. ‘Alī Safīr, Teherán: Sherkat-i Sahami-yi Ofset, 1965, pp. 120-2.

¹¹³ QG 142:1-5. Véase Hillmann, *Unity in the Ghazals of Hafiz*, pp. 38-46. La pareja de este cubilete mágico es el espejo fabuloso del Alejandro mítico y coránico, que también revela los secretos de la creación (QG 5:11). Cf. Bürgel, «Le poète et la poésie dans l’œuvre de Hāfez», pp. 90-1.

Hāfiz mismo entró un día en posesión de este cáliz mágico que tan a menudo recibía de manos del *pīr-i mughān*:

«Yo soy el que, cuando coge con la mano el cáliz, ve en este espejo todo cuanto existe.»¹¹⁵

Hāfiz posee tanto el *yām-i Ŷam* como el espejo de Alejandro (*āyina-yi Iskandarī*)¹¹⁶. Pero, naturalmente: «Cada uno de los que hacen un espejo no percibe el secreto de Alejandro»¹¹⁷. ¿Quién pues sabe hacer este verdadero espejo? La respuesta viene dada en un verso que relaciona la posesión de este espejo a la religión del amor y a la independencia que ésta demuestra:

«Si el corazón es pulido por las joyas de su pasión por ti, él se vuelve verdaderamente limpio de la herrumbre de los acontecimientos.»¹¹⁸

En la poesía de Hāfiz, tanto el ojo del poeta como su corazón o su poesía son comparados con un espejo; la función de la poesía es pues vista en un contexto neoplatónico donde todo el universo está dividido en esferas ontológicas según un orden jerárquico, en las que cada una recibe la luz de las otras y unas veces la envuelve, otras la devela o la refleja como un espejo¹¹⁹. Y es al poeta perspicaz al que se revela este juego de luz, de velo y de desvelamiento límpido de manera que él pueda tomar parte en él, envolviendo y revelando, esparciendo la luz y la sombra. A propósito del motivo del poeta-espejo se pueden recordar los famosos versos en los que Ilyās b. Yūsuf Nizāmī (m. ca. 570-610/1174-1222) escribe de sí mismo como espejo de la manifestación teofánica: «¡Soy tan perfecto en la magia de la palabra (= la poesía), que se me llama el espejo de lo invisible!»¹²⁰. Pues el sufi –según afirma Nizāmī– es el «portador del

¹¹⁴ Citado por P. Nātil Jānlarī (comp. y ed.), *Dīwān-i Hāfiz*, Teherán: Jārazmī, 1362/1983, 2:1171.

¹¹⁵ QG 358:9.

¹¹⁶ Para una historia del espejo de Alejandro véase Mu‘īn, *Ma‘yūmū ‘a-yi maqālāt*, vol. 2, pp. 465-94.

¹¹⁷ QG 213:1.

¹¹⁸ *Ib.*, 307:7.

¹¹⁹ Hay que pensar aquí en la descripción detallada y brillante de esta estructura universal de luz en la sabiduría oriental (*hikmat al-ishrāq*) de Shihāb al-Dīn Yahyā Suhrawardī.

¹²⁰ Nizāmī, *Laylī u Ma‘yūn*, ed. W. Dastgirdī, Teherán: Armaghān, 1313/1934, p. 40, v. 11. Rūzbihān Baqlī lo explica mediante la historia amorosa de Ma‘yūn y Laylī; es decir: el espejo de Dios en el que sólo se contempla Dios mismo en la mirada del amante por la amada. Cf. Corbin, *En Islam iranien*, t. III, pp. 109-10, 135 ss.

espejo» (per. *ā'inā-dār*)¹²¹ que dice la verdad a los poderosos de la corte, que cultiva las rupturas¹²².

3. Morir para convertirse en visión

Puesto que los amantes de Dios no temen la muerte sino que aspiran a ella, «la muerte es un puente (de fuego) que lleva al amante al Bienamado». Dios ha ordenado al fuego que sea «fresco y agradable» (C. 21:69), como lo fue para Abraham. En el sufismo, el fuego de la progresión espiritual permite la combustión del cuerpo, del *anima sensibilis, vitalis*, el yo inferior, pasional y sensual. Si la lucha con el alma carnal (*nafs*) tiene por símbolo el *fuego* de la «sensualidad» que abrasa al iniciado, el fuego mismo del amor es refrescante como el *agua* o como el verdor, símbolo de la resurrección espiritual (*qiyāma*). *Five Angels for the Millenium* (2001) de Bill Viola puede expresar esta idea: aquí, simbólicamente, el Ángel de Fuego se sumerge en aguas de color rojo y el Ángel del Nacimiento sale del agua de color verde-azulado¹²³. Tal como afirma Rūmī, en el corazón del místico opera una verdadera alquimia espiritual (*kīmiyā*) que parece estar tipificada por el color *rojo* del fuego del incendio del alma y el fresco *verdor* que anuncia la proximidad de la gracia divina (*'ināyat*) –la cual, según Mawlānā, es como una esmeralda (*zumurrud*). «Con el fuego que hago brotar de mi alma –escribe 'Attār en el *Ilāhī-nāma*–, consumo a todos los que no han experimentado aún el bautismo del fuego. Con el arroyo de lágrimas que corre sobre mi rostro, hago la ablución de cuantos tienen el rostro impuro.»¹²⁴ Esta concepción del bautismo de fuego

¹²¹ Nizāmī, *Majzan al-asrār*, ed. crítica W. Dastgirdī, Teherán: Armaghān, 1313/1934, cap. 46, *bayt* 16. Cf. A. A. Seyed-Gohrab, *Laylī and Majnūn: Love, Madness, and Mystic Longing in Nizāmī's Epic Romance*, Leiden: E. J. Brill, 2003, índice s.v. «mirror», en concreto pp. 234-6.

¹²² *Ib.*, *bayt* 17. En la obra de Nizāmī la asociación de Laylī con el espejo también tiene un significado místico. En la poesía mística amorosa, el espejo es el corazón del amante, el cual ha sido pulido por medio de la mortificación, el sufrimiento y el anhelo espiritual. Los místicos con frecuencia citan un hadiz *qudsī*: «Ni la tierra ni el cielo pueden contenerMe, mas Me comprende el corazón de Mi siervo creyente» para explicar cómo el Bienamado puede ser visto en el espejo del corazón. Puesto que si a nivel macrocósmico «el Clemente está instalado en el Trono» (C. 20:5), a nivel microcósmico el propio corazón contiene la Compasión divina (*Rahma*). El amor mismo también es comparado con un espejo límpido en el cual todo puede ser visto. Cf. Ahmad Ghazzālī, (*Sawānih*) *Aphorismen über die Liebe*, ed. H. Ritter, Estambul: Ma'ārif, 1942, p. 29, *fasl* 13 (1-2), ll:2-10. Ghazzālī describe el amor como un maravilloso espejo. *Sawānih*, p. 102, *fasl* 72, ll:2-5. Cf. M I:3146, II:99-100, IV:2139-41, 43.

¹²³ Cf. J. Schmitz; W. Volz (Hg.), *Five Angels: Bill Viola im Gasometer*, Oberhausen: Klartext, 2003.

¹²⁴ 'Attār, *Le Livre divin (Elahi-Nāmeḥ)*, trad. del per. F. Rouhani, París: Albin Michel, 1961, XXI, p. 400.

está presente tanto en *The Crossing* (1996) de Bill Viola como en *Passage* (2001) de Shirin Neshat¹²⁵.

Hāfīz habla del «fuego y el agua en el corazón y en el ojo» (per. *ātash u āb i dil u chashm*). Los ojos de la cara ven agua y arcilla (i.e. el mundo material), pero el ojo del corazón ve el secreto (*sirr*), puesto que la copa de Ŷamshīd es nuestro propio corazón. El verdadero Ser que fluye a través de todas las cosas no-existentes y que no puede ser percibido sin estas entidades ensombrecidas llega a ser claramente identificado con el místico¹²⁶. Por ello: «El ojo interior reconoce el rango elevado de un hombre.»¹²⁷ El ojo de este espléndido halcón blanco recupera la visión del horizonte de lo inteligible, una visión tan vasta como el mar: «El ojo que ha trascendido los objetos de la percepción sensorial y ha obtenido los besos de la visión de lo Invisible.»¹²⁸ Porque mientras el corazón no abra el «ojo del secreto» (*chashm-i sirr*), el «testigo del amor» (*shāhid-i 'ishq*, i.e. el Bienamado) no mostrará su cara. Todos los miembros del siervo se convierten en ojos (*dīda*) a fin de ver un signo (*nishān*) del Amigo. Como que el ojo corriente no puede verle, la facultad de ver (*dīda*) necesita otro ojo con el cual verle. Entonces el ojo del corazón (*'ayn al-qalb*) se convierte en luz (*nūr*) y el secreto (*sirr*) del mundo (espiritual) oculto (*'ālam-i ghayb*) se le revela¹²⁹.

En su viaje espiritual, cuando el místico ha ido más allá del país de las tinieblas, es decir, el velo o la oscuridad de la multiplicidad, y ha alcanzado como Jidr la Unidad divina en la *morada del no-signo* (es decir, en el seno de la Esencia), bebe, como la pradera verde de Su vello (las determinaciones o esencias arquetípicas puramente espirituales), de la Fuente de la Vida. El santo alcanza la «línea verde» (per. *sabza-yi jat[t]*)¹³⁰, el «vello verdoso» (*jatt-i sabz*)¹³¹, imagen que simboliza tanto «el mundo

¹²⁵ Cf. Rūmī, *Kulliyāt-i Shams yā dīwān-i kabīr*, ed. B. Z. Furūzānfar, 10 t. en 9 vol., Teherán: University of Tehran Press, 1336-46/1957-67, n° 1001. Podemos pensar que los elementos del agua y el fuego son incompatibles (caliente y seco, frío y húmedo). Pero su complementariedad en las sociedades antiguas está testificada por todas partes en la literatura pahlavi de los siglos IX-X d. C. El vínculo ritual entre el fuego y el agua se remonta a los tiempos indo-iranios. Cf. M. Boyce, «*Ātash-zōhr* and *Āb-zōhr*», *Journal of the Royal Asiatic Society*, 3-4 (1966), pp. 100-18, en concreto p. 112. En la poesía islámica medieval véase el *radīf ātash u āb*, el estribillo que emplean diversos poetas persas (Mas'ūd, Sanā'ī, Rūnī, Watwāt) en el que se contraponen el fuego (ár. *nār*, per. *ātash*) y el agua (ár. *mā'*, per. *āb*). Cf. F. D. Lewis, «The Rise and Fall of a Persian Refrain: The *Radīf "Ātash u Āb"*», en S. P. Stetkevych (ed.), *Reorientations/Arabic and Persian Poetry*, Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press, 1994, pp. 199-226.

¹²⁶ Cf. H. Ritter, *Das Meer der Seele. Mensch, Welt und Gott in den Geschichten des Farīduddīn 'Attār*, Leiden: E. J. Brill, 1955, p. 628.

¹²⁷ 'Attār, *Asrār-nāma*, 11:10.

¹²⁸ M IV:2643.

¹²⁹ Cf. Utas, *Tarīq ut-tahqīq*, pp. 143, 148-9.

¹³⁰ En persa, la palabra *jatt* significa «línea», pero también «vello» en la mejilla. La expresión «vello verdoso» (*jatt-i sabz*) es frecuente entre los místicos persas ('Attār, Shabistārī, Hāfīz, Maghribī, Lāhīyī)

intermedio (*barzaj*)»¹³² –el istmo entre lo sensible y lo inteligible, el umbral o el jardín del Más allá–, como «la morada de la vida eterna»¹³³; es «el mar verde del firmamento» (*daryā-yi ajdar falak*), la «extensión verde del cielo» (*mazra‘-i sabz-i falak*)¹³⁴ o el «techo verde» (*saqf-i sabz*)¹³⁵, donde se contempla la presencia del Amigo. Sin embargo, el místico no puede ir más allá, expresar lo inexpresable, y este desconocimiento le genera un profundo sentimiento de nostalgia. No obstante, ya hemos dicho que el poeta es la «lengua», *lisān* (i.e. mensajero) a través de la cual la esencia de lo invisible (*ghayb*) se revela.

La expresión de estas ideas en el arte la encontramos en *Logic of the Birds* (2001)¹³⁶. El título de esta presentación está inspirado en el *Mantiq al-tayr* (*El lenguaje de los pájaros*)¹³⁷ de Farīd al-Dīn ‘Attār. En una de las imágenes más bellas de la obra aparece la protagonista de este viaje iniciático flotando en un mar de *aguas verdes*. En dicha imagen, que recrea el mundo de las Formas imaginales (*‘ālam al-mithāl*) y el mundo del Alma (*malakūt*), se descubren varios símbolos relacionados con la antropología espiritual. En primer lugar, la protagonista de esta epopeya mística está flotando con los brazos abiertos, como un ave: es el *pájaro* del alma humana, símbolo de la aspiración espiritual (*himma*)¹³⁸. Se trata del pájaro cuyo bello plumaje verde indica que es un ave del Paraíso (‘Attār, Rūmī, Simnānī), pues el alma del místico es el «pájaro del jardín del empíreo» (Rūmī). En este sentido, Hāfiz habla de la huida de la

para designar la «pradera verde» del *mundus imaginalis* (*‘ālam al-mithāl*). Cf. Shabistarī, *Gulshan-i rāz*, vv. 779-86; J. Nurbakhsh, *Sufi Symbolism: The Nurbakhsh encyclopedia of Sufi Terminology (Farhang-i Nurbajsh)*, 11 vol., Londres; Nueva York: Khaniqahi-Nimatullahi Publications, 1986-97, vol. I, pp. 49-54.

¹³¹ *Mir‘āt al-ushshāq*, ed. Y. E. Bertel’s, trad. per. S. Izādī, Teherán: Amīr Kabīr, 1356/1977, 194.

¹³² ‘Irāqī, *Risāla-yi lama‘āt wa risāla-yi istilāhāt*, ed. S. Nafīsī, Teherán: Tābān, 1959, 67.

¹³³ Y. E. Bertel’s, *Tasawwuf wa adabiyāt-i tasawwuf*, trad. del ruso al per. S. Izādī, Teherán: Amīr Kabīr, 1357/1978, 194.

¹³⁴ QG 407. Cf. J. S. Meisami, «The world’s pleasure: Hāfiz’s allegorical gardens», *Comparative Criticism*, 5 (1983), p. 170.

¹³⁵ Véase G. H. Yousofi, «Colors in the Poetry of Hafez», *Edebiyāt*, 2:1 (1977), pp. 18, 21, 23.

¹³⁶ En esta obra se fusionan el film, la música y la actuación en vivo (*live-performance*) para explorar la tradición del misticismo persa del siglo doce y su relación con la sociedad contemporánea. Todo el texto está musicado y cantado en farsi por Sussan Deyhim, envolviendo el carácter principal con su «voz electrificante», mezclando «un lamento antiguo y un sonido vanguardista explosivo». Con *Logic of the Birds*, Neshat y su pareja artística llevan a un espacio tridimensional la impresionante coreografía de sus film-instalaciones. Combinando la sensualidad del cine y el drama del teatro, este proyecto presenta una pantalla panorámica central en la que se proyecta el viaje fantástico de una mujer y dos paneles laterales que siguen los movimientos opresivos de un gentío anónimo. El escenario funciona como el lugar de encuentro de los dos antagonistas y como el viaje desdoblado. Cf. G. Verzotti (comis. y ed.), *Shirin Neshat*, cat. exp., Milán: Charta, 2002, pp. 168-70.

¹³⁷ ‘Attār, *Mantiq al-tayr*, ed. M. J. Shakūr, Teherán, 1962. Cf. Ritter, *Das Meer der Seele*.

¹³⁸ La *himma* –energía espiritual creativa, concentración del corazón o «elevada aspiración» espiritual– es la energía activa o creatividad que hay en el hombre. Cf. S. al-Hakīm, *al-Mu‘yam al-sūfi: al-hikma fī hudūd al-kalima*, Beirut, 1981, s.v. *himma*, *karāma*.

jaula de la existencia terrestre por medio de la imagen del pájaro del alma que simboliza el deseo de trascendencia, la nostalgia del Amado. La superficie de agua de color *verde esmeralda* transparente –el color del mundo del alma (*malakūt*)– viene a simbolizar la Tierra de luz, la Tierra de las visiones y la Tierra mediante la cual se lleva a cabo la resurrección (*qiyāma*) de los cuerpos, la aparición de los «cuerpos espirituales». Por contra, el vestido *negro* que lleva este personaje femenino es la expresión de la tiniebla del cuerpo físico, las ataduras del alma carnal, el velo de la existencia material¹³⁹. El mar de *Logic of the Birds* es «el mar verde del firmamento» del que nos habla Hāfiz, mar de un color verde transparente, el color del jardín eterno, el de la perfección espiritual (Kubrā, Simnānī, Sirhindī). Entonces el desierto del amante reverdece gracias a la primavera vivificante del Amado. El cuerpo real del escenario y el cuerpo virtual de la imagen representan, respectivamente, la extinción del cuerpo físico para alcanzar el cuerpo espiritual, el cuerpo de resurrección, o la mutación metafísica del *caro corporalis* –la prisión oscura del alma vital– en *caro spiritualis* –el cuerpo luminoso invisible. Finalmente, la transparencia del agua se convierte en un espejo de lo alto y el color *verde* es el signo del mundo de la resurrección. En la travesía del Mar Verde¹⁴⁰, en este tránsito entre lo sensorial y lo trascendente, se produce una transmutación alquímica por la cual lo opaco se vuelve luminoso.

Estos tres elementos –el velo de la existencia aparente, el espejo pulido del alma y el color verde transparente que tipifica el conocimiento elevado– aparecen combinados entre sí en unos versos de Sultān Bāhū (m. 1102/1691), uno de los poetas sufíes del Punjāb (India) más influyentes y estimados:

«Bruñe tu corazón como un espejo, Bāhū¹⁴¹, y todos los velos (*parda*) serán retirados»
 «No pidas el favor del maestro Jidr¹⁴², el agua de la vida (*āb hayātī*)¹⁴³ está dentro de tí. [...] Mueren antes de morir¹⁴⁴, Bāhū, aquellos que comprenden el enigma de la Verdad.»¹⁴⁵

¹³⁹ H. Dabashi, «Bordercrossings: Shirin Neshat's Body of Evidence», en Verzotti, *Shirin Neshat*, pp. 36-59.

¹⁴⁰ Dentro de la tradición sufí, Ibn al-‘Arabī contemplaba la divina Realidad como un Mar Verde. Cf. Nyberg, *Kleinere Schriften des Ibn al-‘Arabī*, ‘Uqlat al-mustawfiz, p. 96; Ibn al-‘Arabī, *Las Contemplaciones de los Misterios*, II, VIII, pp. 20, 80, 81.

¹⁴¹ «Bāhū», literalmente, significa «con Él» (con Dios).

¹⁴² Jidr (per.), o al-Jadir (cuyo nombre proviene de la raíz árabe que significa «verde») –el profeta-santo, el legendario siervo de Dios mencionado en el Corán (18:65 ss.), el guía de los místicos– es el *filius philosophorum*, regenerado y despertado a una vida nueva por su inmersión en el agua de la vida, el *aqua permanens*. Jidr, el guía iniciático invisible, es una *barzaj* (istmo) que vive en una isla verde junto a la fuente del Agua de la Inmortalidad. Cf. Svirī, *The Taste of Hidden Things*, cap. 4, pp. 77-101.

¹⁴³ La «fuente de la vida» eterna (ár. ‘*ayn al-hayāt*, per. *chashma-yi zindagī*), el «agua de la inmortalidad» (*āb-i zindigānī*), la fuente verde que se halla en las gargantas más profundas del país de las tinieblas, y sólo Jidr, el profeta-santo, puede guiar al buscador hasta allí.

Al respecto, ‘Attār cita el ejemplo de un sufí que rechazó el agua de la inmortalidad que le ofrecía Jidr, para no quedar privado de la ventaja de morir y de unirse a Dios¹⁴⁶. Muerte aceptada que se desprende también de los versos del poeta urdu Sirāy al-Dīn Sirāy Aurangābādī (m. 1766), en los cuales se combinan los símbolos del velo, el jardín de la visión y el espejo:

«He contemplado a mi Amado sin un velo (*hiyāb*). Creo que he visto un sueño.
¡Cuán extraño es que he visto la oscuridad durante el día y el sol por la noche!¹⁴⁷»
«¿Qué fue lo que vino de la dirección de lo Invisible (*ghayb*), que el jardín de lo Visible (*chaman-i zuhūr*) se consumió en llamas? Pero una rama del árbol nuevo de la aflicción, que llaman el corazón (*dil*), permanece verde.»
«La pasión avivada por la maravilla de Tu belleza tuvo aquí un efecto tal que el espejo perdió su lustre y el amante su esplendor.
El fuego del amor convirtió el pobre corazón de Sirāy en cenizas¹⁴⁸.»¹⁴⁹

El amante muere para renacer en el Amado. El peregrino espiritual viaja de la «no-existencia» o «no-ser» (*‘adam, nāstī*) de este mundo –representada en el film de Neshat por el vestido *negro* de la protagonista– a la verdadera «existencia» (*hasī*) de la Realidad divina (*wuḥūd*) –simbolizada por el mar *verde* en el que ella flota¹⁵⁰. *Logic of the Birds* es una obra teñida de la nostalgia del jardín eterno, del paraíso espiritual. Se trata del lugar-sin-lugar que Rūmī evoca tan a menudo por medio de términos como *lā-makān*¹⁵¹, *yāyi bī-yā*, etc. Pero este lugar (i.e. el Paraíso, *bihisht*), únicamente se puede contemplar con el ojo del alma (*chashm-i yān*), porque el jardín eterno está más allá de

¹⁴⁴ Según el dicho profético: «morid antes de morir» (*mūtū qabla an tamūtū*), i.e., la «muerte voluntaria» (*al-mawt al-ijtiyārī*), la muerte iniciática que debe preceder la muerte natural para que ésta sea un *exitus* de este mundo y una entrada en el mundo de la luz. Cf. M. Elāhi (trad., intr. y nn.), *The ‘Abyāt’ of Sultān Bāhoo*, Lahore: Sh. Muhammad Ashraf, 1967, pp. 44, 153, 181.

¹⁴⁵ J. J. Elias (trad. e intr.), *Death before Dying: The Sufi Poems of Sultan Bahu*, Berkeley, CA: University of California Press, 1998, pp. 119, 135.

¹⁴⁶ Cf. M. Garcin de Tassy, *La poésie philosophique et religieuse chez les persans d’après le Mantic Uttair ou Le langage des oiseaux de Farid-uddin Attar*, 3ª ed., París: B. Duprat, 1860, p. 33.

¹⁴⁷ El hombre realizado es el istmo (*barzaj*) entre luz y tinieblas. Véase el verso «noche luminosa en medio de la oscura luz del día» (*shab-i ruwshan miyān-i rūz-i tārik*) de Mahmūd Shabistarī (*Gulshan-i rāz*, v. 128). La oscuridad epistemológica (*siyāhī*) es una luz negra luminosa (*nūr-i siyāh*) causada por la extrema proximidad del místico a lo Absoluto, la luz de la extinción (*fanā*), que incapacita para ver nada incluso al ojo interior (*dāda-yi bātin*). Cf. T. Izutsu, «The Paradox of Light and Darkness in the *Garden of Mystery* of Shabastarī», en J. P. Strelka (ed.), *Anagogic Qualities of Literature*, University Park; Londres: The Pennsylvania State University Press, 1971, pp. 288-307.

¹⁴⁸ Cf. A. Schimmel, *A Dance of Sparks: Imagery of fire in Ghalib’s poetry*, Nueva Delhi; Londres; la Haya: Ghalib Academy; East-West Publications, 1979, pp. 62-95.

¹⁴⁹ D. J. Mathews; C. Shackle, *An Anthology of Classical Urdu Love Lyrics. Texts and Translations*, Oxford: Oxford University Press, 1972, pp. 34, 36, 38.

¹⁵⁰ I.e., el tránsito de la existencia «efímera» (*fānin*), mortal, a la existencia «eterna» (C. 55:26-7), es decir, la entrada en el Más allá por medio de la experiencia de la extinción mística (*fanā*).

¹⁵¹ Se trata de la presencia (*hudūr*) del corazón concebida como el encuentro fuera del tiempo, el mundo eterno del alma; el corazón del hombre es lo que trasciende las categorías espaciales (*lā makān*) y temporales (*lā zamān*).

la percepción de los sentidos (*hiss*)¹⁵². Por eso el cuerpo de la protagonista del film de Neshat, flotando en el mar verde del mundo del alma, tal como afirma Rūmī en la cita que nos sirve de epígrafe, se convierte toda en visión, deviene el punto negro en la pupila del Amado. Así pues, para poder alcanzar la visión se hace necesario antes morir: morir antes de morir. Sin embargo, Hāfīz 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: más allá del límite de la expresión humana está la explicación de (nuestra) nostalgia.»¹⁵³

El lenguaje místico es pues un lenguaje paradójico. El misterio invisible detrás del velo permanece oculto en el acto mismo de su propia manifestación. El poeta místico expresa esta paradoja de desvelar velando, ya que para ser fiel al secreto, el secreto debe ocultarse, pero para que el secreto sea ocultado, debe ser desvelado¹⁵⁴. «¿Es desconocido Dios? ¿Es manifiesto como el cielo?», se pregunta el poeta¹⁵⁵. El «dulce azur del cielo» de Hölderlin¹⁵⁶, «lo sagrado del azul»¹⁵⁷, tiene su equivalente en el «mar verde del firmamento» de Hāfīz¹⁵⁸, así como el «verdean tan espirituales» de Trakl¹⁵⁹ su correspondencia en los «jardines verdeantes de la Realidad» de Rūmī¹⁶⁰. Pues en todos estos casos, el espacio límite del cielo espiritual del poeta constituye un entredós, un istmo, entre lo familiar y lo extraño, entre lo visible y lo invisible.

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 Rūmī tiene la misma significación que la nostalgia en la de Hāfīz: 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.»¹⁶¹ En la poesía sufí, 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

¹⁵² Cf. Utas, *Tarīq ut-tahqīq*, p. 142.

¹⁵³ QG 440:3.

¹⁵⁴ Cf. M. Heidegger, «...Poéticamente habita el hombre...», en *Conferencias y artículos (Vorträge und Aufsätze)*, pp. 174-5 [p. 194 del texto alem.].

¹⁵⁵ *Ib.*, p. 169 [p. 188 del texto alem.].

¹⁵⁶ Cf. M. Heidegger, «Hölderlin y la esencia de la poesía» (1936), en *Interpretaciones sobre la poesía de Hölderlin*, p. 62.

¹⁵⁷ M. Heidegger, *De camino al habla (Unterwegs zur Sprache)*, trad. Y. Zimmermann, 2ª ed. rev., Barcelona: Serbal, 1990 [1987], p. 60. Cf. White, *Heidegger and the Language of Poetry*, pp. 132-3.

¹⁵⁸ QG 407.

¹⁵⁹ *En Hellbrunn* (191).

¹⁶⁰ M II:3244.

¹⁶¹ Heidegger, *De camino al habla (Unterwegs zur Sprache)*, p. 35.

acusado de haber hablado demasiado acerca del Secreto divino, i.e., por al-Hallāy. Ese «otro lenguaje», que Rūmī llama *zabān al-hāl*, o *lisān al-hāl* –lit. «lenguaje de la disposición espiritual», «elocuencia muda»¹⁶²–, 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.»¹⁶³

Ninguno de los que en la soledad han encontrado la vía hacia la visión buscará el poder por medio de diversos tipos de conocimiento, pues la visión (certidumbre) es superior al saber¹⁶⁴. Hāfīz habla continuamente de esta nostalgia inefable hasta el punto que se ha convertido en un espejo de la nostalgia humana que no se puede aplacar. El poeta místico expresa esta nostalgia insalvable por medio de aparentes antinomias, de contraposiciones paradójicas: los velos de luz, el agua unida a la llama, la elocuencia muda, etc. Para preservar la trascendencia, la presencia inexpresable, la palabra es velada por el silencio y la imagen del espejo se rompe; pero no hay silencio sin palabra, ni visión sin espejo. Rūmī resume el problema de la visión en los siguientes términos:

«Rompe la imagen de Dios, pero sólo por orden de Dios; lanza una piedra al espejo del Bienamado, pero sólo la piedra del Bienamado.»¹⁶⁵

¹⁶² Huṡwīrī, *Kashf al-Mahjūb*, “*The Revelation of the Veiled*”, pp. 181, 356.

¹⁶³ Cf. M VI:697.

¹⁶⁴ M III:3858.

¹⁶⁵ M I:3979. Las ideas expresadas en estos versos recuerdan un interesante pasaje del *Fusūs al-hikam* (*Fass-i Yūnus*) de Ibn al-‘Arabī (con el comentario de ‘Abd al-Razzāq al-Kāshānī, *Sharh fusūs al-hikam*, El Cairo, 1321 h., pp. 209 ss). Cf. Nicholson, *Studies in Islamic Mysticism*, pp. 160 ss. Lo que Dios ha creado en Su imagen sólo Él puede destruirlo, directamente por Su propia mano o indirectamente por Su orden (*bi-amrihi*), tal como se reveló en la Ley Sagrada. Cf. M, vol. VII (Commentary), p. 225.