

*La belleza del mundo es
la Belleza de Dios
(El núcleo estético del 'Irfān de Ibn 'Arabī)**

IIª Parte ¹

José Miguel PUERTA VÍLCHEZ
Universidad de Granada

Resumen

El presente estudio se propone, a lo largo de dos entregas consecutivas, evaluar cuál sea el estatuto a un tiempo hierofánico y cosmológico, ontológico y antropológico, que la noción de Belleza reviste en la mística especulativa del andalusí Muḥyī al-Dīn Ibn 'Arabī (1165-1240), conocido asimismo como “el más grande de los maestros” en materia de espiritualidad islámica. Y ello en confrontación con las teorías al uso de la estética y la filosofía islámicas, a través del esclarecimiento de un vocabulario denso en sugerencias poliédricas, y de la presentación de la doctrina relativa a la facultad creadora de una imaginación de la que se indagará, en fin, su valor noético y sagrado.

Palabras clave: Ibn 'Arabī-Amor, Sufismo-Estética, Belleza y Majestad Divinas, Imaginación.

Abstract

We will intend to evaluate, throughout the two consecutive parts of this study, which is to be considered the status at the very same time hierophanical and cosmological, ontological and anthropological, that the notion of Beauty invests in the speculative mysticism of the andalusian Muḥyī al-Dīn

* Este artículo es la ponencia presentada en el Seminario *Muḥyī al-Dīn Ibn 'Arabī – Mawlānā 'Ālāl al-Dīn al-Rūmī. Dos fuentes clásicas para el estudio de la mística especulativa en el Islam*, que se celebró en la Facultad de Filosofía de la Universidad Complutense, en colaboración que la Consejería Cultural de la República Islámica de Irán en Madrid, durante los días 19, 20 y 21 de enero de 1999.

¹ La primera parte de este artículo se publicó en el número anterior de esta misma *Revista*.

Ibn 'Arabī (1165-1240), known as well as “the greatest master” in the realm of islamic spirituality. And this by confronting the theories of islamic aesthetics and philosophy, and both furthermore by clarifying a vocabulary plenty of poliedric significances and by presenting the doctrine of a creative imagination of which its noetical and sacred value will be thus explored.

Key Words: Ibn 'Arabī-Love, Sufism-Aesthetics, Divine Beauty and Majesty, Imagination.

D) El Poder Divino no ha creado ningún ser más inmenso que la Imaginación²

El conocimiento consiste, para Ibn 'Arabī, en un esfuerzo por reunir lo visible y lo invisible, para dar una dimensión existencial a lo imaginario y, viceversa, por imaginar la existencia en ese inmenso espacio intermedio *barzajī*, la Imaginación, en el que se reúnen lo existencial y lo divino, lo patente y lo oculto, el ser y el símbolo, el Verdadero y la creación:

El *barzaj* es la más amplia Presencia de la existencia, pues en él confluyen dos océanos, el océano de las ideas (*baḥr al-ma'ānī*) y el océano de los sensibles (*baḥr al-maḥsūsāt*), siendo que el sensible no origina la idea ni la idea el sensible. La Presencia de la Imaginación de que hemos hablado corporifica las ideas y utiliza los sensibles, y transforma ante la mirada del observador la esencia de toda información, puesto que es el juez que enjuicia sin ser él enjuiciado aun siendo criatura³.

Por ello, para Ibn 'Arabī la Imaginación trasciende las teorías del conocimiento clásicas en la cultura árabe islámica, y más específicamente, el psicologismo de la *falsafa*, que consideraba la imaginación como una más de las potencias anímicas, y sitúa en ella nada más y nada menos que el secreto y la realidad del Mundo:

Todo lo que percibimos es la existencia del Verdadero en las esencias de los posibles. En tanto que identidad del Verdadero, se trata de Su Existencia, y, en tanto que la diversidad de formas que hay en Él, se trata de las esencias de los posibles (...) Si es verdad lo que acabo de mencionarte, quiere decir que el Mundo es imaginario (*mutawāḥḥim*) y carece de existencia verdadera. Y éste es, precisa-

² Ibn 'Arabī, *Fut.*, III, p. 508.

³ Ibn 'Arabī, *Fut.*, III, p. 361.

mente, el sentido de la Imaginación. Es decir, que tú te lo imaginas como algo añadido, existente *per se* fuera del Verdadero, y no es así (...) Has de saber que tú eres Imaginación, y que todo lo que percibes (*tudriku-hu*) y aquello de lo que dices “no soy yo” también es Imaginación, puesto que la existencia toda es Imaginación sobre Imaginación, siendo la Existencia verdadera únicamente Dios, o más específicamente Su Identidad (*Dātu-hu*), su Esencia (*‘Ayn*), no en lo que a sus Nombres respecta (...) Y es que todo lo que hay en el Universo (*kawn*) es lo significado por la Unicidad (*Aḥadiyya*), mientras que todo lo que hay en la Imaginación es lo significado por la diversidad (*kaṭra*)⁴.

La Imaginación es, por tanto, la mayor de las creaciones divinas:

Dios no ha creado nada de más alto rango que la Imaginación, ni nada de más amplia jurisdicción, puesto que su jurisdicción se expande por todos los seres existentes y por todo lo inexistente, por lo imposible y por lo que no lo es⁵.

En su dimensión de Imaginación Absoluta o Separada (*al-jayāl al-muṭ-laq, al-munfaṣil*), donde se manifiesta, en la autonomía del *Mundus Imaginalis*, la Majestad divina en las diversas existencias del Verdadero, o en su dimensión de Imaginación Unida (*al-jayāl al-muttaṣil*) al sujeto cognoscente, constituye una impresionante potencia creadora en permanente movimiento y transformación⁶, que anima todo el pensamiento akbarí y, de manera especial, su teoría del conocimiento gnóstico. En efecto, contra la hermenéutica tradicional, desde Ibn Rušd hasta el *fiqh*, pasando por el *kalām*, el sufismo de Ibn ‘Arabī trata de fundar una exégesis total y profunda al margen de las luchas sectarias uniendo la iluminación sufi con el conjunto de la percepción humana y con el viaje místico. Su intento traslada el lenguaje de su espacio social habitual a un espacio ontológico. Las exégesis convertidas en poder destruyen la unidad profunda entre ser y lenguaje, la unidad del mundo. El sufi trata de recuperar esa unidad perdida eliminando el poder del yo que conoce y sumergiéndose en el lenguaje de las formas simbólicas existenciales que expresa la relación del ser humano con la Unidad Existencial. Frente al lenguaje cerrado de la ortodoxia, Ibn ‘Arabī proclama el lenguaje del símbolo siempre abierto y renovable por la fuerza de una Imaginación calificada en todo momento de creativa e inagotable, cuya sola limitación estriba en no poder operar más que con imágenes.

⁴ Ibn ‘Arabī, *Fuṣūṣ*, pp. 103-104 (cf. tr. de A. M. Maanán: *Los engarces de la sabiduría*, pp. 52-53).

⁵ Ibn ‘Arabī, *Fut.*, III, p. 508.

⁶ Ibn ‘Arabī, *Fut.*, II, pp. 310-313.

La absoluta trascendencia de la Esencia divina queda así preservada, pero la teoría de la sensibilidad y del conocimiento de Ibn ‘Arabī se convierte en una amplia teoría de la percepción imaginaria, que puede sintetizarse a partir de su concepto de *kašf*, desvelamiento o iluminación mística, mediante el cual se da paso del mundo de las percepciones sensibles al de los conceptos de estructura simbólica, ubicados detrás del mundo y en los que es preciso internarse. Dios “es el que habla por cada forma, no en cada forma, es lo visto por todo ojo y lo escuchado por todo oído”, dice Ibn ‘Arabī en *Futūḥāt*, II, p. 661. Al contrario que en la *falsafa* y el *kalām*, la percepción sensible no consiste para Ibn ‘Arabī en la aprehensión de los datos externos con el fin de alimentar el intelecto, sino en un movimiento inverso que va desde el interior del yo del sufi hacia el mundo exterior. Al-Šayj al-Akbar se sitúa al margen del esquema piramidal del conocimiento de la *falsafa*, que parte de los sentidos para elevarse hasta los procesos cognoscitivos de las facultades intermedias y superiores, sino que se remite a su idea de Existencia (*wuḥūd*) y a su concepción de la realidad como un conjunto permanente de manifestaciones divinas (*taḡalliyyāt*). Lo sensorial (*maḥsūs*) es, en este contexto, un conjunto de imágenes y figuras existenciales que ocultan los secretos y los significados divinos, por lo que la percepción sensible sólo tiene valor para el sufi cuando se explica en relación con dichas formas existenciales. Los sentidos no son, sin embargo, un impedimento, sino que se alían a la visión interior (*baṣīra*) y a la Imaginación (*ḡayāl*) para descubrir los significados ocultos, es decir, para llevar a efecto el desvelamiento (*kašf*). A los sentidos se les encomienda, por tanto, una función creativa, no pasiva. La visión mística del mundo es, como han dicho algunos (Sulaymān al-’Aṭṭār, p. ej.), una visión artística precisamente por esta creatividad, no porque sea contemplativa. Para Ibn ‘Arabī todos los sentidos actúan al mismo nivel, no los gradúa en cuanto a superioridad perceptiva o cognoscitiva. Todos nos acercan por igual al mundo y estimulan al sufi a emplear sus facultades superiores para desvelar los secretos de la naturaleza. Todos los sentidos incitan a la Imaginación, por lo que la percepción sensorial se funde con ella y es de por sí *percepción imaginaria*, en el sentido existencial que el místico murciano da a este concepto.

En el tratado sobre el amor que Ibn ‘Arabī incluye en *Futūḥāt*, expone un curioso diálogo entre la *cogitativa* y el alma en el que subraya las limitaciones de la *cogitativa*, cuya única función se reduce a permitir que el alma reconozca que tiene un Creador⁷, pero es incapaz de conocer la Señoría del Hacedor, con lo que la “racionalidad” se agota en el reconocimiento del

⁷ Ibn ‘Arabī, *Fut.*, II, p. 330.

Creador –como en Ibn Hāzīm o Ibn Rušd, p. ej.–, y no puede acceder a la comprensión del mundo *imaginal* de las teofanías y de la Unidad Existencial. Al hablar sobre el conocimiento de los atributos divinos, Ibn ‘Arabī decía que Dios creó el intelecto (*‘aql*) en el alma racional (*al-nafs al-nāfiqa*) como “contraposición al apetito físico” con la finalidad de discernir las normas reveladas. Dios mismo enseña, afirma el gran sufí murciano, que Él creó la *cogitativa* para guiar y dominar los seres, pero, siempre, a las órdenes de la Imaginación, que opera, en el ser humano, con el concurso de las facultades sensoriales (*al-quwā al-ḥissiyya*) y de la potencia imaginadora (*al-quwwa al-muṣawwira*) encargada de reelaborar las percepciones comunes de los sentidos individuales⁸. La *cogitativa*, a parte de confirmar que Dios es la Esencia divina, está abocada, sin embargo, al error hermenéutico: la interpretación de los atributos divinos que ofrece el intelecto siempre es contraria a la Revelación. Los filósofos especulativos (*ahl al-nazar*) aducen continuamente pruebas racionales sobre la Esencia divina, pero nunca coinciden en sus argumentos, y siempre niegan la Revelación en alguno de sus extremos, o caen en el *tašbīh* o se aferran al *tanzīh*. Esta aparente contradicción deja atónito al intelecto. Ibn ‘Arabī despoja al intelecto de su capacidad cognoscitiva: “La razón es la más pobre de las creaciones de Dios”, versificó en una ocasión Ibn ‘Arabī, apelando a desconfiar de la misma⁹, pero no cae en el dogmatismo de otros sufíes beligerantes frontalmente contra la razón. A lo que renuncia es a toda metafísica que ordene piramidalmente la divinidad, el ser humano y el mundo. Puede decirse que toda su obra pugna por deshacer ese orden y sustituirlo por una filosofía vital de la Unidad Existencial. Su mayor crítica va dirigida contra la imposición de la razón como instrumento universal y definitivo, puesto que cada filósofo interpreta a Dios de modo diferente. En lugar del intelecto, el órgano cognoscitivo por excelencia del sufismo es el corazón (*qalb*)¹⁰, y el extenso campo de la Imaginación (*jayāl*), lo que se pone particularmente de manifiesto en el terreno de la estética,

⁸ Ibn ‘Arabī, *Fut.*, II, p. 319.

⁹ Citado por M. ‘Ilm al-Dīn al-Šaqaṛī en su introducción a *Ḍajā’ir*, p. 121, sin apuntar la referencia.

¹⁰ En *Mawāqī ‘al-muḥyūm*, Ibn ‘Arabī liga los carismas de los órganos corporales, en cuya descripción destacan los propios de la visión y el oído, a los carismas del corazón. Tanto a los órganos como al corazón se les atribuyen funciones de desvelamiento y de conocimiento simbólico y visionario más allá de la realidad sensible sometida a las leyes de la causalidad; los grados superiores de iluminación tienen su sede última en el corazón. Éste órgano “es el intelecto que entiende a Dios” (*Mawāqī ‘al-muḥyūm*, ed. de Muḥ. Badr al-Dīn al-Na’sānī, [El Cairo], Matba’at al-sa’āda, 1907, p. 145), es una “inmensidad divina” (*Fut.*, II, p. 651), “es la antigua y vetusta morada” (*Ḍajā’ir*, p. 228), “el receptáculo de toda forma” (*Turūmān*), y para

mientras que el intelecto nunca puede contemplar la Belleza divina. No por casualidad, al tratar sobre el Nombre divino *al-Īmāl*, el Bello, Ibn ‘Arabī termina concentrándose en los límites cognoscitivos del intelecto. Se precisa de un saber de lo oculto, del Misterio, infralingüístico (*tahta l-nuṭq*), que para él pertenece a todos los *saberes del gusto* (*dawq*). Es el ámbito del corazón y la Imaginación, el verdadero ámbito de conocimiento y la realidad auténtica para Ibn ‘Arabī, el espacio en el que se resuelven las contradicciones, en el que se impone la unidad profunda entre *tanzīh* y *tašbīh*, y en el que se perciben la Belleza y la Majestad divinas:

El corazón del siervo especial es morada de Dios, emplazamiento de Su mirada, mina de Sus saberes, presencia de Sus secretos, lugar de descenso de Sus ángeles, tabernáculo de Sus luces, y Su Ka ‘aba pretendida, con Su memorable monte Arafat. El (corazón) es el director del cuerpo, su rey. Si determina algo dice “sé”, y “es” sin defectos ni impedimentos. De su buen estado depende el buen estado del cuerpo. Si se perturba, se perturba todo el cuerpo. Sin su decreto, ninguno de los miembros y órganos corporales posee movilidad, ni presencia, ni latencia, ni juicio, ni influencia. Es el ámbito del sobrecogimiento (*qabḍ*) y la alegría (*baṣṭ*), de la esperanza (*rayā’*) y el miedo (*jawf*), de la alabanza (*ṣukr*) y la perseverancia (*ṣabr*). Es la sede de la Fe, de la Unicidad (*tawhīd*), de la Trascendencia (*tanzīh*) y la Abstracción (*taḥrīr*) divinas. Son características suyas la embriaguez, la lucidez, la confirmación, la verificación, el viaje nocturno (*isrā’*) y la revelación (*nuzūl*). Es dueño de la Majestad (*ḡalāl*), la Belleza (*ḡamāl*), la Afabilidad (*uns*), el Temor reverencial (*hayba*) y la Teofanía (*taḡallī*). (...)¹¹.

La Imaginación en Ibn ‘Arabī posee, además de las dimensiones existenciales y cognoscitivas indicadas, una dimensión específicamente poética y artística, que le viene inspirada por la *expansión divina* a través del Nombre divino *al-Bārī*, el Innovador, sobre el que luego trataremos. Ibn ‘Arabī sitúa la poesía, de entrada, en el terreno del sentimiento: “La poesía (*ṣīr*) es sentimiento (*ṣu ‘ūr*), y sentimiento quiere decir globalidad (*iḡmāl*)”, y lo precisa todavía más calificando las “ciencias del sentimiento (*‘ulūm al-ṣu ‘ūr*)” de “ciencias del símbolo y del ocultamiento (*‘ulūm al-ramz wa-l-ijfā’*)”¹², mientras que la ciencia racional consistiría en el análisis detallado y la dilucidación; o, según una sugerente expresión akbarī: “el sentimiento es cerrar la puerta,

expresar su continua transformación sensorial y cognoscitiva se remite al verbo *taqallaba* (cambiar, transformarse) de la misma raíz que *qalb* (corazón) (*Mawāqī’*, p. 188), características todas ellas comunes con la Imaginación.

¹¹ Ibn ‘Arabī, *Mawāqī’ al-nuṣūm*, p. 141.

¹² Ibn ‘Arabī, *Dajā’ir*, p. 441.

y la ciencia es abrirla”¹³. Aunque Ibn ‘Arabī no se ocupa de analizar la poesía desde un punto de vista estrictamente retórico y crítico, lo cierto es que, al comentar un poema en *Futūḥāt*, nos ofrece algunas reflexiones de valor en la línea de retóricos como ‘Abd al-Qāhir al-Ŷurŷānī (*Asrār al-balāga*) e Ibn Rašīq (*al-‘Umda*), aunque determinadas, en última instancia, por su teoría de la Unidad Existencial y su permanente motivación ‘*irfānī*:

La belleza de la poesía y de todo discurso verbal (*ŷamāl al-ši’r wa-l-kalām*) radica en la conjunción de una hermosa expresión (*lafz rā’iq*) con un contenido elevado (*ma’ā fā’iq*), quedándose perplejos el espectador y el oyente al no saber si la expresión (*lafz*) es más bella que el contenido (*ma’nā*), o ambos por igual, ya que al observar cada uno de ellos la belleza (*ḥusn*) del otro lo asombra (*aḥhala-hu*), y, si observa los dos juntos, ambos lo dejan atónito (*ḥayyarā-hu*). Tal poesía [el poema que está criticando] exige un corazón grosero, puesto que su expresión es delicada (*laḥf*), pero su contenido es grosero (*kaḥf*). Si el contenido es feo (*qabīḥ*), la belleza de la expresión (*ḥusn al-lafz*) no esconde la fealdad del contenido para el buen observador. A mi juicio, sucede igual que quien ama una imagen sumamente bella (*ṣūra fī gāyat al-ḥusn*) grabada (*manqūša*) en un muro y adornada (*muzayyana*) con muchos colores (*aṣbiga*), cuya forma externa (*tāmmat al-jalq*) es perfecta pero carece de espíritu (*rūḥ*). Y es que el contenido es respecto a la expresión lo mismo que el espíritu (*rūḥ*) respecto a la imagen (*ṣūra*): es su verdadera belleza (*ŷamāl*)¹⁴.

La expresión y el contenido, sea en las artes literarias o en las visuales, reproducen la relación existente entre *zāhir* y *bāḥin* y deben someterse a la misma unidad armónica que hace perfecto tanto al Mundo como al lenguaje coránico. “Fíjate –dice Ibn ‘Arabī para apostillar su teoría poética antes establecida–, en el carácter inimitable del *Corán* y apreciarás, como dijimos, su bella composición (*ḥusn al-nazm*) unida a la gran provisión de contenido, el hermoso contexto de la narración (*ḥusn masāqi-hi*), y la unión de unas ideas con otras dentro de una hermosa expresión y una sintética composición, a pesar de reiterar relatos que deberían de abocar al tedio, cosa que no encontrarás en absoluto en el *Corán*...”¹⁵. De este modo interviene Ibn ‘Arabī en la famosa disputa retórico-teológica sobre la inimitabilidad del *Corán* (*i’ŷāz al-Qur’ān*) proclamando sin reparos la belleza estilística y de contenido del Libro Sagrado. Pero, acto seguido, Ibn ‘Arabī se mete de lleno en su exégesis ‘*irfānī*: la poesía, al pertenecer al ámbito de la palabra, va ligada al alien-

¹³ Citado por M. ‘Ilm al-Dīn al-Šaqaṛī en su introducción a *Ḍajā’ir*, p. 55.

¹⁴ Ibn ‘Arabī, *Fut.*, II, p. 394.

¹⁵ *Ibid.*

to vital (*nafas*), cuyo origen está en el Aliento *Rahmānī* (aquí *rahmānī* se hace derivar de *rahm*, matriz) de donde emanan las letras del alifato y, paralelamente, el orden de los seres que pueblan la existencia. El buen poeta está dotado de un *nafas*, aliento vital, capaz de expresar las ideas en composiciones adecuadas, cosa para la que no está dotado el mal poeta¹⁶. Por ello, cuando Ibn ‘Arabī comenta su diván amoroso, *Turūmān al-ašwāq*, reúne todo su talento lingüístico, retórico, teológico y cultural, para explotar la dimensión simbólica del poema tratando de extraer el lenguaje oculto, divino, a partir de la apariencia del lenguaje poético; las doncellas bellas son un indicativo de los Bellos Nombres divinos, el vino, ligado a las ideas de alegría y alborozo, llega a ser signo de eternidad y de los saberes santos, el pavo real simboliza la variedad formal de la belleza y la dimensión espiritual, la comparación de la amada con la luna llena indica su perfección, las lágrimas del amante se remiten al agua, al secreto de la vida, etc. Es el mismo proceso imaginario que hace, como señala en otro lugar Ibn ‘Arabī, que en la simbología de la Revelación la ciencia sea vista como la leche, la miel, el vino o la perla, o que el islam aparezca bajo las formas arquitectónicas de la cúpula o la columna, o el propio Corán como la grasa o la miel, y el Verdadero tome la apariencia de un ser humano o de la luz. Estamos, pues, ante la activación de la Imaginación poética e *irfānī* tendente a la recuperación de la Unidad Existencial, es decir, al conocimiento último de Dios superando la ruptura entre forma y contenido, entre apariencia y realidad, entre *tanzīh* y *tašbīh*, aspirando siempre a la unión de los contrarios: “Se le preguntó a Abū Sa‘īd al-Jarrāz, ¿cómo has conocido a Dios? Y respondió: Porque Él reúne los contrarios, como dijo el Altísimo ‘Él es el Primero y el Último, el Manifiesto y el Oculto’ (*Corán* 57, 3), lo que se produce en un único aspecto, no en dos aspectos diferentes, que es lo que propugna el filósofo especulativo apoyándose en su razón”¹⁷.

E) Belleza y Majestad divinas. La estética de Ibn ‘Arabī en la dialéctica del *tanzīh* y el *tašbīh*

1. La Forma de Dios

El tratado que Ibn ‘Arabī consagra a un tema tan querido para él como el de la Majestad y la Belleza divinas comienza situando ambos conceptos en la

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Ibn ‘Arabī, *Ḍajā‘ir*, p. 441.

dialéctica del *tanzīh* y el *tašbīh*¹⁸. Incluso puede decirse que este tratado sobre la Belleza divina es todo él una versión o especificación de la idea de Unidad Existencial. En opinión de Abdel Wahab Meddeb, Ibn 'Arabī (s. XII-XIII) asume, integra y supera, la polémica tradicional en el islam, al menos desde finales del siglo VIII, sobre el problema del antropomorfismo y la transcendencia divina, que provocó inacabables polémicas entre los teólogos (*mu'tazilíes*, *hanbalíes*, *aš'aríes*, *zāhiríes*), y lo hace a través de la confrontación de los *muqābil*, o correlativos de oposición, representados por los conceptos de *tanzīh* y *tašbīh*, que el propio al-Šayj al-Akbar espiga aquí y allá en los textos revelados. Ibn 'Arabī no se decanta, sin embargo, por ninguna de las versiones más o menos matizadas del *tanzīh* ni del *tašbīh*, sino que da un salto hacia delante para integrar ambos conceptos en una *coincidentia oppositorum*, que para él es la única que puede definir la divinidad y el mundo en toda su complejidad y en toda su profunda unidad¹⁹. Para Nāšir Hāmid Abū Zayd, la unión de contrarios perseguida por Ibn 'Arabī a través de la dialéctica entre *tanzīh* y *tašbīh* no es un procedimiento ficticio ni mecánico, sino una superación real de la dualidad tradicional en el islam sustituyendo la razón por el corazón y la Imaginación, como ya hemos comprobado²⁰. Esta superación encuentra su salida precisamente en el ámbito de la estética. Para Ibn 'Arabī, la mejor plasmación de esta *coincidentia oppositorum* entre *tanzīh* y *tašbīh*, sobre la que basa su visión del mundo y cuya síntesis paradigmática se contiene en el célebre pasaje coránico tantas veces mencionado por él "No hay nada que se Le asemeje. Él es el Oyente, el

¹⁸ Ibn 'Arabī, *Kitāb al-ŷalāl wa-l-ŷamāl*, ms. Berlín 2994 spr 783/1-15, 2994 pm 185/61-74 (la copia de este manuscrito es del año 637 H./1239-40, poco antes de la muerte del propio Ibn 'Arabī en 638/1240).

¹⁹ Abdel Wahab Meddeb, "La imagen y lo invisible. Ibn 'Arabī: Estéticas", en AA.VV., *Los dos horizontes (Textos sobre Ibn 'Arabī)*, Murcia, Editora Regional, 1992, pp. 259-260. En *Futūḥāt*, II, p. 542, Ibn 'Arabī ilustra la relación de contrarios del *tanzīh* y el *tašbīh* comparándola con términos árabes como *al-ŷawn*, que significa a la vez blanco y negro, o *al-qur'*, que tiene sentido tanto de menstruación como de limpieza. Meddeb precisa que *tašbīh* indica, en la perspectiva de Ibn 'Arabī, acercamiento, mientras que *tanzīh* implica el distanciamiento, la *abstractio* latina con el sentido original de aislar y alejar. Recordemos que en retórica *tašbīh* significa también el símil o la comparación. "Su especulación no se inscribe en la identidad aristotélica. Ibn 'Arabī insta la unión de los contrarios (*al-ŷam' bayna al-ŷiddayn*) como procedimiento de razonamiento, a la vez que como referencia ontológica. Llega a esto después de haber meditado el pasaje coránico compuesto de versículos contrarios. Los sentidos contrarios no se excluyen, uno no anula al otro: constituyen dos momentos diferentes y necesarios colaborando en el seno de una misma verdad" (A. W. Meddeb, *Ibid.*, p. 260).

²⁰ Nāšir Hāmid Abū Zayd, *Falsafat al-ta'wīl. Dirāsa fī ṭā'wīl al-Qur'ān 'inda Muḥyī l-Dīn b. 'Arabī*, Beirut, 1983, pp. 365-367.

Vidente” (Corán 42, 11), se encuentra, justamente, en la conceptualización de la Majestad y la Belleza divinas.

Mientras que la MAJESTAD absoluta se reserva para aquello que cae más allá de toda posibilidad de conocimiento humano, la Belleza se desdobra en dos niveles, uno superior, denominado por Ibn ‘Arabī *Majestad de la Belleza* (*ḡalāl al-ḡamāl*), y otro, más cercano al ser humano, o Belleza en sí misma: “La Belleza provoca en nosotros dos estados: temor reverencial (*ḡayba*) y familiaridad (*uns*). Existen, por tanto, dos niveles de Belleza, uno elevado y, otro, cercano. Llamamos *Majestad de la Belleza* a la Belleza elevada, que es a la que se referían los gnósticos, quienes, al contemplarla, suponían que se trataba de la MAJESTAD absoluta antes mencionada”²¹. La MAJESTAD absoluta es enteramente trascendente y aniquila²². Pero la Majestad de la Belleza es familiar y apta para la contemplación humana: “hace posible que experimentemos una contemplación (*muṣāḡhada*) equilibrada (*i’tidāl*) comprendiendo lo que vemos sin turbarnos. Recibimos la revelación de la Belleza como exposición o aclaración gozosa que nos hace el Verdadero (*mubāsaḡat al-ḡaḡq la-nā*)”²³. Con ello, el poder divino se reserva siempre su Esencia absolutamente trascendente y, al mismo tiempo, se nos ofrece compasivamente deleitándonos con su Belleza en una perpetua dualidad intimidatoria y gozosa, trascendente y teofánica.

Para desarrollar esta temática, Ibn ‘Arabī organiza una serie de exégesis personales de diferentes textos coránicos y tradiciones reuniendo los conceptos de Majestad de la Belleza y Belleza, pero dejando completamente al margen la MAJESTAD absoluta por su radical trascendencia²⁴. Tras proclamar

²¹ Ibn ‘Arabī, *K. al-ḡalāl wa-l-ḡamāl*, ms. Berlín 2, fol. 63 (*Rasā’il*, I, p. 3).

²² Con el concepto de *ḡalāl* (Majestad o Sublimidad) presente en ésta y en la generalidad de las obras de Ibn ‘Arabī, el gran místico murciano participa de la “historia de lo sublime”, que hunde sus raíces, al menos, en los textos bíblicos, y que tomaría carta de naturaleza estética a partir del s. I a. C. en la retórica latina para alcanzar un importante desarrollo filosófico con Burke y, sobre todo, con Kant (cf. David Estrada Herrero, *Estética*, Barcelona, Herder, 1988, pp. 633-673). La peculiaridad, matices y plena integración del concepto de *ḡalāl* con el fondo del pensamiento akbarī nos obligan a concederle un lugar específico en la historia de esta idea fundamental de la estética.

²³ Ibn ‘Arabī, *K. al-ḡalāl wa-l-ḡamāl*, ms. Berlín 2, fol. 63, *Rasā’il*, I, pp. 4-5.

²⁴ “Has de saber que el texto coránico incluye las realidades de la Majestad de la Belleza y de la Belleza, pero no así la MAJESTAD absoluta (*al-ḡalāl al-muḡlaḡ*), que ninguna criatura atisba a conocer, ni mucho menos a percibir. Es una singularidad exclusiva del Verdadero. Es la presencia en la cual Él se ve a Sí mismo –alabado sea– tal como Es. Y es que atisbar dicha MAJESTAD conllevaría acceder al conocimiento de Dios y su reino, lo que es completamente imposible” (Ibn ‘Arabī, *K. al-ḡalāl wa-l-ḡamāl*, ms. Berlín 2, fol. 63; *Rasā’il*, I, p. 4; cf. también el epílogo del tratado, ms. Berlín 2, fol. 73; *Rasā’il*, I, p. 16).

el carácter dual de la creación, “no existe nada sin su contrario”²⁵, Ibn ‘Arabī asegura que la Majestad y la Belleza aparecen en todos los textos revelados formando un binomio inseparable. El *Corán* es, para él, un texto eminentemente dual en el que a cada aleya le corresponde otra con un contenido antitético, y, por tanto, cada expresión coránica de la Majestad tiene su correlato en otra referida a la Belleza, formando lo que Ibn ‘Arabī denomina diferentes formas de correspondencia entre contrarios (*ṣuwar al-munāsaba bayna l-mutabāyinayn*)²⁶. El pasaje coránico por excelencia que encierra el binomino *tanzīh* y *tašbīh*, y que al mismo tiempo es interpretable como expresión de la Majestad divina es, como se dijo, “No hay nada que se Le asemeje”, expresión que viene inmediatamente seguida de “Él es el Oyente, el Vidente” (ambas en *Corán* 42, 11), que para Ibn ‘Arabī indica la Manifestación divina a través de Sus Atributos mostrándose en Su Belleza al gnóstico. Ibn ‘Arabī argumenta esta idea observando que el propio fragmento coránico “No hay nada que se Le asemeje” (*laysa ka-miṭli-hi šay*) incluye la semejanza (*miṭliyya*) en el nivel del lenguaje (*luga*), ya que el original árabe establece los dos términos de una comparación ligados por la partícula *kāf* (como), para él atributiva (*ṣifa*), que equivale a decir “no hay nada como como Él”, lo que en su opinión significa que “el Verdadero desciende, en la estancia (*maqām*) de la alegría (*baṣf*), con el atributo de la Belleza (*ṣifat al-ḡamāl*) hasta el corazón de quienes Le conocen (los gnósticos). En esta aleya Dios Niega que se Le compare con Sus criaturas, de la misma manera que Niega en la aleya, en tanto expresión de Majestad, que se Le compare”²⁷. El *Corán* recurre aquí, como ha dicho Meddeb, a una rara figura retórica comenzando la proclamación del *tanzīh* por una negación (*laysa*) seguida de dos conjunciones comparativas, que introducen el paralelismo (*ka, miṭl*), y, puesto que Ibn ‘Arabī piensa que la abstracción o trascendencia absoluta no se puede formular, el

²⁵ *Ibid.*

²⁶ Ibn ‘Arabī, *K. al-ḡalāl wa-l-ḡamāl*, ms. Berlín 2, fol. 63; *Rasā’il*, I, pp. 4-5; *Ibid.*, ms. Berlín 2, fol. 73; *Rasā’il*, I, p. 16.

²⁷ Ibn ‘Arabī, *Ibid.*, fol. 65; *Rasā’il*, I, p. 6. Ibn ‘Arabī explica la simultaneidad del *tanzīh* y el *tašbīh* en los textos revelados distinguiendo entre la similitud o relación ejemplificativa (*miṭliyya*) correspondiente al nivel de la Majestad de la Belleza como semejanza inteligible (*ma’qūla*) o espiritual, frente a la semejanza referida a la Belleza, que él considera una semejanza léxica (*lugawiyya*). Así, la Majestad encerrada en la doble significación trascendente y “antropomorfa” de “No hay nada que se Le asemeje [‘Él es el Oyente, el Vidente’]”, extensible a los demás pasajes coránicos, significa que “el Creador carece absolutamente de nada en común con nosotros (*laysa bayna-Hu wa-bayna-nā ištirāk*) en cuanto a atributos espirituales (*ṣifat al-nafs*) se refiere, sea de forma total o parcial, y que, por tanto, queda descartada la semejanza (*miṭliyya*) entre Él y nosotros en el nivel esencial (*ḥaqā’iq*)” (*Ibid.*, pp. 5-6), pero no así un acercamiento en el plano léxico y figurado.

texto coránico lo hace negando el *tašbīh*. La abstracción absoluta ha de ser aprehendida dentro de unos contornos, de unos límites (*ḥadd*)²⁸. La partícula *ka* aleja una posible proclamación de la trascendencia absoluta y viene a confirmar sutilmente la existencia de una Forma o Imagen de Dios (Nada es a imagen de Su Imagen), y a negar la imagen segunda, es decir, la posibilidad de representar su Forma en otra imagen²⁹.

Por ello, Ibn ‘Arabī advierte que la semejanza (*miṭliyya*) implícita en la aleya lleva consigo la manifestación de Dios al ser humano, concretamente al gnóstico, y dicha aleya “alerta sobre la nobleza del Ser Humano (*insān*) por encima de todas las creaciones (*mubda ‘āt*) y de todas las criaturas (*majlūqāt*), puesto que su esencia (*ḥaqīqa*) es inubicable y [Dios] le ha otorgado los atributos de integridad y perfección (*ṣifāt al-tamām wa-l-kamāl*), lo colmó (*fayyād*) y le dio el dominio sobre las matrices de los Nombres (*maqālīd al-asmā’*)”³⁰. De la semejanza lingüística se desprende, además, como lo corrobora el *ḥadīṭ* “Dios creó a Adán según Su Forma”³¹, que al ser humano le corresponde la sucesión (*jilāfa*) de Dios y abarca las dos moradas de la tierra y el cielo: “Y ha sujetado a vuestro servicio lo que hay en los cielos y en la tierra” (Corán, 45, 13), aleya, que, para Ibn ‘Arabī, indica una exposición de la divinidad (*mubāsaṭa ilāhiyya*) que se manifiesta en el corazón del gnóstico, o Conocedor Competente (*muḥaqqiq*)³², en las ideas (*ma ‘ānī*) que aporta la Majestad, o bien en la idea (*ma ‘nà*) de la Belleza expresada en esta aleya³³. Para Ibn ‘Arabī, este fenómeno se produce en todas las manifestaciones divinas (*ta’yallī*) dándose el siguiente juego de ocultación y manifestación: “La Majestad [expresada por la aleya] exige la semejanza ejemplificativa (*miṭl*), pero excluye tanto la similitud (*šibh*) como la analogía (*mumāṭil*). La Belleza [expresada por la aleya] depende de la existencia de la semejanza (*miṭl*), pero excluye la analogía”³⁴. Es decir, la Majestad de la Belleza se exhibe lejanamente haciéndose aludir por comparaciones, mientras que la Belleza admite un grado mayor de similitud con el mundo creado, pero sin llegar a la analogía con el mismo. Conserva, pues, su situación intermedia y se configura

²⁸ A. W. Meddeb, “La imagen y lo invisible. Ibn ‘Arabī: Estéticas”, pp. 261-262.

²⁹ A. W. Meddeb, *Ibid.*, pp. 264-265.

³⁰ Ibn ‘Arabī, *K. al-ḡalāl wa-l-ḡamāl*, ms. Berlín 2, fol. 65; *Rasā’il*, I, p. 6.

³¹ Este *ḥadīṭ*, sobre el que nos extendimos en C), exhibe una profunda carga de “antropomorfismo”, pero al mismo tiempo hace una alusión a la Forma de Dios, que necesariamente ha de ser inmensa y trascendente.

³² *Muḥaqqiq*: Maestro Verificador o Certificador, también El Conocedor Competente, o quien posee un Conocimiento Verdadero.

³³ Ibn ‘Arabī, *K. al-ḡalāl wa-l-ḡamāl*, ms. Berlín 2, fol. 65; *Rasā’il*, I, pp. 6-7.

³⁴ *Ibid.*, fol. 65; *Rasā’il*, I, p. 7.

como el punto medio sobre el que gira el binomino *tanzīh* y *tašbīh*, como dos elementos intercambiables que nos acercan y nos alejan perpetuamente el secreto de la divinidad:

La Majestad afirma la santidad del Verdadero (*taqdīs al-Ḥaqq*), mientras que la Belleza afirma el rango del siervo. De esta manera, [Dios] expresa Su Majestad en “No hay nada que se Le asemeje” [*Corán* 42, 11], y desciende hasta la estancia de la semejanza (*maqām al-miṭliyya*) al decir que Es el Oyente, el Vidente. Asimismo sucede con Su Belleza a propósito del siervo [expresada] en “No hay nada que se Le asemeje”, en tanto que sus realidades esenciales se contraponen con las Realidades Divinas (*al-ḥaqā'iq al-Ilāhiyya*). Después, se eleva en la contraposición de la Revelación del Verdadero (*muzūl al-Ḥaqq*), hasta la estancia de la semejanza (*miṭliyya*) al decir que es el Oyente, el Vidente³⁵.

Estos atributos de carácter “antropomórfico”, que aparentemente comparan al Creador con la creación, encierran a su vez, sin embargo, la trascendencia divina, toda vez que la Audición y la Visión divinas son de otra naturaleza, y, en el fondo, las únicas que son auténticas, con lo que el círculo se cierra de nuevo y retornamos al *tanzīh*³⁶.

Todo esto conlleva, en el ámbito existencial, el que la permanencia del siervo con sus atributos dependa de la permanencia de Dios, pero, mientras que los atributos de perfección (*kamāl*) son inalterables (*fābīta*) en lo que a la divinidad (*rubūbiyya*) se refiere, respecto a los siervos son accidentales (*‘arīḍa*) y dependen de la preservación (*ibqā’*) por parte de Dios. El gnóstico se queda prendado (*mašgūf*) ante dicha preservación divina y cae en un estado de contemplación (*mušāhada*) ininterrumpida ante el enigma resuelto de la *coincidentia oppositorum* (*ma‘a l-taqābul*) en lo que constituye el estado místico (*ḥāl*)³⁷, que, como vemos, consiste, a diferencia del estado beatífico descrito por al-Gazālī, en la comprensión de la Unidad existente entre *tanzīh* y *tašbīh*, en la universalidad insondable de la Forma/Belleza divina y, por tanto, de la Unidad Existencial:

El Verdadero está limitado por todos los límites, definido por todas las definiciones. Las formas del mundo no son constreñibles ni abarcables, ni se conocen los límites de cada una de ellas, sino tan sólo lo que el conocedor es capaz de alcanzar a ver en esa forma. Por ello mismo se desconoce el límite del Verdadero, pues Su límite no se sabe sino con el conocimiento del límite de cada forma, y

³⁵ *Ibid.*, fol. 65; Cf. también *Fut.*, I, pp. 289-290.

³⁶ Ibn ‘Arabī, *Fuṣūṣ*, p. 70; A. W. Meddeb, *Ibid.*, p. 265.

³⁷ Ibn ‘Arabī, *K. al-ḡalāl wa-l-ḡamāl*, ms. Berlín 2, fol. 65; *Rasā’il*, I, p. 7.

eso es imposible de lograr. Así, el límite del Verdadero es un hecho imposible. Lo mismo se dice a quien lo define en el *tašbīh*, es decir, en Su apariencia inmediata, en detrimento de Su suficiencia y trascendencia absolutas (*tanzīh*); con la afirmación exclusiva del *tašbīh* se Le restringe y se Le limita, y, por tanto, no se Le conoce. Pero quien reúne en su conocimiento y sintetiza entre el *tanzīh* y el *tašbīh*, en lo general de ambas nociones —es imposible el detalle por la inabarcabilidad de las formas del mundo—, Lo conoce globalmente (*‘alā l-īymāl*), aunque no en el detalle, lo mismo que conoce globalmente su propia alma³⁸.

La relación del Verdadero con las formas que aparecen en el mundo es la del aliento vital que las gobierna, cuyo paradigma es el propio ser humano con su interioridad y su apariencia externa, con lo que volvemos a la idea del conocimiento de Dios a través de la interioridad del ser humano. En definitiva, *tanzīh* y *tašbīh* se necesitan y funcionan uno dentro del otro. Nada es como Dios, porque todo, absolutamente todo, se le asemeja, está en todas las formas y, por ello mismo, es inabarcable: “El Verdadero trascendente es la propia Creación semejante”³⁹.

2. La estética del Uno y lo múltiple

Se trata de la misma relación entre Majestad y Belleza que emana de la contraposición de las aleyas relativas a la Unicidad divina, como “Vuestro Dios es un Dios Uno. No hay más dios que Él” (*Corán* 2, 163), con otras relativas a su manifestación teofánica a través de los Nombres divinos. Para Ibn ‘Arabī este tipo de aleyas viene a imponer la Unicidad divina con el fin de evitar el desvío de los siervos hacia el “asociacionismo”⁴⁰. Pero, a tal Majestad le corresponde una Belleza representada por este pasaje: “Di: Invocad a ‘Dios’ o invocad al ‘Compasivo’! Como quiera que invoquéis, Él posee los Nombres más Bellos” (*Corán* 17, 110), con lo que la Unicidad

³⁸ Ibn ‘Arabī, *Fuṣūṣ*, pp. 68-69 (tr., con leves variantes, de A. M. Maanán: *Los engarces de la sabiduría*, pp. 24-25).

³⁹ “*Al-Ḥaqq al-munazzah huwa l-jalq al-mušabbah*” (Ibn ‘Arabī, *Fuṣūṣ*, p. 78). N. H. Abu Zayd observa aquí que el *tašbīh* expresado en el Corán indisolublemente unido con el *tanzīh*, no significa comparar a Dios con la creación o con el ser humano, sino que tanto el mundo como el ser humano existen según la Forma de Dios y bajo la preeminencia divina (Cf. N. H. Abū Zayd, *Falsafat al-ta’wīl*, p. 372).

⁴⁰ Ibn ‘Arabī, *K. al-īyāl wa-l-īyamāl*, ms. Berlín 2, fol. 69; *Rasā’il*, I, pp. 10-11. Ibn ‘Arabī expone aquí su intención de dedicar un tratado al tema del *Tawhīd*, y reitera con leves variantes estos principios al comentar “Dios no perdona que se Le asocien otros dioses” (*Corán* 4, 48) y su opuesto “Dios perdona todos los pecados” (*Corán* 39, 53), en *Ibid.* ms. Berlín 2, fol. 71; *Rasā’il*, I, p. 14.

queda “completada” con la diversidad de sus Nombres: “Aquí desciende el Verdadero en su Belleza exponiéndola ante nosotros con su Misericordia, y con este Nombre Se sienta en el Trono, siendo la Misericordia el conocimiento general (*al-ma‘rifa al-‘amma*) hasta el que llegan los gnósticos y en el que se regocijan los gnósticos competentes (*al-muḥaqqiqūna*) y donde son sobrecogidos por su Majestad”⁴¹. La relación de unidad y multiplicidad se resume en la relación entre el Uno y su Nombre el Compasivo como síntesis y conjunción de todas las realidades del mundo: “Ha dicho ‘Vuestro Dios es un Dios Uno’ [*Corán* 2, 163]. Dios reúne todas las cosas y el Compasivo reúne todas las realidades del mundo y todo lo que hay en él, por ello se dice Compasivo de este bajo mundo y del Más Allá”⁴². La invocación al Compasivo solicitada en la aleya significa acceder hasta el Uno por medio de sus Nombres:

Por eso se les ha dicho [a los siervos]: “Di: Invocad a ‘Dios’ o invocad al ‘Compasivo’!”. La invocación significa la relación [de los siervos] con Él para que se beneficien según el nivel de sus conocimientos, los cuales se encuentran englobados en su Nombre el Compasivo. El Nombre el Compasivo incluye todos los Nombres Bellos, excepto “Allāh”, que es el Nombre que posee todos los Nombres Bellos, incluido el Compasivo⁴³.

Por ello, dice Ibn ‘Arabī, invocar a Allāh es invocar al Compasivo y, dentro de esta denominación, se incluyen todos los atributos específicos con que Dios se define y se ofrece a sus súbditos, es decir, la Belleza teofánica multiplicada en la creación. Se presenta, entonces, como Socorro, Alimento, Perdón, etc.

3. Más allá de la iconoclasia

El pensamiento de Ibn ‘Arabī, con su noción de Unidad Existencial, su especial concepción de la relación entre *tanzīh* y *tašbīh*, y el papel determinante que concede a la Imaginación creadora, sitúa el problema de la representación figurativa de la divinidad en un plano desacostumbrado en el islam⁴⁴. Ibn ‘Arabī apunta el tema de la representación imaginaria en *Futūḥāt*

⁴¹ *Ibid.* ms. Berlín 2, fol. 70; *Rasā‘il*, I, p. 12. “La manifestación de la unicidad (*ta‘yallī l-wahdāniyya*) es el asiento divino (*al-istiwā‘ al-ilāhī*) sobre el trono humano (*al-‘arṣ al-insānī*)”, y Dios se ha dignado a posarse sobre el corazón de los siervos, con lo que su Unicidad se capta en el interior de uno mismo (*Ibid.*).

⁴² *Ibid.* ms. Berlín 2, fol. 70; *Rasā‘il*, I, p. 12.

⁴³ *Ibid.*

al tratar sobre el Nombre divino *al-Badī*, el Creador, que para él viene representado por la creación del Intelecto Primero (*iḡād al-'aql al-awwal*), cuyo símbolo es el Cálamo. Este tipo de creación, a diferencia de la expresada por la raíz *jalaqa*, supone para Ibn 'Arabī la creación a partir de un modelo previo (*miṭāl*) existente en el alma del Creador, es decir, en el alma del Verdadero⁴⁵. Dicho modelo o icono (*ṣūra*) se erige (*qāmat*) en el alma del Figurador (*muṣawwir*), otro de los Nombres de Dios, y no así en la Esencia divina absolutamente trascendente, con lo que el *tanzīh* queda salvaguardado una vez más. Además, “todo lo que no admite creación (*jalq*) no admite modelo (*maṭal*), es decir, sólo admite modelo la forma particular tanto material (*al-ṣūra jāṣṣa māddiyya*) como inmaterial”⁴⁶.

La Creación se estructura en una serie de creaciones sucesivas, donde cada nivel es creado según el modelo (*miṭāl*) de su Creador. La divinidad se expande por toda la Existencia (*al-imdād al-ilāhī fi l-wuḡūd*) convirtiendo al mundo entero en signo (*dalīl*) para conocer a Dios. Su primera expansión es el Intelecto, situado en la Nube primordial, que representa el Cálamo divino (*al-qalam al-ilāhī*) encargado de escribir el gran *Diván* que encierra la creación de todo el mundo (*'alā dīwān iḡād al-'ālam kulli-hī*)⁴⁷. La expansión y presencia de Dios en todos los seres, que Ibn 'Arabī dice conocer sólo por mediación del gusto (*dawq*), se produce en una doble vertiente: por un lado, cada ser conserva una dimensión divina no creada e inexplicable causalmente y, por otro, cada ser queda definido por el Cálamo divino en la especificidad y concreción de su forma⁴⁸. El imperativo existencial y primordial del término *Kun* es el que crea (*kawn, jalq*) los seres en la Nube, y la palabra

⁴⁴ H. Corbin observa la extraordinaria valorización que recibe la imagen en la espiritualidad de Ibn 'Arabī, como cuando visualiza la *Ipseidad* divina (*huwiyya*) bajo la forma de la letra *hā'* resplandeciendo luminosa sobre un tapiz rojo, entre los dos brazos de la *hā'* brillan las dos letras *hw*, mientras que la *hā'* proyecta sus rayos en las cuatro esferas; o cuando compara el esquema de Presencias divinas y el juego del *tanzīh/taṣbīh* con un edificio, e incluso con una columna, o la relación Creador/criatura con el templo místico, etc. (H. Corbin, *L'imagination créatrice*, pp. 179). Por su parte, Meddeb observa que la mística siempre encuentra en la imagen una de sus cuestiones principales al preguntarse ¿cómo dar cuenta de lo irrepresentable, qué analogías pueden describir al Todo-Otro?: “todo ello remite a la experiencia de la visión, al ejercicio de la imaginación, a la entrada en escena de la imagen mental. Y se prolonga a través de la instancia estética, y la manera de ofrecer tal irrepresentable, mediante los instrumentos de la imitación, es decir, la pintura y la escultura, soportes que acogen las imágenes tangibles” (A. W. Meddeb, “La imagen y lo invisible. Ibn 'Arabī: Estéticas”, p. 259).

⁴⁵ Ibn 'Arabī, *Fut.*, II, p. 421.

⁴⁶ Ibn 'Arabī, *Fut.*, II, p. 422.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ Ibn 'Arabī, *Fut.*, II, p. 423.

(*kalima*) de cada uno de ellos aparece en el Alma Compasiva. Después, otra serie de Nombres concretan los diferentes grados y variaciones de la expansión divina en su Creación⁴⁹. Aquí nos interesa especialmente el Nombre *al-Bārī*, el Innovador, al que Ibn ‘Arabī atribuye una expansión de la creación divina ligada directamente a lo que hoy calificaríamos de creatividad artística e intelectual:

En cuanto al Nombre *al-Bārī*, de él se produce la expansión [divina] hacia los géometras inteligentes (*al-aḍkiyā’ al-muhandisīn*), hacia los descubridores (*aṣḥāb al-istinbāṭāt*), hacia los inventores de las artes (*al-mujtari ‘un al-ṣanā’i*) y hacia aquellos que realizan figuras extraordinarias (*al-aṣkāl al-garība*). Todos ellos se inspiran a partir de este Nombre, que se expande hacia los que componen bellas formas (*al-muṣawwirīn fī ḥusn al-ṣūra*) en la balanza (*mīzān*)⁵⁰.

De este modo, “quienes realizan bellas formas”, aquí presentados junto con géometras, artesanos, sabios o creadores de figuras insólitas, y, más adelante, junto a los retóricos y los concedores de la inimitabilidad del *Corán*⁵¹, actúan en último extremo reproduciendo el modelo divino, con la diferencia

⁴⁹ *Ibid.* El cosmos se estructura en una serie gradual de Presencias o Descensos que se corresponden con los diversos niveles de los seres y representan la relación entre Creador y criatura (*Ḥaqq y jalq*) en una relación de acción-pasión (*fī l-infi ‘āl*) equivalente a la dualidad *bāṭin/zāhir*, donde cada una de esas Presencias o Descensos es designada también como una “unión nupcial” (*nikāḥ*). Así, cada Presencia inferior es la imagen (*miṭāl*), el reflejo y el espejo de la inmediatamente superior. Todo lo que hay en el Mundo Sensible es un reflejo del modelo (*miṭāl*) existente en el Mundo de los Espíritus, y así sucesivamente hasta llegar a los primeros reflejos de la propia Esencia divina, por lo que todo lo que se manifiesta ante los sentidos, es uno de los rostros (*wayḥ*) de Dios, es decir, de los Nombres divinos (H. Corbin, *L’Imagination créatrice dans le soufisme d’Ibn ‘Arabī*, p. 174).

⁵⁰ Ibn ‘Arabī, *Fut.*, II, p. 424. La balanza (*mīzān*) es un tecnicismo sufi, que, según al-Qaṣānī (m. 1329), comentarista de *Fuṣṣūṣ* de Ibn ‘Arabī, significa “el intelecto iluminado con la luz santa”, con lo que parece reforzarse la idea de Ibn ‘Arabī de inspiración e iluminación artística atribuida al Nombre *al-Bārī*; entre los sufíes, *mīzān* tiene también el sentido de “la justicia divina que sólo se realiza en el Hombre Perfecto (*al-insān al-kāmil*)” (al-Qaṣānī, *Iṣṭilāḥāt al-ṣūfiyya*, ed. de M. Kamal Ibrāhīm Ya’far, El Cairo, 1981, p. 93).

⁵¹ El Nombre *al-Bārī*, conjuntamente con *al-Baṣīr* (el Vidente), se expande hasta los retóricos (*ahl al-faṣāḥa*) y de las expresiones (*‘ibārāt*). Les pertenece a ambos la inimitabilidad del Corán (*i ‘yāz al-Qur ‘ān*), el bello y límpido orden de la expresión verbal (*ḥusn al-kalām al-rā’iq*) (*Ibid.*). En otro contexto, Ibn ‘Arabī designa el tercer cielo, el cielo de José, como el cielo “que Dios ha consagrado a las ciencias relacionadas con las formas imitativas y la Imaginación (*ṣuwar al-tamaṭṭul wa-l-jayāl*), que pertenece a los imanes de la ciencia de la expresión (*‘ilm al-ta’bīr*)”; a él pertenecen las ideas en su corporeización en formas sensibles, puesto que “es el cielo de la representación figurativa perfecta y armónica (*samā’ al-taṣwīr al-tamm wa-l-nizām*), y de él se produce la expansión [divina o inspiración] (*imḍād*) hacia los

de que no llegan a darle vida a sus creaciones. H. Corbin lo explica diciendo que el *corazón* del gnóstico es el “ojo” por el que Dios se revela a sí mismo, con lo que las imágenes creadas por el arte se convierten en una representación de la visión divina a través de la visión del artista forjada con su creatividad espiritual (*himma*)⁵². Esta capacidad superior del artista inspirado a partir del Nombre *al-Bārī* es ilustrada por Ibn ‘Arabī recurriendo a la típica leyenda del pintor capaz de engañar hasta la propia naturaleza con su destreza imitativa:

Lo más asombroso (*a ‘yāb*) que he visto en este sentido, fue en Conia, en el país de los griegos, y fue en un pintor (*muṣawwir*) que estaba con nosotros y al que pusimos a prueba (*ijtabarnā-hu*) e informamos sobre el defecto figurativo que había en su obra (*ṣan ‘a*). Un día, el pintor cogió y pintó (*ṣawwara*) una perdiz (*ḥaḡyala*) deslizándose en ella un defecto (*‘ib*) imperceptible. Luego, nos la presentó para que la pusiésemos a prueba en la balanza de la figuración imaginaria (*fī mīzān al-taṣwīr*). La había pintado (*sawwara-hā*) en un plato grande del tamaño mismo del cuerpo de la perdiz. Entre nosotros había un halcón (*bāzī*) y, cuando éste vio la perdiz, quien lo tenía sujeto lo soltó y el halcón la espoleó con sus patas imaginándose (*tajayyala*) que era realmente una perdiz por su forma (*sūra*) y los colores de sus plumas⁵³.

Sin embargo, la versión de la célebre leyenda, que Ibn ‘Arabī sitúa en una cultura diferente a la islámica conocida por su habilidad en las artes figurativas, seguramente con la intención de dar más vigor y verosimilitud al relato, y para resaltar su exotismo, toma aquí un giro desacostumbrado al aprove-

poetas, así como el estilo (*nazm*), la perfecta ejecución (*itqān*) y las formas geométricas corporales...”. Y concluye: “Dios ordenó a partir de este cielo los cuatro humores de la existencia corporal bajo el más hermoso orden (*al-nazm al-aḥsan*) y la más maravillosa perfección (*al-itqān al-abda*)... No hay ser más perfecto (*atqan waṣūūd*) que este Mundo, sea en su dimensión macrocósmica o microcósmica” (*Fut.*, II, p. 275).

⁵² H. Corbin, *Ibid.*, p. 173. Aun así, Ibn ‘Arabī no pierde de vista que el *muṣawwir* es una persona que produce formas como Dios pero “sin ser Creador” (*laysa bi-jāliq*); de ahí el que los textos sagrados, como el relativo al pájaro de barro, censuran al *muṣawwir* humano por no ser capaz de completar su creación dándole vida, lo cual es prerrogativa de Dios (Ibn ‘Arabī, *Fut.*, IV, 212-213). Las obras artísticas permanecen así en una especie de oscuridad u opacidad debido a que son la plasmación sensible de las ideas del creador, pero carecen de vida espiritual. Sin embargo, las artes quedan santificadas desde la perspectiva de Ibn ‘Arabī, como acabamos de ver a propósito del Nombre *al-Bārī*, y como sucedía en los *Ijwān al-ṣafā*: Dios ha otorgado al ser humano la prerrogativa de las artes y ha hecho que el geómetra (*muhandis*) opere con el pensamiento y el saber en alianza con el carpintero (*naḡyār*), que aporta su destreza manual (cf. Sulayman al-‘Aṭṭār, *al-Jayāl wa-l-ṣī ‘r fī taṣawwuf al-Andalus*, pp. 50-51 y p. 57).

⁵³ Ibn ‘Arabī, *Fut.*, II, p. 424.

charla el Šayj al-Akbar para situarse en una posición cognoscitiva superior al común de los espectadores y mostrar su mayor capacidad perceptiva, incluso por encima de la certera visión del halcón:

Los presentes se asombraron (*ta'ayyaba*) de la hermosura de su obra (*min ḥusn šan'ati-hi*), y me dijo [el pintor]: ¿qué opinas sobre estas imágenes (*šuwār*)? Pienso que son perfectas (*'alā gāyat al-tamām*), pero en tu obra hay un defecto escondido. Él, que ya se lo había indicado a solas a los presentes, me preguntó: ¿cuál es ese defecto, sus medidas son exactas (*awzānu-hā šaḥīḥa*). Respondí: la longitud de sus patas rompe, justo el grosor de un cabello, la proporción de las formas (*muwāzanat al-šuwār*). Entonces, el pintor se levantó, besó mi cabeza y exclamó: lo hice así a propósito para probarte (*uḡarribu-ka*). Los presentes asintieron, agregando que él ya se lo había advertido antes de mostrarme a mí la obra. Yo, me quedé sorprendido (*ta'ayyabtu*) de que el halcón se hubiese lanzado ávido sobre ella⁵⁴.

Al final, Ibn 'Arabī mantiene la ambigüedad de su asombro, puesto que no precisa si el mismo se debe a la gran destreza del artista o a que el halcón no se hubiese percatado del error de proporción de la figura que el propio al-Šayj al-Akbar no había dudado en detectar. El relato pone de manifiesto, en cualquier caso, la superioridad del conocimiento gnóstico sobre la habilidad artística, tal como se vuelve a poner de relieve con mayor claridad todavía en otra historia de tema pictórico referida por Ibn 'Arabī en *Futūḥāt*. Esta vez se trata de la concurrencia entre un sabio y un pintor en presencia de un rey, con el fin de mostrarle a éste sus facultades respectivas. El pintor se pone manos a la obra y realiza, como era de esperar, “una magnífica pintura con imágenes de la más maravillosa armonía y la más hermosa perfección”. Sin embargo, el sabio se apresta a trabajar tras una cortina en el testero que da frente a la pared del pintor, dejando la pared completamente lisa y convertida en un espejo. El rey, al contemplar la obra del pintor, queda fascinado por su hermosura y por sus formas, pero cuando se dirige hacia la obra del sabio no puede contemplar absolutamente nada. Entonces, el sabio le hace observar al rey la superioridad de su obra y su mayor sabiduría pidiéndole que retire la cortina, con lo que el monarca ve la otra pintura reflejada en la superficie pulida de manera “más sutil que en el original”, y naturalmente su asombro es aún mayor. ¿Cómo es posible esto, le pregunta el rey? Hice lo que debes hacer tú mismo respecto a las formas del mundo: pulir tu alma con la ascesis hasta que se purifique y elimine las ligaduras de la naturaleza y pueda refle-

⁵⁴ *Ibid.*

jar a Dios omnipresente en todas las cosas⁵⁵. El sufismo nos devuelve, por otro camino, a la estética del espejo y del reflejo. Nos presenta la pintura naturalista como una primera reproducción embellecida de las formas del mundo, como una primera idealización de la realidad y, frente a ella, el espejo, espacio vacío revitalizado únicamente por medio de la luz, es la dimensión ulterior en que toman vida las formas del mundo en el espacio imaginario intermedio, *barzajī*, en toda su pureza y en su dimensión intemporal y trascendente. El espejo es, además, universal, indefinible y omnipresente, es capaz de recibir el universo entero de las formas permaneciendo siempre idéntico a sí mismo. La utopía artística del sufismo se nos ofrece, por tanto, como la superficie pulida en la que se encarna la pureza absoluta de todas las formas posibles en la frontera entre la divinidad y la naturaleza. Equivale, aunque limitado por su pasividad, a la función del alma y de la Imaginación y la luz que las ilumina, donde se comprende y se percibe la infinita unidad y variedad simultáneas existentes entre las formas del mundo y el Verdadero.

4. Ver a Dios

He contemplado a mi Dios bajo la más bella de las formas (ḥadīṭ)

“No Me verás” (*Corán* 7, 143)

En este contexto, Ibn ‘Arabī lleva su reflexión al terreno de la representación de la divinidad. Sitúa el fenómeno perceptivo, obviamente, en el mundo *barzajī*, es decir, en el mundo intermedio dominado por la Imaginación, donde las ideas y las revelaciones se convierten en imágenes sensibles, y donde lo sensible se espiritualiza. En este ámbito *barzajī* actúan tanto Nombres en apariencia antropomorfos, como *al-Ŷāmi‘*, *al-Nāfi‘*, *al-Baṣīr*, junto con los Nombres que indican la absoluta trascendencia divina⁵⁶. Y ahí se produce la “visión” de la Forma de Dios, precisamente en la integración del *tanzīh* y el *taṣbīḥ*. Ibn ‘Arabī lo explica diciendo que los gnósticos someten esta dualidad a la “senda del equilibrio (*i’tidāl*)” dando lo que corresponde a cada uno de ambos principios. Los gnósticos obtienen el primer arquetipo *barzajī* (*al-miṭāl al-awwal al-barzajī*) al percibir al Verdadero en una imagen (*ṣūra*) sensorial (*yudriku-hā al-ḥiss*), aunque, al mismo tiempo, preservan la propia divinidad (*ulūhiyya*) en su trascendencia⁵⁷. El problema está en discernir si dicha imagen arquetípica o icono mental del

⁵⁵ Ibn ‘Arabī, *Fut.*, II, pp. 278-279.

⁵⁶ Ibn ‘Arabī, *Fut.*, II, p. 425.

⁵⁷ *Ibid.*

Verdadero se corresponde o no con su Realidad esencial (*ḥaqīqa*), o en qué grado lo hace. Desde la doctrina de la Unicidad divina (*tawḥīd*), el Verdadero permanece en su Realidad y sólo se manifiesta su Forma. La visión del Verdadero (*ruy'at al-Ḥaqq*) en el *barzaj* bajo la forma de un ángel (*ṣūrat malak*), viene contrapesada por los Nombres que expresan la trascendencia y superan el peligro de antropomorfismo⁵⁸.

Así nos hallamos, según él, ante dos cuestiones divinas representadas en dos formas (*ṣūratayn*), en dos *barzaj*. Por un lado, la Forma del Verdadero visualizada en el *barzaj* como un ángel y, de otro, la forma del ángel percibida en el *barzaj* bajo la forma de dos humanos ('*alā ṣūrat insiyyayn*), Moisés y Aharón, o de un joven (*ṣābb*) y un viejo, o la manifestación del espíritu y la palabra de Jesús en forma de ángel, historias todas ellas transmitidas por los textos revelados⁵⁹. Lo que para los sabios gnósticos, que están perfectamente al tanto de que la divinidad, admite más formas que el mundo, no es sino uno de los modos de expansión divina a través de sus Nombres, *al-Baṣīr* (el Vidente), en este caso, los cuales se manifiestan en diversas estancias y formas accesibles para unos sabios u otros, pero manteniendo siempre el fondo de la trascendencia absoluta proclamada en la sentencia coránica "No hay nada semejante a Él"⁶⁰. La Ley revelada, y no los juicios del intelecto ni las percepciones sensibles, es la que nos comunica que el Verdadero admite las formas (*yaqbul al-ṣuwar*), por lo que los gnósticos deben admitirlo e integrarlo con el *tanzīh*, asimismo revelado. Los no iniciados deben atenerse al *tawḥīd* para no caer en el asociacionismo (*al-iṣtirāk*). La oración es, en este contexto, un estado que oscila entre la visualización de la imagen del Verdadero, íntima e intrasferible, y la afirmación de su trascendencia radical. Se trata de la formación de un icono mental que no posee en realidad más forma que la energía de su formalización, como dice Meddeb. Es un significante puro, mientras que el antropomorfo trata de buscarle a dicha imagen un referente, a pesar del riesgo de que dicho icono se convierta en ídolo⁶¹.

En lo que a la historia religiosa respecta, Ibn 'Arabī se plantea el mismo

⁵⁸ Ibn 'Arabī, *Fut.*, II, pp. 425-426.

⁵⁹ Ibn 'Arabī, *Fut.*, II, p. 426.

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ "Ibn 'Arabī considera el ejercicio del icono como una escena íntima. Erotiza la relación entre el orante y el icono mental que le adviene en el curso de la experiencia. Muchos argumentos militan a favor de la difusión del icono, pero el decoro, *al-adab*, le obliga a callar su experiencia y a reservar tal imagen por pudor, *ḥayā'*. El maestro en visión finge, incluso, ser incapaz de ver el icono, aparenta no darse cuenta de él, no verlo, ignorarlo, hacer caso omiso. Así pues, Ibn 'Arabī despliega todo un dispositivo para asegurar la reserva, la ocultación del icono: le atribuye un código, *al-adab*, una sicología, *al-ḥayā'*, y una estrategia, la

problema de la simultaneidad del icono mental y de la absoluta trascendencia divina, proponiendo una salida imaginativa para la aparente contradicción existente en el hecho de que el cristianismo desarrolló la imaginería religiosa, mientras que el islam la abolió a pesar de que este último incorpora la doctrina de Jesús en el seno de la nueva Ley revelada. Si en un principio los cristianos parecían remisos a la figuración religiosa, lo cierto es que las imágenes terminaron triunfando entre ellos, penetrando en sus iglesias y orientando su oración. Ibn 'Arabī respeta esta práctica cristiana y la explica recordando la doctrina cristiana de la Encarnación, que fue, por otro lado, sobre la que se basó la recuperación de las imágenes en el Imperio Cristiano de Oriente. Según Ibn 'Arabī, puesto que Jesús no existe por mediación de varón alguno, sino que es la encarnación del espíritu en una forma humana (*tamaṭṭul rūḥ fī ṣūrat bašar*), es en su pueblo, y no en otras naciones, donde “propugnan las imágenes (*al-qawl bi-l-ṣuwar*) y las realizan en sus iglesias considerándolas objeto de veneración”⁶². Sin embargo, la Ley coránica impuso posteriormente un nuevo imperativo y desplazó la “figuración” de la divinidad a la pura Imaginación:

Su profeta proviene de la Encarnación, lo cual es una verdad que ha permanecido en su pueblo hasta el día de hoy. Cuando llegó la Ley de Muḥammad y prohibió las imágenes (*nahà 'ani l-ṣuwar*) y, siendo que él asume la verdad de Jesús y engloba su ley (*iṣṭawà šar 'a-hu*) en su Ley, nos ordenó que adorásemos a Dios como si lo viésemos y nos lo introdujo en la Imaginación (*jayāl*), y esto es justamente el significado que tiene la figuración (*al-tašwīr*), pero el Profeta la prohibió sensorialmente y que esta nación [musulmanes] representase a Dios bajo una forma sensible (*bi-ṣūra ḥissiyya*)⁶³.

De este modo, como apreció A. W. Meddeb⁶⁴, Ibn 'Arabī resuelve con ingenio la paradoja existente entre la prohibición de representar a Dios figurativamente y la inclusión de la doctrina cristiana dentro del islam, preservando, además, su pasión universalista, aceptando la posibilidad de ver a Dios, como lo indican, a su juicio, las propias Escrituras, pero sólo en el ámbito *barzajī* de la Imaginación: “esta Ley especial ordena adorar a Dios ‘como si lo vieses’, no nos la dijo el Profeta sin intermediario, sino que [Dios] se la dijo primero a Gabriel, que fue quien se apareció ante María en

aparición de impotencia” (A. W. Meddeb, “La imagen y lo invisible. Ibn 'Arabī: Estéticas”, p. 266; cf. Ibn 'Arabī, *Fut.*, IV, pp. 233-235).

⁶² Ibn 'Arabī, *Fut.*, I, p. 223.

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ A. W. Meddeb, “La imagen y lo invisible. Ibn 'Arabī: Estéticas”, pp. 266-267.

forma humana cuando fue a crear a Jesús”⁶⁵. La representación sensible de la divinidad –observemos que para nada se alude aquí a la figuración naturalista en general– no es sino una reducción imposible de Dios, mientras que Él nos ofreció la posibilidad de contemplar “el rostro del Verdadero en todas las cosas (*wayh al-Ḥaqq fi kull šay*’), para nosotros –insiste Ibn ‘Arabī– no hay ningún ser en el mundo que capten nuestros ojos en el que no veamos al Verdadero...”⁶⁶. Como ya sabemos, la Forma de Dios es su misma creación en toda su inmensidad e infinitud, y su única representación icónica posible es imaginaria e íntima.

Las Escrituras tanto del islam como del cristianismo otorgan al arcángel Gabriel un papel mediador fundamental en el tema de la Encarnación, por un lado, y, en el de la visión *imaginal* de la divinidad, por otro. El arcángel Gabriel es, como dice Meddeb, la figura que en ambas leyes legitima el icono⁶⁷. Ibn ‘Arabī mismo recalca esta misión de Gabriel al anunciarle a María el nacimiento de Jesús apareciéndose ante ella⁶⁸ e interviniendo en la primera “encarnación” (*tamaṭṭul*) que da origen al cristianismo, mientras que Gabriel aparece en el islam, en este contexto, con una doble función pedagógica y estética. El mismo Ibn ‘Arabī advierte sobre la misión educativa que le atribuyen diversos *hadices* a Gabriel y, por ende, a la representación figurativa como vía para difundir la fe y orientar hacia lo divino, en coincidencia con la función que muchos padres de la Iglesia otorgaban a las imágenes de culto cristianas⁶⁹. En cuanto a su dimensión estética, recordemos que el propio *ḥaḍīṭ* de la visión o del *ihsān*, “He contemplado a mi Dios bajo la más

⁶⁵ Ibn ‘Arabī, *Fut.*, I, p. 223.

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ A. W. Meddeb, *Ibid.*, p. 268.

⁶⁸ *Evangelio* de Lucas, I, 26-36. Sobre la versión mística y estética de este episodio en Ḥalāl al-Dīn al-Rūmī (1207-1273), cf. H. Corbin, *L’Imagination créatrice dans le soufisme d’Ibn Arabī*, pp. 135-136: “Ante la aparición de una belleza sobrehumana, ante esta Forma que florece como una rosa ante ella, como una Imagen erigiéndose más allá del secreto del corazón... Ante mi Forma visible estás frente a lo invisible... ¡María! fíjate bien, pues soy una Forma difícil de percibir...” (Ḥalāl al-Dīn al-Rūmī, *Maṭnawī*, ed. Nicholson, vol. VIII, p. 95).

⁶⁹ Ibn ‘Arabī, *Fut.*, I, pp. 222-223. Cita expresiones relativas a Gabriel difundidas en esos *hadices* como “para enseñar a la gente su religión”, o “vino para enseñaros vuestra religión”, etc. (*Ibid.*). A pesar de que la comprensión que muestra Ibn ‘Arabī sobre la imaginaria cristiana no es frecuente en el Islam, y menos aún, en los círculos ortodoxos, lo cierto es que tampoco es única, puesto que *muṭazillies* como al-Ḥāḥiz (c. 775-868) llegaron a explicarse el fervor de los cristianos por las imágenes entendiendo que bajo la imagen de Cristo podían adorar a su Dios según una forma humana semejante a la de ellos. Da una cita al respecto en la que entiende que tal actitud, incluso entre musulmanes, responde a una nostalgia hacia Dios (H. Corbin obtiene la observación de al-Ḥāḥiz de *Ḥuṣṣyat al-nubuwwa* a través de H. Ritter; cf. *L’Imagination créatrice dans le soufisme d’Ibn ‘Arabī*, nota 323, p. 298).

bella de las formas”, al que Ibn ‘Arabī suele contraponer al pasaje coránico en que Dios contesta a Moisés “No Me verás”, se completa, en muchas versiones, de la siguiente manera: “He contemplado a mi Dios bajo la más bella de las formas, como un Jovencito de abundante cabellera sentado en el Trono de la gracia; estaba revestido con un abrigo de oro (verde, según otras variantes); sobre su cabellera un mitre de oro, en sus pies, sandalias de oro”⁷⁰. De este modo, volvemos al punto de partida de la Belleza divina universal guiados esta vez por la posibilidad contenida en las propias Escrituras, y exhumada por Ibn ‘Arabī, de la existencia de un icono mental representativo del Verdadero que nos lo acerca *imaginalmente*. Ibn ‘Arabī bordea así la concepción de la figuración religiosa cristiana, pero la disuelve, como dijimos, en su dialéctica específica del *tanzīh* y el *tašbīh*. En el punto intermedio, la Imagen que sugiere al-Šayj al-Akbar extraída de la visión profética es la de un *puer aeternus*, un símbolo plástico extendido, por lo demás, en otras culturas como prototipo de tal *coincidentia oppositorum*⁷¹.

La diferencia fundamental entre la Encarnación cristiana y la *teofanía* de Ibn ‘Arabī es, con todo, profunda, puesto que la primera se presenta como un hecho histórico que inaugura un itinerario temporal lineal, mientras que la segunda consiste en una creación universal y continua no perceptible sensorialmente, sino por la Imaginación⁷². En el primer caso, nos internamos en una estética teológica y pedagógica concretada en una serie de imágenes y en una práctica artística historiable, en el segundo, accedemos a un sentimiento de Belleza que abarca *imaginalmente* el universo por entero. Por ello, Ibn ‘Arabī vuelve en su tratado sobre la Majestad y la Belleza divinas a fijar el tema específico de la visión humana de Dios en el juego entre *tanzīh* y *tašbīh*, y en la psicología que lo acompaña a partir de las Escrituras⁷³. La misma contraposición que veíamos entre el *ḥadīṭ* de la visión o el *iḥsān* y el “No Me

⁷⁰ H. Corbin, *Ibid.*, p. 209.

⁷¹ H. Corbin, *L’Imagination créatrice dans le soufisme d’Ibn ‘Arabī*, p. 210. Corbin remite aquí sobre este tema a Jung, y observa la coincidencia entre el joven de este *ḥadīṭ* y la imagen del *Christus juvenis* propia de la iconografía incarnacionista paleocristiana. Recuérdense los mosaicos de Rávena. Esta iconografía, que basó sus primeras imágenes del Redentor sobre la figura de un joven pastor órfico, como un joven patricio romano, terminaría sustituyéndolo más tarde por un hombre maduro con los signos de la virilidad diferenciados (H. Corbin, *Ibid.*, pp. 211-212). Sobre estos detalles iconográficos de la figura de Cristo en los primeros siglos del cristianismo, me remito a la obra clásica de André Grabar, *Las vías de la creación iconográfica cristiana*, Madrid, 1985 (1ª ed. París, 1979).

⁷² Valorizar las teofanías supone una forma de pensamiento semejante al estoico para el que los sucesos no son más que los atributos del sujeto. Sólo existe este sujeto, mientras que los “hechos” fuera de él no son más que “irrealidad”. Para nosotros, al contrario, los hechos son la realidad objetiva (H. Corbin, *Ibid.*, pp. 211-212).

⁷³ También sucede en *Kitāb al-fanā’*; cf. *Rasā’il Ibn ‘Arabī*, pp. 15-24.

verás” coránico, se reproduce entre pasajes como “La vista humana no Le alcanza” (*Corán* 6, 103), y el *ḥadīṭ* en que se pregunta al Profeta “¿Viste a tu Señor?”, y él responde: “Es Luz, yo lo veo”⁷⁴. La solución del Šayj al-Akbar se aleja, obviamente, de las exégesis habituales: el *tanzīh* nos enseña que “la vista no puede enjuiciarLo ni siquiera al contemplarLo, puesto que la mirada se encuentra en la estancia de la perplejidad (*ḥayra*) [y de la incapacidad (*‘ayāz*)]”⁷⁵. Pero, nuestra impotencia no deriva de nuestra separación respecto a Dios, sino al contrario, de estar inmersos en Él, por lo que añade que ver su Gloria es no verla, ya que “la incapacidad para percibir la percepción es la propia percepción (*idrāk*)”⁷⁶. Sucede igual que con la vista humana, que no puede percibir el aire ni el color del aire, o la pura transparencia, por su identidad con la percepción, ya que, “de percibirse la transparencia, la vista sería el mismo objeto contemplado (*al-baṣar al-mubṣar*)”⁷⁷. Lo mismo ocurre al contemplar un espejo, cuyas formas se perciben desligadas de la materia de manera similar a lo que ocurre con el conocimiento sobre Dios⁷⁸. Pero frente a la Majestad y *tanzīh* expresados por esta aleya proclamando la imposibilidad de ver a Dios, la teofanía se muestra compasiva en aleyas como “Ese día, unos rostros brillarán, contemplando a su Señor” (*Corán* 75, 22-23), en la que Dios “desciende en su Belleza (*nazala subḥāna-hu fī yāmāli-hi*) exponiéndose ante nosotros para que podamos percibirlo con nuestra vista”⁷⁹. Ibn ‘Arabī justifica su conclusión de manera literalista observando que la aleya habla de “rostros” y, además, emplea el verbo *nazara* con la partícula *ilā*, que

⁷⁴ Ibn ‘Arabī, *K. al-ḡalāl wa-l-ḡamāl*, ms. Berlín 2, fol. 66; *Rasā’il*, I, p. 7.

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ “El conocimiento sobre Dios Altísimo no puede ser ni visible ni intelectual (*baṣar aw ‘aql*), pero la ilusión (*wahm*) necia lo mide y lo define, y la imaginación (*jayāl*) débil lo representa (*yumattīlu-hu*) y le da forma (*yusawwuru-hu*). Esto sucede en algunos intelectos que lo abstraen a partir de lo que han imaginado y de lo que han supuesto. Después, una vez abstraído (*tanzīh*), caen dominados por el poder de la ilusión y la imaginación y [Dios] es enjuiciado estimativamente (*taqḍīr*)” (Ibn ‘Arabī, *K. al-ḡalāl wa-l-ḡamāl*, ms. Berlín 2, fol. 66; *Rasā’il*, I, p. 8). En el propio tratado sobre la Majestad y la Belleza divinas, Ibn ‘Arabī reitera la inviabilidad cognoscitiva del intelecto y aboga por la percepción de la revelación (*kašf*) y la contemplación (*mušāhada*); Dios nos declara impotentes para conocer su Esencia (*Ḍāti-Hi*), pero, al mismo tiempo, su Belleza brinda a los gnósticos la posibilidad de conocerle según el nivel de cada cual a través de su propia alma (Ibn ‘Arabī, *Ibid.*, ms. Berlín 2, fol. 71-72; *Rasā’il*, I, pp. 14-16).

⁷⁹ Ibn ‘Arabī, *Ibid.*, ms. Berlín 2, fol. 66; *Rasā’il*, I, p. 8. Cita también este *ḥadīṭ*: “Veréis a vuestro Señor el Día de la Resurrección de la misma manera que veis la luna en el plenilunio o el sol en un mediodía sin nubes, y no sufriréis daño al verlo”. Y, respecto a quienes están en el infierno: “¡No! Ese día serán separados de su Señor por un velo” (*Corán* 83, 15) (*Ibid.*).

en árabe indica mirada visual (*bi-l-baṣar*)⁸⁰. Sin embargo, aunque la fe exige la visión, como se constata en la historia de Moisés y el Faraón, y en diversos *hadices*, Ibn ‘Arabī recupera el concepto de *tanzīh* advirtiendo sobre el peligro de dicha visión: “si el Verdadero se te expone en la contemplación, según esta aleya, cúbrete para no percibirlo visualmente, puesto que de no cubrirte perecerás, como se te ha informado. Puedes alegrarte (*tabṣaṭ*), pero el temor reverencial (*hayba*) te acompañará y te preservará”⁸¹. Es decir, la Majestad actúa como una intimidación permanente en el límite justo en que se hace presente la Esencia o la Realidad del Verdadero en toda su inmensidad arroyadora y mortal, haciendo que el siervo se cuide de no traspasar dicho umbral y permanezca a una prudente distancia, conformándose con la contemplación gozosa de la Belleza divina manifestada en la dimensión antropomórfica de la Revelación y en las apariencias del mundo.

5. La Majestad y la Belleza divinas en términos anímicos

La Belleza es venerable (*al-ḡamāl mahūb*) allá donde se encuentre, porque en ella se manifiesta la Majestad del Mundo Sensible (*ḡalāl al-mulk*).

La hermosura (*ḡusn*) es su ornamento (*ḡilya*), la dulzura (*luṭf*) su naturaleza. Por ello, la contemplamos como descanso y como bien.

El corazón da fe de que irrumpe con su Creador, el ojo testimonia con el gusto (*dawq*) como ser humano⁸².

Si cada discurso de naturaleza estética tiene su componente psicológico, conviene recordar aquí que el propio Ibn ‘Arabī comienza su tratado sobre la Majestad y la Belleza divinas presentándolo como un intento de superar la costumbre extendida, incluso entre los místicos (*ahl al-taṣawwuf*), de identificar la Belleza con la “familiaridad divina” (*uns*) y la Majestad con el “temor

⁸⁰ Ibn ‘Arabī, *Ibid.*, ms. Berlín 2, fol. 66; *Rasā’il*, I, p. 8.

⁸¹ Ibn ‘Arabī, *Ibid.*, ms. Berlín 2, fol. 67; *Rasā’il*, I, p. 9.

⁸² Ibn ‘Arabī, *Fut.*, II, p. 540. *Mulk* (1^{er} verso), es un término técnico sufi que se define como “*‘ālam al-ṣahāda*”, Reino o Mundo Sensible, y se contrapone a *Malakūt* o “*‘ālam al-ḡayb*”, Reino del Misterio o Mundo Celestial (Ibn ‘Arabī, *Mu’ḡam iṣṭihāt al-ṣūfiyya*, p. 73). La síntesis trascendente de ambos mundos es el Mundo Sensible Absoluto (*‘ālam al-ṣahāda al-muṭlaq*), que es “un misterio dentro del Misterio” y forma con los otros dos mundos un círculo permanente que liga toda la Existencia (Ibn ‘Arabī, *Kitāb al-ḡalāla*, ms. Cairo 332, fol. 3). En cuanto a la expresión del segundo verso “*rawḡān wa-rayḡān*”, se trata de una clara alusión a *Corán* 56, 89 “tendrá reposo, plantas aromáticas (y jardín de delicia)”, según la versión de Julio Cortés (*El Corán*, p. 650; sin embargo, los comentaristas han discutido mucho estos términos con interpretaciones que van desde el descanso y el aroma de las plantas, hasta la compasión y los bienes (cf. Ibn Manzūr, *Lisān al-‘arab*, RWH).

reverencial" (*hayba*), por considerarlo una simplificación del fenómeno al basarse únicamente en la experiencia extática, que hace a los místicos sobre-cogerse (*inqabaḍa*) al contemplar la Majestad divina, y alegrarse (*inbasāṭa*) ante su Belleza, con lo cual vinculan automáticamente la Majestad con la Coherción (*qahr*) y la Belleza con la Compasión (*rahma*)⁸³. Esta simplificación significa, para Ibn 'Arabī, olvidar la naturaleza trascendente (*tanzīh*) de la Esencia divina al obviar la verdadera MAJESTAD divina, con lo que se corre el riesgo de caer en una mera fruición contemplativa. Para superar este escollo, Ibn 'Arabī recurre a la particular serie de exégesis que componen su tratado sobre la Majestad y la Belleza divinas describiendo simultáneamente la dualidad de estados anímicos relacionados con la percepción mística: "la Majestad es una verdad (*ma'nā*) de Dios que va de Él hacia Sí mismo y que nos impide conocerLe, mientras que la Belleza es una verdad que proviene de Él y se dirige hacia nosotros permitiéndonos conocerLe por medio de revelaciones, contemplaciones y estados"⁸⁴. Estos estados, que representan la dimensión humana de la estética mística de Ibn 'Arabī, no pueden ser explicados, sino como una serie de sensaciones anímicas:

No hay ninguna aleya en el Libro de Dios, ni una sola palabra en la Existencia, que no contenga estos tres aspectos: Majestad, Belleza y Perfección (*yālāl wa-yāmāl wa-kamāl*). La Perfección de la aleya es el conocimiento de la misma tal como es en sí, así como la causa de su existencia y la culminación de su rango. La Majestad y la Belleza de la aleya consisten en conocer el temor reverencial (*hayba*), la familiaridad (*uns*), el sobrecogimiento (*qabḍ*), la alegría (*basṭ*), el miedo (*jawf*) y la esperanza (*rayā'*) que produce [cada aleya] en aquel a quien ha sido dirigida⁸⁵.

El justo conocimiento de la conjunción entre Perfección, Majestad y Belleza, como principios que rigen todos los niveles del ser y que determinan el sufismo de Ibn 'Arabī, desde su contemplación del Mundo, hasta su exégesis del Libro, es la clave para desvelar el Misterio de la Realidad Trascendente y para leer el *Corán* como matriz y resumen siempre vivo de la Unidad Existencial⁸⁶. Pero tal aventura cognoscitiva pone al siervo iniciado en contacto con el juego de la Majestad y la Belleza divinas representado

⁸³ Ibn 'Arabī, *Ibid.*, ms. Berlin 2, fols. 62-63; *Rasā'il*, I, pp. 2-3.

⁸⁴ *Ibid.*, fol. 63; *Rasā'il*, I, p. 3.

⁸⁵ *Ibid.*, fol. 7; *Rasā'il*, I, p. 16.

⁸⁶ M. Chockiewicz ha advertido que el gran comentario del *Corán* que realizó Ibn 'Arabī, pero que no se conserva, debió de seguir, según todos los indicios que se poseen, el orden tradicional de las azoras, pero interpretándolas precisamente desde el triple punto de vista con

tanto en el mundo como en el texto coránico, provocándole una serie de sensaciones “estéticas”, que Ibn ‘Arabī define partiendo de la inclinación positiva y optimista que prevalece en su obra: “La Majestad son los atributos (*nu‘ūt*) de la coherción (*qahr*) de la Presencia divina”, mientras que la Belleza son “los atributos de la compasión (*rahma*) y las cosas agradables (*alṭāf*) de la Presencia divina”⁸⁷. La Majestad consiste en una relación entre la elevación absoluta (*‘ulw*) y el descenso de la revelación (*nuzūl*) o Belleza: “La Majestad parte de dos contrarios y es aquello que contemplo con los atributos de la coherción (*qahr*). Suya es la elevación (*‘ulw*), una elevación sin igual. Suyo es el descenso (*nuzūl*), y todo lo creado (*jalq*) es su antítesis”. Lleva aparejada el Nombre divino “el Majestuoso” (*‘Ālīl*), que significa “aquel que no se conoce, pero que es descrito en todo momento, es el que parece y aparece por sí mismo en su Creación, pero no se le conoce”⁸⁸. La incidencia de este nivel de la divinidad en el corazón humano se denomina *hayba* y consiste “en la huella (*aṭar*) que deja en el corazón la contemplación (*mušāhada*) de la Majestad de Dios, seguramente a partir de la Belleza, es decir, de la Belleza de la Majestad”⁸⁹. En *Futūhāt* se define este mismo concepto (*hayba*) como “un estado del corazón producido al incidir la manifestación de la Majestad de la Belleza divina (*ta‘allī yālāl al-‘yamāl al-ilāhī*) en el corazón del siervo”; es un concepto que, como los demás de esta especie, escapa en el fondo a toda posibilidad de concreción por su carácter de sensación puramente mística, por lo que Ibn ‘Arabī trata de precisarlo barajando

que construye su tratado sobre la Majestad y la Belleza divinas: la Majestad, como punto de vista mosaico, la Belleza, como punto de vista crístico, y la Perfección, como punto de vista *Muḥammadī* y síntesis de los dos precedentes (M. Chockiewicz, *Un océan sans rivage: Ibn ‘Arabī, le livre, la loi*, p. 104). Recordemos lo apuntado más arriba: a Moisés le corresponde la absoluta trascendencia divina y el choque demoledor del rayo divino al recibir Su Revelación; a Cristo, la Encarnación, la visión amable de la divinidad en las imágenes; a Muḥammad, la integración y la superación de ambas revelaciones, es decir, la verdad de la relación entre *tanzīh* y *tašbīh*, la visión imaginaria del Verdadero y la absoluta trascendencia de la Esencia divina. La profunda concepción estética que Ibn ‘Arabī tiene del mundo y de lo sagrado, del cosmos, de la Revelación y de la existencia, queda, una vez más, puesta de manifiesto.

⁸⁷ Ibn ‘Arabī, *Mu‘yam iṣṭilāḥāt al-ṣūfiyya*, p. 59. Sobre estos conceptos, cf. N. H. Abū Zayd, *Falsafat al-ta‘wīl*, p. 361.

⁸⁸ Ibn ‘Arabī, *Fut.*, II, p. 541-542.

⁸⁹ Ibn ‘Arabī, *Mu‘yam iṣṭilāḥāt al-ṣūfiyya*, p. 58. Su maestro Ibn al-‘Arfī de Almería (1088-1141), describía la contemplación de la Belleza divina como un fenómeno de enajenación (*gayba*) similar al que se expone en el célebre relato coránico de las mujeres que se cortaron los dedos al quedar prendadas de la hermosura de José (Cf. Abulabás Ben Alarif de Almería, *Mahasin al-machalis*, pr. de Guillermo Herrera Plaza, tr. de M. Asín Palacios, Málaga, Sirio, 1987, pp. 69-70).

los conceptos de grandeza (*'azama*), miedo (*jawf*) y sobrecogimiento (*qabḍ*), aunque señala también que es distinto a todos estos conceptos⁹⁰. Parece ser, en definitiva, una mezcla inaprehensible de sobrecogimiento, temor y sensación de inmensidad.

Por su parte, la Belleza aparece definida en este contexto con términos que ya nos son familiares: “la Belleza divina es aquello con lo que Dios se denomina como Bello y se describe a Sí mismo por boca de Su Enviado diciendo que Ama la Belleza en todas las cosas y de modo general. Dios creó (*jalaqa*) el mundo según Su Forma (*'alà šūrati-hi*) y Es Bello, por lo que todo el mundo es bello. Él, alabado sea, Ama la Belleza y, quien ama la belleza, ama lo bello”⁹¹. De esta relación amorosa con Dios sólo se desprenden quietud (*rāḥa*) y bienes espirituales:

Su Belleza es del mundo (*fa-l-ŷamāl la-hu mina l-'ālam*) y en ella está la esperanza (*al-rayā*), el regocijo (*baṣf*), la benevolencia (*lutf*), la misericordia (*rahma*), la compasión (*hanān*), la clemencia (*ra'fa*), la generosidad (*ŷūd*), la buena acción (*iḥsān*) y el castigo (*naqm*) en cuyo interior hay felicidad (*nu'm*). [Su Belleza] subsana (*ta'dīb*), puesto que Él es un médico bello (*al-ṭabīb al-ŷamīl*), e influye en los corazones y en las formas (*ṣuwar*) produciendo pasión (*'iṣq*), amor (*ḥubb*), sed amorosa (*haymān*), deseo (*šawq*) y una contemplación (*mušāhada*) que desemboca en la extinción (*fanā*)⁹².

La percepción de dicha Belleza se produce cuando la forma teofánica se traslada hasta el estado de contemplación y se imprime (*yanṭabig*) en el alma como la luz solar al aparecer en distintos lugares a la vez; entonces, la emanación divina (*al-fayḍ al-ilāhī*) se imprime con todo su Mundo Sensible (*mulk*) “bajo la forma de una Belleza antes inexistente (*bi-šūrat ŷamāl lam yakun*)”⁹³. A esta Belleza le sigue una sensación de *uns* o familiaridad divina, consistente en “la huella que deja en el corazón la contemplación de la Belleza de la Presencia divina, es decir, la Belleza de la Majestad”⁹⁴. *Al-uns* suele ser considerada por el común de la gente como la emoción producida en el ser humano por la *mubāsaṭa* o exposición del Verdadero en el momento de la inspiración mística o desvelamiento (*kašf*); *uns* es “el estado del corazón al manifestarse la Belleza”, aunque la mayoría de la gente no precisa sus sensaciones y atribuyen con ligereza la sensación de *uns* a la contem-

⁹⁰ Ibn 'Arabī, *Fut.*, II, p. 540.

⁹¹ Ibn 'Arabī, *Fut.*, II, p. 542.

⁹² *Ibid.*

⁹³ *Ibid.*

⁹⁴ Ibn 'Arabī, *Mu'ŷam iṣṭilāḥāt al-šāfiyya*, p. 58.

plación directa de Dios, lo cual es imposible. Todos sentimos familiaridad o afabilidad hacia Dios aunque no lo sepamos por la inmensa variedad de formas en que se manifiesta la divinidad. En realidad, esta familiaridad (*uns*) no se produce directamente respecto a Dios, sino en nuestra propia alma, puesto que sólo se puede acceder a la Forma de Dios presente en nuestro interior. El tratar de contemplar a Dios buscándolo fuera de uno produce tristeza y soledad, con lo que sólo un estado de correspondencia o equilibrio (*munāsaba*) interno asegura el *uns*, aunque éste varía dependiendo del gusto (*ḍawq*) de cada cual⁹⁵. A la inversa, Ibn ‘Arabī define en otro lugar el gusto o experiencia íntima como “la primera manifestación de la teofanía (*taḡallī*) de la junción (o unión, *ittiṣāl*), procedente de la estación espiritual de la familiaridad divina (*uns*) y de la Belleza (*ḡamāl*), y es lo que engendra el deseo ardiente (*iṣṭiyāq*)”⁹⁶. El ser humano está abocado siempre a un deseo insatisfecho, puesto que su introspección gustativa le lleva a vagar entre los dos sentimientos contrapuestos que caracterizan la Majestad y la Belleza divinas, es decir, entre el temor y la alegría, o entre el sobrecogimiento y la dulce familiaridad, como otros tantos componentes de la dialéctica de fondo entre *tanzīh* y *tašbīh*, que es en la que se conjugan sus ideas del Amor Universal y la Unidad Existencial.

Por ello, Ibn ‘Arabī recuerda en el epílogo de su tratado sobre la Majestad y la Belleza divinas que el gnóstico en su contemplación, cuando está a punto de ser aniquilado por la Majestad, viene la Belleza de una nueva aleya, o lo que es lo mismo, el acercamiento afable del Verdadero, para tranquilizarle⁹⁷. Del mismo modo, la excesiva confianza en la contemplación de la divinidad en la formas del mundo y su belleza, o en la apariencia antropomorfa de un pasaje coránico dado, se ve interrumpida por la Esencia inalcanzable del Creador, o por la Majestad de una aleya que nos recuerda la absoluta trascendencia de Dios sobrecogiéndonos.

⁹⁵ Ibn ‘Arabī, *Fut.*, II, pp. 540-541.

⁹⁶ Ibn ‘Arabī, *La maravillosa vida de Dū l-Nūn, el Egipto*, p. 399. Cf. *Futūḥāt*, II, pp. 547-549, donde añade que el gusto varía al variar las teofanías, con lo que existe un *gusto imaginativo* (*ḍawq ḡayālī*) relativo a la teofanía imaginaria (*al-taḡallī ft l-ṣuwar*) cuya incidencia se registra en el alma, y un *gusto intelectual* (*ḍawq ‘aqlī*) referido a la teofanía de los Nombres divinos y universales, que radica en el corazón.

⁹⁷ Ibn ‘Arabī, *K. al-ḡalāl wa-l-ḡamāl*, ms. Berlín 2, fol. 73; *Rasā’il*, I, p. 17.