

El lenguaje poético y su razón de ser según Ibn ‘Arabī¹

Por **Claude Addas**
(Traducción del francés: G. Bize)

La poesía no contradice en absoluto a la teología. Llegaría a decir que la poesía es una teología que viene de Dios.
Petrarca, *Cartas familiares*, X, 4,
trad. de A. Michel

Ciertos prejuicios son persistentes. Y esto es lo que ocurre con la idea, por cierto ampliamente difundida entre los islamólogos, según la cual Ibn ‘Arabī estaría en las antípodas de Rumi: mientras que este último es considerado como el paradigma de la “Vía del amor” de la tradición mística en tierras del Islam, se admite unánimemente que Ibn ‘Arabī personifica la corriente simétricamente inversa en el seno de la misma tradición, la “Vía del conocimiento”, en su aspecto más imponente, y también el más austero. Y asimismo, uno es un poeta, un hombre de corazón, y el otro un metafísico, un doctrinario despojado de toda sensibilidad...

Massignon por ejemplo, describe al autor de las *Futūhāt* como un erudito altanero, de carácter “impasible” y “frío” (2), y se congratula al pasar del anatema que pronunciaron en su contra Ibn Taymiyya y sus émulo, deplorando completamente que estos últimos hayan mezclado en su acusación a un santo auténtico como Hallāy con un “teósofo” justamente sospechado (3). Hallāy, es cierto, murió atormentado. Su virtud como santo reviste en consecuencia una forma identificable y claramente reconocible en occidente: la de la Pasión. Ibn ‘Arabī por su lado, como el Profeta del Islam, falleció apaciblemente en su lecho; los pocos compañeros que contemplaron sus restos mortales lloraron la desaparición de aquél que consideraban como el *sheyj al-akbar*, el “más grande maestro”, lo que para ellos significaba el mayor de los santos. No obstante, en el espíritu de la mayoría de los que asistieron a sus funerales, aquél que conducían a la tumba no era más que un sabio ilustre, lo que por otra parte ya es gloria suficiente. Sus discípulos lo sabían y no se indignaban en absoluto. La santidad más elevada, y su maestro se los había repetido una y otra vez, es aquella que no se puede señalar con el dedo, pues escapa a la mirada.

Carece de utilidad extenderse sobre el carácter eminentemente parcial de los juicios expresados por Massignon; en resumidas cuentas, en la época en que fueron emitidos, los estudios akbaríes (4) estaban todavía en sus inicios. Después

¹ Conferencia pronunciada por la autora en el Seminario “En busca del Azufre Rojo”, Buenos Aires-Santiago de Chile, agosto de 2000.

² Cfr. *La Passion de Hallāj...*, París, 1975, II, p. 214.

³ Cfr., *Essai sur les origines du lexique technique de la mystique musulmane...*, París, 1968, p. 80.

⁴ Se ha generalizado este término entre los especialistas para designar a los estudios o doctrina de y sobre Ibn ‘Arabī. Proviene de la palabra árabe *akbar*, adjetivo superlativo que significa “el más grande” con que se califica desde siempre al ilustre santo (*sheyj al-akbar*: el más grande maestro). (N. del T.)

progresaron considerablemente, y por eso no se explica la persistencia, entre cierto número de especialistas del sufismo, de ciertos estereotipos que los trabajos de Corbin —entre otros— se han encargado de mostrar como caducos desde hace ya varias décadas. Es por ejemplo harto frecuente —y numerosas publicaciones, incluso las más recientes, así lo testimonian— la costumbre de oponer el rigor casi matemático de la dialéctica de Ibn ‘Arabī al vibrante lirismo de un Rumi o de un Ruzbehān Baqlī (5).

Resulta ésta una apreciación un poco desconcertante si se piensa que Ibn ‘Arabī hizo su entrada en occidente a través de una obra que no puede ser más lírica, y en la cual proclama solemnemente: “*El Amor es mi Religión y mi Fe*”. Fue en efecto a través de una colección de poemas —el *Tarjūmān al-ashwāq*, “El intérprete de los deseos ardientes”—, cuya traducción y versión original Nicholson publicó en 1911, que los occidentales descubrieron al gran espiritual andalusí (6). En el curso de las décadas siguientes se emprendieron múltiples investigaciones sobre Ibn ‘Arabī y su “escuela”. Sus obras mayores, especialmente el *Fusūs al-hikam*, fueron editadas y traducidas. En los Estados Unidos y Europa como en Japón, los investigadores emprendieron el análisis de la doctrina del Sheykh Al-Akbar, estudiando su proyección en el tiempo y el espacio. Pese a que Ibn ‘Arabī continúa siendo en los países musulmanes un autor controvertido, muchos universitarios árabes han aportado a este esfuerzo una contribución significativa. Es inevitable constatar, sin embargo, que estas numerosas investigaciones han explorado esencialmente sólo la otra vertiente del corpus akbarí, la que, de una magnitud colosal, se encuentra reunida en sus numerosos escritos en prosa. Su obra en verso, por el contrario, es todavía un terreno inexplorado.

Como otros autores árabes Ibn ‘Arabī ha sido blanco del viejo prejuicio —al cual se adhiere fervientemente Nicholson en su estudio introductorio sobre el *Tarjūmān al-ashwāq*— según el cual la poesía persa no tendría parangón: los árabes, si bien excelentes en el arte de la retórica, serían de una torpeza alarmante cuando se animan a versificar. En el prefacio que escribió para la segunda edición de la traducción inglesa del *Tarjūmān al-ashwāq*, Martin Lings se revela —aunque muy cortésmente— contra esta concepción recibida. Es en efecto un poco absurdo pretender comparar con criterios idénticos dos tradiciones poéticas básicamente diferentes.

Esta porfía a priori, todavía hoy frecuentemente formulada por eminentes especialistas del sufismo —los cuales, muy a menudo, conocen mucho mejor la poesía persa que la árabe, que para ser apreciada exige de una vasta formación en lingüística y métrica—, ha contribuido ciertamente a descartar todo deseo de explorar el campo poético akbarí más allá de los límites trazados por Nicholson y que se circunscriben a los poemas del *Tarjūmān al-ashwāq*. Me parece sin embargo que el factor más decisivo ha sido el descubrimiento de las tesis centrales

⁵ William Chittik, por ejemplo, eminente especialista del sufismo, ha publicado dos obras, una consagrada a Ibn ‘Arabī y la otra a Rumi, y las ha intitulado, de manera harto significativa: *The Sufi Path of Knowledge* (El Camino Sufí del Conocimiento) a la primera, y *The Sufi Path of Love* (El Camino Sufí del Amor) a la segunda.

⁶ *The Tarjūmān al-ashwāq. A Collection of mystical odes*, editor R. Nicholson, R.A.S., Londres, 1911. La publicación del *Kitāb istilāhāt al-sūfiyya*, un breve opúsculo que Flügel editara y anexara a las *Ta’rifāt* de Yūrīyāni en 1845 —bastante antes que el *Tarjūmān*—, no había llamado la atención.

de la doctrina de Ibn ‘Arabī, tal como se encuentran expuestas principalmente en los *Fusūs al-hikam*. La publicación del *Tarjūmān* fue seguida al poco tiempo, no lo olvidemos, por los trabajos de Nyberg y de Asín Palacios que revelaron en la persona de Ibn ‘Arabī a un “doctor místico” —un Santo Tomás de Aquino y un Maestro Eckhart reunidos en una sola persona—, ampliando de manera considerable el campo de las investigaciones. Se abrieron nuevas perspectivas a los investigadores y la brillante metafísica de los *Fusūs* eclipsó rápidamente el canto de amor del *Tarjūmān*. En otras palabras, el Ibn ‘Arabī poeta a sido víctima de la fascinación que ejerció y todavía ejerce la otra vertiente de su obra, que comprende innumerables tratados.

Es cierto que el *Tarjūmān al-ashwāq* ha suscitado interesantes reflexiones y ha sido objeto de muchas traducciones en estos últimos años. Pero en comparación con el “Gran Diwān” —la *summa* donde Ibn ‘Arabī quiso reunir, como luego veremos, la totalidad de su producción en verso—, esta compilación no es más que una mínima muestra de su poesía. Por destacable que sea, no da cuenta ni de la riqueza de motivos ni de la diversidad de estilos que abarca el corpus poético akbarí, el cual no se reduce ni de lejos a “un pequeño número de poemas” como alguna vez se ha afirmado (7). Cualquiera que tenga entre sus manos un ejemplar del *Dīwān Ibn ‘Arabī* editado por Būlāq (8) podrá constatar la incongruencia de esta expresión, poco feliz por cierto. Pues esta recopilación, que reúne muchos miles de versos, no representa más que una parte de la producción poética de Ibn ‘Arabī, quien fue poeta a todo lo largo de su existencia.

Son raros por lo demás sus escritos en prosa que no estén salpicados de versos; las *Futūhāt makkiyya* están literalmente plagadas: más de siete mil versos según la estimación del Profesor Deladrière quien ha tenido la paciencia de contarlos (9). Y esto es también así en sus escritos de juventud: el *Mashāhid al-asrār* y el *Tadbīrāt ilāhiyya*, que el compuso alrededor de los treinta años y que se inscriben entre sus primeras obras, contienen muchos poemas. La misma observación se impone a propósito del *Kitāb al-isrā*, el *Mawāqī al-nuġūm* y el *Anqā mughrib*, tratados todos que datan del “período occidental” de la vida del Sheyj Al-Akbar. Es decir que su vocación poética es muy anterior a su encuentro, en el 1202 en la Meca, con Nizam, la joven persa que le inspiró los poemas del *Tarjūmān*.

A los millares de versos dispersos en sus obras en prosa vienen a sumarse muchos pequeños diwāns, tales como el *Tarjūmān* o el *Inzāl al-guyūb ‘alā sarā’ir al-qulūb*, “El descenso de los misterios sobre lo más profundo de los corazones”, compuesto presumiblemente en occidente y que parece perdido (10). Aunque en la mayoría de los casos los poemas que ellos contienen responden al esquema clásico de la *qasīda* tradicional, algunos pertenecen a un género mucho más popular, el de

⁷ Cfr., Annemarie Schimmel, *Le Soufisme ou les dimensions mystiques de l’Islam*, París, 1996, p. 340.

⁸ Este *Dīwān* ha sido objeto de dos reediciones, en todo punto idénticas a la de Būlāq, una en Beirut en 1996, y la otra en el Cairo de 1994.

⁹ Cfr., “The Dīwān of Ibn ‘Arabī”, in *Journal of the Muhyiddin ibn ‘Arabi Society*, N° 15, 1994, p. 52.

¹⁰ En efecto, cuando compuso el *Rūh al-quds* en la Meca en 1204, ya no poseía, por lo que parece, una copia del *Inzāl al-guyūb*, del cual cita, de memoria y manera parcial, algunos versos. Cfr. *Rūh*, ed. Damasco, 1970, ps. 82, 91, 92.

las *muwashshahāt*, poemas estróficos que contienen refranes y están destinados a ser cantados. Cabe señalar también la presencia de una recopilación titulada *Ŷuz' al-zaynabiyyāt*, que por su contenido se parece al *Tarġumān* ya que nuevamente la mujer y el amor son los principales motivos.

Minimizar la importancia de la obra en verso de Ibn 'Arabī es, con toda evidencia, un error; él ha dado a luz un vasto corpus poético que espera pacientemente que algunos osados investigadores tengan a bien exhumarlo. Fraccionado en múltiples recopilaciones, esparcido en innumerables manuscritos de bibliotecas privadas y públicas, una gran parte de su patrimonio poético permanece, en efecto, hasta la fecha, inexplorado. Esta dispersión material explica en parte, por otro lado, que se haya descuidado, tanto en occidente como en oriente, esta vertiente de su obra. Ibn 'Arabī por su parte trató de remediarlo. En efecto, hacia el final de su vida el emprendió la recopilación de la totalidad de sus versos en una *summa* intitulada “Colección de los conocimientos divinos” (*Dīwān al-ma'ārif al-ilāhiyya*), y que él ha designado también a veces bajo el nombre de “Gran Dīwān” (11). No obstante, la implementación de este proyecto de largo aliento se mostró ardua: ciertos escritos ya no estaban en su poder —perdidos sin dudas en el curso de sus incesantes viajes—, y la memoria a veces le fallaba. Y además él tenía poco tiempo para dedicar a esta tarea, mucho menos urgente que la redacción de otros escritos, en particular las *Futūhāt makkiyya* cuya segunda versión no estuvo lista sino dos años antes de su muerte. Claramente, la transcripción de las decenas de miles de versos que había compuesto en el curso de su larga existencia le exigirían muchos años de trabajo.

¿Existe o existió alguna vez una versión integral de esta suma poética? Nada es menos seguro. Se observa en todos los casos que los numerosos manuscritos consultados por Osman Yahia en Turquía son siempre incompletos (12). Es probable, en suma, que el Dīwān de Būlāq sea una de las recensiones parciales de esa suma poética. Empero, se encuentra en la Biblioteca Nacional de París una copia —tardía, es cierto—, que reproduce otra parte, más voluminosa todavía (239 folios), y donde figura, además, el largo prefacio destinado a inaugurar el “Gran Dīwān”, a “preparar” para su lectura (13).

Al escribirlo Ibn 'Arabī tuvo manifiestamente en mente las críticas que habían suscitado, algunos años antes, los poemas del *Tarġumān al-ashwāq*: se lo había acusado entonces de celebrar en sus versos, bajo la apariencia de significados pretendidamente espirituales, un amor bien humanamente carnal. De cualquier forma, él juzgó necesario explicar en detalle la naturaleza de su obra poética, y más todavía, avocarse a una reflexión profunda sobre la categoría de la poesía en la economía del lenguaje, una cuestión que, en el contexto de la tradición islámica, no deja de provocar controversias. En efecto, el Corán afirma con fuerza que el Profeta “no es un poeta” (69:41) y que a “él no le cabe” hacer uso del modo poético del lenguaje (36:69), el cual gozaba de un prestigio considerable entre los árabes en la época preislámica. Además, en la sura veintiséis, que se llama precisamente “Los poetas” (*al-shu'arā*), una serie corta de versículos estigmatiza a aquellos poetas “a

¹¹ Sobre este tema cfr. C. Addas, “A propos du *Dīwān al-ma'ārif* d'Ibn 'Arabī”, en *Studia Islamica*, N° 81, 1995.

¹² *Histoire et classification de l'oeuvre d'Ibn 'Arabī*, I.F.D., Damasco, 1964, R.G. 102.

¹³ Manuscrito de la B.N. París N° 2348.

quienes siguen los descarriados” y que “dicen lo que no hacen”. No obstante la condición restrictiva que contiene el versículo inmediatamente siguiente —el cual afirma “Excepto aquellos que [entre los poetas] crean, obren el bien y recuerden a Dios frecuentemente...”⁽¹⁴⁾, enunciando así claramente que no se trata de una condena de la poesía *per se*—, algunos, entre los *fuqahā*⁽¹⁵⁾, le han dado a esta incriminación un carácter general, sospechando que toda forma de expresión poética, y especialmente aquella que se vincula a la tradición mística, es portadora de ideas subversivas. Es así que algunos de entre ellos llegan a decir: “la poesía es el corán del Maldito (Satanás)”⁽¹⁶⁾. Remarquemos que esta condena es considerada abusiva por eminentes *mufassirūn* (exégetas del Corán), tal el caso de Qurtubī⁽¹⁷⁾ quien, a propósito del versículo 36:69 observa que, según la misma lógica, el hecho de que el Profeta fuera *ummī* (iletrado, analfabeto) implicaría la prohibición de la escritura⁽¹⁸⁾.

Como quiera que sea, a una interpretación manifiestamente tendenciosa de los versículos coránicos, el Sheyj Al-Akbar opone, como veremos, su propia experiencia de la eclosión del decir poético, revelando en esta ocasión en qué circunstancia vio la luz su vocación de poeta. El objeto de esta introducción, sin embargo, no fue hacer un alegato en favor de su poesía —Ibn ‘Arabī sabía muy bien, por lo demás, que no lograría convencer a los doctores de la ley de la ortodoxia de su discurso poético, y menos aún de su carácter inspirado—, sino más bien delinear una teología del lenguaje poético para definir mejor su naturaleza y su razón de ser. Tal es la problemática debatida, puesta en juego, en la *jutba*, la doxología que en el Islam debe obligatoriamente iniciar todo escrito. Y aquí se constata una vez más, dicho esto al pasar, la importancia que cabe atribuirle, en los escritos del Sheyj Al-Akbar, a ese “sermón” inaugural que, en la mayoría de los autores, se limita a una serie de fórmulas piadosas bastante convencionales. En este caso, Ibn ‘Arabī recuerda que es Dios quien le ha dado al hombre la “elocuencia” (*al-bayān*), los “metros” (*awzān*, plural de *wazn*, término que, en la prosodia árabe, designa el metro de un verso) y las “cantidades” (*maqādir*), según lo que enuncia en diversos lugares la Revelación, que él toma pues como testimonio para sugerir que los principios mayores que fundamentan la poética árabe —el ritmo y la simetría— son de institución divina. Observa a continuación que la creación es sumisa al *nazm*, el ordenamiento estricto que caracteriza al lenguaje poético y que lo diferencia de la prosa. De acuerdo con el esquema de la métrica árabe, ella reposa sobre dos “cuerdas” (*sabab*, término que designa a uno de los principales elementos de la métrica árabe): una “sutil”, que es el mundo espiritual, y la otra “grosera”, que es el mundo corporal. Además dos “pilares” (*watād*, que es el segundo elemento mayor de la métrica árabe) la sostienen igualmente: uno es la constitución y la generación de las cosas, el otro su descomposición y su disolución. Además todas las criaturas,

¹⁴ Ver los versículos 224 a 227 de la sura Los Poetas (Nº 26) (N. del T.)

¹⁵ Los “alfaquíes” o doctores de la ley, juriconsultos especializados en la normativa islámica (N. del T.).

¹⁶ Cfr., Isma‘īl Haqqī, *Rūh al-bayān*, Estambul, 1330 H., VII, 430.

¹⁷ *Al-ġam‘ li ahkām al-Qurān*, El Cairo, 1950.

¹⁸ Ver también el comentario de Qurtubī sobre Corán 26:224-227 y el de Fajr al-Dīn Rāzī sobre los mismos versículos.

destaca Ibn ‘Arabī, son gobernadas por estas mismas reglas. De donde él concluye que “el universo todo es acompasado y rimado”.

Contemplado bajo este aspecto, el arte poético participa innegablemente de la sabiduría divina que asigna a cada cosa un lugar determinado. Queda por circunscribir su rol en cuanto modo específico del lenguaje. Aquí también la *jutba* da las líneas directrices de la doctrina de Ibn ‘Arabī en este tema. Dios —señala— ha colocado las joyas del conocimiento en el lenguaje en verso y en prosa. Luego El ha confiado este tesoro a los gnósticos (*al-‘arīfūn*), quienes han disimulado estos misterios bajo el velo de términos alusivos y simbólicos a fin de preservarlos de miradas impías. En suma, el lenguaje tiene por función asegurar la salvaguarda y la transmisión de los conocimientos sapienciales. Es éste el tema que desarrolla más ampliamente Ibn ‘Arabī en el prefacio propiamente dicho, para determinar aquello que, a este respecto, distingue a la poesía de la prosa, y que hace legítimo por ende su empleo por los “hombres de Dios”.

Para hacerlo, el Sheyj se apoya en primer lugar en su experiencia espiritual de la poética, relatando con este propósito la visión en el curso de la cual, en Bugía, en el mes de Ramadán del 1201, él se unió a los astros y a las letras del alfabeto. En el curso de estas nupcias, refiere Ibn ‘Arabī «Dios me hizo escuchar en mi pecho el chirrido de los Cálamos (*sarīf al-aqlām*) [escribiendo los destinos de las criaturas] (¹⁹); era una melodía a dos o tres tiempos, según que el ritmo debiera decrecer o aumentar. “¿Qué es ese coro?”, pregunté. “Es la audición poética (*al-samā’*)”, me fue respondido. “¿Y qué tengo yo que ver con la poesía?” [dije]. “¡Ella es el origen (*asl*) de todo; el lenguaje poético es la esencia inmutable (*al-ġawhar al-zābit*), mientras que la prosa es la consecuencia inmutable (*al-far al-zābit*)!”».

En el comienzo pues estaba el lenguaje poético, suprema armonía cuya omnipresencia —señala enseguida el Sheyj— la Naturaleza también testimonia: no hay en ella sonido que no esté regularmente acompasado, ni arquitectura que no esté rigurosamente compuesta. Lo testimonian el canto de los pájaros, la tela de la araña, la colmena de la abeja..., etc. Bien. Pero ¿cómo explicar entonces que el lenguaje poético le fuera prohibido al Profeta? Se toca aquí el centro del debate relativo a la interpretación que él habrá de darle a los versículos coránicos que parecen arrojar el oprobio sobre la poesía. Cuestión decisiva a la cual el Sheyj Al-Akbar, una vez más, aporta una respuesta a dos puntas: una de orden argumentativo, y la otra de orden puramente místico. Es en efecto en este pasaje del prefacio que Ibn ‘Arabī evoca el “nacimiento” de su obra poética. «La razón —explica— por la cual fui conducido a hacer poesía es que vi en sueños un ángel que me traía un bocado de luz blanca. Se diría que era un bocado de la luz del sol. “¿Qué es esto?”, pregunté. “Es la sura *al-shu‘arā* (Los poetas)”, se me contestó. Yo lo tragué y sentí un cabello (*sha‘ra*) que subía de mi pecho a mi garganta, y luego a mi boca. Era un animal con una cabeza, una lengua, ojos y labios. Se extendió al punto que su cabeza alcanzó los dos horizontes, el de oriente y el de occidente; luego se contrajo y volvió a mi pecho. Yo sé entonces que mi palabra alcanzará el oriente y el occidente. Desde que esto vino a mi, yo declamo versos que no proceden de

¹⁹ La expresión *sarīf al-aqlām* figura en muchas narraciones que relatan la “ascensión a los cielos” del Profeta (*al-mi‘rāj*). Cfr. *Sahīh Muslim*, Kitāb al-imān, 263. (Ver “Traducción al idioma español del Sahih Muslim”, Tomo I, Ed. Al-Hikmah, Buenos Aires, 1998, pág. 105, hadiz 313, y pág. 106, nota 241 —N. del T.—).

ninguna reflexión o intelección. Desde entonces esta inspiración jamás ha cesado. Es a causa de esta inspiración sublime que he recopilado todos los versos que recuerdo. ¡Pero son tan numerosos aquellos que he olvidado! Todo aquello que contiene esta recopilación no es pues, gracias a Dios, más que [el fruto] de una proyección divina, de una inspiración santa y espiritual, de una herencia celeste y espléndida». En otras palabras, Ibn ‘Arabī afirma que su obra poética en su totalidad extrae su substancia de la Revelación, y más precisamente de la sura veintiséis del Libro —la misma que esgrimen los *fuqahā* desafiando a los poetas místicos— que él precisamente ha integrado a su persona en el curso de este episodio visionario.

Pero de lo que se trata aquí es de una experiencia espiritual suya propia —en consecuencia inverificable—, y que sólo demuestra —suponiendo que se preste fe a su testimonio— que entre la inspiración divina y el decir poético no hay necesariamente incompatibilidad. Persiste el hecho de que el Corán, “Palabra de Dios” y, por lo tanto, inigualable bajo cualquier aspecto, es un Libro en prosa ⁽²⁰⁾, a menudo asonante, y que el Enviado de Dios, modelo de toda perfección, no usaba el lenguaje poético, cuya superioridad desde el punto de vista ontológico (sobre la prosa) Ibn ‘Arabī ha demostrado, empero, a todo lo largo de este prefacio. La paradoja no pasó desapercibida al autor del *Dīwān al-ma‘ārif* quien lo explica en las líneas que preceden al relato sobre la visión de la sura *Al-Shu‘arā*: «No se le prohibió usar la poesía al Profeta porque ella fuera de naturaleza reprensible, o de un rango inferior, sino porque está fundada sobre alusiones (*ishārāt*) y símbolos (*rumūz*), dado que la poesía surge de la percepción sutil (*shu‘ūr*). Pero es de incumbencia del Enviado ser claro para todo el mundo y emplear las expresiones más límpidas posibles». Por su misma naturaleza, y por noble que sea, el lenguaje poético es incompatible, según Ibn ‘Arabī, con el carácter universal de la *risālah* (mensaje) muhammadiana que implica que el Profeta predique a los hombres de todos los horizontes, en un lenguaje *mubīn*, “explícito” y accesible al entendimiento de todos. El discurso en prosa satisface esta exigencia pues permite formulaciones detalladas y desprovistas de ambigüedad; constituye así el vector adecuado para un conocimiento *distintivo* de los misterios divinos y permite, además, una lectura en dos niveles, uno “exotérico”, accesible a todos y cada uno, y el otro “esotérico”, que no se ofrece más que a los “hombres de la realización espiritual”. El lenguaje poético, por el contrario, tejido con alusiones (*ishārāt*) y símbolos (*rumūz*) es en esencia un lenguaje equívoco cuya comprensión, consecuentemente, requiere de una sutil hermenéutica. Por otro lado, a diferencia de la prosa, sugiere antes que decir y esto, indica el Sheyj Al-Akbar, porque la poesía no participa del *‘ilm*, el conocimiento, sino del *shu‘ūr*, que es una percepción global e inmediata “que se presenta cuando la puerta está cerrada mientras que el conocimiento llega cuando ella está abierta” ⁽²¹⁾. De esta forma la poesía constituye el soporte privilegiado de un conocimiento *sintético* de las “realidades sutiles” (*al-haqā’iq*) de las cuales ella da cuenta a través de expresiones simbólicas; de allí la imposibilidad de que el Profeta pudiera recurrir a este modo de expresión que permite sentir la verdad

²⁰ Cabe hacer notar a este respecto que en un poema del *Dīwān* (ed. Beirut, 1996, p. 322) Ibn ‘Arabī afirma que la sura *Al ‘Imrān* (Nº 3) y la sura *Tawba* (Nº 9) contienen cada una un verso, mientras que la sura *Al-Hi‘r* (Nº 15) contendría dos.

²¹ *Fut.*, III, 458; ver también II, 143.

pero de ningún modo exponerla claramente. Tal es, al menos, la interpretación que da Ibn ‘Arabī del versículo: “No le hemos enseñado la poesía, que no le cabe” (36:69). “Es así —declara— porque él [el Profeta] ha sido enviado *mubīnan*, ‘para clarificar’, y *mufassilan*, ‘para detallar’. En cambio la poesía procede de la percepción sutil (*shu‘ūr*); ella tiene pues por objeto aquello que es de orden sintético (*iḥmāl*), y no aquello que es de orden distintivo (*mufassal*)” (22). Más aún, el afirma asimismo a propósito de este versículo: “Ello resulta de que la poesía es el lugar de la síntesis (*iḥmāl*), de los símbolos (*rumūz*) y los enigmas (*algāz*)” (23).

La distinción que establece Ibn ‘Arabī entre la poesía y la prosa no deja de guardar cierta analogía con la que él menciona en diversos escritos entre la Revelación como *qur’ān* (recibida en modo sintético) y como *furqān* (recibida en modo distintivo o detallado), siendo la primera inmediata e instantánea, y la segunda mediata y expandida en el tiempo. Pero, por otro lado, en diversos pasajes de las *Futūhāt* relativos al “sello de la santidad muhammadiana” —función que reivindica el autor para sí mismo— se hace una correlación entre el modo poético del lenguaje y la categoría de este “sello”, el cual, afirma en muchas ocasiones Ibn ‘Arabī, es con respecto al Profeta como un “cabello”, *sha‘ra* (24). La elección de este vocablo es significativa: deriva de la raíz *sh[a]’[a]r[a]* de la cual igualmente provienen los términos *shu‘ūr*, “intuición”, y *shi‘r*, “poesía”, y que figura, además, en el centro de la visión en el curso de la cual el Sheyḥ absorbe la sura *al-shu‘arā*, “Los Poetas”. Un texto de las *Futūhāt* aporta precisiones sobre el paralelo que traza Ibn ‘Arabī entre la función del “sello muhammadiano” y el *shu‘ūr* que caracteriza al lenguaje poético: «La categoría del sello muhammadiano es con respecto al Enviado de Dios como el de un “cabello” en relación al resto de su cuerpo; esto porque no se lo percibe (*yush‘aru*) más que de forma global sin conocerlo (esta vez: *yu‘lamu*) de manera distintiva, a excepción de aquellos a los cuales Dios se los hace conocer o de aquellos a los cuales él mismo se lo revela y le creen. También ha sido designado como un “cabello” (*sha‘ra*) en relación con el *shu‘ūr*, la percepción sutil. Esta percepción es análoga a aquella que nos permite, delante de una puerta cerrada [...] detectar un movimiento que señala la presencia en esa casa de un animal sin que se pueda saber exactamente a qué especie pertenece o percibir (nuevamente: *yush‘aru*) que se trata de un individuo sin que estemos en posición de determinar su identidad [...]. Es en virtud de este carácter sutil que se lo designa como *shu‘ūr*, percepción sutil (y no como *‘ilm*)» (25). Dicho de otra forma, a diferencia del Profeta cuyo mandato fue proclamado a la luz del día, el “sello de la santidad muhammadiana” está dedicado a permanecer en las sombras; así como sus intervenciones en la esfera de la santidad requieren necesariamente de modalidades sutiles, de la misma forma, es con un lenguaje *ambivalente*, nutrido de símbolos y de misterios que él instruye a los espirituales de los “dos horizontes” en los conocimientos esotéricos que están bajo su custodia.

²² *Fut.*, II, 274.

²³ *Fut.*, I, 56. A este respecto ver también *Mashāhid al-asrār*, Editora Regional de Murcia, España, 1994, p. 41 del texto árabe.

²⁴ *Fut.*, I, 3, 106, 230 (donde figuran interesantes indicaciones sobre la concesión a Ibn ‘Arabī de este “cabello”), III, 514.

²⁵ *Fut.*, III, 514.

Varios de los tratados de Ibn ‘Arabī, tales como el *Anqā mughrib*, el *Kitāb al-abādila* o el *Tāy al-rasā’il*, cuya comprensión escapa a una lectura superficial, son un testimonio flagrante del carácter sibilino que asume a menudo su enseñanza propiamente iniciática. Pero esto también es cierto en escritos cuyo sentido obvio es perfectamente coherente. En muchos casos, sin embargo, un examen atento del vocabulario empleado por el Sheyj permite poner al desnudo significados de un tipo muy diferente a los que impone la lógica de la exposición. Eso es lo que ocurre en un texto que figura en el capítulo 8 de las *Futūhāt* consagrado a la “Tierra de la Realidad”, ese mundo intermedio donde los puros inteligibles se revisten de una forma, mientras que a la inversa, los cuerpos son allí de una consistencia sutil. El pasaje en cuestión se inscribe dentro de una serie de breves y coloridos relatos donde el autor da cuenta de las particularidades propias de este “octavo clima”: «Vi en este mundo —relata el Sheyj— un mar hecho de una tierra tan fluida como el agua; vi piedras, pequeñas y grandes, mutuamente atraídas unas hacia las otras, tal como el hierro hacia el imán. Juntadas unas con las otras, ellas no se pueden separar (*lā yanfasilu*) a menos que se intervenga directamente, de la misma forma que se separa (*yufsalu*) el hierro del imán sin que él pueda oponerse. Pero, si se abstiene uno de hacerlo, estas piedras continúan adhiriéndose unas a otras durante una distancia determinada. Cuando ellas están todas unidas, toman la forma de un navío. Yo mismo vi [formarse] de esta forma una pequeña embarcación y dos barcos. Cuando un vehículo es constituido de esta forma, [los habitantes] lo meten en el agua, y luego embarcan para viajar a donde les parezca. La cubierta del navío está hecha de partículas de arena o de polvo unidas unas a otras de una manera específica. ¡Jamás he visto nada más maravilloso que estos navíos de piedra bogando sobre un océano de arena! Todas las embarcaciones tienen la misma silueta; el navío posee dos flancos detrás de los cuales se yerguen dos enormes columnas más altas que la talla de un hombre. El piso del navío por detrás está a la altura del mar sobre el cual se desliza sin que un solo grano de arena penetre al interior» (26).

A primera vista, la interpretación de este relato tan extraño como fascinante parece pertenecer al dominio de la oniromancia; en vano sin embargo se buscará allí la “clave de la lectura” la cual, aquí como siempre, reside simplemente en la *elección de las palabras* que, como se sabe, en el caso del Sheyj Al-Akbar, no es jamás arbitraria. Se observa así que los términos clave que dan orden a este relato pertenecen a un vocabulario específico de la prosodia árabe. Si bien *bahr* es el término corrientemente empleado para designar el mar, es también la palabra que, en el léxico de la poética, sirve para designar el *metro* de un poema. De la misma forma, *ramal*, que en el uso corriente significa “arena”, es también la denominación de uno de los dieciséis metros que registra la prosodia clásica, mientras que el verbo *fasala*, que aparece muchas veces en el texto, remite al “intervalo”, *fāsila*, que es igualmente uno de los elementos de la métrica. El empleo de una terminología emparentada con el léxico de la poética árabe no tiene evidentemente nada de fortuito. Situada en este contexto, la historia de navíos de piedra que bogan sobre un mar de arena no es más un delirio onírico: el navío (*safīna*) representa a la *qasīda*, el poema árabe clásico; las piedras inseparables,

²⁶ *Fut.*, I, p. 129.

son las *kalimāt*, las palabras que, unidas unas a otras, forman versos cuyo totalidad constituyen el poema; los dos flancos del navío representan a los dos hemistiquios del verso y las dos columnas se refieren a los dos “pilares”, *watad*, de la métrica árabe. De esta forma, en un lenguaje críptico en extremo, el autor de las *Futūhāt* nos quiere decir que la poesía es el medio privilegiado para viajar por ese Mundo Imaginal de donde ella misma se origina. Esto no significa que sea legítimo para él recurrir a la audición poética con motivo de los “conciertos espirituales” a fin de suscitar el éxtasis de los participantes. En muchos escritos, y particularmente en el prólogo del *Rūh al-quds* donde él se extiende particularmente sobre la cuestión, Ibn ‘Arabī se manifiesta contra esta práctica muy difundida en su época. Todo estado espiritual provocado por la audición de versos es, a priori, sospechoso, pues nada garantiza su verdadero “origen” en la medida en que el alma, cómplice del Maligno, encuentre allí un cierto goce. En suma, aunque el lenguaje poético puede asumir, llegado el caso, una función iniciadora en aquel que es apto para trascender los límites del mundo empírico y para asir las fulgurantes *haqā’iq* (realidades) que, por su naturaleza, escapan a toda representación intelectual, registrándolas en el lapso de un instante, de una forma gráfica y sonora, en ningún caso debe ser utilizado con fines teúrgicos.

Todo esto testimonia también la importancia de la obra poética de Ibn ‘Arabī en la economía de su enseñanza y la atención que se le debe prestar. No es seguramente sin razón que él utiliza alternativamente, en la mayoría de sus escritos, el modo poético y el modo discursivo del lenguaje, ya que cada uno tiene su razón de ser. A este respecto es notable que cada uno de los 560 capítulos de las *Futūhāt* se inicia con un verso del cual el autor indica expresamente que asume una función noética: «Sabed —declara Ibn ‘Arabī a propósito de la *qasīda* que abre el capítulo 239 de las *Futūhāt*— que este poema —y esto es cierto para cada uno de los poemas que inauguran los capítulos de este libro— no procura más que resumir o comentar aquello que la exposición del capítulo detallará. La poesía [que figura en el prelude de cada capítulo] forma parte integral de la explicación del tema debatido en el capítulo. En consecuencia, aquello que se encuentre enunciado allí *no está repetido* en el curso de la exposición. Conviene examinar los poemas en tanto que aportan una explicación sobre el tema del capítulo, al igual que es preciso examinar la exposición en prosa. Estos poemas contienen datos relativos al tema estudiado *que no se encuentran formulados* en el desarrollo del capítulo...» (27).

Esta exhortación a escrutar su obra poética no ha sido sino escasamente escuchada por los investigadores y esta vertiente del patrimonio akbarí permanece en occidente, en gran medida, como *terra incognita*. En realidad se observa un fenómeno análogo en el seno mismo de la “escuela” akbarí, incluyendo su rama que podría designarse como “iraní” en sentido lato. Un simple golpe de vista al Repertorio General de Osman Yahia es suficiente para constatar que si bien los escritos en prosa de Ibn ‘Arabī, en particular los *Fusūs*, han generado multitud de comentarios en todas las lenguas vernáculas del Islam, no ocurre lo mismo con sus escritos en verso. Cinco solamente de las treinta obras poéticas que le son atribuidas se conoce que han sido objeto de comentarios. Incluso suponiendo que esta lista no es en absoluto exhaustiva —lo cual sin duda es cierto—, de todas

²⁷ *Fut.*, II, p. 665.

formas manifiesta que la obra poética del Sheyj Al-Akbar ha hecho correr mucho menos tinta que su obra en prosa. No es que no haya poetas entre sus discípulos cercanos o lejanos; Irāqī (m. 1289), Ŷāmī (m. 1492), para citar sólo algunos, son ilustres representantes de una tradición poética de inspiración akbarí en lengua persa; ‘Afif al-Dīn Tilimsānī es igualmente el autor de un *Dīwān* de gran renombre. Y lo que es más, el primer comentario de la famosa *Tā’iyya* de Ibn Al-Fārid es la obra de un akbarí, Sa’d al-Dīn Fargānī (m. 1300) quien se inspiró para componerla en las observaciones verbales de Sadr al-Dīn Qūnāwī, discípulo mayor de Ibn ‘Arabī. Qāshānī, Tilimsānī, Qaysarī y, mucho más tarde, Nābulusī, siguen sus pasos. No fue entonces por incapacidad para apreciar la poesía que los representantes de la escuela akbarí han privilegiado la obra en prosa de Ibn ‘Arabī respecto de su obra en verso, cuya existencia no ignoraban. Que ellos han sido enceguecidos, al igual que los occidentales, por la riqueza vertiginosa de la metafísica akbarí tal como se despliega en los *Fusūs al-hikam*, de ello no cabe duda. Es significativo por otro lado que, en su gran mayoría, los intérpretes de Ibn ‘Arabī —especialmente aquellos que pertenecen a la corriente “iraní”— han centrado su reflexión sobre los *Fusūs* que, una y otra vez, no han dejado de comentar hasta nuestros días. Por otro lado, puede que el comentario del *Tarjūmān al-ashwāq* que Ibn ‘Arabī mismo escribió, haya disuadido a sus discípulos inmediatos y posteriores a emprender una tarea análoga. La interpretación extremadamente compleja, incluso sofisticada, en el sentido noble del término, que el Sheyj da a sus propios versos no dejan de desconcertar a cualquiera que emprenda su lectura y demuestran hasta qué punto el lenguaje poético asume en él un carácter hermético. Ibn ‘Arabī lo afirma por lo demás expresamente en el prefacio del “Gran Dīwān”, declarando que él usa en sus versos un lenguaje codificado y que no conviene, en consecuencia, atenerse a su sentido obvio: cualquiera sea el símbolo que emplee, él no tiene en vista otra cosa que “las ciencias divinas y señoriales”. Es precisamente esto, en suma, lo que diferencia, según él, a la poesía profana —la de los poetas a “quienes inspiran los demonios” y que denuncia la sura 26— de la poesía mística, la de los hombres “a quienes asiste el espíritu santo” para reproducir la expresión de Ibn ‘Arabī. Estos últimos, como los primeros, cantan al amor que les consume y en términos a menudo idénticos. Pero, más allá de los rostros múltiples que le presten y de los nombres que le asignen, es el Eterno —sólo El— quien celebra su himno. Ocurre con la poesía, destaca a este respecto Ibn ‘Arabī⁽²⁸⁾, lo mismo que con los animales que se ofrecen en sacrificio: desde el momento en que se cumple en nombre de Dios, la inmolación es santificada; en caso contrario, su carne es ilícita. Entre la “poesía censurable” (*shi’r madhmūm*) y la “poesía loable” (*shi’r mahmūd*), la diferencia de rango no tiene que ver más que con la intención que la origina.

De esta forma, a la cuestión dogmática que subyace en todo el prólogo del “Gran Dīwān” —si Dios ha prohibido al Profeta el uso del lenguaje poético, ¿no es preciso deducir que este modo de expresión es *por naturaleza* vil?—, el Sheyj Al-Akbar responde por la negativa. La poesía puede ser fuente de luz en tanto el espíritu que le insufla vida sea un espíritu de verdad. Tal es el caso, indica el Sheyj en las *Futūhāt*, de Hassān ibn Zābit, que compuso poemas para defender el honor

²⁸ *Fut.*, III, p. 562.

del Profeta, quien le habría dicho: “Habla, ioh Hassān!, pues el espíritu santo (*al-rūh al-qudsī*) te asistirá mientras tú defiendas el honor del Enviado de Dios”. “Pensad pues—comenta el Sheyj— que él es como aquel que habla de Dios *por* Dios (*yantiqu ‘ani-Llāh bi-Llāh*), ipues en ese caso aquel que se expresa cuando él habla es su Señor!” (29).

“Todo aquello que contiene este Dīwān —puede leerse en el prólogo de la “Colección de los conocimientos divinos”— es dictado divino, santa inspiración del Espíritu, herencia sublime y buena...” (30). Ibn ‘Arabī, lo da a entender, no se considera como el autor *stricto sensu* de sus versos; no lo es, dice que “es un escriba (*kātib*) que transmite (*muqayyid*) aquello que le dicta la inspiración divina” (31). Muchas afirmaciones similares están presentes en el prólogo del *Dīwān al-ma‘ārif*: “Mencionaré en este libro, que he titulado *Colección de los conocimientos divinos y las sutilezas señoriales*, una parte de aquello que Dios ha colocado en mi lengua (...) y en lo cual yo no he hecho ningún uso de la reflexión, pues todo procede de inspiraciones señoriales, de lo que insufla el Espíritu...” (32). De forma muy solemne declara al término de la introducción: “En todo aquello que yo enuncio, sea en prosa o en verso, no hay ni una *waw*, ni una *fā*, ni una partícula demás, ni jamás la menor redundancia” (33). Pero, ¿no es esto, en definitiva, algo característico de la inimitable Revelación divina? Recordemos que según el autor de las *Futūhāt*, el discurso divino, estando necesariamente exento de toda imperfección, hace que la aparición de una palabra en el Corán, incluso de una simple partícula —como también de su repetición o su omisión— responda a una necesidad que no es jamás *insignificante*. Pero esto no impide que entre “las revelaciones” y “la Revelación” exista una distinción que Ibn ‘Arabī no pretende ocultar, afirmando *también* a propósito de su poesía:

“Y este no es un Corán ni un Libro revelado
Sino un secreto que traspasa mi corazón” (34).

²⁹ *Fut.*, IV, p. 51.

³⁰ *Ibid.*, f. 37.

³¹ *Dīwān al-ma‘ārif*, manuscrito de la Biblioteca Nacional de París, f. 37.

³² *Ibid.*, f. 35b.

³³ *Ibid.*, f. 37b. (La *waw* y la *fā* son letras del alifato árabe —“u” y “f”—, pero también son gramaticalmente conjunciones muy comunes en el idioma, cuya presencia u omisión generalmente no altera el sentido del escrito. N. del T.)

³⁴ *Dīwān al-ma‘ārif*, manuscrito de la Biblioteca Nacional de París, f. 161b.