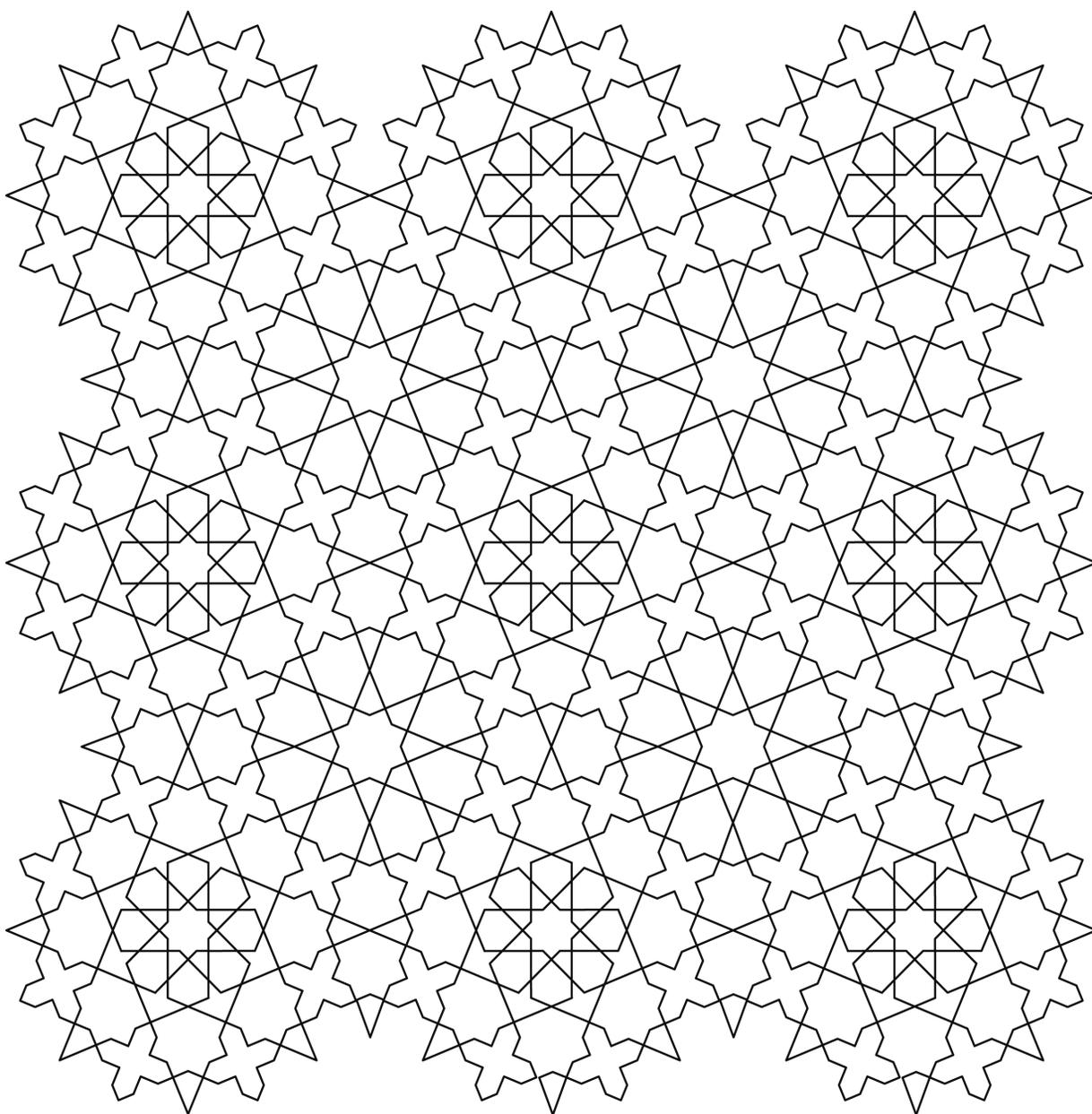


⋮

ESPEJO Y METÁFORA: HACIA UNA LECTURA COMPARADA DE SAN JUAN DE LA CRUZ E IBN 'ARABĪ

Manuela Ceballos (University of Tennessee)

Recibido el 20/04/2017. Aceptado el 10/07/2017.





Resumen: Este ensayo propone una lectura simultánea de los escritos de Ibn ‘Arabī de Murcia (1165-1240) y San Juan de la Cruz (1542-1591) a través del uso de la metáfora. Como bien lo ha sugerido Luce López-Baralt, la metáfora del “espejo pulido” de Ibn ‘Arabī ofrece modos inesperados de entender la presencia constante de ojos, fuentes y reflejos en el *Cántico espiritual*. Ambos autores describen la búsqueda de la unión con la divinidad como un proceso de autoconocimiento. Asimismo, la lectura de un texto a través del reflejo del otro saca a la luz significados que estaban ocultos antes del encuentro intertextual. Estos procesos espirituales y de lectura indican que la conciencia de lo ajeno (sea divino o humano) es indispensable para la revelación de la identidad propia.

Palabras clave: Ibn ‘Arabī. San Juan de la Cruz. *Cántico espiritual*. *Fuṣūṣ al-ḥikam*. *Tarḡumān al-aṣwāq*. Poesía mística. Intertextualidad.

Abstract: This essay proposes a simultaneous reading of the writings of Ibn ‘Arabī of Murcia (1165-1240) and St. John of the Cross (1542-1591) through the use of metaphor. As has been initially suggested by Luce López-Baralt, the metaphor of the “polished mirror” in the works of Ibn ‘Arabī serves as a lens through which images of eyes, reflections, and fountains in the *Cántico espiritual* reveal new semiotic possibilities in both texts. Just as, in the works of both authors, the search for union with the divine is also a journey of self-discovery, reading one text as a reflection of the other may reveal previously concealed meanings, implying in a broader sense how confronting the divine other as well as the religious other helps, in turn, to construct and reveal self-identity.

Key words: Ibn ‘Arabī. San Juan de la Cruz. *Cántico espiritual*. *Fuṣūṣ al-ḥikam*. *Tarḡumān al-aṣwāq*. Mystical poetry. Intertextuality.

∴

En este artículo¹ quisiera concentrarme en una lectura, o mejor, en una manera de leer, que es característica de ciertos estudios sobre el legado musulmán en España. La investigación sobre la presencia del árabe y del Islam en la península ibérica ha sido, durante varios momentos del siglo XX y tal vez hasta del siglo XXI, controvertida por sus implicaciones políticas, históricas y teológicas. La hispanista puertorriqueña Luce López-Baralt ha caracterizado la tradición arabista española (refiriéndose a Miguel Asín Palacios) como angustiada y angustiosa de leer, dada la urgencia emotiva que subyace bajo el rigor académico. Así, desde ciertas esquinas de América Latina, los debates sobre el Ser de España en los cuales la cuestión del papel de al-Andalus en “lo español” tiene una presencia central, son a la vez íntimos y lejanos. Son íntimos por la relación neo-colonial que persiste en el imaginario cultural y político de varias regiones latinoamericanas, y lejanos porque las preguntas fundacionales alrededor de las cuales se conciben las identidades individuales y colectivas en América Latina, al igual que las premisas que las sustentan, son distintas. Hay que sumarle a esto el hecho de que las

.....
 1 Presentado en el *V Simposio Internacional Ibn Arabi de Murcia: 850 – Un legado vivo. Cien años de estudios sobre Ibn Arabi. Homenaje a Miguel Asín Palacios*, celebrado en Murcia los días 15-17 de mayo de 2015.

.....

Españas que pintamos desde fuera seguramente son irreconocibles para los peninsulares. Sin embargo, como colombiana que soy, creo comprender al menos de manera intuitiva el ímpetu detrás de la búsqueda de un vínculo esencial (una identidad común) que justifique el proyecto nacional, sobre todo después de rupturas, violencias y conflictos.

En esa búsqueda de la identidad, en el proceso de delimitación y definición de lo propio y lo ajeno, parece existir una demanda ética que enmarca la lectura del pasado árabe y musulmán de la península y de los textos que deja este pasado. Regreso entonces a la metáfora del espejo pulido de Ibn 'Arabī y a la lectura comparativa entre el *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz y de los escritos akbarianos que ha hecho Luce López-Baralt. Quiero sugerir entonces que, a partir de la metáfora del espejo pulido de Ibn 'Arabī, es posible imaginar un nuevo modo de lectura (es decir, un método que traslada, vincula y traduce) que además responde a la demanda ética que surge de la búsqueda de la identidad en España.

En la poesía pre-islámica e islámica, y en la tradición literaria árabe del amor cortés (*ḥubb 'udrī*) los ojos y la mirada guardan y revelan secretos entre amantes. Del mismo modo, en los relatos místicos cristianos y sufíes es común documentar visiones extraordinarias. Entre los poetas y místicos cuyos escritos hacen énfasis en el ver y el mirar están San Juan de la Cruz (1542–1591) y el murciano Ibn 'Arabī (1165–1240) Como sabemos, mucho se ha escrito acerca de la posible influencia de Ibn 'Arabī en la tradición mística cristiana, especialmente en España. Dejemos de lado, por el momento, la cuestión genealógica y hagamos en cambio énfasis en la resonancia poética y en la figura literaria de la metáfora, siguiendo el camino de López-Baralt y su lectura del *Cántico espiritual* de San Juan a la luz de Ibn 'Arabī. Más específicamente, intentemos leer el *Cántico* a través de “El engarce de una sabiduría divina en un verbo de Adán,” el primer capítulo de *Los engarces de las sabidurías* (*Fuṣūṣ al-ḥikam*) de Ibn 'Arabī, y de algunos poemas del *dīwān* (*Tarḡumān al-ašwāq*)². Esta apuesta literaria tiene como fin reinterpretar el significado de la mirada en el *Cántico* enfrentándola a la metáfora del espejo pulido.

En el *Cántico espiritual* se juega con la mirada, la vista, la apariencia y el reflejo. Cuando la Esposa deambula en busca del Amado, le pregunta a las Criaturas si lo han visto pasar. Ellas responden que el Amado:

«Mil gracias derramando
pasó por estos sotos con presura,
y, yéndolos mirando,
con sola su figura
vestidos los dejó de hermosura» (5).

.....

² Traducciones de Andrés Guijarro (trad.), *Los engarces de las sabidurías*, Madrid, EDAF, 2008 y Carlos Varona Narvión (trad.), *El Intérprete de los Deseos*, Murcia, Editorial Regional de Murcia, 2002.



Así, en el *Cántico*, no se mira pasivamente. Al contrario: se transforma lo que se mira, se viste al objeto con la mirada, se juega con el vestir y desvestir, con lo que se muestra y lo que se esconde. En los versos anteriores, el Esposo pasa mirando pero es su imagen (su sola figura) la que cubre o viste a los bosques de hermosura, según el testimonio de las Criaturas.

Luego de conversar con las Criaturas, la Esposa se queja, enferma de amor, de la ausencia del Esposo. Esta ausencia se manifiesta como la falta de un objeto físico, de una forma visible. Dice:

«¡Apaga mis enojos,
pues que ninguno basta a deshacellos,
y véante mis ojos,
pues eres lumbre dellos,
y sólo para ti quiero tenellos! (10)

Descubre tu presencia,
y máteme tu vista y hermosura
mira que la dolencia
de amor, que no se cura
sino con la presencia y la figura(11).

¡Oh cristalina fuente,
si en esos tus semblantes plateados
formases de repente
los ojos deseados
que tengo en mis entrañas dibujados!» (12)

Concentrémonos ahora en los reflejos de la fuente y en la luz de los ojos del poema. En *Asedios a lo Indecible* (1998) López-Baralt propone una lectura provocativa del *Cántico*: ¿Qué pasaría acaso si leyéramos el poema desde el árabe? En árabe, la palabra ‘*ayn* es tanto “fuente” como “ojo,” y también puede significar “identidad,” “sustancia,” “individualidad” o “lo mismo”³. Además, en el capítulo de Adán en *Fuṣūṣ al-ḥikam*, Ibn ‘Arabī insiste en que la palabra también quiere decir “ser humano” y “pupila del ojo”⁴.

Fuente y ojo, entonces, se unen en la palabra ‘*ayn* y en el *Cántico* mismo, pues en el poema las referencias a los ojos están casi siempre acompañadas del agua. En la última estrofa, la Esposa quisiera que en el agua aparecieran “los ojos deseados” que están tallados en sus entrañas; que los “semblantes plateados” reflejen, como espejos, sus más íntimas profundidades. Sin embargo, el agua de las fuentes

3 López-Baralt, *Asedios a lo indecible. San Juan de la Cruz canta al éxtasis Transformante*, Madrid, Trotta, 1998, p. 49.

4 Guijarro, *Los engarces de las sabidurías*, pp. 21–22.

corre y la imagen reflejada no es fija: cambia de acuerdo al movimiento. Así, el poema sugiere una forma imposible de captar, o tal vez un énfasis en el acto de reflejar más que en el reflejo mismo.

Es aquí en donde entra la metáfora del espejo pulido de Ibn 'Arabī, una de las más bellas de su obra. Iniciemos con el texto *Fuṣūṣ al-ḥikam*. En esta obra, cada capítulo describe cómo los profetas del Islam (empezando por Adán y terminando con Muḥammad) forman una montura especial para engarzar la joya de una sabiduría divina. En la versión del momento de la creación narrada en “El Engarce de una sabiduría divina en un verbo de Adán”, Ibn 'Arabī habla de cómo la Realidad (*al-Ḥaqq*, uno de los nombres de Dios) en su estado no manifiesto, quiso conocerse a sí misma a través de sus nombres divinos. Escribe, “Dios quiso ver en Sus Más Bellos Nombres (cuyo número es incontable), sus esencias (o, si quieres, puedes decir “quiso ver Su Esencia”), en un ser que encerrara la realidad total, por estar cualificada por la existencia total, a fin de manifestar por él Su propio secreto a Sí mismo”⁵. Esta lectura se basa en al menos dos tradiciones. La primera es el hadiz que narra que “Dios creó a Adán en su imagen” (*fa-inna Allāha ḥalaqa ādam 'alā ṣūratihī*). Es importante señalar que el pronombre “su” es gramaticalmente ambiguo: ¿se refiere este “su” a Dios ó a Adán? Hay que anotar también que la ambigüedad y el juego con los pronombres son también característicos de la obra de Ibn 'Arabī. La segunda tradición es el siguiente hadiz *qudsī*, en donde es Dios quien habla por medio del profeta: “Yo era un tesoro oculto y quise (o amé) ser conocido y por eso creé la creación, para que entonces se me conozca.” (*kuntu kanz^{an} mahfiyy^{an} fa-aḥbabbtu an u'rafa fa-ḥalaqtu al-ḥalq likay u'rafa*.) Los nombres no manifiestos, entonces, encontrarían expresión a través de lo creado, y así la Realidad se conocería también a sí misma en su forma manifiesta.

Aclaro aquí que no debe interpretarse deseo como necesidad, pues Ibn 'Arabī no insinúa que Dios necesite de la creación. De hecho, la tradición islámica normativa parte de la suposición de que Dios no necesita de nadie ni de nada. No hay entonces un argumento basado en la causalidad. El texto sugiere, en cambio, que la creación es un acto de generosidad divina (como en la tradición neoplatónica) y que hay reciprocidad posible entre el creador y lo creado. Digo posible y no automática, pues incluso después de la creación, el universo es como un espejo empañado en el que la Realidad no puede verse reflejada. A este dilema responde la creación de Adán como *ḥalīfa* (representante) de Dios en la tierra, ya que en el ser humano se unen tanto el acto de pulir y el espejo pulido. Según Sells:

«La realidad crea el mundo como su espejo y por ende revela su misterio a sí misma a través del espejo pulido. El aspecto mítico de este dilema es que para producir ese reflejo, el espejo debe, de alguna manera, volverse invisible»⁶.

La aniquilación del ego (*nafs*) de Adán, como prototipo del ser humano, permite que el espejo se bruña y que la realidad se vea a sí misma. En el *Cántico*, la Esposa declara que el esposo es la luz de sus ojos (*eres lumbre dellos*), declaración que merece considerarse más allá del simple piropo, y que *sólo para ti quiero tenellos*. Como no tiene más oficio (rito, trabajo, deber) es esta su función: mirar y que la

5 Guijarro, *Los engarces de las sabidurías*, p. 20.

6 Michael Sells, *Mystical Languages of Unsaying*, Chicago, University of Chicago Press, 1994, p. 73.

miren, reflejar la imagen del Esposo para que pueda verse a sí mismo, ser simultáneamente el espejo y quien lo pule, como Adán en el texto de Ibn ‘Arabī. La confrontación de imágenes y de reflejos en ambos textos aparece como precursora a la unión mística. Es importante notar la relación entre amor erótico y conocimiento, y a la vez, la responsabilidad ética que yace sobre el amante. El conocer y conocerse para enseñar y enseñarse, o sea, la función pedagógica, es aquí una manifestación de deseo y amor.

En la siguiente estrofa, la Esposa desea que las superficies del agua reflejen los ojos grabados en su interior. Como lo expresa López-Baralt:

«La amada del *Cántico* contempla los ojos en la fuente, que están simultáneamente allí y en sus entrañas; ella los mira y ellos la miran desde las aguas y no es posible establecer diferencias entre ambas miradas que se auto contemplan»⁷.

La tensión erótica expresada en este encuentro de un ser en otro, del propio cuerpo, de los sentidos y afectos en el otro (¡los ojos están *tallados* en las entrañas de la Esposa!) está también presente en los poemas de Ibn ‘Arabī. Esto es especialmente notorio en la oda X:

«Dijo Ella: “¡Cómo me maravilla el amante, que (orgullosa) de sus venturas, por entre las flores y el jardín camina”.
“¡No te asombres por cuanto veas!” dije,
pues en el espejo del hombre es a ti a quien contemplas»⁸.

En estos versos hay un intercambio de identidades en el que las distinciones entre lo femenino y lo masculino colapsan, al igual que aquellas entre amante y amado. Hasta las jerarquías son ambiguas. De hecho, es difícil descifrar quién es el espejo, quién el reflejo de quién. En el comentario sobre este poema, Ibn ‘Arabī dice que cuando el ser humano entiende y encarna el sentido de “soy Su oído y Su vista” esta estación (*maqām*) justifica que se le atribuya todo lo que se le atribuye a Dios. Aquí hay una clara referencia a un hadiz *qudsī*: “cuando amo a mi siervo, me convierto en el oído con que oye, en la vista con que ve, en la mano que mueve y en los pies con los que anda...” (*fa-idā aḥbābtu-hu kuntu sam‘a-hu alladī yasma‘u bi-hi wa-baṣāra-hu alladī yubṣiru bi-hi wa-yada-hu alladī yabḥiṣu bi-hā wa-riḡla-hu allatī yamṣī bi-hā*) y en algunas versiones, también, la lengua con la que habla. Para los sufíes este hadiz sustenta el concepto de *fanā*’ o aniquilación del ego. El “yo” se sacrifica y se convierte en un espejo invisible, en el cual lo único que puede verse es el reflejo del otro.

El ser humano (o el amante, en términos de poesía sufí) es también la “pupila del ojo” del bien-amado en el capítulo sobre Adán, su percepción visual. Escribe Ibn ‘Arabī:

7 López-Baralt, *Asedios a lo indecible*, p. 50.

8 Varona, *El Intérprete de los Deseos*, p. 123.

⋮

«El [hombre] es a Dios lo que la pupila [*insān*] es al ojo, que es el órgano de la visión. Como esta facultad es designada como 'la vista' el hombre recibe en árabe el nombre de 'hombre' [*insān*]: por él, Dios mira a las criaturas y lleva a cabo con ellas su Misericordia infinita»⁹.

El ser humano también es descrito más adelante en el texto como “el grabado y el signo del sello que el rey pone sobre sus tesoros”, donde la deidad deja su marca escrita, su huella¹⁰. Aquí se equiparan el acto de escribir con el de ver y el espejo humano con la página en blanco, reinterpretando así la metáfora de la revelación profética al introducir el cuerpo con sus transformaciones y capacidades creativas y creadoras. De forma paralela, el “intercambio de ojos” en el *Cántico*, está marcado también con el juego erótico: los ojos del amante y el amado son armas con las que se hieren el uno al otro y que quedan grabados en lo más hondo del cuerpo. Escribe San Juan en el *Cántico*:

«En solo aquel cabello
que en mi cuello volar consideraste,
mirástele en mi cuello,
y en él preso quedaste,
y en uno de mis ojos te llagaste».

Así, el Esposo queda atrapado y herido por la Esposa (brevemente, por supuesto, dado el constante fluir de las imágenes). De ese modo, el poema sugiere que la mirada es transgresora. Hay una tensión evidente entre deseo el revelar, de dejarse ver y de esconder el secreto (*sirr*) de la relación amorosa, siguiendo los códigos de conducta que rigen el amor cortés (o *adab*, palabra que también significa “literatura”). También se oscila entre el deseo de mostrar y el de ocultar lo que se sabe del otro y de sí mismo a través de ese intercambio. En varios versos del *Tarǧumān*, Ibn 'Arabī también evoca ojos que matan, ojos como flechas, ojos que dejan heridas en la memoria como parte de lo que Carlos Varona llama “anatomía mística”¹¹.

Más adelante en el *Cántico*, la Esposa le pide a su amado que se esconda y que vuelva su cara a la montaña, imagen que nos recuerda el encuentro entre Dios y Moisés. Uno de los momentos más conmovedores del *Cántico* es aquel en el cual se describe la impronta de la gracia/mirada sobre la Esposa, razón por la cual, según ella, él la ama:

9 Guijarro, *Los engarces de las sabidurías*, pp. 21–22.

10 Ídem.

11 Varona, *El Intérprete de los Deseos*, p. 53.

«Cuando tú me mirabas,
 su gracia en mí tus ojos imprimían;
 por eso me adamabas,
 y en eso merecían
 los míos adorar lo que en ti vían».

Aquí observamos que la reciprocidad de la mirada/reflejo/espejo nos remite al intercambio de identidades. Esta dinámica es, de cierta manera, un ciclo continuo de conocimiento de sí y de amor propio a través del otro: el Esposo ama la gracia de la Esposa, que es a su vez su gracia. Hay una fusión semántica que impide saber quién actúa sobre quién y cuáles son los referentes de los pronombres. Es aquí donde el espejo está tan perfectamente pulido que las barreras entre seres se funden: los ojos de la Esposa se convierten en los ojos del Esposo. Sells anota:

«La fusión de perspectivas marca una transformación de identidad... La identidad *entre* lo humano y lo divino se construye a través de la imagen del espejo pulido, y la identidad de ambos se constituye *dentro de* esa imagen; el nombre de Dios es realizado y un lenguaje de afirmación se convierte en un lenguaje de realización»¹².

El lenguaje de amor erótico del *Cántico*, la mirada y el reflejo, simultáneamente, revelan la identidad propia al igual que la ajena, creando el espejo y puliéndolo a la vez, mientras que los llamados de la Esposa producen la unión anhelada.

CONCLUSIÓN

Quisiera volver ahora a la pedagogía como práctica que encierra, además de conocimiento, deseo y amor. Hay un encuentro narrado en el *Tarğumān* que muestra estos vínculos entre la afectividad y la transmisión del saber. Se encontraba Ibn ‘Arabī una noche en la Kaaba, cuando, inspirado, recitó unos versos. En ese momento, Nizām, la joven mujer a quien Ibn ‘Arabī dedica el *dīwān*, le toca los hombros y critica, uno por uno, los versos del maestro sufi. Cuando Ibn ‘Arabī le pregunta quién es, ella responde que se llama *qurrat al-‘ayn* (el consuelo del ojo) a lo que él replica que eso (*qurrat al-‘ayn*), en efecto, representaba ella para él¹³. La amada es aquí la maestra, y la transmisión del conocimiento propio y ajeno se relaciona, de nuevo, con el ver y reflejar. El vínculo con los maestros y el proceso de enseñanza y transmisión hacen parte del *adab*, de unas formas éticas y estéticas de relacionarse con lo humano, con lo divino y con la palabra.

Así, la metáfora del espejo pulido permite que la obra de Ibn ‘Arabī actúe como plano de reflexión sobre el cual la poesía de San Juan de la Cruz puede conocerse y reconocerse. Los ojos y el reflejo del poema de San Juan adquieren nuevas dimensiones cuando se leen a través del espejo pulido de

12 Sells, *Mystical Languages of Unsaying*, pp. 88–89.

13 Varona, *El Intérprete de los Deseos*, pp. 102–103.

⋮

Ibn ʿArabī. Sin embargo, dadas las múltiples conexiones que se han encontrado entre ambos autores, esta lectura simultánea es algo que el texto mismo parece desear, casi como si fuera una traducción de lo que se esconde entre líneas y versos. Pienso aquí en *La Tarea del Traductor* de Walter Benjamin, un texto que plantea la posibilidad de algo parecido a un encuentro místico a partir de una forma de traducción implícita. Es así como se justificaría una lectura simultánea. Escribe Benjamin:

«La verdadera traducción es transparente; no le hace sombra al original, no cubre su luz, sino que permite al lenguaje puro, como si se viera fortalecido por su propio medio, resplandecer con más fuerza en el original»¹⁴.

Este modo de lectura, entonces, pone en práctica la metáfora del espejo que examina. Digamos entonces que la unión mística aquí es una unión semántica: un texto se ve reflejado sobre otro, expandiendo, en esa intimidad, el conocimiento propio y ajeno.

En el contexto español, los alcances de esta manera de leer y leerse a través de un pasado árabe y musulmán han llevado a revisar la historiografía de la península y, a la vez, los modelos de identidad nacional. En la metáfora del espejo pulido, conocerse hace parte de la demanda ética que a su vez determina la relación entre ser humano, la deidad y el lenguaje. Esta no es una labor menor. Con una traducción en árabe implícita (recordemos al Quijote) escondida entre las líneas de la escritura de la historia española, parecería entonces que mucho está en juego al reconstruir estos mundos. Quizás de ahí parte la sensación de estar leyendo, en Asín Palacios y en otros, un diario íntimo, un reflejo simultáneo de “ellos” y de “nosotros”.

14 Walter Benjamin, *La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica y otros textos*, Micaela Ortelli (traductora), Buenos Aires, Ediciones Godot, 2012, p. 142.