



NÚMERO XIV. ABRIL 2026

EL AZUFRE ROJO – REVISTA DE ESTUDIOS SOBRE IBN ARABI

DIRECCIÓN Y EDICIÓN:

Pablo Beneito Arias (UMU).

SECRETARÍA:

Amina González Costa (UMA).

CONSEJO DE REDACCIÓN:

Pablo Beneito, Fabrizio Boscaglia (Universidade Lusófona de Lisboa), Amina González, Francisco Martínez Albarracín y Federico Selvaggio (Universidad de Trieste).

COMITÉ CIENTÍFICO EDITORIAL:

José Antonio Antón Pacheco (Universidad de Sevilla), Paulo Borges (Universidade de Lisboa), Jane Carroll (MIAS-EE. UU.), Jaime Flaquer (Facultad de Teología, Universidad de Loyola), Antoni Gonzalo Carbó (Universidad de Barcelona), Luce López-Baralt (Universidad de Puerto Rico), Fernando Mora (MIAS-Latina, Valencia), José Miguel Puerta Vilchez (Universidad de Granada), Pedro Ortuño Mengual (Catedrático UMU), Carlos Frederico Barboza de Souza (PUC-Minas, Brasil), Cecilia Twinch (MIAS - Reino Unido).

COMITÉ ASESOR:

Arianna Alessandro (UMU), Sandra Benato (Universidade Federal de São Paulo, Brasil), Jane Clark (MIAS - Reino Unido), Suad Hakim (Universidad Libanesa de Beirut), Stephen Hirtenstein (MIAS - Reino Unido), Maurizio Marconi (MIAS-Italia).

DISEÑO Y MAQUETACIÓN:

susanalopezestudio.es

IMAGEN DE PORTADA:

Miniatura de un manuscrito persa en que se representa a Elías y a Jadir (vestido de verde) junto a la Fuente de la Vida.



⋮

INICIO

POEMA DE INICIO

Ibn ‘Arabī, *Todo cuanto rememoro*, del prólogo a *El Intérprete de los deseos*
(traducción de Pablo Beneito) 04

ANTONI GONZALO CARBÓ

La «estación de la desposesión» (*maqām al-tağrīd*) y la «muerte mística» (*mawt-i ma‘nawī*)
como regalo (*tuhfā*): en torno a *Şirāt. Trance en el desierto* (2025, dir. Oliver Laxe) 05

EZEQUIEL SEBASTIÁN ÁLVAREZ RÍOS

El lenguaje de lo oculto: una lectura fenomenológica de los cuentos «El zahir»
y «La escritura de Dios» de Borges a la luz de la tradición mística del islam 89

MAURIZIO MARCONI

Introduzione a *Il libro dei giorni dell’opera* di Muḥyiddīn Ibn al-‘Arabī 105

MUḤYIDDĪN IBN AL-‘ARABĪ

Il libro dei giorni dell’opera
(traduzione e note a cura di Maurizio Marconi) 123

MUḤYIDDĪN IBN AL-‘ARABĪ

Kitāb al-sab‘a wa-huwa kitāb [ayyām] al-ša‘n
(edizione araba a cura di Maurizio Marconi) 151

MAURIZIO MARCONI

Annessi a *Il libro dei giorni dell’opera* 177

PABLO BENEITO

El Caballero del Verde Gabán y otros enigmas:
el desdoblamiento imaginal de la realidad en *El Quijote* 206

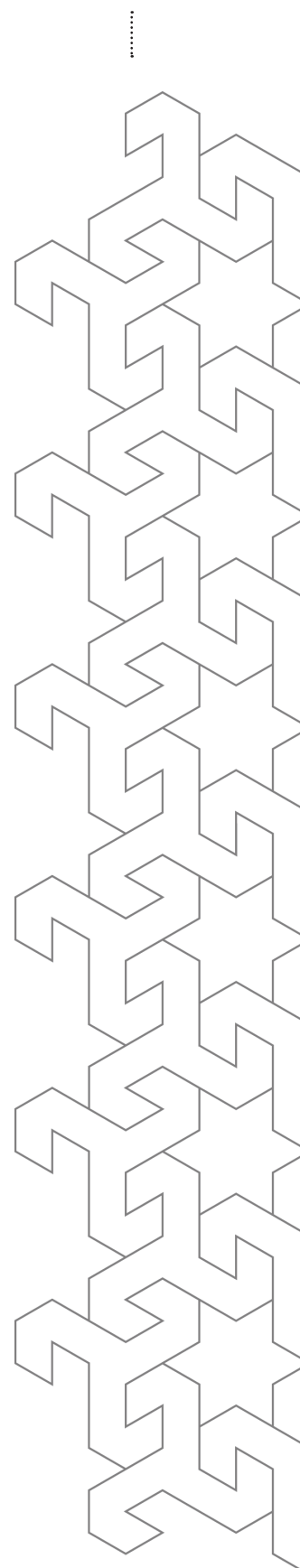


POEMA DEL PRÓLOGO A *EL INTÉRPRETE DE LOS DESEOS*

Todo cuanto rememoro,
 sea un campamento en ruinas
 o en pastos de primavera,
 sean moradas, todo ello,
 y así si *clamo* diciendo
 “¡ah...!” o bien llamando “¡eh...!”,
 o *pregunto* en su ocasión
 “¿es que no es...?” “¿es acaso...?”,
 cuando digo “ella” o “él”,
 o bien “ellos”, “ellas”, “ambos”,
 o si digo en mi poesía
 que el destino me ha llevado
 hasta *los altos de Nachd*,
 o *la hondura de Tihama*,
 o que las nubes lloraron
 o sonreían las flores,
 y si por los camelleros
 clamo que buscando fueron
 aquel *árbol Ban del Háchir*,
 o a los camellos de Hima,
 el *reciento preservado*,
 o invoco a las lunas llenas
 que tras cortinas se ocultan,
 o a los soles o las frondas
 cuando aparecen alzándose,
 o rayos, truenos... o vientos
 del levante o del poniente,
 soplos del norte o del sur,
 camino, torrente o duna,
 montaña, espejismo, arenas,
 acaso un íntimo amigo,

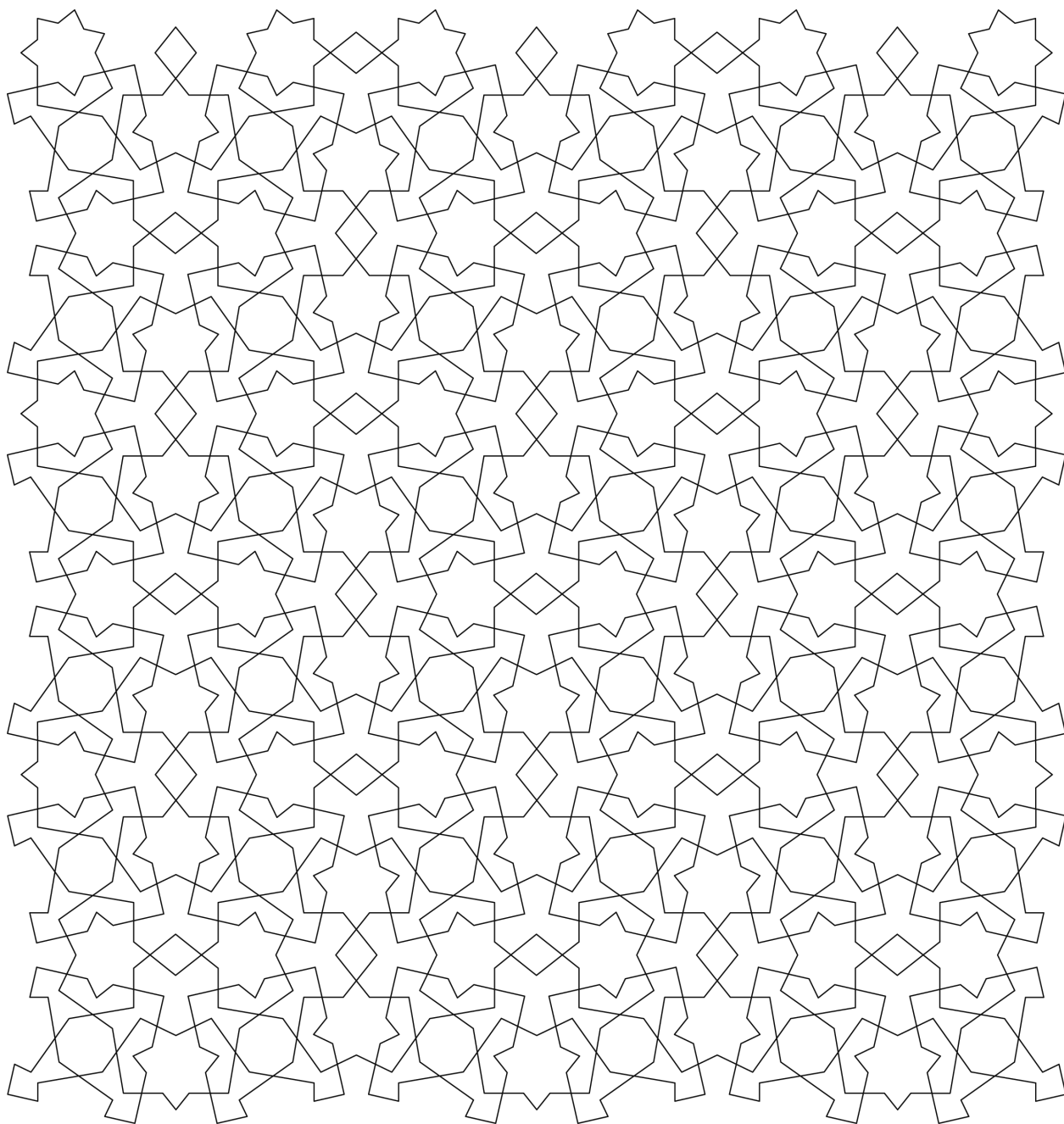
una montura, una peña,
 jardines, bosques, vedados...
 o bien esbeltas mujeres
 de altivos pechos turgentes
 que se elevan como soles
 o con firmeza de mármol,
 todo cuanto *aquí* menciono
 o símbolos semejantes
 rememoro con el fin
 de que comprenderse puedan
 esos secretos y luces,
 la sublime teofanía
 que ha traído, hasta nosotros,
 la caravana del cielo,
 hasta el corazón de aquellos
 que albergan igual que yo
 la condición del que sabe,
 el elevado atributo
 que muestra la precedencia
 de mi sincera lealtad.
 Aparta así el pensamiento
 del *sentido* externo a él
 y lo interior busca *solo*
 adondequiera que lleve.

Ibn ‘Arabī, *El Intérprete de los deseos*.
 Traducción de Pablo Beneito.



LA «ESTACIÓN DE LA DESPOSESIÓN» (*MAQĀM AL-TAĠRĪD*) Y
LA «MUERTE MÍSTICA» (*MAWT-I MA'NAWĪ*) COMO REGALO
(*TUHFĀ*): EN TORNO A *ŞIRĀT. TRANCE EN EL DESIERTO* (2025,
DIR. OLIVER LAXE)

Antoni Gonzalo Carbó (Universidad de Barcelona)



«Así, la atraeré y la llevaré al desierto y le hablaré al corazón».

«Pero vendrá el solano; el viento [*rūah*, aliento, espíritu] de Yahvé | subirá del desierto». Oseas 2:14; 13:15.

«No hay otra forma de acceder al Jardín Paradisiaco [*al-Ġanna*] que pasando por el *Širāt*, ya que este se encuentra en el Fuego [*al-nār*], de acuerdo con esta aleya: *Entre vosotros no hay nadie que no se dirija a él* [el Infierno] (*Qurʾān* 19:71)».

«Al ver a la Muerte [así sacrificada, *dabḥ al-mawt*], los huéspedes del Jardín se regocijarán enormemente ante esta visión [...]. Porque ¿acaso no dijo el Profeta –que la paz y la bendición de Dios sean con él–: “*La muerte es el regalo [tuḥfā] del fiel?*”?» Muḥyī l-Dīn Ibn al-ʿArabī, *al-Futūḥāt al-makkiyya* (*Las iluminaciones de La Meca*), cap. 64, 4, 6.

«Nuestro camino es la senda de la alquimia (*al-kīmīyā*), de la piedra filosofal, una sutileza luminosa (*latīfa*) que para conseguirla debes buscarla entre aquellas montañas en las que hay posibilidad de hallarla, y que tras encontrarla y excavarla, se beneficia de ella. Del mismo modo, para alcanzar esta sutileza luminosa [en tu propio ser], debes atravesar montañas y áridos desiertos [interiores] hasta alcanzarla».

«Debes saber que el *nafs* [el alma], el demonio y el ángel no se hallan fuera de ti. [...] El paraíso y el infierno, la muerte y la vida. Todo ello son solo cosas que están en ti».

«Esta experiencia [el regusto o saboreo de la experiencia espiritual directa, *dawq*] no es algo limitado. Se asemeja a un vasto desierto en donde no se percibe su límite si no se ha perecido y regresado a Dios.» [Es decir, hasta que no haya alcanzado el anonadamiento (*fanā*) en la Esencia sagrada de Dios (*dāt*)].

Nağm al-Dīn al-Kubrā, *Fawātiḥ al-ğamāl wa-fawāʾiḥ al-ğalāl* (*Los perfumes de la Belleza y las fragancias de la Majestad*), §§ 9 (12), 49 (67), 57 (79).

«La fe es la capacidad que tiene el ser humano de aceptar, de ver en todas las tragedias, accidentes y obstáculos que le pone la vida una misericordia, un regalo. Desde este punto de vista, lo que les sucede a los personajes en esta película sería incluso un regalo, incluso con el

obstáculo más atroz, es una oportunidad para crecer.» Oliver Laxe, a propósito de *Širāt. Trance en el desierto* (2025).¹

«Dentro del corazón y del alma del *qalandar*, Tú eres la herida y el remedio —¡oh, Luz Absoluta, Tú eres la herida y el remedio de la pobreza!» Ġalāl al-Dīn Rūmī, D 29706².

Chor

werd' ich entschweben

zum Licht, zu dem kein Aug' gedrungen!

Sterben werd' ich, um zu leben!

Coro

¡levantaré el vuelo

hacia la luz que no ha alcanzado ningún ojo!

¡Moriré para vivir!

Gustav Mahler (1860-1911), *Sinfonía n.º 2* en do menor, *Auferstehung* (*Resurrección*).

«Pero no puede hacer que la desaparición de la vida en la muerte no revele el fulgor *invisible* de la vida que no es una *cosa*.» Georges Bataille, *Teoría de la religión*.

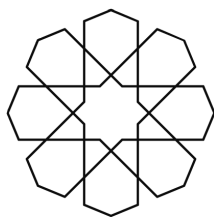
«He querido y encontrado el éxtasis. Llamo a mi destino el *desierto* y no temo imponer ese misterio árido. Ese *desierto* al que he accedido lo deseo accesible para otros, a los que sin duda *falta*. [...] El camino atraviesa una región desierta; región, empero, de apariciones (de delicias o de espantos). Más allá, el movimiento perdido de un ciego, los brazos alzados y los ojos completamente abiertos, mirando fijamente al sol y convirtiéndose él mismo, interiormente, en luz. Imagínese un cambio tan vivo, un abrasamiento tan súbito [...]. Georges Bataille, «El punto de éxtasis», *El culpable*.

1 Festival de Cannes | Oliver Laxe sacude con la explosiva ‘Sirat’ [consultado a fecha 19/10/2025].

2 Abreviaturas: ár. = árabe; Cor. = Corán; D = Ġalāl al-Dīn Rūmī, *Kulliyāt-i Šams yā dīwān-i kabīr*, ed. de Badī al-Zamān Furūzānfar, 10 t. en 9 vols., Teherán: Intišārāt-i Dānišgāh-i Tīhrān, 1336/1957 (se cita el número de poema); M = *The Mathnawī of Jalālu'ddīn Rūmī*, ed., trad., coment. y nn. críticas de Reynold A. Nicholson, 8 vol., Londres: Luzac, 1925-40 (se cita el volumen y la línea); per.= persa.

«En toda la poesía mística de Irán hay la idea de un viaje iniciático que va hacia la realización». ‘Abbās Kiyārostamī.

«El desierto te da quitando». Oliver Laxe.³



Resumen: La letra *ṣād* para *al-ṣirāt al-mustaqīm*, «la vía recta», o bien para *ṣūfī* y *ṣafī*, «puro». Alcanzar la pureza en la «morada de la desposesión» (*maqām al-taḡrīd*). Según el gran maestro sufi y poeta místico andalusí Muḥyī l-Dīn Ibn al-‘Arabī (m. 638/1240), el «lugar desértico» (*balqa*⁵) representa la «estación de la desposesión» (*maqām al-taḡrīd*), el lugar que hace referencia al corazón del amante (*muḥibb*) dispuesto al despojamiento. Para al-Šayḥ al-Akbar, el desierto, con su vastedad y aislamiento, se convirtió en un símbolo de la búsqueda interior y de la conexión con lo divino. El desierto pudo haber inspirado algunos de sus conceptos centrales, como la idea del «viaje espiritual» (*sulūk*) y la búsqueda metafísica de la «Unidad de la Existencia» (*waḥdat al-wuḡūd*). Su conexión con el desierto está estrechamente ligada a la tradición de la disciplina ascética sufi (*riyāda*), donde el aislamiento (*infirād*), la reflexión (*fikr*) y la meditación (*tafakkur*) son elementos importantes en el camino hacia Dios. *Širāt. Trance en el desierto* (2025, dir. Oliver Laxe) es un filme con «intenciones esotéricas» que refleja la «estación de la desposesión» (*maqām al-taḡrīd*). Si todos debemos morir algún día y, como se menciona varias veces en *al-Qur’ān*, «saborear la muerte» (21:35; 29:57: «Toda alma gustará de la muerte» [*Kullu nafsin dā’iqatu l-mawti*]) en cada momento de nuestra existencia terrenal, ¿cómo podemos imaginar otra vida después de la muerte? Tanto Ibn al-‘Arabī como Oliver Laxe contemplan el dicho del Profeta: «La muerte es el regalo (*tuhfa*) del fiel» (Ibn al-‘Arabī); «un regalo, incluso con el obstáculo más atroz, es una oportunidad para crecer» (Oliver Laxe). Este filme, exponente de un cine imaginal, tiene su centro en el intermundo (*al-barzakh*) o situación intermedia entre la muerte física y el Día de la Resurrección (*yawm al-qiyāma*). La luz como mortaja.

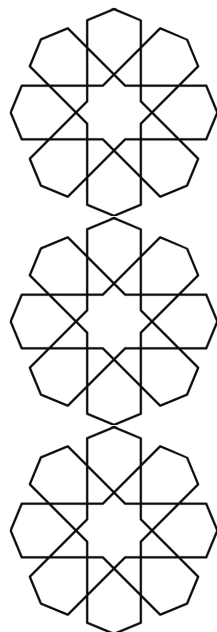
Palabras clave: Ibn al-‘Arabī, «estación de la desposesión», desierto, «saborear la muerte», cine, Oliver Laxe.

³ Irene Crespo, «‘Sirat’, baile, desierto, trance, un viaje brutal y espiritual», ‘Sirat’, baile, desierto, trance, un viaje brutal y espiritual [consultado a fecha 09/06/2025].

⋮

Summary: The letter *ṣād* for *al-ṣirāṭ al-mustaqīm*, «the straight path», or for *ṣūfī* and *ṣafī*, «pure». Achieving purity in the «abode of dispossession» (*maqām al-tağrīd*). According to the great Sufi master and Andalusian mystical poet Muḥyī l-Dīn Ibn al-ʿArabī (d. 638/1240), the «desert place» (*balqaʿ*) represents the «station of dispossession» (*maqām al-tağrīd*), the place that refers to the heart of the lover (*muḥibb*) willing to be stripped bare. For al-Šayḥ al-Akbar, the desert, with its vastness and isolation, became a symbol of inner search and connection with the divine. The desert may have inspired some of his central concepts, such as the idea of the «spiritual journey» (*sulūk*) and the metaphysical quest for the «Unity of Existence» (*wahdat al-wuḡūd*). His connection with the desert is closely linked to the tradition of Sufi ascetic discipline (*riyāda*), where isolation (*infirād*), reflection (*fikr*) and meditation (*tafakkur*) are important elements on the path to God. *Širāṭ. Trance in the Desert* (2025, dir. Oliver Laxe) is a film with «esoteric intentions» that reflects the «station of dispossession» (*maqām al-tağrīd*). If we must all die one day and, as mentioned several times in the *Qurʾān*, ‘taste death’ (21:35; 29:57: «Every soul shall taste death» [*Kullu nafsin dā ʾiqatu l-mawti*]) at every moment of our earthly existence, how can we imagine another life after death? Both Ibn al-ʿArabī and Oliver Laxe contemplate the Prophet’s saying: «Death is the gift (*tuhfa*) of the faithful» (Ibn al-ʿArabī); «a gift, even with the most atrocious obstacle, is an opportunity to grow» (Oliver Laxe). This film, an example of imaginal cinema, focuses on the interworld (*al-barzakh*) or intermediate situation between physical death and the Day of Resurrection (*yawm al-qiyāma*). Light as a shroud.

Keywords: Ibn al-ʿArabī, «station of dispossession», desert, «tasting death», cinema, Oliver Laxe.



Cuando se revela al enamorado el [tormentoso] reino de la cólera divina, cada ráfaga de sobrecogimiento le causa una herida y una aflicción como prueba y extrañeza en las realidades del amor ardiente (*šiq*), lo que lo conduce a la experiencia de la gnosis total (*ma'rifa*), fuera de toda incógnita. *Al-širāt* suele interpretarse como el puente sobre el infierno que conduce al paraíso en el Día de la Resurrección (*yawm al-qiyāma*). La letra *šād* para *al-širāt al-mustaqīm*, «la vía recta»⁴ o bien para *šūfi* y *šāfi* («puro»). Alcanzar la pureza en la «morada de la desposesión» (*maqām al-tağrīd*) por medio de las sendas más insospechadas, menos transitadas: la abyección propia de la mística antinómica, como vía para la santidad.

En el último filme dirigido por Oliver Laxe, *Širāt. Trance en el desierto* (120', 2025), de nuevo se recrea el tema del viaje iniciático en el desierto que el realizador ya había desarrollado en la secuencia final de los taxis de *Mimosas* (2016) como proyección de su propia experiencia vital. Oliver Laxe habla de un viaje interior y hace referencia a la búsqueda (*queste*) espiritual del grial (*graal*)⁵. En la tradición mística persa, el cáliz (*sāqar*) y la copa o grial (*ğām*) alude al corazón del sufi y al mundo de la existencia.

Una miniatura que ilustra la historia de *Laylī u Mağnūn* del poeta persa clásico Ilyās b. Yūsuf Nizāmī Gangāwī (m. c. 570-610/1174-1222), pintada por Qasīm 'Alī, un discípulo del maestro de la pintura persa Kamāl al-Dīn Bihzād (c. 1460-1535), describe la visita de Salīm a Mağnūn en el desierto donde éste vive en buena armonía con los animales salvajes (figura 1)⁶. Casi dos terceras partes de la composición pictórica representan el desierto blanco en el que se halla Mağnūn, símbolo, según la exégesis sufi, de la autoaniquilación del *anima sensibilis, vitalis* (alma carnal o inferior, ár. *nafs*, per. *hūdud, manī*)⁷. El cielo es, de forma significativa, de color oro (obtenido a partir de finas hojas de metal reducidas a polvo), tipificando así la transmutación alquímica interior⁸:

4 Muḥyī l-Dīn Ibn al-'Arabī, *De la Mort à la Résurrection*. Chapitres 61 à 65 des *Ouvertures Spirituelles Mekkoises*, introd., nn. y trad. de Maurice Gloton, Beirut: Albouraq, 2009, «La Voie d'accès (*širāt*)», pp. 192-5.

5 V. Completa. Óliver Laxe, cineasta. Películas que anhelan la verdad [consultado a fecha 25/09/2025].

6 Ebadollah Bahari, *Bihzād, Master of Persian Painting*, Londres; Nueva York: I.B. Tauris, 1996, pp. 124, 143; Basil Gray, *Persian Painting*, [Nueva York]: Skira, 1961, p. 120; Armenág Bey Sakisian, *La miniature persane du XII^e au XVIII^e siècle*, París: G. van Oest, 1929, fig. 92.

7 En el romance de Nizāmī, el jardín se asocia con Laylī y el desierto con Mağnūn. Cf. Julie Scott Meisami, «The Body as a Garden: Nature and Sexuality in Persian Poetry», *Edebiyât: The Journal of Middle Eastern Literatures*, 6/2 (1995): 245-74, pp. 265-6.

8 En palabras de Louis Massignon: «El arte de la miniatura persa, sin atmósfera, sin perspectiva, sin sombras y sin modelado, con el esplendor metálico de la policromía que le es particular, da testimonio de que sus iniciadores pretendían una especie de “sublimación” alquímica de las partículas de luz divina aprisionadas en la “masa” de la pintura: los metales nobles, oro y plata, afluyeron a la superficie de las franjas y de las coronas, de la ofrenda y de la copa, [...] escapando de la matriz de los colores [...]». «Sur l'origine de la miniature persane» (1936), en *Opera minora*, comp., present. y bibl. de Youakim Moubarac, 3 t., Beirut: Dar al-Maaref, 1963, t. III, p. 26. La regla de oro era simple: un color, como un vino, debe vivir mucho tiempo; pero, por encima de todo, por rico que sea, debe conservar ligereza y transparencia –como el vino siempre– con el fin de recordarnos la

.....

Predominan sin embargo las indicaciones de que estamos de hecho en el umbral de un más allá sobrenatural: hay luces increadas; un mundo que genera su propia luz, como esos mosaicos bizantinos cuyo oro ilumina el espacio circundante [...] un país sin sombras, poblado de seres de luz que han alcanzado alturas inaccesibles a las terrestres. Son verdaderamente seres del más allá: allí donde cesa la sombra que pone en cautividad a la luz, allí comienza el más allá, y ése es el misterio que cifra el símbolo del *norte*.⁹

El artista de dicha miniatura, a diferencia de otras versiones del mismo motivo¹⁰, ha suprimido toda la vegetación, salvo la que bordea el río, en el extremo derecho de la composición, de color verde malaquita, realizando aquí un verdadero oasis en el desierto, símbolo de la resurrección (*qiyāma*[t]). La cuestión que se nos plantea entonces es la razón por la cual, en esta versión, el artista ha concedido tanta importancia al paisaje yermo de vegetación, a la incandescencia del desierto vacío, a la arena blanca. Según Ibn al-‘Arabī, el «lugar desértico» (*balqa*) representa la «estación de la desposesión» (*maqām al-taǧrīd*), el lugar que hace referencia al corazón del amante dispuesto al despojamiento¹¹:

El genio de Ibn ‘Arabī le permitió conciliar el vagar desértico de la esencia divina y la plena revelación de la divinidad. Distinguió el plano de la unidad, donde Dios se retira del ser, donde es inaccesible a las formas, donde solo puede acceder el enfoque que niega toda denominación, del plano de la unidad consumada de los nombres divinos y los atributos de majestad y nobleza. Los universos proceden ahora de un acto incomprensible, el aliento del Misericordioso (*nafas al-raḥmān*). Inaprensible para el alma, esta efusión engendra los niveles del ser, difunde lo divino a modo de imaginación, cuyo sujeto no es el hombre, sino Dios mismo.

.....

luz de la cual ha nacido. La ciencia del pintor, en este terreno peligroso, no debía entregarse para nada a la del copero, ese otro alquimista. En la pintura persa, los colores se muestran menos como sustancias materiales (puesto que la noche los hace desaparecer) que como esencias sutiles activadas por el resplandor luminoso. Cf. Anne Marie Kevorkian; Jean Pierre Sicre, *Les Jardins du désir. Sept siècles de peinture persane*, París: Phébus, 1983, pp. 70, 72. En la miniatura persa las cosas aparecen como en un espejo mágico que no refleja, a su semejanza, lo que está delante de él, sino la iluminación por medio de otra luz y lo lleva a otro lugar, para metamorfosearlo en imagen de otro lugar. Cf. Youssef Ishaghpour, *La Miniature persane. Les couleurs de la lumière: Le miroir et le jardin*, París: Farrago, 1999, p. 11.

9 Henry Corbin, *El hombre de luz en el sufismo iraní*, Madrid: Siruela, 2000, p. 56.

10 Cf. Nizāmī, *Hamsa*, atribuido a Aqa-Mirak, c. 1540, fol. 166 recto. Londres: British Library, Or. 2265. Vid. Stuart Cary Welch, *Wonders of the Age. Masterpieces of Early Safavid Painting, 1501-1576*, Cambridge (Massachusetts): Fogg Art Museum; Harvard University, 1979, pp. 166-7.

11 Muḥyī l-Dīn Ibn al-‘Arabī, *L'interprète des désirs (Turjumān al-Ashwāq)*, present., trad. y nn. de Maurice Gloton; pref. de Pierre Lory, París: Albin Michel, 1996, XXIV:1, pp. 242-8. Véanse a su vez los poemas XXXVI:3 y LII:4. Trad. cast.: *El Intérprete de los Deseos (Turjumān al-Ašwāq)*, trad., coment. y nn. de Carlos Varona Narvión, Murcia: Editora Regional de Murcia, 2002, pp. 163-5.

Entre lo inteligible y la materia, el mundo es imaginación en imaginación. [...]

De ahí que el acto del *tağrīd*, el despojamiento moral de uno mismo, se convierta en una salida violenta fuera de uno mismo, una conversión ardiente a uno mismo en el otro que uno mismo. [...]

Ir al desierto es ver mejor lo que es visible desde el principio. Es recibir un don que nunca falta, por satánico que sea. La tranquila confianza de los monjes cristianos, que partieron al desierto, se encuentra en la pacífica contemplación de Dios, donde terminan los tormentos de la unión. Ciertamente, Ibn ‘Arabī partirá hacia Oriente, pero es porque ya lo había encontrado en su corazón.¹²

Este desierto blanco, lunar, es el que vemos tanto en la parte final del filme *Gerry* (2002, dir. Gus Van Sant) como en la sección última de *Šīrāt*: una misma geografía de la desaparición o de la muerte. Y es que en ambos filmes, en este programa común de la pérdida no hay personajes en un sentido estricto, sino dos extrañas figuras que caminan a la deriva por un paisaje yermo, por una «tierra baldía» (T. S. Eliot), cuerpos herméticos con la mirada puesta fija y errática en un horizonte uniforme y sin fronteras visibles, el de la Realidad absoluta indiferenciada (*Gerry*), o bien cuerpos que bailan en trance¹³ en medio del desierto llano y vacío en busca de la salida de sí (per. *bī-ḥwāšī*, *bī-ḥwudī*) con la geografía imaginal interior del «no-lugar» (*lā makān*, en la gnosis de ‘Aṭṭār y Rūmī), el lugar del espacio abolido, de la disolución de la naturaleza material, el mundo eterno del alma, el corazón del hombre que trasciende las categorías espaciales y temporales, como Realidad imaginal visualizada con los ojos cerrados (*Šīrāt*). Oliver Laxe, a través de los personajes principales del filme y del «desierto del desierto» (Jacques Derrida) nos exhorta a la senda de «la renuncia total» —i. e., perder el ser (*totalen entwerden* [alto alemán medio, ‘dejar de ser’, ‘ser menos’, ‘abajarse’, ‘rebajarse’], ár. *fanā’ bi-kullī* [‘anihilamiento total’; alto alemán medio, *nichtesnit werden*, *nihthu werden* y *vernihtheit*, ‘devenir nonada’, ‘hacerse nada’ y ‘anonadamiento’]), para poder renacer (*absoluten überexistenz*, ár. *baqā’-yi muṭlaq*)¹⁴, el radical abandono, la extinción absoluta o disipación en lo Absoluto:

12 Christian Jambet, «L’appel du désert», en Christian Jambet, *Le Caché et l’Apparent*, París: L’Herne, 2003, pp. 39-40, 42.

13 Cf. Jean During, *Musique et extase. L’audition mystique dans la tradition soufie*, París: Albin Michel, 1988; *id.*, *Musique et mystique dans les traditions de l’Iran*, París; Teherán: Institut Français de Recherche en Iran, 1989, (Bibliothèque Iranienne, 36); Gilbert Rouget, *La musique et la transe. Esquisse d’une théorie générale des relations de la musique et de la possession*, pref. de Michel Leiris, París: Gallimard, 1980.

14 Cf. Hermann Landolt, *Recherches en spiritualité iranienne. Recueil d’articles*, Teherán: Institut Français de Recherche en Iran; Presses Universitaires d’Iran, 2005, (Bibliothèque Iranienne, 60), p. 267.

.....

Lo *místico* [...] lo secreto [...]. Allí donde este fundamento funda desfondándose, allí donde se sustrae bajo el suelo de lo que funda, en el instante en que, perdiéndose así en el desierto, pierde hasta la huella de sí mismo y la memoria de un secreto [...]. Sin ese desierto en el desierto no habría ni acto de fe, ni promesa, ni porvenir, ni espera sin espera de la muerte y del otro, ni relación con la singularidad del otro. La eventualidad de ese desierto en el desierto (como de lo que *se parece* a la vía negativa, *hasta confundirse con ella*, pero sin reducirse a ella, que se abre paso ahí desde una tradición greco-judeo-cristiana) es que si se desarraiga la tradición que la conlleva, si se la ateologiza, esa abstracción libera, sin denegar la fe [...].¹⁵

Para Oliver Laxe, el desierto es el lugar del desapego místico de uno mismo, de la disolución de sí, pero también, en la senda del acercamiento al umbral del misterio de lo invisible, de las teofanías sin forma¹⁶, de la imagen más allá de la imagen de la Esencia divina en su completa desnudez:

Después, mientras vivía en Marruecos, organizaron una *rave* cerca del palmeral donde estaba mi casa. Fui con algunos amigos sufíes y fue un lindo encuentro entre los musulmanes ortodoxos y los punkies, los raveros. [...] En un primer momento los dos ingredientes principales [del filme] eran el islam y la cultura *rave* porque estos amigos míos sufíes decían que los raveros son los musulmanes del futuro. Además me gusta escuchar música electrónica y bailar *techno*, y también escuchar el Corán. Al principio había un sufi en la caravana, pero así las intenciones esotéricas eran demasiado visibles¹⁷ y trabajamos para intentar borrar esas huellas y hacer todo más velado.

[...] En un evento poético, hablamos mucho de que hacer poesía es ir con el lenguaje hasta el final del lenguaje. Y yo lo aplico al cine para entender que podemos llevar las imágenes hasta el final de las imágenes para que nos permitan llegar a ese momento

.....

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

16 Para estas teofanías sin forma, más allá de las imágenes, véanse Michel Chodkiewicz, «The vision of God according to Ibn Arabi», en Stephen Hirtenstein (ed.), *Prayer and Contemplation, Journal of the Muhyiddin ibn Arabi Society* (1993), pp. 53-67 [en franc.: «La vision de Dieu selon Ibn ‘Arabī», en Éric Chaumont (ed.); Denise Aigle; Mohammed Ali Amir-Moezzi; Pierre Lory (colab.), *Autour du regard. Mélanges Gimaret*, Lovaina: Peeters, 2003, pp. 159-72, en concreto p. 167; Claude Addas, *Ibn Arabī et le voyage sans retour*, París: Éditions du Seuil, 1996, «La vision suprême», pp. 60-3; Fernando Mora, *Ibn ‘Arabī. Vida y enseñanzas del gran maestro andalusí*, Barcelona: Kairós, 2011, cap. 7: «“Luz sobre luz”: más allá de las imágenes», pp. 229-41.

17 Así lo reafirma Santiago Fillol, el coguionista del filme, admirador de realizadores como Jacques Tourneur, que creía e la existencia de «mundos paralelos», y David Lynch, practicante de la meditación trascendental: «Para mí, el proceso de escritura fue asumir una escritura químico-anímica: de dónde somos, de dónde venimos. Es un trabajo quizá esotérico.» Violeta Kovacsics, «La búsqueda del relato», entrevista con Santiago Fillol, coguionista, realizada en Barcelona, el 13 de mayo de 2025, *Caimán, Cuadernos de Cine*, 200 (junio 2025), p. 12.

de embriaguez, de raptó extático, a esos momentos de fuga muy puntuales. Desde *Todos vós sodes capitáns* trabajo el proceso de desmaterialización del lenguaje, un intento de depurarlo para ir de lo narrativo a lo más puramente imaginario. Me gusta que la película se vaya desmaterializando, evaporando, que los cuerpos se espiritualicen en el camino. Y el paisaje ayuda en ese proceso de caída progresiva hacia la abstracción. [...] El desierto permite al espectador sentir que está en el mundo causal, narrativo, material, del espacio y el tiempo, pero al mismo tiempo que lo que está ocurriendo puede ser una emanación de otra cosa, que hay algo que se resquebraja. El desierto tiene algo liminal, de final: no sabes si lo que está sucediendo es real o no.¹⁸



Figura 1. Nizāmī Ganğawī, *Ḥamsa* (*Pentalogía*). Hērāt, 900 h./1494, fol. 128v. Esta miniatura en el estilo Hērāt más tardío-timúrida, que ilustra la historia de *Laylī u Mağnūn* de Nizāmī Ganğawī, pintada por Qasīm ‘Alī, un discípulo del maestro de la pintura persa Kamāl al-Dīn Bihzād (c. 1460-1535), describe la visita de Salīm a Mağnūn en el desierto donde éste vive en buena armonía con los animales salvajes. 1494. *Gouache* y oro sobre papel, 17 × 14,8 cm. British Library, Or. 6810, Londres.

1. La herida (*nikāyat*, *ğirāhat*, *aziyyat*) como «el lugar de la gnosis (*ma‘rifa*)»

En un momento dado del filme, uno de los ‘raveros’ dice que esa es una música para bailar, no para escuchar; una música que, activando el cuerpo, invitándolo a moverse de un modo casi convulsivo, lo sintoniza con una mente que así encuentra un espacio salvador. El propio Oliver Laxe comenta:

Y al mismo tiempo leo el Corán, hacerlo me embriaga y me resulta muy saludable. La música electrónica y el Islam están conectados, ambos pueden proporcionar un estado de trance. Y Rūmī, uno de los grandes poetas místicos persas, nos exhorta a

18 Jara Yáñez, «*Širāt*. Oliver Laxe. Poética y trance», *ibid.*, pp. 8, 10.

⋮

que bailemos como si nadie nos mirara, que es justo lo que hacen los ‘raveros’. Y la película comparte esa actitud.

Los ‘raveros’ son gente que no esconde sus heridas, y esa me parece una actitud muy madura, que permite afrontar el futuro con más desapego.¹⁹

Pero hay algo en el baile y en esa catarsis del baile que me parece muy sana y muy edificante. Es un gesto humano tribal que tenemos desde tiempos inmemoriales. Pero, sobre todo también el convivir con la herida, que lo veo mucho en la cultura *rave*, es más visible. Me parece un paso de madurez y yo he tenido que aprender a convivir más con mi herida, que es una herida que tenemos todos. [...] Mirar al cielo y estar desnudo, con el ego barrido y mirar adentro. Es duro, pero es necesario. El resultado es que somos una sociedad muy angustiada y con miedos, precisamente porque hemos dejado de mirar adentro. Hemos dejado de, pues por ejemplo, hablar de la muerte, que ha sido extirpada de nuestro día a día. No la meditamos y tenemos más angustia a la muerte [...]. Que es normal tener miedo a la muerte, somos humanos, pero es necesario meditarla y experimentarla para poder dialogar con mayor nitidez con la vida.²⁰

Para referirse a *Širāt. Trance en el desierto*, nuestro cineasta recurre a la imagen o el símbolo de la herida. «La película es una comunidad de cicatrices», ha repetido el realizador desde que se estrenó en el Festival de Cannes²¹. Se hace pertinente mencionar aquí el sentido que la ‘herida’ (*nikāyat*, *ḡirāhat*, *azīyyat*) tiene en el sufismo²². Cuando se revela al enamorado el [tormentoso] reino de la cólera divina, cada ráfaga de sobrecogimiento le causa una herida y una aflicción como prueba y extrañeza en las realidades del amor (*īšq*, amor apasionado; una etapa mística elevada), lo que lo conduce a la experiencia de la gnosis total (*ma'rifa*), fuera de toda incógnita. Aquí, es la voluntad de Dios darse a conocer al enamorado a través de la decepción (*makr*) y la cólera divina (*qahr*). Dice *al-Qur'ān*: «Los probamos con bendiciones e infortunios. Quizás, así, volvieran [a Dios]» (7:168).

19 Entrevista de Nando Salvà con Oliver Laxe, *El Periódico*, 04/06/2025: Oliver Laxe, director de cine: “La música electrónica y el Islam están conectados, ambos pueden proporcionar un estado de trance” [consultado a fecha 08/06/2025].

20 Entrevista de Uxía Prieto con Oliver Laxe, *Huffpost*, 07/06/2025: Óliver Laxe: ‘No es que me guste ser un referente, es que debo serlo’ [consultado a fecha 08/06/2025].

21 *Apud* Crespo, «‘Sirat’, baile, desierto, trance, un viaje brutal y espiritual», *op. cit.*, ‘Sirat’, baile, desierto, trance, un viaje brutal y espiritual [consultado a fecha 09/06/2025].

22 Javad Nurbakhsh, *Simbolismo sufi* (Ġawād Nūrbahš, *Farhang-i Nūrbahš, ištīlāḥāt-i taṣawwuf*), 8 t., Madrid: Nur, 2003-2010, t. 6, pp. 41-2.

El desierto como *intermezzo* de la desaparición, como experiencia de un trayecto informe hacia la muerte. Muerte física y muerte simbólica se entrelazan en el filme: vida que es ganada mediante un *descensus* a lo que produce la muerte. *La mors mystica* es prácticamente en todas las religiones el proceso en el curso del cual el hombre muere voluntariamente a fin de vivir para Dios. El final del viaje espiritual, el viaje interior del corazón, comporta para el místico su extinción o muerte voluntaria, es decir, la muerte mística anterior a la muerte física.

Ya hemos visto que el «morir en sí mismo»²³, el «morir antes de morir»²⁴, o bien la aniquilación del yo (*anā*), incluye lo que los sufíes entienden como la «gran guerra» (*ġihād akbar*) contra el *nafs*²⁵; es decir, la mortificación del alma carnal²⁶ o concupiscente que constituye un obstáculo en la *scala perfectionis* que conduce a Dios. El «muere antes de morir», según el conocido dicho de la tradición profética, es una muerte que es una «entrada en la luz»²⁷: el «morir en sí mismo» –dice Ġalāl al-Dīn Rūmī (m. 672/1273), el célebre poeta místico persa²⁸– como celebración del éxtasis supremo. El «yo estoy muerto antes de morir»²⁹ del que habla Rūmī constituye una de las reglas de la orden *naqšbandī*, el ejercicio espiritual del «morir antes de morir» (*mūtū qabla an tamūtū*). El conjunto de la inmensa obra de Rūmī parece ser una reflexión y una confesión sobre la experiencia de la extinción del hombre en el umbral del Uno. En el islam, el punto de partida de esta experiencia son los versículos coránicos en los que se dice que el hombre es mortal, pasajero (*fānin*), cuando se acerca a su Señor (55:26-7): «Todo *aquel que está sobre la tierra* es mortal, mientras que la faz de tu Señor, majestuosa y noble, es eterna.»³⁰

23 Cf. M VI:723 ss.

24 M II:1344.

25 Véase Alfred Morabia, *Le Ġihād dans l'islam médiéval. Le combat sacré des origines au XII^e siècle*, pref. de Roger Arnaldez, París: Albin Michel, 1993, pp. 253-5.

26 Sobre la lucha con el alma carnal véase Ġalāl al-Dīn Rūmī, *Kitāb-i Fīhi mā fīhi*, ed de Badī' al-Zamān Furūzānfar, 5.^a ed., Teherán: Amīr Kabīr, 1348/1969, cap. 44.

27 Cf. Michel Chodkiewicz, «Les quatre morts du soufi», *Revue de l'histoire des religions*, 215/1 (1998): 35-57; Thierry Zarcone, «Expérience de la mort et préparation à la mort dans l'islam mystique. Le cas des Naqshbandī de Turquie», en Gilles Veinstein (dir.), *Les Ottomans et la mort. Permanences et mutations*, Leiden: E. J. Brill, 1996, pp. 135-54.

28 M VI:723.

29 M VI:755. Sobre esta idea fundamental del pensamiento de Rūmī véanse: Rūmī, *Mathnawī. La Quête de l'Absolu*, trad. del per., intr. y nn. de Eva de Vitray-Meyerovitch y Jamshid Mortazavi, Mónaco: Éditions du Rocher, 1990, intr., pp. 14-6; Franklin D. Lewis, *Rumi – Past and Present, East and West. The Life, Teachings and Poetry of Jalāl al-Din Rumi*, Oxford: Oneworld, 2000, pp. 417-8; Leili Anvar-Chenderoff, *Rūmī*, París: Médicis-Entrelacs, 2004, pp. 121-6; Mojgan Mahdavi Zadeh, «“Mourir avant de morir” afin de créer sa propre éternité», *Frontières*, 19/2 (2007): 68-71, <https://doi.org/10.7202/017501ar>. Véanse a su vez: Maqbool Elāhi (trad., introd. y nn.), *The 'Abyāt' of Sultān Bāhoo*, Lahore: Sh. Muḥammad Ashraf, 1967, pp. 44, 153, 181; Jamal J. Elias (trad.), *Death before Dying. The Sufi Poems of Sultan Bahu*, Berkeley, CA: University of California Press, 1998, p. 135.

30 Véase Muḥyī l-Dīn Ibn al-‘Arabī, *Le Livre de l'extinction dans la contemplation (Kitāb al-fanā' fī l-muṣāhada)*, trad. del ár., present. y nn. de Michel Vālsan, París: Les Éditions de l'Œuvre, 1984, pp. 48-9.

Tiene su equivalente en un dístico de Angelus Silesius: *wenn ich selber mir absterbe*, «cuando muero a mí mismo»³¹.

La herida de la luz. El gnóstico (*ʿarif*) persa Rūzbihān Abū Muḥammad ibn Abī al-Naṣr al-Baqlī al-Fasawī (m. 606/1209), dijo: «La herida es el lugar de la gnosis (*ma'rifa*)»³².

El «desapego» al que nos invita Oliver Laxe en *Širāt*, como antes en *Mimosas*, nos evoca al poeta Aragon, que impregnado en su obra lírica por la mística persa (Ḥallāğ, Niẓāmī, Ğāmī), habla de «dévouement absolu» ('sacrificio absoluto') y de «anéantissement de toi dans le vouloir (de) Dieu» ('anihilamiento de ti mismo en la voluntad [de] Dios')³³.

2.El desierto: símbolo del alejamiento del tumulto de los sentidos y de la «estación de la desposesión» (*maqām al-tağrīd*)

El camino y el horizonte del desierto han constituido en la historia del cine un referente simbólico tan relevante como en las distintas tradiciones espirituales³⁴:

Pero quizá nadie como Giacomo Leopardi, para llegar a la esencia del juego. En el extraordinario poema *El infinito* (1826) la mirada poética asume todas las miradas humanas para deslizarse más allá del «último horizonte». El corazón casi se espanta ante la experiencia de lo silencioso e ilimitado. Es un gozoso naufragio espiritual: «naufragar en ese mar me es dulce».

El mar, el firmamento y el desierto han sido los tres escenarios metafóricos del Gran Juego. El cine ha heredado de la literatura y de la filosofía esas tres metáforas, impulsándolas con su prodigioso poder visual.

El desierto, la estepa, la llanura. Un sendero, una carretera, unas huellas, unas premoniciones. El hombre confrontado con la línea de horizonte y, por mediación de ella, con el infinito. En la confrontación todo queda suspendido, ingravido: el amor,

31 Angelus Silesius, *Il pellegrino cherubico*, ed. de Giovanna Fozzer y Marco Vannini, 2.^a ed., Cinisello Balsamo: Paoline, 1992 [1989], V:360, p. 350. Cf. 'Ayn al-Qudāt al-Hamadhānī, *Tamhīdāt*, ed. de 'Afif 'Uṣṣayrān, 2.^a ed., Teherán: Tehran University Press, 1341/1962, n.º 374: «Quien no haya vivido esta muerte (*i. e.*, la extinción, *fanā'*) no conocerá la vida».

32 Rūzbihān ibn Abī al-Naṣr al-Baqlī, *Kitāb Maṣrāb al-arvāḥ: va-ḥuwa'īl maṣhur bi-hazar u-yak makām*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, n.º 1876, ed. de Nazif M. Hoca, Estambul: Edebiyat Fakültesi Matbaası, 1974, 165.

33 Aragon, *Le fou d'Elsa. Poème*, París: Gallimard, 1963, pp. 193, 177.

34 Cf. José Moure, *Vers une esthétique du vide au cinéma*, París: Harmattan, 1997; Céline Scemama-Heard, *Antonioni. Le désert figuré*, París; Montreal: L'Harmattan, 1998.

la amistad, Dios, la nada. La práctica totalidad de las *road-movie* son variaciones sobre esta aspiración.³⁵

El desierto es un lugar de silencio, misterio y soledad, escenario y vehículo de sueños y mitos, y el sitio por excelencia de la ilusión y el espejismo³⁶. Las filmografías de John Ford (*The Searchers*, 1956: el desierto como hogar de los solitarios), Luis Buñuel (*Simón del desierto*, 1965: el desierto de los ascetas cristianos y estilistas), el desierto «metafórico» en Michelangelo Antonioni (*Il deserto rosso*, 1964) y Pier Paolo Pasolini (yermos encumbrados, casi siempre volcánicos, figurando aquel desierto palestino del retiro de Cristo de *Il Vangelo secondo Matteo*, 1964; los áridos suelos marrones de Marruecos en *Edipo rey*, 1967; el polvo grisáceo del Etna en *Porcile*, 1969), Wim Wenders (*Paris, Texas*, 1984)³⁷, David Lynch, uno de los realizadores más admirados de Oliver Laxe (*Lost Highway*, 1997, cuya secuencia final de una *freeway* que se pierde en el desierto, está presente en el imaginario que desarrollan *Mimosas* y *Širāt. Trance en el desierto* por medio de vehículos recorriendo la tierra yerma con luces matutinas, vespertinas o crepusculares), Gus Van Sant (*Gerry*, 2002, filme cuyo desierto blanco de las salinas de Utah o del Death Valley, el ‘Valle de la Muerte’ de California, es un claro precedente de la película que nos ocupa), Terrence Malick (*Knight of Cups*, 2015, cuyo desierto del Valle de la Muerte, CA, es también la geografía espiritual del desapego que cumple el peregrino que se despoja de su condición creatural) así lo corroboran (*vid.* figura 2). Los filmes de Oliver Laxe *Mimosas* y *Širāt*, se sitúan en esta línea. Tal como nos recuerda Maurice Blanchot, el desierto mismo es «ese lugar sin lugar», «ese afuera, donde no se puede morar»:

[...] El encantamiento, mediante una promesa enigmática, exponía a los hombres a ser infieles consigo mismos, a su canto humano e incluso a la esencia del canto, despertando la esperanza y el deseo de un más allá maravilloso, y ese más allá sólo representaba un desierto, como si la región matriz de la música hubiese sido el único lugar totalmente privado de música, un lugar de aridez y sequía en donde el silencio, como el ruido, quemaba, en quien dispusiera de él, cualquier vía de acceso al canto.

[...] El desierto mismo, ese lugar sin lugar donde no puede celebrarse sino la alianza y donde siempre hace falta regresar como a ese momento de desnudez y desgarramiento que está en el origen de la existencia justa. [...]

35 Rafael Argullol, «El horizonte», en Jordi Balló; Alain Bergala (eds.), *Motivos visuales en el cine*, Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2016, p. 320.

36 William Eggleston [*et al.*], *The Desert*, cat. exp. (*Le désert*, Fondation Cartier pour l'art contemporain, París, 21/06-5/11/2000; Fundació La Caixa, Barcelona, 25/01-15/04/2001; Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla, 10/05-22/07/2001), Londres: Thames and Hudson, 2000.

37 David Jasper, *The Sacred Desert. Religion, Literature, Art, and Culture*, Malden, MA; Oxford: Blackwell, 2004, pp. 135-8, 140.

⋮

El desierto aún no es el tiempo ni el espacio sino un espacio sin lugar y un tiempo sin engendramiento. Allí solamente se puede errar y el tiempo que discurre no deja nada detrás de sí, es un tiempo sin pasado ni presente, tiempo de una promesa que sólo es real en el vacío del cielo y en la esterilidad de una tierra desnuda donde el hombre nunca está aquí sino siempre afuera. El desierto es ese afuera, donde no se puede morar, ya que estar ahí es, desde ya, estar siempre afuera, y entonces la palabra profética es esa palabra en la que se expresaría, con una fuerza desolada, la relación pura con el Afuera.³⁸

«Désir Désert», por representar el título de Pascal Bonitzer³⁹ a propósito de Michelangelo Antonioni, cineasta al que hay que acudir forzosamente para la construcción del desierto como dispositivo radical y mental⁴⁰. El valor específico del desierto es ser el lugar propicio a la revelación divina, por lo cual se ha escrito que «el monoteísmo es la religión del desierto». Ello es a causa de que, en cuanto paisaje en cierto modo negativo, la relación pura con el Afuera donde no se puede morar, el desierto es el «dominio de la abstracción», que se halla fuera del campo vital y existencial, abierto sólo a la trascendencia (*tanzīh*, lit. 'trascendencia', la abstracción). Como señalan Gilles Deleuze y Félix Guattari en su «tratado de nomadología», la figura del nómada «añade el desierto al desierto»:

El nómada habita esos lugares, se mantiene en esos lugares, y él mismo los hace crecer en el sentido en el que se constata que el nómada crea el desierto en la misma medida en que es creado por él. El nómada es un vector de desterritorialización. Añade el desierto al desierto, la estepa a la estepa [...]. El desierto de arena y el de hielo se describen en los mismos términos: en ellos ninguna línea separa la tierra del cielo, no existe distancia intermedia, perspectiva ni contorno, la visibilidad es limitada [...].

Pero el lugar sagrado de la religión es fundamentalmente un centro, que rechaza el *nomos* oscuro. Lo absoluto de la religión es esencialmente horizonte que engloba, y si aparece en el lugar es para fijar en lo global un centro sólido y estable. Se ha señalado a menudo el papel englobante de los espacios lisos, desierto, estepa u océano, en el monoteísmo. En resumen, la religión transforma lo absoluto.⁴¹

38 Maurice Blanchot, *El libro que vendrá*, Caracas: Monte Avila, [1969?], pp. 10, 92.

39 Pascal Bonitzer, «Désir Désert», en Lorenzo Cuccu (dir.), *L'Œuvre de Michelangelo Antonioni* (vol. 2, 1966/1984), Roma: Cinecittà International, 1991, p. 324. «Para Antonioni se trata de representar en la pantalla –con el estilo, no sólo con el argumento– el desapego con respecto a las personas y a las cosas, la aridez de los sentimientos, la precariedad de las relaciones, la fragilidad de los vínculos con el mundo que produce el desierto espiritual [...]», Josep Torrell, pról. a la ed. cast. de Michelangelo Antonioni, *Para mí, hacer una película es vivir*, Barcelona: Paidós, 2002, p. 23.

40 Domènec Font, *Michelangelo Antonioni*, Madrid: Cátedra, 2003.

41 Gilles Deleuze; Félix Guattari, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, 2.^a ed. rev., Valencia: Pre-Textos, 2020

Pero el desierto de la trascendencia tiene su réplica en el desierto interior del peregrino: el *tağrīd* (desposeimiento, separación, abstracción), que en el sufismo hace referencia tanto a la práctica social del aislamiento ascético o soledad, como al ejercicio psicológico del alma liberada de la impresión de las formas existentes que impiden la recepción de las epifanías del Verdadero. De ahí que, tal como ya hemos visto, Oliver Laxe hable de caída progresiva hacia la abstracción, quizás referencia a la abstracción del *tanzīh* (trascendencia) o del *tağrīd* (desapego). Los maestros clásicos despojaron sus corazones de todo, excepto de la Verdad absoluta y, lo mismo que el aislamiento desapasionado (*tağrīd*) caracterizó sus relaciones exteriores con la sociedad, así en su vida interior ellos se mantuvieron completamente impasibles ante las ilusiones del ser fenoménico.



Figura 2. El desierto: símbolo del alejamiento del tumulto de los sentidos y de la «estación de la desposesión» (*maqām al-tağrīd*). (*Širāt. Trance en el desierto*, 2025, dir. Oliver Laxe).

[1988], pp. 492, 493. En efecto, tal como nos recuerda Domènec Font: «El cine es un ritual de apariciones y desapariciones. En su propia existencia, la película está trabada sobre la huida hacia delante, movimiento de escape que afecta a las historias, las imágenes, los cuerpos... Antonioni, naturalmente: sometiendo el relato a su propia meteorología, descubriendo la vacuidad del mundo a través de un fundido, convirtiendo el eclipse en un asunto ontológico. Y en sus puntos suspensivos, una parte del mejor cine contemporáneo dedicado a sacrificar los cuerpos como respuesta a su exposición excesiva. [...] Un ejercicio letárgico, desterritorializado, aferrado a una cierta nostalgia originaria, heideggeriana, pero también al espejismo del desierto siempre al borde de la extenuación (de los cuerpos y de los espíritus).» Domènec Font, *Cuerpo a cuerpo. Radiografías del cine contemporáneo*, Barcelona: Galaxia Gutenberg; Círculo de Lectores, 2012, p. 285.

En este sentido, el gnóstico visionario Rūzbihān al-Baqlī al-Šīrāzī escribe: «las alas de la gnosis del Sīmurḡ⁴² del amor fueron recortadas por las tijeras de la trascendencia⁴³ en la

42 El Sīmurḡ es el nombre de un ave mítica de la literatura clásica persa que vivía solitario en el monte Alborz. El fénix ('Anqā' o Sīmurḡ) representa al Ser Absoluto o a lo Absoluto del ser. Al mismo tiempo, el nombre Sīmurḡ o 'Anqā' hace referencia a cada uno de los niveles universales de lo Invisible, y representa el origen, la realidad y la meta buscada desde el nivel inmediatamente inferior.

El Sīmurḡ también ha sido considerado como el símbolo de la subsistencia a través de Dios (*baqā'*), el monte Qāf como el anonadamiento esencial [del viajero] en la Esencia divina (*fanā'-i dāt*), y el nido, como el vacío primordial. Entre los relatos místicos de Šihāb al-Dīn Yaḥyā Suhrawardī está el *Safīr-i Sīmurḡ* (*El silbido del Sīmurḡ*), el pájaro mítico que, según la tradición islámica, vive en la montaña Qāf que rodea el mundo, y que se convirtió en el símbolo de la divinidad en la obra del contemporáneo de Suhrawardī, Farīd al-Dīn 'Aṭṭār. En el *Mantiq al-tayr* (*La conferencia de los pájaros*) de 'Aṭṭār, el Sīmurḡ representa la Realidad Absoluta que buscan las aves en el monte Qāf, y en la cual, tras innumerables tribulaciones, quedan anonadas (*fanā'*). Su pluma simboliza la divina revelación. La historia de 'Aṭṭār de los «treinta pájaros» (*sī-murḡ*), que al final de su peregrinaje descubren su identidad en el espejo (*speculum*) del Pájaro divino (Sīmurḡ), es una bella forma simbólica de expresar el viaje iniciático o viaje espiritual, viaje de retorno hacia el conocimiento interior de uno mismo. En el *Mantiq al-tayr* (*El lenguaje de los pájaros*), Farīd al-Dīn 'Aṭṭār describe el peregrinaje de los pájaros que simbolizan el alma del místico a través de las siete estaciones que les conducen hacia la *unio mystica*; un viaje penoso y peligroso que los pájaros realizan a través de los siete valles (*haft wādī*) hasta alcanzar la montaña de Qāf, donde se halla el árbol de Ṭūbā y en cuya cumbre tiene su nido el Sīmurḡ, el pájaro misterioso que aparece ya en el Avesta, el libro santo de los zoroastrianos, bajo la forma de Saēna mereḡa. Los siete valles simbolizan las siete moradas de la Senda sufí. Estos valles (*wādī*) o moradas (*maqāmāt*) son: el valle de la búsqueda (*wādī-yi talab*), el valle del amor apasionado o extático (*wādī-yi ʿiṣq*), el valle de la gnosis (*wādī-yi ma'rīfat*), el valle del desapego o la independencia (*wādī-yi istiḡnā*), el valle de la Unicidad divina (*wādī-yi tawḥīd*), el valle de la perplejidad (*wādī-yi ḥayrat*) y, por último, el valle de la realización en la pobreza ontológica y el anihilamiento (*wādī-yi faqr wa-fanā'*). El autor de Nišāpūr concibe el itinerario místico del alma a través del símbolo del viaje de los pájaros que quieren alcanzar la montaña de Qāf que rodea el mundo terrestre. Esta montaña es el límite entre el mundo visible (*'ālam-i šahāda*) y el mundo invisible (*'ālam-i ḡayb*), lugar al que el Sīmurḡ, que existe desde el origen del mundo, se ha retirado en soledad. De ahí también la denominación de «Montañas de la Sabiduría».

El pájaro místico Sīmurḡ o al-'Anqā' es el símbolo de la Divinidad hacia la cual se dirige el contemplativo; viaje que a su fin le permite saber que el Pájaro divino ha estado allí desde siempre, y que sólo el yo empírico del místico le separaba de su unión. El Sīmurḡ simboliza no solamente el señor místico y la manifestación de la divinidad, sino que es también el símbolo del yo escondido. Es así como 'Aṭṭār, en su *Mantiq al-tayr*, habla de este pájaro fabuloso como de un símbolo de la búsqueda de sí mismo. Se crea un juego de palabras entre el nombre de esta ave y los treinta pájaros (*sī murḡ*) que parten en busca de un objetivo trascendente, y al fin descubren que el *sī murḡ* eran ellos mismos, los *sī murḡ* (los treinta pájaros). Según Ibn al-'Arabī, al-'Anqā', «el Grifo» –ave mítica: la mayor de las aves, que vive en el límite del mundo–, es el viento en el cual y con el cual Allāh abre espiritualmente los cuerpos materiales del mundo. Ibn al-'Arabī designa el Alma Total por medio del término *al-zamrada*, «la esmeralda», por tanto de color verde, como la montaña psicocósmica de Qāf. Cf. Dick Davis, «The Journey as Paradigm: Literal and Metaphorical Travel in 'Aṭṭār's *Mantiq al-Tayr*», *Edebiyāt: The Journal of Middle Eastern Literatures*, 4 (1993): 173-83; Gerald T. Elmore, *Islamic Sainthood in the Fullness of Time. Ibn al-'Arabī's Book of the Fabulous Gryphon (Kitāb 'Anqā' muḡrib)*, Leiden: E. J. Brill, 1998, *index s. v.* «'anqā' (gryphon/phoenix)»; Muḥyī l-Dīn Ibn al-'Arabī, *Un phénix estrangeant. Une introduction à la pensée d'Ibn 'Arabī*, introd. y trad. de Paul Ballanfāt, París: Albin Michel, 2026.

43 El canto de Sīmurḡ representa la síntesis de todos los sonidos y su plumaje reúne todos los colores simbólicos de los estados místicos transitorios del alma durante su viaje espiritual. Esta es la razón por la cual algunos maestros sufíes como Šihāb al-Dīn Yaḥyā Suhrawardī (m. 587/1191), Sayyid 'Alī Hamadānī (m. 1385) y Šams al-Dīn Muḥammad Lāhīḡī (m. 912/1506-7), dicen que Sīmurḡ es «sin color» (*bī-rang*), puesto que ella los integra todos. Este pájaro es la coalescencia universal de todas las almas convertidas en el πλήρωμα del *tawḥīd*. Como la cola desplegada del pavo, con doscientos ojos brillantes, el plumaje de Sīmurḡ es multicolor, y así pues indefinible por un color determinado. Lo mismo se puede decir de la esencia divina incalificable y llamada «sin

posada de la preeternidad (*al-azal*).»⁴⁴ Asimismo: «[...] cuando el enamorado sale de la celda de la servidumbre, y le quitan los grilletos del temor, y el Sīmurǧ de su alma cruza el desierto de las pruebas y llega a las verdes llanuras de la libertad [...]»⁴⁵.

En la poesía mística de Ibn al-ʿArabī, el desierto expresa la morada del desapego (*maqām al-taǧrīd*) y del aislamiento o singularización (*al-tafrīd*, independencia [interior del mundo]), desapego [de sí mismo], incluso de los propios estados, perderse a sí mismo en Dios), lo que produce humildad (*hušūʿ / tawāḍūʿ*)⁴⁶ y conduce a la transcendencia (*tanzīh*). Pues tal como escribe Ġalāl al-Dīn Rūmī: «A veces, destruye su propia imagen para afirmar la transcendencia del Amado» (M II:60). La independencia significa estar con uno mismo a través de Dios, esto es, que Dios sea la realidad de las facultades del viajero, conforme a la tradición sagrada: «Yo seré el oído con el que oye, el ojo con el que ve...». En efecto: «El desierto te da quitando», afirma Oliver Laxe del filme que nos ocupa⁴⁷. El núcleo y la realidad de la independencia, que es la esencia de la Unicidad divina (*tawḥīd*), es una forma de exilio (*ǧurbat*), de la que el Profeta hablaba cuando dijo: «Buscad a Dios en el exilio». El poeta sufí persa Bābā Ṭāhir, apodado ‘Uryān (‘el desnudo’) (que murió en Ḥurramābād en la primera mitad del siglo XI) dijo: «El exilio es el núcleo de la independencia en el seno de la Unicidad divina».

Con esta película, Oliver Laxe –como Bresson, Antonioni, Godard o Tarkovski– ha querido remontarse hasta las raíces más mágicas, más inefables de la imagen, y casi a una metafísica

atributos» (*bī šifāt*). Las dos expresiones se recobran en la terminología del sufismo oriental, en la obra de los *kubrāwī* y los *naqšbandī*. Antes que Rūmī, Suhrawardī *maqtūl* afirmaba: «Sabe que todos los colores (per. *naqšehā*) derivan del [ave mítica] Sīmurǧ, pero él mismo no tiene color (*rang nadārad*). Su nido está en Oriente, pero su lugar en Occidente no está vacante.» *Safīr-i Sīmurǧ* (*El sortilegio de la Sīmurǧ*), prelude. Cf. Suhrawardī, *The Philosophical Allegories and Mystical Treatises*, ed. bilingüe per.-ingl. de Wheeler M. Thackston, Jr., Costa Mesa, CA: Mazda Publishers, 1999, p. 92. San Juan de la Cruz dirá a su vez que el pájaro solitario de su alma, aunque no tiene «determinado color», posee a la vez todos los colores, con lo que el poeta significaba simbólicamente el desasimiento del alma de todo lo creado. En la alquimia, el *lapis* contiene o produce todos los colores.

44 Rūzbihān ibn Abī al-Naṣr Baqlī, *Ġalaṭāt al-sāliqīn*, incluido en la ed. del *Risālat al-quḍs wa-risāla-yi ġalaṭāt al-sālikīn*, ed. de Ġawād Nūrbahš, Teherán: Intišārāt-i Ḥāniqāh-i Niʿmāt Allāhī, 48, Teherán: Čāpḥāna-yi Firdawsī, 1972, p. 102.

45 Rūzbihān ibn Abī al-Naṣr Baqlī, *Kitāb-i ʿAbhar al-ʿāšiqīn: šayḥ Rūzbihān Baqlī Šīrāzī*, ed. del Dr. Ġawād Nūrbahš, Teherán: Intišārāt-i Ḥāniqāh-i Niʿmāt Allāhī, 1349/1971, p. 97; reed., Teherán: Yaldā Qalam, 2001; *id.*, *Le Jasmin des Fidèles d’amour* (*Kitāb-i ʿAbhar al-ʿāšiqīn*), ed. e introd. de Henry Corbin y Muḥammad Muʿīn, Teherán: Institut Français d’Iranologie de Téhéran, 1958, (Bibliothèque Iranienne, n.º 8). Trad. cast.: *El jazmín de los enamorados* [*ʿAbhar al-ʿāšiqīn*] y *El desvelamiento de los secretos* [*Kāšf al-asrār wa-mukāšafāt al-anwār*], ed. per. y pról. y nn. del Dr. Ġawād Nūrbahš, Madrid: Nur, 2015.

46 Atif Khalil, «Humility in Islamic Contemplative Ethics», *Journal of Islamic Ethics*, 4(1-2) (2020): 223-52. <https://doi.org/10.1163/24685542-12340048>

47 Entrevista de Gerardo León con Oliver Laxe, «Oliver Laxe, director de ‘Sirat’: “Vivimos en un mundo mágico y encantado”», *Makma. Revista de artes visuales y cultura contemporánea*, 17 de junio de 2025. Oliver Laxe, director de ‘Sirat’: “Vivimos en un mundo mágico y encantado” - MAKMA (consultado a fecha 18/06/2025).

de la imagen: la imagen es aparición o no es imagen. Y, a pesar de la violencia suscitada por la película, aún se mide mal la radicalidad y la provocación del retorno a la representación y a su misterio que propone si sólo se le refiere al cine y a lo sagrado. La gracia, el milagro, la aparición o el trance, no interesan a estos realizadores sino en relación con el cine y el arte, y se extrañan de que ciertos críticos hayan confundido misterio y religión.

En la filmografía y en la experiencia vital del realizador Oliver Laxe, en su última película –*Širāt. Trance en el desierto* (120', 2025)– de nuevo se recrea el tema del viaje iniciático. Al final del filme, Luis, este hombre que busca a su hija Mar, desaparecida en medio del llano desierto blanco, escuchando música electrónica en fiestas masivas clandestinas, descubre que el viaje no ha sido sino al centro de sí mismo, sale fuera de sí y entra en trance. Un bello plano de un orbe de luz atraviesa su pecho hasta convertir el plano en un deslumbramiento ciego. Este plano nos evoca la fisiología del hombre de luz (*šahs nūrānī*, φωτεινός ἄνθρωπος) en la gnosis persa. La línea de la creación dolorosa: ojos abrasados por el Sol (*šams*) de la Realidad, deslumbramiento ciego, ojos quemados para ver mejor por medio de la ceguera vidente. La herida de la luz. La *scala spiritualis* del viaje nocturno, la senda de la iluminación, está al inicio del filme representada de forma explícita por un plano cinematográfico de una escalera dibujada con luces proyectadas azuladas que irradian halos luminosos hacia el cielo nocturno del desierto. En esta apertura de la mirada hacia la luz increada, el cine se vuelve visionario.

Šād para *al-širāt al-mustaqīm*, «la vía recta», o bien para *šūfī* y *šāfī*, «puro». Alcanzar la pureza en la «estación de la desposesión» (*maqām al-tağrīd*) por medio de las vías más insospechadas, menos transitadas: la abyección propia de la mística antinómica, como vía para la santidad.

La miniatura de la figura 1 encuentra su réplica contemporánea en una secuencia del filme del director, guionista, productor y montador de cine iraní Daryūš Mehrḡuī (Daryush Mehrjui, 1939- 2023) titulado *Parī* (1994), en la que la protagonista del mismo, Parī (la actriz Nīkī Karīmī)⁴⁸, para encontrar reposo a su angustia vital, abandona Teherán en dirección a Iṣfahān⁴⁹. En esta bella ciudad descubrirá que su desasosiego no es más que el resultado de

48 *Parī*, per. hada, duende. En los textos persas clásicos, donde se muestra la imagen ideal de la belleza femenina, la imagen completa es a menudo la de una belleza que tiene su sitio entre los habitantes del Paraíso, *al-ḥūr al-ʿayn*, las doncellas de ojos de gacela prometidas a los creyentes en el Corán, o en el mundo de *parī*, término persa introducido en inglés como *fairy* y en francés como *péri*. La comparación y el hecho de que el Amado es con frecuencia descrito, *par excellence*, como un hada, que, que usualmente cambia su forma por el de una hermosa gacela, enlaza los ojos del Amado con el mundo de los seres mágicos. Cf. Johann Christoph Bürgel, «The Lady Gazelle and her Murderous Glances», *Journal of Arabic Literature*, 20 (1989): 1-11.

49 *Sinopsis*: Parī es una joven estudiante de literatura en una universidad de Teherán que sostiene un combate con su propio yo y que sufre una crisis espiritual después de leer el relato de un místico del siglo v h. que perdió todo en el fuego. El libro –un texto sufi titulado *Sulūk* (el viaje espiritual)– es un legado de Asad, su hermano mayor, que se suicidó prendiéndose fuego. Parī, sin proponérselo, tiene visiones en las que, de forma

un acuciante deseo ardiente interior. Cerca de Iṣfahān, en la estación de autocares, atraída por la misteriosa luz que se filtra por una de las entradas, sale para contemplar el paisaje yermo iraní (*Dašt-i Kawir*), el desierto blanco. Parī se halla entre los restos de automóviles desguzados cubiertos por la arena –símbolo, como su propio *čādor*, de la mortificación del ego, del alma sensitiva (*naḥs*, *ḥwud*). Frente a esta perspectiva luminosa respira profundamente, aliviada de la aflicción que la oprimía. Ante el desierto ella experimenta el deslumbramiento de sus ojos *verdes* (color que indica que se encuentra entre los seres del paraíso), contempla lo que no es visible, afronta lo invisible, la imagen de la *presencia-ausencia* de lo Real: ninguna presencia presenta el alejamiento en que se ausenta la verdad de la propia presencia. En *Īstgāh matrūk* (*Estación abandonada*, 2002)⁵⁰, una película de ‘Alī Riḍā Raisian (Teherán, 1955), es también en el desierto, en el vagón de un tren abandonado –símbolo de las ruinas en las que se esconden los más preciados tesoros de lo oculto–, donde Māhtāb (la actriz Leylā Hātāmī), la joven peregrina, se volverá invisible a quienes la buscan en este mundo de los sentidos: a este estado los sufíes lo llaman *ḥudūr wa-ḡayba* («presencia y ausencia»), que pueden definirse como presencia en la proximidad de Dios y ausencia de sí, o a la inversa⁵¹.

Los desiertos blancos de los filmes que nos ocupan –*Parī* (1994, dir. Daryush Mehrjuī), *Īstgāh matrūk* (2002, dir. ‘Alī Riḍā Raisian), *Gerry* (2002, dir. Gus Van Sant), *Ṣirāt. Trance en el desierto* (2025, dir. Oliver Laxe)– expresan la blancura primordial de la Realidad absoluta indiferenciada.

Desde *The Searchers* (*Centauros del desierto*, 1956, dir. John Ford)⁵² hasta *Gerry* (2002, dir. Gus Van Sant), el desierto ha constituido en la historia del cine una *terra incognita* de revelación. Por esta razón los monjes del cristianismo ulterior se retiran al desierto como eremitas (desierto se llama en griego ἔρημος) para afrontar allí su naturaleza y la del mundo con la sola ayuda de Dios. El contenido simbólico Los símbolos de la tierra yerma y de las ruinas, que en el sufismo constituyen el τόπος de la aniquilación del ego en la Realidad divina, a la que los poetas persas aluden a su vez por medio de la imagen del desierto. El desierto es el *locus* por

.....
inesperada, se le aparece dicho maestro derviche. El libro le sirve de guía para experimentar un ahondamiento interior y le ayuda a descubrir el camino de retorno en dirección al Principio divino. Mientras que Ṣafā, su segundo hermano, permanece retirado en su tierra, Dadašy, el hermano más pequeño, intenta disuadirla de seguir el camino de Asad y resucitar su gusto por la vida.

50 *Síntesis*: un fotógrafo y su mujer (Māhtāb) recorren en coche el camino de peregrinación de Teherán a la ciudad santa *šīr* de Mašhād con la esperanza de que su tercer embarazo, esta vez sí, pueda acabar bien. Cuando su coche se avería en el desierto, deciden pedir ayuda en el pueblo más próximo. Sin embargo, una vez allí los acontecimientos sufren un giro inesperado, ya que él se embarca en una serie de diligencias inútiles para arreglar el motor, mientras que la mujer es reclutada como maestra suplente de una clase de niños rurales precoces. Una experiencia milagrosa aguarda a la maestra en este paraje misterioso.

51 Annemarie Schimmel, *Las dimensiones místicas del Islam*, Madrid: Trotta, 2002, p. 147.

52 Moure, *Vers une esthétique du vide...*, *op. cit.*, pp. 67-76.

excelencia de la travesía espiritual, de la conversión mística. El devoto peregrino suspira por alcanzar «los desiertos de la Proximidad» (Ḥallāğ)⁵³, o los «desiertos del Misterio» (Rūzbihān al-Baqlī). El viaje al desierto tiene el carácter de descubrimiento de las raíces comunes de belleza y dolor, de sensibilidad y muerte. En la poesía de al-Ḥallāğ el pájaro representa el alma en su exilio, en su errancia por el desierto de la proximidad, en su nostalgia del Amado:

Uno quisiera que Tú compadecieras a aquel cuyo corazón se agarra a las dos garras del pájaro; prendado, apasionado, asilvestrado, él huye de un desierto a otro; yerra sin saber dónde, y sus ideas yerran, como la luz trazada por un relámpago. [...]

Mi corazón revoloteaba, emplumado por el deseo, encaramado a las alas de mi propósito, subiendo hacia El que, si se me pregunta, yo oculto bajo enigmas, sin nombrarlo. Al término (del vuelo), habiendo ultrapasado todo límite, yo erraba en las planicies de la proximidad, y entonces, al mirar en un espejo de agua, no puede ver más allá de los rasgos de mi rostro.»⁵⁴

Pues el deseo de este pájaro del alma –según Ibn Sīnā, ‘Aṭṭār, Rūzbihān– es convertirse en nada; con las alas ardiendo, anhela atravesar el desierto de la proximidad, hasta, finalmente, desaparecer en la bruma del jardín del misterio.

El amante es una criatura que no vive sino del recuerdo, ya sea el del rostro del Amigo que percibió un día en un relámpago y que desapareció después para siempre, o bien sea el de los favores efímeros, beso o mirada furtiva⁵⁵. Unas veces estos recuerdos le alegran y transforman su corazón en un jardín florido⁵⁶, otras hacen nacer una dulce melancolía. La mayoría de las veces, sin embargo, engendran sufrimiento y dolor. En ocasiones, la ebriedad del amor aporta alegría y exultación sin ton ni son y, entonces, el desierto del amante reverdece gracias a la primavera vivificante del Amado, tal como muestra el siguiente verso de ‘Irāqī: «He mirado por todos lados y no he visto más que al Amigo, Él solo lo era todo. Él era las rosaledas, y sólo a Él he visto en el desierto.»⁵⁷

El monje, el ser solo (μόνος) vive en el desierto para consagrarse a Dios. Según cuentan las *vitae sanctorum*, al adentrarse en los desiertos los santos musulmanes, como los anacoretas

53 Louis Massignon (ed., trad. y nn.), *Le Dīwān d'al-Ḥallāj*, 2.^a ed. aument. y corregida, París: Paul Geuthner, 1955 [1931], muqatta'a 31, p. 88.

54 *Ibid.*, qaṣīda III, p. 45; qaṣīda VII, p. 49.

55 Ève Feuillebois-Pierunek, *À la croisée des voies célestes. Faxr al-Dīn ‘Erāqī, poésie mystique et expression poétique en Perse médiévale*, Teherán: Institut Français de Recherche en Iran, 2002, (Bibliothèque Iranienne, 56), p. 82.

56 Faḥr al-Dīn ‘Irāqī, *Mağmū‘a yi āṭār-i Faḥr al-Dīn ‘Irāqī*, ed. de Nasrīn Muḥtašam, Teherán: Zawwār, 1372/1994, 198:2279.

57 *Ibid.*, 85:763.

cristianos de Wādī al-Naṭrūn (la antigua Escetis), se preparan para afrontar rudos combates con las fuerzas tenebrosas que les rodean. El santo «ha realizado la más fecunda destrucción, que es la destrucción de sí mismo, para que en este desierto, en este vacío, venga a habitar por entero otro»⁵⁸.

El «desierto» simboliza el lugar donde el viajero inicia su alejamiento del tumulto de los sentidos y de su percepción del mundo exterior. Es el inicio del caminar en la senda espiritual.

En la terminología sufi se han utilizado varios términos para referirse a esto, como por ejemplo, el desierto (*bādiya*), el yermo o la estepa, el valle, etc. Según el *Mir'āt al-ūššāq* (*El Espejo de los enamorados*), el yermo (*ṣaḥrā*) es el símbolo de la perplejidad y del desconcierto⁵⁹. En el sufismo, el desierto es la imagen del tránsito, de la «extinción» (*fanā'*) o muerte voluntaria, de la «aniquilación» (*istihlāk*), la anulación de uno mismo en la divina esencia. Así el hombre espiritual trasciende el tiempo y el espacio. El *fanā'*, la anulación o tránsito del sufi, su apartamiento de la existencia fenoménica, va acompañado de la «permanencia» (*baqā'*), o continuidad de su existencia real. El que muere para sí vive en Dios, y *fanā'*, que es la consumación de esa muerte individual, cuando el santo puede desaparecer completamente en Dios, señala el logro de la «permanencia» (*baqā'*), que es el estado unitivo con la vida divina, cuando el místico puede «subsistir» por Dios.

3.El desierto como imagen (*naqš*) de la no-imagen (*naqš bi-naqš*) de la Esencia abscondita

El desierto (*eremus, desertum, solitudo cordis, secretus*) ejemplifica la tierra yerma desconocida (*terra erma, terra incognita, vasta solitudo*) del totalmente Otro, es la proyección ejemplar de la nostalgia del Amigo, la Gran Ausencia presente, no-lugar que exige un despojamiento total (*nudos amat eremus*), el allende que permite la *fuga mundi*⁶⁰, el lugar de recogimiento y, sobre todo,

58 María Zambrano, «San Juan de la Cruz (De la “noche oscura” a la más clara mística)» (1939), en *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil*, Madrid: Trotta, 1998, p. 267.

59 Y. E. Bertel's, *Ṭaṣawwuf wa-adabiyāt-i ṭaṣawwuf* [incluye *Mir'āt al-ūššāq*], trad. per. del ruso de Sīrūs Īzādī, Teherán: Amīr Kabīr, 1356/1976.

60 Sobre la imagen mística del desierto véanse: Armand Abécassis (*et al.*), *Mystiques du désert dans l'Islam, le Judaïsme et le Christianisme*, conférences de la Session, 28 juillet-3 août 1974 [Gordes]: Publications de l'Association des Amis de Sénanques, 1974; Armand Abécassis (*et al.*), *Le désert et la quête*, colloque tenu à Paris les 12, 13, 14 juin 1982, publié avec le concours du Centre National des Lettres, Paris: Berg International, 1982; Annick Charles-Saget, «Non-être et Néant chez Maître Eckhart», en Emilie Zum Brunn (comp.), *Voici Maître Eckhart*, Grenoble: Jérôme Millon, 1994, pp. 301-18; Marie-Madeleine Davy, *Le désert intérieur*, Paris: Albin Michel, 1983; Antoine Guillaumont, «La conception du désert chez les moines d'Égypte», *Revue de l'histoire des religions* 188/1 (1975): 3-21; Bruno Doucey (dir.), *Le Livre des déserts. Itinéraires scientifiques, littéraires et spirituels*, Paris: R. Laffont, 2006; Vicenç de Lerins, *Commonitori*; Salvià de Marsella, *A l'Església*; Euqueri de Lió, *Lloançà del desert*, introd.

el de la profundidad: «el desierto interior» (Atanasio). El verdadero desierto se mantiene oculto en el seno de la dimensión interior. El desierto interior, el de los hombres prendados de lo Absoluto, es silencioso. Así podemos comprender la oración de los monjes del desierto: «Conviértete en una tierra sedienta».

Los paisajes desérticos de Daryush Mehrjui, 'Abbās Kiyārostamī y Seifollāh Samadian son la imagen de una realidad ausente, «la blancura de lo real», «página blanca que ofrece su carne a la *inscripción* del infinito»⁶¹. Así pues, lo invisible se manifiesta igualmente en el arte, no menos cerca de lo sagrado, que oculta su objeto. La obra no es más que el receptáculo, la caja de un objeto adivinado y sustraído a la mirada. «Lo inconfesable» (Blanchot)⁶², «el secreto no confesable» (Nancy)⁶³, se descubre en el ocultamiento de su revelación y se oculta en el descubrimiento de su ocultación. Se trata, en definitiva, de la conservación del secreto por medio de su revelación. La «gavilla de secretos» ('Attār), lo Real invisible, o como los paisajes blancos de Daryush Mehrjui y Samadian, se muestra ocultándose, «un signo que no es ni patente ni oculto»: espacio *en blanco* que constituye la imagen de la no-imagen. Lo propio del desierto es ser «secreto» (*remotus, abditus, secretus*), «muy secreto»⁶⁴: *secretum meum mihi*. La paradójica verdad de la imagen pone en relación el presente de la ausencia; más aún, ella es la que nos pone en presencia de esta ausencia y la que la vuelve manifiesta bajo el signo de la relación: la imagen no se deja nunca encerrar en una forma, es una «libre ausencia»⁶⁵, pues lo completamente Otro sólo puede manifestarse como ausencia: «presencia no presente» la llama Kiyārostamī⁶⁶.

de Josep M. Rovira Beloso; trad. de Isabel Segarra i Añón, Barcelona: Proa, 1998; Jeffrey F. Hamburger, *The Rothschild Canticles. Art and Mysticism in Flanders and the Rhineland circa 1300*, New Haven; Londres: Yale, 1990, *index s. v.* «desert, symbolism of»; *id.*, «Revelation and Concealment: Apophatic Imagery in the Trinitarian Miniatures of the Rothschild Canticles», *Beinecke Studies in Early Manuscripts: The Yale University Library Gazette*, 66, suppl. (1991): 134-58; Jambet, «L'appel du désert», *op. cit.*; Jasper, *The Sacred Desert, op. cit.*; Jean Leclercq, *Chances de la spiritualité occidentale*, París: Les Éditions du Cerf, 1966, cap. VIII: «Le désert», pp. 247-77; Bernard McGinn, «Ocean and Desert as Symbols of Mystical Absorption in the Christian Tradition», *The Journal of Religion*, 7 (abril 1994): 155-81; Benedicta Ward, «The Desert Mith: Reflections on the Desert Ideal in Early Cistercian Monasticism», en M. Basil Pennington (ed.), *One yet Two. Monastic Tradition, East and West*, Orthodox-Cistercian Symposium, Oxford University, 26 August-1 September, 1973, Kalamazoo, Michigan: Cistercian Publications, 1976, pp. 183-99.

61 Marie-José Mondzain, *L'image naturelle*, París: Le Nouveau Commerce, 1995, pp. 26, 28.

62 Maurice Blanchot, *La comunidad inconfesable*, Madrid: Arena Libros, 2002.

63 Cf. Jean-Luc Nancy, *La comunidad enfrentada* seguida de *Entre poder y fe*: entrevista de J.-L. Nancy y J. M. Garrido; posfacio de Mónica B. Cragolini, Buenos Aires: La cebra, 2007, pp. 26-7.

64 «Secreta eremi», Ennodius de Pavie, *Opusc.*, 4, 25, *Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum*, 6, p. 188, 25; «Secretiora eremi», *ibid.*, 4, 31, p. 189, 8. *Apud* Leclercq, *Chances de la spiritualité occidentale, op. cit.*, p. 261.

65 Mondzain, *L'image naturelle, op. cit.*, p. 22.

66 *Apud* Youssef Ishaghpour, *Le réel, face et pile. Le cinéma d'Abbas Kiarostami*, Tours: Farrago, 2000, p. 24.

Ese desierto no es propiamente crecimiento de la devastación, sino crecimiento de su propio espaciarse⁶⁷. El desierto muestra una presencia *in absentia*, presenta la presencia en tanto ausente, deserción⁶⁸, el retiro en el que esa presencia se mantiene, la región de la presencia ausente que en otro tiempo llamaban lo sagrado: la invisibilidad del dios retirado en su unicidad⁶⁹. El desierto blanco es una «imagen de la divinidad», la cual sólo puede aparecer en virtud de un retiro, de un *retiro acogedor*: el retiro del fundamento como única fundación, lo que se debe a la apariencia de una ausencia que oculta aquello de lo que proviene. Pues ninguna visibilidad se deja ver en figura, si no va precedida de un retiro que pueda acogerla, es decir, retirándose en el gesto mismo del don⁷⁰. La imagen-desierto se retira de la forma incluso en la cual ella se muestra, se deja ver. Tanto la miniatura del British Museum como el plano de la película de Mehrjui constituyen la expresión de la figuración de la ausencia, la «imagen de la no-imagen» (*naqš bī-naqš*) del «haz de secretos» (‘Aṭṭār), la «forma sin forma» (*ṣūrat bī-ṣūrat*) del mundo de lo invisible (Rūmī), plasmada en ambos casos por la blancura cegadora del desierto⁷¹. El Rostro sin rostro, la imagen de la no-imagen, la forma sin forma, son expresiones que designan una especie de teofanía numinosa de la Nada, el centro invisible del Ser⁷². En la obra de Ibn al-‘Arabī, el conocimiento más elevado de la desnudez absoluta de la Esencia divina (*al-dāt*) incalificable y llamada «sin atributos» (*bī ṣifāt*) está más allá de toda imagen; requiere lo que el Maestro Eckhart llama *entbildung* (‘desimaginación’ más allá de la imagen; al ir más allá de las imágenes, el ser humano encuentra la única imagen, aquella en la que se encuentra con el creador) de lo que es sin forma y sin modo (*formlos/wiselos*)⁷³. Con toda su parte de invisibilidad, la presencia del espíritu divino corresponde a lo que los teóricos chinos de la composición lírica en la China antigua llaman *xiang wai zhi xiang* («la imagen allende de las imágenes») ⁷⁴ y *yun wai zhi zhi* (lit. ‘resonancia más allá del tono’, «la resonancia más allá de los sonidos») ⁷⁵. Asimismo, el místico alemán Heinrich Seuse, cuyo

67 Jean-Luc Nancy, *La experiencia de la libertad*, Barcelona: Paidós, 1996, p. 163.

68 Mark C. Taylor, *Disfiguring Art, Architecture, Religion*, Chicago: The University of Chicago Press, cap. 8, pp. 269-307.

69 Jean-Luc Nancy, *La mirada del retrato*, Buenos Aires: Amorrortu, 2006, pp. 56 y ss.

70 Jean-Luc Marion, *El ídolo y la distancia. Cinco estudios*, Salamanca: Sígueme, 1999, «El retiro de lo divino y el rostro del Padre: Hölderlin», pp. 94-5, 121.

71 Cf. Mary Gerhart, «The World Image Opposition: The Apophatic-Cataphatic and the Iconic-Aniconic Tensions in Spirituality», en Ann W. Astell (ed.), *Divine Representations. Postmodernism and Spirituality*, Mahwah, NJ; Nueva York: Paulist Press, 1994, pp. 63-79.

72 Cf. Daryush Shayegan, «De la pré-éternité à la post-éternité: le cycle de l’être», en Adolf Portmann; Rudolf Ritsem (ed.), *Aufstieg und Abstieg / Rise and Descent / Descente et Ascension [Eranos Jahrbuch, 50 (1981)]*, Fráncfort d. M.: Insel, 1982, p. 105.

73 La asociación es de Michel Chodkiewicz, «La vision de Dieu selon Ibn ‘Arabī», en Éric Chaumont (ed.); Denise Aigle; Mohammed Ali Amir-Moezzi; Pierre Lory (colab.), *Autour du regard. Mélanges Gimaret*, Lovaina: Peeters, 2003, p. 166. Cf. Wolfgang Wackernagel, *Ymagine denudari. Éthique de l’image et métaphysique de l’abstraction chez Maître Eckhart*, París: J. Vrin, 1991, pp. 154-64.

74 François Cheng, *Cinco meditaciones sobre la belleza*, Madrid: Siruela, 2007, p. 101.

75 Lin Che, «Traduire l’intraduisible. Une étude de la traductibilité de la poésie chinoise classique», en

término favorito para referirse al estado de desapego místico era *bildlosekeit* (sin imagen)⁷⁶, sostenía el «para expulsar las imágenes mediante las imágenes» (*daz man bild mit bilden us tribe*)⁷⁷, pues «¿Cómo se puede dar forma en imágenes a lo que no tiene imagen, y dar modo a lo que no tiene modo y a lo que está más allá de todos los sentidos y la razón humana?»⁷⁸:

Pero la teoría de la imagen lo es también de la ausencia de imagen y, para indicar a un tiempo la necesidad de ella y la de su superación última, Seuse utiliza la expresión *bildlos gebilden*, «decir en imágenes lo que no tiene imagen», y en ese mismo sentido se orienta también la expresión *von aller bilden bildlosekeit*, «el despojamiento de toda imagen», según el modelo de la *bildlose gotheit*, «divinidad sin imagen», del *bildlos ein*, «uno sin imagen», o de la *bildlose wahrheit*, «verdad sin imagen».⁷⁹

En el sufismo, el que como imagen (*naqš*) ha aprehendido la no-imagen (*naqš bī-naqš*)⁸⁰, el no-signo, ha abandonado este mundo de agua y arcilla, de perfumes y colores, ha encontrado el signo que no es ni patente ni oculto, un signo que es el no signo mismo, la huella misma sin rastro de lo Real: «A veces él destruye su propia imagen; la rompe con el fin de afirmar la transcendencia del Amado.» (M II:60). Entre la imagen y lo Real reflejado, el lenguaje aniquila el espacio de una representación cualquiera. El dibujo de la Imagen, entre la inmanencia y la transcendencia, entre la *Bild* y la *Urbild*, se dibuja y desdibuja a la vez en el «ístmio» o límite del *barzah*:

La imaginación está, pues, destinada a lo que yace más allá de la imagen, que no es una presencia (o ausencia) primordial (o última) que las imágenes representarían, o de la cual las imágenes presentarían que no es (re)representable. Pero lo que yace más allá de la imagen, que no está «más allá», que está en el límite, está en la *Bildung* de

Béatrice Bonhomme, Micéala Symington (comp. y present.), *Le rêve et la ruse dans la traduction de poésie. Interrogation philosophique et réalité artistique*, actes du séminaire organisé par l'axe Poiéma de 2004 à 2006 à l'Université de Nice, Paris: Honoré Champion, 2008, p. 67; Jing Zhang, «“As if before the Eyes” and “Seen beyond Words”: the Aesthetic Pursuit and Function of Inner-Vision in Chinese Poetics», *Theoretical Studies in Literature and Art*, 37/1 (2017): 58-66. ““As if before the Eyes” and “Seen beyond Words”: the Aesthetic Pursuit” by Jing Zhang

76 Cf. Jeffrey F. Hamburger, *The Visual and the Visionary. Art and Female Spirituality in Late Medieval Germany*, Nueva York: Zone Books, 1998, p. 203.

77 Heinrich Seuse, *La vida del siervo*. La edición estándar de los escritos vernáculos es *Heinrich Seuse: Deutsche Schriften*, ed. de Karl Bihlmeyer, Stuttgart, 1907; reimpr. Fráncfort d. M.: Minerva, 1961. Este pasaje es de *Leben Seuses*, cap. 53 [191 línea 9]. *Apud* Bernard McGinn, «Theologians as Trinitarian Iconographers», en Jeffrey F. Hamburger; Anne-Marie Bouché (ed.), *The Mind's Eye. Art and Theological Argument in the Middle Ages*, Princeton, N. J.: Princeton University Press, 2006, p. 199.

78 Heinrich Seuse, *Vida*, ed., introd., trad. del alto alemán medio y nn. de Blanca Garí, Madrid: Siruela, 2013, cap. 53, p. 176.

79 *Ibid.*, p. 34 (de la introd.).

80 No-imagen, per. *naqš bī-naqš*, *bī-sūrat*, *bī-niṣān*, i. e., la imagen original del mundo Invisible. Cf. Farīd al-Dīn 'Attār, *Le Livre des Secrets (Asrār-Nāma)*, present. y trad. del per. de Christiane Tortel, París: Les Deux Océans, 1985, *index s. v.* «non-image». [Trad. cast.: *El libro de los secretos*, trad. de Clara Janés con la colaboración de Saib Garby; introd. y nn. de Christiane Tortel, s. l.: Mandala, 1999].

la *Bild* misma, y, por lo tanto, en la *Bild* misma, en el trazado mismo de la figura, el trazado, la incisión que separa y une [...].⁸¹

Mawlānā Rūmī lo expresa en los siguientes versos:

Cuando voy al desierto, el oasis es Él [...]

Cuando miras aún más allá

allende de tu más allá, está Él [...].⁸²

Como en el desierto, también el Mar de la Realidad divina (la no-imagen, el no-signo) es donde todas las imágenes de este mundo desaparecen, tal como expresa el insigne maestro sufi y poeta místico persa Farīd al-Dīn ‘Aṭṭār (m. c. 618/1221):

en el Mar, en efecto, nunca la imagen sensible ha subsistido

Aquel que por imagen ha aceptado la no-imagen⁸³

como los Hombres ha renunciado a esta iconolatría⁸⁴

Si concibes la no-imagen y el no-signo

posees la (verdadera) vida⁸⁵

Dado que toda forma es, en un sentido, idéntica con su significado, la imagen del Amado no es otra cosa que la Realidad del Bienamado. Pero desde otro punto de vista, el significado trasciende a toda representación formal: el Amado está más allá de Su Imagen⁸⁶. Entonces, aunque la Imagen del Bienamado sea incomparablemente más real que este mundo, aun así es menos real que el propio Amado. La unión con la imagen es una estación encumbrada del Sendero, pero la unión con el Bienamado está mucho más allá de ella:

Oh Imagen, tú que atraviesas por el corazón, Tú no eres ni Imagen, ni yin, ni hombre.

81 Jean-Luc Nancy, «L’offrande sublime», en Jean-François Courtine (et al.), *Du sublime*, París: Belin, 1988, p. 61.
82 D 2251.

83 Lǎo zǐ, *Dàodé jīng*, cap. XIV: «Míralo y no lo verás, se llama invisible. [...] es decir forma de lo informe, imagen de la inmaterialidad»; cap. XXXV: «Atente a la gran imagen (*zhī da xiàng*) [...] Se mira y no se ve; se escucha y no se oye; se usa y no se agota (*shì zhī bù zū jiàn tīng zhī bù zū wén yòng zhī bù zū jì*)»; cap. XLI: «la imagen más grande no tiene forma (*da xiàng wú xíng*)». Lǎo zǐ, *Libro del curso y de la virtud (Dao de jīng)*, ed. y trad. del chino de Anne-Hélène Suárez; pról. de François Jullien, Madrid: Siruela, pp. 57, 99, 111. Cf. François Jullien, *La gran imagen no tiene forma, o del no-objeto por la pintura*, Barcelona: Alpha Decay, 2008.

84 A su vez, en el *Muṣībat-nāma*: «¡Oh tú retenido en tu propia masa, tú que veneras tus fantasmas, sabe que el Ser está más allá de tu imaginación [...]». Farīd al-Dīn ‘Aṭṭār, *Le Livre de l’épreuve (Muṣībat-nāma)*, trad. del per. de Isabelle de Gastines; introd. de Annemarie Schimmel, París: Fayard, 1981, cap. 40, p. 329.

85 ‘Aṭṭār, *Le Livre des Secrets (Asrār-Nāma)*, op. cit., cap. VIII, vv. 1130-2, p. 107.

86 William C. Chittick, *The Sufi Path of Love. The Spiritual Teachings of Rūmī*, Albany: State University of Nueva York Press, 1983, «Beyond the Image», pp. 265-7.

Yo busco Tus huellas, pero Tú no pisas ni la tierra ni los cielos.⁸⁷

Llevé Tu hermosa Imagen al interior de mi pecho –el fulgor rojizo es una muestra del Sol.⁸⁸

He pesquisado el símil de Tu Imagen –bella como luna– oh Inimaginable, y he llegado tan lejos como el séptimo cielo en mi búsqueda –pero no hay ninguna.⁸⁹

La Rosa pertenece a aquel mundo, no puede estar contenida en este mundo. ¿Cómo podría la Rosa estar contenida en el mundo de la Imaginación?⁹⁰

Su Imagen aumenta la luz en el ojo, pero en presencia de Su unión, esa luz es oscuridad.⁹¹

En la tradición sufí persa, la búsqueda de la casa de Amigo (*dūst*) es un tema recurrente⁹². El objeto de la búsqueda del amigo de Dios es la ruina del ego⁹³. Sin embargo, en el viaje sin fin hacia la presencia del que está ausente, la búsqueda exterior debe fracasar. En busca de la visión la imagen de lo que no tiene imagen, el redoblar de la visión que hace visible lo invisible en la invisibilidad de lo visible, una revelación que se revela desvelando lo que estaba guardado, el espejo se rompe⁹⁴. Sin embargo, «el dios invisible no está simplemente situado demasiado lejos de nuestros ojos [...]. El dios único es, a decir verdad, menos invisible (en el

87 D 31073-74.

88 D 28310.

89 D 4481.

90 D 14256.

91 D 4727.

92 El Amigo (*dūst*), para los místicos persas, es uno de los nombres de Dios.

93 ‘Abd al-Raḥmān Ġāmī, *Yousouf et Zouleikhā*, trad. del per., pról. y nn. de Auguste Bricteux, París: Paul Geuthner, 1927, p. 4.

94 Sobre la paradoja del velo y la dialéctica de develar lo oculto/velar lo revelado véanse: Moshe Barasch, «The Veil: Representations of the Secret in the Visual Arts»; *id.*, «How the Hidden Becomes Visible», en Moshe Barasch, *The Language of Art. Studies in Interpretation*, Nueva York; Londres: Nueva York University Press, 1997, pp. 266-87, 288-301; William C. Chittick, *The Sufi Path of Knowledge. Ibn al-‘Arabī’s Metaphysics of Imagination*, Albany: State University of Nueva York Press, 1989, *index s. v.* «veil (*ḥijāb*)», en concreto pp. 230-1; *id.*, *The Self-Disclosure of God. Principles of Ibn al-‘Arabī’s Cosmology*, Albany: State University of Nueva York Press, 1998, *index s. v.* «veil (*ḥijāb*)», en concreto pp. 104-8, 120-1, 128-32; *id.*, «The Paradox of the Veil in Sufism», en Elliot R. Wolfson (ed.), *Rending the Veil. Concealment and Secrecy in the History of Religions*, Nueva York; Londres: Seven Bridges Press, 1999, pp. 59-85; Elmore, *Islamic Sainthood in the Fullness of Time*, *op. cit.*, *index s. v.* «*ḥijāb*, veil-s»; Anton M. Heinen, *Islamic Cosmology. A Study of as-Suyūṭī’s al-Hay’a as-saniya fi l-hay’a as-sunniya, with critical edition, translation, and commentary*, Wiesbaden; Beirut: Franz Steiner, 1982, *index s. v.* «veil(s)»; H. S. Nyberg (ed.), *Kleinere Schriften des Ibn al-‘Arabī*, Leiden: E. J. Brill, 1919, p. 81; Annemarie Schimmel, *As Through a Veil. Mystical Poetry in Islam*, Nueva York: Columbia University Press, 1982; *id.*, «Secrecy in Sufism», en Kees W. Bolle (ed.), *Secrecy in Religions*, Leiden: E. J. Brill, 1987, pp. 81-102; Eva de Vitray-Meyerovitch, *Anthologie du soufisme*, París: Sindbad, 1978, pp. 272-84.

sentido de escondido) que inapareciente: del inaparecer, considerado como el acto mismo de Dios, su operación, no se podría dar la apariencia (cuestión de coherencia, no de capacidad), pero se debe presentar la presencia, que es ausencia»⁹⁵. La fuerza de esta dialéctica presencia-ausencia reside en el hecho de que la manifestación preserva la ocultación. Los sentidos opuestos no se excluyen: el exceso del *tanzīh* («alejamiento», abstracción, la *via negationis*, carencia en Dios de atributos humanos), constituye la carencia del *tašbīh* («comparación», «equiparación», asimilacionismo, antropomorfismo, la *via affirmationis*):

Tašbīh y *tanzīh* son dos vocablos contrarios. Si *tašbīh* implica el acercamiento, *tanzīh* evoca el alejamiento. Si uno juega con la similitud y el parecido, el otro instaura la distancia, el alejamiento. He traducido *tanzīh*, esa *via remotiois*, por abstracción pensando en el sentido antiguo, el que procede del bajo latín: *abstractio*, que indica lo que separa, aísla, aleja. Recordemos también que *tašbīh*, que designa el antropomorfismo en teología, remite a la figura de estilo que se vale del acercamiento o paralelismo, la comparación. Lo que convierte en funcional nuestro duelo de contrarios, *tašbīh/tanzīh*, es la manera cómo uno y otro recorren la distancia que separa. El *tašbīh* procede a un movimiento de acercamiento que anula la distancia; mientras que el *tanzīh* aparta lo que separa, para fundamentar a Dios en oscuridad, incognoscible, impenetrable. [...]

Al analizar el *tanzīh*, Ibn ‘Arabī se apoya en el fragmento del versículo que la tradición ha consagrado a tal problemática (Corán 42:11): *Laysa ka-miṭli-hi šayʿun* «Nada es como Él» (que indica el *tanzīh*), *wa-Huwa s-Samīʿu l-Baṣīru* «y Él es el Oyente, el Vidente» (que ilustra el *tašbīh*). Así pues, en una frase coránica se expresa ese encadenamiento de los contrarios, esos correlativos de oposición que son *tašbīh* y *tanzīh* y que cohabitan en el seno de una misma verdad, que hace problemática la legitimidad de la representación.⁹⁶

El paisaje yermo de la segunda parte de *Širāt. Trance en el desierto* es la geografía del *tanzīh*, la *via remotiois* (vía de la negación o eliminación), *abstractio* (lo que separa, aleja, aísla, sustrae) como en las pinturas últimas, terminales, de Mark Rothko y Ad Reinhardt, o los paisajes desolados y de ruinas de Anselm Kiefer, propuestas pictóricas todas ellas basadas en la sustracción de las formas y el sacrificio de la imagen bajo el horizonte de la teología apofática o negativa⁹⁷.

95 Nancy, *La mirada del retrato*, *op. cit.*, p. 68.

96 Abdelwahab Meddeb, «La imagen y lo invisible. Ibn ‘Arabī: Estéticas», en Alfonso Carmona González (ed.), *Los dos Horizontes. (Textos sobre Ibn al-‘Arabī)*, trabajos presentados al Primer Congreso Internacional sobre Ibn al-‘Arabī, (Murcia, 12-14 de noviembre de 1990), Murcia: Editora Regional de Murcia, 1992, pp. 257-79, en concreto pp. 260, 261; *id.*, «L’icône mentale», *Dédale*, 1-2 (otoño 1995: Abdelwahab Meddeb [dir.], *La paradoxe des représentations du divin*): 45-66.

97 Taylor, *Disfiguring*, *op. cit.*, *index s. v.* «sacrifice», «transcendence».

Es lo que Louis Massignon llama la «experiencia interiorizante de denudación de imágenes»⁹⁸.

Entre la deidad inefable y sus nombres, entre el Dios oculto y el Dios revelado, la tristeza sería el secreto del hombre perfecto, tipificación del nombre *Allāh*. Para que la teofanía sea la divinidad revelada, hace falta que ella obre unida al Dios oculto, pero hace falta también que ella no sea uno con él, es necesario que ella revele la ausencia del Dios oculto, su retirada, que es el secreto último de la Unidad divina⁹⁹. El hilo conductor pasa por esa ceguera del secreto, la *gavilla de secretos*, por la irreducible alteridad del Otro, fuente inagotable de nostalgia, y circula a través del silencio contenido en un trazo, una separación y también una ceguera, entre la palabra y la marca muda. Según la bella expresión del insigne poeta místico persa Šams al-Dīn Muḥammad Ḥāfiẓ (m. 792/1389), el contemplativo visionario: *zamīr-i munīr-i dūst*, «el secreto resplandeciente del Amigo», que no es un secreto que pertenezca al Amigo, sino el Amigo mismo, que hace estallar en el gran día este secreto, él es el secreto que revela al Amigo y el Amigo que lleva el secreto¹⁰⁰.

El desierto hace visible la retirada del Creador lejos de sus criaturas, el secreto de su misericordia¹⁰¹. El desierto muestra el espacio paradójico de la presencia-ausencia, del decir y desdecir, de lo visible y lo invisible: «¡Oh blancura última! Bajo esta blancura yacemos. Bajo este rostro inmaterial blanco.»¹⁰² La paradoja es la palabra del límite, la de la muerte del místico y, en este sentido, la palabra originaria por excelencia, donde la muerte se revela como fundamento de la vida¹⁰³. Rūmī lo refleja en los siguientes versos:

Nuestro desierto (*biyābān-i mā*) no tiene límites¹⁰⁴,
nuestros corazones y almas no tienen reposo.
El mundo entero está lleno de imágenes y formas:
pero de estas imágenes ¿cuál es la nuestra?¹⁰⁵

98 Louis Massignon, *La Passion de Husayn Ibn Manṣūr Hallāj, martyr mystique de l'islam exécuté à Bagdad le 26 mars 922, Étude d'histoire religieuse*, 4 t., París: Gallimard, 1990 [1922, 1975], t. I, p. 21.

99 Chittick, *The Sufi Path of Knowledge*, *op. cit.*, p. 411.

100 Véase Antonino Pagliaro; Alessandro Bausani, *Storia della letteratura persiana*, Milán: Nuova Accademia Editrice, 1960, p. 258.

101 Jambet, «L'appel du désert», *op. cit.*, p. 33.

102 Edmond Jabès, «Il n'y a de trace que dans le désert», en François Laruelle (ed.), *Textes pour Emmanuel Lévinas*, París: Jean-Michel Place, 1980, p. 20.

103 Paul Ballanfat, «Ivresse de la mort dans le discours mystique et fondements du paradoxe», *Bulletin d'Études Orientales* 49 (1997): 21-51, p. 50.

104 Se trata del desierto del Amor, la vía llena de sangre (*rāh-i pur hūn*). Cf. *Matnawī*, ed. Bulāq, libro I, p. 2, línea 13.

105 «Aquel cuyo corazón puro se ha vuelto vacío de imágenes se ha convertido en el espejo de las huellas de lo Invisible.» M I:3146.

Cuando en el camino veas una cabeza cortada¹⁰⁶
 que va rodando hacia nuestro campo,
 pregúntale, pregúntale, cuáles son nuestros secretos¹⁰⁷,
 a fin de aprender de ella nuestro misterio oculto.¹⁰⁸
 Tú estás en los ojos del pintor, y oculto a las miradas.¹⁰⁹

Pero el pintor no sabría capturar en una forma lo que sobrepasa toda forma y no puede hacer visible lo que ningún ojo corporal puede percibir¹¹⁰. Pues el Bienamado es: «Manifiesto y oculto como una imagen del alma.»¹¹¹ Sin embargo: «¡Oh tú, que estás extraviado! Él es un camino, secreto pero visible.»¹¹² Este desierto (*ḥarābāt*) que no tiene límite es la taberna (*ḥarābāt*)¹¹³ del propio Amado, imagen del mundo de la Unidad, tal como bien expresan los siguientes versos del *Gulšān-i rāz* de Maḥmūd Šabistārī:

106 Los textos sufíes hablan del «misterio» de la «cabeza que rueda». Nuestra cabeza es nuestro yo, y cortarse la cabeza es el abandono de sí, la negación de sí, la autoaniquilación; inversamente, «conservar» la cabeza (donde «conservar» = potenciar, exaltar, valorar) equivale a afirmar la individualidad. Cf. Reynold A. Nicholson (ed., trad., intr., nn. y apéndices), *Selected Poems from the Dīvāni Shamsi Tabrīz*, reimpr., Cambridge: Cambridge University Press, 1961 [1898], II, pp. 9-11, 202-6. «En el amor sin cabeza (*dar bi-sarī ʿiṣq*), ¿por qué conservar la cabeza (*ʿī sar mīkūni*) – ¡no conserves la cabeza!» (*ibid.*, 27:16). «¿Por qué, por la cabeza, apartar las manos de Tí?» (*id.*, 18:2). Cf. Ḥāfīz: «No conservo mi cabeza». Henry Wilberforce Clarke (trad., introd. y nn.), *Dīvān-i Ḥāfīz*, 2 vols., Calcuta: Government of India Central Printing Office, 1891, *gāzal* 430, *bayt* 6, p. 719. Sobre el símbolo de la decapitación, véanse igualmente las odas 164:3 y 355:6. «El golpe de tu espada es vida perpetua». El «agente» es el ego, sujeto a la ilusión de la individualidad. Ése es el verdadero sentido de la expresión «perder la cabeza». Es un «secreto» y un «misterio» no porque no se pueda enunciar, ni siquiera en forma de enigma, sino porque permanece incomprendible para quien no ha dado el primer paso en la vía de la autoaniquilación y, no habiéndose sacrificado jamás, no ha «nacido» todavía. Cf. Ananda K. Coomaraswamy, «Sir Gawain y el Caballero Verde: Indra y Namuci», en *Sir Gawain y el Caballero Verde*, introd. de Luis Alberto de Cuenca; posfacio de Jacobo F.J. Stuart, Madrid: Siruela, 2001, pp. 128-30.

107 Los secretos del corazón (*asrār-i dil*). Es decir, su sentido oculto sólo puede ser captado por aquellos que están cualificados para comprenderlo: *i. e.*, «la gente del corazón» (*ahl-i dil*), «los detentadores del corazón» (*ṣāhib-dilān*), «los clarividentes» (*dil dārān*).

108 Nicholson, *Selected Poems from the Dīvāni Shamsi Tabrīz*, *op. cit.*, II, pp. 9-11, 202-6.

109 D 239, 240.

110 Mondzain, *L'image naturelle*, *op. cit.*, p. 23.

111 Ġalāl al-Dīn Rūmī, *Rubāʿīyāt*, trad. del per. de Eva de Vitray-Meyerovitch y Jamshid Mortazavi, París: Albin Michel, 1987, p. 104.

112 *Ibid.*, p. 75.

113 En persa, *ḥarābāt* significa tanto «ruinas» como «taberna». Cf. Johannes Thomas Pieter de Bruijn, «The *Qalandariyyāt* in Mystical Poetry, from Sanāʿī Onwards», en Leonard Lewisohn (ed.), *The Legacy of Medieval Persian Sufism*, pref. de Javad Nurbakhsh; intr. de Seyyed Ḥossein Naṣr, Londres: Khaniqahi Nimatullahi Publ.; SOAS Centre of Near and Middle Eastern Studies, 1992, pp. 79-86; Leonard Lewisohn, *Beyond Faith and Infidelity. The Sufi Poetry and Teachings of Maḥmūd Shabistārī*, Richmond: Curzon Press, 1995, *index s. v. kharābāt*.

La taberna (*ḥarābāt*) es el santuario (*āstān*)¹¹⁴ que no tiene lugar (*lā-makān*)¹¹⁵.
 El frecuentador de la taberna (*ḥarābātī*)¹¹⁶ está desolado (*ḥarāb*) en un lugar desolado,
 en su desierto (*ṣaḥrā-yi ū*) el mundo es un espejismo (*sarāb*)¹¹⁷.
 Este desierto (*ḥarābāt*) no tiene fin (*niḥāyat*) o límite (*ḥadd*),
 nadie ha visto su principio ni su fin.¹¹⁸

La *Rosaleda del misterio* de Šabistarī nos enseña que las Ruinas son el lugar de los que se han liberado de sí mismos, la estación de los enamorados despreocupados, el umbral de Aquel que no tiene lugar, el desierto en el cual aparece el espejismo del mundo. En la senda sufí, la Unión con la Imagen es una estación elevada en la vía, pero la unión con el Bienamado está, a distancia, más allá de ella:

¡Oh, sin la Imagen de Tu Rostro, todas las realidades son ilusorias!
 Sin Ti, el espíritu en mi cuerpo es un cadáver en su sudario.¹¹⁹
 ¡Oh tú que estás extraviado!
 Él es un sendero, secreto, pero visible¹²⁰

El desierto que Parī tiene frente a sí es la imagen del más allá de la imagen, el no-signo secreto del *Rostro sin rostro*. El desierto, «como momento de la Separación»¹²¹, es el *fondo de ausencia*¹²², «la imagen que exige un vacío en el corazón de su visibilidad», un «vacío secreto»¹²³.

114 El umbral (*āstān*) de la Unidad.

115 Tal como ya se ha explicado más arriba, es el lugar en el que se rebasa la dualidad: el corazón del hombre que trasciende las categorías espaciales y temporales, para contemplarLe a Él con los ojos de Él.

116 El frecuentador de la taberna (*ḥarābātī*) es el ser liberado de sí mismo, i.e., el sufí asiduo de la taberna (*ḥarābāt*) de la Unidad (pura Unidad, no diferenciada ni calificada) del Amado. Para hablar del éxtasis (*waḡd*) o arrobamiento divino los místicos sufíes hablan de la taberna (*may-ḥāna*, *mastaba*, *ḥarābāt*) de la unión divina (*ittiḥād*, *ittiṣāl*).

117 Un fenómeno irreal en el dominio del Ser donde toda alteridad está ausente. El morador de la taberna (*ḥarābātī*) simboliza a aquel que ha alcanzado el anonadamiento absoluto, aquel cuyo ser relativo ha sido borrado en el Ser absoluto y en la Esencia sagrada de Dios.

118 Šabistarī, *Gulshan-i Raz: The Mystic Rose Garden*, texto per., trad. ingl. y nn. de Edward Henry Whinfield, Londres: Trübner & Co., Ludgate Hill, 1880, vv. 842-4, p. 49 (per.), p. 81 (trad.).

119 D 18872.

120 Rūmī, *Rubāiʿyāt*, *op. cit.*, p. 9.

121 Jacques Derrida, *La escritura y la diferencia*, Barcelona: Anthropos, 1989, p. 94.

122 Cf. Jean-Luc Nancy, *Au fond des images*, París: Galilée, 2003.

123 Cf. Marie-José Mondzain, *Image, icône, économie. Les sources byzantines de l'imaginaire contemporain*, París: Éditions du Seuil, 1996, p. 121.

«Manifestación secreta» que se nos transmite como un «don secreto»¹²⁴; el «desierto interior»¹²⁵. El fondo de la imagen remite a un «secreto que no se desvela sino velándolo de nuevo»¹²⁶ pues «ninguna presencia presenta el alejamiento en que se ausenta la verdad de la propia presencia»¹²⁷.

Esta dulce palabra que nos hemos dicho el uno al otro
la bóveda del firmamento la ha guardado en su corazón secreto
un día, como la lluvia, lo difundirá
y nuestro misterio crecerá sobre el lugar del mundo.¹²⁸

Dibujar en lo invisible quiere decir que «hay participación de la vista en lo visible, y de lo visible a su vez en lo invisible que no es otra cosa que la vista misma». «Ver lo que no es visible, ver lo que se da a ver solamente a la mirada capaz, a los ojos que ya han sabido ver en la noche de lo invisible»¹²⁹:

Puede que otro rostro sea más bello que éste.
Si los hay más bellos, ¡qué importa! no es mi Bienamado.
Renuncia a todos los rostros en tu corazón
hasta que venga a ti el Rostro sin rostro.¹³⁰
En la noche de mi corazón, por un camino estrecho,
he viajado, he viajado, y he llegado a un desierto.¹³¹

La casa, imagen del alma sensible, de la existencia carnal, deberá ser derruida para acceder al desierto que es la imagen vacía de ese más allá de la Imagen. La casa en ruinas es la imagen del peregrino totalmente vaciado de sí mismo (*ent-worden*), como lo expresa el bello término del alemán medieval. La morada del amante —el amor verdadero— trae el desastre sobre el amante y él le da la bienvenida:

124 Jacques Derrida, *Cómo no hablar: Y otros textos*, 2.^a ed., Barcelona: Proyecto A, 1997 [1989], p. 49.

125 Cf. Harold G. Coward; Toby Foshay (ed.), *Derrida and Negative Theology*, Concl. de Jacques Derrida, Albany: State University of Nueva York Press, 1992, pp. 187, 256.

126 Nancy, *Au fond des images*, *op. cit.*, p. 177.

127 Jean-Luc Nancy, *Noli me tangere. Ensayo sobre el levantamiento del cuerpo*, Madrid: Trotta, 2006, p. 40.

128 Ġalāl al-Dīn Rūmī, *Rubāī'yāt*, trad. inédita de Eva Vitray-Meyerovitch, *Rūmī et le soufisme*, París: Seuil, 1977, p. 20.

129 Nancy, *Noli me tangere*, *op. cit.*, pp. 16, 37.

130 Rūmī, *Rubāī'yāt*, trad. inédita de Vitray-Meyerovitch, *Rūmī et le soufisme*, *op. cit.*, p. 113.

131 Rūmī, *Rubāī'yāt*, *op. cit.*, p. 46.

He hecho un viaje a través del desierto de tu amor
 buscando algún indicio de que tú puedas unirte a mí.
 He visto en cada casa al pasar a lo largo del camino
 los cadáveres esparcidos de aquellos que marcharon antes que yo.¹³²

El viajero deja su casa desierta y abandonada o destruida por el fuego o por la inundación –ambos símbolos del poder destructor del amor, tal como muestran los siguientes versos de Mīrzā Asad-Allāh Ḥān Ġālib (m. 1285/1869), uno de los más grandes poetas musulmanes del subcontinente indo-pakistaní:

Mi casa se convirtió en un desierto, y el desierto más cautivador
 porque muros y puertas no convienen a los prisioneros del amor
 Sí, mi sabio amigo, tú conoces el camino que te conduce al desierto
 tráeme la candela que el viento del desierto apagar no pudo»¹³³
 ¡Cuál desierto (*dašt*) absoluto (*veerani*) es!
 Viendo el desierto, recuerdo mi casa.¹³⁴

El desierto, lo que Mīrzā Ġālib denomina «el camino del desierto de mi locura» que permanece «iluminado como una cadena de perlas rojas» (las huellas de sangre de las ampollas de sus pies)¹³⁵, es el paisaje de la presencia como ausencia, el vuelco de lo divino en la ausencia, como un continente sin continente. En los versos del poeta y pintor Suhrāb Sepehrī, hijo del desierto de Kāšān, se muestra esta dialéctica propia de la imagen entre la presencia y la ausencia, la aparición y la retirada: «Mi lámpara, apagada. //...// Visible, también, el desierto.»¹³⁶

El desierto es el τόπος de esta presencia ausente; es la imagen ciega, el *único dibujo* que en cuanto se dibuja se borra. Ausencia e inminencia del Nombre en el no-lugar –el «país del no-dónde» (per. *nā-kuḡā ābād*, ár. *bi-lā makān*), «tierra ruinosa pero próspera» (*ḥarāb ābād*), «la ciudad del alma» (*šahristān-i ḡān*), de los relatos místicos de Šihāb al-Dīn Yaḥyā Suhrawardī¹³⁷,

132 D 1854.

133 «El desierto», *i. e.*, la casa en ruinas; «la candela», que aporta lumbre y calidez. Ralph Russell (ed.), *Ghalib: Life, Letters and Ghazals*, Nueva Delhi: Oxford University Press, 2003, *ḡazal*-es en persa, pp. 418, 470.

134 Aijaz Ahmad (ed.), *Ghazals of Ghalib. Versions from the Urdu*, Nueva York; Londres: Columbia University Press, 1971, *ḡazal* III, pp. 12-5. Véase a su vez el *ḡazal* XIX, pp. 89-93.

135 *Ibid.*, p. 89.

136 Sohrab Sepehrī, «Extrañeza», en *Todo nada, todo mirada (Ma hičt, ma niḡāh)*, pról. de Daryush Shayegan; trad. del per. de Sahand y Clara Janés, Madrid: Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 1992, «Extrañeza», p. 93.

137 Šihāb al-Dīn Yaḥyā Suhrawardī, *L'Archange empourpré. Quinze traités et récits mystiques*, trad. del per. y del ár. de

o bien, *hīcīstān* («tierranada») en la lírica de Suhrāb Sepehrī (cf. *das Offene*, «lo Abierto», en la poesía de Rilke, que es *Nirgends ohne Nicht* («el ningún sitio sin nada»)—, donde se inicia la revelación, en el desierto, en el exilio— o marcha infinitamente prolongada en el interior de una ausencia—, único espacio real en que esa palabra encuentra manifestación. Como en el misticismo cristiano, en el que el desierto se emplea para describir la experiencia mística de la unión con el Misterio, en el misticismo islámico el desierto es el paso hacia la unión con el Amado. Que sepamos, los místicos musulmanes no van tan lejos como, por ejemplo, el Maestro Eckhart, que alude a Dios como un desierto —*einöde* (soledad = desierto), *wüeste* y *wüestunge*¹³⁸, o como la gran mística beguina del siglo XIII Hadewijch de Amberes, que hace referencia al desierto (*wustine*) como un «lugar de sufrimiento creado por el Amor divino»¹³⁹, donde acontece «la visión desnuda y sin medio»¹⁴⁰, sin imágenes, sin modos y sin formas. En la obra de Jan van Ruusbroec el desierto (*woestine*, *woeste*) es una imagen que describe el ‘lugar’ místico (de hecho: la Unidad de Dios), situado más allá de la razón y de los modos, en el cual el alma tiene la impresión de errar y de extraviarse en la ignorancia y la tiniebla silenciosa. Y en términos parecidos a los de Maestro Eckhart, Simone Weil afirma: «Hay que estar en un desierto. Pues aquél al que hay que amar está ausente»¹⁴¹. Estas palabras son un eco de la deidad (*deitas*, *gotheit*), el ser puro de la teología apofática eckhartiana, expresada por medio de la imagen del desierto (*einöde*, *wüesti*, también «silencio») (*Predigt X*): «[El entendimiento] aprehende a Dios en su unidad y en su desierto; aprehende a Dios en su yermo y en su

Henry Corbin, París: Fayard, 1976, *index s. v.* «Nā-Kojā-ābād»; Daryush Shayegan, *Henry Corbin. La topographie spirituelle de l’islam iranien*, París: Éditions de la Différence, [1990], pp. 195-7; *id.*, *Henry Corbin. Penseur de l’islam spirituel*, París: Albin Michel, 2011, Libro IV, cap. 3, 2.

138 Cf. Wackernagel, *Ymagine denudari*, *op. cit.*, pp. 62-4.

139 Véase «Poems in Stanzas» 22 y esp. 36 en *Hadewijch. The Complete Works*, trad. e introd. de la Madre Columba Hart; pref. de Paul Mommaers, Nueva York: Paulist Press, 1980, pp. 187, 230-4. Cf. *El lenguaje del deseo. Poemas de Hadewijch de Amberes*, ed. y trad. de María Tabuyo, Madrid: Trotta, 1999. También en la obra de Matilde de Magdeburgo se incluyen unos versos referentes al «verdadero desierto» (*El desierto tiene doce cosas*). Cf. Victoria Cirlot; Blanca Garí, *La mirada interior. Escritoras místicas y visionarias en la Edad Media*, Barcelona: Martínez Roca, 1999, pp. 163-4. En el Oriente cristiano, la *Vita Antonii* ha proveído el modelo por excelencia de la separación ascética del mundo. La ἀναχώρησις se desarrolla por etapas: el primer paso es aquel por el cual el asceta abandona su casa y sus tierras para instalarse fuera del pueblo, la última etapa es el retiro en el desierto «interior», donde el monje se establece en una ermita. Cf. Antoine Guillaumont, «La séparation du monde dans l’Orient chrétien», en Antoine Guillaumont, *Études sur la spiritualité de l’Orient chrétien*, Bégrolles-en-Mauges (Maine-&-Loire): Éditions de l’Abbaye de Bellefontaine, 1996, pp. 105-6.

140 Hadewijch d’Anvers, *Écrits mystiques des Béguines*, trad. del neerlandés medio por Fr. Jean-Baptiste Porion, París: Les Éditions du Seuil, 1954, *Nouveaux Poèmes*, III, pp. 150-4. Sobre la imagen del desierto en Hadewijch véanse: S. M. Murk Jansen, *The Measure of Mystic Thought. A study of Hadewijch’s Mengeldichten*, Göppingen: Kümmerle Verlag, 1991, pp. 64-7; Frédéric Nef, «Expérience du Vide et ontologie chez les Mystiques rhénans», en Lilian Silburn (dir.), *Le Vide: expérience spirituelle en Occident et en Orient*, Lausana: Les Amis d’Hermès, 1969, p. 121.

141 Simone Weil, *La gravedad y la gracia*, Madrid: Trotta, 1994, p. 147. Palabras similares a las de Hadewijch de Amberes: «Sumida en la ignorancia, más allá de toda aprehensión, de todo sentimiento, debo guardar silencio y permanecer donde estoy como en un desierto que no describen, que no alcanzan, ni palabras ni pensamientos». Hadewijch d’Anvers, *Écrits mystiques des Béguines*, *op. cit.*, *Nouveaux Poèmes*, III, p. 152.

propio fondo [*grunt*]¹⁴². Asimismo, en el poema «*Granum sinapis*» («El grano de mostaza»): «El camino te conduce / a un maravilloso desierto //...// El desierto, ese bien / nunca por nadie pisado //...// Si vas sin camino / por la senda estrecha, / alcanzarás la huella del desierto»¹⁴³. Dios concebido como un mar abisal o un desierto, «fondo sin fondo» (*grunt âne grunt*), como ausencia infinita, desierto silencioso (*stille Wüste*). Aquí la visión interior está vuelta hacia lo invisible infinito pues ningún límite separa lo visible de lo invisible: ya que en el desierto «lo invisible está alrededor de ti», señala Edmond Jabès, porque es inmanente al acto mismo de la mirada¹⁴⁴: «la mirada antes de la mirada»¹⁴⁵. La vacuidad del desierto es el límite entre lo visible y lo invisible: «trayecto del blanco visible al invisible blanco»¹⁴⁶. «Lejos de excluirnos, el desierto nos envuelve. Nos volvemos inmensidad de arena...»¹⁴⁷.

El desierto es la infinita «presencia de ausencia» (Hadewijch), ante el que Ángela de Foligno exclama: «no veo nada y veo todo». «Dios no es Dios. *Él es*. Él es anterior al signo que lo designa. [...] La ante-mirada.»¹⁴⁸ El desierto blanco, sin lugar propio, la relación sin relación que es lo invisible: «Ya no hay nadie en estos lugares visitados religiosamente... Se precisa reinventar en *este* desierto. Allí donde *es preciso*, el amor»¹⁴⁹.

La transcendencia divina (*tanzīh*) no puede estar satisfecha de ella misma en su ocultación. Estamos pensando en el mencionado hadiz *qudsī*: «Yo era un Tesoro oculto y quise ser conocido. Por ello, creé las criaturas con el fin de ser conocido por ellas.» Dios se ama, se revela, y por eso opera la Creación. Recordemos el lugar central que en la obra de Ibn al-‘Arabī ocupa la meditación del «Suspiro del Compasivo» (*nafas al-rahmān*), por medio del cual la divinidad se revela. La creación es la tristeza exhalada del Creador, la manifestación

142 Maestro Eckhart, *Obras alemanas. Tratados y sermones*, trad., introd. y nn. de Ilse M. de Brugger, Barcelona: Edhasa, 1983, p. 354.

143 Maestro Eckhart, *El fruto de la nada y otros escritos*, ed., introd., trad. y nn. de Amador Vega Esquerria, Madrid: Siruela, 1998, pp. 140, 141.

144 Cf. Alberto Folin, «La figure du silence dans l’imaginaire moderne: Leopardi et Jabès», en Richard Stamelman; Mary Ann Caws (ed. y present.), *Écrire le Livre. Autour d’Edmond Jabès*. Colloque de Cerisy-la-Salle, Seyssel: Champ Vallon, 1989, pp. 154-5; Vincenzo Vitiello, «Desierto, *ethos*, abandono: contribución a una topología de lo religioso», en Derrida; Vattimo (ed.), *La religión, op. cit.*, pp. 202-5. «Es la plenitud de Dios, su perfección o cumplimiento, el ser Él Todo en Uno, lo que reduce la Tierra a desierto. [...] Pero, de ese modo, el sentido de *habitar el desierto* se invierte. De negativo se hace positivo. Migrar, errar en el desierto, aceptar el exilio es el único modo en que el hombre puede corresponder a Dios, a la creación de Dios.» *Ibid.*, p. 203.

145 Edmond Jabès, *Le Parcours*, París: Gallimard, 1985, p. 35. «Más que una región desolada, el desierto es tierra de silencio y de escucha». *Ibid.*, p. 82.

146 *Id.*, p. 99. Véanse a su vez: *id.*, pp. 24, y 103: «Blancas son la primera y la última página del libro. [...] ausencia de Dios – toda Su presencia [...]». Cf. *id.*, *Le Soupçon Le Désert. Le Livre des Ressemblances II*, París: Gallimard, 1978, «De la blancheur I, II, III», pp. 112-8; *Le Désert*, pp. 127-37.

147 Edmond Jabès, *Del desierto al libro. Entrevista con Marcel Cohen*, Madrid: Trotta, 2000, pp. 35-6.

148 Jabès, *Le Parcours, op. cit.*, p. 35.

149 Jacques Derrida; Safaa Fathy, *Tourner les mots. Au bord d’un film*, París: Galilée-Arte, 2000, p. 100.

de este secreto supraesencial. La primera emanación de los Nombres divinos está así ontológicamente separada, alejada de su Principio; la relación entre la Esencia oculta y sus manifestaciones es desierto y nostalgia, en la profusión de las irradiaciones.

Los místicos musulmanes se refieren al desierto como al escenario del amor creando compuestos tales como *bādiya-yi* o *bīyābān-i* o *ṣaḥrā-i ʿiṣq*, que todos significan «el desierto del amor», «el desierto del anhelo» (*bīyābān-i ṭalab*), «el desierto de la aniquilación» (*bīyābān-i fanā*), «el desierto de la elección» (*bādiya-yi iḥtiyār*)¹⁵⁰, también son recurrentes en la poesía de amor persa. Es más, el desierto es a menudo empleado por poetas como ‘Aṭṭār y Sanāʿī como símbolo del arduo y azaroso viaje en la vía mística. El motivo de la travesía del desierto a menudo va unido al del peregrinaje del amor: el peregrino del amor vaga a través del desierto, buscando la guía (la cual, por supuesto, puede ser tanto física como espiritual):

En esta noche tenebrosa he perdido el camino de la búsqueda

¡aparece pues, oh estrella, para indicarnos el camino!

allí donde me encuentre, mi angustia no ha hecho sino crecer

gracias a este desierto y este camino sin límite¹⁵¹

Hudāy-rā madadi ay-dalil-i rah-i haram,

keh mist bādiya-yi ʿiṣq-rā kerāna padid.

¡Oh guía!, por el amor de Dios, confiere ayuda en el camino del santuario (del amor),

porque el desierto del amor no tiene fin en el horizonte (es en absoluto visible).¹⁵²

Quizás Farīd al-Dīn ‘Aṭṭār sea uno de los que mejor ha sabido transmitir el sentido del camino místico como un *viaje interior* que se recorre por diferentes etapas, que en su último célebre poema, *Manṭiq al-tayr* (*El lenguaje de los pájaros*), se establece como un relato iniciático en el que treinta pájaros (*sī murǧ*) atraviesan siete valles en el desierto a fin de encontrar su rey, Sīmurǧ, en el Monte Qāf, hasta alcanzar el de la plenitud espiritual o éxtasis. ‘Aṭṭār insiste en que la muerte devuelve al hombre a la simplicidad de su condición, despojado de todo lo que ha adquirido. ‘Aṭṭār se suma así a las preocupaciones morales de la religión común, que ve en

150 Significa aceptar la elección de Dios en preferencia a la de uno mismo. Cf. en el importante tratado persa de ‘Alī b. ‘Uṭmān al-Ġullābī al-Huǧwīrī, *Kaṣṣf al-Maḥjūb*, “*The Revelation of the Veiled*”. *An Early Persian Treatise on Sufism*, trad. del per. de Reynold A. Nicholson, 2.^a ed., Londres: E. J. W. Gibb Memorial Trust, 1936 [1911], p. 388.

151 Hāfiz Šīrāzī, *Dīwān-i Ḥwāǧa Šams al-Dīn Muḥammad Hāfiz Šīrāzī*, ed. de Muḥammad Qazwīnī y Qāsim Ġanī, 2 vol., Teherán: Kitābhāna Zawwār, 1320 h. š./1941, 94. *Apud* Shayegan, «De la pré-éternité à la post-éternité: le cycle de l’être», *op. cit.*, p. 131.

152 *Ib.*, 239:10. La edición de Qazwīnī y Ġanī omite este verso; está establecido por Mas‘ūd Farzād, *Hāfiz: Šiḥḥat-i kalamāt u iṣālat-i ǧazalḥā*, Šīrāz: Intiṣārāt-i Dānišgāh-i Pahlawī, 1349 h. š./1970, I:565. Cf. Julie Scott Meisami, «Allegorical Techniques in the *Ghazals* of Hāfez», *Edebiyāt: The Journal of Middle Eastern Literatures*, 4 (1979): 1-40, pp. 8-9.

la muerte una obra de edificación y una de las pruebas de la unicidad de Dios. Ninguna obra protege al hombre de su propia muerte, eso es lo que manifiesta la brecha presente en toda obra. Pensar que se puede escapar de la muerte es un engaño. Para el sufismo, la muerte es la forma misma de la Clemencia divina (*rahma*[t]), en la medida en que es el recordatorio por excelencia de que hay que reconocer la propia finitud, la condición de criatura, para cumplir la relación real de la criatura con su Señor. En el lenguaje de la gente de Dios (*ahl-i Allāh*), la muerte (*al-mawt*) es la subyugación de las pasiones del alma. Quien muere a sus pasiones ya está vivificado por la guía (*hudā*). Percibir la brecha propia de la condición de criatura, es decir, su muerte o su fin fijado, es abrir la puerta al perfeccionamiento espiritual. Así, los objetivos que se asigna la mística musulmana tendrán sistemáticamente como horizonte la muerte venidera, que a veces será la del mártir sufí, víctima de la incompreensión y la condena de los demás, y, cada vez más, la muerte voluntaria, en la que el fiel anticipa la muerte ineludible excluyéndose del mundo de sus propias preocupaciones, hasta aniquilarse. La meditación sobre la muerte es la afirmación de la fragilidad fundamental de la condición humana y de la sumisión (*al-ḥudūʿ*) o abandono confiado (*tastīm*) al Señor que ello implica. Al alcanzar el grado máximo de humildad, el místico se ve invadido por las formas teofánicas (*tağallīyyāt*) de su Señor, que se percibe en él. Es en lo más profundo de la servidumbre (*ʿubūdiyya*[t]) hacia Dios donde el hombre puede recuperar su liderazgo sobre el mundo y participar así en la soberanía (*salṭana*[t]) de Dios. La muerte arrebatada al hombre la ilusión de controlar su destino para devolverlo a la humildad (ár. *al-ḥuṣūʿ*, *al-ḥudūʿ*, *al-tawāduʿ*, per. *furū-tanī*) fundamental de su condición.

En el *Mantiq al-tayr* el valle simboliza las diferentes moradas de la Senda que el viajero debe atravesar. El séptimo de estos valles es el valle de la pobreza espiritual y del anonadamiento (*wādi-yi faqr wa-fanāʿ*), el desierto del despojamiento (*faqr*) y de la abnegación de sí hasta el aniquilamiento (*fanāʿ*) en la divinidad¹⁵³. El inigualable juego de palabras enseñan cómo la divinidad está integrada en el hombre mismo: los *sī murğ* (los treinta pájaros), reconociendo, como en un espejo, su identidad en el Pájaro divino (Sīmurğ): «Sīmurğ es la faz impercedera de cada ser. Faz divina y faz humana se reflejan una a la otra, recíprocamente, por la visión en el espejo.»¹⁵⁴ El primer gran poeta sufí persa Ḥakīm Mağdūd-i Ādam Sanāʿī Ġaznawī (m. c. 524/1129-1130) describe la vía del amor cruzando el desierto como la muesca de una flecha¹⁵⁵.

153 Farīd al-Dīn ʿAṭṭār, *Mantic Uttair ou Le langage des oiseaux, poème de philosophie religieuse (Mantiq al-tayr)*, trad. del per., pref. y nn. de M. Garcin de Tassy, París: Imprimerie Impériale, 1863, pp. 220-1.

154 Suhrawardī, *L'Archange empourpré, op. cit.*, «Le récit de l'Archange empourpré» (*ʿAql-i surḥ*), p. 199.

155 Véase Ḥakīm Mağdūd-i Ādam Sanāʿī, *Hadīqat al-ḥaqīqa wa-ṣarīʿat al-ṭarīqa*, ms., Bağdatlı Vehbi, n.º 1672, Estambul, 522/1157, pp. 487-9, cap.: «Sobre las cualidades del desierto, se dice».

Como la travesía de Moisés, el viaje de Iskandar (Alejandro) funciona como una alegoría del itinerario místico hacia el Bienamado (*dūst, maḥbūb, ma šūq, yār*). El desierto yermo es una de las últimas etapas antes de la estación final. Parī, como Maḡnūn, encuentra en el desierto una vislumbre del Paraíso (avéstico: *pairi-daēza; bihišt, firdaws, ḡannat, ḥuld, rawdat, Ridwān*) estando aún en la tierra¹⁵⁶. Los poetas persas repetidamente aluden al desierto como un lugar de revelación divina¹⁵⁷. El desierto es la verdadera casa del amante (ár. *muḥibb*, per. *āšiq*), que lo pierde todo por amor (*īšq*):

Quiero ir de prisa, de prisa, para alcanzar a los jinetes; quiero volverme inexistente, convertirme en nada, para llegar al Amado.

Me siento jubiloso, jubiloso. Soy una chispa de fuego. Quiero quemar mi casa y viajar al Desierto.¹⁵⁸

El simbolismo más vivo del desierto en los escritos místicos persas nos lo ofrece afirma el pensador-místico iraní Šihāb al-Dīn Yaḥyā Suhrawardī, *Šayḥ al-Išrāq*. Nuestro autor habitualmente se refiere al desierto como el lugar de los caballeros de Dios (*ḡawānmard*), los amigos de Dios, los peregrinos por excelencia. El desierto es el escenario donde el *homo viator* «sitúa la fundación de su símbolo místico.»¹⁵⁹ En el desierto sus protagonistas cierran sus sentidos externos y se confían por completo a sus facultades sensoriales interiores (*al-ḥawās al-bāṭina*), los «sentidos espirituales», para contemplar las maravillas y misterios de la creación. Como Maḡnūn, los héroes de Suhrawardī tratan constantemente de emanciparse ellos mismos de «los cuatro vínculos» (*čahār band*) con el propósito de ser liberados del «mundo del estupor» y entrar en el «mundo de la libertad»: el desierto. Es ciertamente en este enclave donde el viajero encuentra un sabio, un anciano iluminado (*pīr-i nūrānī*), el guía espiritual que le conduce al plano celeste. También Maḡnūn se reúne con un hombre similar en el desierto, y su infortunio cambia a partir de ese momento. El hombre crea incluso una unión temporal para los amantes, y luego desaparece. En uno de sus poemas Suhrawardī hace referencia a los sabios que habitan en las ruinas, capaces de develar los misterios de lo invisible:

En el rincón de las ruinas (*ḥarābāt*) hay muchos hombres
que pueden leer los secretos (*sirrḥā*) de la Tabla de la existencia (*lawḥ-i wuḡūd*)

156 Nizāmī, *Leila und Madschnun* [*Laylī u Maḡnūn*]: *der berühmteste Liebesroman des Morgenlandes*, trad. de Rudolf Gelpke, Zúrich: Manesse, 1963, cap. XLV; trad. cast. y nn. de Jordi Quingles (de la de Gelpke): *Layla y Majnún*, Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, 1991, p. 108.

157 Cf. Ali Asghar Seyed-Gohrab, *Laylī and Majnūn. Love, Madness and Mystic Longing in Nizāmī's Epic Romance*, Leiden: Brill, 2003, *index s. v.* «desert».

158 D 1400.

159 Para el significado del desierto en las obras de Suhrawardī véase el análisis de Kazem Tehrani en *Mystical Symbolism in Four Treatises of Suhrawardī*, tesis doctoral inédita, Columbia University, 1974, pp. 137-41.

aparte del estado de las constelaciones celestes
ellos conocen los secretos y aún pasean en burro¹⁶⁰
Incluso cuando acepto permanecer en un desierto,
mientras por encima de las estrellas he vislumbrado mi morada,
y destellos de luz llegan a mí de Sanā,
eso me recuerda la cercanía del santuario (*qurb al-mazār*).¹⁶¹

En *Aql-i surḥ* (*El Intelecto rojo*), relato poético y místico de una inagotable riqueza simbólica, el «desierto» tipifica en cada ocasión el lugar donde desemboca inicialmente la evasión, más allá del tumulto de los sentidos y de su percepción del mundo exterior¹⁶². La tercera montaña tipifica lo esotérico del cielo de la Luna, al salir de las esferas que son todavía el mundo de los elementos. Se encuentra ahí la entrada al «desierto» en el sentido ya indicado y como aparece en el episodio del niño Zāl abandonado «en el desierto». En este límite se produce el encuentro con el ángel. En efecto, en el desierto es donde el Sabio encuentra al Intelecto rojo, el mayor de los hijos del Creador, después de que se hubiera evadido de la prisión en la que los carceleros le habían ligado los órganos de los sentidos y de que hubiese tomado el camino del desierto. Es siempre al desierto donde el Šayḥ aconseja que acuda aquel que sufre de la enfermedad del alma; ahí, en la soledad, tiene lugar el encuentro con una luciérnaga que sólo sale al desierto de Noche, pues ella posee la luz en su alma, luz que ella no sabe que procede del Sol, pero aquel que la descubre ve en su luz la hierba de la cual ella se alimenta¹⁶³.

En la metafísica iluminativa de Suhrawardī, la vasta llanura también aparece en su relato en persa titulado *Āwāz-i parr-i Ġibrā'īl* (*El rumor de las alas de Gabriel*), en el cual el místico nos da cuenta de cómo su *alter ego* literario sale de la noche («la noche de los sentidos») en busca de su Amado. Al despuntar la aurora mística (a la hora del *išrāq*, *i. e.*, el amanecer, el oriente), el vidente abre la puerta del *ḥāngāh* (el convento), es decir, el santuario del hombre interior; el microcosmos como ciudad personal, una de cuyas puertas se abre hacia el otro mundo; la puerta secreta que, en el umbral de su conciencia más íntima, da a la inmensa llanura, al desierto inexplorado¹⁶⁴.

160 Suhrawardī, *Oeuvres philosophiques et mystiques (Opera metaphysica et mystica III)*. Vol. II: Oeuvres en persan, ed. e introd. de Seyyed Ḥossein Naṣr; proleg., análisis y coment. Henry Corbin. Teherán; París: Département d'iranologie de l'Institut français de recherche; Adrien Maisonneuve, 1970, (Bibliothèque Iranienne, 17), p. 328.

161 Citado por Ibn Abī 'Uṣaybī'ah, *ʿUyūn al-anbā'*, Beirut, 1965. Apud Mehdi Amin Razavi, «Shihāb al-Dīn Suhrawardī's Sufi Poetry», en Zailan Morris (ed.), *Knowledge is Light. Essays in Honor of Seyyed Ḥossein Naṣr by his Students in Honor of his Sixty-Sixth Birthday*, Chicago: Kazi Publications, 1999, p. 321.

162 Šihāb al-Dīn Yaḥyā Suhrawardī, *El encuentro con el ángel*. Tres relatos visionarios comentados y anotados por Henry Corbin, trad. e introd. de Agustín López Tobajas, Madrid: Trotta, 2002, p. 49, n. 20; p. 54, n. 31.

163 Suhrawardī, *Risāla fī ḥālat al-tuḡlīyya*, en *L'Archange empourpré, op. cit.*, p. 396.

164 Sohrawardī, *El encuentro con el ángel, op. cit.*, pp. 70, 74.

El desierto que Parī contempla ante sí es el vacío que deja la práctica ascética del total desapego (*maḥw*), la «supresión» o despojamiento místico, es decir, el que ha logrado la disolución del yo o la pérdida de sí mismo, o quien ha muerto en sí mismo, para convertir el alma en un espejo esmerilado, vacío de toda forma y color. El desierto que ilumina el *ḥādor* negro de Parī expresa una idea constante en las obras de Ibn al-‘Arabī y Rūmī: la oposición entre el abigarramiento de los fenómenos y la blancura, o luz, de la Realidad; o bien, en la metafísica *išraqī* de Suhrawardī, entre la tiniebla del alma vital y la blancura de los seres de luz.

En el sufismo, la experiencia de gozar de la Belleza divina¹⁶⁵ en la visión del corazón conduce al místico a su propia aniquilación en los desiertos que rodean al Misterio, allí donde, de forma irremediable, el lenguaje se extingue. Así, en la poesía de al-Ḥallāğ, el pájaro representa el alma en su exilio, en su errancia por «los desiertos de la Proximidad», en su nostalgia del Amado¹⁶⁶. Al-Ḥallāğ habla del «desierto (*mafāza*) del conocimiento de la realidad»¹⁶⁷. Asimismo, Rūzbihān al-Baqlī al-Šīrāzī contempla el Ser divino en la soledad y el desierto del Misterio¹⁶⁸, el «desierto de la amistad divina»¹⁶⁹, el «desierto de Su unicidad», el «desierto del mundo oculto (*‘ālam-i ḡayb*)», el «desierto de la pre-eternidad (*azal*)», y dentro de la tradición sufi, interpreta también el hadiz del «Tesoro oculto», esto es, la nostalgia y tristeza divina aspirando a salir de su soledad, el Dios que Se revela a Sí mismo, y que por parte del místico se representa y experimenta como el misterio mismo del amor preeterno¹⁷⁰. Según el *Rūḥ al-ḡinān*, después de su primer encuentro con Ḥidr (al-Ḥaḍīr), Rūzbihān decide partir para vivir en el desierto donde permanece durante un año y medio, sometido a visiones de éxtasis en las cuales «la tierra, el cielo, las montañas y los desiertos, los árboles y los ríos tenían la apariencia de luces»¹⁷¹. La Esencia divina es radicalmente inaccesible; impenetrable es el misterio del Uno único, pues no puede revelarse sino al precio de un *entenebrecimiento* del corazón que hay que aceptar y superar a la vez¹⁷²:

165 Cf. Naṣr Allāh Pūrḡawādī, «Schönheit und Anmut, ein Diskussionsbeitrag zur Hafisschen Ästhetik», en *Spektrum Iran*, Jahrgang (1), 1988, heft 4; Kazuyo Murata, *Beauty in Sufism. The Teachings of Rūzbihān Baqlī*, Albany: State University of Nueva York Press, 2016.

166 Massignon (ed., trad. y nn.), *Le Dīwān d’al-Ḥallāj*, *op. cit.*, qaṣīda III, pp. 18-9.

167 Ḥallāğ, *Kitāb al-tawāsīn*, ed. de Paul Nwyia, *Mélanges de l’Université Saint-Joseph*, 47 (Beirut, 1972), II:8.

168 Cf. Carl W. Ernst, *Rūzbihān Baqlī. Mysticism and the Rhetoric of Sainthood in Persian Sufism*, Richmond, Surrey: Curzon Press, 1996, *index s. v.* «deserts».

169 Rūzbihān ibn Abī al-Naṣr Baqlī, *Commentaire sur les Paradoxes des Soufis (Šarḥ-i Šaḥīyāt)*, ed., introd. e índ. de Henry Corbin, Teherán: Département d’Iranologie de l’Institut Franco-Iranien, 1966, (Bibliothèque Iranienne, n.º 12), § 572.

170 Cf. *Šarḥ al-ḥuğub wa-l-astār fī maqāmāt ahl al-anwār wa-l-asrār*, incluido en *L’enuagement du cœur suivi de Les Éclousions de la lumière de l’affirmation de l’unicité (Lawāmi‘ al-tawḥīd)*, present. y trad. del ár. de Paul Ballanfát, París: Éditions du Seuil, 1998.

171 *Rūḥ al-ḡinān*, en Muḥammad Taqī Dāniš Pazhūh (ed.), *Rūzbihān-nāma*, Teherán: Anḡuman-i Ātār-i Millī, 1347/1969, p. 169.

172 Cf. Rūzbihān, *L’enuagement du cœur*, *op. cit.*

.....

He visto allí desiertos y océanos. Me hallaba hasta tal punto aniquilado en mí mismo (*fanā*), [...] que no comprendía dónde se manifestaba Dios pues no había ya «dónde» ni «hacia dónde». [...] Y [Él] me dijo: «He viajado hacia ti desde el misterio del mundo oculto, y desde el misterio del misterio, entre tú y Yo el viaje dura setecientos mil años».¹⁷³

Me vi a mí mismo despojado en el desierto del mundo oculto [...] pero entre Él y yo había explanadas y áridos desiertos.¹⁷⁴

El desierto cercano a su ciudad natal, Fasā, no lejos de Šīrāz, fue el escenario de las primeras revelaciones del místico. Rūzbihān ve a Dios en «dos desiertos ocultos», puesto que es en el desierto donde se Le puede encontrar: «Uno de mis amigos acababa de morir. Vi una planicie desértica por encima de los siete cielos. Era una extensión de tierra roja [...]»¹⁷⁵. El místico enfatiza la naturaleza psicológica de este paisaje yermo. Aunque el desierto no es el lugar de encuentro con Dios, puede ser el lugar de la aniquilación del alma.

La unidad del color se convierte en el símbolo de la unidad de la verdad, y lo multicolor en el de sus múltiples expresiones¹⁷⁶. La aniquilación o extinción del místico (*fanā*) En el desierto de la divinidad permite al místico percibir de forma sutil la Unicidad incolora de la existencia. Puesto que –tal como afirma Rūmī– «la ausencia de colores es el origen de los colores»; es decir, la Realidad suprema es el origen, en tanto que Unidad de lo Absoluto, del mundo de la multiplicidad de los colores y los perfumes, que representan los errores de los sentidos humanos. Los colores y los olores son aquí símbolos de los fenómenos.

La cofradía *naqšbandī* sostiene que además del viaje en el mundo exterior (*sayr-i āfāqī*) está el viaje espiritual (*sayr-i anfusī*) de retorno *hacia* Dios (*bāz gašt*), viaje en la «patria original» que se realiza en el interior de sí mismo¹⁷⁷, vía de ascensión que se inicia con la atracción extática de Dios (*ğadba*). Al final de este viaje místico, totalmente vaciado de sí mismo (*entworden*), el

173 Rūzbihān ibn Abī al-Naṣr Baqlī, *Le dévoilement des secrets et les apparitions des lumières. Journal spirituel du maître de Shīrāz [Kašf al-asrār]*, present. y trad. del ár. de Paul Ballanfat, París: Éditions du Seuil, 1996, I, §§ 17, 18, pp. 145, 146. *Vid. et. index s. v.* «désert», «désert de la prééternité», «désert du monde caché», «déserts», «déserts arides», «déserts des attributs», «déserts du monde caché».

174 *Ibid.*, III, § 97, p. 258.

175 *Id.*, I, § 35, p. 154.

176 Hamid Dabashi, «Rūmī and the problems of theodicy: moral imagination and narrative discourse in a story of *Masnavī*», en Amin Banani; Richard Houannisian; Georges Sabagh (eds.). *Poetry and mysticism in Islam. The heritage of Rūmī*. Eleventh Giorgio Levi Della Vida Biennial Conference, May 8-10, 1987, Cambridge: Cambridge University Press, 1994, pp. 126-7.

177 Muḥammad Yūsuf Muğaddidī, *ṣayḥ* establecido en Lahore (Pakistán), en una voluminosa obra (*Ġawāhir-i naqšbandīyya*, Maktab-i Anwār-i Muğaddidiyya, Lahore, 1989) en lengua urdu consagrada a la Naqšbandiyya, confirma que el «viaje en la patria» es un viaje que se efectúa en el interior de sí mismo (*apne bātin meñ safar karnā*).

peregrino espiritual, en lo sucesivo desligado del mundo por medio de la práctica ascética en la sociedad (*ḥalwat dar anğuman*), experimenta la plenitud de Dios y comienza el *viaje sin fin* «en su propia morada» interior (*safar dar waṭan*), donde los gritos devienen mudos, donde Dios es el todo en el todo:

¡Joven! Viaja allí donde te hallas
no yerres en vano por los desiertos.¹⁷⁸

Después de la oscura noche de los sentidos, los ojos serán atravesados por la luz de la aurora. En esta aniquilación, el místico, convertido en nada y ciego ante el mundo, se ha hecho de luz:

Si mueres antes de que llegue tu hora¹⁷⁹, en tu muerte encontrarás la felicidad eterna.
Tu alma (*ğān*) es una lámpara en el desierto (*biyābān*), y tu cuerpo (*tan*) un nicho (*miškāt*) que la oculta.
Cuando este nicho desaparezca, ese desierto brillará para siempre como el sol.¹⁸⁰

Los protagonistas de los dos filmes de Oliver Laxe ambientados en el desierto –*Mimosas* y *Şirāt. Trance en el desierto*–, al final de su particular peregrinaje espiritual (una salida de sí, *bī-ḥwāšī, bī-ḥwudī*), descubren que el verdadero desierto está dentro de uno mismo, desierto interior del no-ser en el Ser.

4. La renuncia ascética o «despojamiento» de sí mismo (*tağrīd*)

El emir, jefe militar y religioso argelino ‘Abd al-Qādir (‘Abd al-Qādir al-Ġazā’irī) (1808-1883), en el *Kitāb al-Mawāqif* (*Libro de las moradas, mawqāf* 7), escribe:

1. «Dios me ha arrebatado mi “yo”...»

178 Sacado de un largo texto poético de un místico *naqšbandī* del Imperio otomano de principios del siglo xx. Es la forma que su autor tiene de desaconsejar el viaje físico frente al viaje espiritual. «*Oldğın yerde sefer kıl ay civân / dest u sehr eğme beyhude hemân*»; Mustafa Fevzî, *Kitāb-i İtbât ül-Masâlik fi Râbiṭat ül-Sâlik*, Estambul, 1324/1906-07, p. 61. *Apud* Thierry Zarcone, «Le “voyage dans la patrie” (*safar dar waṭan*) chez les soufis de l’ordre *Naqšbandī*», en Mohammad Ali Amir-Moezzi (dir.), *Le voyage initiatique en terre d’Islam. Ascensions célestes et itinéraires spirituels*, Lovaina; París: Peeters, 1996, p. 307.

179 Según el dicho profético: «morid antes de morir» (*mūtū qabla an tamūtū*).

180 Hellmut Ritter (ed.), *Ilāhī-Nāme: Die Gespräche des Königs mit seinen sechs Söhnen. Eine mystische Dichtung von Farīdaddīn ‘Attār*, Estambul; Leipzig: Staatsdruckerei; Brockhaus, 1940, p. 208.

.....

Dios me ha despojado de mi «yo» [ilusorio] y me ha acercado a mi «yo» [real] y la desaparición de la tierra provocó la del cielo¹⁸¹. El todo y la parte se han fusionado. Lo vertical (*tūl*) y lo horizontal (*'ard*) han sido aniquilados¹⁸². El trabajo supererogatorio ha vuelto al trabajo obligatorio¹⁸³, y los colores han sido reintegrados a la pura blancura primordial¹⁸⁴. El viaje ha llegado a su fin y lo que es otro que Él ha dejado de existir. Al abolirse cualquier atribución (*iḍāfāt*), cualquier aspecto (*i'tibārāt*), cualquier relación (*nisab*), se restaura el estado original. «¡Hoy bajo vuestros linajes y elevo el Mío¹⁸⁵!»¹⁸⁶

En el *Tarğumān al-ašwāq* (*El Intérprete de los Deseos*) de Ibn al-'Arabī, las ruinas (*tulūl*) del campamento, tópico de la poesía beduina, representa los rastros (*aṭār*) dejados por los Nombres divinos en el corazón del gnóstico. El desierto (*balqa'*) alude al corazón del amante, desnudo, frágil, y representa la «estación de la desposesión» (*maqām al-tağrīd*), el lugar que hace referencia al corazón del amante dispuesto al despojamiento¹⁸⁷. Las tiendas del campamento o moradas (*diyār*) son las estaciones espirituales (*maqāmat*).

En su sentido literal, el término *tağrīd* (el desapego, la «desposesión», el despojamiento, el aislamiento, la abstracción) significa aislarse o despojarse algo de sus accidentes, sus propiedades transitorias. En la terminología sufi, significa el despojamiento del viajero de todos los vínculos, materiales y espirituales; de todos los velos, tenebrosos o luminosos, y el alejamiento del corazón de todo otro-que-Dios y el enfoque de su atención en la Esencia de Dios¹⁸⁸.

181 La tierra y el cielo simbolizan, respectivamente, el «mundo de la manifestación sensible» (*'ālam al-šahāda*) y el «mundo de la ocultación» (*'ālam al-ğayb*) a los cuales corresponden, en el microcosmos, el cuerpo y el espíritu. Su «desaparición» es la consecuencia de la reabsorción en el Principio.

182 Según Ibn al-'Arabī (*Fut.* I, p. 169), quien especifica que este uso técnico de las palabras *tūl* y *'ard* fue instituido por Ḥallāğ (sobre su significado en este último, cf. Massignon, *La Passion...*, *op. cit.*, *index s. v.*, y más particularmente III, p. 16, nota 8), «la altura (*tūl*) del universo designa el mundo espiritual, es decir, el mundo de las ideas puras y del Mandato divino» y «la anchura (*'ard*) la creación del mundo, la naturaleza y los cuerpos». La aniquilación de las dos «dimensiones» que ordenan la manifestación universal corresponde, en el simbolismo geométrico, a su reintegración en el Punto inicial.

183 El acto supererogatorio (*al-nafl*) implica la autonomía de quien lo realiza. Su «retorno» al acto obligatorio (*farḍ*) que, en la perspectiva akbariana, constituye su matriz, traduce la extinción de la criatura, y por tanto el aniquilamiento de toda voluntad que le sería propia, y la total identificación con la Voluntad divina.

184 Los colores del espectro representan las aparentes diferenciaciones de la luz blanca. Esta nueva expresión simbólica del retorno al Principio se ve reforzada por las connotaciones del término árabe *inṣibāğ*: estos colores son «tintes» y, por tanto, tienen un carácter artificial.

185 Esta expresión está tomada de un hadiz *qudsī*, es decir, de un dicho del Profeta en el que Dios habla en primera persona. Ibn al-'Arabī lo comenta en un pasaje del *Fuṣūṣ* (I, p. 112). Significa para él la desaparición de nuestra relación ilusoria con nosotros mismos y su sustitución por la evidencia de nuestra relación real con Dios.

186 'Abd al-Kader, *Écrits spirituels*, present. y trad. del ár. de Michel Chodkiewicz, París: Éditions du Seuil, 1982, p. 45.

187 Ibn al-'Arabī, *L'interprète des désirs* (*Tarğumān al-Ašwāq*), *op. cit.*, XXIV, pp. 242, 244; *El Intérprete de los Deseos* (*Tarğumān al-Ašwāq*, *op. cit.*, pp. 163-5).

188 Nurbakhsh, *Simbolismo sufi* (*Farhang-i Nūrbahš, iṣṭilāḥāt-i taṣawwuf*), *op. cit.*, t. 6, pp. 267-71.

Es apartar del Centro secreto (*sirr*) y del Corazón (*qalb*) a los seres (*siwā*) y al mundo generado (*kawn*), pues no existe otro velo (*hiğāb*) que el de las formas del mundo y de los seres que dejan una huella en el Corazón y en el Centro secreto. Es como la deformación y las alteraciones que afectan a la superficie de un espejo pulido, destruyendo su homogeneidad, y que se pule para restablecer su nitidez.¹⁸⁹

En las etapas finales, el desapego comporta la liberación incluso de la consciencia del propio desapego, mientras que en las primeras etapas, implica el desapego de la oposición [a Dios], de los placeres materiales, de los hábitos, de los ornatos del mundo y de la gratificación obtenida de estas cosas. El desapego supone que la consciencia más íntima (*sirr*) del viajero trascienda lo otro-que-Dios.¹⁹⁰ El gnóstico dijo: «El desapego significa el alejamiento del enamorado de lo transitorio y su anonadamiento en la Belleza del Misericordioso.»¹⁹¹

El insigne poeta místico persa Farīd al-Dīn ‘Aṭṭār ve en la copa de Ğamšīd¹⁹² el símbolo de la rendición, la renuncia ascética o «despojamiento» de sí mismo (*tağrīd*). Tal como escribe en el *Ilāhī-nāma* (*Libro divino*):

Él buscaba ver la copa misma [de Ğamšīd] para percibir en ella el universo en su totalidad.

Viendo en la copa todo el universo, no podía en efecto percibir la copa misma.

Lo intentó por todos los medios pero no pudo desvelar este misterio.

Por fin vio un signo que interpretó así: «¿Cómo podrías verme en mí mismo?»

Puesto que me he despojado de mí mismo, nadie me verá en este mundo.

Cuando uno abandona su cuerpo y su alma no deja ni nombre ni huella.

Si crees discernir algo, no es más que tu propio reflejo; pues seré para siempre invisible. [...]

Si quieres conocerte no fijas tu mirada sobre tu ser; muere en ti mismo¹⁹³. [...]

Nuestro estado, si no lo sabes, es el del hielo expuesto al sol, el de un puñado de barro echado al agua.

Parte al mar sin navío, y el mar te dirá lo que eres.¹⁹⁴

189 ‘Alī b. Muḥammad al-Ġurġānī, *Kitāb al-Ta’rīfāt*, trad., introd. y nn. de Maurice Gloton, Teherán: Presses Universitaires d’Iran, 1994, p. 112.

190 Rūzbihān, *Commentaire sur les Paradoxes des Soufis (Šarḥ-i Šaṭḥīyāt)*, op. cit., p. 567.

191 Rūzbihān ibn Abī al-Naṣr Baqlī, *Kitāb Maṣrab al-arwāḥ: wa-ḥuwa’l maṣhur bi-hazar u yak makām*, ed. de Nazif M. Hoca, Estambul: Edebiyat Fakültesi Matbaası, 1974, p. 196.

192 Véase mi artículo: «El símbolo de la copa de Ğamshid en el sufismo persa», *Sufi*, 14 (otoño e invierno 2007), pp. 37-45.

193 «Muerto estoy a la vida (*murdan az zist*)», *Asrār-nāma*, ms. de la Biblioteca de la Universidad de Estambul F 446, 11:10; trad. franc., v. 1619, p. 146; «muere viviente», *ib.*, v. 1174, p. 113.

194 Ritter (ed.), *Ilāhī-Nāme*, op. cit., 12:01, pp. 184-6.

En la terminología sufí el *tağrīd* (desposeimiento, separación, abstracción) hace referencia tanto a la práctica social del aislamiento ascético o soledad, como al ejercicio psicológico del alma liberada de la impresión de las formas existentes que impiden la recepción de las epifanías del Verdadero. Los maestros clásicos despojaron sus corazones de todo, excepto de la Verdad absoluta y, lo mismo que el aislamiento desapasionado (*tağrīd*) caracterizó sus relaciones exteriores con la sociedad, así en su vida interior ellos se mantuvieron completamente impasibles ante las ilusiones del ser fenoménico. Manteniéndose en el umbral del Ser absoluto, ellos llamaron a la puerta de la No-Existencia, contemplando el Ser en el no-ser. En el sufismo, la purificación del espíritu no debe ejercitarse únicamente en el orden ético, sino también en el plano mental; y esto según dos etapas de las cuales la primera es el «despojamiento» (*tağrīd*), la «abstracción» de todos los datos de la experiencia sensible, en tanto que ellos son susceptibles de aportar al intelecto esta dispersión (*tafriqa*) que se opone a la percepción del conocimiento trascendental (*al-ʿilm al-rabbānī*). Este conocimiento es inmediato, *más allá de todo pensamiento discursivo*, y necesita que el corazón sea purificado de los conocimientos exotéricos que no hacen sino dificultarlo. El hombre no sólo es prisionero de su alma carnal (*nafs*), su naturaleza concupiscente, sino que lo es también del ejercicio de sus facultades (*taṣarruf*), de su juicio racional, de su imaginación¹⁹⁵. La segunda etapa de esta ascesis intelectual puede ser designada como *tafrīg*, la pasividad o vacuidad total –la ἀπάθεια, el alma pura y libre de pasiones, del monacato primitivo: «Cuanto más lisa es la superficie del corazón –dice Rūmī–, más grande es la proximidad de Dios».

En torno a esta idea aislamiento o soledad, según los análisis sufíes, debemos distinguir¹⁹⁶: 1) dos estados (*aḥwāl*) (conclusos) puestos en correlación. *tağrīd* y *tafrīd*¹⁹⁷, 2) un impulso (abierto), el *infirād*, y, finalmente, en Dios, el *ifrād*. En el caso del *tağrīd* y el *tafrīd*, la idea general es ciertamente: desapego, para Dios. En el léxico corriente del sufismo, el *tağrīd* sobre todo tomará el valor de desapego ascético del mundo, desnudación del yo y separación del mundo y de la carne, preparación ascética necesaria para la unión: esto es, «cuando la pureza (*safā*) y la pobreza (*faqr*) son considerados en su aspecto práctico, es decir, cuando uno se despoja de las cosas terrestres (*tağrīd*) y se desembaraza de todo cuanto se posee»¹⁹⁸. Pero de forma más precisa, vemos que estos términos quizás designan no tanto el desapego del corazón como los estados experimentados de soledad. A menudo se explica que el *tağrīd* consiste en el

195 Esta es la razón por la cual Ibn al-ʿArabī, de forma paradójica, considera que los minerales son la forma más alta de la creación, debido a su inconsciencia, a su perfecta *pasividad* con respecto a la acción divina. *Fuṣ*. 82 penúltimo y s.

196 Los estados de aislamiento en el sufismo han sido analizados por Georges C. Anawati; Louis Gardet, *Mystique musulmane. Aspects et tendances. Expériences et techniques*, París: Librairie philosophique J. Vrin, 1976, pp. 97-121.

197 Raíz *ğ-r-d*, idea primera: ser desnudado; raíz *f-r-d*, idea primera: estar solo, aislado, luego, aislarse.

198 Tal es su sentido más habitual, por ejemplo en al-Huğwīrī, *Kashf al-Mahjūb*, “*The Revelation of the Veiled*”, *op. cit.*, p. 60, etc.

retiro y la abstracción de las «formas» de este mundo, en el desapego de las apariencias, de los accidentes; es el despojamiento interior, deviniendo el *tafrīd* el aislamiento propiamente dicho, por abolición de toda «forma», incluida la suya propia, una especie de más allá de los «estados espirituales»¹⁹⁹. Tal como se dice en el manual del eminente maestro sufi persa Abū Bakr Md. Kalābādī de Buḥārā (*ob.* 380/990) titulado *Kitāb al-ta'arruf li-madhab ahl al-taṣawwuf* (*Doctrina propia de la escuela de los defensores del sufismo*), el *tağrīd* es la renuncia como base para todo progreso espiritual, es «no tomar nada de las realidades contingentes de este mundo de abajo», «es no poseer nada»; y el *tafrīd*, es «no estar poseído por nada»²⁰⁰.

En el testimonio de los primeros siglos, el *tağrīd* aparece, tanto en la obra de Hallāğ como en la de Baṣṭāmī, como una vía de negación conceptual experimentada que deja al hombre solo ante sí mismo frente a una Esencia divina inaccesible: se trata de un éxtasis psicológico consistente en el aislamiento ante la pura unidad divina (*tağrīd al-tawḥīd*). No se trata solamente de una *via remotionis* discursiva²⁰¹: o por lo menos, no aparece bajo este aspecto sino en algunas definiciones de Ğunayd²⁰². En conjunto y de forma más profunda, se trata de una experiencia de desprendimiento de toda aprehensión conceptual, desapego de toda inteligibilidad en el orden de la esencia: es el hombre –según la expresión de Baṣṭāmī– «descamándose de su yo como la serpiente de su piel»²⁰³. El acto del *tağrīd*, del despojamiento moral de sí, se convierte en una salida violenta fuera de sí, una conversión ardiente para sí en el otro²⁰⁴. Más allá del *tağrīd*, el *tafrīd* (al menos en el lenguaje ḥallāğiano) se presenta como el «aislamiento pleno» que, de alguna manera, encierra en sí mismo el fondo del alma.

Quizás, más que Dios mismo, Baṣṭāmī buscaba *su* unión con Dios. Y he aquí que el estado final por él alcanzado se presenta como un aislamiento realizado, el *tağrīd* según

199 Tomando aquí «forma» (*sūra*) no en el sentido aristotélico que darán a *sūra* los filósofos helenizantes del Islam (*falāsifa*), sino en el sentido primitivo de «figura»: Dios ha conformado al hombre «con la figura que ha querido», dice el Corán (82:8).

200 Cf. la trad. al ingl.: Abū Bakr Muḥammad al-Kalābādī, *The Doctrine of the Sūfīs (Kitāb al-ta'arruf li-madhab ahl al-taṣawwuf)*, trad. del ár. de Arthur John Arberry, Cambridge: Cambridge University Press, 1935; trad. al franc.: *Traité de soufisme. Les Maîtres et les Étapes (Kitāb al-ta'arruf li-madhab ahl al-taṣawwuf)*, trad. del ár. y present. de Roger Deladrière, París: Sindbad, 1981, pp. 122-3. Véase a su vez Abū l-Qāsim b. Md. (al-)Ğunayd, *Enseignement spirituel. Traités, lettres, oraisons et sentences*, trad. del ár. y nn. de Roger Deladrière, París: Sindbad, 1983, p. 125.

201 Cf. Louis Massignon, *Essai sur les origines du lexique technique de la mystique musulmane*, nueva ed. rev. y aument., París: J. Vrin, 1968 [1922], p. 285.

202 Que parece que no hacer de la *ma'rifa* (conocimiento gustoso de Dios, gnosis) sino la última intuición negativa, en la cumbre de una *via negationis* discursiva: a diferencia de Baṣṭāmī, en cuya obra la ascesis negativa del vacío tomaba claramente el aspecto de una experiencia vivida.

203 Birūnī, *Hind*, I:43. Palabras recogidas por Ğakir Kordī (*Šaṭṭanawfī, bahğah*, 168). *Apud* Massignon, *Essai sur les origines...*, *op. cit.*, p. 276.

204 Christian Jambet, «L'appel du désert», *op. cit.*, p. 42.

su vocabulario²⁰⁵, que él experimenta como un vacío, una aniquilación radical en un acto unificador, el *fanā' bi-l-tawḥīd*. En cuanto a la realidad psicológica así vivida, Louis Massignon afirma: «El estado místico final, *fanā' bi-l-tawḥīd*, de Baṣṭāmī, es una purificación conceptual negativa, una suspensión del alma que planea, inmóvil, en el intervalo entre el sujeto y el objeto paralelamente aniquilados»²⁰⁶. Hay que entender aquí que el sujeto aniquilado es el yo empírico y consciente, y que el objeto aniquilado es toda cosa creada, incluyendo en ello las representaciones mentales de los atributos de Dios, y de Dios mismo en su Unicidad y Monismo.

‘Alī b. Muḥammad al-Ġurġānī, en su *Kitāb al-Ta'rifāt*, expone así el significado del término *tağrīd*, empleando el símbolo corriente en el sufismo del espejo bruñido del alma, capaz de reflejar las iluminaciones de lo alto:

Es alejar del centro secreto (*sirr*) y del corazón (*qalb*) los seres (*siwā*) y el mundo generado (*kawn*), pues no existe otro velo (*ḥiğāb*)²⁰⁷ que el de las formas del mundo y de los seres que dejan una huella en el corazón y el centro secreto. Es aquí como la deformación y las alteraciones que impresionan la superficie de un espejo pulido, destruyendo la homogeneidad de éste, y que se bruñe para reestablecer su claridad.²⁰⁸

Este estado de despojamiento absoluto y aislamiento del místico, de *via negationis* en la experiencia del *tawḥīd*, consistente en la preparación ascética necesaria para la unión, queda perfectamente resumido en la definición del término que nos da Rūzbihān al-Baqlī: «El desapego (*tağrīd*) es el despojamiento de la conciencia de cuanto no es Dios.»²⁰⁹ La unión con Dios exige deshacerse por completo de los velos y trabas de la condición terrestre. El desprendimiento de sí prelude la aniquilación mística (*fanā'*), y así pues, la reunión divina (*ḡam*).

4.«Dirígenos por la *vía recta*» (ár. *ṣirāṭ mustaqīm*, per. *rāh-i rāst*)

En este filme, la carretera traza una línea negra en medio del vacío desierto, tierra yerma que

205 Sinónimo aquí a la vez del *tağrīd* y del *tafrīd*.

206 Massignon, *Essai sur les origines...*, op. cit., p. 285.

207 Es todo lo que oculta el objeto de tu búsqueda. Entre la gente de Dios, es recibir la huella de las formas existentes (*inṭibā' al-ṣuwar al-kawniyya*) en el corazón, lo que hace imposible la recepción de las epifanías del Verdadero (*qubūl tağallī al-Haqq*).

208 Al-Ġurġānī, *Kitāb al-Ta'rifāt*, op. cit., p. 112.

209 Rūzbihān ibn Abī al-Naṣr Baqlī, *Šarḥ nukāt al-ṣūfiyya* (Comentario sobre las sutilezas sufíes), 54. (423). Cf. Stéphane Ruspoli, *Le traité de l'Esprit saint de Rūzbehān de Shīrāz*, estudio preliminar, trad. y nn. seguidos de un comentario de su «Léxico de sufismo», París: Les Éditions du Cerf, 2001, pp. 292-3.

al principio es de color ocre (como el sándalo, símbolo del plano terrenal) y posteriormente, finalmente, blanco desierto (símbolo de la Realidad intangible). La secuencia final en la que la cámara enfoca la línea recta de las vías del tren en medio del desierto sería la segunda referencia simbólica a *ṣirāṭ mustaqīm*²¹⁰. A tenor del título de la misma, esta *road movie* constituye un símbolo de la «vía recta» en la espiritualidad musulmana (ár. *ṣirāṭ mustaqīm*, per. *rāh-i rāst*). Con este término, los sufíes aluden a la vía espiritual, camino hacia la experiencia de la Unicidad divina omni-abarcante. En la terminología sufi, es el viaje interior hacia Dios con los pies del amor y del afecto-amoroso, que se conoce como la Senda (*ṭarīqa*[t]). Se ha considerado también como símbolo de la valentía y de coraje en la conducta del viajero:

Al-istiḳāma (*qwm*), la línea recta, la proporción justa y equilibrada, el justo medio, la rectitud. [...]

En el vocabulario de las personas de la Realidad esencial (*ahl al-ḥaqīqa*), es el cumplimiento de todos los compromisos (*al-wafā' bi-l-ḥūd*) y la aplicación constante (*mulāzama*) en el Camino recto, respetando el justo medio en todas las cosas, por ejemplo, en el comer, el beber, el vestir, tanto en el ámbito religioso como en la vida de este mundo. Tal es el camino de la rectitud (*ṣirāṭ mustaqīm*) aquí abajo, como lo es en el más allá. El Profeta, que la paz y la bendición de Dios sean con él, dijo al respecto: «La sūra Hūd, la XI del Corán, me hizo encanecer cuando se reveló el siguiente pasaje: «¡Sé recto, como se te ha mandado!» (Cor. 11:112).²¹¹

Sin embargo, en este peregrinaje sin fin, Luis, el protagonista del filme, acompañado de su hijo, en busca de su hija Mar o de la hermana desaparecida, como los protagonistas del mencionado filme *Gerry*, de Gus Van Sant, abandonan la carretera para adentrarse en el corazón del desierto, pues es en esta *terra incognita* donde, tras la pérdida de sí mismo (*bī-ḥwāṣṣi, bī-ḥwudī*), el peregrino encuentra el Yo verdadero. Esta *scala spiritualis* está presente de forma explícita en un plano fijo del filme por una escalera con luces de neón que, de forma misteriosa, aparece en medio del desierto (figura 4):

«Dirígenos por la *vía recta*» (*ṣirāṭ mustaqīm*) era la petición formulada en el tercer momento de la conversación confidencial. La expresión, que no tiene aquí un sentido moralista, se refiere a la *vía* por la que cada ser realiza su aptitud para cumplir la fundación teofánica de que ha sido investido por su Señor; esta función consiste en

210 Cerca de la frontera con Argelia, aparece Bouarfá. Allí se rodó una de las imágenes más potentes de la película: un tren avanzando hacia el horizonte en medio de un paisaje yermo casi vacío. Como en *Stalker* (1979, dir. Andréi Tarkovski), el sonido del metal sobre las vías del tren y la línea recta que se pierde en la distancia funcionan como una metáfora clara del viaje interior al «país del no-dónde», (per. *nā-kuḡā ābād*, ár. *bī-lā makān*), «tierra ruinoso pero próspera» (*ḥarāb ābād*), no-lugar.

211 Al-Ġurḡānī, *Kitāb al-Ta'wīfāt*, op. cit., pp. 57-8.

.....

que este Señor se manifiesta en él, a él y por él, y que el mismo realiza así su hecceidad eterna, lo que tiene *que ser*. Es esta la vía por la que transcurre su existencia. Y así es para todos los seres, para todas las criaturas, puesto que su ser es un poder-ser (*imkān*) y, como tal, una posibilidad divina, una posibilidad de epifanía. El Ser divino tiene necesidad de su fiel para manifestarse; recíprocamente, este tiene necesidad de aquel para ser investido con la existencia. En este sentido, es su *ser* mismo, la capacidad misma de su ser, lo que *es* su oración (*du‘ā bi-l-isti‘dād*), el ser de su hecceidad pidiendo la plena e integra actualización; ahora bien, esta petición implica su satisfacción, puesto que no es otra cosa que el deseo expresado por la Divinidad todavía oculta en la soledad de su desconocimiento: «Yo era un tesoro oculto, y quise ser conocido»²¹²

El mismo interés por la significación mística de las letras que llevan a extrañas explicaciones de los términos místicos y de los nombres divinos se puede percibir con facilidad en una forma poética conocida en la antigua literatura oriental y en el conjunto del mundo musulmán, sobre todo en los últimos tiempos. Se trata del «alfabeto de oro». Cada verso comienza por una letra en la secuencia de las letras del alfabeto árabe. No hay regla para la forma de los poemas: pueden estar compuestos en metros largos o cortos, con dos o cinco o no importa qué número de líneas rimadas. A veces, cuando el poeta opta por poemas cortos, todas las líneas de un único poema pueden comenzar por la misma letra. Era una forma que podía retener fácilmente cualquiera que tratara de aprender el alfabeto, y es por ello por lo que los poetas turcos, sindhi, panjabi y pastho gustaban de explicar sus doctrinas místicas y los misterios de la fe en forma de alfabetos de oro; los discípulos sabrían para siempre que *h* era para *hūdī*, «egoísta», *s* para *sālik*, peregrino, *ṣād* para *al-ṣirāṭ al-mustaqīm*, «la vía recta», o bien para *ṣūfī* y *ṣāfī*, «puro».²¹³

6. «Toda alma gustará de la muerte»

«No tengáis por muertos a quienes fueron matados en la senda de Dios. ¡No! Están vivos junto a su Señor [...]»

«La embriaguez de la muerte llega con la verdad: “Esto es aquello de lo que te alejabas”»

Qur‘ān 3:163; 50:19.

212 Henry Corbin, *La imaginación creadora en el sufismo de Ibn ‘Arabī*, Barcelona: Destino, 1993, p. 296.

213 Schimmel, *Las dimensiones místicas del Islam, op. cit.*, p. 441.

«Como la muerte, me visto con el sudario y me alojo en la tumba.»

Hātim al-Aṣamm (m. 237/851 o 852).

«Oh, dichoso aquel que murió antes de morir, pues percibió el aroma del origen de este vergel.»

«Si la muerte es un ser humano, que venga a mi lado para que pueda abrazarla. De ella tomaré un alma pura e incolora, y de mí ella tomará una túnica de colores, nada más.»

Ġalāl al-Dīn Rūmī, M IV:1372; palabras de consolación que Mawlānā dirige a sus amigos durante su última enfermedad, a finales de otoño de 1273.

«Y a la hora de hablar de las intenciones de *Ṣirāt*, me gusta recordar que en algunas culturas la gente lleva un turbante en la cabeza. Y ese turbante que llevan en la cabeza es su mortaja, es decir, es el tejido en el que su cuerpo será envuelto cuando los entierren. [...] Es decir, llevan en su cabeza la muerte. Y digamos que es algo que me parece muy interesante, el tener la muerte en la cabeza, el meditar la muerte [...].»

Oliver Laxe²¹⁴.

La embriaguez (*sakra*) de la muerte es una idea y una experiencia clave del sufismo²¹⁵. Si todos debemos morir algún día y, como se menciona varias veces en *al-Qurʾān*, «saborear la muerte» (21:35; 29:57: «Toda alma gustará de la muerte») en cada momento de nuestra existencia terrenal, ¿cómo podemos imaginar otra vida después de la muerte? Este filme, exponente de un cine imaginal, tiene su centro en el intermundo (*al-barzakh*) o situación intermedia entre la muerte física y el Día de la Resurrección (*yawm al-qiyāma*).

214 V. Completa. Óliver Laxe, cineasta. Películas que anhelan la verdad - YouTube [consultado a fecha 25/09/2025].

215 Sobre la representación coránica de la muerte, véanse: Mohammad Ali Amir-Moezzi (dir.), *Dictionnaire du Coran*, París: Robert Laffont, 2007, art. «Mort», (Morgan Guiraud) y art. «Résurrection» (Paul Ballanfat); William C. Chittick, «Death and the World of Imagination: Ibn al-ʿArabī's Eschatology», *The Muslim World*, 78/1 (1988): 51-82; Louis Gardet, *Dieu et la destinée de l'homme*, París: Librairie philosophique J. Vrin, 1967, pp. 237-57; Abū Hāmid Muḥammad al-Ġazzālī, *The Remembrance of Death and the Afterlife (Kitāb ḍikr al-mawt wa-mā baʿdah)*. Book XL of the Revival of the Religious Sciences (*Ihya' ʿulūm al-dīn*), trad., introd. y nn. de Timothy John Winter, Cambridge: The Islamic Texts Society, 1989; Christian Jambet, «La mort en islam», en Maurice Godelier (dir.), *La mort et ses au-delà*, París: CNRS éditions, 2014, pp. 159-77; Thomas O'Shaughnessy, *Muhammad's Thoughts on Death. A Thematic Study of the Qur'anic Data*, Leiden: E. J. Brill, 1969; Jane Idleman Smith; Yvonne Yazbeck Haddad, *The Islamic Understanding of Death and Resurrection*, Albany: State University of Nueva York Press, 1981, cap. 1-5.

Con relación a la inmolación de la muerte (*dabḥ al-mawt*), Muḥyī l-Dīn Ibn al-ʿArabī escribe en un capítulo de su *magnum opus al-Futūḥāt al-makkiyya* (*Las iluminaciones de La Meca*):

Al ver a la Muerte [así inmolada], los huéspedes del Jardín se regocijarán enormemente ante tal visión y le dirán a Yaḥyā: «¡Que Dios te bendiga por lo que has hecho por nosotros! Nos has liberado de las adversidades de este mundo terrenal. ¡Eres el mejor de los seres que hemos conocido y el regalo (*tuhfa*) máspreciado que nos ha dado el Real!». Porque ¿acaso no dijo el Profeta, que la paz y la bendición de Dios sean con él: «La muerte es un regalo para los fieles»?

Al ver la Muerte [así inmolada], los huéspedes del Fuego se separarán de Yaḥyā diciendo: «¡Eres el peor de los seres que se nos presentan! Te has interpuesto entre nosotros y el bien y la tranquilidad en la que nos encontrábamos.» Finalmente, le dirán: «¿Quizás nos has hecho morir para que seamos liberados de la condición en la que nos encontrábamos?».²¹⁶

Numerosas aleyas (165) mencionan la muerte bajo diferentes aspectos y en contextos muy distintos. En tres versículos se especifica que «Toda alma saborea la muerte» (*Kullu nafsin dā ʾiqatu l-mawtī*) (Cor. 3:185, 21:35, 29:57). Es evidente que todo ser creado en esta tierra debe morir. El alma en cuestión saborea, es decir, experimenta la muerte, en cada momento de su existencia. Es esta alma incorporada la que está saboreando esta muerte progresiva, desde su nacimiento en este mundo hasta el final que le ha sido fijado.

Todas lo seres humanos son iguales ante la muerte: ricos y pobres, nobles y campesinos, bellos y feos, malvados y buenos; todos mueren, son enterrados, devorados por gusanos y hormigas, hasta que regresan a la arcilla con la que se forjan las vasijas. La vida en este mundo tiene dos puertas por las que pasan tanto el común como la élite: el nacimiento y la muerte. Estas puertas están cerradas por decreto divino (*qadā*) y predestinación (*qadar*)²¹⁷. Esta visión corresponde a la fe musulmana: la vida y la muerte dependen únicamente de la Voluntad Divina²¹⁸; la muerte es un decreto de Dios e implica una predeterminación de la duración de la vida desde el nacimiento²¹⁹; la humanidad no tiene el poder de causar la muerte ni el poder de posponerla²²⁰; toda alma debe experimentar la muerte²²¹. Sin embargo, la muerte no es el fin de toda vida, sino simplemente el cumplimiento del plazo establecido por Dios para que

216 Ibn al-ʿArabī, *De la Mort à la Résurrection*, op. cit., p. 197.

217 Ḥakīm Maḡdūd-i Ādam Sanāʾī Ġaznawī, *Dīvān*, ed. de Parvīz Bābāʾī; introd. de Badīʿ al-Zamān Furūzānfar; Teherán: Nigāh, 1375/1996, p. 86q.

218 Cor. 2:258, 23:80, 40:68.

219 Cor. 6:2.

220 Cor. 3:145, 16:61, 63:11, 4:78.

221 Cor. 3:185, 21:35, 29:57

la humanidad la experimente en este mundo. Será seguida por la resurrección, la «segunda creación» o «segundo nacimiento»²²². La muerte, por lo tanto, marca la separación entre esta vida (*al-dunyā*) y el más allá (*al-āhira*)²²³. Dios también es el dueño del Día del Juicio (*yawm al-dīn*, el momento en que cada uno verá sus actos e intenciones sometidos a juicio y recibirá su recompensa, el paraíso o el infierno), que otorga a la vida en este mundo el significado de servicio a Dios (*ʿibāda*), cuya recompensa será la vida futura. La vida terrenal es un pasaje fugaz, marcado por pruebas. Por lo tanto, no es apropiado acomodarse en ella como si uno fuera a permanecer allí eternamente, sino comprender el propósito de este pasaje. Quienes ven el mundo de esta manera discernen sus peligros y sus mentes permanecen vigilantes. Combinan la sabiduría de un Kay Ḥusraw con el valor y la perseverancia de un Zāl. Evitan el temido castigo de la tumba²²⁴. La tradición musulmana sitúa el intervalo de la «tumba» en la intersección de los dos mundos. El Corán no es muy explícito respecto al estado del alma entre la muerte y el Día de la Resurrección (*yawm al-qiyāma*), y la teología se ha basado en la Tradición para complementar su escatología. El castigo de la tumba (*ʿadāb al-qabr*), del que se libran profetas y mártires, consiste en un interrogatorio a cargo de dos ángeles, Nakīr y Munkar, quienes examinan la fe y las buenas obras del difunto y lo recompensan o castigan según sus méritos²²⁵.

La muerte es el preludio de la resurrección, y esta última es la revelación de la historia interior del sujeto. Así, «quien haya hecho el peso de un átomo de bien, lo verá; quien haya hecho el peso de un átomo de mal, lo verá.» (Cor. 99:7-8). El sentimiento de muerte está envuelto por el miedo a morir sin haberse arrepentido, sin haber pagado las deudas materiales o espirituales. Por eso, para el creyente, es necesario recordar constantemente la muerte, ser consciente de la propia mortalidad, para rectificar su conducta en el «camino recto» (*al-ṣirāt al-mustaqīm*). El Islam cree en la ocurrencia real de la muerte; no la filtra a través del prisma de un sistema de creencias donde se convertiría en una ilusión o una apariencia. Que la muerte es el momento decisivo no solo es cierto para el individuo, sino para toda la creación. La muerte es el destino universal, y «toda alma gustará la muerte» (Cor. 3:185; 21:35; 29:57). Para la humanidad, tiene un significado ético que va más allá del mero fin natural de la vida.

El destino de una persona en el más allá depende de cómo haya vivido en este mundo: el bien que realiza construye su paraíso, sus malas acciones constituyen su infierno. Su fe y sus acciones serán examinadas y sopesadas con precisión, el bien por un lado, el mal por el otro. El bando que prevalezca determinará su destino en el más allá. Por lo tanto, es esencial examinar meticulosamente sus impulsos ante la muerte para determinar su naturaleza²²⁶.

222 Cor. 29:20, 53:47.

223 Guiraud, «Mort», *op. cit.*, pp. 570 ss.

224 Sanāʾī Ġaznawī, *Dīwān*, ed. de Parvīz Bābāʾī, *op. cit.*, p. 86.

225 Khashayar Azmoudeh, «Eschatologie», en Amir-Moezzi (dir.), *Dictionnaire du Coran*, *op. cit.*, pp. 266-70.

226 Ḥakīm Maġdūd-i Ādam Sanāʾī Ġaznawī, *Ḥadīqat al-ḥaqīqa wa-ṣarīʿat al-ṭarīqa. Faḥrī-nāma*, ed. e introd. de

El hombre debe vivir consciente de la muerte; así distinguirá mejor lo fútil de lo útil. Todo lo terrenal regresa inevitablemente a la tierra: no hay que apegarse a ella. Los tesoros acumulados con esmero a costa de otros no serán llevados a la tumba; los pecados, en cambio, lastrarán su destino²²⁷.

Si el hombre debe temer a la muerte porque significa su comparecencia ante el Tribunal Divino, no desesperará de la gracia de Dios. Dios eligió al hombre por encima de todas las criaturas, le concedió conocimiento y fe, y no lo abandonará en el Día de la Resurrección (*yawm al-qiyāma*). El tono cambia por completo cuando Sanā'ī Ġaznawī habla de la misericordia divina y la solicitud por la humanidad. Lejos de ser un juez despiadado, Dios es comparado con un padre y una madre: es más tierno con nosotros que los padres con sus hijos. Así como una nodriza a veces acaricia a un niño, a veces lo regaña y lo sacude, Dios hace lo que es apropiado para la educación de la humanidad, alternando decepción y victoria, desgracia y prosperidad. De esta manera, nos guía hacia el Paraíso y la salvación²²⁸.

Como afirma una famosa tradición profética: «La muerte es resurrección, y para quien muere, surge su resurrección». Si bien la resurrección final al término de los tiempos es tan impredecible como supuestamente lejana, la muerte ya es la «resurrección menor» (*al-qiyāmat al-suğrā*); es, por su propia naturaleza, un acontecimiento que tiene lugar en el otro mundo, en el mundo que los espiritualistas llaman *malakūt*, el «reino», el mundo invisible. La muerte es el *barzah* («el intervalo» [*hāğiz*]), el istmo, el mundo intermedio o «sutil» [*latīf*]), es la pantalla, lo que se interpone entre dos realidades, distinguiendo el mundo de acá del otro mundo, pero también el paso entre este mundo y el venidero; es la presencia del otro mundo en este mundo.

Esta condición excepcional ha fomentado tradiciones que enfatizan el amor a la muerte. Es significativo que una figura espiritual tan moderada como el célebre teólogo y místico Abū Ḥāmid Muḥammad al-Ġazzālī (m. 505/1111) relata varias de ellas: a la pregunta: «¿Qué amarías de aquello que amas?», Abū l-Dardā' responde: la muerte. Y especifica: «Amo la muerte, porque solo los fieles la aman, y la muerte libera a los fieles de su prisión». Él convierte al caído en la *ğihād*, la lucha o combate llamado «santo», el esfuerzo intenso, que es la llamada (*du'ā*) a la verdadera religión (*dīn ḥaqq*), en el modelo de la vida espiritual, de la ruptura voluntaria con el mundo. El asceta, el santo, es un mártir, porque el luchador (*muğāhid*), ya mártir, es el arquetipo del santo. Otra tradición intensifica este amor a la muerte. Si fuera posible, el mártir querría regresar a este mundo para luchar una y otra vez, para morir una y otra vez: «Hay un hombre en el Paraíso que se lamenta, y a quien se le dice:

Maryam Ḥusayni, Teherán: Našr-i Dānišgāhī, 1382/2003, vv. 2711-2732, 2954-3028.

227 *Ibid.*, vv. 2954-3028.

228 *Id.*, vv. 120 ss.

—“¿Por qué te lamentas estando en el Paraíso?” —“Lloro porque solo he muerto por Dios una vez, y he deseado volver y morir por Él muchas veces”».²²⁹

La *ġihād* constituye el modelo del autoaniquilamiento (*fanā*), que es una de las principales etapas o estaciones espirituales de la experiencia mística. Como afirmó el gran maestro sufí Abū l-Qāsim al-Ġunayd al-Baġdādī (m. 298/911), Dios es el origen, la meta y el agente de la aniquilación de lo espiritual, de modo que la desaparición del ego en el yo conduce al testimonio paradójico de la unidad divina²³⁰. Sin duda, fue tras las enseñanzas y la crucifixión de al-Ḥusayn ibn Manṣūr al-Ḥallāġ (m. 309/922), el místico mártir que no distinguía la vida de la muerte, que los temas de la autoaniquilación, el martirio y la lucha se entrelazaron tanto que la muerte voluntaria adquirió un lugar destacado en la espiritualidad musulmana. De hecho, Ḥallāġ murió condenado según la ley islámica, y por lo tanto es el modelo de santidad a través de la condenación voluntaria. El «santo condenado», como lo llamó Louis Massignon, es quien revela hasta qué punto la muerte voluntaria se encuentra simultáneamente en el límite del Islam y se presenta en su horizonte como una posibilidad censurable o loable, según la perspectiva elegida. Si la epopeya popular en el islam es la *ġihād*, la epopeya hallāġiana se ha superpuesto a la epopeya guerrera en una epopeya mística y, a su vez, ha transformado la *ġihād* en una «lucha con Dios», cuyo mártir es aquel a quien Dios adorna «con un manto de honor teñido con su sangre»²³¹. Farīd al-Dīn ‘Aṭṭār glorificó la horca donde fue colgado el cuerpo de Ḥallāġ: «¿Qué sabes tú de la condición del amante?». Para él, el lugar de oración es la horca / Y si deseas acceder a este lugar, debes realizar una ablución con tu propia sangre.»²³² Los filósofos *šī‘ī*-es, lectores de Aristóteles, distinguieron entre naturaleza y voluntad en su teoría del movimiento. Sobre esta base, concibieron racionalmente la distinción entre la muerte natural, decretada por Dios, y la muerte voluntaria, buscada por lo espiritual. Esto no es suicidio, sino la imitación de la experiencia profética. Como Moisés, perdiendo el conocimiento ante el Monte Sinaí, quien camina hacia Dios debe liberarse de su propia identidad. La muerte voluntaria es el despojo de todos los atributos de la humanidad, y se refiere al grito de Ḥallāġ: «¡Matadme pues, mis fieles amigos, / pues en la muerte está mi Vida!» (*Uqtulūnī, yā tiqātī – inna fī qatlī hayātī*)²³³. Esta

229 Abū Ḥāmid Muḥammad al-Ġazzālī, *Iḥyā’ ‘ulūm al-dīn*, 4 vol., Bulaq, 1289/1872-73, vol. IV, pp. 527-8.

230 Al-Ġunayd, *Enseignement spirituel*, op. cit., p. 154.

231 Véase Louis Massignon, «La guerre sainte suprême de l’islam arabe», *Écrits mémorables*, 2 vol., París: Robert Laffont, 2009, vol. I, pp. 428-9.

232 Farīd al-Dīn ‘Aṭṭār, *Le Livre divin (Elahi-Nāmeḥ)*, trad. del per. e intr. de Fuad Rouhani; pref. de L. Massignon, París: Albin Michel, 1961, p. 151.

233 *Le Dīwān d’al-Ḥallāġ*, ed., trad. y nn. de Louis Massignon, 2.^a ed. aument. y corr., París: P. Geuthner, 1955 [1931], qaṣīda X, pp. 31-5. Véase Mullā Ṣadrā Ṣīrāzī, *Tafsīr al-Qur’ān al-karīm*, 7 t., Qumm, 1366 h. š, t. 4, p. 416 y ss (sobre Cor. 24:35) y Christian Jambet, *Mort et résurrection en islam. L’au-delà selon Mullā Ṣadrā*, París: Albin Michel, 2008, pp. 37-9.

asociación ya aparece en el *Maṭnawī*²³⁴ de Rūmī que transpone al caso de ʿAlī, el I imām, mártir de los *šīʿī*-es, el célebre salmo, antes mencionado, en el cual Ḥallāğ pide su sacrificio. No es una muerte metafórica lo que busca lo espiritual, sino la muerte que, según él, es la única muerte verdadera, ya que saca el espíritu del mundo inferior, e incluso de todos los mundos, para que se consuma en la presencia divina.

El objetivo principal de esta disciplina es la eliminación o transformación del ego, que impide al hombre alcanzar su verdadero ser²³⁵. El recordatorio de esta necesidad aparece incansablemente como un *leitmotiv* en la poesía de Rūmī. La inconsciencia o la pérdida de uno mismo (*bī-ḥwudī*, *bī-ḥwīšī*) es sinónimo de la adquisición del Ser verdadero, del Sentido, del que el ego es solo la forma²³⁶. Para alcanzar la existencia real, el hombre debe superar el yo fenoménico ilusorio y admitir su inexistencia: solo Dios es Existencia. Nuestro ser deriva de Él, no nos pertenece por derecho propio. Un día recibimos un rayo de la luz de su Ser y ese rayo volverá a su Fuente. En realidad, Dios está por encima del ser y del no ser, pero no obstante es la fuente de toda existencia, y por lo tanto es en Él donde debemos buscar el Ser verdadero.

Se utilizan diferentes imágenes y alusiones para significar el retorno a la no existencia. Una de las más frecuentes en Rūmī, y de las más impactantes, es la de la muerte y el sacrificio. Se basa en una palabra profética, «Muere antes de morir», y en su glosa por el famoso místico Ḥallāğ, «¡Matadme pues, mis fieles amigos, / pues en la muerte está mi Vida!»²³⁷.

Otra explicación retoma una interpretación de la profesión de fe musulmana (*šahāda*, el testimonio, la atestación): «No hay más Dios que Dios». La primera parte de esta frase (*lā ilāha*) es una negación (*naḥī*), la segunda parte (*illa Allāh*) es una afirmación (*itbāt*): negación de todo lo que no sea Dios y afirmación de la existencia de Dios. Para el sufí, nada es real salvo lo Real, por lo que todo lo que existe es Dios. Para combinar estos dos aspectos de la profesión de fe, se debe negar primero el mundo y al sí mismo como existencias separadas, y luego reafirmarlos como manifestaciones del Ser divino²³⁸.

La pobreza (*faqr*, *darwīšī*), sinónimo de sufismo, no es solo la ausencia de bienes, sino también y sobre todo la aniquilación y la inexistencia: el sufí es pobre porque está vacío de individualidad, solo subsiste en Dios²³⁹.

234 M IV:109.

235 Sobre este tema, véase William C. Chittick, *The Sufi Doctrine of Rūmī, an Introduction*, Teherán: Dānišgāh-i sanʿatī-i Āryāmīhr, 1974, pp. 173-93.

236 D 1689:17689, 1583:16600-2.

237 M III:3364-5, D *Tarǧīʿ* 21:35495-7, 636.

238 M I:3052-4, D *Tarǧīʿ* 10:34969-75.

239 Rūmī, *Kitāb-i Fīhi mā fīhi*, *op. cit.*, n.º de discurso 154, pp. 145-6; D 1066:11234-9.

Es en tal estado que Ḥallāğ pudo decir: «Yo soy Dios». En realidad, era Dios quien hablaba con la lengua de Ḥallāğ.

Rūmī emplea con frecuencia los términos del sufismo clásico: la aniquilación (*fanāʿ*) y la superexistencia (*baqāʿ*), la extinción de lo que nunca fue y la subsistencia de lo que nunca dejó de ser. En la sobreexistencia, el místico deja de existir para que solo Dios exista; entonces se da cuenta plenamente de que no es más que el rayo de los atributos divinos que manifiestan el Tesoro oculto²⁴⁰.

Mientras que el incrédulo teme a la muerte, el creyente no conoce otro temor que el temor reverencial a Dios. Por el contrario, el creyente desea la muerte, pues ve en ella una liberación, un despertar a una realidad superior. Por eso implora a Dios que lo llame de vuelta a Él. La muerte del cuerpo coincide con el nacimiento del alma que se gestaba en él. El cuerpo debe ser sacrificado para que el alma alcance su plenitud: «¡Baila sobre tu cadáver para que tu alma, finalmente liberada, pueda escapar de esta vestidura rasgada!»²⁴¹:

La muerte voluntaria es la base de la práctica espiritual del gran místico iraní de Asia Central Nağm al-Dīn al-Kubrā (1146-1221), que pereció cuando los mongoles tomaron su ciudad. Kubrā elaboró un método espiritual destinado a alcanzar a Dios lo más rápidamente posible, el camino «de los descarados» o «de los sinvergüenzas». Consiste en sumergirse en un amor total por Dios para ser arrebatado por él. La forma de lograrlo es la muerte voluntaria. Al elegir esta muerte espiritual, el novicio decide abandonar toda voluntad propia. Se entrega por completo a las manos del maestro, «como el muerto a las manos del lavador de muertos», «que actuará con él como desee, para lavarlo, con el agua de la santidad, de la contaminación de las impurezas y la mancha de los fenómenos». Kubrā sin duda heredó su concepción de las cuatro muertes espirituales de un antiguo sufí, Ḥātim al-Aṣamm [m. 237/851 o 852], que decía:

«Quien codicie la vida eterna debe morir cuatro muertes anticipadas antes de la muerte en el plazo fijado: pobreza constante, paciencia constante, hambre constante y mantenerse alejado del hábito de la pretensión.»²⁴²

240 M III:3669.

241 *Id.* vv. 2485 ss.

242 Más que a la muerte (*marğ, mawt*) en sí, los maestros espirituales hacen referencia a cuatro «mortificaciones» vinculadas con el combate ascético, que consiste en obligar al alma a soportar lo que el cuerpo repugna, es decir, el hambre, la sed y la desnudez. La paternidad de este adagio que tipifica la *via purgativa* se atribuye a Ḥātim al-Aṣamm, que describe las pruebas a las cuales debe someterse el que entra en la Vía como cuatro clases de muerte: la muerte blanca (*al-mawt al-abyaḍ*), que es el hambre (*ğūʿ*) que ilumina el interior del ser y vuelve blanca la cara del corazón; la muerte roja (*al-mawt al-aḥmar*), que consiste en oponerse a los deseos del alma pasional (*muḥālafat al-nağs*); la muerte negra (*al-mawt al-aswad*), que es el sufrir con paciencia el daño físico o

.....

El camino de la muerte voluntaria es el más rápido y eficaz, ya que tiene su origen en la exhortación profética: «Muere antes de morir». Cada uno de los diez principios del camino sufi que expone se asimila sistemáticamente a una preparación metódica para la muerte. Kubrā precisa que no se trata de una forma de ascetismo, cuyas prácticas solo se dirigen hacia uno mismo, como Ḥallāḡ le recordó con dureza a un asceta al decirle que sus esfuerzos de treinta años no habían servido de nada si no le habían llevado a la aniquilación en Dios. Se trata de morir a uno mismo, de concentrarse únicamente en Dios y de aniquilar también la propia voluntad. Si hay que aniquilarse a uno mismo, es para que pueda afirmarse la existencia pura, la que solo pertenece a Dios. [...]

Según Kubrā, al morir antes de morir, al anticipar la muerte inevitable, se trasciende tanto este mundo como el otro mundo. Ya no se trata solo de prepararse para morir con la esperanza de ser recompensado por Dios. La audacia consiste precisamente en descuidar esa recompensa ligada a la muerte inevitable, adelantándosele para apuntar solo a Dios. Aniquilarse en la muerte voluntaria es renunciar al mundo terrenal y al mundo celestial para dejar que se manifieste la pura presencia de Dios, cuya luz debe irradiar en uno mismo. La invocación a Dios mediante la fórmula de fe «No hay más dios que Dios», porque incluye la negación para luego plantear la afirmación, es la clave de esta aniquilación. Permite purificar «los pozos del corazón», en cuyo fondo aparecerá la luz verde tras una progresión de luces de colores a través de las cuales el místico sale de la existencia metafórica para alcanzar la existencia real, que descubre mediante su concentración visionaria en la persona de su maestro oculto, al que denomina «la balanza del mundo oculto» porque le permite conocer como en un espejo su propio estado. Cuando el místico se ha aniquilado a sí mismo, su corazón recupera la salud y se convierte en una especie de receptáculo transparente capaz de acoger las luces de Dios, que son esas virtudes divinas que el místico es entonces capaz de percibir en sí mismo porque las ha incorporado. Entonces se produce una especie de revolución en los centros sutiles. En el orden de la revelación, el espíritu derrama sobre el corazón las verdades espirituales, pero en el orden del ascenso escatológico, el corazón, que ha encontrado la verdadera vida, se convierte en el rey de los centros sutiles y supera al espíritu porque está investido de las luces divinas. La anticipación de la muerte permite al místico hacer florecer en él el cuerpo de resurrección, que es ese corazón revestido de luces de colores que se encuentra en el límite entre Dios y su creación, en ese intermundo donde tiene lugar el acto de hacer ser, por lo que el

.....
 moral, y alcanzar la extinción (*fanāʾ*) en Dios; y la muerte verde (*al-mawt al-aḡḍar*), que consiste en llevar el hábito remendado que lleva el pobre que se consagra a la vida espiritual. Véanse: al-Gurḡānī, *Kitāb al-Taʿrīfāt*, *op. cit.*, p. 414; Miguel Asín Palacios, *El Islam cristianizado. Estudio del sufismo a través de las obras de Abenarabi de Murcia*, Madrid: Hiperión, 1981 [1931], p. 339; Chodkiewicz, «Les quatre morts du soufi», *op. cit.*, pp. 38-9.

místico está investido de hacer ser aquello a lo que aspira. La muerte es ese segundo nacimiento por el cual la persona es restaurada en la dignidad preeterna de aquel que, revestido de los nombres más hermosos, cada vez más cercano a Dios, y ante quien toda la creación se postra, lleva consigo, en la ascensión interior de su ser, al conjunto del ser creado hasta su fuente en la existencia pura.

Esta muerte es una experiencia visionaria. Solo se alcanza mediante un amor total y desmesurado por Dios, por el cual, al consumir nuestra existencia oscurecida, permitimos que aparezca la verdadera existencia, la de nuestro cuerpo resucitado. [...]

El sufismo insiste en la idea de una experiencia de la muerte que anticipa nuestra propia muerte. Para los místicos, esta posibilidad abre el acceso a la experiencia visionaria. El prototipo lo proporciona el desmayo de Moisés durante el episodio de la zarza ardiente (Cor. 7:143). Este desmayo es interpretado por algunos comentaristas del Corán, en particular [Abu Ğāfar Muḥammad b. Ğarir] Tabarī (224-310/829-923), como una muerte seguida de una resurrección. Esta idea está relacionada con la convicción de que no se puede ver a Dios sin haber muerto primero, lo que expresa Tabarī cuando hace decir a Moisés:

«Vuelvo a ti, arrepentido de haberte pedido poder verte; soy el primero de mi pueblo en tener fe en ti, en creer que nadie podrá verte jamás en este mundo, a menos que muera.»²⁴³

A esta interpretación de la imposibilidad de ver a Dios, los sufíes oponen la posibilidad de experimentar la muerte en este mundo mediante una educación espiritual destinada a aniquilarse a uno mismo. Esto lleva a concebir la muerte y la resurrección en términos de aniquilación (*fanāʿ*) y sobreexistencia (*baqāʿ*) adquirida tras la aniquilación, interpretación que es una transposición al plano espiritual del paso de la muerte a la resurrección. Sin embargo, no elimina la inquietud de los místicos ante la muerte, el πάθος a través del cual se revela verdaderamente lo que es la muerte, es decir, la angustia de la pérdida.

Nağm al-Dīn al-Kubrā consideraba que la cima de la experiencia mística es la locura total por Dios, que puede llevar a la muerte. Rūzbihān al-Baqlī al-Šīrāzī siente como una transgresión absoluta sus experiencias visionarias, que lo llevan sin cesar, en una inquietud extrema, al borde de la muerte. Pero quien no se situara en ese mismo límite, con todo su coraje –los místicos insistirán constantemente en esta intrepidez–, no recibiría nada, porque el éxtasis es en sí mismo una muerte anunciada.

243 Paul Ballanfat, «L'annihilation de soi. L'expérience du corps transfiguré dans le soufisme», dans Frédéric Lenoir; Jean-Philippe de Tonnac (dir.), *La mort et l'immortalité*, Encyclopédie des savoirs et des croyances, Paris: Bayard, 2004, pp. 174-93, en concreto pp. 181, 182-3.

⋮

El creyente espera la misericordia divina, y esta esperanza no es pasiva: va acompañada de buenas obras, siendo la principal la educación del alma, pues solo los seres espirituales pueden alcanzar el cielo. Quienes pertenecen al mundo inferior (*suflī*) no tienen posibilidad de alcanzarlo: Nimrud y Ahrīman son incapaces de volar tan alto. De igual manera, el cuerpo, que es un compuesto (*tarkīb*) de los cuatro elementos (*ṣahār arkān*), regresará a su origen. Cabe destacar que Sanā'ī en ningún momento habla de la resurrección del cuerpo, que sin embargo es un artículo de la fe musulmana. Solo el espíritu puede alcanzar el cielo si se libera de la envoltura del cuerpo y de los hechizos del alma bestial (*nafs-i bahīmī*).

Este último [mal] es incluso capaz, si uno se somete a él, de transformar el Corán en una herramienta de perdición, mientras que el Avesta iluminará al sabio: para los puros, todo es puro.

Una vez identificada la causa de la desgracia de la humanidad, a pesar de haber sido llamada por Dios a un destino glorioso, la tarea consiste en remediarla: renunciar a este mundo para prepararse para el Más Allá, lo cual implica la lucha contra las pasiones y el entrenamiento del alma, por todos los medios disponibles.

Para Farīd al-Dīn 'Aṭṭār, este mundo no merece la pena debido a su naturaleza efímera y transitoria. Palidece en comparación con la eternidad del Más Allá. Sin embargo, muchos permanecen atrapados en él y están dispuestos a todo para conquistar sus despreciables posesiones, incluso a riesgo de sus almas. ¿Acaso un momento de placer aquí abajo vale siglos de tortura en el Más Allá? El mundo, sin embargo, posee un aspecto atractivo que logra engañar a muchos de nosotros. Qué necio es quien pretende establecerse en él: solo cosechará amargura, sufrimiento y peligro para su fe y su destino en el Más Allá.

El mundo es una ilusión, un espejismo, un teatro de sombras donde las estrellas son marionetas y el cielo, el telón. Los hombres se dejan seducir por objetos que parecen hermosos, pero cuyo valor es insignificante, ya que finalmente se pudren bajo tierra. Los esfuerzos humanos en este mundo son fútiles: el hombre es como un gusano de seda que hila y teje una tela, y de esta tela el mundo cose su sudario. Solo cosecha sufrimiento, penurias, enfermedad, infortunio, violencia, injusticia, pena, tormento y tristeza. Está sujeto a innumerables tentaciones a las que a menudo sucumbe. Lo atormentan sus pasiones –ira, codicia, odio– que lo llevan al mal y le hacen olvidar el propósito de su existencia en este mundo.

En este mundo, solo una cosa es cierta e ineludible: la existencia termina con la muerte, sea cual sea el destino del hombre en esta tierra. Es imposible huir de ella, posponerla o apresurarla. Todos deben recordar que su vida en este mundo es solo una fase pasajera y aprender las lecciones necesarias.

Quienes mueren puros no serán perturbados: dejarán este mundo para ir a un palacio

de luz y serán admitidos en la Corte del Amado. Quienes mueren contaminados deben ser purificados: engañados por sus sentidos e ilusiones, permanecerán prisioneros de la naturaleza. Así, la humanidad forja su propio paraíso e infierno aquí abajo. Morir en este mundo es nacer en el siguiente, pero uno debe dominar la situación en este mundo para llegar al siguiente en buenas condiciones.

Algunas de las prácticas más comunes y representativas de la fe musulmana, como el ayuno del mes de Ramaḍān, tienen para los místicos un alcance claramente escatológico y apocalíptico —es el mes de la revelación coránica—, al igual que el hecho de despojarse de los rasgos creaturales para asumir la trascendencia de Dios con respecto al mundo y morir a la propia condición para renacer en otra, la supraexistencia que Dios confiere al místico tras su aniquilación. El sufismo utiliza ritos y símbolos para recordar su apego a la disciplina de la muerte. Así, entre los *mawlawī* o *mevlevī* (los derviches giróvagos) de Ğalāl al-Dīn Rūmī, la túnica blanca (*deste-gül, tennure, elifi-nemed*) simboliza el sudario, el gorro o tocado (*sikke, ták, külah*) la lápida, etc. El manto (*hurka*), hábito de la piedad o del temor a Dios (*libás-takva*), simboliza un modo de despojarse y morir a uno mismo, como en la tradición sufi. En efecto, el manto (*hurka*) y el gorro (*sikke*) representan la lápida y la tumba misma. El manto del derviche es la tumba y el gorro simboliza la lápida, por lo que el sufi, el día del Juicio Final, responderá desde su tumba y, tras levantarse, bailará:

Ahora bien, la muerte puede vivirse de dos maneras: la muerte mística a la que se somete el derviche a lo largo de una existencia basada en el respeto a la Ley de Dios. La segunda forma de vivir la muerte es altamente simbólica y se realiza a través de la *mukābele* [ár. *muqābala*, confrontación, encuentro]. En efecto, los derviches entran en éxtasis porque perciben los sonidos del Paraíso. Aquí se observan dos interpretaciones de la danza que se cruzan: por un lado, los derviches viven una experiencia mística provocada por el recuerdo del Paraíso, pero, al mismo tiempo, son conscientes del poder simbólico de esta danza extática como preparación para la muerte mística. Gracias a ella, el derviche puede caminar hacia su Origen. [...]

La danza encierra, pues, al propio Dios; de hecho, ¿no afirma Rūmī que el *samā*²⁴⁴ [la audición musical, el oratorio interior] es «el alma/espíritu del alma/espíritu» [*ġān-i ġān*], es decir, Dios? Fieles al hadiz que recomienda «morir antes de morir» (*mūtū qabla an tamūtū*), los derviches escenifican la experiencia de la muerte (mística, es decir, del *fanā*)²⁴⁴. Esta experiencia se acerca también a la idea del viaje iniciático, del que la danza es un epifenómeno. Si consideramos el *samā*²⁴⁴ como una cierta experiencia de la muerte, entonces el viaje adquiere un valor místico. Pero si el *samā*²⁴⁴ se considera

244 ‘Alī Šarīat Kāšānī, «L’expérience du corps et de l’espace chez Djalāl al-din Rūmī. La signification psychologique de la ‘danse mystique’ (*samā*) et la quête de l’identité plénière», *Luqman*, XIII/2 (1997): 75-100.

.....

una iniciación mística, la experiencia de la muerte se representa simbólicamente. Tras la muerte mística, solo permanece Dios, el Único, el Amante y el Amado. El poder simbólico de esta muerte mística es muy fuerte y profundo. Se comprende que los derviches giróvagos hayan sido sus fieles protagonistas. Esta interpretación de la danza remite también al concepto de *fanā'*, la aniquilación y el punto final de todo viaje místico.²⁴⁵

Volviendo al filme que nos ocupa, la reflexión sobre la vida a partir de la muerte, la embriaguez de la muerte de las diferentes tradiciones espirituales, está presente como una columna vertebral de la película, convirtiendo el flujo colectivo de los 'raveros' al son de la música en una danza extática por medio de la cual vaciar sus cuerpos para que el Otro entre en ellos. Así lo comenta el propio realizador:

Todo comenzó con la idea de unos vehículos atravesando el desierto, luego llegó el imaginario *ravero* al centrarme en sus dos pilares: la fiesta y el viaje. He hecho varios viajes a Senegal y a esa zona entre Marruecos y Mauritania que es un *no man's land* que incluye terreno minado. La frontera entre Argelia y Marruecos es la frontera más grande cerrada en el mundo y, con todo esto en mente, nos dimos cuenta de que la muerte no se instalaba en la trama hasta el final de la película. Fue como comenzamos a introducirla tanto para los personajes como para el espectador porque así es la vida, te sacude, te dice que te tires al abismo... y tienes que confiar en que habrá red, aunque no la veas. Hay que rasgar, tocar fondo y, a partir de ahí, trascender. [...]

Al final, estamos hablando de muerte y cómo trascenderla, de cómo fundirnos en el todo.²⁴⁶

Nos vimos con la necesidad de instalar la muerte ya antes de la película, de hacer que el espectador, como el personaje, tocaran fondo y conectaran con esa carencia para, desde ahí, hacer el resto del viaje. Desde el momento en el que el personaje toca fondo el viaje es el de anhelar trascender la muerte. Y en ese sentido la muerte no es un fin en sí mismo, sino un medio para sentir con más fuerza la vida. [...]

245 Alberto Fabio Ambrosio, «La danse des mevlevîs: histoire et symbolique», en Alberto Fabio Ambrosio; Ève Feuillebois; Thierry Zarcone, *Les derviches tourneurs. Doctrine, histoire et pratiques*, París: Les Éditions du Cerf, 2006, pp. 123-71, en concreto pp. 164-5, 168; *id.*, «La danse des "derviches tourneurs" et la création d'un espace sacré», *Journal d'histoire du soufisme*, 4 (2003-2004): 97-105.

246 Entrevista de Ricardo Rosado con Oliver Laxe, *Fotogramas*, 26/05/2025 Oliver Laxe: «He rodado entre incendios y mulas a 3000 metros, lo del desierto estaba chupado» [consultado a fecha 10/06/2025].

[La película] tiene un sabor crepuscular, de fin de algo, pero hay un horizonte de transformación de los personajes que, aquí asumo que quizá solo voy a ser entendido por gente que tiene fe y entiende que esta vida no lo es todo, dependiendo de la dignidad, de la nobleza con la que morimos, supone una emancipación, una liberación en otra dimensión. Y en ese sentido la muerte no es el fin de algo sino que puede ser una vuelta a casa afirmativa, que se celebra. Para los personajes es muy triste, pero desde mi punto de vista muchos de ellos se trascienden, sus almas se emancipan.²⁴⁷

«Sólo tú, tú vuelves» (*Nur du, du kehrst*), interpela Rilke a la pintora muerta, amiga del poeta, que clama por volver entre los vivos. Como es sabido, *Los Sonetos a Orfeo* se escribe, más bien, en duelo por una joven bailarina, amiga suya, muerta muy joven. Rilke concibe una totalidad soñada que denomina *Vollzähligkeit* (lo completo), una unidad (vida y muerte, presencia y ausencia) de la que, estas jóvenes muertas, cada una a su manera, son las garantes. En la «VI Elegía» Rilke asocia los «jóvenes muertos» (*jugendlich Toten*) con los héroes y los ángeles, que son los barqueros o los mensajeros entre el mundo de lo visible y el de lo invisible. Para ellos, la muerte es un logro, una realización, un acceso a la plenitud de la vida, a la segunda mitad de la esfera, contrariamente a otros para los que la muerte es desfiguración. Una belleza misteriosa interpela desde ultratumba.

Se trata de un ejercicio ascético presente en todas las grandes tradiciones espirituales: así, el filósofo judío Yēhūdāh Ibn Malka (mediados del s. XIII) se designa como «el que busca la vida en su muerte» (ár. *tālib al-ḥayāt fī mawtihī*)²⁴⁸; en el sufismo, es la práctica de vivir como un hombre muerto²⁴⁹ —el «morid antes de morir» (ár. *mūtū qabla an tamūtū*)²⁵⁰ o «la muerte voluntaria» (*al-mawt al-iḥtiyārī*) del maestro y erudito extraordinario ‘Ayn al-Quḍāt Hamadānī (d. 525/1131), un importante filósofo musulmán, maestro sufi y juez religioso

247 Yáñez, «*Širāt*. Oliver Laxe. Poética y trance», *op. cit.*, p. 9.

248 Georges Vajda, *Juda ben Nissim Ibn Malka, philosophe juif marocain*, París: Larose, 1954, p. 12, n. 2. Cf. Yôsēf Qaro, *Maggīd mešarīm*, 25b; Michael Fishbane, *The Kiss of God. Spiritual and Mystical Death in Judaism*, Seattle: University of Washington Press, 1994, p. 22; R. J. Zwi Werblowsky, *Joseph Karo. Lawyer and Mystic*, Oxford: Oxford University Press, 1962, p. 252. El rabino Yōnāh ben ‘Abrāhām Gironḏī (m. c. 1263), en su obra titulada *Ša‘arēy tešūbāh* (*Las puertas del arrepentimiento*, II:17), cita una expresión similar del *Derek ‘Ereš Zūtā’* —uno de los tratados menores del Talmud— que dice: «muere antes de morir» (*mūt ‘ad še-lo’ tamūt*). Cf. Ionā ben Avraham de Girona, *Les Portes del Penediment* (*Xaaré Txuwà*), trad. de Manuel Frau, Barcelona: Universitat de Barcelona; Ajuntament de Girona, 2001, p. 83.

249 Es la conocida invitación de Abū ‘Alī ibn Sīnā (Avicena, m. 428/1037) al inicio de la *Risālat al-tayr* (*Relato del pájaro*): «¡Hermanos de la verdad! [...] Amad la muerte para guardar la vida.» Avicena, *Tres escritos esotéricos (con el resumen de otro perdido y un capítulo espiritual)*, estudio preliminar, trad. y nn. de Miguel Cruz Hernández, Madrid: Tecnos, 1998, p. 37.

250 Se trata de la exhortación que el Profeta vierte en un hadiz incesantemente repetido por los representantes del Islam místico, tanto árabe como persa o turco. Cf. Jamal J. Elias, (trad. e intr.), *Death before Dying. The Sufi Poems of Sultan Bahu*, Berkeley, University of California Press, 1998, pp. 3, 94, 135.

que fue ejecutado por el gobierno selyúcida a la edad de treinta y cuatro años²⁵¹ (equivale a la fórmula *Stirb, ehe du noch stirbst*, «muere antes de morir», propia de la tradición mística alemana)²⁵²—, *i. e.*, «la muerte antes de la muerte del cuerpo» (*Stirb bevor du stirbst*) que representa una «preparación para la muerte»²⁵³; la anticipación de la muerte ejercitada

251 Cf. Hamid Dabashi, *Truth and Narrative. The Untimely Thoughts of 'Ayn al-Qudāt Hamadhānī*, Richmond: Curzon, 1999; Leonard Lewisohn, «In Quest of Annihilation: Imaginalization and Mystical Death in the *Tamhūdāt* of 'Ayn al-Qudāt Hamadhānī», en Leonard Lewisohn (ed.), *Classical Persian Sufism: from its Origins to Rumi*, Londres: Khaniqahi Nimatullahi Publ., 1993, pp. 329-30; Firoozeh Papan-Matin, *Beyond Death. The Mystical Teachings of 'Ayn al-Qudāt al-Hamadhānī*, Leiden: Brill, 2010, *index s. v.* «annihilation (*fanā*)», «*mawt-i ma'ḥawī* (mystical death)». Al traducir *mawt-i ma'ḥawī* como «muerte mística», Papan-Matin parece seguir el estudio fundamental de Leonard Lewisohn sobre 'Ayn al-Qudāt. Sin embargo, en este artículo, Lewisohn deja claro que *mawt-i ma'ḥawī* y *fanā* son sinónimos de lo mismo, es decir, «muerte al ego» o «muerte espiritual», que corresponde a lo que la tradición islámica llama «el retorno voluntario» (*al-ruḡū 'al-iḥtiyārī*), en contraposición al «retorno obligatorio» (*al-ruḡū 'al-idṭirārī*) o muerte biológica. La razón por la que Lewisohn no postula la muerte mística y la aniquilación como algo diferente se debe a que el propio 'Ayn al-Qudāt no hace tal distinción, ni tampoco ningún otro sufi. Las aproximadamente diez veces que *fanā* aparece en el *Tamhūdāt* de 'Ayn al-Qudāt (su obra más importante) indican claramente que se refiere al concepto sufi de la desaparición de las cualidades personales o la aniquilación del ego. Experimentar *fanā* sienta las bases para la subsistencia del individuo en Dios, la ya mencionada *baqā*, que es cuando uno vive en Dios no como algo completamente «otro» ni idéntico a Dios, sino más bien como una extensión de la conciencia divina o, para usar una conocida imagen sufi, como un rayo de luz del sol divino. En cuanto a la expresión *mawt-i ma'ḥawī*, solo aparece en el *Tamhūdāt* dos veces, y en ambos casos no adquiere un significado técnico particular que sea en modo alguno diferente de lo que 'Ayn al-Qudāt dice sobre *fanā*. Véase 'Ayn al-Qudāt, *Tamhūdāt*, ed. de 'Afif 'Usayrān, Teherán: Intisārāt-i Manūcihrī, 1994, 320 (§ 318), 322 (§ 321). Es evidente que Papan-Matin busca distinguir entre la muerte mística y la aniquilación, ya que esto le permite adentrarse en el territorio de lo «invisible» y las etapas de la conciencia. Al crear una falsa dicotomía entre estos dos conceptos y convertir uno en el precursor necesario del otro, puede enfatizar cómo la muerte es una especie de profundización de la situación existencial humana. Si bien esta perspectiva, en sí misma, no es incorrecta desde una perspectiva, su aplicación sí lo es, ya que encaja convenientemente con uno de los subargumentos de Papan-Matin: su deseo de enfatizar el estado «contradictorio» de Ayn al-Qudāt, quien se ve cuestionado por haber pasado por varias etapas de la muerte, pero al mismo tiempo permanece atrapado en su forma corpórea. Esto, a su vez, encaja perfectamente en el marco de Papan Matin, que postula una profunda tensión entre el alma y el cuerpo, una tensión que, para 'Ayn al-Qudāt, así como para muchos otros autores sufíes, simplemente no está presente en las etapas más elevadas del camino sufi. Cf. 'Ayn al-Qudāt Hamadhānī, *Les tentations métaphysiques (Tamhūdāt)*, introd., trad. y nn. de Christiane Tortel, París: Les Deux Océans, 1992; Mohammed Rustom, *Inrushes of the Heart. The Sufi Philosophy of 'Ayn al-Qudāt*, Albany: State University of Nueva York Press, 2023, cap. 5, «Death before Death».

252 Cf. Angelus Silesius, *Il pellegrino cherubico*, ed. de Giovanna Fozzer; Marco Vannini, Cinisello Balsamo: Paoline, 1989, IV:77, 81, p. 266: «Muere antes de morir (*Stirb, ehe du noch stirbst*) para que no puedas morir / Cuando debas morir. De otro modo, perecerás.» Corresponde al tema de la necesidad de la muerte del alma (*Abgestorbenheit*, *ib.*, IV:214, V:158, 221, 360), del sujeto psicológico, para poder renacer como espíritu. La fórmula pertenece al poeta místico silesiano Abraham von Franckenberg (1593-1652), quien ya había dicho: «*Wer nicht stirbet, eh er stirbet, / Der verderbet, eh er stirbet* (Quien no muere antes de morir, / se arruina antes de morir)». Aquí se halla ya la cascada de los tres *sterben* y el *verderben*. Cit. en Eugène Susini (ed.), *Angelus Silesius. Le pèlerin chérubique*, 2 t., París: Presses Universitaires de France, 1964, t. II, p. 121, n. 77. Véase de nuevo la muerte espiritual (*Das geistliche Sterben*) en el *Kein Tod ist herrlicher...* (IV:103). En algunos círculos espirituales del siglo XVII, esta idea aparece con frecuencia. Así, por ejemplo, en la *Consolatio ad Baronissam Cziganeam* del poeta místico alemán Daniel Czepko von Reigersfeld (1605-1660) se lee: «La baronesa no puede morir porque ha muerto antes de su muerte, a fin de vivir cuando muera».

253 A imagen de la purificación platónica, pero que no sólo comporta una preparación *intelectual* o ética, sino que conduce a una verdadera «*experiencia* de la muerte». Se trata del ejercicio ascético y yóguico del «lazo con

por los ascetas hindúes, convertidos en «muertos en vida»²⁵⁴, «liberados en vida» (*jīvanmukta*), esto es, cuando la «vida» coincide con la «muerte», pues en la iniciación también se «muere» para «renacer»²⁵⁵; en el buddhismo, el recuerdo de la muerte (pāl. *maraṇānussati*, sánscr. *marañānusmṛti*)²⁵⁶, o bien el dicho «conquista la muerte» (*mṛtyuṃ jayati*), son ejercicios espirituales eficaces para aprender a «salir del mundo». Sabemos que esta Muerte anticipada es una Muerte iniciática que está seguida, necesariamente, por un re-nacimiento en una vida santificada. «Lo repiten los filósofos griegos y ellos concuerdan con el sabio oriental, que está ya muerto en vida. «La más grande de las disposiciones es una disposición de muerte (*a‘zam malakāt malka mawt*)», afirma Šihāb al-Dīn Yahyā Suhrawardī²⁵⁷. El místico debe pues *prepararse* para la muerte e incluso, yendo aún más lejos, para hacer de ella la *experiencia*, en su propia vida, y antes de que ésta no llegue a su fin. Consiste en un ejercicio espiritual de tipo yóguico a lo largo del cual el practicante debe esforzarse en reproducir el estado físico y psicológico de la muerte. Se trata del estado espiritual de abandono de toda voluntad propia, morir a sí mismo, para estar de frente a Dios: «Abandoné mi alma entre las manos del maestro –escribe el maestro del sufismo iranio Nağm al-Dīn al-Kubrā (m. 617/1221)– como el cadáver sobre la mesa entre las manos del limpiador de muertos»²⁵⁸.

Si recordamos la bien conocida definición de sufismo dada por Ğunayd –«El sufismo es que Dios te haga morir a ti mismo y resucitar en Él»– comprenderemos que el logro de las

la tumba» (ár. *rābiṭat al-qabr*) o «vínculo con la muerte» (*rābiṭat al-mawt*), llamado también «contemplación», la «reflexión (en el sentido superior) de la muerte» (*tazakkur al-mawt*, conmemoración de la muerte) o la «meditación de la muerte» (*tafakkur al-mawt*). Cf. Zarcone, «Expérience de la mort et préparation à la mort dans l’Islam mystique. Le cas des Naqshbandī de Turquie», *op. cit.*, pp. 135-54.

254 Cf. Mircea Eliade, *Yoga: Inmortalidad y libertad*, Buenos Aires: La Pléyade, 1988, pp. 42, 99.

255 Vidyāraṇya, *La liberazione in vita (jīvanmuktiviveka)*, ed. de Roberto Donatoni, Milán: Adelphi, 1995, *index s. v.* «liberato in vita» (*jīvanmukta*), «liberazione in vita» (*jīvanmukti*). Véanse Gerhard Oberhammer, *La délivrance, dès cette vie (jīvanmukti)*, París: De Boccard, 1994 (Publications de l’Institut de Civilisation Indienne, 61); *id.* (ed.), *Im Tod gewinnt der Mensch sein Selbst. Das Phänomen des Todes in asiatischer und abendländischer Religionstradition; Arbeitsdokumentation eines Symposions*, Viena: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1995; Joachim Friedrich Sprockhoff, «Vorbereitung der Vorstellung von der Erlösung bei Lebzeiten in den Upaniṣaden», *Wiener Zeitschrift für die Kunde Südasiens*, 6 (1962): 151-78; *id.*, «Die Idee der Jīvanmukti in den späten Upaniṣads», *Wiener Zeitschrift für die Kunde Südasiens*, 7 (1963): 190-208; *id.*, «Der Weg zur Erlösung bei Lebzeiten, ihr Wesen und ihr Wert, nach dem Jīvanmuktiviveka des Vidyāraṇya», *Wiener Zeitschrift für die Kunde Südasiens*, 8 (1964): 224-62.

256 Según el *Dīgha Nikāya*, en *Sacred Books of the Buddhists*, trad. de T. W. Rhys Davids, Londres: Luzac and Co., 1959 [1921], XXII, 7-10, pp. 331-3.

257 Šihāb al-Dīn Yahyā Suhrawardī, *Le livre de la sagesse orientale (Kitāb Hikmat al-Ishrāq)*, commentaries de Qoṭboddīn Shīrāzī et Mollā Šadrā Shīrāzī, trad. y nn. de Henry Corbin establecidas e introducidas por Christian Jambet, Lagrasse: Verdier, 1986, L. V, IX, § 274, p. 229.

258 Nağm al-Dīn al-Kubrā, *Les éclosions de la beauté et les parfums de la majesté (Fawātiḥ al-ğamāl wa-fawā’ih al-ğalāl)*, trad. del ár. y present. de Paul Ballanfat, Nîmes: Éditions de l’Éclat, 2001, pp. 18 (intr.), 188 (§ 90). Cf. David Martín, «The Return to “The One” in the Philosophy of Najm al-Dīn al-Kubrā», en Parviz Morewedge (ed.), *Neoplatonism and Islamic Thought*, Albany: State University of Nueva York Press, pp. 211-46.

virtudes espirituales y sus estados y estaciones correspondientes son otras tantas etapas en la muerte del alma respecto a su naturaleza vil y accidental y en su resurrección *in divinis*. Ésta es la razón por la que la más alta de las virtudes es la veracidad, que se opone a todas las tendencias oscuras del alma, y la estación más elevada es la subsistencia en Dios, que no es otra cosa que la resurrección en Él. La senda del *amor est mors* está bellamente resumida en las palabras de Annemarie Schimmel:

Es así como debe actuar el verdadero amante. Dolor y muerte son bienvenidas si eso es lo que decreta el amado.

Si tú dijeras «¡muere!», moriría en total obediencia,

y diría: «Bienvenido aquel que me llama a la muerte»²⁵⁹.

Pues la muerte significa la aniquilación de las cualidades individuales, el alzamiento del velo que separa al amado primordial del amante creado en el tiempo.

«No hay nada bueno en el amor sin muerte»²⁶⁰; la muerte puede ser comprendida como muerte a sus cualidades propias o incluso como muerte corporal, pues conduce al amante hacia el amado²⁶¹. La tradición que dice «muere antes de morir» daba a los sufíes la posibilidad de sopesar las implicaciones de la muerte deseada de las cualidades inferiores y la resurrección espiritual que resulta en esta vía²⁶². Pero la muerte «exterior» era también un fin en sí mismo, como muestra el caso de Ḥallāğ: suprimir el «yo» perturbador que se intercala entre el amante y el amado. Ġazzālī refiere una historia conmovedora sobre Abraham, que fue llamado por el ángel de la muerte y se negó a seguirle, pues no podía creer que Dios matara a quien le había amado tanto. Pero se le dijo entonces: «¿Has visto alguna vez que un amante se niegue a ir hacia su amado?» Habiéndolo oído, sometió alegremente su alma al ángel²⁶³. El amante que ha aprendido a aceptar la muerte como un puente que le conduce al amado debe «dar su alma con una sonrisa como una rosa» (M V:1255). Por ello Ḥallāğ bailó con sus cadenas cuando fue llevado al lugar de ejecución. La idea atestiguada por el Corán de que el mártir es objeto de favores especiales del cielo ha contribuido quizá a formar la idea del «mártir del amor», que goza de una posición especial junto a Dios cuando es matado por la espada del anhelo o ha muerto en la vía llena de espinas que lleva hacia el amado, y por la que miles de corazones e

259 'Abd al-Raḥmān Ġāmī, *Nafaḥāt al-uns min ḥaḍarāt al-quds*, ed. de M. Tawḥīd Pūr, Teherán: Kitābfurūš-i Sa'dī, 1336/1957, p. 96; Abū Nu'aym al-Iṣfahānī, *Ḥilyat al-awliyā' wa-tabaqāt al-aṣfiyā'*, 10 vol., El Cairo, 1932, vol. 10, p. 301.

260 Al-Ġazzālī, *Iḥyā' 'ulūm al-dīn*, *op. cit.*, vol. IV, p. 300.

261 Abū Nu'aym al-Iṣfahānī, *Ḥilyat al-awliyā'*, *op. cit.*, vol. 10, p. 9.

262 Véase Farīd al-Dīn 'Aṭṭār, *Muṣībat-nāma*, ed. de Nūrānī Wiṣāl, Teherán: Zawwār, 1338/1959, p. 10.

263 Al-Ġazzālī, *Iḥyā' 'ulūm al-dīn*, *op. cit.*, vol. IV, p. 253.

hígados, como flores rojas, adornan los zarzales, según Ġalib describe la vía del amor. Los místicos se basan en las palabras del Corán: «No llames muertos a quienes han sido matados por el amor de Dios – no, pues están vivos» (sūra 3:163)²⁶⁴. Es la espada de *lā*, la primera mitad de la profesión de fe, la que mata al amante (M III:4098), y entonces nada queda «sino Dios» (M V:589). la recompensa de quienes mueren por amor es más preciosa que cualquier otra. Los sufíes conocen un maravilloso hadiz *qudsī*, revelado a Šiblī cuando pidió a Dios que le explicara el sentido del martirio de Ḥallāġ: «Yo seré el precio de sangre de Aquel a quien mata Mi amor». El mártir de amor será recompensado por el mismo Dios, no estará ya separado de aquel por cuyo amor ha vertido su sangre.²⁶⁵

Ya no hay nada «exterior» para aquel que ha pasado «al otro lado del espejo», más allá de su existencia contingente (*fanāʿ-ʿyi hastī-ʿyi imkānī*). Ġalāl al-Dīn Rūmī escribe de esta muerte simbólica anterior a la muerte física y que es una entrada en la Luz:

Comentario sobre las palabras del Profeta (¡la paz sea con él!): «Muere antes de morir». «Oh, amigo mío, muere antes de tu muerte si deseas la vida; pues, al morir así, Idris se convirtió en habitante del Paraíso antes que nosotros».

Has sufrido mucho, pero aún estás bajo el velo, porque morir a uno mismo era el principio fundamental y no lo has cumplido.

Tu sufrimiento no termina antes de tu muerte: no puedes alcanzar el techo antes de haber terminado la escalera. [...]

Oh tú, que posees la sinceridad, si deseas esta Realidad revelada, elige la muerte y rasga el velo;

No una muerte como la que te llevará a la tumba, sino una muerte que consiste en una transmutación, para que puedas entrar en la Luz.²⁶⁶

En un significativo poema del *Dīwān* de Farīd al-Dīn ‘Aṭṭār, el término sufi *fanāʿ* («anihilamiento», «anonadamiento», «aniquilación», «extinción», «no ser»), se utiliza dos veces: *fanāʿ-i mahz* («nada total o absoluta») y *fanāʿ šud* (literalmente «se convirtió en no ser», aquí «murió»)²⁶⁷. En el primer caso, se niega la realidad de la palabra como ser, y en el

264 Rūzbihān, *Commentaire sur les Paradoxes des Soufis (Šarḥ-i Šaḥīyāt)*, op. cit., § 281.

265 Schimmel, *Las dimensiones místicas del Islam*, op. cit., pp. 152-3.

266 M VI:723-4, 738-9.

267 Leili Anvar-Chenderoff, «‘Without Us, from Us We’re Safe’: Self and Selflessness in the *Dīwān* of ‘Aṭṭār», en Leonard Lewisohn; Christopher Shackle (eds), *Aṭṭār and the Persian Sufi Tradition. The Art of Spiritual Flight*, Londres; Nueva York: I.B. Tauris; The Institute of Ismaili Studies, 2006, pp. 241-54. Véanse, asimismo: Ève Feuillebois-Pierunek, *De l’ascèse au libertinage. Les champs de la poésie mystique persane. Sanāʿī (1087 ?-1130 ?) et ‘Aṭṭār (ca 1145-ca 1221)*, París: Les Éditions du Cerf, 2021, pp. 136-40; Hellmut Ritter, *Das Meer der Seele. Mensch, Welt*

otro, el proceso de «morir al yo» conduce a una ignorancia saludable. Esto se debe a que cuestionar la propia realidad y la realidad del mundo debería conducir a la percepción del carácter ilusorio de las cosas y, lo que es más importante, de uno mismo. Pero la originalidad de 'Aṭṭār aquí radica en que no toma el ser en general como punto de partida, sino el ser omnicomprendido de «tú», que podemos suponer que es el Bienamado (*maḥbūb*) debido a la alusión al amor ardiente (*īshq*). El poema comienza en una estación espiritual muy elevada, con la certeza de que nada más que el amado existe, y luego regresa al reino de la realidad común. «Dar el precio de la vida» o «renunciar al alma», es decir, morir, es, por supuesto, una de las principales metáforas de la autodestrucción y hace referencia al famoso dicho profético: «Muere antes de morir», sobre el que 'Aṭṭār y muchos otros sufíes han meditado una y otra vez. No solo significa que uno debe renunciar a la idea de ser algo o de tener cualquier tipo de deseo personal en relación con el Bienamado. «Muerto estoy a la vida (*murdan az zist*)»²⁶⁸. El dicho profético «muere antes de morir», el «morir antes de que muráis» (*mūtū qabla an tamūtū*)²⁶⁹, es una invitación que implica que la muerte iniciática –la «muerte voluntaria» (*al-mawt al-iḥtiyārī*), la pérdida o aniquilación del ego (*fanā*), que representa el objetivo de los ejercicios místicos y que constituye la resurrección espiritual (*qiyāma*[*l*])–, debe preceder a la muerte natural para que ésta sea un *exitus* de este mundo y una entrada en el mundo de la luz (M VI:739).

Morir, sangrar y arder son metáforas recurrentes de la autodisolución que apuntan a una realidad física: que se necesita un lugar vacío para dar cabida a la presencia constante del Amado. Pero entonces tiene lugar un extraño proceso alquímico que transmuta el tiempo, el espacio, la realidad y, sobre todo, la naturaleza del yo en algo tan vasto que no puede ser abarcado por medios humanos: es el desierto interior. Sanā'ī emplea con frecuencia la contraposición paradójica entre el fuego y el agua para hablar de la experiencia mística: «entre fuego y agua... labios abrasados y secos y el ojo lloviendo lágrimas»²⁷⁰. Al ser la esencia más íntima de Dios, el Amor es, como Dios, un «océano sin orilla»²⁷¹, sin límites, o un océano cuya agua –afirma Rūmī– puede ser sangre o fuego²⁷², y sus olas perlas²⁷³.

.....
und Gott in den Geschichten des Farīduddīn 'Aṭṭār, Leiden: E. J. Brill, 1955, *index s. v.* «entwerden», «entwerdung» (*fanā*), «versinken»; Cyrus Ali Zargar, *The Polished Mirror. Storytelling and the Pursuit of Virtue in Islamic Philosophy and Sufism*, Oxford: Oneworld, 2017, cap. 9: The Completion of Ethics: Self-annihilation (*fanā*) Through the Lens of 'Aṭṭār; *id.*, *Religion of Love. Sufism and Self-Transformation in the Poetic Imagination of 'Aṭṭār*, Albany: State University of Nueva York Press, 2024.

268 «¡Oh viviente puro como Jesús muere viviente! [...]». 'Aṭṭār, *Le Livre des Secrets*, *op. cit.*, cap. IX, v. 1174.

269 Jambet, *Mort et résurrection en islam*, *op. cit.*, «1. Vienne l'ivresse de la mort avec la vérité...», en concreto «La sagesse de la mort», pp. 65-72.

270 *Apud* Edward Granville Browne, *A Literary History of Persia*, 4 vol., Cambridge: Cambridge University Press, 1956 [1920], vol. II, p. 322.

271 D 310, 1954, 1965, 2690, etc. Sobre el Corán como «océano sin orilla» véase Michel Chodkiewicz, *Un océan sans rivage. Ibn Arabī, le Livre et la Loi*, París: Éditions du Seuil, 1992, pp. 55 ss.

272 D 1931, 3018: «océano de fuego».

273 D 1096.

En conclusión, podemos destacar la ambivalencia del estatus de la muerte en el islam. No se busca de forma inoportuna, ya que solo Dios conoce su secreto, pero se convierte en el foco generador de conductas contradictorias. Sin estar obsesionado con la muerte, el fiel se ve envuelto en una red de representaciones en las que su familiaridad nunca le abandona. Sin tener que desearla, sabe que la única muerte que le da al hombre una especie de certeza es la muerte del combatiente en el camino de Dios. Sin confundir este camino con la única lucha con las armas, sabe que la ascética, el desprecio del mundo, los honores, las riquezas y la descendencia son muy apreciados, y que el testimonio del siervo de Dios culmina en el sacrificio consentido de la vida en una lucha perpetua entre las fuerzas aliadas de Dios y los enemigos de Dios. Sin caer en el dolorismo, sabe que debe «morir antes de morir», según una tradición atribuida al Profeta. ¿Es la «furia de desaparecer», que Hegel consideraba el espíritu del Islam, el núcleo de la concepción islámica de la muerte? Al menos es uno de sus aspectos más destacados.²⁷⁴

Tal como bien resume Emil Cioran en su lectura de las «virtudes» eckhartianas, se trata de una práctica de «abandono» o «dejamiento» (*lâzen, gelâzenheit*), «desapego», «desnudamiento» (*blôzheit*), «desnudez», «separación» (*abegescheidenheit*), «(estar) vacío» (*laere [sîn], ledic*), «anulación» (*vernichtung*) y «muerte profunda» (*grunttôt*). Sólo el amor, entendido como el sacrificio absoluto de desapego y renuncia a la propia voluntad, puede dirigir al hombre a aceptar la voluntad de Dios. Esta idea la retoma Oliver Laxe: «aprender a morir [...] a través de un trabajo de aceptación, de desapego»²⁷⁵. Cioran escribe en este sentido:

Cuando el comienzo de una vida ha estado dominado por el sentimiento de la muerte, el paso del tiempo acaba pareciéndose a un retroceso hacia el nacimiento, a una reconquista de las etapas de la existencia. Morir, vivir, sufrir y nacer serían los movimientos de esa involución. ¿O es otra vida la que nace de las ruinas de la muerte? Una necesidad de amar, de sufrir y de resucitar sucede así al óbito. Para que exista otra vida, se necesita morir antes. [...]

La muerte sólo tiene sentido para quienes han amado apasionadamente la vida. ¡Morir sin dejar aquí nada...! El desapego es una negación tanto de la vida como de la muerte. Quien ha superado el miedo de morir, ha triunfado también sobre la vida, la cual no es más que el otro nombre de ese miedo.²⁷⁶

274 Jambet, «La mort en islam», *op. cit.*, p. 177.

275 Esther Gallego, «Entrevista al realizador Oliver Laxe: Cine que emociona», *NEO2*, 11 junio 2025. El ganador en el Festival de Cannes, Oliver Laxe nos habla sobre *Sirât* [consultado a fecha 13/06/2025].

276 E. M. Cioran, *De lágrimas y de santos*, Barcelona: Tusquets, 1988, pp. 28, 29.

7.«Y miré los caracteres de la roca y habían cambiado; y los caracteres decían: SILENCIO.»

La separación absoluta de Dios, su trascendencia absoluta, es la condición lógica de la existencia del hombre y del mundo. No obstante, hay que reintroducir lo divino, devolverle una posibilidad de inmanencia. Esa reintroducción de lo divino en el espacio vacío de Dios es el origen de la paradoja fundamental. En efecto, hay que afirmar, a la vez, dos cosas contrarias: 1) Dios está ausente del mundo (*tanziḥ*); Dios está en el mundo, pues el mundo no puede existir sin él (*tašbiḥ*). Incluso Moisés, a quien la Tôrāh confiere la dignidad del mayor de los profetas, incluso Moisés, que mantiene con Dios la relación más directa, llamada «cara a cara» (Éx 33:11), ve cómo se le niega la visión del Rostro divino en la geografía yerma (desierto, abstracción) del monte Sinaí. Únicamente le son mostradas las «espaldas» de Dios. La escucha, por tanto... Escucha profética o escucha interior...

En todas las civilizaciones, los actos más intensos de la vida social o personal van acompañados por manifestaciones en las que la música desempeña un papel mediador, para ampliar las comunicaciones hasta los límites de lo divino. En *Širāt. Trance en el desierto* lo que se escucha tiene que ver con una música de búsqueda, con un sentido espiritual que va más allá de las palabras, con el sonido de lo inefable. Según las tradiciones hubo un silencio antes de la creación; habrá silencio al final de los tiempos. El cosmos es un concierto magnífico. En *Širāt* los voluminosos y potentes altavoces montados en tierra de nadie (*no man's land*), imagen de la *terra incognita*, resuenan desde el principio sobre la acústica silente ensordecedora del desierto: «[...] ni la menor sombra de sonido en todo el vasto desierto ilimitado. Y miré los caracteres de la roca y habían cambiado; y los caracteres decían: SILENCIO.»²⁷⁷ La Música de las Esferas representa la perfección eterna. Toda investigación sobre el sonido debe concluir en el silencio, la eterna vida de la Música de las Esferas: no el silencio del vacío negativo, sino el silencio positivo de la perfección y la plenitud²⁷⁸. La potencia sonora de la música repetitiva del filme resonando entre las paredes rocosas del desierto nos invita a ir hacia otros lugares, a «habitar un no lugar»²⁷⁹. Así lo confiesa el propio Laxe:

Busqué un músico [Kangding Ray] que pudiera dialogar con la parte más rabiosa del *techno*, más mental, pero siempre con una capa muy psicodélica, profunda y espiritual. Que pudiera tener un *kick* muy terrenal y también una capa más vaporosa, brumosa. Quería que tanto las imágenes como la música se desmaterializaran, que llegáramos a notas más puras y depuradas. Creo que hay un paisaje visual y sonoro en la película que hace que a veces la imagen se escuche y que otras se vea la música.

277 Edgar Allan Poe, «Silencio», *Cuentos*, pról., trad. y nn. de Julio Cortázar, 2 vol., Madrid: Alianza, 1970, vol. 1, p. 376.

278 Raymond Murray Schafer, *El paisaje sonoro y la afinación del mundo*, Barcelona: Intermedio, 2013, p. 357.

279 Kovacsics, «Santiago Fillol. Coguionista. La búsqueda del relato», en *Caimán, Cuadernos de Cine, op. cit.*, p. 14.

Hay algo en la distorsión de la propia música que además queda muy bien con el grano del 16 mm porque rasca. Algo en esa materialidad del sonido que contiene esa rabia y al mismo tiempo un anhelo de armonía, de silencio, de comunión. La música se va haciendo más celestial, los arpeggios finales son como ángeles o pájaros que nos cantan, nos susurran, nos acompañan, velan por nosotros. Y los altavoces son como bocas que a través de la electricidad hacen que emanen mensajes.²⁸⁰

Pero, en última instancia esta dialéctica complementaria de los sentidos suprasensibles, esta dicotomía aparente entre audición y visión, para dar testimonio del mundo noético, del reino de lo invisible, de la Unicidad divina, de lo absoluto, exige un paso más, una «segunda audición» (Vladimir Jankélévitch): el silencio. El silencio es un preludio de apertura a la revelación. En efecto, una expresión presente en el sufismo persa así lo resuelve: *sukūt nazẓār*. Guardar silencio era tan importante para los sufíes que Muḥammad Mustamlī Buḥārī (m. 434/1035) le dedicó una sección en su *Šarḥ al-ta'arruf li-madhab al-taṣawwuf*. Buḥārī llama a los sufíes *sukūt nazẓār*, 'los espectadores silenciosos'. Y agrega: «Su silencio no se debe a la falta de conocimiento. El significado de *sukūt nazẓār* es que miran a las personas y detectan los estados internos y externos de las personas.»²⁸¹ Así, por ejemplo, las cualidades requeridas para la búsqueda mística, discutidas en el *Muḥtār-nāma*, poema místico atribuido al insigne maestro sufí persa Farīd al-Dīn 'Aṭṭār, son el silencio (*ḥāmūšī*), la soledad (*uzlat*, *ḥalwat*), la aspiración elevada (*himmat*) y el deseo ardiente (*ārzū*)²⁸². *Ḥāmūšī* es el 'silencio ensordecedor' de la Realidad última indiferenciada, la boca invisible que clama desde lo alto al corazón del devoto por medio de la elocuencia muda (*lisān al-ḡayb*). Tal como concluye, ya desde occidente, el filósofo francés especializado en filosofía antigua Pierre Hadot, en la senda del Wittgenstein del final del *Tractatus*: «pues la sabiduría es silenciosa»²⁸³. A esa misma conclusión había llegado Henry Corbin contemplando la superficie especular (*speculum*) de las aguas («Teología a la orilla del lago»): «[...] sí, el Ángel también está vestido de verde, es decir, de crepúsculo, de silencio, de verdad»²⁸⁴.

280 Yáñez, «*Širāṭ*. Oliver Laxe. Poética y trance», *op. cit.*, p. 10.

281 *Apud* Seyed-Gohrab, *Laylī and Majnūn*, *op. cit.*, p. 105.

282 Ève Feuillebois-Pierunek, «Mystical Quest and Oneness in the *Muḥtār-nāma* Attributed to Farīd al-Dīn 'Aṭṭār», en Lewisohn; Shackle (eds.), *'Aṭṭār and the Persian Sufi Tradition*, *op. cit.*, pp. 309-29.

283 Pierre Hadot, *Ejercicios espirituales y filosofía antigua*, pref. de Arnold I. Davidson; trad. de Javier Palacio, Madrid: Siruela, 2006, p. 322.

284 Henry Corbin, «Teología a la orilla del lago», Leksand en Dalécarlie, en la orilla del lago de Siljan, 24 de agosto de 1932, 18 horas, en Henry Corbin, *El Imam oculto*, trad. de Agustín López y María Tabuyo, Madrid: Losada, 2005, p. 251.



Figura 3. «Él te lleva hacia el único color, silencio»: el silencio ensordecedor en el «desierto de la aniquilación» (*bīyābān-i fanā*). (*Širāt. Trance en el desierto*, 2025, dir. Oliver Laxe).

Es el silencio exterior el que va a permitir escuchar el lenguaje del misterio en lo más íntimo del alma (*sirr*) (D 1897). Por ello, nos recuerda Henry Corbin que: «Sin embargo, al final de su vida, vemos a Rūzbiḥān abstenerse de la práctica de la audición musical [*samā*]; no necesitaba ya de la mediación de sonidos sensibles; escuchaba los sonidos inaudibles en una música puramente interior.» Según la perspectiva de Rainer Maria Rilke, Dios no sería entonces más que una «acústica interior» (*innere Akustik*)²⁸⁵. Cuando el *yogī* hindú alcanza el estado de liberación de los sentidos, escucha entonces el *anāhata śabda*, el «sonido no pulsado»²⁸⁶. Todo nacimiento comunica la falsa impresión de inaugurar el tiempo, pero en realidad lo trasciende. Mas un sonido que comenzara antes de nuestro nacimiento, continuara incólume y sin cambios durante nuestra vida para extenderse más allá de nuestra muerte, lo percibiríamos como *silencio*.

285 Charlie Louth, *Rilke. The Life of the Work*, Oxford: Oxford University Press, 2020, p. 50.

286 La parte más interesante de la *Nāda-bindu Upaniṣad* es la descripción de los fenómenos auditivos que acompañan a ciertos ejercicios *yogī*. Mediante el sonido percibido en la postura *siddhāsana*, el que le vuelve sordo para todo ruido proveniente del mundo exterior, el *yogī* alcanza en quince días el estado *turya* (31-32). Al principio, los sonidos percibidos son violentos (semejantes a los del océano, del trueno, de las cascadas), luego adoptan una estructura musical (de *mardalā*, de campana y de trompa) y finalmente, la audición se torna muy delicada (sonidos de *vīṇā*, de flauta, de abeja, 33-35). El *yogī* debe esforzarse por obtener los sonidos más sutiles pues es la única forma posible de progresar en su meditación. Finalmente, el *yogī* probará experimentalmente la unión con el *para-brahman* que carece de sonido (*aśabda*). Este estado meditativo se asemeja probablemente a un estado cataléptico, ya que el texto afirma que «el *yogī* permanece como muerto; es un liberado (*mukta*)». Su cuerpo, en ese estado *unmani* (efectuado en el momento en que el *yogī* ha sobrepasado la audición mística) es «como un trozo de madera: no siente ni frío ni calor, ni alegría, ni dolor» (53-54). No oye ningún sonido ya.

«Es un mensaje del silencio», escribe Rūmī en una línea de uno de sus poemas (D 1315). Es la misma idea que Rilke expresa en la «Primera Elegía», cuando habla de «die ununterbrochene Nachricht, die aus Stille sich bildet.» ('la noticia ininterrumpida, que se forma de silencio.')287.

La transmisión de un mensaje dirigido a lo más «secreto» (*sirr*) o íntimo del alma no puede expresarse con palabras, sino con este «verbo mudo», λόγος σιωπῶν, del que habla Plotino en el tratado *Sobre la contemplación* (*Enn.* III:8:6²⁸⁸; cf. también Dionisio Areopagita, *Teología mística*, 997 b²⁸⁹), que tanto admiró Louis Massignon, que es el mismo término que utiliza Rūmī para designar esta inefable comunicación: *zaban-i ḥāl* (lit. el «lenguaje del estado espiritual»), el «lenguaje de la disposición espiritual» (*lisān-i ḥāl*)²⁹⁰, la palabra del alma, la «elocuencia sin palabras», «muda elocuencia» (Reynold A. Nicholson), la palabra silenciosa que hace sensible cierto tono espiritual²⁹¹, hacia la pura convocatoria de la contemplación, del silencio y la atenta escucha. Palabra convertida en roce adivinatorio²⁹². Más allá de las palabras, existe una transmisión directa entre espíritus de la misma naturaleza; este lenguaje del corazón solo puede ser sincero y la comprensión que crea, sin la mediación de la palabra, no da lugar a malentendidos ni a disensiones. Si los espíritus pudieran dialogar así directamente, la

287 Rainer Maria Rilke, *Elegías de Duino*, ed. bilingüe, trad. y pról. de José M.^a Valverde, Barcelona: Lumen, 1980, p. 31.

288 Lo que el alma posee dentro de sí es una «razón silenciosa», una visión o contemplación (θεωρία) que no requiere ser enunciada –o mejor, que requiere no ser enunciada– para ser perfecta: «Porque lo que uno acoge dentro del alma, que es razón, ¿qué otra cosa puede ser sino razón silenciosa? Y cuanto más adentro, tanto más silenciosa. Porque el alma entonces se mantiene sosegada y no busca nada, como saciada que está; y en un hombre así, como tiene fe en que posee, la contemplación se halla dentro de él.» Plotino, *Enn.* III:8:6. «A partir de aquí, no sirve ni siquiera preguntar, basta comprender y callarse. Después de rechazar el verbo (*Enn.* VI:8:19), el sabio, no atreviéndose a proferir una sola palabra, se lanza hacia Dios». Vladimir Jankélévitch, *La música y lo inefable*, Barcelona: Alpha Decay, 2004, p. 219. «Así, la palabra viva juega sin cesar entre diferentes niveles. Y sería demasiado simplista contraponerla al silencio como su contrario. El silencio es su centro. Es el punto hacia el que –cuando es consciente de su apego a la verdad– intenta converger; y hacia el que se esfuerza por refluir y contraerse. La palabra está obsesionada por el silencio, como cada ser lo está por el Uno. Y es a la misma presencia en la ausencia, a la misma Nada, a lo que todo aspira.» Annick Charles-Saget, *L'architecture du divin. Mathématique et philosophie chez Plotin et Proclus*, París: Les Belles Lettres, 1982, pp. 100-3, en concreto, p. 101. En efecto: «La palabra procede, pues, del silencio, y debe regresar de él. Ese silencio, esa “razón silenciosa” de la que habla Plotino, no es lo opuesto de la palabra, no es la mera ausencia de lenguaje, no supone una carencia, un vacío, sino todo lo contrario: ese silencio es el núcleo de la máxima plenitud, es la potencia original, es el centro mismo de la palabra, lo que la ilumina y anima; es, en fin, el manantial de donde procede el movimiento del discurso y hacia donde ese movimiento remite, refluje y converge. La palabra está henchida de silencio, como cada ser está henchido por el Uno.» Antonio Campillo, *La razón silenciosa. Una lectura de las Enéadas de Plotino*, Murcia: Universidad de Murcia, 1990, p. 48.

289 «Allí los misterios de la Palabra de Dios son simples, absolutos, inmutables en las tinieblas más que luminosas del silencio que muestra los secretos.» *Teología mística*, 997 b. «Dionisio Areopagita, quien identifica el misterio invisible y el misterio inaudible, nos señala, más allá de la luz irradiada, “las tinieblas más que luminosas del silencio”: porque la negra oscuridad es la fuente del esplendor que refulge.» Jankélévitch, *ibid.*

290 Meyerovitch, *Mystique et poésie en Islam*, *op. cit.*, pp. 58, 76.

291 *Ibid.*, pp. 75-6.

292 Louis Massignon, *Palabra dada*, ed. y trad. de Jesús Moreno Sanz, Madrid: Trotta, 2005, p. 24 de la present.

mayoría de las dificultades humanas se resolverían. Para Mawlānā, es evidente que muchas cosas se intercambian en silencio entre las almas.

En su *Kašf al-maḥjūb li-arbāb al-qulūb* (*La revelación de los misterios para quienes poseen un corazón*), el maestro sufi ʿAlī b. ʿUṭmān al-Huḡwīrī (m. 463/1071) explica que: «El lenguaje del *ḥāl* (*lisān al-ḥāl*) es más elocuente que mi lenguaje. Y mi silencio es el intérprete de mi pregunta»²⁹³, y permite captarla en la inmediatez de una intuición inanalizable. «Hay algo en común entre la visión de la *luz negra* [*nūr-i siyāh*] en Lāhīgī y la segunda de las confesiones extáticas de Mīr Dāmād [m.1041/1631] [...]: el “gran clamor oculto de los seres”, el “clamor silencioso de su angustia metafísica.»²⁹⁴

Aunque reconocía las limitaciones del lenguaje para expresar lo inexpresable, Rūmī se adhería a la noción del origen divino del lenguaje humano²⁹⁵. Por esta razón, según él, el lenguaje tenía el potencial de expresar lo que escapa a la expresión²⁹⁶:

Cállate para que el Señor, que ha dotado al hombre del lenguaje, pueda hablar,
pues así como Él ha creado la puerta y la cerradura,
también ha creado la llave.²⁹⁷

Para Rūmī, la llave era el lenguaje poético y, aunque a veces expresaba su frustración con los aspectos técnicos de la poesía²⁹⁸, creía que, a través del velo de la alusión poética, el significado oculto podía revelarse en el mismo acto de su velamiento²⁹⁹:

Guardar silencio hace que nuestras palabras sean aún más evidentes, ya que el deseo
[de manifestarse] aumenta si se reprime. [...]
Pronunciar palabras (*harf guftan*) [sobre Él] es cerrar la ventana [del significado

293 Al-Huḡwīrī, *Kašf al-Maḥjūb*, “*The Revelation of the Veiled*”, *op. cit.*, p. 356.

294 Henry Corbin, «Le songe visionnaire en spiritualité islamique», en Roger Callois; Gustave E. von Grunebaum (dir.), *Le rêve et les sociétés humaines*, París: Gallimard, 1967, p. 395.

295 Cf. Maria E. Subtelny, «La langue des oiseaux: l’inspiration et le langage chez Rumi», en Claire Kappler; Roger Grozelier (ed.), *L’inspirations. Le Souffle créateur dans les arts, littératures et mystiques du Moyen Âge européen et proche-oriental*, París: L’Harmattan, 2006, pp. 363-75.

296 Su punto de vista sobre el lenguaje reflejaba la interpretación ašʿarita dominante. Véase Bernard G. Weiss, «Medieval Muslim Discussions of the Origin of Language», *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, 124/1 (1974): 33-41, pp. 40-1.

297 D 2820. Véase también M III:1344, donde Rūmī utiliza la misma expresión «*suḥan-baḥš*» para referirse a Dios, es decir, «el que ha dado el don del lenguaje».

298 Véase Rūmī, *Fīḥi mā fīhi*, *op. cit.*, p. 74.

299 Para las ideas de Rūmī sobre el papel del lenguaje poético, véase Maria E. Subtelny, *Le monde est un jardin. Aspects de l’histoire culturelle de l’Iran médiéval*, París: Association pour l’Avancement des Études Iraniennes, 2002, (Cahiers de Studia Iranica, 28), pp. 145-9.

oculto] por la que [Él se revela]: el mero acto de expresarse [la revelación de la palabra (*izhar-i suhan*)] consiste precisamente en su velamiento (*pušidan*).³⁰⁰

Pascal Quignard, para hablar de «los ojos cegados, cerrados, vaciados de su visión, desiderando lo siderante mejor de lo que podría hacerlo por sí misma la visión», «ojos semicerrados», de las «miradas hacia dentro. Miradas hacia el olvido de la visión», así como del «Silencio hospitalario», señala que la palabra místico proviene del griego μύω, cuyo significado básico es «cerrar la boca, los ojos, estar en silencio»³⁰¹. En efecto, el místico es un enmudecido. La etimología de la palabra mística no nos ofrece un concepto claro de lo que teológicamente se entiende por tal. Proviene del verbo griego μύω ('cerrarse' [*v. gr.* los ojos, las heridas, etc.]); 'cesar', 'calmarse' [un dolor, una pena, etc.]), que a su vez proviene de la raíz indoeuropea *mu-* cuyo significado es el sonido que se hace con los labios cerrados. De esta palabra derivan también vocablos como miopía, misterio (μυέω, 'iniciar en los misterios'; 'ser o estar iniciado en algo'), lo que nos da idea de un vago sentido de oculto, secreto (μυστήριον). El místico es un enmudecido. La misma palabra lo dice: el término «mística» proviene del griego: μυστικός, que concierne a los misterios (μυστήριον), esto es, lo secreto. El μύστης, el iniciado en los misterios, era aquel que tenía la boca cerrada. La certeza mística es pues, etimológicamente hablando, una certeza «con los ojos cerrados».

El místico es aquel que no habla porque accede al misterio. Por eso enmudece, «renuncia a la boca» y permanece con los «ojos cerrados». El místico es aquel que se obliga a guardar silencio sobre los misterios que ha experimentado. El estado de seducción (per. *šiftigi*) es lo que se llama *ḥāl* en el misticismo musulmán. Es un estado de silencio del ser para uno mismo, como una ausencia de uno mismo. Más aún: este estado de silencio es un mundo elocuente:

El estado en el que nos pone la seducción (per. *šiftigi*) es lo que en la mística musulmana se denomina *ḥāl*. Se trata de un estado de silencio del ser consigo mismo, como una ausencia de sí mismo. Más aún: este estado de silencio es un mundo elocuente. En la tradición persa, existe un «lenguaje del 'estado'», *zaban-i ḥāl*. Todo ser creado ya es eminentemente elocuente por su propio estado, que es el acto de ser lo que es. Consideremos la rosa y todo lo que en su silencio puede decirnos. En el hombre, se abre un oído atento (en persa: *guš-i ḥuš*), cuando la conciencia del ser se silencia. Entonces, de repente, comienza a escuchar el elocuente e inesperado mundo de las cosas y los seres. Así entendió Ḥāfiẓ a su «maestro color de rosa» (*pīr-i gul-rang*), una expresión poética que retoma toda la tradición aviceniense y suhrawardiana del Ángel púrpura, este maestro invisible dentro del alma, guía incomparable de los grandes espirituales.³⁰²

300 M VI:697, 699.

301 Pascal Quignard, *Vida secreta*, Madrid: Espasa, 2004, pp. 50, 219, 239.

302 Charles-Henri de Fouchécour, «De la voix de l'ange à la langue sans mots: l'écoute silencieuse en poésie

Louis Massignón encuentre el origen y el final de la música, el alfa y el omega, en el silencio:

¿Acaso sucede, como decía Nietzsche, que la música prevalece sobre el lenguaje? No: la música lo precede y lo prosigue emergiendo del silencio. [...]

El Cántico de los Puros en el Apocalipsis sólo es perceptible entre los inocentes y los penitentes, en estado de absoluto silencio, de pobreza total, de agonía. [...]

[...] Con un *hamza*, con un «sonido cero», pura apertura de la faringe, preparación previa de toda enunciación, silencioso *fiat* del sujeto hablante.³⁰³

En la misma perspectiva, Henry Corbin, más allá del «milagro de la octava»³⁰⁴, en la senda de Plotino, Rūmī y Rilke, se suma a la celebración de la elocuencia muda, al «clamor silencioso» de nuestros gnósticos: «Pero apenas dicho esto, no queda más que el silencio. Y es en el silencio interior donde hay que celebrar, para concluir, el don precioso, el don hecho al corazón.»³⁰⁵

«[El Sīmurǧ]³⁰⁶ dejó de hablar y reinó el silencio»³⁰⁷. Sabemos que con las palabras no

persane», en Claire Kappler; Roger Grozelier (eds.), *L'inspiration. Le Souffle créateur dans les arts, littératures et mystiques du Moyen Âge européen et proche-oriental*. Colloque international tenu en Sorbonne du 22 au 25 mai 2002 sous la direction de Claire Kappler, París: L'Harmattan, 2006, pp. 377-84, pp. 379-80.

303 Massignón, *Palabra dada*, *op. cit.*, pp. 309, 313.

304 «Cuanto más progresamos, más nos acercamos a aquello de lo que hemos partido. Creo que la mejor comparación que podemos proponer es lo que en música se ha llamado el “milagro de la octava”. A partir del sonido fundamental, cualquiera que sea el sentido en que avancemos, es siempre hacia ese mismo sonido fundamental hacia el que progresamos.» Henry Corbin, *El hombre y su ángel. Iniciación y caballería espiritual*, Barcelona: Destino, 1995, p. 215.

305 Henry Corbin, «De Irán a Eranos», en Corbin, *El Imam oculto*, *op. cit.*, p. 282.

306 Plotino, sistematizando la hipérbole, apunta hacia una superesencia «amorfa» y «aplástica» más allá de lo que tiene forma y color. Asimismo, el Maestro Eckhart (Predigt XII: *Qui audit me*): «Si mi ojo ha de ver el color, debe ser libre de todo color.» Maestro Eckhart, *Obras alemanas. Tratados y sermones*, trad., introd. y nn. de Ilse M. de Brugger, Barcelona: Edhasa, 1983, p. 371.

307 «En este punto llegó a su fin el relato mío: no había caminante ya, ni guía, ni camino.» 'Aṭṭār, *Mantiq al-tayr*, *op. cit.*, v. 4288. La epopeya mística de 'Aṭṭār de los «treinta pájaros» (*sī-mūrǧ*), que al final de su peregrinaje descubren su identidad en el espejo (*speculum*) del Pájaro divino (Sīmurǧ), es una bella forma simbólica de expresar el viaje iniciático o viaje espiritual, viaje de retorno hacia el conocimiento interior de uno mismo. Lo que cada uno de los pájaros encontró al final de su largo y penoso viaje, lo que se le reveló, fue el misterio de su propio Ser, de su contraparte celestial: «Cuando, de pronto, los treinta pájaros [lo] miraron, dichos pájaros eran ellos mismos aquel Sīmurǧ. / Estupefactos quedaron cuantos iban errantes, no lo entendían, pero en él se habían convertido. / Se vieron a sí mismos como Sīmurǧ indivisible, y Sīmurǧ era ellos, los treinta pájaros, de hecho.» 'Aṭṭār, *Mantiq al-tayr*, *op. cit.*, vv. 4263-65. Cf. Henry Corbin, «Le motif du voyage et du messenger», en Henry Corbin, *L'Iran et la philosophie*, París: Fayard, 1990, pp. 147-83, en concreto pp. 165-7, 183. El símbolo de Sīmurǧ representa en 'Aṭṭār («Y eran aquellos mismos treinta pájaros el otro cuando a sí mismos se miraban. / Y si miraban a los dos al mismo tiempo, con evidencia, eran ambos un solo Sīmurǧ.» *ibid.*, vv. 4267-68) lo que el Maestro Eckhart formuló diciendo (Sermón XII: *Qui audit me*): «El ojo con el cual veo a Dios, es el mismo ojo con el cual me ve Dios; mi ojo y el de Dios son un solo ojo y una sola visión y un solo conocer y un solo amar.» Maestro Eckhart, *Obras alemanas*, *op. cit.*, p. 371. La actitud de la *Entledigung* –esto es, el reconocer la no preeminencia de nuestras facultades para alcanzar el significado de lo real– es ejemplificada por el Maestro

podemos decirlo todo. «Él te lleva hacia el único color, silencio»³⁰⁸: el silencio ensordecedor en el «desierto de la aniquilación» (*bīyābān-i fanā*). *Tacet, ḥāmūš*.

1. A modo de coda

Širāt. Trance en el desierto es un viaje iniciático de la muerte a la resurrección. No obstante, la resurrección (*qiyāma*[t]) no tiene lugar en el filme, ni siquiera como epílogo, tal como sucede en el célebre filme *Tā'm-i gīlās* (*El sabor de las cerezas*, 1997, dir. 'Abbās Kiyārostamī). La metáfora de la resurrección y el paraíso está aquí brillantemente introducida por el epílogo en vídeo tras la larga secuencia con la pantalla en negro en la que su protagonista, el señor Badi-ī, aparece tumbado en la fosa que ha cavado para acabar con su vida mirando al cielo nocturno donde contempla la Luna llena entenebrecida por las nubes. En este viaje iniciático³⁰⁹, tras el desierto de la aniquilación, la pantalla en negro, Badi-ī alcanza la resurrección en la «terrace verte», la «primavera oculta» (Rūmī), el *post scriptum* en vídeo, símbolo de la llegada al mundo del alma (*malakūt*): «después de la oscuridad total, la vida nueva»³¹⁰. La tierra yerma y desolada cede su lugar a verdes y primaverales laderas coronadas por un solitario árbol (una modesta imagen del jardín del paraíso luego de su errático deambular por el terroso desierto). «En toda la poesía mística de Irán –afirma Kiyārostamī– hay la idea de un viaje iniciático que va hacia la realización.»³¹¹ En *Širāt. Trance en el desierto*, como en los filmes de Robert Bresson, no hay redención posible. No obstante, en un momento determinado del filme, aparece una imagen visionaria: se trata de un plano nocturno en el que una escalera proyectada con luces aparece como símbolo de la *scala spiritualis* o del puente que conduce al Paraíso. Tal como ya hemos visto, Oliver Laxe, como 'Abbās Kiyārostamī, cita a Rūmī. La muerte y la resurrección entregan al hombre, completo discernimiento y consciencia acerca de la naturaleza de su propio espíritu³¹². A través de la muerte el hombre despierta del sueño del olvido, mientras en la Resurrección tiene lugar la separación final de los opuestos. Al momento de la Resurrección, los significados de todas las formas quedan al descubierto. Todo acto, todo rasgo de carácter, y cada pensamiento que perteneció a un hombre en el

Eckhart con una metáfora. Si el ojo estuviese coloreado, vería las cosas coloreadas. Pero precisamente porque es incoloro, el ojo puede reconocer los entes en su diferente coloración. Cf. Ernesto Grassi, *La preeminencia de la palabra metafórica. Heidegger, Maestro Eckhart, Novalis*, present. de Emilio Hidalgo-Serna; estudio introd., trad. y nn. de Jéssica Sánchez Espillaque, Barcelona: Anthropos, 2019, pp. 48-9.

308 D 1897.

309 Cf. Ishaghpour, *Le réel, face et pile. Le cinéma d'Abbas Kiarostami*, op. cit., p. 91.

310 Laurent Roth (ed.), *Abbas Kiarostami. Textes, entretiens, filmographie complète*, París: Éditions de l'Étoile; Cahiers du Cinéma, 1997, p. 81.

311 *Ibid.*, p. 82.

312 Chittick, *The Sufi Path of Love*, op. cit., «Death and Rebirth», pp. 183-6.

.....

mundo, aparece con su verdadera individualidad. Todos los significados que había estado ocultos adoptan formas consistentes con su real naturaleza. «Estuviste descuidado de esto: te hemos quitado el velo que cubría tus ojos; hoy tu vista es aguda» (Cor. 50:22). Por lo tanto, aceptar la muerte permite, paradójicamente, recibir la vida verdadera, en un intenso abrazo amoroso en el que se pierden las percepciones sensoriales para dar paso a una fusión pura de esencias. Todo lo que hemos dicho anteriormente sobre la necesidad de morir a uno mismo para aniquilar el ego debe leerse a la luz de esta concepción de la muerte. Rūmī a menudo invierte radicalmente los valores habituales atribuidos a las cosas y sumerge así a sus lectores en un mundo paradójico donde todo se cuestiona. ¿No hay siempre un conocimiento de la muerte que implica a la vez la imposibilidad de tener experiencia de ella?:

Pero, al invertir la mirada, en su visión de la muerte, es la vida física la que aparece como el espacio de la separación, mientras que al otro lado se produce finalmente la «reunificación» del ser. La extraña expresión *gam'iyat-i ġinān* (traducida como «reunificación suprema», literalmente «la reunificación del paraíso») remite a la resurrección y la reconstitución de los seres más allá de la muerte, más allá de toda forma de dispersión y separación. Rūmī quiere convencernos de que el «descenso» hacia la muerte no es más que un nacimiento a la vida: si el grano no muere, no se vuelve fértil; si el cubo no «desciende», no puede llenarse de agua. La simetría entre «descenso» y «ascenso» remite a un ciclo universal en el que la fecundidad sucede a la aniquilación, la plenitud al vacío, la «liberación» al encierro, el amanecer al crepúsculo y la unión a la separación.³¹³

Si todos debemos morir algún día y, como se menciona varias veces en *al-Qur'ān*, «saborear la muerte» (21:35; 29:57: «Toda alma gustará de la muerte») en cada momento de nuestra existencia terrenal, ¿cómo podemos imaginar otra vida después de la muerte? Este filme, exponente de un cine imaginal, tiene su centro en el intermundo (*al-barzah*) o situación intermedia entre la muerte física y el Día de la Resurrección (*yawm al-qiyāma*), porque es preciso estar en el «centro del mundo» para comunicar con el *'ālam al-mitā'*³¹⁴.

Širāf. Trance en el desierto, nos recuerda que el desierto no es un período de prueba, sino un destino; el desierto no es sólo errancia y pobreza, es también promesa. En el desierto, y sólo en el desierto, se encuentra a Dios-guía:

El Dios que se muestra en su ausencia, que aparece celándose, exige fidelidad. [...] El encuentro con Dios es siempre un sacrificio. El sacrificio del presente. Que sólo tiene valor si se sacrifica. [...] El desierto está *desierto* sólo para el dios que lo envilece,

313 Anvar-Chenderoff, *Rūmī, op. cit.*, p. 124.

314 Corbin, *La imaginación creadora...*, *op. cit.*, p. 69.

lo anula, lo niega. El encuentro con Dios es la exaltante experiencia de la propia aniquilación por una entrega total, por una entrega que no conoce *fin*.³¹⁵

El significativo plano final del filme *Širāt. trance en el desierto*, con el ojo de la cámara cinematográfica siguiendo el movimiento del tren de la muerte a través de los raíles que surcan el desierto, símbolo de la vida más allá de la partida, recupera la premisa de Kiyārostamī, «un viaje iniciático que va hacia la realización», un viaje sin fin³¹⁶, inmóvil, que no tiene lugar sino en uno mismo. «Mi viaje», dirá Ibn al-‘Arabī en el *Kitāb al-isrā’* (*Libro del viaje nocturno*) acerca de su propia «ascensión», «no tuvo lugar más que en mí mismo»; *i. e.*, el *murīd*, quien desea avanzar en este camino, es llamado también *sālik*, quien sigue una senda espiritual a lo largo de una indefinida serie de estados (*aḥwāl*), de paradas, y de estancias (*maqāmāt*), por donde, en un deambular sin fin, tal o cual derrotero le lleva. En este viaje sin fin, el peregrino místico emigra hacia su centro y allí se establece³¹⁷. El *Kitāb al-isfār ‘an natā’ig al-asfār* (*El esplendor de los frutos del viaje*) de Ibn al-‘Arabī se basa en la afirmación de que todos los seres, hasta la divinidad misma, al menos en algunos de sus aspectos, participan en un viaje universal sin fin, ni en este mundo ni en el otro, y en todos los grados del Ser. Las *Futūḥāt* se hacen eco de ello: «Eres un viajero eterno, al igual que no puedes establecerte en ningún lugar»³¹⁸.

Así lo vuelca Vladimír Holan, uno de los grandes poetas del siglo xx, en su indicador poema «En el último trance», perteneciente a su poemario de mismo título:

Lágrima, ¿dónde está tu peso, si
no caes de los ojos? ¿Y adónde caes,
si nadie te quiere?
¿Eres tú quien regresa
a la lágrima sin hombre?
¿Tú quien devuelve a la muerte incluso la vida postmortem?³¹⁹

315 Vitiello, «Desierto, *ethos*, abandono: contribución a una topología de lo religioso», *op. cit.*, p. 196.

316 Cf. Michel Chodkiewicz, «Le voyage sans fin», en Mohammad Ali Amir-Moezzi (dir.), *Le voyage initiatique en terre d’Islam. Ascensions célestes et itinéraires spirituels*, Lovaina; París: Peeters; Institut Français de Recherche en Iran, 1996, pp. 239-50; Claude Addas, *Ibn ‘Arabī et le voyage sans retour*, París: Seuil, 1996, pp. 65-70.

317 En el *Kitāb al-isrā’*: «Yo no había viajado sino en mí mismo y era hacia mí adonde había sido guiado [...]». Cf. Muḥyī l-Dīn Ibn al-‘Arabī, *Le voyage spirituel (Les Illuminations de La Mecque, CCCLXVII)*, trad. del ár., introd. y nn. de Moreno Giannini, Louvain-la-Neuve: Bruylant-Academia, 1995.

318 II 383. Cf. Muḥyī l-Dīn Ibn al-‘Arabī, *Le dévoilement des effets du voyage*, texto ár. establecido, ed., trad. y present. de Denis Gril, Combas: Éditions de l’Éclat, 1994, p. XI. [Trad. cast.: *El esplendor de los frutos del viaje*, ed. y trad. del ár. de Carlos Varona Narvió, Madrid: Siruela, 2008, p. 23].

319 Vladimír Holan, *La gruta de las palabras. Obra selecta*, trad. y prelim. de Clara Janés, Barcelona: Galaxia Gutenberg; Círculo de Lectores, 2010, p. 625.

Georges Bataille, que frecuentaba el campo de la mística (Dionisio Areopagita, Ángela de Foligno, Maestro Eckhart, Teresa de Ávila, Juan de la Cruz), era plenamente consciente de que *amor est mors*: «y que la muerte nos haya lavado [...] la voluntad de llegar a ser presa de lo desconocido»³²⁰. En su ensayo significativamente titulado «La pratique de la joie devant la mort»³²¹, Bataille contempla un silencio ensordecedor. En algún momento dice: «Solo aspiro a una cosa en la medida en que todavía me doy objetivos: suprimirme.»³²² De temblor en temblor hasta el vacío.

Digo *palabra*: podría ser igualmente la frase en que se inserta la palabra, pero me limito, a la palabra *silencio*. Tal palabra es ya, antes lo dije, la abolición del ruido que es la palabra; entre todas las palabras es la más perversa o la más poética: ella misma es prenda de su muerte.³²³

Tanto *Mimosas* como *Širāt. Trance en el desierto* son dos filmes que se recrean en la belleza sensible, y más en concreto, en las luces del alba y del crepúsculo sobre tierras yermas, luces de tonos rosáceos o sonrosados³²⁴ que evocan las auroras arreboladas de las experiencias visionarias de Šihāb al-Dīn Yaḥyā Suhrawardī y Rūzbihān al-Baqlī al-Širāzī³²⁵. En el *diarium spirituale* de Rūzbihān titulado *Kašf al-asrār wa-mukāšafāt al-anwār* (*El desvelamiento de los secretos y las apariciones de las luces*), la Presencia divina resplandece como una Rosa Roja, que tiñe todo el paisaje, sombras de rosales, rosas rojas y blancas esparcidas sobre el vidente³²⁶. El color

320 Georges Bataille, *La experiencia interior* seguida de *Método de meditación* y de *Post-scriptum*, Madrid: Taurus, 1973, p. 26.

321 Georges Bataille, *Œuvres complètes*, vol. I: Premiers écrits, 1922-1940, present. de Michel Foucault, París: Gallimard, 1987, pp. 555-6.

322 «Que ya la muerte estuviera en mí, sin que yo debiera trabajar para introducirla.» Georges Bataille, «La felicidad pura», en *Los comedores de estrellas. Ensayos escogidos*, Valencia: Pre-Textos, 2025, p. 58.

323 Bataille, *La experiencia interior*, *op. cit.*, p. 26.

324 Aunque la historia se sitúa en el Sáhara, gran parte del rodaje se hizo en España, en Aragón, y más concretamente en la provincia de Teruel. Allí está uno de los lugares más impactantes del filme: la Rambla de Barrachina, el «Cañón Rojo de Teruel». Es un espacio desértico, árido y con profundos desfiladeros formados por la erosión. Se trata de un cañón natural de tierra rojiza y anaranjada, con barrancos afilados y un suelo de arena y arcilla que se desmorona bajo los pies. Según la hora del día, el paisaje cambia por completo: por la mañana es suave y rosado; al mediodía, duro y casi blanco por el sol; al atardecer, parece arder en tonos ocres y naranjas.

325 Sobre el simbolismo del color rojo en la obra de Rūzbihān Baqlī, cf. Louis Massignon, «La vie et les œuvres de Rūzbehān Baqlī» (1953), en *Opera minora*, *op. cit.*, t. II, p. 453; Henry Corbin, «Quiétude et inquiétude de l'âme dans le soufisme de Rūzbehān Baqlī de Shīrāz», *Eranos-Jahrbuch* 27 (1958); Zúrich: Rhein-Verlag, 1959, pp. 51-194; *ib.*, *En Islam iranien. Aspects spirituels et philosophiques*, reimpr., 4 t., París: Gallimard, 1971-72, t. III, «*Diarium spirituale*», pp. 45-64, en concreto pp. 48, 50, n. 39. Para la relación entre la belleza divina y la belleza de la rosa como emblema de la creación, véase Ernst, *Rūzbihān Baqlī*, *op. cit.*, pp. 66-7.

326 Véanse mis artículos: «El cielo teñido de rojo: la visión del color en el *diarium spirituale* de Rūzbihān Baqlī (m. 606/1209)», *Convivium. Revista de Filosofía*, 13 (2000): 31-59; «“Entraremos en tu tumba con este aspecto”. La visión roja del ángel: Rūzbihān Baqlī, Rilke, Paradžanov», *El Azufre Rojo: Revista de Estudios sobre Ibn Arabi*, VIII (diciembre 2020: número especial: *Malakút. Los ángeles en las tradiciones espirituales desde la Antigüedad*): 153-99.

dominante de las visiones es el rojo de los labios de color rubí de Dios, del vino y de la sangre, símbolos del amor apasionado (*šq*). Dios se le aparece ebrio, con una copa, sobre un océano de vino rojo. Este vino es en realidad la sangre de Sus amantes, los santos. Sangre del deseo. Baqlī le pregunta a Dios: «Si las lágrimas de contrición son la bebida de los ángeles, ¿qué son las lágrimas del deseo? —Es el vino que yo bebo (*hadā šarābī*)», le responde Dios (K16 b). Dios tiñe los rayos del amanecer eterno con la sangre de los Abdāl; luego tiñe Su misericordia, señala Baqlī en una visión (K18 a-b) en la que reconoce su propia sangre derramada, lo que primero le llena de alegría y luego de temor, como si fuera un presagio de desastre; Baqlī observa entonces su sangre que Dios derrama en el Mercado del Misterio (*sūq al-ġayb*) y, apenas pronuncia un *taʿwīd* (oración de protección), Dios le muestra su sangre convertida en el Vino de Su Copa. El propio cielo de la bella ciudad de Šīrāz a la hora del crepúsculo adquiere unos hermosos tonos rojizos. El «Cañón Rojo de Teruel» se formó por la erosión del agua y del viento durante millones de años. La zona está compuesta por arcillas, yesos y sedimentos que crean esas capas rojas, ocres y anaranjadas que hacen tan especial este paisaje. En ese escenario se rodó *la rave* con la que arranca la película. Se trata, sin duda, de un discreto homenaje a la gran depresión del *Monument Valley* (Valle de los Monumentos), situada en la frontera norte de Arizona con Utah, recreada por John Ford en célebres tomas inefables (*v. gr.*, en *The Searchers*, 1956). El color rojo familiar de estas rocas se deriva de la presencia de óxido de hierro expuesto en las limolitas desgastadas, pero no toda la piedra arenisca roja vieja es de color rojo o de piedra arenisca. En *Šīrāt. Trance en el desierto*, la música electrónica estentórea retumba entre las paredes del cañón, el polvo se levanta en el aire y las siluetas de los que bailan se recortan contra el cielo enrojecido del atardecer. En ambos filmes, un mismo rojo crepuscular simbólico.

Lo curioso es que no fue solo una escena de cine: el equipo organizó un evento real que reunió durante horas a viajeros y colectivos de sonido en medio de ese paisaje salvaje. El contraste entre la fiesta resonante y el silencio sonoro del entorno marca el tono de todo lo que viene después: el duelo y el don de la muerte.

La relación entre la llama, el destello luminoso, que en la poesía oriental siempre es visto de color rojo (ár. *aḥmar*, per. *surh*), y las rosas rojas, podría conducir entonces a nuevas combinaciones que han podido añadirse a la imagen del color rojo de la sangre o de las heridas. En la elegía que ʿAṭṭār hace del místico mártir Ḥallāğ en el *Mantiq al-tayr* (vv. 2300, 2304-05), el gran maestro de Nišāpūr escribe: «Cuando Ḥallāğ subió a la horca, nada salió de su boca, excepto “soy la Verdad” /.../ y dijo: “La sangre es el colorete del hombre, todavía daré más color a mi cara, / para que no aparezca pálida a los ojos de nadie, que color rojo hay aquí bastante.”»³²⁷ El vino (*maī, šarāb, bāda*), como la sangre (*ḥūn*), es rojo, y, como la

327 Farīd al-Dīn ʿAṭṭār, *El lenguaje de los pájaros [Mantiq al-tayr]*, ed., prelim. y epíl. de Clara Janés; trad. de Clara Janés y Said Garby, Madrid: Alianza, 2015, pp. 260, 261.

sangre, embriaga. A su vez, el vino, por su color rojo, va asociado tanto a la piedra preciosa (rubí o jacinto oriental, *yāqūt*) como a las flores (la rosa carmesí, *gul*; el tulipán, *lāla*), en ambos casos símbolos del martirio espiritual (personificado en la figura de al-Ḥallāğ). Asimismo, en la danza litúrgica del *samā'*, el *šayḥ*, que representa a Mawlānā, se sienta ante la piel roja (*post*, 'piel', 'lugar') cuyo color evoca el del sol poniente, que lanzaba sus últimos resplandores en el cielo de Konya cuando murió Rūmī, el 17 de diciembre de 1273. El rojo es el color del amor divino, del fuego de la pasión por Dios: «Llevé Tu hermosa Imagen al interior de mi pecho –el fulgor rojizo es una muestra del Sol.» (D 28310). En las miniaturas persas, por ejemplo, la utilización del color rojo es un recurso cromático para representar la luz de la visión divina. Pero, el rojo también es el color del sol. Y esa es la traducción, justamente, de la palabra *šams*, nombre del maestro de Rūmī, Šams-i Tabrīzī. En suma, el *post* es el símbolo de la llama viva que arde en el templo del corazón del derviche.

En este sentido, Ḥāfiz hace algunas raras alusiones a un maestro al que llama «el anciano/el maestro color vino» (*pīr-i may-rang*) o «el anciano/el maestro color rosa» (*pīr-i gul-rang*)³²⁸. *Gul-rang* (color rosa), sin duda en alusión a las visiones de luces de colores que revelan al sufi su grado de avance espiritual, y al color de la vestimenta que se lleva en consecuencia. Se trata, muy probablemente, de su «guía interior», percibido en visión, a la altura del corazón, como una entidad de luminosidad rojiza. Ḥāfiz medita sobre este misterio practicando la respiración matutina en las ruinas (*ḥarābāt*, otrora una casa de mala fama, ruina, desierto, una taberna, un convento de místicos antinómicos) extramuros de la ciudad, τόπος del *qalandar*, en el momento de la aurora (ár.-per. *saḥar*, ár. *fağr*)³²⁹ arrebolada (*surḥū*), como el ángel púrpura de Suhrawardī, percibiendo los aromas espirituales y el color rojo a la altura del corazón.

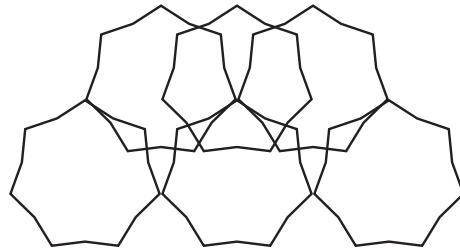
328 Cuando el gran poeta místico de Šīrāz destacaba la posición de su maestro, el Šayḥ Maḥmūd 'Aṭṭār de Šīrāz, conocido con el sobrenombre de «maestro color de rosa» (*pīr-i gul rang*) con respecto a los «vestidos de azul», hace alusión a esta costumbre de cambiar el «color litúrgico» de la indumentaria personal en función de los progresos en la vía espiritual. Comparar el comentario turco de Sūdī (II.42) que expone el *ta'wīl* de este hemistiquio de Ḥāfiz: «Mi “maestro color de rosa” a los ojos de los que van vestidos de azul...». Véanse: Suhrawardī, *Āwāz-i parr-i Ġabrā'īl* (*El murmullo de las alas de Gabriel*), en *L'Archange empourpré*, *op. cit.*, pp. 227, 257, n. 2; *Risāla fi ḥālat al-tufūliyya* (*La epístola sobre el estado de infancia*), *ibid.*, pp. 406, 412, n. 44; Rūzbihān al-Baqlī al-Šīrāzī, *Le Jasmin des Fidèles d'amour* (*Kitāb-i Abḥar al-ʿāšiqīn*), ed. e introd. de Henry Corbin y Muḥammad Muʿīn, Teherán: Institut Français d'Iranologie de Téhéran, 1958, (Bibliothèque Iranienne, n.º 8), p. 57, n. 108 de la introd.; p. 62, l. 13 del texto; Corbin, *En Islam iranien*, *op. cit.*, t. IV, pp. 342-3; *id.*, *El hombre de luz...*, *op. cit.*, pp. 168-9, n. 123; Akbar Thubūt, «Ḥāfiz u pīr-i gul-rang», *Dar ḥaram-i dūst. Yād-wāra-yi ustād Sādāt Nāṣirī*, ed. de Ibrāhīm Zārīfī, Teherán, 1370/1991, pp. 79-88.

329 La aurora (ár.-per. *saḥar*, ár. *fağr*) simboliza el alba de la mañana de la teofanía en cualquier posible manifestación. El amanecer representa el comienzo de la experiencia de los estados espirituales por parte del viajero desde el nivel de la oscuridad de las cosas inferiores del mundo de la contingencia hasta la luz de lo sublime. Muḥammad Dārābī, *Latīfa-yi ġaybī*, ms. de la biblioteca del *ḥanāqā* Ni'mat Allāh de Teherán, p. 8; *Mir'āt al-ʿuṣṣāq*, *op. cit.*, p. 176; Ulfatī-yi Tabrīzī, *Rašf al-alḥāz fi kašf al-alfāz* (*Farhang-i namād-hā-yi ʿirfānī dar zabān-i fārsī*), ed. y com. de Nağīb Māyil-i Hirawī, Teherán, 1963, p. 66.

Tanto en *Mimosas* como en *Širāt. Trance en el desierto*, Oliver Laxe se sitúa en la senda de la lírica ascética de Ibn al-‘Arabī al contemplar la necesidad de la muerte real o simbólica, cuando, en el mencionado poema XXIV de su *Tarġumān al-ašwāq*, escribe:

1. Detente junto a las ruinas (del campamento) ya partido de La‘la‘, y llora en ese desierto por nuestras amadas.
2. Párate en las moradas, y tan maravillado por su sutil belleza como atormentado, ¡llámalas! / ... /
8. La exoneré al oír sus palabras, doliéndose como yo, con el corazón apenado.³³⁰

«Y llora en ese desierto por nuestras amadas», apostilla nuestro poeta místico andalusí. Simone Weil, compañera de estudios de Georges Bataille³³¹, con quien compartió interés vital por la mística, pensaba que las lágrimas pertenecen a un orden sobrenatural, como el de los milagros³³². Según ella, tal como vemos asimismo en Ibn al-‘Arabī, el principio del llanto nada tiene que ver con la naturaleza animal del ser humano, sino que la trasciende. Según aclara el propio Ibn al-‘Arabī en sus notas, el oscuro verso 8 hace referencia a la necesidad de la muerte real o simbólica para el conocimiento espiritual, por el acceso a la nueva visión: «Este versículo alude a la santa tradición que Dios hace pronunciar a Su Profeta, que la paz y la bendición de Dios sean con él: “Hay un acto que dudo en realizar, el de arrebatar el espíritu de Mi siervo portador de la fe que se resiste a morir. Ahora bien, Yo me resisto a causarle daño. Pero necesariamente se encontrará conmigo”. Esto significa que lo que precede a la existencia de la muerte es el conocimiento de la existencia del Encuentro [por muerte natural o iniciática] que necesariamente tendrá lugar. ¡Comprende bien a qué nos referimos!»³³³



330 Ibn al-‘Arabī, *El Intérprete de los Deseos (Tarġumān al-Ašwāq)*, *op. cit.*, pp. 163-5.

331 Santiago Fillol, el coguionista del filme, así lo contempla: «Es una película muy Bataille: el exceso de energía solo se puede derrochar [...]». Kovacsics, «Santiago Fillol...», *op. cit.*, p. 14.

332 Simone Weil, *Echar raíces*, present. de Juan Ramón Capella; trad. de Juan Carlos González Pont y Juan Ramón Capella, Madrid: Trotta, 1996, pp. 205-6.

333 Ibn al-‘Arabī, *L'interprète des désirs (Tarġumān al-Ašwāq)*, *op. cit.*, pp. 247-8.



Figura 4. La *scala spiritualis* o el puente al más allá (*Širāt. Trance en el desierto*, 2025, dir. Oliver Laxe).

De este vacío de sí da cuenta asimismo la mística del exceso persa³³⁴. Llegado ese momento, Sanāʾī Ġaznawī, el poeta *qalandar* que habitaba en los cementerios como prolongación de su cuerpo arruinado (*ḥarāb*, lit. burdel, ruina, taberna de la embriaguez extática) como salida y devastación de sí (*bī-ḥwāšī*, *bī-ḥwudī*; cf. «la muerte es cosa santa», «la muerte te deifica [θέωσις, *deificatio*]», «no hay muerte sin vida»; «muere antes de morir para que no puedas morir» de Angelus Silesius³³⁵, porque hay una beatitud en no ser nada; el «dejarse ir», «el yo=que=muere», de Georges Bataille³³⁶), escribe de forma sobrecogedora en uno de sus poemas cortos ascéticos (*zuhdiyyāt*) o «libertinos» (*qalandariyyāt*)³³⁷:

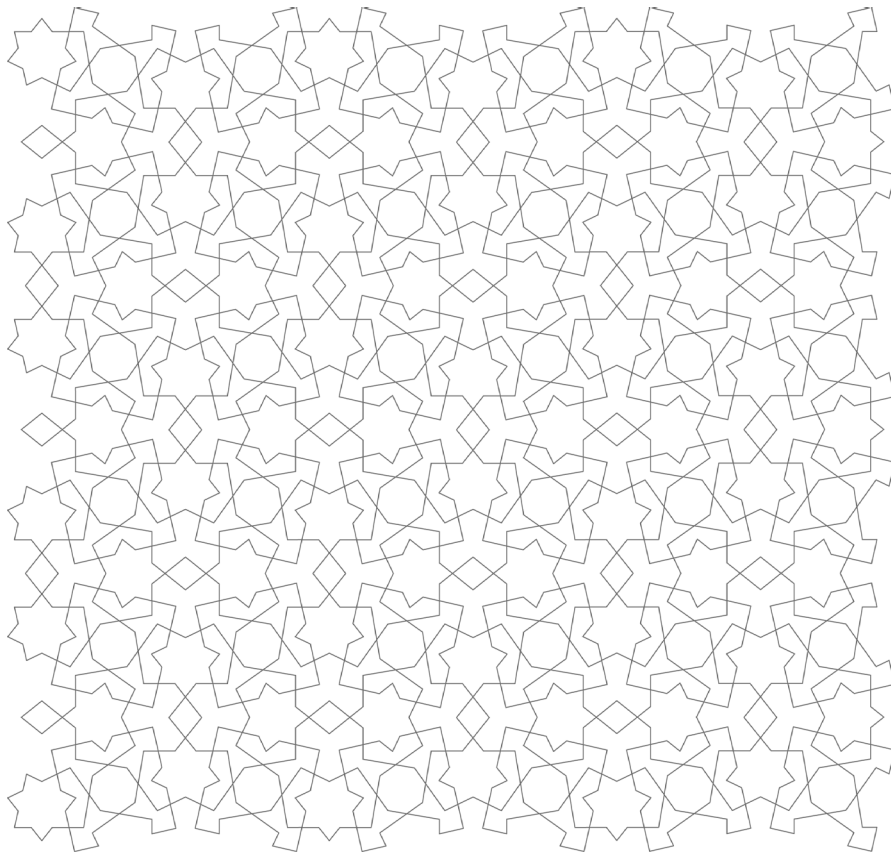
334 Para un análisis comparado de los dos contextos –andalusí (Muḥyī l-Dīn Ibn al-ʿArabī) y persa (Fāḥr al-Dīn ʿIrāqī)–, véase Cyrus Ali Zargar, *Sufi Aesthetics. Beauty, Love, and the Human Form in the Writings of Ibn ʿArabi and ʿIraqi*, Columbia, South Carolina: University of South Carolina Press, 2011.

335 Angelus Silesius, *El peregrino querúbico*, ed., introd., trad. y nn. de Lluís Duch Álvarez, Madrid: Siruela, 2005, I, 26, 34, 36, IV, 77, pp. 66-7, 169, *vid.* pp. 172-3. En innumerables ocasiones, el místico de Silesia advierte que es imprescindible la muerte del «hombre viejo», exterior (cf. 2 Cor 4:16), carnal, que se deja atraer por las determinaciones y parcialidades, y, en consecuencia, confunde las manifestaciones, los espejismos y las parábolas con la *realidad*, es decir, con la *divinidad*.

336 Bataille, *La experiencia interior*, *op. cit.*, pp. 61, 79.

337 El *ḡawān-mard* es el peregrino por excelencia, nuestro *homo viator*. La caballería espiritual guarda estrecha relación con el loco de amor en deambular perpetuo por las ruinas de sí: *ḥarābāt-i ḡawān-mardī* («las ruinas de la caballería espiritual»), según la bella expresión de Sanāʾī Ġaznawī. Nuestro poeta *qalandar* acostumbraba a vivir en «las ruinas (*ḥarābāt*) de las mezquitas y cementerios». Los llamados «derviches salvajes» (*ʿayyār, malāmatī, qalandarī, rind*), ebrios del Otro, prefieren el burdel/taberna desolado (*ḥarāb*, pl. *ḥarābāt*) a la mezquita, y el «amor con reprobación» (*ʿišq bā malāmat*) a la piedad de la «ascesis íntegra» (*zuhd bā salāmat*). Este tema de la lucha contra el yo sigue siendo psicológico en la obra de Sanāʾī y los consejos que da para alcanzar el fin son claramente ascéticos: liberarse de la preocupación de la buena reputación y del qué dirán (*nang o nām, nāmus*), abandonar la ascesis hipócrita, las oraciones hechas para granjearse los elogios, el hábito de juzgar y sermonear a los otros, olvidar el mundo y despreciarse a sí mismo, sentirse miserable (*myflis*) y estar harto del hecho de ser yo (*az ḥwudī bīzār būdan*). «El *fatā* es aquel que no se preocupa de saber si está con un santo o un infiel». La

Tus padres están muertos
 tus hijos te han abandonado [...]
 no queda más que una imagen [...]
 bucles de fuego^{338, 339}.



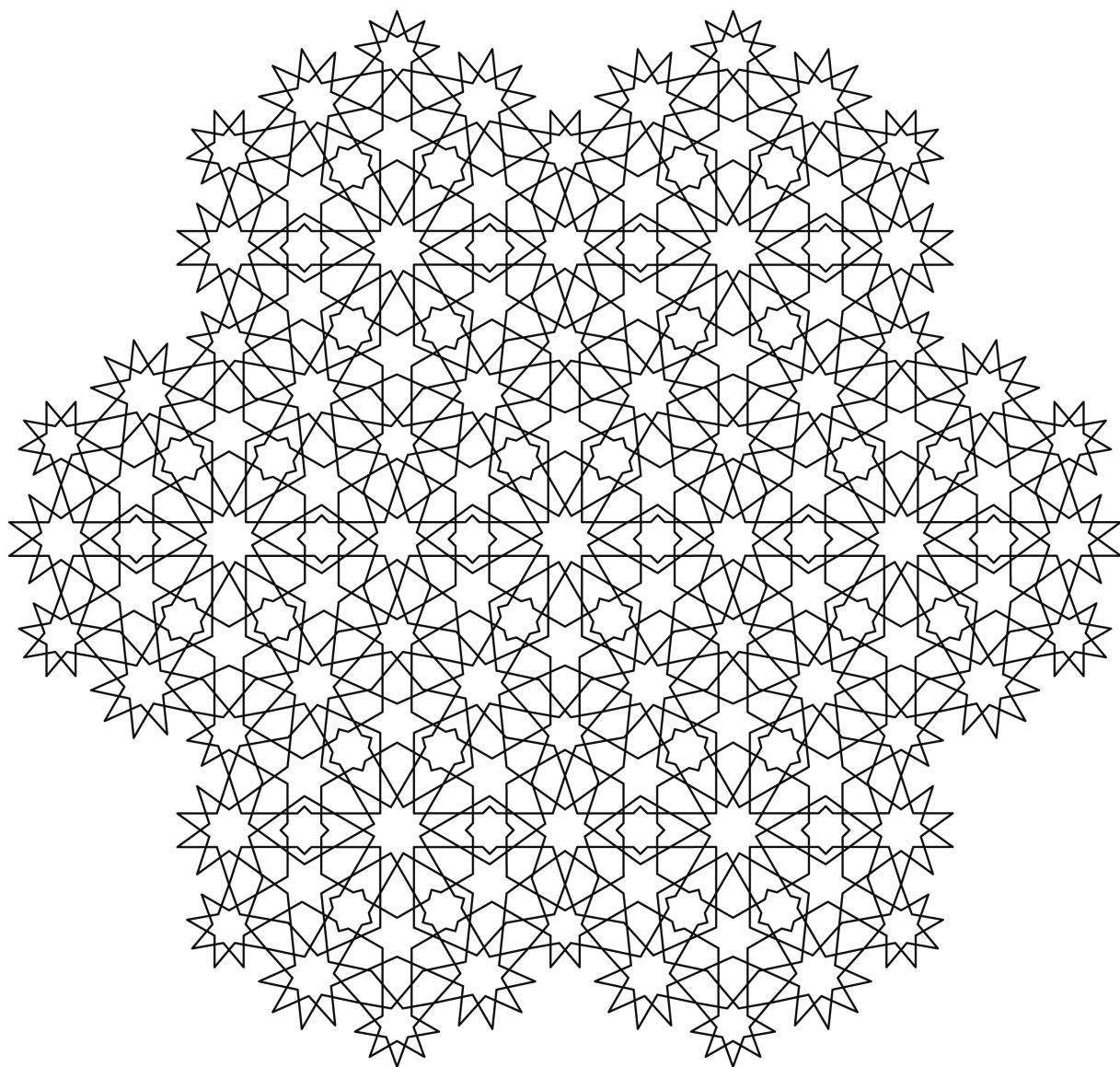
retórica del exceso del místico hace de la indecencia la marca del inspirado.

338 Los «bucles de la cabellera» (*pič-i zulf*) simbolizan las manifestaciones, o las imágenes, de lo Divino. Alude a las continuas emanaciones o manifestaciones del Atributo de la Majestad divina que originan el ocultamiento del semblante del Amado y de la Belleza de la Unidad divina. Cf. Feuillebois-Pierunek, *À la croisée des voies célestes*, *op. cit.*, *index s. v.* «chevelure (*zolf, gisu, muy, sar-e muy*)»; Claude-Claire Kappler, «La chevelure dans le *Divân* de Hâfez: paradis des sens et image du monde», *Luqmân*, 10/2 (primavera-verano 1994): 9-26; Šaraf al-Dīn Rāmī, Anīs el-^šochchâq, *traité des termes figurés relatifs à la description de la Beauté*, trad. del per. y nn. de Marie Clément Huart, París: F. Vieweg, 1875, pp. 9-19.

339 Ḥakīm Mağdūd-i Ādam Sanāʾī Ġaznawī, «Panes duros», *Dīwān-i Ḥakīm Abū l-Mağd Mağdūd b. Ādam Sanāʾī Ġaznawī*, ed. de Muḥammad Taqī Mudarris Raḍawī, Teherán: Intišārāt-i Kitābhāna Sanāʾī, 1354 h. š., p. 592. *Apud* Nasrollah Pourjavady [Našr Allāh Pūrgawādī]; Peter Lamborn Wilson (trad.), *The Drunken Universe. An Anthology of Persian Sufi Poetry*, trad. y coment. de Peter Lamborn Wilson y Nasrollah Pourjavady, Grand Rapids: Phanes Press, 1987, pp. 24-5.

**EL LENGUAJE DE LO OCULTO: UNA LECTURA FENOMENO-
LÓGICA DE LOS CUENTOS «EL ZAHIR» Y «LA ESCRITURA DE
DIOS» DE BORGES A LA LUZ DE LA TRADICIÓN MÍSTICA DEL
ISLAM**

Ezequiel Sebastián Álvarez Ríos



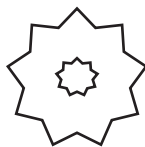
Resumen: Este artículo propone una lectura conjunta de los cuentos *El Zahir* y *La escritura de Dios* de Jorge Luis Borges, a partir de categorías simbólicas del sufismo como *zāhir* (lo manifiesto), *bāṭin* (lo oculto), *išāra* (alusión simbólica), *tağallī* (manifestación divina) y *kašf* (desvelamiento espiritual). A través de un análisis simbólico de ambos relatos, se sostiene que el primero describe una progresiva obsesión con lo visible, mientras que el segundo presenta la culminación de ese proceso en una visión reveladora. Esta estructura mística se pone en diálogo con la noción de *hierofanía*, desarrollada por Mircea Eliade, a fin de iluminar la dimensión fenomenológica de lo sagrado en la narrativa borgeana. Se propone así la construcción de un itinerario, donde la palabra y la imagen actúan como mediaciones hacia lo real. El análisis se apoya en fuentes clásicas del islam, como Ibn ‘Arabī, al-Quṣayrī y Farīd al-Dīn ‘Aṭṭār, y en lecturas contemporáneas de la obra de Borges.

Palabras clave: Borges, sufismo, *El Zahir*, *La escritura de Dios*, fenomenología de lo sagrado, alusión simbólica (*išāra*), desvelamiento (*kašf*), auto-manifestación (*tağallī*).

*

Abstract: This article proposes a joint reading of Jorge Luis Borges’ short stories *The Zahir* and *The Writing of the God*, based on symbolic categories from Sufism such as *zāhir* (the manifest), *bāṭin* (the hidden), *išāra* (symbolic allusion), *tağallī* (divine manifestation), and *kašf* (spiritual unveiling). Through a symbolic analysis of both narratives, it is argued that the first describes a growing obsession with the visible, while the second presents the culmination of that process in a revelatory vision. This mystical structure is brought into dialogue with the notion of *hierophany*, developed by Mircea Eliade, in order to shed light on the phenomenological dimension of the sacred in Borges’ narrative. The article proposes the construction of a poetic-religious itinerary in which word and image function as mediations toward the Real. The analysis draws on classical Islamic sources such as Ibn ‘Arabī, al-Qushayrī, and Farīd al-Dīn ‘Aṭṭār, as well as contemporary readings of Borges’ literature.

Keywords: Borges, Sufism, *The Zahir*, *The Writing of the God*, phenomenology of the sacred, symbolic allusion (*išāra*), unveiling (*kašf*), self-disclosure (*kašf*, *tağallī*).



INTRODUCCIÓN

Los cuentos *El Zahir* y *La escritura de Dios*, incluidos en *El Aleph* de Jorge Luis Borges, pueden ser leídos como un itinerario simbólico-iniciático¹ de transformación espiritual, cuya clave hermenéutica se encuentra en conceptos centrales del sufismo. Hablamos de *itinerario simbólico iniciático* en el sentido de un tránsito que no remite a un ritual particular, sino a una transformación interior: el paso de un estado a otro, semejante a una muerte y renacimiento espiritual que reconfiguran la mirada del protagonista sobre el mundo.

En ambos relatos se puede reconstruir una red de alusiones que remiten a una tradición mística donde lo visible y lo oculto, lo manifiesto y lo velado, configuran las etapas de un proceso de desvelamiento.

El Zahir narra la historia de un protagonista que, tras la muerte de Teodelina Villar —figura de la moda y símbolo de lo efímero—, recibe de vuelta una moneda marcada por una singular obsesión: lo evidente hasta el límite de lo inolvidable. A partir de allí, el objeto comienza a invadir su conciencia, hasta llevarlo al borde de la locura. En *La escritura de Dios*, por su parte, un mago azteca encarcelado busca, en la piel de un jaguar, los signos ocultos que contienen el lenguaje divino. Esta búsqueda de sentido, que atraviesa ambos relatos, se puede articular con nociones fundamentales del islam místico como *zāhir* (lo manifiesto), *bāṭin* (lo oculto), *iṣāra* (la alusión simbólica), *kaṣf* (el desvelamiento interior) y *tağallī* (la manifestación divina).

Este trabajo propone una lectura integradora de ambos cuentos, a partir de su vínculo con la terminología y la estructura simbólica del sufismo. En primer lugar, se presentarán los conceptos de *zāhir*, *bāṭin*, *iṣāra*, *kaṣf* y *tağallī*, claves para comprender el recorrido del protagonista desde la obsesión con lo visible hasta el acceso a lo invisible. En segundo lugar, se explorará la articulación entre estos términos y el fenómeno de la *hierofanía*, en su doble dimensión: como *tağallī* (manifestación de lo sagrado en el mundo) y como *kaṣf* (reconocimiento interior por parte del sujeto). Finalmente, se argumentará que *La escritura de Dios* representa la culminación del camino iniciado en *El Zahir*, donde el símbolo se convierte en la clave reveladora de una experiencia espiritual.

¹ Cuando en este trabajo utilizamos el término *símbolo*, lo hacemos en el sentido dado por Henry Corbin, quien no lo concibe como un signo lingüístico ni como un objeto de análisis semiótico, sino como una realidad operativa que transforma al sujeto que entra en contacto con ella. El símbolo, en este sentido, no representa algo ausente, sino que actúa como una presencia que transparenta un nivel más profundo de lo real: «La percepción simbólica opera una transmutación de los datos inmediatos (sensibles, literales), los vuelve transparentes. Sin esta transparencia resulta imposible pasar de un plano a otro. Recíprocamente, sin una pluralidad de universos escalonados en perspectiva ascendente, la exégesis simbólica desaparece carente de función y sentido» (Corbin, Yahia y Nasr 2002, 240). De este modo, el símbolo no remite a una referencia externa, sino que abre una vía de comunicación entre niveles ontológicos distintos, y su comprensión implica una transformación interior.

LO MANIFIESTO: *AL-ZĀHIR*

El cuento *El Zahir* relata la singular experiencia del protagonista al recibir una misteriosa moneda. Esta narrativa puede ser enriquecida a partir de un diálogo con ciertas categorías de la mística sufi y la lengua árabe, en particular con el término *zāhir*, que en árabe designa lo externo, lo evidente, lo manifiesto. No se trata de una elección arbitraria: *al-zāhir* es uno de los noventa y nueve nombres de Dios en la tradición islámica, y se refiere al aspecto visible de lo divino, aquello que se revela en la multiplicidad de las formas sensibles. Designa el plano de la realidad que se ofrece directamente a los sentidos y al entendimiento común. Es el nivel exterior de las cosas, su forma visible, su superficie inmediata.

En este marco, el nombre del cuento adquiere una significación simbólica que abre a lo trascendente: el *zāhir* no es solo una moneda obsesiva, sino una metáfora del mundo de las apariencias como reflejo —aunque opaco— de lo absoluto. En la visión islámica tradicional, lo sensible no se opone a lo espiritual: el mundo creado está tejido de signos (*āyāt*) que remiten a una verdad más profunda. Así lo expresa el Corán: «Les mostraremos Nuestros signos en los horizontes y en sus propias almas hasta que les quede claro que Él es la Verdad» (Corán 41:53). En este horizonte, la mística islámica no rechaza lo visible, sino que lo atraviesa simbólicamente para desvelar en él lo eterno.

Desde esta perspectiva, la figura de Teodelina Villar se vuelve clave. Su nombre —Teodelina, que remite a *Theós* (Dios) y *dēlos* (manifiesto)— sugiere que Borges, conocedor de las raíces griegas, construye deliberadamente un símbolo del *zāhir*: lo divino manifestado en la apariencia, en lo efímero y superficial: «Buscaba lo absoluto como Flaubert, pero lo absoluto en lo momentáneo» (Borges, 1970, 104).

Desde una lectura simbólica, la muerte de Teodelina Villar —figura pública a quien el protagonista no conoció, pero por quien experimenta un amor idealizado y una tristeza genuina— puede interpretarse como una ruptura interior proyectada en clave narrativa: no solo se extingue una persona, sino también un estilo de vida basado en la fascinación por las formas efímeras.

Esta pérdida habilita, en nuestra interpretación, el comienzo de un proceso simbólico-iniciático que, leído desde categorías del sufismo, corresponde al primer umbral del camino (*tarīqa*): el desapego respecto de lo mundano² y transitorio. El narrador lo presenta con cierta

2 El término que se utiliza en sufismo para designar lo mundano o mundanal es *dunyā* y no alude simplemente al mundo físico o creado, sino a una forma específica de relación con lo real, dominada por el apego a lo sensible y por la mirada deformada del ego. Ibn ‘Arabī describe esta condición como el *estado mundanal del ser* (*al-naš‘a al-dunyāwiyya*), donde «el hombre, en su estado natural, se halla bajo el completo dominio de su cuerpo, y la actividad de su mente se ve obstaculizada por la constitución física de los órganos corporales». En tal estado, «incluso cuando intenta entender algo y captar su realidad, el objeto no puede aparecer en su mente sino

ironía al describir el universo cambiante que rodeaba a Teodelina: «Ensayaba continuamente metamorfosis, como para huir de sí misma...» y su credo se plegaba «a los azares de París o de Hollywood» (ibid. 104–105).

En este contexto, la frase «Buscaba lo absoluto como Flaubert, pero lo absoluto en lo momentáneo» (ibid. 104) adquiere un valor revelador si se la comprende como signo de una búsqueda aún no depurada. Desde la perspectiva sufi, este sería el momento en que el *murīd* (aspirante) comienza a abandonar las ilusiones del ego para convertirse en *sālik*, el viajero del alma³.

Aunque ha dejado atrás la distracción de lo múltiple —la moda, el deseo, la belleza cambiante de Teodelina—, esta concentración en una única imagen (la obsesión por el Zahir) no representa aún un avance espiritual. El Zahir se convierte en una forma más intensa de prisión, donde lo manifiesto acapara toda la atención e impide el acceso a lo oculto. Esta fijación no equivale a la comprensión de la unidad absoluta de Dios (*al-tawḥīd al-ilāhī*), sino que constituye el último velo: un apego absoluto a la forma visible que aún impide la realización del sentido interior (*bāṭin*).

LO OCULTO: AL-BĀṬIN

Si el *zāhir* representa lo evidente, lo superficial y manifiesto, el *bāṭin* —también uno de los noventa y nueve nombres de Dios en la tradición islámica— refiere al interior, a lo escondido, a lo que se encuentra más allá de las apariencias. Desde la cosmovisión islámica, ambos nombres no se oponen, sino que se implican mutuamente: lo visible remite a lo invisible, lo sensible al misterio.

El exterior no es falso ni ilusorio, pero tampoco agota la verdad de lo real. Los maestros sufíes ilustran esta relación con la imagen de una carta: *zāhir* es la tinta y el papel; *bāṭin*, el sentido íntimo del mensaje. En “El Zahir”, Borges despliega un objeto que encarna esta fascinación por la superficie: una moneda marcada por un signo que se impone de forma irresistible, hasta ocupar todo el horizonte mental del protagonista. El relato muestra cómo la obsesión por el plano visible puede volverse un obstáculo o, paradójicamente, una puerta.

totalmente deformado» (Izutsu, 2004, 28). Esta forma de estar en el mundo mantiene al ser humano alejado de las realidades esenciales (*ḥaqāʾiq*) y debe ser transformada para acceder a la percepción espiritual (*kašf*).

³ En el sufismo, el camino espiritual (*ṭarīqa*) comienza con un acto de renuncia interior. El *murīd* (aspirante) debe vaciarse de sus deseos egoicos para volverse receptivo a lo divino y transformarse en *sālik* (viajero del alma). Esta estructura se expone tanto en manuales doctrinales como en textos alegóricos. Véase al-Qushayrī (2017), Lings (2006).

La moneda, en tanto símbolo, posee dos caras: el anverso (*ẓāhir*) y el reverso, que el cuento no menciona explícitamente, pero que puede ser interpretado como el *bāṭin*. Esta omisión, lejos de ser accidental, puede leerse como un guiño hermenéutico. Como sugiere Luce López-Baralt (2005), detrás de la fascinación del protagonista por la forma visible del Zahir, subyace un llamado más profundo: el del Dios oculto, que sólo se revela a quien se atreve a mirar más allá de la superficie.

Podemos conjeturar que la muerte de Teodelina Villar —ya presentada como ruptura con el mundo aparente— adquiere ahora una segunda lectura: la pérdida de lo visible no solo opera como negación, sino como vaciamiento necesario para que emerja lo oculto.

La belleza que antes retenía al protagonista en el plano de lo sensible se convierte, tras su ausencia, en un umbral iniciático: deja de ser mero objeto de deseo para transfigurarse en signo de lo no dicho, de lo que permanece en sombra y reclama ser descifrado. Este tránsito marca el pasaje de una conciencia literal a una conciencia simbólica, donde abandonar lo aparente no significa negarlo, sino reconocerlo como velo que prepara el acceso a su dimensión interior (*bāṭin*).

La obsesión con el Zahir que sobreviene al protagonista no representa aún una iluminación, sino que sugiere una nueva forma de velamiento. Ha pasado del sueño de la multiplicidad al sueño de la unidad aparente. Pero incluso esa unidad -obsesiva, unilateral- no es más que una sombra: «de miles de apariencias pasaré a una, de un sueño muy complejo a un sueño muy simple. Otros soñarán que estoy loco y yo con el Zahir» (Borges, 1970, 113).

De allí la pregunta que lo atormenta: ¿qué hay del otro lado del Zahir? Esa inquietud inaugura un proceso de búsqueda que lo lanza hacia el misterio del *bāṭin*, lo oculto, lo que no puede ser poseído por el pensamiento literal ni por los sentidos ordinarios.

LA FUNCIÓN REVELADORA DEL SÍMBOLO POÉTICO: *İŞĀRA*

La superación del Zahir no puede alcanzarse por medios racionales o analíticos. El protagonista debe abandonar el lenguaje literal y penetrar en una dimensión simbólica en la que la palabra ya no representa, sino que revela. Aquí entra en juego el concepto sufi de *iṣāra*, término que puede traducirse como «alusión» o «indicación simbólica», y que remite a un lenguaje que sugiere lo inefable sin pretender definirlo.

En la tradición mística del islam, la *iṣāra* no se opone al discurso claro (*ṯibāra*), pero lo trasciende: sugiere más de lo que dice, remite a realidades espirituales que escapan al entendimiento

ordinario. Tomamos como referencia la definición dada por el arabista Pablo Beneito en el libro *El lenguaje de las alusiones*, estudio dedicado a este uso del lenguaje en la obra del gran místico andalusí Ibn ‘Arabī de Murcia:

Las *išāra* son sentencias alusivas, fórmulas iniciáticas no especulativas, frases breves, sugestivas y evocadoras pronunciadas por hombres de espíritu y conocimiento en las más diversas circunstancias, cuya simplicidad estructural refuerza, súbita e inesperadamente, el efecto paradójico que producen, haciendo aflorar a la conciencia, de manera inmediata, significados insospechados, surgidos de una intuición profunda o una verdadera inspiración, cuyo sentido quedaría, de otro modo, relegado al ámbito de lo inefable. (Beneito, 2021, 27).

Este lenguaje «cifra aquello que revela» (ibid. 2021), desplegando una multiplicidad de sentidos que despiertan al lector o al oyente de su percepción habitual del mundo.

El lenguaje alusivo (*išāra*) no tiene por finalidad esconder un sentido detrás de una frase críptica ni oscurecer deliberadamente el discurso, sino liberarlo de las cadenas reductivas de un literalismo limitador. El lenguaje ordinario, en su uso más habitual, tiende a privilegiar la función utilitaria y comunicativa, eliminando ambigüedades para asegurar la eficacia del intercambio. Este registro práctico, sin embargo, clausura la dimensión simbólica y polisémica de las palabras, reduciendo su potencial evocador a un único sentido fijo y convencional.

La *išāra*, en cambio, despliega un modo de decir que mantiene abierto el horizonte de significación. En lugar de clausurar el sentido, lo expande, permitiendo que una misma imagen remita a distintos niveles de realidad, a veces incluso en tensión entre sí. Esta lógica remite directamente a la función poética del lenguaje, cuya riqueza radica precisamente en su polisemia: la palabra poética, al igual que la *išāra*, no busca fijar un único significado, sino suscitar resonancias que desbordan lo literal. De este modo, la poesía puede pensarse como el vehículo privilegiado de la *išāra*, porque ambas participan de una misma economía simbólica que hace de la ambigüedad un medio de revelación.

En este sentido, la palabra poética no se presenta como un medio de expresión de una experiencia interior preexistente, sino como la puerta misma de acceso a esa experiencia. Es la palabra la que, al abrirse a su dimensión simbólica, convierte lo cotidiano en revelación y lo visible en umbral hacia lo invisible.

En este registro, el mundo habitual comienza a poblarse de nuevos significados que iluminan zonas de la experiencia que hasta entonces permanecían en la penumbra. La *išāra* actúa como un catalizador que revela dimensiones ocultas de la realidad, invitando a un descentramiento de la percepción ordinaria. No se trata únicamente de que el individuo

utilice la palabra poética para expresar una vivencia interior ya alcanzada, sino de reconocer que es precisamente la capacidad de poetizar el mundo la que abre la puerta a esa vivencia. Es posible sugerir así que la palabra, cuando se reviste de su poder alusivo, posee una cualidad mágica, transformadora y —en términos simbólicos— curativa: la de transfigurar una visión cotidiana en una revelación. En este punto, puede recordarse la observación de Henry Corbin (2002), para quien el símbolo es «la única forma en que lo invisible puede hacerse visible sin dejar de ser invisible».

De este modo la *išāra* no traduce un contenido preexistente, sino que instaaura un umbral, un punto de pasaje en el que lo visible se abre a la transparencia original de las cosas. En el cuento, la revelación del carácter inquietante del Zahir se produce cuando el protagonista encuentra un libro atribuido a un tal Julius Barlach, que «exhumó en una librería de la calle Sarmiento», y en cuyas páginas estaría «declarado su mal». Según esa fuente —presentada dentro del relato como un documento encontrado—, el Zahir sería una antigua creencia popular del Islam del siglo XVIII, en la que se designaba con ese nombre a ciertos seres u objetos dotados de la «terrible virtud de ser inolvidables» y cuya imagen podía conducir a la locura: «acaba por enloquecer a la gente» (Borges, 1970, 110). Leída desde una clave simbólica, esta información intertextual funciona como la inscripción literaria de una idea central del cuento: la fijación enfermiza en lo visible como obstáculo para acceder a lo real.

Así como el libro de Barlach describe la causa del mal que aqueja al protagonista, también va a mencionar el remedio: una frase de un libro llamado *Asrār-nāma* (cuyo significado «el libro de las cosas que se ignoran» es una clara señal de que en la frase se encuentra oculta la respuesta buscada): «el Zahir es la sombra de la Rosa y la rasgadura del Velo». La estructura simbólica de esta afirmación —una rosa invisible, un velo desgarrado— remite directamente a una experiencia de ruptura del velo de las apariencias, imagen frecuente en el léxico místico.

No es casual que esta frase sea atribuida a un poeta sufí y boticario: ‘Aṭṭār simboliza tanto la curación espiritual como la sabiduría expresada en forma poética. Su obra más célebre, *El lenguaje de los pájaros*⁴, alude a la comunicación entre lo humano y lo sagrado por medio de una lengua no literal, una verdadera *išāra*.

En este sentido, el lenguaje poético se revela como el vehículo privilegiado de la *išāra*, precisamente porque sugiere más de lo que dice, abre múltiples niveles de sentido y rompe

⁴ *El lenguaje de los pájaros* (*Mantiq al-ṭayr*) es una de las obras más célebres del poeta y místico persa Farīd al-Dīn ‘Aṭṭār (c. 1145–c. 1221), figura fundamental del sufismo clásico. El texto, compuesto en verso narrativo, relata el viaje iniciático de un grupo de aves en busca del mítico Simurg, símbolo del Uno. A través de un itinerario que atraviesa siete valles —del amor, del conocimiento, del desapego, entre otros—, ‘Aṭṭār presenta una alegoría del alma que, al buscar a Dios, descubre que el buscado y el buscador son uno solo. La obra influyó profundamente en autores sufíes posteriores, como Rūmī, y en escritores modernos como Jorge Luis Borges.

con la univocidad del discurso literal (*ḥbāra*). Su ambigüedad no es un defecto, sino una potencia: amplía los horizontes de comprensión y desautomatiza⁵ la percepción habitual del mundo, provocando una reconfiguración del sentido.

Como señala Pablo Beneito, el símbolo místico «al irrumpir como un relámpago súbito en el ámbito nocturno del lenguaje común, produce un destello de luz en la conciencia del interlocutor. Tal impacto representa una invitación al despertar, una abrupta afloración de la conciencia profunda» (Beneito, 2021, 21-22).

Desde una lectura inspirada en la simbólica sufi, la frase «el Zahir es la sombra de la Rosa y la rasgadura del Velo» puede entenderse como una auténtica *išāra*: una alusión poética que no comunica un significado cerrado, sino que abre una vía hacia lo oculto. En la tradición mística islámica, la *išāra* es una expresión que sugiere más de lo que dice, y cuya función no es informar, sino despertar una comprensión intuitiva del sentido profundo de lo real. En este caso, elementos como la Rosa —símbolo de la belleza divina—, el velo —figura clásica del ocultamiento— y su rasgadura —que sugiere desvelamiento—, no ofrecen una explicación racional, sino una clave simbólica cifrada.

Desde esta perspectiva, la frase actúa como una alusión que permite releer todo el itinerario del protagonista como un tránsito iniciático: primero, la obsesión con lo visible; luego, la sombra que lo retiene en el límite de lo aparente; y finalmente, la posibilidad de atravesar el velo hacia un orden de sentido más profundo. Esta lectura no implica atribuir al autor una intención doctrinal, pero sí permite comprender el texto como un espacio donde lo poético y lo místico convergen en la lógica de la alusión.

El Zahir, en cuanto sombra, remite a una fuente luminosa (*la Rosa*), y en cuanto rasgadura, anticipa la posibilidad de atravesar un velo que impide el acceso a lo real. Esta *išāra*, aunque no comprendida inmediatamente por el protagonista, actúa como una clave transformadora que señala el tránsito hacia el *kašf* —el desvelamiento del sentido oculto— y hacia el *taḡallī*, entendido como manifestación directa de lo divino. No se trata de una interpretación explícita en el cuento, sino de una posibilidad de lectura simbólica que nos permite releer toda la estructura narrativa como un itinerario interior: el pasaje del signo a la visión, de la palabra velada a la luz que la atraviesa.

5 El término *desautomatizar* procede de la noción de “desautomatización” (*ostranenie*) elaborada por el crítico ruso Viktor Shklovski (1917) en el marco del formalismo. Designa el procedimiento artístico que interrumpe la percepción rutinaria y mecánica de la realidad, obligando al receptor a contemplar lo familiar como si fuera visto por primera vez. En este sentido, el lenguaje alusivo propio de la *išāra* cumple una función semejante: extraña lo cotidiano para abrirlo a nuevas capas de sentido.

La *išāra* no es solo un fragmento lírico, sino una clave simbólica operativa. Señala que el Zahir, lejos de ser el final, es un velo; y que ese velo, si es comprendido como símbolo, puede rasgarse. Este pasaje prepara el camino hacia una visión más alta (*kašf*) y a una manifestación directa (*tağallī*) que se manifiesta en el segundo cuento. En este sentido, la *išāra* no solo describe, sino que marca el punto de inflexión del viaje interior.

LA HIEROFANÍA EN SU DOBLE ACEPCIÓN: MANIFESTACIÓN DIVINA (TAĞALLĪ) Y DESVELAMIENTO (KAŠF)

Si la *išāra* opera como alusión simbólica que orienta la mirada hacia lo oculto, el *kašf* y el *tağallī* representan, en la tradición sufi, los momentos en que aquello velado se revela o se manifiesta directamente. La frase enigmática que, en la sección anterior, leíamos como *išāra* («el Zahir es la sombra de la Rosa y la rasgadura del Velo») no sólo sugiere la existencia de un sentido más profundo, sino que anticipa su posible irrupción.

Es por ello que proponemos la siguiente lectura: el último tramo del itinerario místico borgeano se manifiesta en *La escritura de Dios*, donde el protagonista ya no es un hombre común, sino un mago, un sacerdote, un iniciado.

El relato describe su búsqueda de una inscripción divina en la piel de un jaguar, prisionero como él. Este paso final simboliza el acceso al conocimiento oculto a través del *kašf*, la experiencia directa del sentido interior de la realidad, que en el sufismo se define como una iluminación que no requiere mediaciones discursivas.

Kašf—término que proviene de la raíz árabe *k-š-f*, ‘descubrir’, ‘levantar un velo’— designa el instante en que lo oculto se vuelve visible. No se trata de un descubrimiento intelectual, sino de una transformación ontológica del sujeto mediante la cual accede a una visión directa de lo real: el mundo se revela como lo que siempre ha sido, pero desde una perspectiva radicalmente nueva. Como explica Toshihiko Izutsu en su libro *Sufismo y Taoísmo* a propósito de esta noción en la obra de Ibn ‘Arabī de Murcia:

Mirar las cosas del mundo sensible y no detenerse en ellas, ver a través de ellas la base fundamental de todo ser, es precisamente lo que Ibn ‘Arabī llama ‘revelación’ (*kašf*) o intuición mística. ‘Revelación’ significa, en pocas palabras, considerar cada una de las cosas sensibles como una situación en que la Realidad se nos descubre. Quien así lo hace encuentra en todas partes un ‘fenómeno’ de la Realidad, vea lo que vea, oiga lo que oiga en este mundo. (Izutsu, 2001, 24).

Este estado no puede alcanzarse por la razón, sino por una purificación del corazón que permite al místico ‘presenciar la evidencia’ sin intermediarios. Tal como explica el teólogo y místico persa Abū l-Qāsim al-Quṣayrī (m. 1072), una de las figuras más influyentes del sufismo sunní clásico, autor de la célebre *Risāla* (Tratado sobre la ciencia del sufismo): «El *kaṣf* es la manifestación de una realidad que se impone al corazón del místico y le proporciona certeza sin necesidad de razonamiento» (al-Qushayrī, 2017, 119). Esta experiencia no contradice la fe, sino que constituye su realización más profunda: ver con los ojos del corazón.

El cuento sugiere este pasaje mediante una serie de símbolos claros: la oscuridad de la celda, la aparición repentina de la luz que revela al jaguar, la escritura que parece compuesta por palabras ‘casuales’. Esta ‘casualidad’ enmascara una estructura simbólica profunda: el conocimiento de lo divino no puede ser alcanzado por medios convencionales. El lenguaje que lo expresa, como el del sufismo, es a la vez transparente y opaco: revela ocultando, muestra sin describir.

El mito de Narciso, castigado por enamorarse de su propia imagen reflejada en el agua, ilustra bien el encierro de la conciencia que se repliega sobre sí misma. La imagen narcisista —proyección subjetiva sobre la realidad— genera un bucle sin salida, en el que toda apertura al mundo devuelve únicamente el propio reflejo. De modo análogo, el protagonista de Borges queda atrapado en la circularidad de su obsesión: en *El Zahir*, la moneda funciona como emblema de esa clausura horizontal, hipnótica y autosuficiente; en *La escritura de Dios*, la celda reproduce ese mismo límite interior, un espacio cerrado del que no puede escapar por sus propios medios. Esta experiencia es sugerida en el relato como un despertar ilusorio, un descenso en series infinitas de encierros: «No has despertado a la vigilia, sino a un sueño anterior. Ese sueño está dentro de otro, y así hasta el infinito» (Borges, 1970, 119).

Así como la moneda del Zahir tenía un reverso no dicho, el jaguar de *La escritura de Dios* posee un secreto que sólo se deja ver en la medida en que el protagonista ha atravesado su propio encierro interior. La cárcel no es sólo física: es la prisión del ego, del lenguaje literal, de la separación entre sujeto y objeto. El *kaṣf* rompe este encierro mediante una hierofanía, en el sentido de Mircea Eliade: una manifestación de lo sagrado que irrumpe en lo cotidiano y lo transforma en símbolo.

En este contexto, la comprensión de *La escritura de Dios* puede leerse como una figura de la rasgadura del velo, imagen que en el relato aparece ligada a la revelación contenida en la piel del jaguar. Este animal, sin dejar de ser lo que es —una criatura concreta, corporal, presente en la celda del protagonista—, adquiere una significación nueva y radicalmente distinta. El jaguar se convierte en portador de un símbolo, en un lugar teofánico (*taḡallī*) donde se manifiesta lo sagrado.

En la metafísica de Ibn ‘Arabī, *tağallī* no es una aparición estática o metafórica, sino el proceso dinámico mediante el cual lo Absoluto —esencialmente incognoscible— se manifiesta sin cesar en las formas concretas del mundo:

El *tağallī* es el proceso mediante el cual lo Absoluto, que es en sí completamente incognoscible, se manifiesta sin cesar en las formas concretas. Puesto que esta manifestación de lo Absoluto no puede realizarse sino a través de formas particulares y determinadas, se puede decir que equivale a una autodeterminación o autodelimitación de lo Absoluto. La autodeterminación (o autodelimitación), en este sentido, recibe el nombre de *ta‘ayyun* (literalmente ‘convertirse en una entidad particular e individual’). *Ta‘ayyun* (plural, *ta‘ayyunāt*) es uno de los términos clave de la ontología de Ibn ‘Arabī. (Izutsu, 2004, 175)

Tal experiencia corresponde a lo que Mircea Eliade define como *hierofanía*:

El hombre entra en contacto con lo sagrado porque éste se manifiesta, se muestra como algo completamente diferente de lo profano. Para denominar ese acto de manifestación de lo sagrado hemos propuesto el término *hierofanía* (del griego *hierós*, ‘sagrado’, y *phainomai*, ‘manifestarse’) (Eliade, 1998, 14).

Lo que ocurre en ese acto no es que el objeto en sí cambie, sino que adquiere un valor nuevo: el de transparencia hacia lo trascendente. Así, una piedra, un árbol o un animal, sin perder su materialidad concreta, se transforma en símbolo porque remite a una realidad más profunda que lo desborda. En sus palabras:

Nunca se insistirá lo bastante sobre la paradoja que constituye toda hierofanía, incluso la más elemental. Al manifestar lo sagrado, un objeto sagrado se convierte en otra cosa sin dejar de ser él mismo, pues continúa participando del medio cósmico circundante (ibid. 15).

La ruptura sólo sobreviene mediante una “rasgadura del velo” que permite la irrupción de la alteridad. La hierofanía interrumpe la clausura narcisista. Esa irrupción vertical —propia del *tağallī*— hace porosa la trama del encierro, permitiendo que, a través del símbolo, la realidad revele su dimensión interior (*kašf*).

El jaguar sigue siendo un animal, pero su presencia se carga de una dimensión trascendente: deviene soporte del lenguaje divino. La piel se convierte en escritura, y la celda en lugar de revelación.

La *hierofanía*, en el sentido dado por Mircea Eliade, puede entenderse aquí como una manifestación vertical de lo sagrado que rompe la continuidad del espacio profano. Esta

ruptura axial conecta simbólicamente los dos polos de la realidad: lo manifiesto (*zāhir*) y lo oculto (*bāṭin*). En el relato *La escritura de Dios*, esa abertura se sugiere mediante una imagen poderosa: «En la hora sin sombra se abre una trampa, en lo alto, y un carcelero [...] nos baja en la punta de un cordel cántaros con agua y trozos de carne» (Borges, 1970, 115).

Esta rasgadura puede interpretarse como la fractura del plano ordinario de significación, a través de la cual se filtra una luz reveladora: «La luz entra en la bóveda; en ese momento puedo ver al jaguar» (ibid.). La luz —símbolo universal del *kašf*— hace posible una visión totalizante. El protagonista declara:

Vi el dios sin cara que hay detrás de los dioses. Vi infinitos procesos que formaban una sola felicidad y, entendiéndolo todo, alcancé también a entender la escritura del tigre⁶ [...] Es una fórmula de catorce palabras casuales (que parecen casuales) y me bastaría decirla en voz alta para ser todopoderoso⁷ (ibid. 116).

En el cruce entre la fenomenología de lo sagrado y la mística islámica, la experiencia de revelación que atraviesa el protagonista de «La escritura de Dios» puede comprenderse como una conjunción entre *hierofanía*, *tağallī* y *kašf*. En el sentido dado por Mircea Eliade, la hierofanía es la irrupción de lo sagrado en lo profano, una manifestación que no anula el mundo sensible, sino que lo transfigura. Esta definición encuentra un claro paralelo en el concepto sufi de *tağallī* —la auto-manifestación divina en una forma— y en su correlato interior, el *kašf*, entendido como el desvelamiento espiritual que permite al sujeto percibir dicha manifestación.

En este sentido, la piel del jaguar en el relato de Borges actúa como soporte de un *tağallī*: en ella se manifiesta la escritura de Dios, sin que el animal pierda su naturaleza empírica. Pero esta epifanía no se impone a cualquiera: sólo se hace visible al protagonista cuando ocurre el *kašf*, es decir, cuando se levanta el velo de su percepción ordinaria.

6 Resulta llamativo que en el momento culminante de «La escritura de Dios» el narrador ya no se refiera al jaguar —animal presente desde el inicio—, sino al tigre. Esta sustitución puede interpretarse simbólicamente: el pelaje del jaguar, formado por rosetas cerradas, sugiere formas sin salida, pliegues del deseo atrapado; en cambio, las rayas verticales del tigre pueden evocar la dimensión ascendente del símbolo, su capacidad de abrir un eje de comunicación con lo alto, en sintonía con el sentido hierofánico de la revelación representado por la primera letra del alfabeto árabe [Alif (ا)].

7 En el cierre de *La escritura de Dios*, el protagonista afirma haber descubierto una fórmula de catorce palabras capaz de conferirle un poder absoluto. Si se vincula esta enigmática fórmula con la frase simbólica «el Zahir es la sombra de la Rosa y la rasgadura del Velo» —que cuenta con trece palabras—, cabría conjeturar que la palabra que falta es *bāṭin*. Esta no aparece explícitamente en el relato, pero su omisión podría interpretarse como una confirmación simbólica de su naturaleza: lo oculto que no puede ser dicho, pero que se revela por transparencia en el símbolo. Así, la estructura del texto parecería cerrar el itinerario espiritual en silencio, allí donde el lenguaje cede ante la visión.

La hierofanía, entonces, es posible por la confluencia de estos dos movimientos: Dios que se muestra (*tağallī*) y el protagonista que ve (*kašf*). En términos narrativos, Borges condensa esta estructura mística en el instante en que «la luz entra en la bóveda» y permite leer lo que antes era invisible. Lo divino no ha irrumpido desde fuera, sino que ha emergido como un sentido oculto en lo real: un signo que se manifiesta en la materia, para quien ha aprendido a leerla.

Al avanzar en la investigación, nos encontramos con otra definición de *tağallī* que, en un primer momento, parecía contradecir la idea de una manifestación objetiva en lo visible. Sin embargo, al examinarla con mayor detenimiento, advertimos que se trata de una dimensión complementaria: el *tağallī* interior, en el que la teofanía se despliega no en el mundo exterior, sino en el corazón del místico.

En la enseñanza espiritual de al-Qušayrī (m. 1072), *tağallī* significa «manifestarse, aparecer, mostrarse o dejarse ver», y designa la irrupción de lo divino en el corazón del siervo cuando este ha sido purificado de sus velos interiores. Este fenómeno se contraponen al *satr*, u «ocultamiento», que representa el estado ordinario del alma dominada por sus cualidades naturales. Como aclara el comentador del *Tratado sobre la ciencia del sufismo*, *tağallī* no implica una revelación externa, sino una transformación interna por la cual el siervo entra en contacto con una realidad superior. Si bien el término se distingue de *kašf*, que alude a la apertura intuitiva del corazón, ambos comparten una misma estructura de desocultamiento espiritual: *tağallī* como acto divino de manifestación, *kashf* como recepción iluminada del místico (al-Qushayrī 2017, 165, n. 130).

El hecho de que la teofanía se produzca en la piel del jaguar —y no de manera inmediata en el corazón del protagonista— responde a la lógica de su encierro inicial. Obsesionado con el dominio de lo exterior (*zāhir*), el protagonista sólo puede ser interpelado desde allí: la manifestación divina debe irrumpir primero en el plano de lo visible para resquebrajar la clausura narcisista que lo retiene. Es este *tağallī* exterior el que abre la posibilidad del *kašf*, el levantamiento del velo interior que le permite finalmente acoger la luz en su propio corazón. De este modo, el signo exterior no es accesorio, sino condición necesaria para que se produzca la transmutación interior que consuma el proceso iniciático «Antes yo me figuraba el anverso y después el reverso; ahora, veo simultáneamente los dos» (Borges, 1970, 112).

El *tağallī* exterior, inscrito en la piel del jaguar, opera como una luz que hiende la clausura del encierro y abre un resquicio en la “caverna” interior del protagonista. Ese resplandor no se impone de manera automática, sino que requiere del *kašf*, el levantamiento del velo que impide al corazón ver lo real. Sólo entonces la luz penetra y se transforma en un *tağallī* interior, es decir, en una teofanía acogida en la intimidad del místico. En este último paso se consuma la comunicación entre lo exterior y lo interior: la epifanía sensible y su recepción

⋮

espiritual convergen como en una alquimia simbólica que sella las “nupcias” entre *zāhir* y *bāṭin*. El resultado es una experiencia inefable que supera la fragmentación y el aislamiento, integrando los opuestos en una totalidad reconciliada «así los gnósticos hablaron de luz oscura; los alquimistas, de un sol negro» (ibid. 117).

CONCLUSIÓN

Desde una lectura inspirada en la fenomenología de lo sagrado, los cuentos *El Zahir* y *La escritura de Dios* pueden ser comprendidos como momentos complementarios de un itinerario simbólico-iniciático que reproduce las etapas de un camino espiritual. En esta interpretación, *El Zahir* representa el punto de partida: el dominio de lo manifiesto (*zāhir*), lo visible que obsesiona y encierra. En contraste, *La escritura de Dios* encarna la llegada al sentido oculto (*bāṭin*), el acceso a un conocimiento que ya no es buscado en la apariencia, sino que se revela en lo más inesperado de lo sensible. Entre estos dos polos, la *iṣāra* funciona como puente simbólico, una alusión poética que no comunica un contenido fijo, sino que abre la mirada interior y prepara el terreno del alma para el desvelamiento (*kaṣf*) y la manifestación (*taḡallī*).

La frase «el Zahir es la sombra de la Rosa y la rasgadura del Velo» —leída como *iṣāra*— contiene ya el germen de ese pasaje. En la lógica simbólica del sufismo, la sombra remite a una luz ausente y el velo a una realidad aún oculta. La revelación final en *La escritura de Dios* concreta ese tránsito, cuando el protagonista, en un acto de visión interior, lee la Escritura divina inscrita en la piel del jaguar. Esa superficie sensible, antes opaca, se vuelve transparente: se produce el *kaṣf* (desvelamiento) y el *taḡallī* (manifestación divina). El lenguaje divino no llega desde fuera, sino que irrumpe y se inscribe desde dentro de lo visible, como luz que atraviesa la carne del mundo.

Es por ello que el itinerario iniciático que trazan estos relatos no desemboca en una negación del mundo sensible ni en una huida hacia un espiritualismo desencarnado. Por el contrario, el proceso culmina en una reintegración: lo sensible recupera su vínculo con la fuente de la que emana, y el mundo adquiere una dimensión reveladora. En lugar de ser concebido como un ámbito ilusorio o degradado, lo visible queda transfigurado y re-ligado a su raíz trascendente. Así, el iniciado no abandona la realidad concreta, sino que la redescubre como un espacio de transparencia: cada forma puede devenir signo, cada instante abrirse como símbolo. Lo que parecía mero límite se vuelve umbral hacia lo inefable.

Borges no construye un sistema doctrinal, pero su escritura, al operar con símbolos vivos, puede ser leída —desde la fenomenología de lo sagrado— como una dramatización literaria del desvelamiento. Así, entre *El Zahir* y *La escritura de Dios*, se traza un arco que va del signo

a la visión, de la obsesión por lo visible a la revelación de lo invisible, con el símbolo como mediador y la palabra poética como vía de ascenso.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Al-Qushayrī, A. Q. (2017): *Tratado sobre la ciencia del sufismo: comentado por el shayj Zakariyyā al-Anṣārī*. Traducido del árabe, con estudio preliminar y notas por Gustavo César Bize, Buenos Aires: Ediciones Al-Hikmah.

‘Aṭṭār, F. (2015): *El lenguaje de los pájaros [Mantiq al-ṭayr]*. Madrid: Alianza.

Beneito, P. (2021): *El lenguaje de las alusiones: Amor, compasión y belleza en el sufismo de Ibn ‘Arabī*. Buenos Aires: Editorial Yerrahi.

Borges, J. L. (1970): *El Aleph*. Buenos Aires: Emecé Editores.

Corán. (2009). *El Corán: Traducción y notas de Julio Cortés*. Barcelona: Editorial Herder.

Corbin, H., Yahia, O. y Nasr, S.H. (2002): *La filosofía islámica desde sus orígenes hasta la muerte de Averroes*. En *Historia de la filosofía*. Vol. III: Del mundo romano al Islam medieval, dirigido por Brice Parain, 236–281. Madrid: Siglo XXI.

Corriente, F. (1991): *Diccionario árabe-español*. Barcelona: Editorial Herder.

Eliade, M. (1998): *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.

Eliade, M. (1974): *Tratado de historia de las religiones*. Vol. 1. Madrid: Ediciones Cristiandad.

Izutsu, T. (2001): *Sufismo y Taoísmo: Un estudio comparativo de las concepciones filosóficas del misticismo islámico y del taoísmo*. Madrid: Editorial Siruela.

Lings, M. (2006): *¿Qué es el sufismo?* Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, Editor.

López-Baralt, L. (2003): *El coloquio de los pájaros: Borges y ‘Aṭṭār de Nisapur*. Conferencia magistral, Fundación Puertorriqueña de las Humanidades. <https://www.fphpr.org/wp-content/uploads/2020/06/2003-Luce-López-Baralt.pdf>

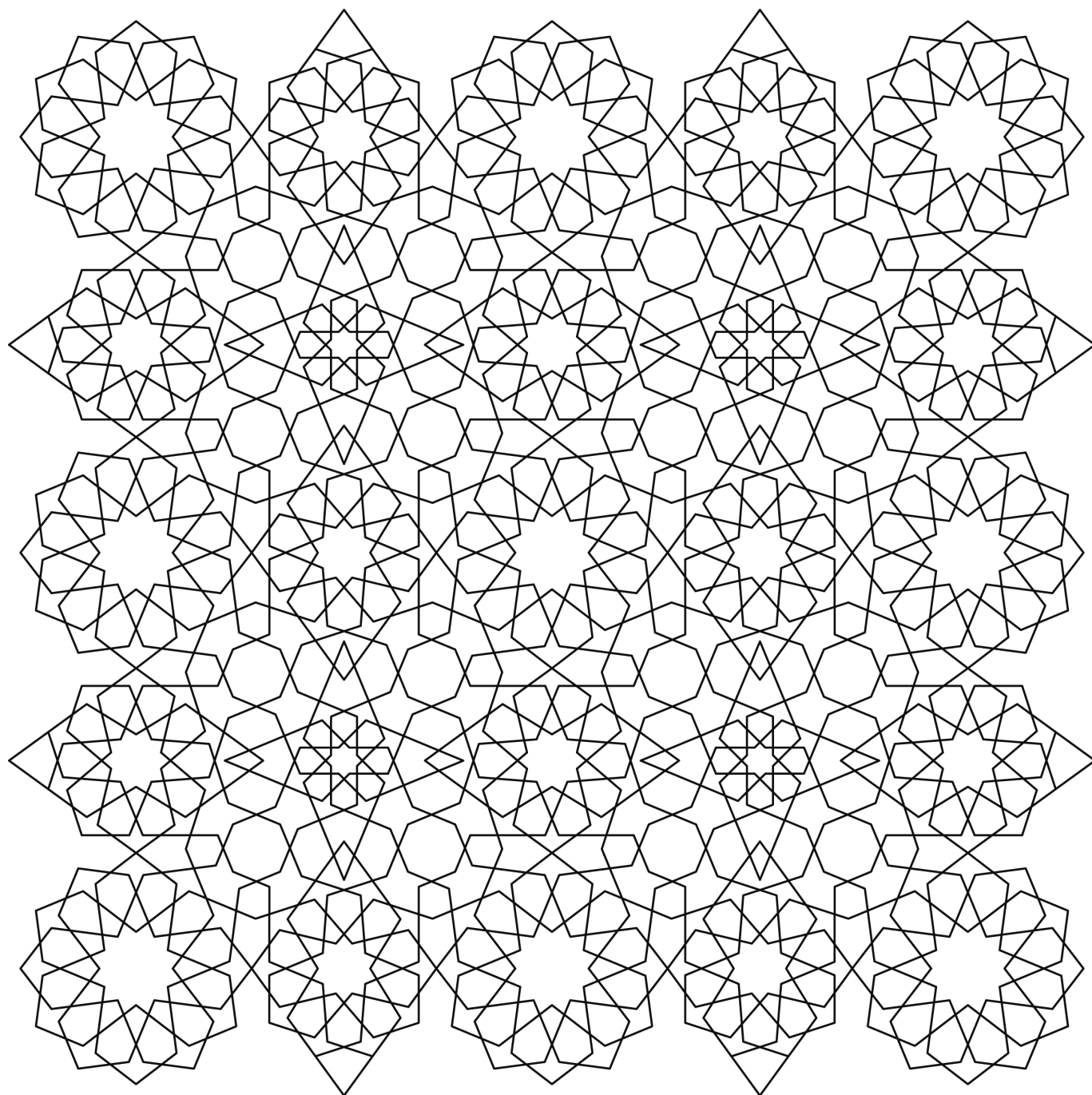
López-Baralt, L. (2005): *Lo que había del otro lado del Zahir de Jorge Luis Borges*. *Numen: Revista de Estudos e Pesquisa da Religião* 8 (1): 70–117.

Lory, P. (2017). “*El simbolismo de las letras y del lenguaje según Ibn ‘Arabī*”, *El Azufre Rojo* 4: 99–108.

Pacheco, J. A. (2019). *Ibn ‘Arabī: El maestro sublime*. Córdoba: Editorial Almuzara.

INTRODUZIONE A *IL LIBRO DEI GIORNI DELL'OPERA* DI
MUHYIDDĪN IBN AL-'ARABĪ

Maurizio Marconi



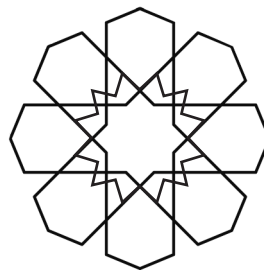
Riassunto: In questo breve trattato, che può essere considerato un commento al versetto: “Ogni giorno Egli è all’opera” (Cor. LV-29), Ibn ‘Arabī spiega che i sette giorni della settimana, così come noi li viviamo quotidianamente, sono solo l’aspetto esteriore e sensibile dei veri giorni della settimana, cioè dei giorni delle opere divine. Ad ognuno di questi giorni corrisponde una sola opera divina ma nei giorni che noi conosciamo queste opere sono distribuite nelle 12 ore della notte e nelle 12 ore del dì secondo un preciso ordinamento che Ibn ‘Arabī descrive dettagliatamente. Questo testo fa intravedere una concezione qualitativa del tempo ben diversa da quella quantitativa ed omogenea a cui siamo abituati, e mostra che il fondamento di ogni cosa esistente è nelle realtà divine.

Parole chiavi: Ibn ‘Arabī, Sufismo, *Kitāb ayyām aš-ša’n*.

**

Abstract: In this short treatise, which can be considered a commentary on the verse, “Every day He is at work” (Cor. LV-29), Ibn ‘Arabī explains that the seven days of the week, as we experience them daily, are only the outward and perceptible aspect of the true days of the week, that is, the days of divine works. Each of these days corresponds to a single divine work, but in the days we know, these works are distributed over the 12 hours of the night and the 12 hours of the day according to a precise order that Ibn ‘Arabī describes in detail. This text offers a glimpse of a qualitative conception of time that is very different from the quantitative and homogeneous one we are accustomed to, and shows that the foundation of everything that exists lies in divine realities.

Keywords: Ibn ‘Arabī, Sufism, *Kitāb ayyām aš-ša’n*.



L'autenticità dell'opera

Il *Libro dei giorni dell'opera* è uno di venti testi di cui è rimasto un manoscritto redatto di suo pugno da Ibn ‘Arabī⁽¹⁾ ed è menzionato nei cap. 11 [I 141.9] e 198 [II 445.20 e 33] delle *Futūḥāt*, nel *Kitāb ‘uqlat al-mustawfiz*⁽²⁾, sempre con il titolo ridotto a *Libro dell'opera*, ed anche nei due elenchi delle sue opere redatti da Ibn ‘Arabī stesso. Nel primo, il *Fihrist al-muṣannafāt*, redatto prima dell'anno 627 dall'Egira, l'opera è menzionata [pag. 93]⁽³⁾ nella sezione delle opere di cui il Vero non aveva fino ad allora autorizzato la divulgazione, con il numero 129 e la dizione *Kitāb rā’-alif*⁽⁴⁾, che è il *Libro dell'opera*; nel secondo, l'*Iḡāza li-l-malik al-Muzaffar*, un diploma di autorizzazione all'insegnamento delle sue opere, redatto nell'anno 632 dall'Egira per il Re di Damasco, l'opera è menzionata [pag. 155] al numero 133 dell'elenco con la dizione *Kitāb at-tibyān*⁽⁵⁾. Essa non è invece presente nell'elenco delle 43 opere studiate da Ṣadr ad-Dīn al-Qūnawī insieme all'autore⁽⁶⁾.

Il titolo

Nel testo stesso dell'opera Ibn ‘Arabī precisa di averla intitolata *Il libro dei giorni dell'opera* (*Kitāb ayyām aš-ša’n*). Il titolo riportato all'inizio del manoscritto olografo recita invece *Il libro del sette* (*sab‘a*)⁽⁷⁾, che è il *libro dell'opera*, con riferimento ai sette giorni della settimana.

1 L'elenco di queste opere è riportato da Jane Clark e Stephen Hirtenstein a pag. 20-23 dell'articolo *Establishing Ibn ‘Arabī’s Heritage*, pubblicato nel volume 52 del *Journal of the Muhyiddin Ibn ‘Arabi Society*, Oxford, 2012. Alcuni dettagli su questo manoscritto saranno riportati nella sezione dedicata ai manoscritti.

2 A pag. 214 dell'edizione pubblicata nel terzo volume delle *Rasā’il* edita da ‘Abd al-‘Azīz Sulṭān al-Manṣūb, Ṣirkat al-quds, Cairo, 2017.

3 Le pagine si riferiscono all'edizione critica di entrambe le opere curata da Bakri Aladdin, Dār aš-šayḥ al-akbar, Damasco, 2020.

4 Su questa codificazione alfabetica delle opere si può consultare lo studio di Pablo Beneito e Stephen Hirtenstein, “*Ibn ‘Arabī’s Fihrist: Books, Biographies and Bibliographies*”, pubblicato nei volumi 73, 74 e 75 del *Journal of the Muhyiddin Ibn ‘Arabi Society*, Oxford, 2023-2024.

5 Questa parola significa letteralmente spiegazione, dimostrazione; a pag. 174 l'editore identifica questo titolo con quello di *Kitāb aš-ša’n*.

6 Su questo testo si può consultare lo studio di Gerald Elmore “*Ṣadr al-Dīn al-Qūnawī’s Personal Study-List of Books by Ibn al-‘Arabī*” pubblicato nel *Journal of Near Eastern Studies*, Vol. 56, No. 3 (July 1997), pag. 161-181.

7 Questo titolo non è presente come tale nei due elenchi menzionati. Nell'*Iḡāza li-l-malik al-Muzaffar*, l'elenco riporta con il numero 268 [pag. 164] il seguente titolo: *Il libro del sette, cioè il libro dell'allusione (iṣāra) nelle tre lettere le cui finali sono favorevolmente inclini (in ‘atafat) verso le loro iniziali*, cioè l'opera che nello stesso elenco [pag. 152] è riportata col numero 74, *Kitāb al-mīm wa l-wāw wa n-nūn*, e che nel *Fihrist* [pag. 86] è menzionata al numero 71 col titolo *Il libro del 96, in cui parliamo della mīm, della wāw e della nūn, per l'inclinazione favorevole (in ‘itāf) delle loro finali verso le loro iniziali*.

Quest'ultimo titolo è quello che ricorre più frequentemente nei manoscritti esistenti, seguito in numerosità dal titolo *Il libro dell'opera*, mentre *Il libro dei giorni dell'opera* è il meno frequente ⁽⁸⁾.

La data di redazione

L'opera è menzionata nel *Kitāb 'uqlat al-mustawfiz*, redatto nel periodo andaluso ed a sua volta menzionato nel *Kitāb mawāqī' an-nuġūm*, la cui data di redazione è l'anno 595 dall'Egira. Se questi riferimenti non sono stati aggiunti successivamente il *Libro dei giorni dell'opera* sarebbe anteriore all'inizio della redazione delle *Futūḥāt*, cioè l'anno 599 dall'Egira, ma alla fine del libro sono menzionate proprio le *Futūḥāt*, il che complica la sua datazione. Ciò che è certo è che il manoscritto più antico disponibile risale all'anno 603 dall'Egira, ma è una copia dell'originale che invece sembra perduto: quindi la prima stesura del testo risale allo stesso anno oppure, più verosimilmente, è anteriore a quella data.

Il contenuto dell'opera

Per comprendere il testo di questo libro è necessario innanzitutto capire il senso che Ibn 'Arabī attribuisce ai termini che più spesso ricorrono in esso, cominciando dal termine *ayyām* che compare nel titolo.

Ayyām è il plurale di *yawm*, che significa giorno, ma mentre nelle lingue occidentali questo termine si applica ad un ciclo temporale di 24 ore, nell'arabo coranico esso si applica per estensione anche ad unità temporali molto più lunghe ⁽⁹⁾ e per questo nel testo sono menzionati diversi tipi di giorni. Per Ibn 'Arabī il senso originario di *yawm* è un ciclo di rotazione della sfera delle stelle fisse, che dura appunto 24 ore, e che corrisponde al significato di giorno nell'espressione coranica: “[Allah] ha creato i cieli e la terra in sei giorni” ⁽¹⁰⁾; nel cap. 11 delle *Futūḥāt* [I 140.26] afferma: “Allah fece ruotare queste sfere elevate [la sfera dello zodiaco e la sfera delle stelle fisse] e diede esistenza ai giorni per mezzo della prima sfera,

8 Nei 26 manoscritti che ho potuto consultare il primo titolo compare 13 volte, il secondo 7, ed il terzo 5 volte; un manoscritto era invece privo di titolo. In realtà il sette può essere riferito anche al valore numerico del termine *sab'at*, che lo indica in arabo, del termine *ša'n* che compare in entrambe le versioni del titolo, e del termine *ayyām*, che compare nel titolo riportato da Ibn 'Arabī nel testo. Secondo il piccolo computo (*ġazm*), che considera solo il valore numerico diverso da zero, cioè escludendo le decine, le centinaia e le migliaia, nell'alfabeto occidentale questi tre termini hanno tutti come valore complessivo sette: $sab'at = 300+2+70+400 = 3+2+7+4 = 16 = 7$; $ša'n = 1000+1+50 = 1+1+5 = 7$; $ayyām = 1+10+1+40 = 1+1+1+4 = 7$. Ringrazio Pablo Beneito per avermi comunicato queste interessanti considerazioni.

9 “Un giorno è presso il tuo Signore come 1000 anni di quelli che voi contate” (Cor. XXII-47), e “Gli angeli e lo Spirito ascendono a Lui in un giorno la cui misura è di 50.000 anni” (Cor. LXX-4).

10 Cor. VII-54, X-3, XI-7, XXV-59, XXXII-4, L-38 e LVII-4.

determinandola ⁽¹¹⁾ per mezzo della sfera delle stelle che appaiono fisse agli sguardi [...]; creò anche il sole ed ebbero così luogo la notte ed il dì (*nahār*) per mezzo della creazione del sole nel giorno, che già esisteva, e fece della metà di questo giorno un dì per la gente della terra, dal sorgere del sole al suo tramonto, e fece dell'altra metà una notte, dal tramonto del sole al suo sorgere. Il giorno sta ad indicare l'insieme, e per questo ha creato i cieli, la terra e ciò che si trova tra di essi in sei giorni, poiché i giorni esistevano [già] per l'esistenza del moto della sfera dello zodiaco, ed essi non sono altro che i giorni che noi conosciamo [...] Quando la sfera dello zodiaco ha fatto una rotazione completa quello è il giorno in cui Allah ha creato i cieli e la terra, poi Allah ha fatto accadere la notte ed il dì in occasione dell'esistenza del sole, non dei giorni”.

Mentre nel mondo occidentale moderno il giorno viene generalmente fatto iniziare a mezzanotte ⁽¹²⁾, per Ibn ʿArabī, conformemente alla tradizione islamica, il giorno inizia al tramonto del sole e quindi la notte precede il dì ⁽¹³⁾. Nel testo Ibn ʿArabī fa anche intendere chiaramente che ogni notte ed ogni dì sono costituiti da 12 ore, il che comporta che, fatta eccezione dei due giorni dell'equinozio, le ore abbiano una durata diversa nel dì rispetto alla notte, poiché a seconda delle stagioni la notte ha una durata maggiore del dì e viceversa ⁽¹⁴⁾. Nel seguito del testo appena citato Ibn ʿArabī precisa [I 140.34]: “Quanto all'allungamento ed all'accorciamento che si verificano in essi, cioè nella notte e nel dì – non nelle ore che sono 24 [e non 23 o 25] – ciò dipende dalla situazione del sole nella fascia (*minṭaqa*) dello zodiaco, che è un'imbracatura rispetto a noi ed è inclinata: il dì si allunga quando il sole è nelle mansioni alte, laddove si trova, e quando il sole si situa nelle mansioni in discesa il dì si accorcia, laddove [il sole] si trova. Abbiamo detto “laddove si trova”, perché quando la notte si allunga per noi si allunga il dì per altri, in quanto il sole è nelle mansioni alte per loro e nelle mansioni in discesa per noi. Quindi quando si accorcia il dì per noi si allunga il dì per loro, per ciò che abbiamo menzionato: il giorno è in se stesso il giorno di 24 ore, non aumenta e non decresce, né si allunga e né si accorcia [il dì] nella sede dell'equilibrio [cioè l'equinozio]”.

Va anche ricordato che i fusi orari sono stati istituiti solo nella seconda metà del 1800, e quindi non esistevano all'epoca di Ibn ʿArabī, in cui vigeva invece l'ora locale, determinata

11 La sfera dello zodiaco è priva di stelle e non vi sono quindi punti di riferimento per la sua suddivisione in dodici segni, che è invece resa possibile dalla presenza di stelle e costellazioni nella seconda sfera.

12 Nel mondo anglosassone vige tuttora l'uso di suddividere la giornata in 12 ore prima del mezzogiorno (a.m. cioè *ante meridiem*) ed in dodici ore dopo il mezzogiorno (p.m. cioè *post meridiem*).

13 Mentre per noi la sera del sabato è quella che segue il dì del sabato, per i musulmani la sera del sabato è quella che precede il dì del sabato, e così per gli altri giorni.

14 La suddivisione del dì e della notte in dodici ore relative o diseguali, che oggigiorno è impraticabile nella vita quotidiana, era usata nel mondo babilonese, nel mondo ebraico, ove è ancora praticata per certi riti, nel mondo greco ed in quello romano, da cui è stata trasmessa al mondo cristiano, che l'ha mantenuta almeno per tutto il medioevo. Una reminiscenza di questa suddivisione si può ancora oggi trovare negli orologi analogici, le cui lancette segnano dodici ore.

dal momento dell'alba, del mezzogiorno o del tramonto in quel particolare luogo. Oggi un orologio segna il mezzogiorno a Murcia nello stesso momento in cui segna il mezzogiorno a Tunisi, malgrado il sole impieghi quasi due ore a percorrere la distanza tra i meridiani delle due città; inoltre il mezzogiorno segnato in questi due luoghi non è mai il vero mezzogiorno⁽¹⁵⁾, cioè il momento in cui il sole è sul meridiano, mentre all'epoca di Ibn 'Arabī la fine della sesta ora del dì di un certo luogo corrispondeva sempre al mezzogiorno vero, così come la fine della dodicesima ora corrispondeva al momento del tramonto del sole.

L'argomento principale del libro non è però il giorno in se stesso quanto i sette giorni che costituiscono la settimana, per indicare la quale Ibn 'Arabī usa indifferentemente i termini *usbu'* e *ġum'a*⁽¹⁶⁾. Nel testo [p. 133] egli afferma: "Su questi sette giorni verte il discorso in questo libro, poiché essi sono quelli che ruotano [...] essi non corrispondono a ciò che viene attestato, in quanto ciò che è attestato è un solo giorno, dì e notte, mentre il loro essere sette che ruotano non è attestato", cioè noi abbiamo una percezione sensibile della distinzione tra notte e dì e del loro susseguirsi ciclico, ma l'accorpamento dei giorni in cicli successivi di sette sfugge non solo alla percezione sensibile ma anche all'osservazione astronomica, che invece ci consente di distinguere i mesi lunari e gli anni solari. Malgrado ciò la suddivisione del tempo in cicli di sette giorni o settimane, che si è conservata persino nel mondo moderno, è comune alla tradizione cinese, a quella indù ed alle tre religioni abramiche, ed è inverosimile che si tratti di una convenzione di origine umana.

Va precisato che per settimana non si intende qui un periodo qualsiasi di sette giorni consecutivi, come quando si dice: "Vado via per una settimana", ma l'insieme di sette giorni che hanno nomi diversi, per mezzo dei quali siamo in grado di distinguerli.

Nelle lingue occidentali moderne, ad eccezione del portoghese e del galiziano⁽¹⁷⁾, i nomi dei giorni della settimana sono per la maggior parte legati ai nomi dei sette pianeti visibili, nel seguente ordine: Sole, Luna, Marte, Mercurio, Giove, Venere e Saturno⁽¹⁸⁾. Nella tradizione

15 Tale coincidenza si verifica solo nei luoghi che si trovano sul meridiano medio dell'area inclusa nel fuso orario, che per l'Europa centrale [che include Murcia] e per Tunisi è il meridiano con longitudine 15° Est rispetto al meridiano di Greenwich e che in Italia passa attraverso il vulcano Etna.

16 Il primo termine deriva dalla stessa radice del numero sette, e quindi corrisponde letteralmente alla nostra "settimana"; il secondo significa riunione o congregazione, ed è connesso al fatto che il venerdì è il giorno in cui va fatta la *ṣalāt* in comune. Nel cap. 69 [I 466.15] Ibn 'Arabī afferma che Allah stesso ha designato il venerdì come il giorno più eccellente della settimana, in quanto "esso è il giorno in cui Allah ha creato questa natura umana per via della quale ha creato le cose create dalla domenica al giovedì".

17 In queste lingue si sono conservati i nomi dei giorni in uso nel latino ecclesiastico, che a parte la domenica ed il sabato, sono costituiti dal nome *feria* seguito dal numero ordinale: *feria secunda* è il lunedì e così di seguito fino a *feria sexta*, che è il venerdì.

18 In inglese, ad esempio, tutti i nomi dei giorni hanno un riferimento planetario, prevalentemente di origine germanica e non latina, mentre in italiano, francese e spagnolo il giorno di Saturno è chiamato sabato, come nelle tradizioni abramiche, ed il giorno del sole domenica, cioè il giorno del Signore [(*dies*) *Dominicus*].

islamica invece, come pure in quella ebraica, i nomi dei giorni non hanno alcun riferimento planetario, ma sono prevalentemente connessi ai numeri ⁽¹⁹⁾. In arabo la domenica è denominata *al-aḥad* o *yawm al-aḥad* [l'uno o il giorno dell'uno], il lunedì è *al-iṭnān* o *yawm al-iṭnān* [il due o il giorno del due], il martedì è *at-tulāṭā'* o *yawm at-tulāṭā'*, il mercoledì è *al-arbaʿā'* o *yawm al-arbiʿā'* ed il giovedì è *al-ḥamīs* o *yawm al-ḥamīs* ⁽²⁰⁾; il venerdì è denominato *ḡumʿa* o *yawm al-ḡumʿa* ⁽²¹⁾, e il sabato *sabt* o *yawm as-sabt*. Nel cap. 71 [I 643.27] Ibn ʿArabī precisa: “Sappi che i nomi di cinque dei giorni [della settimana] sono indicati dai nomi dei numeri: il primo è il giorno dell'uno [domenica] e l'ultimo è il giorno del quinto [(*ḥamīs*) giovedì]. Il sesto è caratterizzato in proprio dal nome *al-ʿarūba* ⁽²²⁾ e nell'Islām dal nome di *ḡumʿa*, mentre il settimo è caratterizzato come giorno del riposo (*sabt*). Quindi questi due giorni sono stati denominati per lo stato, non con il nome del numero. Analogamente Egli giura per i cinque pianeti che retrocedono (*al-ḡawārī al-ḥunnas*) (Cor. LXXXI-15) ed essi sono quelli che vanno avanti ed indietro ⁽²³⁾, e non ha incluso con essi in questo giuramento il sole e la luna, benché siano dei pianeti, poiché essi non fanno parte di quelli che retrocedono. Così venerdì e sabato, anche se fanno parte dei giorni [della settimana] hanno nomi che non sono derivati dai nomi dei numeri”.

Nella traduzione del testo, per facilitarne la comprensione al lettore, ho mantenuto i nomi occidentali dei giorni, che hanno una connotazione planetaria, ma è opportuno sottolineare che nel testo stesso non vi è alcun riferimento esplicito alla connessione che esiste tra i sette pianeti ed i sette giorni della settimana e che era ben nota anche agli astronomi arabi, ma che Ibn ʿArabī sembra volutamente “oscurare” ⁽²⁴⁾ per mettere in evidenza un'altra connessione, non di ordine cosmologico bensì di ordine metafisico.

Il titolo stesso del libro recita: “I giorni del *ṣaʿn*”, in riferimento al versetto: “Ogni giorno Egli è in un *ṣaʿn*” (Cor. LV-29), termine arabo che ha molti significati, tra cui cosa, faccenda,

19 Nella tradizione ebraica, come in quella islamica, l'archetipo della nostra settimana sono i sei giorni della creazione, seguiti dal giorno di riposo divino. In *Genesi*, I 5-31, i primi sei giorni vengono denominati solo con i numeri ordinali, e d'altra parte per Ibn ʿArabī, come abbiamo visto, la creazione del giorno precede quella dei pianeti.

20 Per i primi due giorni il nome è quello del numero cardinale, mentre per i tre successivi la forma del nome è diversa sia da quella del numero cardinale che da quello ordinale.

21 In ebraico il venerdì è chiamato il sesto giorno.

22 Nel seguito del testo [I 645.24] Ibn ʿArabī interpreta questo nome come bellezza (*ḥusn*) e ornamento (*zīna*). Al riguardo si può notare che la bellezza è un attributo di Venere, da cui deriva il nome del venerdì.

23 Per un osservatore posto sulla terra il sole e la luna si muovono apparentemente di moto continuo ed unidirezionale, mentre gli altri pianeti, che ruotano intorno al sole, sembrano subire inversioni di marcia nella loro traiettoria apparente, anche se dal punto di vista del sole il loro moto è altrettanto continuo ed unidirezionale.

24 Nel testo si limita a menzionare dei governatori, senza precisare la loro natura.

affare ⁽²⁵⁾, come il sinonimo *amr*, stato, condizione, modo d'essere, come il sinonimo *ḥāl*, ed opera, che ho usato nella traduzione del testo ⁽²⁶⁾.

Ibn 'Arabī precisa nel testo che i sette giorni dell'opera non sono identici a quelli comunemente noti: essi non si differenziano solo per i loro nomi e per i pianeti che li governano, ma innanzitutto per le diverse opere divine che li caratterizzano, così come i sei giorni della creazione si differenziano per la diversità delle opere divine in essi: Ogni giorno ha un'opera che le è propria ⁽²⁷⁾ poiché, come spiega Ibn 'Arabī [p. 139], nel versetto citato è detto che ogni giorno Egli è occupato in “un'opera” e non in “opere” al plurale ⁽²⁸⁾, ed è questo l'argomento principale del libro, che può essere considerato un commento a questa frase coranica, come lui stesso afferma nel cap. 11 delle *Futūḥāt* [I 141.9].

Nella sua esposizione Ibn 'Arabī si basa anche su tre versetti coranici che riguardano la notte ed il dì, cioè le due parti del giorno solare che corrispondono alla dualità dei Nomi “il Nascosto (*bāṭin*)” e “l'Apparente (*ẓāhir*)”, o “l'Interiore” e “l'Esteriore”, dualità che si riflette anche nel giorno intero costituito da un giorno esteriore e corporeo, attestato da tutti, ed un giorno interiore e spirituale, conosciuto solo dai conoscitori [p. 132].

Il primo versetto recita: “Egli avvolge la notte sul dì ed avvolge il dì sulla notte” (Cor. XXXIX-5), e si riferisce al continuo avvicinarsi di notte e dì nei giorni comunemente noti: “I giorni si ripetono nei mesi, come la notte ed il dì si ripetono nei giorni, le ore si ripetono nella notte e nel dì, i mesi negli anni e gli anni nelle ere e nelle epoche” [p. 129], poiché tutta l'esistenza è circolare in conformità al Comando divino, come viene affermato in un'apposita sezione del testo.

Il secondo versetto recita: “È un segno per loro la notte, da cui Noi togliamo il dì” (Cor. XXXVI-37); come viene precisato nel testo, Egli “non ha spiegato quale dì ha tolto da quale notte, né ha detto che da una certa notte ha tolto un certo giorno, bensì l'ha menzionata in

25 Questi due termini hanno entrambi come significato etimologico “ciò che è da fare”, il primo come gerundivo neutro plurale del verbo latino *facere*, fare, il secondo in base alla locuzione francese “à faire”.

26 Nel cap. 559 delle *Futūḥāt* [IV 425.11] è affermato che *aš-šā'n* non è altro che l'Atto (*fi'l*).

27 I giorni non sono contenitori temporali vuoti ed omogenei, ma sono i giorni delle opere divine, che ricorrono con un ritmo settenario. Anche i sette giorni della settimana hanno determinazioni qualitative diverse, tant'è che nella tradizione islamica, sia in ambito exoterico che esoterico, oltre ai riti quotidiani vi sono riti diversi per ciascuno di essi. Per esempio, ad Ibn 'Arabī risalgono delle recitazioni (*awrād*) diverse per il dì e per la notte di ogni giorno della settimana, il cui testo è stato edito e tradotto da Pablo Beneito e Stephen Hirtenstein in *Prayers for the Week*, Anqa Publishing, Oxford, 2021.

28 Nel cap. 334 [III 127.33] Ibn 'Arabī afferma: “Egli in ogni giorno dei giorni dei soffi (*anfās*), che sono i giorni più piccoli, è [occupato] in un'opera, anzi in opere”. L'apparente contraddizione tra i due testi dipende dal significato attribuito al termine giorno: nel primo caso si tratta del giorno della settimana, nel secondo del giorno più piccolo che esiste, cioè l'istante indivisibile che separa il passato dal futuro. Quest'ultimo significato è oggetto di numerosi commenti nelle *Futūḥāt*, ma nel *Libro dei giorni dell'opera* viene solo accennato.

modo generico affinché la distinguesse tra i Suoi servitori colui al quale Allah ha ispirato la scienza di ciò” [pág. 137]. Secondo il computo arabo la notte precede il dì e quindi la notte della domenica è quella che precede il dì della domenica, non quella che lo segue, ma Ibn ʿArabī afferma che la vera notte della domenica è quella del giovedì, che è separata dal dì della domenica da tre dì e da tre notti, e così per gli altri giorni della settimana: “Egli, sia glorificato, ha posto tra ogni notte ed il suo dì, tolto da essa, tre notti e tre dì” [p. 138]. Mentre per il regime dell’avvolgimento la notte ed il dì si susseguono in modo continuo, per il regime del togliere la notte ed il dì di un certo giorno si susseguono secondo un ritmo settenario scandito dall’intervallo di tre notti e di tre dì, e ciò che li accomuna non è la vicinanza temporale bensì l’opera divina, come viene precisato nel testo: “Noi abbiamo stabilito questa relazione [tra la notte di un certo giorno ed il dì di un altro giorno] solo dal lato della condivisione di esse [la notte ed il dì] nell’opera” [p. 138]. I giorni dell’opera sono tutti caratterizzati da una sola opera e da un solo regime, sia nella notte che nel dì, ed Ibn ʿArabī precisa che l’opera che Allah compie nella notte del giovedì è la stessa che compie nel dì della domenica, mentre quella che Egli compie nella notte della domenica è la stessa che compie nel dì del mercoledì. Per questo la vera notte della domenica non è quella che ne precede il dì secondo il regime dei giorni dell’avvolgimento, ma quella del giovedì, e l’abbinamento delle notti e dei dì dei giorni secondo il regime del togliere è completamente diverso da quello dei giorni comunemente noti.

Il terzo versetto recita: “Egli fa penetrare la notte nel dì e fa penetrare il dì nella notte” (Cor. XXXV-13), ed Ibn ʿArabī assimila questa penetrazione reciproca ad un connubio intelligibile che genera dei figli. Da un lato questi figli sono tutti gli eventi e gli esseri contingenti che si manifestano in quel dì ed in quella notte, dall’altro sono la notte ed il dì del giorno successivo, come viene precisato nel cap. 398 [III 561.20]: “In questo mondo, ogni giorno è figlio del giorno che lo precede, ed essi sono due gemelli (*tawʿamān*), notte e dì: la notte è femmina ed il dì è maschio ed essi si accoppiano e generano il dì e la notte che vengono dopo di loro, ed i due genitori se ne vanno, ed essi [genitori e figli] non si incontrano mai. Nella copertura della notte e del dì e nella loro compenetrazione avviene la generazione di tutte le faccende e degli esseri contingenti (*kawāʿin*) che vengono ad essere in ciascuno di essi, [generazione] che fa parte delle opere del Vero. La notte è maschio ed il dì è femmina per gli eventi (*hawādīt*) che vengono generati nel dì, ed il dì è maschio e la notte è femmina per gli eventi che vengono generati nella notte. Così la notte è femmina ed il dì maschio per la generazione dei due gemelli, che sono il giorno successivo e la sua notte e la notte è la radice ed il dì deriva da essa come Eva da Adamo, poi ha luogo l’accoppiamento ed il parto (*nitāġ*)”. Nel *Libro dei giorni dell’opera* la generazione di un giorno, notte e dì, dall’accoppiamento della notte e del dì del giorno precedente non viene menzionata, ma ho riportato questa citazione perché spiega la continua successione dei giorni, che il regime del togliere invece non spiega ⁽²⁹⁾.

29 Nell’esempio sopra riportato dalla notte del giovedì Allah toglie il dì della domenica, e poiché il versetto del togliere riguarda anche il dì e la correlazione è stabilita dall’opera di quel giorno, dal dì della domenica Allah toglie la notte del giovedì, ma così il circolo è chiuso.

Il commento di Ibn ‘Arabī a questo terzo versetto è però centrato qui su un altro aspetto della compenetrazione del dì e della notte, la cui esposizione costituisce la parte più lunga del testo ed anche la più enigmatica. Nel testo egli precisa: “Per noi il giorno è fatto di 24 ore e poiché Allah, sia Egli esaltato, aveva già notificato che nel giorno Egli è [occupato] “in un’opera”, e non ha detto “in delle opere”, sappiamo che le sue ore sono sotto un regime unico e sotto lo sguardo di un solo governatore reggente (*wālī ḥākīm*), che Allah ha nominato [...] Quindi il nostro giorno reale è solo quello in cui le sue ore sono tutte uguali [nel regime] [...] poiché ciò che è richiesto è solo l’unicità (*waḥdāniyya*) del giorno per via dell’unità (*aḥadiyya*) dell’opera”. Fatta questa premessa Ibn ‘Arabī identifica i giorni dell’opera partendo dalle ore dei giorni dell’avvolgimento che hanno lo stesso governatore, ore che sono distribuite nelle notti e nei dì di ogni giorno della settimana comunemente noto, ed in questa distribuzione le ore del dì dei giorni dell’opera compenetrano in parte le ore della notte dei giorni dell’avvolgimento e le ore della notte dei giorni dell’opera compenetrano in parte le ore dei dì dei giorni dell’avvolgimento.

Per ogni giorno dell’opera, dopo aver elencato le ore che lo costituiscono, precisa quali sono le realtà spirituali delle sfere [celesti] che aiutano l’Anima universale nell’attuazione dell’opera ed in cosa consiste l’opera che caratterizza quel giorno ⁽³⁰⁾.

Quando Ibn ‘Arabī menziona le sfere (*aflāk*) le identifica solo con un numero ordinale, senza ulteriori precisazioni, e ciò richiede qualche chiarimento. Il termine *falak*, cioè sfera o orbita al singolare, ricorre solo due volte nel Corano: “Egli è Colui che ha creato la notte ed il dì, il sole e la luna, e ciascuno si muove in una sfera” (Cor. XXI-33) e “Al sole non si addice di raggiungere la luna, né alla notte di sorpassare il dì, e ciascuno si muove in una sfera” (XXXVI-40). Il riferimento al sole ed alla luna indurrebbe a pensare che il termine *falak* abbia lo stesso significato di *samā’*, cioè cielo, ed in effetti Ibn ‘Arabī spesso sembra assimilarli, ma vi sono non pochi punti della sua opera in cui stabilisce una distinzione tra essi. Ad esempio nel cap. 198 [II 443.11] afferma: “In ogni cielo vi è una sfera che è prodotta dal moto orbitale (*sibāḥa*) del pianeta [(*kawkab*) o astro] di quel cielo. Quindi i pianeti si muovono nelle loro sfere: ogni pianeta ha una sfera ed il numero delle sfere è il numero dei pianeti. Egli, sia esaltato, ha detto: “ciascuno si muove in una sfera” (Cor. XXI-33). I corpi dei cieli sono corpi trasparenti (*ṣaffāfa*) e sono la residenza degli angeli; quanto alle sfere, se non fosse per il moto orbitale dei pianeti nulla sarebbe apparente di esse nei cieli”; nel cap. 353 [III 241.5] pone i seguenti quesiti: “In essa [dimora] vi è la scienza del cielo. È simile al globo (*ukra*) o è simile alla tenda (*ḥayma*)? O è un globo in una tenda? O una tenda in un globo e la terra ruota per la sua rotazione? Ed il cielo è quiescente o in moto?” a cui in parte risponde nel cap. 362 [III 308.6]: “Di esse fa parte la scienza del fatto che il cielo è come la tenda, non come la sfera (*kura*) concava (*muḡawwafa*) e che l’aspetto dei cieli è diverso da ciò che menzionano gli

30 Per una esposizione esauriente delle opere dei diversi giorni Ibn ‘Arabī rimanda il lettore ad un’altra opera [p. 145] di cui purtroppo non è noto alcun manoscritto.

astronomi, e [la scienza] di ciò da cui dipende il percorso dei pianeti: da loro stessi o da una sfera che ruota con essi?”⁽³¹⁾. D'altra parte nel cap. 7 [I 125.26] Ibn ʿArabī parla della *qubba* di questi cieli, termine che significa sia volta o cupola che tenda e padiglione⁽³²⁾, e nel cap. 371, nella figura che rappresenta i sette cieli [III 424] essi sono raffigurati come delle cupole sovrapposte all'interno delle quali sono indicati con dei piccoli cerchi i loro pianeti. Vi è quindi corrispondenza tra i sette cieli e le sette sfere planetarie⁽³³⁾, ma non identità.

Nel testo, come dicevo, Ibn ʿArabī identifica le sfere con un numero ordinale, ma non precisa quale sia l'ordine, se ascendente o discendente: nel primo caso ad esempio la sfera della luna è la prima, mentre nel secondo è la settima⁽³⁴⁾, e nelle sue opere egli usa sia l'uno che l'altro ordinamento⁽³⁵⁾. Per tentare di dirimere la questione ho preso in considerazione le qualità naturali [caldo, freddo, umido e secco] che caratterizzano i sette cieli, e quindi le sette sfere planetarie, come descritte da Ibn ʿArabī nel *Kitāb ʿuqlat al-mustawfiz*⁽³⁶⁾, e le ho correlate, come hanno suggerito Pablo Beneito e Stephen Hirtenstein⁽³⁷⁾, alla quota di potere [tutto, metà o un quarto] con cui le sfere aiutano l'Anima universale nei diversi giorni della settimana. Adottando questa correlazione l'ordine ascendente è quello che mantiene in tutti i casi la coerenza tra le qualità naturali e le quote di potere delle sfere, come si vedrà nelle note al testo, e per questo nella traduzione ho riferito i numeri ordinali delle sfere all'ordinamento ascendente dei cieli e delle sfere planetarie. Ma tutto ciò è solo molto plausibile, non certo, poiché non ci sono testi espliciti di Ibn ʿArabī che lo attestano.

31 Nel *Kitāb al-isfār ʿan natāʾig al-asfār*, a pag. 64 dell'edizione curata da ʿAbd al-ʿAzīz Sulṭān al-Manṣūb nel primo volume delle *Rasāʾil* citate, Ibn ʿArabī afferma che sono le sfere ad essere generate dai moti dei pianeti, non i cieli.

32 In *Le Roi du Monde*, Gallimard, Parigi, 1958, a pag. 61, René Guénon, a proposito delle parole che designano il cielo, afferma: “On rapproche ordinairement *cælum* du grec *koilon*, «creux» (ce qui peut aussi avoir un rapport avec la caverne, d'autant plus que Varron indique ce rapprochement en ces termes: *a cavo cælum*); mais il faut remarquer aussi que la forme la plus ancienne et la plus correcte semble être *cælum*, qui rappelle de très près le mot *cælare*, «cacher». D'autre part, en sanscrit, *Varuna* vient de la racine *var*, «couvrir» (ce qui est également le sens de la racine *kal* à laquelle se rattachent le latin *celare*, autre forme de *cælare*, et son synonyme grec *kaluptein*); et le grec *Oouranos* n'est qu'une autre forme du même nom, *var* se changeant facilement en *ur*. Ces mots peuvent donc signifier «ce qui couvre», «ce qui cache», mais aussi «ce qui est caché»”.

33 Nelle sue opere Ibn ʿArabī enumera diversi tipi di sfere, tra cui ad esempio le sfere costitutive delle lettere menzionate nel cap. 2 delle *Futūḥāt*; quanto alle sfere celesti egli talvolta ne enumera nove, aggiungendo alle sfere planetarie la sfera delle stelle fisse e la sfera dello zodiaco, e nel cap. 348 [III 201.1] delle *Futūḥāt* e nel cap. IV dei *Fuṣūṣ al-ḥikam*, a pag. 79 dell'edizione curata da ʿAbd al-ʿAzīz Sulṭān al-Manṣūb, Širkat al-quds, Cairo, 2016, ne enumera 15, aggiungendo in alto le sfere dello Sgabello e del Trono, ed in basso le sfere dei quattro elementi, ma quando ne menziona sette in modo isolato si tratta sempre delle sfere planetarie.

34 La sfera del sole è la quarta in entrambi gli ordinamenti.

35 Ad esempio nel cap. 348 [III 201.7] afferma che il cielo di Mercurio è il secondo rispetto a quaggiù e due righe dopo afferma che è il sesto da lassù.

36 A pag. 229 dell'edizione citata.

37 In Ibn ʿArabī, *The seven days of the heart*, Anqa Publishing, Oxford, 2000, a pag. 111-114 [nella seconda edizione di quest'opera, intitolata *Prayers for the week*, Anqa Publishing, Oxford, 2021, il testo citato si trova a pag. 133-136]. La stessa correlazione è stata stabilita da ʿAbd al-Bāqī Miftāḥ nel suo commento al *Libro dei giorni dell'opera*, intitolato *Aš-Šarḥ at-tāmm li-kitāb ayyām aš-šaʿn*, Dār Naynawā, Damasco, 2019, a pag. 105.

Mi astengo qui dal tentare di chiarire ulteriormente il contenuto di questa parte enigmatica dedicata alle ore dei giorni dell'opera, poiché è opportuno che il lettore prenda prima conoscenza del testo per come esso è. Negli annessi esporrò con l'aiuto di alcune tabelle il mio tentativo di capire razionalmente ciò che Ibn 'Arabī ci fa sapere, ma sono consapevole che non è questo il vero approccio che egli si aspetta dal lettore: "Quanto alle indicazioni che ottengono coloro che riflettono esse non apportano che una porzione trascurabile [della realtà essenziale] e talvolta non si ottiene neppure la certezza riguardo ad essa. La ragione ha un limite a cui si arresta e che non può oltrepassare e queste cose sono al di là del suo dominio: ciò che basta ad essa [ragione] riguardo a queste cose è l'affidarsi ed il ricorrere ad Allah affinché Egli le proietti in essa come un'evidenza incontrovertibile o le sveli per visione diretta. Il Vero, gloria a Lui, è sempre compassionevole verso i cuori per la [loro] incapacità" [p. 129], "I giorni del togliere li conoscono i conoscitori e dei giorni del far penetrare hanno scienza [solo] i sapienti ed i saggi, gli eredi dei Profeti, che Allah faccia scendere le [Sue] *ṣalāt* su tutti loro" [p. 136].

I manoscritti dell'opera

Osman Yahia ('Uṭmān Yaḥyā), a pag. 175-176 de l'*Histoire et classification de l'œuvre d'Ibn 'Arabī*, elenca 37 manoscritti, tra cui vi sono certamente quelli più antichi, ma ve n'è almeno un'altra trentina che egli non ha menzionato.

Il manoscritto più importante ed il più antico rimasto ⁽³⁸⁾ è il manoscritto Veliyuddin 1759, conservato nella biblioteca Bayazid di Istanbul; il testo è il primo dei nove contenuti nella raccolta ed è stato scritto di suo pugno da Ibn 'Arabī per il suo allievo (*ṭilmīd*) Ismā'īl ibn Sawdakīn an-Nūrī ⁽³⁹⁾. Il manoscritto contiene due certificati di ascolto (*samā'*) in presenza dell'autore: il primo datato nell'anno 603 dall'Egira, attestante la lettura del testo da parte di Ibn Sawdakīn in presenza di altri 4 uditori [oltre all'autore], verosimilmente al Cairo ⁽⁴⁰⁾; il

38 Nell'introduzione dell'edizione curata da Ayman Ḥamdī al-Akbarī [vedi infra], a pag. 25 viene affermato che il manoscritto Carullah 986, raccolta che include anche questo testo, è stato scritto nell'anno 599 dall'Egira. A parte il fatto che in questo manoscritto non è riportata alcuna data di redazione, a vanificare questa affermazione vi è la presenza in questa raccolta del testo dei *Fuṣūṣ al-ḥikam*, che è dell'anno 627 dall'Egira, e la continuità con cui i vari testi sono stati trascritti dalla stessa mano anonima: la fine di un testo si trova nella stessa pagina in cui inizia il successivo, per cui non si tratta di una collazione di testi copiati in epoche successive, ma di una raccolta redatta almeno 28 anni dopo la data indicata dall'editore.

39 Questa informazione è riportata da mano ignota in una nota sotto il titolo dell'opera, in cui viene anche precisato che Ibn Sawdakīn aveva avuto l'autorizzazione da parte del Maestro di trasmettere l'opera ad altri.

40 Nel certificato non è precisato il mese, poiché si legge "nei mesi (*ṣuhūr*) dell'anno 603". Gli stessi uditori sono menzionati in un certificato di ascolto della *Risālat rūḥ al-quds* [manoscritto Università di Istanbul 79A, f. 103] al Cairo datato il 19 Ša'bān dell'anno 603, epoca del secondo soggiorno di Ibn 'Arabī in questa città, ove Ibn Sawdakīn era nato e risiedeva.

secondo datato 633 H, attestante la lettura del testo nella casa di Ibn ʿArabī, a Damasco, in presenza di altri 18 uditori.

Pur essendo olografo non si tratta del testo originale, cioè della prima versione scritta o dettata a seguito di un'ispirazione interiore, ma di una copia trascritta tramite lettura o dettatura del testo originale o di una copia certificata. Nel manoscritto si trovano una trentina di correzioni, quasi tutte apportate di suo pugno da Ibn ʿArabī dopo la stesura: venti di esse sono aggiunte di parole o frasi mancanti, trascritte al margine del testo, nel quale è indicato con un segno il punto ove vanno inserite, mentre altre nove sono correzioni del testo scritto, che è stato completamente cancellato con un grosso tratto nero, con l'eventuale aggiunta al margine del testo corretto ⁽⁴¹⁾.

Le edizioni

Il *Kitāb ayyām aṣ-ṣaʿn* è un testo breve e quindi nella maggior parte delle edizioni esso è riportato insieme ad altre opere di Ibn ʿArabī in raccolte denominate *Rasāʾil*, cioè Epistole. Va precisato che Ibn ʿArabī non ha mai scritto un'opera avente questo titolo, ma sono stati gli editori ad usare questa denominazione per indicare la raccolta di testi dell'autore in uno o più volumi.

L'elenco qui riportato non è completo poiché vi sono certamente delle edizioni che mi sono sfuggite:

- 1) *Rasāʾil Ibn ʿArabī*, [7 trattati] Maṭbaʿat ḡamʿiyyat dāʾirat al-maʿārif al-ʿuṭmāniyya, Hyderabad, 1943 [1362 H.], pag. 1-18 [la numerazione delle pagine ricomincia ad ogni *risāla*]: l'edizione è basata sul manoscritto Asafiyya 376, copiato nell'anno 997 dall'Egira da Abū Bakr ibn ʿAbd al-Nabī ad-Dahān sulla base di un manoscritto originale copiato due secoli prima da Abū Bakr ibn Ishāq ibn Ibrāhīm al-Zāhidī;
- 2) *Rasāʾil Ibn ʿArabī*, [29 trattati] Maṭbaʿat ḡamʿiyyat dāʾirat al-maʿārif al-ʿuṭmāniyya, Hyderabad, ristampa della precedente con nuovi caratteri tipografici, 1948 [1367 H.], pag. 1-18;
- 3) Raccolta di 5 testi di ibn ʿArabī, intitolata *Kitāb al-bāʿ*, Maktabat al-Qāhira, il Cairo, 1954: non visionata ⁽⁴²⁾;

41 In un solo caso la correzione ha avuto luogo durante la stesura del testo, poiché le parole cancellate con due righe orizzontali sono seguite immediatamente nel testo da quelle corrette. Vi è inoltre una nota esplicativa a margine scritta dall'autore e riferita ad un termine del testo indicato con la lettera iniziale *ṣād*, ed una parola aggiunta tra le righe del testo da una mano diversa da quella dell'autore. Mi sono un po' dilungato su queste modifiche del manoscritto perché esse non sono menzionate in nessuna delle due edizioni critiche.

42 Questa raccolta è stata poi ristampata nell'edizione di Beirut del 2000.

- 4) *Rasā'il Ibn 'Arabī*, Dār iḥyā' at-turāt al-'arabī, Beirut, prima edizione, 1968 ⁽⁴³⁾, copia dichiarata della ristampa del 1959 dell'edizione del 1948;
- 5) *Rasā'il Ibn 'Arabī*, Dār ṣādir, Beirut 1997, pag. 71-87: l'editore, Muḥammad Šihāb ad-Dīn al-'Arabī, ha ripreso il testo dell'edizione del 1948, vocalizzandolo completamente ed aggiungendo in nota i riferimenti coranici;
- 6) *Rasā'il Ibn 'Arabī*, Dār ṣādir, Beirut 1998 con prefazione di Maḥmūd Maḥmūd al-Gurāb: non visionata, ma verosimilmente identica alla precedente;
- 7) Raccolta di 6 testi di ibn 'Arabī, intitolata *Kitāb mawāqī' an-nuḡūm*, 'Ālam al-fikr, il Cairo, 1998. L'edizione del *Kitāb ayyām aš-ša'n* si trova nella seconda parte del libro, con numerazione ed indici separati, a pag. 56-71 ed è basata su un manoscritto non menzionato; sono assenti molte delle discordanze dell'edizione del 1948 rispetto al manoscritto olografo, ma se ne trovano altre;
- 8) *Rasā'il Ibn 'Arabī*, Dār al-madā, Damasco, 1998 [due volumi di 640 pagine]: non visionata;
- 9) *Maḡmū'at rasā'il Ibn 'Arabī*, Dār al-maḥaḡḡa al-bayḍā', Beirut, 2000, vol. I, pag. 503-519: si tratta di una copia dell'edizione del Cairo del 1954 ed il testo non è basato sull'edizione del 1948, ma su un manoscritto non menzionato;
- 10) *Rasā'il Ibn 'Arabī*, Dār al-kutub al-'ilmiyya, Beirut, 2001 ⁽⁴⁴⁾, pag. 55-67: copia dell'edizione del 1948;
- 11) *Rasā'il Ibn 'Arabī*, Dār iḥyā' at-turāt al-'arabī, Beirut, seconda edizione 2002, pag. 65-76, copia dell'edizione del 1948 con l'aggiunta dei riferimenti coranici nel testo;
- 12) *Kitāb ayyām aš-ša'n*, edito da 'Abd ar-Raḥīm Māridīnī, Dār al-maḥabba, Damasco 2002 e Dār āyat, Beirut, 2003: non visionata, ma verosimilmente basata su un manoscritto ⁽⁴⁵⁾;
- 13) *Rasā'il Ibn 'Arabī*, edite da Sa'īd 'Abd al-Fattāḥ, al-Intiṣār al-'arabī, Beirut, 2005,

43 In questa edizione delle *Rasā'il* è stato riprodotto erroneamente due volte il testo della *Risāla ilā l-Imām ar-Rāzī* [XV trattato] e manca il testo della *Risāla fī su'āl Ismā'il ibn Sawdakīn* [XIV trattato], pur essendone riportato il titolo.

44 In questa edizione il numero dei trattati è 28 in quanto l'editore, che si è basato sull'edizione del 1968 e non su quella del 1948, si è accorto della duplicazione della *Risāla ilā l-Imām ar-Rāzī* ed ha soppresso il riferimento alla *Risāla fī su'āl Ismā'il ibn Sawdakīn*, non avendo a disposizione il testo.

45 Nella descrizione del libro viene attribuito al curatore dell'edizione il *taḥqīq* del testo, espressione che in genere si riferisce all'edizione di un manoscritto.

vol. V, pag. 225-252: copia dell'edizione del 1948 con l'aggiunta in nota dei riferimenti coranici e di alcune informazioni bibliografiche sulle opere citate da Ibn ʿArabī nel testo;

14) *Rasāʾil Ibn al-ʿArabī* edite da ʿAbd al-ʿAzīz Sulṭān al-Manṣūb⁽⁴⁶⁾, Širkat al-quds, Cairo, 2017, Vol. II, pag. 53-71: edizione critica basata su tre manoscritti⁽⁴⁷⁾, parzialmente vocalizzata e corredata nelle note dai riferimenti coranici;

15) *Aš-šarḥ at-tāmm li-kitāb ayyām aš-šaʿn*, ʿAbd al-Bāqī Miftāḥ, Dār Naynawā, Damasco, 2019, pag. 37-59. L'autore non fornisce dettagli sui criteri di edizione del testo, che sembra derivare da una collazione di diverse edizioni, tra cui certamente quella del 1948⁽⁴⁸⁾

16) Raccolta di 5 testi di Ibn ʿArabī, intitolata *Kitāb aš-šaʿn*, edita da Ayman Ḥamdī al-Akbarī⁽⁴⁹⁾, Muʿassasat Ibn al-ʿArabī, Cairo, 2025, pag. 25-72: edizione critica basata su cinque manoscritti⁽⁵⁰⁾, completamente vocalizzata e corredata nel testo dai riferimenti coranici e nelle note dai riferimenti degli *ḥadīṭ* citati.

Almeno otto di queste edizioni riportano lo stesso testo, cioè quello edito nel 1943 sulla base del manoscritto Asafiyya 376, e solo le prime due sono basate sul manoscritto, mentre le successive sono copie della seconda edizione senza alcuna verifica della corrispondenza con il manoscritto.

46 Egli ha curato anche la prima edizione critica completa delle *Futūḥāt* e del *Dīwān*, e le edizioni critiche di altre 29 opere di Ibn ʿArabī.

47 Si tratta dei manoscritti Veliyuddin 1759, Carullah 986 e di un manoscritto conservato nella biblioteca Asafiyya di Hyderabad, copiato nell'anno 1323 dall'Egira, di cui sono riportate solo alcune varianti nelle note a piè di pagina. La scelta un po' minimalista di soli tre testi per un'edizione critica è stata certamente dettata dal ricorso al manoscritto olografo, di fronte al quale le discordanze riscontrate in altri manoscritti non hanno in genere alcun valore.

48 In più di quaranta occasioni egli ha adottato la lettura discordante dell'edizione di Hyderabad.

49 Direttore della Fondazione (*muʿassasa*) Ibn al-ʿArabī del Cairo, ha già pubblicato presso la sua casa editrice l'edizione critica di 70 libri ed epistole di Ibn ʿArabī, alcune delle quali mai edite prima e basate su manoscritti non tracciati da Osman Yahia. Nel 2024 ha pubblicato una nuova edizione critica delle *Futūḥāt*, in 14 volumi, in cui, secondo quanto afferma nella presentazione pubblicata sul sito della Fondazione, avrebbe corretto gli errori presenti nel manoscritto conservato nel fondo Evqaf Müzesi del Türk Islam Müzesi di Istanbul, manoscritto che egli non ritiene sia stato redatto di suo pugno da Ibn ʿArabī, bensì da un copista, non essendovi prove che la scrittura sia dell'autore, che non avrebbe potuto commettere gli "errori" che egli ha riscontrato nel testo. A questa stessa conclusione è arrivato anche ʿAbd al-Bāqī Miftāḥ che nello stesso anno, in un video diffuso in arabo sul canale You Tube [https://www.youtube.com/watch?v=LW0-hnxJcLk&ab_channel=IbnArabiInterreligiousResearchInitiative], ha elencato alcuni di questi "errori", riguardanti soprattutto dei numeri, sia in forma ordinale che cardinale. Ma se i copisti commettono degli errori e si mette in dubbio l'esistenza di un testo olografo di Ibn ʿArabī come si può essere sicuri delle correzioni proposte dall'editore, soprattutto quando esse non hanno il supporto di alcun manoscritto?

50 Si tratta dei manoscritti Veliyuddin 1759, Carullah 986, Carullah 1080 [incomplete], Nūr Osmāniye 2406 e Shehit Ali 1375.

Confrontando questa edizione con il manoscritto olografo si riscontrano più di 110 discordanze: la maggior parte di esse non hanno un particolare impatto sul testo, ma in venti casi ne alterano significativamente il senso e più che varianti sembrano essere errori del copista o dell'editore ⁽⁵¹⁾

Nella più recente edizione non critica, quella di 'Abd al-Bāqī Miftāḥ, si riscontrano invece più di 150 discordanze con il manoscritto olografo, solo in parte spiegabili con l'utilizzo dell'edizione di Hyderabad: anche se più della metà delle discordanze significative di quest'ultima edizione sono state emendate, vi sono nel testo alcune lacune, riguardanti intere frasi, ed in cinque occasioni la sequenza delle parole usate da Ibn 'Arabī risulta modificata.

Quanto alle due edizioni critiche 'Abd al-'Azīz Sulṭān al-Manṣūb si è discostato otto volte dal testo del manoscritto olografo, quasi sempre per ragioni formali ⁽⁵²⁾, mentre Ayman Ḥamdī al-Akbarī se n'è discostato in diciannove occasioni, il più delle volte adottando la lettura di altri manoscritti per ragioni formali, ma in due occasioni ha modificato il testo senza il supporto dei manoscritti utilizzati ⁽⁵³⁾. Le due edizioni differiscono anche nella vocalizzazione delle parole e dei verbi, poiché in quindici occasioni gli editori hanno adottato letture diverse, ma in questo caso non vi è discordanza con il manoscritto olografo, che è assai poco vocalizzato.

Le traduzioni e gli studi

Del *Libro dei giorni dell'opera* non è finora stata pubblicata una traduzione integrale in lingua europea ⁽⁵⁴⁾, ma solo alcuni estratti nell'ambito di studi che non avevano come oggetto principale questo testo.

51 Ad esempio *gayb*, mistero, al posto di *'ayn*, essenza, visione, *sitta*, sei, al posto di *sana*, anno, *nahār*, dì, al posto di *nūr*, luce, *zawġ*, coppia, al posto di *rūḥ*, spirito, *aṭar*, effetto al posto di *aṭīr*, etere, [*yawm*] *al-aḥad*, domenica, al posto di [*yawm*] *al-ġum'ā*, venerdì, ecc.

52 *Fa-naqūlu* al posto di *fa-taqūlu*, *mūlaġm* al posto di *mūlaġm*, *fa-innā* al posto di *fa-annā*, *fa-hādīhi* al posto di *fa-hādā*, *'aṣar* al posto di *'ašara*, *ālāf* al posto di *alf*, e l'aggiunta di un *min*. In una sola occasione ha adottato la lettura del manoscritto Carullah 986 per ragioni di contenuto: *al-itnayn* [lunedì] al posto di *as-sabt* [sabato]. Su quest'ultimo punto tornerò nelle note alla traduzione.

53 Il titolo da lui adottato [pag. 35 della sua edizione] è *Il libro dell'opera, che è il libro del sette*, forma che non è attestata da nessuno dei cinque manoscritti utilizzati; nel testo [pag. 49] egli adotta la lettura *ġā'un*, participio plurale del verbo *ġā'a*, venire, al posto di *hāwūn*, participio plurale del verbo *hawā*, raccogliere, afferrare, senza segnalare la discordanza con i manoscritti utilizzati, in cui si legge *hāwūn*. Quest'ultima discordanza può anche dipendere da un errore tipografico, ma la prima sembra proprio voluta. Nell'edizione di 'Abd al-Bāqī Meftāḥ l'intero passo è mancante.

54 In persiano è disponibile una traduzione commentata a cura di 'Abd al-Rizā Mazāhirī, *Kitāb ayyām aš-ša'n, tarġumah, šarḥ va pišguftār*, Intiṣarāt nafahāt, Teheran, 2023.

Il primo studio risale a più di 25 anni fa ed è il lavoro già citato di Pablo Beneito e Stephen Histenstein, dedicato alle diverse recitazioni (*awrād*) [o preghiere] dei dì e delle notti dei giorni della settimana, recitazioni che vengono tradizionalmente attribuite ad Ibn ʿArabī e di cui gli autori hanno pubblicato una traduzione commentata, accompagnata nella seconda edizione da una edizione critica del testo arabo. Nelle appendici A e B del loro lavoro [pag. 101-114 della prima edizione] gli autori hanno esposto i risultati del loro studio pionieristico sul *Libro dei giorni dell'opera*, riportando la traduzione di una pagina del testo ⁽⁵⁵⁾ e corredando le loro spiegazioni riguardanti i tre tipi di giorni [dell'avvolgimento, del togliere e del far penetrare] con sei rappresentazioni grafiche circolari e tre tabelle.

Nel 2008 Mohamed Haj Yousef pubblicò uno studio intitolato *Ibn ʿArabī – Time and Cosmology*, edito da Routledge, London & New York, e basato soprattutto sui testi delle *Futūḥāt* inerenti al tema del suo lavoro. Nella quarta sezione del libro, intitolata *The actual flow of time* [pag. 100-113], l'autore affronta il tema dei tre tipi di giorni riportando però solo poche righe del *Libro dei giorni dell'opera* ⁽⁵⁶⁾ inserite nel testo della sua esposizione, che è corredata da quattro tabelle, in parte simili a quelle dello studio precedente ⁽⁵⁷⁾, e tre grafici circolari molto più complessi.

Il lettore occidentale ha quindi a disposizione due studi che approfondiscono il contenuto di quest'opera di Ibn ʿArabī senza però una traduzione integrale del testo arabo, e per questo motivo, oltre che per capire e verificare personalmente i commenti pubblicati, ho intrapreso la traduzione del libro.

In lingua araba, nel 2019, è stato pubblicato il commento già citato di ʿAbd al-Bāqī Miftāḥ, accompagnato dalla sua edizione del testo; nell'introduzione e nelle note al testo, l'autore, che è certamente lo studioso di Ibn ʿArabī più acclamato nel mondo arabo contemporaneo, riporta per esteso numerosi brani delle *Futūḥāt* e di altre opere di Ibn ʿArabī, corredando il suo commento con tre tabelle [a pag. 27, 29 e 36], diverse da quelle dei due studi precedenti, che non sono menzionati.

55 Altri brevi estratti del testo sono riportati e commentati a pag. 3 e 17-18 del loro studio. Le traduzioni sono basate sull'edizione di Hyderabad del 1948.

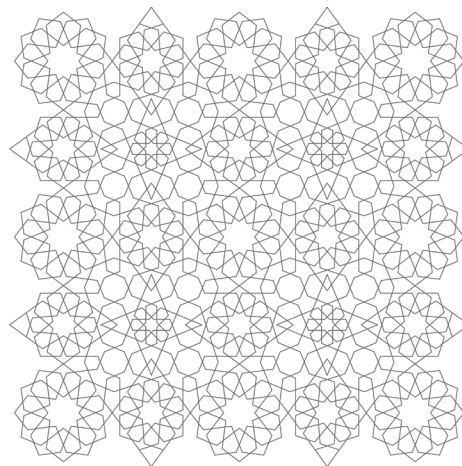
56 Anche in questo studio la traduzione è basata sull'edizione di Hyderabad del 1948.

57 Nelle note, a pag. 199, l'autore fa riferimento al lavoro di Pablo Beneito e Stephen Histenstein, definendolo un "buono studio (*a good study*)".

Criteri di edizione

Poiché sono già state pubblicate due edizioni critiche del testo mi sono limitato all'edizione del manoscritto olografo riportando in nota le discordanze che ho riscontrato nell'edizione di Hyderabad, indicata dalla lettera *dāl* (د), e nell'edizione di 'Abd al-Bāqī Miftāḥ, indicata dalla lettera *ḥā'* (ح). Si tratta di una procedura inconsueta, poiché normalmente l'apparato critico riporta le varianti riscontrate in altri manoscritti, ma è molto istruttiva: penso che come è capitato a me il lettore in grado di leggere il testo arabo si stupirà della quantità di differenze che si incontrano in queste edizioni, alcune delle quali sono palesemente degli errori. L'edizione di Hyderabad del *Libro dei giorni dell'opera* fa parte di una raccolta di 29 testi di Ibn 'Arabī ed è più che verosimile che anche negli altri testi vi siano altrettante discordanze ed errori rispetto ai manoscritti originali: molte di queste opere sono state tradotte in passato basandosi su questa edizione, che ancora oggi viene citata da alcuni traduttori come testo di riferimento. Grazie però al lavoro meticoloso di Osman Yahia, 'Abd al-'Azīz Sulṭān al-Manṣūb, Ahmed Abrar Shahi e Ayman Ḥamdī al-Akbarī, per citare solo i principali studiosi arabi, un traduttore ha oggi a disposizione degli eccellenti strumenti di lavoro; certamente anche queste edizioni critiche non sono esenti da errori tipografici o di lettura⁵⁸, e la stessa opera edita da studiosi diversi su manoscritti diversi può comportare delle differenze, ma l'affidabilità del testo è incomparabilmente maggiore rispetto alle edizioni basate su un solo manoscritto tardivo o sulla collazione di diverse edizioni non critiche.

Quanto alla mia edizione araba e soprattutto alla mia traduzione è inevitabile che vi siano errori, ma essi non sono "errori" di Ibn 'Arabī, bensì solo miei e sarò grato a chiunque voglia segnalarmeli.



58 Nella seconda edizione delle *Futūḥāt*, pubblicata al Cairo, 'Abd al-'Azīz Sulṭān al-Manṣūb ha emendato un centinaio di errori presenti nella prima edizione.

IL LIBRO DEI GIORNI DELL'OPERA

Muḥyiddīn Ibn al-'Arabī

Traduzione e note a cura di Maurizio Marconi

[1r] IL LIBRO DEI GIORNI DELL'OPERA

[1v] ⁽¹⁾ Nel Nome di Allah il Misericordioso, il Clemente.

Che Allah faccia scendere la Sua *ṣalāt* e la Pace su Muḥammad e sulla sua famiglia. Allah è Colui che apre le porte. Sia lode ad Allah, la cui opera è elevata e la cui autorità è immensa, Colui che “ogni giorno è occupato in un’opera” (Cor. LV-29), [opera] che viene indicata [nel versetto]: “Ci occuperemo di voi, o uomini e *ḡinn* (*taqalān*) ⁽²⁾” (Cor. LV-31).

Egli ha determinato i giorni per mezzo del moto che tutto abbraccia (*muḥīt*) ⁽³⁾ ed essi sono così determinati, ed ha dato l’esistenza in essi alle rotazioni [(*adwār*) o cicli] ed alle sfere (*ukar*) ⁽⁴⁾ che soggiacciono a questo moto e le loro entità sono apparse e sono evidenti; ed ha manifestato in quelle sfere (*ukar*), per il regime delle rotazioni, l’esistenza della notte e del dì, e le loro realtà spirituali hanno governato gli elementi (*arkān*) e si sono stabilizzate (*tamakkanat*), e questi elementi, per il [loro] governo (*tahkīm*) di questo ciclo temporale, hanno dischiuso ciò che avevano occultato delle cose generate (*takwīmāt*) e [le] hanno fatto apparire; gli esseri generati (*muwalladāt*) ⁽⁵⁾ sono apparsi in conformità alle predisposizioni e sono

1 I numeri e le lettere riportate tra parentesi quadre si riferiscono alle pagine del manoscritto olografo ed al loro retto [r] e verso [v].

2 L’espressione *taqalān* significa letteralmente “i due dotati di peso”. Nel cap. 364 [III 315.26] Ibn ‘Arabī precisa: “Noi ed i *ḡinn* facciamo parte dei due [tipi di esseri] dotati di peso, e noi siamo più pesanti dei *ḡinn*, per via dell’elemento che prevale in noi, cioè la terra”, e poche righe dopo [29] aggiunge che questo versetto è una frase di minaccia (*tahdīd*), riferendosi al giudizio del Giorno della Resurrezione.

3 Si tratta del moto apparente della sfera senza stelle (*al-falak al-atlas*), come verrà spiegato nel seguito del testo, non di quello del sole, e quindi i giorni in questione sono quelli siderali, non quelli solari.

4 *Ukar*, che è il plurale di *kura*, palla, sfera, ricorre nelle *Futūḥāt* solo nei capitoli 167 [II 273.21] e 371 [III 417.7]: nel primo è riferito alle sfere degli elementi, nel secondo alle sfere (*aflāk*) celesti. Nel cap. IV dei *Fuṣūṣ al-ḥikam*, a pag. 79 dell’edizione curata da ‘Abd al-‘Azīz Sulṭān al-Manṣūb, Shirkat al-quds, Cairo, 2016, il singolare *kura* viene usato per le sfere degli elementi in contrapposizione a *falak*, usato per le sfere celesti, e così pure nel *Kitāb ‘uqlat al-mustawfīz*, ove ricorre almeno una decina di volte; nelle *Futūḥāt* il più delle volte è riferito agli elementi ed alla terra.

5 Questo termine deriva dal participio passivo del verbo *wallada*, figliare [*walad* in arabo significa figlio]. Nel cap. 70 [I 583.22] Ibn ‘Arabī precisa: “essi sono chiamati gli esseri generati (*muwalladāt*) in quanto sono generati da una madre ed un padre, cioè da una sfera celeste e dal suo movimento, che equivale all’atto dell’accoppiamento, ed essa è il padre, e dagli elementi, che sono la madre”, ed afferma anche che essi sono di tre tipi: minerali, vegetali ed animali [capitoli 22 (I 179.34), 70 (I 583.21), 295 (II 678.10), ove li definisce mondi naturali, cioè quelli che noi chiamiamo i tre regni naturali, e 379 (III 496.21)].

venuti all'esistenza; e gli spiriti planetari che governano si sono inorgoglitati (*tāhat*) ⁽⁶⁾ quando hanno ricevuto il potere ed hanno edificato (*abtanat*) [la tenda nuziale] ⁽⁷⁾ nella terra fertile, nella felice domenica in cui il sole discese nella casa della sua esaltazione (*šaraf*) ⁽⁸⁾, ed essa [terra] ⁽⁹⁾ si è mossa (*ih tazzat*) per il suo accoppiamento (*iltihām*) ed è cresciuta (*rabat*) per la sua gestazione e si è abbellita con ciò che ha deposto del suo fardello e si è adornata (*izzayyanat*) ⁽¹⁰⁾. Sia gloria a Colui che ha assoggettato i giorni e fatto discendere i regimi, non c'è Dio se non Lui, l'Elevato, il Sapientissimo.

6 Il più delle volte Ibn 'Arabī attribuisce a questo verbo il senso di essere sconcertato o di smarrirsi [in un luogo] ma talora, come nel cap. 71 [I 647.16], lo intende come sinonimo di inorgogliarsi. Entrambi i significati sono possibili in questo contesto.

7 Questo verbo, oltre al significato di edificare, ha anche quello di far condurre la moglie allo sposo in occasione del matrimonio o di congiungersi con essa per la prima volta: questo senso traslato deriva dall'uso di edificare una tenda nuziale per la sposa o per lo sposo. Il matrimonio a cui si allude è il connubio tra gli spiriti planetari e la terra.

8 Da un punto di vista astrologico il sole ha la sua esaltazione nel 19° grado dell'Ariete. Nel cap. 90 [II 172.32] Ibn 'Arabī precisa: "A questa Sūra [Yā-Sīn] appartiene, tra le costellazioni, la casa dell'esaltazione del sole: essa è la costellazione della primità (*awwalīyya*), cioè il tempo della primavera, la ripresa della crescita e l'apparizione dell'inizio (*bad'*) ed il principio dell'abbellimento del mondo della Natura. [...] A questa costellazione appartengono le opere (*šū'ūn*) divine in cui Egli, quanto è grande la Sua Magnificenza, non cessa mai di essere occupato ad ogni respiro", e nel cap. 373 [III 461.10] aggiunge: "Il giorno è un cerchio ed il cerchio ha necessariamente un inizio ed una fine che si congiunge a quell'inizio. Il giorno è una singola rotazione della sfera senza stelle, ed è stato suddiviso in notte e dì per il sorgere del sole e per il suo tramonto. L'inizio del giorno, che è stato determinato per la terra in occasione del moto della sfera, fu in Ariete, poi apparve l'inizio del giorno per mezzo del sorgere del sole fino al suo sorgere [successivo] ed esso [sole] non ha avuto esistenza se non nel segno dell'Ariete, poiché esso è la casa della sua esaltazione. Quindi esso ha avuto l'esistenza come sorgente nel segno dell'Ariete; apparve dunque l'inizio del giorno e l'alba (*subh*) [del giorno successivo] è la sua fine, e ciò che c'è tra essi è notte e dì".

9 Nel testo non è esplicito il cambiamento di soggetto ma alcuni dei verbi che seguono ricorrono nel Corano in riferimento alla terra irrorata dall'acqua, cioè la terra fertile: *ih tazzat* e *rabat* in Cor. XXII-5 e XLI-39, e *izzayyanat* in Cor. X-24. Nel cap. 167 [II 280.25] Ibn 'Arabī osserva che questi eventi hanno luogo annualmente all'inizio della primavera, quando il sole è in Ariete.

10 Nel cap. 9 [I 131.20] Ibn 'Arabī afferma: "Quando Allah produsse i quattro elementi (*arkān*), ed il fumo (*duḥān*) salì verso il fondo concavo della sfera delle stelle fisse, Egli separò in questo fumo sette cieli, differenziandoli l'uno dall'altro, "e rivelò in ogni cielo il suo comando", dopo che "ebbe determinato in essa [i.e. la terra] il suo sostentamento", e tutto ciò in 4 giorni (cfr. Cor. XLI-9, 11). Poi disse ai cieli ed alla terra "venite volenti o nolenti", cioè rispondete quando siete chiamati per ciò che si vuole da voi di quello che vi è stato incaricato di far apparire; ed essi risposero: "Veniamo obbedienti!" (Cor. *ibidem*). Allah, Gloria a Lui, stabilì tra il cielo e la terra un accoppiamento (*iltihām*) ideale ed un orientamento (*tawagǧuh*) verso ciò che Egli voleva che fosse fatto esistere in questa terra delle cose prodotte, minerali, vegetali ed animali, e pose la terra a guisa della moglie ed il cielo a guisa del marito. Ed il cielo proietta verso la terra parte del comando (*amr*) che Allah gli ha rivelato, come l'uomo, durante l'accoppiamento, proietta l'acqua nella donna; e così la terra, allorché avviene questa proiezione, fa apparire ciò che il Vero ha nascosto in essa delle creature, secondo i loro ranghi".

E che Allah faccia scendere su colui il cui giorno è quello comunemente noto (*ma'rūf*) ⁽¹¹⁾ ed il cui giorno testimoniato ed efficace è il martedì ⁽¹²⁾, ed il giorno specificamente attribuito a lui stesso [o: alla sua essenza] è il venerdì ⁽¹³⁾, colui che in ogni giorno ha delle realtà minute (*daqā'iq*) e su ogni ora ha delle realtà essenziali, una *ṣalāt* perfetta ed una Pace continua, poiché egli è distinto dall'insieme delle creature per i più bei tratti di carattere.

Quanto segue: ho intitolato questo libro *Il libro dei giorni dell'opera*, ed essa è ciò che avviene, nel più piccolo giorno che vi sia al mondo ⁽¹⁴⁾, degli effetti (*ātār*) divini e degli atti subiti (*infī'ālāt*) quanto a composizione (*tarkīb*), soluzione (*taḥlīl*), salita (*taṣ'īd*), discesa (*tanzīl*), esistenza e testimonianza. Egli, quanto è Potente e Magnifico, ha soprannominato questo piccolo giorno con il [nome del] giorno comunemente noto ed ha esteso l'espressione per via della comprensione di coloro a cui Si rivolge. Egli, sia esaltato, ha detto: “Chi è nei cieli e nella terra chiede a Lui ed Egli ogni giorno è [occupato] in un'opera” (Cor. LV-29) poi Egli, sia magnificata la Sua lode, ha aggiunto: “Ci occuperemo **[2r]** di voi, o uomini è ġinn (*taqalān*)” (Cor. LV-31), ed Egli si occupa di noi da parte nostra ⁽¹⁵⁾ in quanto siamo noi coloro del

11 Nella sua edizione 'Abd al-Bāqī Miftāḥ ha aggiunto il termine lunedì, non attestato da alcun manoscritto, sì che si legge: “il suo giorno comunemente noto è il lunedì”.

12 L'unico riferimento che ho trovato nelle opere di Ibn 'Arabī riguardo alla connessione del Profeta con il giorno del tre, che noi chiamiamo martedì, è presente nella poesia introduttiva del cap. XLVIII del *Kitāb al-tanazzulāt al-mawṣilīyya*, che recita: “Sia Pace sul giorno del tre, poiché esso ha una himma caratterizzata dall'amore ardente (*iṣq*) di Muḥammad”. Stephen Hirtenstein e Pablo Beneito, a pag. 18 del citato *The seven days of the heart* ritengono che la connessione con questo giorno dipenda dal numero tre, che è il primo numero singolare (*fard*) e nei *Fuṣūṣ al-ḥikam* la saggezza propria del Profeta Muḥammad è la singolarità (*fardīyya*).

13 Sull'eccellenza del venerdì in ambito islamico si può consultare la traduzione del cap. 71 delle *Futūḥāt*, “I segreti del digiuno”, pubblicata nella collana Dragoman, MIAS-Latina, Murcia, 2020, a pag. 229-234.

14 Nelle *Futūḥāt*, fatta eccezione dei capitoli 7 [I 121.24] e 59 [I 292.3], in cui Ibn 'Arabī afferma che il giorno più piccolo (*aṣḡar*) è quello determinato dal moto della sfera onnicomprensiva e misurato dal moto del sole, in tutte le altre occasioni [una decina] in cui parla del giorno più piccolo lo identifica con il tempo singolare (*fard*) indivisibile, cioè con l'istante, o con il soffio (*naḥās*), cioè l'attimo non misurabile. Ad esempio, nello stesso cap. 59 [I 292.16] precisa: “I giorni sono tanti, grandi e piccoli, ed il più piccolo di essi è il tempo singolare (*az-zaman al-fard*) riguardo al quale è stato detto: “Ogni giorno Egli è all'opera” (Cor. LV-29), chiamando il tempo singolare giorno, in quanto in esso avviene l'opera, ed esso è il più piccolo dei tempi ed il più minuto”.

15 La stessa affermazione si trova nel cap. 379 [III 495.1] ove Ibn 'Arabī precisa: “Sappi che la risposta è un ramo (*far'*) della richiesta e costui [l'Uomo chiamato “servitore di Colui che risponde”] è un servitore che con la sua richiesta e la sua preghiera produce un effetto nel suo Signore (*sayyid*), cioè determina in Lui la risposta al Suo servitore. Allah ha affermato di Se stesso, quanto è Potente e Magnifico, tramite la lingua del Suo Inviato, che Allah faccia scendere su di lui la Sua *ṣalāt* e la Pace, che il servitore soddisfa Allah ed Egli è soddisfatto, fa incollerire Allah ed Egli è in collera, indigna Allah ed Egli è indignato, fa ridere Allah ed Egli ride [...] Il Vero, sia Egli esaltato, induce nel servitore la richiesta in modo da rispondere, e l'atto che indigna il Vero per essere indignato, e ciò affinché si sappia che il Comando [(*amr*) o la faccenda] è circolare e sferico (*kurṭī*), e che la fine della circonferenza ritorna al punto del suo inizio e quindi l'ultimo si ricongiunge al primo, affinché Egli sia il Primo e l'Ultimo. Quindi non Lo soddisfa se non Lui, né Lo indigna se non Lui, poiché Egli è troppo elevato per subire l'effetto di un'altro [...] Non vedi che Egli ha detto: “Ci occuperemo di voi, o uomini e ġinn” (Cor. LV-31), ed Egli non ha occupazione (*ṣuġl*) se non per mezzo di noi, e quindi da parte nostra si occupa di noi”. Nel cap. 558 [IV 288.16] ricorre il seguente verso: “Noi non abbiamo occupazione se non per Lui ed Egli non ha opera se non per noi”.

Mondo che sono cercati (*maqṣūdūn*) [da Lui], nient'altro. Noi siamo lo spirito del Mondo, insufflato in esso con l'insufflazione (*naḥḥa*) divina, ed il Mondo è un corpo che Allah ha preparato e di cui ha abbellito la creazione e perfezionato la costituzione tenebrosa, poi ha insufflato in esso uno spirito dal Suo Spirito e venne scucita la sua cucitura (*ratq*)⁽¹⁶⁾, la sua esistenza venne illuminata e venne scacciata la sua oscurità, ed Egli pronunciò l'elogio e la lode. Noi siamo dunque i Califfi ed è per noi che ruotano le sfere e per mezzo di noi che scendono le realtà spirituali e gli angeli⁽¹⁷⁾, ed ogni giorno Egli, sia glorificato, è all'opera da parte nostra (*min-nā*).

L'opera è la richiesta (*mas'ala*)⁽¹⁸⁾ di coloro che chiedono e non c'è essere che non chieda a Lui, sia Egli esaltato, ma essi sono secondo differenti categorie nella richiesta (*su'āl*). Quanto a coloro che Allah non ha esistenziato in occasione di una causa seconda (*sabab*) essi chiedono a Lui senza un velo, poiché non conoscono altro che Lui per scienza e visione⁽¹⁹⁾. Vi sono poi coloro che Allah ha esistenziato in occasione di una causa seconda che ha fatto precedere, ed essi sono la maggioranza del Mondo. Nella richiesta essi si suddividono in due classi: tra loro c'è chi non si sofferma affatto alla sua causa seconda, né si arresta ad essa, ma comprende dalla sua causa seconda che essa gli indica il suo Signore e non la sua anima, e la richiesta di questa classe è come la richiesta della prima [categoria], cioè senza velo. Tra loro invece c'è chi si sofferma sulla sua causa seconda ed essi si suddividono in due [sotto] classi: c'è chi ha conoscenza che questa causa seconda è il Vero ad averla eretta e che dietro ad essa vi è un'altra meta da cercare (*maṭlab*), superiore ad essa, cioè Chi l'ha causata (*al-musabbib*), ma egli non è capace di procedere nella conoscenza di Chi ha dato l'esistenza alla causa seconda e quindi non chiede a Lui se non per mezzo della causa seconda, essendo essa più forte per l'anima; e c'è chi non ha conoscenza che dietro la causa seconda c'è altro da cercare né che essa è una causa "seconda", per cui per lui essa è identica alla causa prima. Costui è un ignorante e chiede alla causa seconda ciò di cui ha bisogno, poiché per lui è accertato che essa è il suo Signore, ma non chiede se non ad Allah, poiché se non fosse convinto che in essa vi è il potere su ciò che egli chiede non la adorerebbe, ma ciò [l'adorazione] non riguarda

16 Questa espressione ricorre in Cor. XXI-30 e si riferisce al fatto che, dopo la creazione dei quattro elementi, il cielo e la terra, che erano serrati insieme nel fumo (*duḥān*) come una massa compatta, vennero suddivisi in sette cieli e sette terre, come spiega Ibn 'Arabī nel cap. 11 [I 140.26] ed in molte altre occasioni.

17 Nel cap. 310 [III 38.10] Ibn 'Arabī precisa che gli angeli sono spiriti assoggettati (*musahḥara*) a noi.

18 Questo termine indica l'oggetto della richiesta, mentre il termine *su'āl* indica l'atto della richiesta.

19 Nel cap. 73, questione CLIII [II 129.27] Ibn 'Arabī precisa: "Il Mondo del Comando (*amr*) è ciò che è stato esistenziato da Allah non in occasione di una causa seconda (*sabab*) contingente, ed il Mondo della Creazione (*ḥalq*) è ciò che Allah ha esistenziato in occasione di una causa seconda contingente".

se non Allah ⁽²⁰⁾ e quindi egli non chiede se non ad Allah ⁽²¹⁾. Da questa stazione il Vero risponde alla sua richiesta poiché Egli è Colui a cui si chiede (*al-mas'ūl*), ma in questa maniera (*matāba*), e per questo **[2v]** Egli è Colui a cui si chiede sotto ogni aspetto, con ogni lingua, ed in ogni stato, Colui a cui è attestato il Potere assoluto che è efficace in ogni cosa.

Non c'è sostanza indivisibile nel Mondo che non chieda a Lui, sia Egli glorificato, ad ogni batter di ciglia (*lahḏa*) ed ad ogni frazione più breve del batter di ciglia, poiché il Mondo in ogni realtà sottile e minuta è dipendente da Lui e bisognoso di Lui, innanzitutto riguardo alla Sua preservazione della permanenza della sua entità e del trattenere (*mask*) l'esistenza su di esso per mezzo della creazione di ciò su cui si basa la sua permanenza.

Qui il requisito della richiesta non sono soltanto i suoni [(*aṣwāt*) o le voci] ⁽²²⁾, poiché la richiesta da parte di ogni mondo è conforme a ciò che gli si addice ed a ciò che comporta il suo orizzonte, il moto della sua sfera ed il suo rango.

Egli [sia esaltato] ha detto, riguardo a ciò con cui aveva onorato Salomone, che gli aveva insegnato il linguaggio degli uccelli ⁽²³⁾ sì che [Salomone] conosceva la loro lingua, e che egli aveva sorriso della frase della formica rivolta alle [altre] formiche “entrate nelle vostre case” (Cor. XXVII-18); e l'upupa aveva detto: “Ho compreso ciò che tu non hai compreso” (Cor. XXVII-22), ed i cieli e la terra avevano detto: “Veniamo obbedienti” (Cor. XLI-11) ed i cieli,

20 Nel cap. 331 [III 117.6] Ibn 'Arabī afferma: “Non vedi che per la gelosia divina Egli Si è manifestato con il Suo regime [di Dio] nelle entità che vengono prese come divinità, in quanto Egli ha deciso e decretato che nessun'altro sarebbe stato adorato? E lo ha notificato dicendo: “Ed il tuo Signore ha decretato (*qadā*) che voi non adorerete se non Lui” (Cor. XVII-23). I sapienti exoterici intendono il verbo *qadā* nel senso di “ha ordinato”, ma in base allo svelamento noi lo intendiamo nel senso di “ha decretato” [l'ordine può essere eluso, il decreto no] e questo è il senso corretto”.

21 Nel cap. 162 [II 263.30] Ibn 'Arabī precisa: “Invero Allah “conferisce ad ogni cosa la sua creazione” (Cor. XX-50) e quindi ti dà ciò che per te è giusto che sia, se tu lo capissi. Colui che detiene questa stazione [della povertà (*faqr*)] non ha che da smettere di chiedere ad Allah, ed infatti Allah ha prescritto la richiesta solo per colui che non ha questa visione attestante (*ṣuhūd*), poiché, ingelosito dal fatto che costui chieda ad altri, gli ha prescritto di chiedere a Lui. E poiché Egli sa dal principio che creerà degli uomini che chiederanno ad altri che Lui e che celerà loro la scienza del fatto che in realtà è a Lui che viene chiesto in tutte le cose a cui viene chiesto, siano esse dei minerali, delle piante, degli animali, degli angeli od ogni altra cosa creata, Egli, sia esaltato, ci ha reso noto che è nei confronti di Allah che gli uomini sono poveri e che quindi è Lui Colui a cui si chiede”.

22 Cioè quelle che sente l'uomo comune. Nel cap. 73, questione LIV [II 77.14]] Ibn 'Arabī precisa: “Quanto alla gente dello svelamento essi ascoltano la locuzione (*nutq*) di ogni cosa, sia essa un minerale, un vegetale o un animale, per mezzo del loro udito sensibile, non per mezzo dell'immaginazione, così come viene ascoltata la locuzione degli uomini che parlano ed il suono degli esseri dotati di voce. Per noi nell'esistenza non c'è nulla che sia silente (*sāmīṭ*), ma ogni cosa pronuncia la lode di Allah; allo stesso modo per noi non c'è nell'esistenza nulla che parli quanto alla sua entità, ma ogni entità al di fuori di Allah è silente e non ha parola, senonché quando essa è un supporto di manifestazione la locuzione appartiene a Colui che Si manifesta. La pelle ha detto: “Ci ha fatto parlare Allah, che fa parlare ogni cosa” (Cor. XLI-21)”.

23 Riferimento a Cor. XXVII-16.

la terra e le montagne si erano rifiutati di farsi carico del pegno (*amāna*) e si erano guardati da esso ⁽²⁴⁾.

Nella raccolta autentica delle notificazioni [è riportato che]: “Non c’è animale che non presti ascolto (*muṣṭḥa*) di venerdì per timore dell’Ora” ⁽²⁵⁾, ed [il Profeta], su di lui la Pace, stava cavalcando un mulo che si imbizzarrì presso ad una tomba, avendo sentito il tormento di chi l’abitava, al punto che stava per farlo cadere ⁽²⁶⁾, ed egli [il Profeta] ha detto riguardo ad Uḥud ⁽²⁷⁾: “Questo è un monte che ci ama e che noi amiamo” ⁽²⁸⁾, ed i sassolini hanno glorificato nel palmo della sua mano ⁽²⁹⁾, e “questa pietra mi salutava” ⁽³⁰⁾, e “non si leverà l’Ora finché la coscia dell’uomo non gli avrà detto ciò che ha fatto sua moglie” ⁽³¹⁾, e la pelle ha detto: “Ci ha fatto parlare Allah, che fa parlare ogni cosa” (Cor. XLI-21). Ed Egli, sia esaltato, ha notificato che le ombre e ciò che è nei cieli e nella terra, il sole, la luna, le stelle, le montagne, gli alberi, gli animali e molti tra gli uomini – senza trascurare nulla del Mondo, dai minerali fino al grado dell’uomo – si prosternano ad Allah ⁽³²⁾, ed ha detto: “Non c’è cosa che non glorifichi con la Sua lode, ma essi [gli uomini] non comprendono la loro glorificazione” (Cor. XVII-44) ⁽³³⁾.

È noto che qui non si tratta di un suono comune, né di una delle lettere che conosciamo, ma del discorso di ogni genere [(*ḡins*) di esseri] con ciò che è adatto ad esso e conformemente

24 Riferimento a Cor. XXXIII-72. Mentre il versetto precedentemente citato si riferiva ad un ordine, questo riguardava un’offerta, e quindi poteva essere rifiutata. In entrambi i casi i cieli e la terra parlarono nel linguaggio conforme alla loro costituzione e non con la lingua del loro stato, come precisa Ibn ‘Arabī nel cap. 366 [III 333.4].

25 *Ḥadīṭ* riportato da an-Nasā’ī, XIV-45, e da Mālik, VIII-16. Ibn ‘Arabī lo riporta nel cap. 73, questione XXXIV [II 65.13] delle *Futūḥāt*, e nel *Kitāb al-ma’rifā*, questione XVIII, a pag. 107 della traduzione pubblicata nel n. 12 di *El Azufre Rojo*, Murcia, 2024. Secondo la tradizione [ad esempio Muslim, VII-18] l’Ora arriverà di venerdì.

26 *Ḥadīṭ* riportato da Muslim, LI-67; Ibn ‘Arabī lo cita nel cap. 378 [III 491.8].

27 Si tratta di un monte, alto un migliaio di metri, che si trova a Nord di Medina e che nell’anno 3 dall’Egira fu lo scenario dell’omonima battaglia in cui i meccani sconfissero i musulmani.

28 *Ḥadīṭ* riportato da al-Buḥārī, XXIV-54, LVI-71 e 74, LX-10, LXX-28, XCVI-16, Muslim, XV-462, 503 e 504, XLIII-10, e da Ibn Māḡah, XXV-104. Ibn ‘Arabī lo cita nei capitoli 310 [III 38.6] e 357 [III 258.21] delle *Futūḥāt*.

29 *Ḥadīṭ* non recensito nelle raccolte canoniche. Ibn ‘Arabī lo riporta nei capitoli 11 [I 139.33], 43 [I 247.19], 68 [I 381.35 e 382.1], 69 [I 398.34 e 498.15], 285 [II 629.6], 310 [III 38.6], 357 [III 258.22] e 560 [IV 451.9].

30 *Ḥadīṭ* riportato da Muslim, XLIII-2, at-Tirmidī, XLVI-3 e da ad-Dārimī, Introduzione-4. Ibn ‘Arabī lo cita nel cap. 357 [III 258.22].

31 *Ḥadīṭ* riportato da at-Tirmidī, XXXI-19. Ibn ‘Arabī lo cita nei capitoli 12 [I 147.16], 284 [II 625.10], e 348 [III 203.12] delle *Futūḥāt*, e nel *Kitāb al-isfār*, a pag. 59 del primo volume delle *Rasā’il* edite da ‘Abd al-‘Azīz Sulṭān al-Manṣūb, Shirkat al-quds, Cairo, 2017.

32 Riferimento ai versetti coranici XIII-15, XVI-48 e 49, e XXII-18.

33 La maggior parte di queste citazioni coraniche e di *ḥadīṭ* sono riportate con più ampi sviluppi e spiegazioni nel cap. 357 [III 258.10].

a ciò che si addice alla sua costituzione **[3r]** ed a ciò che gli conferisce la predisposizione all'accettazione spirituale divina che penetra ogni essere “ed ognuno opera alla sua maniera” (Cor. XVII-84). Dopo di ciò non c'è essere a cui non capiti la richiesta, e la Sua opera in ogni realtà minuta è la creazione della richiesta in coloro che chiedono e la creazione della risposta con l'esaudimento dei bisogni e la discesa su coloro che li posseggono in conformità alla rotazione della sfera da cui Egli crea la risposta. Se la sfera è lontana, cioè il moto della determinazione (*taqdīr*) per mezzo del quale discende sul loro possessore dopo tot e tot moti, la risposta è ritardata e talvolta è ritardata fino alla dimora dell'aldilà a seconda del suo moto; e se la sfera è vicina, cioè il moto della determinazione nel quale viene creata la risposta, la cosa si manifesta all'istante o dopo poco. Per questo il Profeta, su di lui la Pace, ha notificato che ogni preghiera (*da'wa*) è oggetto di risposta ⁽³⁴⁾, ma la celerità della risposta non è un requisito necessario, e vi sono preghiere il cui esaudimento è rimandato nel tempo ed altre che sono esaudite velocemente, a seconda del moto della determinazione.

Realtà essenziale (*haqīqa*)

Sappi che anche se i giorni sono molti, i regimi operativi (*al-ahkām al-fi'liyya*), in cui consiste l'opera, li rende pochi, tanto da ridurli ad una settimana, nient'altro. Questi [sette] giorni si ripetono nei mesi, come la notte ed il dì si ripetono nei giorni, le ore si ripetono nella notte e nel dì, i mesi negli anni e gli anni nelle ere (*duhūr*) e nelle epoche (*a'sār*) ⁽³⁵⁾. Ed Allah non cessa di dar corso alle cose in base a ciò che conferiscono le realtà essenziali, e se la ragione ammette il contrario di esse lo fa per la sua limitatezza, poiché le realtà essenziali non si manifestano se non per mezzo dello svelamento dominicale. Quanto alle indicazioni che ottengono coloro che riflettono esse non apportano che una porzione trascurabile [della realtà essenziale] e talvolta non si ottiene neppure la certezza riguardo ad essa. La ragione ha un limite a cui si arresta e che non può oltrepassare e queste cose sono al di là del suo dominio: ciò che basta ad essa [ragione] riguardo a queste cose è l'affidarsi ed il ricorrere ad Allah affinché Egli le proietti in essa come un'evidenza incontrovertibile o le sveli per visione diretta. Il Vero, gloria a Lui, è sempre compassionevole verso i cuori per la [loro] incapacità. **[3v]**

Il Comando è circolare (*al-amr dawrī*) ⁽³⁶⁾; esso non cessa nelle realtà spirituali ed in quelle corporee, e tra esse vengono all'esistenza le forme mirabili e strane: “Alla luna abbiamo

34 *Hadīṭ* riportato da Muslim, XLVIII-90. Su questo argomento si possono consultare le pag 269 e 270 della traduzione del *Libro delle risposte arabe*, pubblicata nel n. 7 di El Azufre Rojo, Murcia, 2020.

35 Entrambi i termini indicano periodi di tempo molto lunghi ed è difficile differenziarne il significato; ho tenuto conto del fatto che il termine *'aṣr* può anche indicare un giorno o un'ora, mentre *dahr*, che è anche un Nome divino, indica in genere una durata indefinita.

36 Questa espressione, che ricorre anche nei cap. 71 [663.1], 360 [III 276.29], 372 [III 451.20], 379 [495.4],

assegnato delle mansioni, finché torna ad essere come il vecchio racemo della palma da datteri” (Cor. XXXVI-39). Un dì che avvolge una notte, una notte che avvolge un dì; una sfera che ruota, una creazione che ruota, un discorso che ruota, delle lettere che ruotano, Nomi che ruotano, un Paradiso che ruota, un’estate che ruota, un inverno che ruota, un autunno che ruota, una primavera che ruota, un pianeta che ruota: “Come vi ha creato la prima volta così ritornerete” (Cor. VII-29) “e già sapete della prima configurazione” (Cor. LVI-62)

Osserva il Trono sulla sua acqua: un’arca (safīna) ⁽³⁷⁾ che corre tramite [o: con (bi)] i Suoi Nomi; ed ammira un’imbarcazione (markab) che gira (dā’ir) ed al cui interno è depositato il carico della creazione.

Essa procede in un mare senza riva, nell’oscurità dell’invisibile e nelle sue tenebre:

le sue onde sono gli stati dei suoi amanti, e la sua brezza sono i soffi dei suoi figli (abnā’)

Se tu la vedessi [la vedresti] procedere per il creato dall’alif della scrittura fino alla sua yā’;

ed essa fa del ritorno il suo inizio e non c’è fine al suo cominciare.

Essa avvolge (yukawwiru) l’alba sulla sua notte, e la sua alba si estingue per il suo farsi sera (imsā’) ⁽³⁸⁾.

Quindi numeri che ruotano e moti che ricorrono. Sia glorificato Colui che li governa e che li fa ruotare, non c’è Dio se non Lui, il Potente, il Saggio.

558 [IV 280.20], 559 [IV 405.7] e 560 [IV 470.25] delle *Futūḥāt*, nel *Kitāb al-ḡalāla*, a pag. 63 delle *Rasā’il* edite da Dār Šādir, Beirut, 1997, e nel *Kitāb al-daḥā’ir wa-l-a’lāq*, a pag. 17 e 19 dell’edizione Dār al-kutub al-’ilmiyya, Beirut, 2000, potrebbe essere tradotta anche come “la faccenda è circolare [o ciclica]”, ma in alcuni dei passi citati vi è un chiaro riferimento al Comando divino. Ad esempio, nel cap. 71 Ibn ‘Arabī precisa: “Il Comando (*amr*) divino è circolare (*dawrī*) e per questo il Comando di Allah riguardo alle cose non ha fine: la circonferenza non ha inizio né fine, se non per supposizione. Per questo il Mondo è emerso circolare nella forma del Comando [...] persino nelle figure (*aškāl*): la prima forma che ricevette il Corpo Universale fu la forma circolare, cioè la sfera (*falak*). Poiché le cose vengono ad essere da Allah per mezzo dei moti di queste sfere, per ciò che ha decretato il Potente, il Sapiente [cfr. Cor. VI-96], la Saggiezza ha fatto sì che esse fossero sulla sua forma (*sūra*) nella figura (*ṣakl*) o prossima ad essa”.

Il termine *amr* può essere inteso sia come infinito del verbo *amara*, nel qual caso indica l’atto del comando, o come nome, per indicare la cosa o la faccenda oggetto del comando.

37 *Safīna* letteralmente significa barca o nave, ma l’ho tradotto qui con arca perché in tale senso ricorre in Cor. XXIX-15, e perché nel verso seguente è detto che essa porta “il carico della creazione”.

38 Questi sette versi ricorrono anche nel *Libro dei ponenti delle stelle*, a p. 107 della traduzione pubblicata nel n. 13 di *El Azufre Rojo*, ove però sono seguiti da altri tre versi. È probabile che la versione in sette versi sia precedente a quella in dieci, poiché il *Libro dei giorni dell’opera* è già menzionato nel *Kitāb ‘uqlat al-mustawfiz*, a sua volta citato nel *Libro dei ponenti delle stelle*.

⋮

Spiegazione (*bayān*)

Allah, sia esaltato, ha detto: “Abbiamo creato i cieli e la terra e ciò che c’è tra essi in sei giorni, e non ci è costato fatica” (Cor. L-38), malgrado avesse il Potere di crearli in un solo colpo senza gradualità, ma il Potere non influisce sul Destino (*qadar*) poiché il suo effetto riguarda ciò che è destinato (*maqdūr*) per mezzo del testimone del Destino. Se il Destino accorda al Potere l’efficacia esso ha effetto, altrimenti [il Potere] si astiene per ordine del Destino, non da se stesso; e del regime del Destino fa parte il fatto che esso [Potere] si esercita in sei giorni, e non c’è modo che **[4r]** esso si allontani da ciò che ha deciso il Destino: “La Parola presso di Me non cambia” (Cor. L-29).

Per noi il [termine] giorno (*yawm*) sta ad indicare uno dei cicli della sfera delle stelle fisse, all’interno della quale e sotto la cui vigilanza (*ḥayṭa*) si trovano i cieli e la terra. [Questo ciclo o giorno] va da *an-nath* ⁽³⁹⁾ a *an-nath*, da *al-butayn* ⁽⁴⁰⁾ a *al-butayn*, dalle Pleiadi (*turayyā*) ⁽⁴¹⁾ alle Pleiadi, fino all’ultima delle mansioni lunari (*manāzil*); e dal grado (*daraġa*) della mansione e dal suo minuto al suo grado ed al suo minuto, e ciò che è più nascosto di esso fino al massimo a cui è possibile arrivare [nella suddivisione]: ma la parte più evidente di questa quantità minima (*nukta*) sono i gradi ⁽⁴²⁾.

Diciamo quindi che non c’è giorno di questi giorni comunemente noti – giorno che va dal sorgere del sole al sorgere del sole, o dal suo tramonto al suo tramonto, o dal suo mezzodì al suo mezzodì o da un punto intermedio ad un punto intermedio tra questi a seconda di come viene considerato il giorno – non c’è giorno, dicevamo, di questi giorni senza che in esso non vi sia il risultato [*nihāya*, o: punto di arrivo] di 360 giorni ⁽⁴³⁾. Ciò esiste in ogni giorno e per

39 *An-nath*, cioè il Colpo di corna [dell’Ariete], è una delle denominazioni della prima mansione lunare, che corrisponde ai primi tre settimi del segno dell’Ariete. Un altro nome usato dagli astronomi per questa mansione è *aš-šaraṭān*, “i due segni” o “i due marchi”, in riferimento alle due corna dell’Ariete. Nelle *Futūḥāt* questa seconda denominazione ricorre nel cap. 198 [II 397.30, 421.21, 422.23, 430.31 e 32, 469.32] e nel cap. 371 [III 436.34].

40 *Al-butayn*, cioè il Piccolo Ventre [dell’Ariete], è la denominazione della seconda mansione lunare, che corrisponde ai secondi tre settimi del segno dell’Ariete.

41 Le Pleiadi costituiscono la terza mansione lunare e corrispondono all’ultimo settimo del segno dell’Ariete ed ai primi due settimi del segno del Toro.

42 Nel cap. 60 [I 295.12] Ibn ‘Arabī precisa che la sfera suprema ha 360 gradi, numero che riflette quello delle scienze sintetiche che Allah ordinò a Nūn [il Calamaio divino] di provvedere al Calamo, ed aggiunge che “ogni grado è un sunto (*muġmal*), per la divisione dettagliata in minuti, secondi, terzi, fin dove Allah, sia glorificato, vuole, che esso [grado] comporta, di ciò che Egli manifesterà nella Sua creazione fino al Giorno della Resurrezione”. Va notato a questo proposito che 360 è il valore numerico dell’espressione *kullu šay’in*, cioè “ogni cosa”, che ricorre 120 volte nel Corano. 360 è anche il numero dei giorni che costituiscono il “giorno” del Sole, cioè l’anno, come verrà precisato nel seguito del testo.

43 Nel cap. 311, nella parte conclusiva che elenca le scienze contenute nella dimora corrispondente alla Sūra LXXIII, Ibn ‘Arabī afferma [III 45.28]: “In questa dimora vi è la scienza della sede (*mawṭin*) che congiunge i più piccoli con i più grandi per mezzo della proprietà speciale (*ḥāṣṣiyya*). Essa è la scienza dell’avviluppamento (*intiwā*) del tempo, come l’avviluppamento di mille anni del tempo in uno dei giorni del Signore e l’avviluppamento di

questo non c'è giorno in cui non sia appropriato che venga ad essere in esso tutto ciò viene creato nei giorni dell'anno, dal primo all'ultimo, in quanto in esso vi è il risultato di ogni giorno dell'anno. In esso vi è necessariamente il regime di quel giorno, ma esso [regime] è nascosto per il fatto che in esso non vi è che specificamente il suo risultato. La lunghezza del giorno è di 360 gradi ⁽⁴⁴⁾, poiché in esso si manifesta tutta la sfera ed il moto la comprende.

Questo è il giorno corporeo ed in esso vi è il giorno spirituale, in cui le intelligenze apprendono le loro conoscenze, le viste interiori la loro contemplazione, gli spiriti i loro segreti, così come i corpi prendono in questo giorno i loro nutrimenti, la loro crescita, il loro sviluppo, la loro salute e la loro malattia, la loro vita e la loro morte.

Quindi i giorni, dal lato dei loro regimi apparenti nel mondo, suscitati dal potere attivo che appartiene all'Anima universale ⁽⁴⁵⁾, sono sette: la domenica, il lunedì, il martedì, il mercoledì, il giovedì, il venerdì ed il sabato ⁽⁴⁶⁾, e questi [4v] giorni hanno dei giorni spirituali, che i conoscitori conoscono, che hanno dei regimi negli spiriti e nelle intelligenze, [regimi] che

50.000 anni del nostro tempo in uno dei giorni del Signore dei luoghi dell'ascensione, ed esso nel Suo Mondo è [breve] come uno sguardo (*lamḥa*), e come l'avviluppamento di 360 dei giorni del tempo noto in un giorno del sole". Se consideriamo una suddivisione del giorno, sia essa un'ora o un minuto, contemporaneamente ad essa sono manifestate nel Mondo tutte le altre suddivisioni di quel giorno, in luoghi diversi dal nostro. Per la corrispondenza (*munāsaba*) che correla tutte le cose nell'esistenza, corrispondenza che è la base su cui si fonda il *Libro dei ponenti delle stelle*, come Ibn 'Arabī afferma a p. 271 della traduzione citata, vi è necessariamente una certa analogia tra cicli minori e cicli maggiori, per cui si può concepire che in ogni giorno dell'anno si manifestino tutti gli altri giorni dell'anno, anche se ciò sfugge alla nostra percezione, che ne coglie solo il risultato.

44 Il termine *daraġa* si riferisce qui chiaramente ai 360 gradi della sfera, la cui rotazione determina un giorno, ma lo stesso termine serve anche ad indicare un'unità temporale [4 minuti], come nei capitoli 59 [I 292.18] e 559 [IV 333.9], ed in un giorno vi sono appunto 360 di queste unità.

45 Ibn 'Arabī afferma una decina di volte nelle *Futūḥāt* [capitoli 167 (II 282.26), 198 (II 420.33, 427.12, 429.10 e 439.22), 295 (II 675.15), 348 (II 202.22), 361 (II 296.1) e 371 (II 421 nella figura e 432.33)] che l'Anima universale ha due poteri o facoltà (*quwwatān*), un potere correlato all'opera (*'amal*) o all'atto (*fi'l*) ed un potere correlato alla scienza: per mezzo del primo essa manifesta le entità delle forme, mentre per mezzo del secondo essa ha scienza delle misure e dei pesi [cap. 198 (II 429.10)]. Nel cap. 295 Ibn 'Arabī aggiunge: "Da questo potere [correlato all'opera] Allah, sia Egli glorificato, ha dato l'esistenza, con un tipo di illuminazione (*taġallī*), al Corpo universale come una forma nella sostanza pulviscolare, e non c'è essere che Allah ha creato in occasione di una causa seconda se non per mezzo di un'illuminazione divina specifica per quell'essere, [illuminazione] che la causa seconda non conosce. Quell'essere viene quindi all'esistenza da questa illuminazione divina e dall'indirizzamento dominicale, in occasione dell'indirizzamento della causa seconda e non per la causa seconda: se non fosse così quell'essere non ci sarebbe. Ciò corrisponde al Suo detto, sia Egli esaltato: "Io [Gesù] soffierò in esso", ed alla causa seconda non spetta che il soffiare, "ed esso diventerà un uccello col permesso di Allah" (Cor. III-49) e quindi l'uccello è venuto ad essere solo per l'indirizzamento su di esso del comando esistenziale, cioè il Suo dire "Sii (*kun*)".".

46 Per chi non avesse letto l'introduzione ricordo che per un lettore arabo i nomi dei giorni non hanno alcun riferimento astrologico: quello che noi chiamiamo domenica, o giorno del sole in inglese [Sunday], è semplicemente il giorno dell'uno, il lunedì è il giorno del due, il martedì il giorno del tre, il mercoledì il giorno del quattro, il giovedì il giorno del cinque, il venerdì il giorno della *ṣalāt* fatta in comune ed il sabato, o giorno di Saturno in inglese [Saturday], il giorno del riposo (*sabt*), equivalente al Shabbat ebraico.

sono suscitati dal potere sapienziale che appartiene alla Verità, per la quale sussistono i cieli e la terra, ed essa è la Parola divina ⁽⁴⁷⁾.

Su questi sette giorni verte il discorso in questo libro, poiché essi sono quelli che ruotano, ed il regime ruota per mezzo della loro rotazione, e poiché questi giorni sono sette dal lato del regime che si manifesta in essi, non possiamo far altro che spiegare come essi sono, poiché essi non sono conformi a ciò che viene attestato, in quanto ciò che è attestato è un solo giorno, dì e notte, mentre il loro essere sette che ruotano non è attestato: per questo li abbiamo posti secondo l'ordinamento del regime ⁽⁴⁸⁾, e ciò è più sicuro riguardo alla scienza.

Diciamo dunque che Allah, sia esaltato, ha detto: “Egli avvolge la notte sul dì ed avvolge il dì sulla notte” (Cor. XXXIX-5), e ciò è quanto viene attestato dei giorni sensibili. Poi dopo questo il Vero ha spiegato per mezzo del regime due [altre] realtà essenziali, dicendo riguardo alla prima: “È un segno per loro la notte, da cui Noi togliamo il dì” (Cor. XXXVI-37) e ciò ci informa che la notte è l'origine e che il dì è nascosto in esso, poi viene tolto, come se la luce fosse inclusa nelle tenebre. Il significato del togliere (*salh*) ⁽⁴⁹⁾ non è quello dell'avvolgere (*takwīr*) ed in questo rango si discosta dal [significato del] giorno comunemente attestato e ci obbliga a distinguere la notte di ogni dì dalle altre, in modo da attribuire ogni abito a colui che lo indossa ed a ricondurre ogni ramo alla sua radice, sì da collegare ogni figlio a suo padre, poiché chi fa risalire la sua genealogia ad altri che suo padre è oggetto di maledizione ⁽⁵⁰⁾.

Poi Egli, sia esaltato, spiegando la seconda realtà essenziale, più possente [della prima] nel suo regime, ha detto: “Egli fa penetrare (*yuliġu*) la notte nel dì e fa penetrare il dì nella notte” (Cor. XXII-61, XXXI-29, XXXV-13, LVII-6), facendo di ciò un connubio (*nikāh*) intelligibile, poiché le cose sono generate (*tatawalladu*) in entrambi insieme. Ed ha confermato questo significato dicendo: “Egli fa che la notte copra (*yugšī*) il dì” (Cor. VII-45), che deriva dal Suo detto: “Quando egli [Adamo] l'ebbe coperta (*tagaššā*) ella [Eva] portò [un peso

47 Ho tradotto *ḥaqq* come Verità e non come Vero ritenendo che qui Ibn 'Arabī si riferisca all'espressione “la Verità per mezzo della quale [o per la quale] ha luogo la creazione (*al-ḥaqq al-mahlūq bi-hi*)”, coniata da Ibn Barraġān sulla base del versetto: “Non abbiamo creato i cieli e la terra e ciò che sta tra di essi se non per mezzo della Verità” (Cor. XV-85)

48 Penso che Ibn 'Arabī non si riferisca qui ai sette regimi che governano i giorni della settimana, bensì ai tre tipi di regimi a cui tutti e sette i giorni sono soggetti e che verranno descritti nel testo immediatamente successivo.

49 Nei lessici arabi il verbo *salaha* ha il significato di togliere la pelle, scuoiare, ma Ibn 'Arabī qui lo intende nel senso di togliere tirando fuori o estraendo: la notte copre il dì come il vello copre la pecora, ed il dì viene tolto dalla notte come la pecora viene estratta dal suo vello. Nel cap. 72 [I 716.10] afferma: “Allah, sia Egli esaltato, ha detto: “ed un segno per loro è la notte, da cui Noi togliamo il dì” (Cor. XXXVI-37) stabilendo la notte come origine, ed ha tolto il dì da essa così come noi togliamo la pecora dal suo vello. La manifestazione (*zuhūr*) appartiene alla notte ed il dì è nascosto in esso, così come il vello della pecora è esteriore, a guisa di una coperta su di essa, finché essa non ne viene tolta [o estratta]”. In questo senso, il togliere, che è un far uscire, è complementare al far penetrare, che è un far entrare.

50 *Ḥadīṭ* riportato da Ibn Māġah, XX-36. Ibn 'Arabī lo menziona nel capitolo 386 [III 531.22] delle *Futūḥāt*.

leggero]” (Cor. VII-189), riferendosi al connubio. Per questo ciascuno dei due [la notte ed il dì] è penetrante (*mūliġ*) e penetrato (*mūlaġ fī-hi*), e ciascuno dei due è per l’altro moglie e marito: tutto ciò che viene generato nel dì ha per madre il dì e per padre la notte, e tutto ciò che viene generato nella notte ha per madre la notte e per padre il dì.

Quindi il regime del far penetrare (*ilāġ*) non è il regime **[5r]** del togliere, poiché il togliere ha luogo solo nel momento in cui il dì da penetrante ritorna ad essere penetrato ⁽⁵¹⁾, e così per la notte. Sennonché Egli ha menzionato un solo togliere e non ha menzionato l’altro a causa dell’esteriore e dell’interiore, dell’invisibile e del visibile, dello spirito e del corpo, della lettera e del significato, ecc. ⁽⁵²⁾.

Il far penetrare è tutto spirito, mentre l’avvolgere è il corpo di questo spirito del far penetrare, e per questo Egli ha ripetuto la notte ed il giorno nel far penetrare come li ha ripetuti nell’avvolgere, questo nel mondo del corpo e quello nel mondo degli spiriti. Quindi l’avvolgere il dì è per il far penetrare la notte, e l’avvolgere la notte è per il far penetrare il dì. Il togliere è stato menzionato una sola volta per ciò che è palese a coloro che lo conoscono, e non è stato menzionato l’altro togliere [cioè quello della notte dal dì] poiché è implicito in esso.

Se non fosse per questo avvolgere Egli non lo ⁽⁵³⁾ avrebbe ripetuto [poiché] l’osservatore [acuto] non avrebbe bisogno della ripetizione (*takrār*) del far penetrare, in quanto se Egli non avesse ripetuto ciascuno dei due ⁽⁵⁴⁾ per la ripetizione di ognuno degli altri due vi sarebbe nell’esistenza uno spirito senza corpo o un corpo senza spirito e questo non si trova assolutamente, ed è quindi indispensabile la ripetizione di entrambi.

Chiarimento (*ifṣāḥ*)

Affermo dunque che, riguardo al giorno comunemente attestato e noto a tutti, Allah, sia esaltato, ha detto: “Egli avvolge la notte sul dì ed avvolge il dì sulla notte” (Cor. XXXIX-5).

Il computo dei non-arabi (*aġam*) si basa sul far precedere il dì alla notte ed il loro tempo è solare; quindi i segni dei figli di Israele sono esteriori, e per loro vi sono le cose che destano

51 Il dì è penetrante, e quindi marito e padre, durante la notte e diviene penetrato, e quindi moglie e madre, durante il dì.

52 Cioè l’esistenza di queste dualità, palesi nel Mondo della Creazione, implica l’esistenza anche del togliere la notte dal dì, come verrà affermato nel seguito del testo.

53 Penso che il pronome si riferisca al far penetrare, cioè se non fosse per la ripetizione dell’avvolgere Egli non avrebbe ripetuto il far penetrare.

54 Nel manoscritto Carullah 986 si legge invece: “in quanto se ciascuno dei due non si ripetesse...”, ma questa variante si trova solo in tre dei 26 manoscritti consultati.

stupore (55). Egli ha detto riguardo a Bal'ām ibn Bā'ūrā (56): “Gli abbiamo dato i Nostri segni ed egli ne è stato svestito (*insalaḥa min-hā*)” (Cor. VII-175) indicando che essi [segni] erano per lui all'esterno, come un abito. Egli aveva ricevuto le lettere ed operava per mezzo della [loro] proprietà speciale (*ḥāṣṣiyya*) e non per mezzo della veridicità (*ṣidq*) (57).

Per loro la notte del sabato è quella che precede la mattina della domenica, e così per gli altri giorni della settimana (*ḡum'a*). Il computo della generalità degli arabi consiste invece nel far precedere la notte al dì, sì che il loro tempo è lunare, ed i loro segni sono cancellati (*mamḥuwwa*) dal loro lato esteriore e rivolti al loro lato interiore. Rispetto al resto delle comunità [5v] essi sono caratterizzati dalle teofanie (*taḡalliyyāt*) e riguardo a loro è stato detto: “Egli ha scritto nei loro cuori” (Cor. LVIII-22) in contrasto con il Suo detto: “ed egli ne venne svestito” (Cor. VII-175) e quindi noi comprendiamo (*ḥāwūn*) (58) ciò che abbiamo ed abbiamo la veridicità. Nel Ḥidr c'era un potere (*quwwa*) arabo, per la sua annessione (*luḥūq*) a noi (59), e per questo il suo compagno [cioè Mosè] non trovò il segreto per il quale egli decise (*ḥakama*) ciò che decise.

55 Nel cap. 438 [IV 50.20] Ibn 'Arabī precisa: “I segni dei figli di Israele sono esteriori mentre i nostri segni sono nei nostri cuori. Questa è la differenza tra gli eredi Muḥammadiani e quelli degli altri Profeti: gli eredi dei Profeti sono riconosciuti dalla gente comune per ciò che si manifesta esteriormente in loro della rottura del corso abituale degli eventi, mentre l'erede di Muḥammad, che Allah faccia scendere su di lui la Sua *ṣalāt* e la Pace, è ignorato dalla gente comune ed è noto all'élite in quanto in lui la rottura del suo corso abituale è solo stato e scienza nel suo cuore”. Analoghe considerazioni si trovano nel cap. 73, questione XXVII [II 59.34], nel cap. 252 [II 553.2] e nel *Kitāb 'uqlat al-mustawfiz*, a pag. 240 dell'edizione pubblicata del terzo volume delle *Rasā'il*, Širkat al-quds, Cairo, 2017.

56 Si tratta di un contemporaneo di Mosè, menzionato anche nella Bibbia [Numeri 22-24], che aveva ricevuto il Nome speciale (*al-ism al-ḥāṣṣ*), per mezzo del quale le sue preghiere venivano esaudite. Per questo gli era stato chiesto di usarlo contro Mosè e la sua gente, ed egli dopo molte insistenze aveva infine acconsentito. Come spiega Ibn 'Arabī nel cap. 177 [II 300.5]: “Nessuna preghiera viene respinta nel suo insieme, anche se colui che l'ha formulata viene punito, ma viene respinto specificamente ciò che egli ha chiesto quando si tratta di ciò che la proprietà speciale di quel Nome non comporta. Egli [Allah] ha risposto alla preghiera di Bal'ām ibn Bā'ūrā riguardo a Mosè, su di lui la Pace, ed alla sua gente, quando Lo pregò usando il Nome speciale, e ciò [la risposta] corrisponde al Suo detto, sia Egli esaltato: “Gli abbiamo dato i Nostri segni ed egli ne è stato svestito”. Del Nome egli aveva solo le lettere e quindi le pronunciò, ed è per questo che Egli ha detto: “ne è stato svestito”, poiché esse si trovavano al suo esterno, come un abito su colui che lo indossa e come il serpente si spoglia della sua pelle. Se fossero state al suo interno la verecondia e la stazione spirituale gli avrebbero impedito di pregare contro uno dei Profeti”.

57 Nel *Libro dei ponenti delle stelle*, a p. 198 della traduzione citata, Ibn 'Arabī spiega che nel linguaggio tecnico il termine *ṣidq* indica ciò che i ṣūfī chiamano *himma*, cioè un potere prettamente interiore.

58 Nell'edizione di Ayman Ḥamdī al-Akbarī si legge *ḡā'ūn*, non attestato da alcun manoscritto, in quella di 'Abd al-Bāqī Miṭṭāḥ il termine è omesso insieme ad altre parole, e nell'edizione di Hyderabad si legge *ḥādūn*, cammellieri. Nell'arabo post-classico il termine *ḥāwūn* indica coloro che posseggono i serpenti e che li incantano, e forse questo è il motivo delle discordanze nelle edizioni.

59 Non ho trovato nelle opere di Ibn 'Arabī consultate alcun riferimento a questo “potere” ed a questa “annessione”. Nel *Kitāb muḥāḍarat al-abrār*, a pag. 143 del primo volume dell'edizione curata da 'Abd al-'Azīz Sulṭān al-Manṣūb, Širkat al-quds, Cairo, 2023, e nel cap. 366 [III 336.30] delle *Futūḥāt*, Ibn 'Arabī riporta quanto aṭ-Ṭabarī ha riferito riguardo al Ḥidr: “Il suo nome era Yillayā ibn Malakkān ibn Qālī' [Phaleg] ibn 'Abir [Hūd] ibn Šālah ibn Arfaḥṣad ibn Sām ibn Nūḥ, su di lui la Pace. Egli, che era figlio di un Re, si trovava in un esercito ed il comandante [Dū l-Qarnayn] lo inviò a cercare dell'acqua per gli altri, poiché erano rimasti

Quindi per noi la notte di sabato è quella che precede la mattina del sabato ed il nostro popolo, cioè la comunità degli arabi, è più vicino alla scienza rispetto ai non-arabi, poiché il togliere li sostiene nella considerazione su cui essi fanno assegnamento ⁽⁶⁰⁾, sennonché essi non conoscono il regime ed attribuiscono la notte ad un giorno che non è il suo, come fanno anche coloro che si basano sul sole. Ciò è dovuto al fatto che essi non conoscono altro che i giorni dell'avvolgimento, mentre i giorni del togliere li conoscono i conoscitori e dei giorni del far penetrare hanno scienza [solo] i sapienti ed i saggi, gli eredi dei Profeti, che Allah faccia scendere le [Sue] *ṣalāt* su tutti loro.

Completamento (*tatmīm*)

Allah, sia esaltato, ha detto: “È un segno per loro la notte, da cui Noi togliamo il dì” (Cor. XXXVI-37). Sappi che poiché i giorni sono una cosa (*ṣayʿ*) essi hanno un esteriore ed un interiore, un invisibile ed un visibile, uno spirito ed un corpo, un Mulk ed un Malakūt ⁽⁶¹⁾, un sottile ed un grossolano, e quindi il giorno ha un dì ed una notte, in corrispondenza all'esteriore ed all'interiore. I giorni sono sette ed ognuno di essi ha un dì ed una notte del suo [stesso] genere, in quanto il dì è l'ombra di quella notte ed è secondo la sua forma nel regime, anzi nella realtà essenziale ⁽⁶²⁾.

Ogni giorno penetra negli [altri] giorni della settimana, così come abbiamo detto che i giorni dell'anno vengono fatti penetrare nel singolo giorno ed Allah, sia Egli esaltato, ha detto: “Egli fa penetrare la notte nel dì e fa penetrare il dì nella notte” (Cor. XXXV-13) ed introduce questo in quello e quello in questo, come menzioneremo se Allah vuole.

Abbiamo fatto del dì l'ombra della notte, poiché la notte è l'origine così come il corpo è l'origine, in quanto dopo l'adattamento (*taswīya*), al momento dell'insufflazione, venne tolta da esso [corpo] la luce che vi era inclusa ⁽⁶³⁾, [invisibile] a causa del velo. Quando

senza; è così che egli cadde nella Fontana della Vita e bevve di essa, sì che è rimasto in vita fino ad ora”. Nella genealogia riportata 'Ābir è un antenato di Abramo e nella Bibbia [Genesi] è affermato che ebbe due figli: Phaleg, antenato di Abramo e quindi sia dei figli di Israele che dei figli di Ismaele, e Yaqtān, che nella tradizione islamica è denominato Qaḥṭān ed è considerato il progenitore di tutti gli arabi del sud [*Kitāb muḥāḍarat al-abrār*, I-213]. Un antenato di Ibn 'Arabī apparteneva alla tribù dei Banū Ṭayy', che a loro volta risalivano a Qaḥṭān [*Kitāb muḥāḍarat al-abrār*, I-213].

60 Nel togliere menzionato nel Corano la notte precede il dì.

61 Questi due termini indicano rispettivamente il mondo corporeo e quello spirituale.

62 L'ombra riproduce la forma di ciò di cui è ombra. Nel cap. 55 [I 283.2] Ibn 'Arabī afferma: “Non vedi che la pelle tolta (*maslūh*) dal serpente ha la stessa forma del serpente?”.

63 Nel cap. 271 [II 575.] Ibn 'Arabī afferma: “Sappi che le luci sono di due tipi: luci originarie e luci generate dalla tenebra dell'esistenza contingente; [a queste ultime] fanno riferimento il Suo detto, sia Egli esaltato: “È un segno per loro la notte, da cui Noi togliamo il dì, ed ecco che essi sono nell'oscurità” (Cor. XXXVI-37) ed il Suo

[la luce] percepì l'insufflazione divina si affrettò verso di essa **[6r]** ed apparve e quindi venne tolta da esso. Abbiamo già parlato nel *Libro della Maestà* (*Kitāb al-ġalāla*) dell'eccellenza della vista sensibile rispetto alla ragione ⁽⁶⁴⁾, e questi fogli sono troppo stretti per spiegare il significato della generazione (*tawallud*) dello spirito, che abbiamo già menzionato nel *Libro della costituzione naturale* (*kitāb an-naš'a*) ⁽⁶⁵⁾, in cui abbiamo spiegato che lo spirito viene generato come viene generato il corpo, [libro] che abbiamo ordinato in modo mirabile, per cui [su questo argomento] si guardi lì.

Quando Allah, sia Egli esaltato, ha detto: “È un segno per loro la notte, da cui Noi togliamo il dì” (Cor. XXXVI-37), non ha spiegato quale dì ha tolto da quale notte, né ha detto che da una certa notte ha tolto un certo giorno, bensì l'ha menzionata in modo generico affinché la distinguesse tra i Suoi servitori colui al quale Allah ha ispirato la scienza di ciò, poiché Egli è il Benefico, il Generoso. Questa è la differenziazione dell'allocuzione (*faṣl al-ḥitāb*) ⁽⁶⁶⁾ e la saggezza è la differenziazione della differenziazione. Il nostro discorso riguardo al togliere fa parte della differenziazione dell'allocuzione (*faṣl al-ḥitāb*), ed il nostro discorso riguardo al far penetrare fa parte della saggezza, che è una differenziazione nella differenziazione.

detto, quanto è Potente e Magnifico: “[Egli è] il fenditore dell'alba, ed ha fatto della notte un riposo” (Cor. VI-96)⁶⁴. Riguardo al primo tipo, nel cap. 13 [I 148.13] precisa: “I primi corpi di luce che Allah creò furono quelli degli spiriti angelici perdutoamente innamorati della Maestà di Allah e ad essi appartengono l'Intelletto Primo e l'Anima Universale. I corpi di luce creati direttamente dalla luce della Maestà Divina sono solo questi e non c'è nessuno di questi angeli che abbia ricevuto l'esistenza per mezzo di qualcosa di diverso da essa, ad eccezione dell'Anima che è inferiore all'Intelletto. Tutti gli angeli creati dopo di questi rientrano nel regime della Natura”. Infine nel cap. 198 [II 427.28] aggiunge che l'Anima Universale è lo Spirito insufflato da Lui.

64 Il brano a cui fa riferimento Ibn 'Arabī si trova a pag. 59 delle *Rasā'il* edite da Dār Šādir, Beirut, 1997, ed a pag. 43 della traduzione di Mukhtar H. Ali, pubblicata nel volume 74 del *Journal of the Muhyiddin Ibn 'Arabi Society*, Oxford, 2023.

65 Non è purtroppo noto alcun manoscritto di quest'opera e questa è l'unica sede in cui viene menzionata.

66 Questa espressione ricorre in Cor. XXXVIII-20, ove indica il secondo dono conferito al Profeta Davide, dopo la saggezza. Il termine *faṣl* in questo contesto può significare anche distinzione e chiarezza. Nel cap. 373 [III 456.6] Ibn 'Arabī afferma che: “coloro a cui Allah conferisce la saggezza e la differenziazione dell'allocuzione sono solo gli Inviati e gli eredi”; nel cap. 418 [IV 25.] precisa: “La differenziazione dell'allocuzione è l'esposizione distintiva (*tafṣīl*) degli aspetti e dei sensi contenuti nella parola (*kalīma*)”; e nel cap. 558 [IV 258.2] aggiunge: “La differenziazione dell'allocuzione fa parte della saggezza: essa ha una sede (*mawṭin*) che conferisce la saggezza al suo possessore di non manifestare di essa [allocuzione] in quella sede se non la differenziazione dell'allocuzione, cioè: la concisione (*iğāz*) nello spiegare nella sua sede ad un ascoltatore specifico dotato di uno stato specifico, ed il dilungarsi (*ishāb*) nello spiegare nella sua sede ad un [altro] ascoltatore specifico dotato di uno stato specifico. L'aver riguardo per chi è inferiore è più degno dell'aver riguardo per il superiore, poiché ciò fa parte della saggezza e l'allocuzione è finalizzata alla comprensione. Quando chi parla ripete il discorso tre volte per essere compreso, come il discorso dell'Inviato di Allah, che Allah faccia scendere su di lui la Sua *ṣalāt* e la Pace, riguardo a ciò che trasmetteva da parte di Allah agli uomini, ha riguardo per l'inferiore, non per colui che comprende già la prima volta; quindi costui nella ripetizione apprende delle cose che non aveva appreso la prima volta e che gli vengono conferite dalla ripetizione, mentre l'inferiore che non ha capito la prima volta comprende con la ripetizione ciò che l'altro aveva capito con il primo discorso”. Queste ultime righe possono aiutare a comprendere il senso della frase finale della sezione dedicata alla spiegazione (*bayān*).

Dico dunque, secondo quanto si comprende nella lingua araba per il computo lunare riguardo alla precedenza della notte sul dì, quanto segue:

- Allah ha tolto dalla notte di domenica il dì del mercoledì e l'opera in cui Egli è occupato nella notte di domenica è la stessa in cui è occupato nel dì del mercoledì;
- dalla notte di lunedì ha tolto il dì del giovedì e l'opera è la stessa;
- dalla notte di martedì ha tolto il dì del venerdì e l'opera è la stessa;
- dalla notte di mercoledì ha tolto il dì del sabato e l'opera è la stessa;
- dalla notte di giovedì ha tolto il dì della domenica e l'opera è la stessa;
- dalla notte di venerdì ha tolto il dì del lunedì e l'opera è la stessa;
- dalla notte di sabato ha tolto il dì del martedì e l'opera che Egli compie nella notte di sabato è quella che compie nel dì del martedì, ed è finita la settimana.

Ed Egli, sia glorificato, ha posto tra ogni notte ed il suo dì, tolto da essa, tre notti e tre dì, in totale sei, che è la tua costituzione naturale, fratello mio, dotata delle sei direzioni: di queste le notti sono il sotto, la sinistra ed il dietro, ed i dì sono il sopra, la destra e il davanti. L'uomo non diventa **[6v]** un dì ed una luce, il cui sole spunta e la cui terra riluce per esso, finché non si spoglia della notte del suo desiderio, e non si avvicina a Colui che non ammette i lati [o le direzioni] finché non si allontana dai lati del suo edificio [corporeo], così come questo dì si è allontanato dalla sua notte di tre notti e di tre dì, ed a quel momento ha brillato, è apparso, ha giudicato, ha contemplato ed è stato contemplato. Chi vuole realizzare rifletta su ciò che abbiamo menzionato e spiegato con una considerazione equa.

Noi abbiamo stabilito questa relazione (*nisba*) solo dal lato della condivisione di esse [la notte ed il dì] nell'opera, ed Allah ha collegato in questo modo l'Atto.

Il regime appartiene alla prima ora della notte ed alla prima ora del dì ed Egli ha attribuito la notte al procuratore (*wakīl*) della sua prima ora al quale Allah ha affidato la procura per essa e che è il suo spirito ⁽⁶⁷⁾, e così per il dì. Per ciò abbiamo stabilito questa relazione.

67 Nel testo di quest'opera Ibn 'Arabī si astiene dal fornire ulteriori spiegazioni sui sette procuratori, limitandosi di volta in volta a denominarli "spiriti" o "governatori reggenti", ma nelle *Futūḥāt* fornisce più dettagli al riguardo [vedi Annessi].

⋮

Integrazione (*takmila*)

Avendo completato la spiegazione del versetto del togliere, menzioniamo ora il far penetrare. Allah, sia Egli esaltato, ha detto: “Egli fa penetrare la notte nel dì e fa penetrare il dì nella notte” (Cor. XXII-61, XXXI-29, XXXV-13, LVII-6). Per noi il giorno è fatto di 24 ore e poiché Allah, sia Egli esaltato, aveva già notificato che nel giorno Egli è [occupato] “in un’opera”, e non ha detto “in delle opere”, sappiamo che le sue ore sono sotto un regime unico e sotto lo sguardo di un solo governatore reggente (*wālī ḥākīm*), che Allah ha nominato affidandogli specificamente il governo di quel moto e facendone un principe (*amīr*).

Quindi il nostro giorno reale è solo quello in cui le sue ore sono tutte uguali [nel regime], e se sono diverse non si tratta di un giorno unico; abbiamo cercato questo [requisito] dal lato del regime nel giorno del togliere e non lo abbiamo trovato se non in piccola parte: quanto al giorno dell’avvolgimento esso è lungi dall’essere così e quindi abbiamo osservato il giorno del far penetrare ed abbiamo trovato in esso ciò che cercavamo, in modo esauriente.

Il Vero lo ha menzionato in modo incondizionato e non ha detto che Egli fa penetrare la notte il cui mattino è la domenica nella domenica, né che ha fatto penetrare il dì la cui sera è la notte del lunedì nella notte del lunedì, e quindi non è vincolante che la notte della domenica sia la notte dell’avvolgimento, né la notte del togliere, poiché ciò che è richiesto è solo l’unicità (*wahdāniyya*) del giorno per via dell’unità (*aḥadiyya*) dell’opera.

Diamo quindi la precedenza alla notte **[7r]** basandoci sulla sua prima ora ed osserviamo chi la governa, cioè colui a cui Allah ha affidato il governo su di essa, per vedere quali ore di quella notte e del suo dì gli appartengono, fino alla fine della settimana. Troveremo che esso [giorno] ha 24 ore e faremo di esse un giorno completo, che è il giorno dell’opera. Poi passiamo all’altra notte fino a completare sette giorni distinti gli uni dagli altri e che penetrano gli uni negli altri, il loro dì nella loro notte e la loro notte nei loro dì, per la saggezza della riproduzione (*tawālud*) e della procreazione (*tanāsul*)⁽⁶⁸⁾ e ciò per la propagazione (*sarayān*) del regime unico nei giorni. E li applichiamo alle ore per semplicità, come abbiamo applicato ciò che precede ai [360] gradi dell’anno, e chi vuole elevarsi, se ha la conoscenza, che si elevi.

Riguardo ai giorni comunemente conosciuti, cioè i giorni dell’avvolgimento, cominciando dalla domenica [*yawm al-aḥad*, cioè il giorno dell’uno], nella speranza di ricevere una benedizione (*tabarruk*) per il [suo] nome [uno], poiché esso fa parte degli Attributi del Vero, le spetta la primizia (*awwalīyya*) e le appartiene il cuore e quindi ha riunito l’eccellenza per aspetti che non si trovano in altri giorni, ed iniziando dalla sua notte prima del suo dì, in quanto

68 Nel Corano il termine *nasl*, prole, derivato dalla stessa radice del verbo *tanāsala*, ricorre due volte [II-205 e XXXII-8].

sono arabo e lunare [(*badrī*), lett.: della luna piena], e su questo stesso computo si basano i non-arabi ⁽⁶⁹⁾, dico [quanto segue].

Sappi che la notte della domenica relativa al far penetrare è composta dalla prima ora della notte di giovedì e dalla sua ottava [ora], dalla terza del dì ⁽⁷⁰⁾ del giovedì e dalla sua decima, dalla quinta della notte di venerdì e dalla sua dodicesima, dalla settima del dì del venerdì, dalla seconda della notte del sabato e dalla sua nona, dalla quarta del dì di sabato e dalla sua undicesima, dalla sesta della notte della domenica, e queste ore costituiscono la sua notte.

Quanto alle ore del suo dì rispetto ai giorni dell'avvolgimento, come abbiamo detto, esse sono la prima ora della domenica dei giorni dell'avvolgimento e la sua ottava, la terza della notte del lunedì e la sua decima, la quinta del dì del lunedì e la sua dodicesima, la settima della notte del martedì, la seconda del dì del martedì e la sua nona, la quarta della notte del mercoledì e la sua undicesima, e la sesta del dì di mercoledì. **[7v]**

Questa domenica relativa al far penetrare ed all'opera è così completa in 24 ore, tutte come un'anima unica in quanto esse derivano da una sola fonte; in essa [domenica] risulta un solo significato che si differenzia negli esseri in conformità alle loro predisposizioni: quindi è molteplice per la molteplicità delle persone e si differenzia secondo le predisposizioni.

In questo giorno Allah rivela all'Anima universale unica di far muovere l'elemento (*rukṇ*) del fuoco per riscaldare il Mondo, poi Egli, sia glorificato, ordina alla realtà spirituale della quarta sfera ⁽⁷¹⁾ di aiutarla e quindi l'etere (*atīr*) ⁽⁷²⁾ si muove ed il Mondo viene riscaldato ⁽⁷³⁾: chi è ricettivo alla combustione viene bruciato e chi è ricettivo al calore si scalda. Allo stesso modo ordina alla realtà spirituale della settima sfera di aiutare ed essa l'aiuta con

69 Penso si riferisca al considerare la domenica il primo giorno della settimana, e non al far precedere la notte al dì.

70 Nel testo di legge *yawm*, e non *nahār*, ma nel cap. 11 [I 141.3] Ibn 'Arabī precisa: "Il giorno (*yawm*) in se stesso è costituito da 24 ore, né più né meno [...] questa è la realtà essenziale del giorno. Poi talvolta chiamiamo il dì (*nahār*) giorno in base al linguaggio tecnico. Comprendi!". Anche in italiano il termine giorno è usato sia per indicare il giorno di 24 ore che il dì, cioè la parte luminosa del giorno.

71 Sulle corrispondenze e sulle differenze tra le sfere ed i cieli rimando il lettore all'Introduzione. La quarta sfera è quella del sole e la sua natura è calda e secca, come quella del fuoco.

72 Nel cap. 11 [I 139.4] Ibn 'Arabī afferma: "la dottrina del quinto principio (*asḥ*) è quella corretta per noi ed esso è la Natura (*tabī'ā*)"; da questo principio derivano i quattro elementi ed egli assimila più volte l'etere al fuoco, affermando ad esempio che la sfera dell'etere è la sfera del fuoco e viceversa.

73 La stessa frase si trova nell'ultima sezione del cap. 371 [III 445.23] ove Ibn 'Arabī specifica ciò che Allah crea in occasione dell'aiuto fornito da ogni sfera all'Anima universale. In questo capitolo viene però preso in considerazione solo l'aiuto della sfera che governa un certo giorno.

metà del suo potere ⁽⁷⁴⁾, e la realtà spirituale della quinta sfera l'aiuta con il suo potere ⁽⁷⁵⁾, e la realtà spirituale della sesta sfera l'aiuta con metà del suo potere ⁽⁷⁶⁾, e la realtà spirituale della seconda sfera l'aiuta con un quarto del suo potere ⁽⁷⁷⁾. Le realtà spirituali della prima e della terza sfera non forniscono alcun aiuto qui ⁽⁷⁸⁾. Dall'opera di questo giorno gli spiriti si diffondono nelle realtà spirituali ed i moti nelle cose che si muovono, e questo per l'opera di questo giorno in cui si trova.

Quanto alla notte del lunedì relativo al far penetrare ed all'opera essa è composta dalla prima ora della notte del venerdì e dalla sua ottava, dalla terza del dì del venerdì e dalla sua decima, dalla quinta della notte del sabato e dalla sua dodicesima, dalla settima del dì del sabato, dalla seconda della notte della domenica e dalla sua nona, dalla quarta del dì della domenica e dalla sua undicesima, e dalla sesta della notte del lunedì ⁽⁷⁹⁾: queste sono le ore della sua notte rispetto ai giorni dell'avvolgimento.

Quanto alle ore del suo dì esse sono composte dalla prima ora del dì del lunedì e dalla sua ottava, dalla terza della notte del martedì e dalla sua decima, dalla quinta **[8r]** del dì del

74 Sembra esservi una corrispondenza tra la quota di potere con cui le sfere aiutano l'Anima universale e la natura delle sfere stesse: la settima sfera è quella di Saturno, la sua natura è fredda e secca, come quella della terra, ed essa aiuta l'Anima universale con metà del suo potere, cioè con il secco, che corrisponde ad una delle due qualità del fuoco. Come si vedrà questa corrispondenza si riscontra anche nelle sfere successive, ma gli elementi sono solo quattro, mentre i giorni e le opere sono sette: in questo caso l'elemento menzionato è il fuoco, ma in altri giorni non è esplicitato un elemento specifico, per cui la corrispondenza sembra essere stabilita con l'elemento caratteristico della sfera la cui realtà spirituale governa quel giorno, sfera che aiuta sempre con tutto il suo potere l'Anima universale.

Il "sembra" è doveroso e prudente in quanto non ho trovato testi espliciti di Ibn 'Arabī al riguardo [egli attribuisce molte volte il potere alla realtà spirituale della sfera, non alla sfera stessa], ed ho preferito parlare solo di corrispondenze e non di motivi, come ha fatto in modo assertivo 'Abd al-Bāqī Miftāḥ nel suo commento, perché Ibn 'Arabī spesso stravolge le nostre concezioni: ad esempio saremmo indotti a pensare che i giorni sono sette perché le sfere sono sette, dato che noi attribuiamo ai giorni i nomi dei pianeti, ma nel cap. 60 [I 293.4] egli afferma che le sette sfere sono state esistenziale a partire dai sette giorni, il che corrisponde alla denominazione araba dei giorni, che non è legata ai pianeti.

75 La quinta sfera è quella di Marte e la sua natura è calda e secca, come quella del fuoco, ed essa aiuta l'Anima universale con tutto il suo potere.

76 La sesta sfera è quella di Giove e la sua natura è calda e umida, come quella dell'aria, ed essa aiuta l'Anima universale con metà del suo potere, cioè con il caldo.

77 La seconda sfera è quella di Mercurio e la sua natura è mista: in essa sono presenti tutti e quattro gli elementi, ed essa aiuta l'Anima universale con un quarto del suo potere, cioè con la quota corrispondente al fuoco.

78 La prima sfera è quella della luna e la terza quella di Venere: entrambe hanno una natura fredda ed umida, come quella dell'acqua, ed esse non sono di aiuto in questo caso all'Anima universale.

79 Nel manoscritto olografo si legge sabato, ma la sesta ora della notte del sabato è menzionata anche alla fine delle ore della notte del sabato, mentre la sesta ora della notte del lunedì non è mai menzionata: tutte le altre ore della settimana sono menzionate una sola volta. La variante "lunedì" ricorre in 10 dei manoscritti consultati ed è verosimilmente basata su un originale diverso da quello da cui è stato copiato il manoscritto olografo. D'altra parte, nella sequenza delle ore costitutive dei giorni dell'opera, i giorni comunemente noti si succedono sempre in ordine progressivo ed il sabato dopo la domenica sarebbe un'inversione dell'ordine.

mercoledì e dalla sua dodicesima, dalla settima della notte del mercoledì, dalla seconda del dì del mercoledì e dalla sua nona, dalla quarta della notte del giovedì e dalla sua undicesima e dalla sesta del dì del giovedì. Queste 24 ore le ho fatte emergere dai giorni dell'avvolgimento, al fine della manifestazione del lunedì relativo alla penetrazione, ed esso si è manifestato, sia lode ad Allah. In esso l'opera è unica ed è che Allah, sia glorificato, ha rivelato all'Anima unica ⁽⁸⁰⁾ di provvedere agli esseri generati l'elemento degli estratti (*ʿuṣārāt*) [cioè l'acqua] ⁽⁸¹⁾ ed ha ordinato alle realtà spirituali delle sfere di aiutarla: tra esse c'è chi soggiace all'opera di questo giorno con tutti i suoi aspetti e chi per un certo aspetto. La prima e la terza sfera l'aiutano nella loro integralità ⁽⁸²⁾; la seconda l'aiuta con un suo quarto nella sua caduta (*hubūt*) ⁽⁸³⁾ e con un suo secondo quarto nel suo moto verso la sua caduta; la sesta l'aiuta con metà del suo potere nella sua caduta e così anche la settima ⁽⁸⁴⁾; la quarta e la quinta invece non l'aiutano ⁽⁸⁵⁾. Dall'opera di questo giorno ogni corpo si sviluppa e si accresce, e dall'opera di questo giorno deriva il soffiare dei venti che portano la pioggia, mentre in esso non si rafforzano i moti.

Quanto alla notte del martedì relativo al far penetrare ed all'opera, essa è composta dalla prima ora della notte del sabato e dalla sua ottava, dalla terza del dì del sabato e dalla sua decima, dalla quinta della notte della domenica e dalla sua dodicesima, dalla settima del dì della domenica, dalla seconda della notte del lunedì e dalla sua nona, dalla quarta del dì del lunedì e dalla sua undicesima, e dalla sesta della notte del martedì. Queste sono le ore della sua notte rispetto ai giorni dell'avvolgimento.

Quanto alle ore del suo dì esse sono composte dalla prima ora del dì del martedì e dalla sua ottava, dalla terza della notte del mercoledì e dalla sua decima, dalla quinta del dì del mercoledì e dalla sua dodicesima, dalla settima della notte del giovedì, dalla seconda del dì del giovedì e dalla sua nona, dalla quarta della notte del venerdì **[8v]** e dalla sua undicesima, e dalla sesta del dì del venerdì. Questo è il giorno del martedì che Allah ha prodotto dalle sue ore, che la penetrazione (*wulūḡ*) ha disseminato (*baddada*) nei sette giorni, cioè i giorni dell'avvolgimento. Chi si applica ad esse costantemente conosce l'opera che spetta ad Allah

80 Si tratta dell'Anima universale unica menzionata in precedenza e non dell'anima unica menzionata nel Corano senza l'articolo [IV-1, VI-98, VII-189, XXXI-28, XXXIX-6] e che Ibn 'Arabī identifica con Adamo.

81 La stessa affermazione si trova nel cap. 371 [III 445.34].

82 La loro natura è quella dell'acqua.

83 Nel cap. 351 [III 228.8] Ibn 'Arabī definisce il termine *hubūt* come: “una caduta (*suqūt*) rapida senza scelta [cioè non volontaria]”. Nel linguaggio astrologico si dice che un astro è in caduta o in depressione quando si trova nel segno zodiacale in cui esercita il minimo del suo potere, in contrapposizione all'esaltazione (*šaraf*). Mercurio, che è il pianeta della seconda sfera, è in caduta nel 15° grado dei Pesci, che è un segno d'acqua.

84 La sesta l'aiuta con la parte umida della sua natura e la settima con la parte fredda. Giove è in caduta nel 15° grado del Capricorno, che è un segno di terra, e Saturno è in caduta nel 21° grado dell'Ariete, che è un segno di fuoco.

85 La loro natura è quella del fuoco, contrapposta a quella dell'acqua.

in esso, [opera] che Allah ha rivelato all'Anima unica. Essa dunque ha rilasciato il suo potere attivo e si manifestò la raffinazione delle arie malsane (*taltīf al-ahwiya as-sahīfāt*)⁽⁸⁶⁾; gli spiriti delle sfere l'hanno aiutata, per l'ordine del Vero e per la misura (*ḥadd*) divina prescritta per essi nelle loro realtà essenziali, con ciò che comporta una correlazione tra esse [sfere] e quello, o sotto tutti gli aspetti, o per un aspetto, o per due aspetti. Quanto alla prima ed alla terza [sfera] non c'è stato aiuto da parte loro qui⁽⁸⁷⁾; quanto alla settima essa l'ha aiutata con metà del suo potere al suo apogeo (*awǧ*)⁽⁸⁸⁾, e così la sesta; la quarta l'ha aiutata con tutti i suoi poteri, e la seconda⁽⁸⁹⁾ l'ha aiutata con un quarto del suo potere nel suo apogeo e con un quarto di esso nella sua salita (*suūd*)⁽⁹⁰⁾. Tra i regimi dell'opera di questo giorno vi è la manifestazione degli ardori (*hamiyyāt*) e la diffusione della collera e dei tumulti (*fitan*) e di cose di questo genere: questa è la loro [dei regimi] opera. Lo scopo è la concisione ed abbiamo già trattato esaurientemente queste opere nel *Libro delle tabelle e dei cerchi*⁽⁹¹⁾, corredato di figure

Quanto alla notte del mercoledì relativo al far penetrare ed all'opera, essa è composta dalla prima ora della notte della domenica e dalla sua ottava, dalla terza del dì della domenica e dalla sua decima, dalla quinta della notte del lunedì e dalla sua dodicesima, dalla settima del dì del lunedì, dalla seconda della notte del martedì e dalla sua nona, dalla quarta del dì del martedì e dalla sua undicesima, e dalla sesta della notte del mercoledì: queste sono le ore della sua notte.

86 La stessa affermazione si trova nel cap. 371 [III 445.15]. Il termine *ahwiya* è propriamente il plurale di *hawā'*, aria, ed in questo senso ricorre nel cap. 198 [II 450.25], ma spesso viene anche usato come plurale di *hawā'*, passione. Nel cap. 7 [I 123.22] Ibn 'Arabī afferma che il Vero creò “gli insetti dalle putrefazioni della terra per purificare l'aria per noi dai vapori putridi, i quali se si fossero incorporati con l'aria in cui Allah ha riposto la vita di quest'uomo [Adamo] e degli animali, egli sarebbe stato malato, infermo e sposato. Egli, Gloria a Lui, purificò dunque per lui l'atmosfera per grazia da parte Sua con la genesi di questi esseri prodotti dalla putrefazione, e così le malattie e le infermità diminuirono”. I termini “raffinazione” ed “arie” ricorrono anche nel cap. 167 [II 271.21] in merito alla trasmutazione di un metallo vile in oro.

87 La loro natura è fredda e umida, come quella dell'acqua, mentre la natura della quinta sfera, che qui non è menzionata, è calda e secca.

88 Questo termine significa letteralmente altezza e nel linguaggio astronomico indica il punto di massima distanza di un pianeta dalla terra nel suo epiciclo, punto che corrisponde al massimo del suo potere [da cui l'espressione “essere in auge”], in contrapposizione al perigeo. Nella sua edizione 'Abd al-'Azīz Sulṭān al-Manṣūb legge *fī awǧihin*, in [alcuni] aspetti, invece di *fī awǧi-hi*.

89 Nel manoscritto olografo l'espressione “la seconda” manca, ma è presente in 10 dei manoscritti consultati. In effetti senza di essa ciò che segue sembra contraddire l'affermazione secondo la quale “la quarta [sfera] l'ha aiutata con tutti i suoi poteri”.

90 Nel linguaggio astronomico la salita corrisponde al moto di un pianeta dal suo perigeo (*ḥadīd*) al suo apogeo (*awǧ*).

91 Nei manoscritti esistenti di questo libro i termini opera (*šā'n*) ed il suo plurale non ricorrono mai, ma a pag. 83 della traduzione pubblicata nel n. 5 di *El Azufre Rojo*, Murcia, 2018, vi è una complessa figura in cui in alto sono rappresentati sette cerchi, ciascuno contenente un Nome divino, seguito da un numero ordinale; seguono in mezzo tre cerchi riferiti ai Ministri [altri Nomi divini] ed in basso i cerchi dei tre mondi. Da questi cerchi si dipartono delle linee che li collegano tra di loro, accompagnate dall'indicazione degli atti esercitati dai cerchi superiori sui tre inferiori. Va però osservato che i sette Nomi matriciali non corrispondono a quelli riportati nel cap. 198 delle *Futūḥāt* e correlati all'esistenziazione dei cieli, dei loro pianeti e dei giorni della settimana.

Quanto alle ore del suo dì esse sono composte dalla prima ora del dì del mercoledì dei giorni dell'avvolgimento e dalla sua ottava, dalla terza della notte del giovedì e dalla sua decima, dalla quinta del dì **[9r]** del giovedì e dalla sua dodicesima, dalla settima della notte del venerdì, dalla seconda del dì del venerdì e dalla sua nona, dalla quarta della notte del sabato e dalla sua undicesima, e dalla sesta del dì del sabato. Così abbiamo completato le ore del mercoledì rispetto ai giorni dell'avvolgimento, e l'opera universale che si esercita in esso è la mescolanza del vapore umido con il vapore secco ⁽⁹²⁾. Allah, sia Egli esaltato, ha ordinato all'Anima questa mescolanza ed ha ordinato alle realtà spirituali delle sfere di aiutarla con il potere che hanno in esse correlato alla realtà spirituale di questo, e non c'è realtà spirituale in una sfera che non abbia contribuito ⁽⁹³⁾, e su questo si basa molta scienza.

Quanto alla notte del giovedì relativo al far penetrare ed all'opera essa è composta dalla prima ora della notte del lunedì e dalla sua ottava, dalla terza del dì del lunedì e dalla sua decima, dalla quinta della notte del martedì e dalla sua dodicesima, dalla settima del dì del martedì, dalla seconda della notte del mercoledì e dalla sua nona, dalla quarta del dì del mercoledì e dalla sua undicesima, e dalla sesta della notte del giovedì.

Quanto al suo dì le sue ore sono composte dalla prima ora del dì del giovedì dei giorni dell'avvolgimento e dalla sua ottava, dalla terza della notte del venerdì e dalla sua decima, dalla quinta del dì del venerdì e dalla sua dodicesima, dalla settima della notte del sabato, dalla seconda del dì del sabato e dalla sua nona, dalla quarta della notte della domenica e dalla sua undicesima, e dalla sesta del dì della domenica. Così abbiamo completato la costituzione del giovedì dalle ore dei giorni dell'avvolgimento; in esso l'opera divina è la liquefazione (*sayalān*) e la soluzione [*tahlīl*] o scomposizione ⁽⁹⁴⁾. Allah, sia Egli esaltato, ha ordinato alle realtà spirituali **[9v]** delle sfere di aiutare l'Anima in questa opera e la prima sfera l'ha aiutata con metà del suo potere, e così anche tutte le realtà spirituali delle sfere l'hanno aiutata con metà del loro potere, ad eccezione della settima ⁽⁹⁵⁾; quanto alla sesta essa ha aiutato con tutto il suo potere. Quando gli amanti (*uṣṣāq*), che sono posseduti (*ḡunnū*) nella loro passione (*hawā*), si avvicinano al tempio (*haykal*) ⁽⁹⁶⁾ di questo giorno con ciò che gli

92 La stessa affermazione si trova nel cap. 371 [III 445.31].

93 Data la natura mista della seconda sfera, tutte le altre sfere hanno una natura che corrisponde a metà della sua.

94 Ibn 'Arabī usa il termine *tahlīl* sia come il contrario di *taḥrīm*, vietare, rendere sacro, e quindi nel senso di rendere lecito o di desacralizzare, sia come il contrario di *tarkīb*, comporre, e quindi nel senso di scomposizione o soluzione. Dato il contesto ed il frequente ricorso di termini alchemici ho adottato il secondo significato. Per lo stesso motivo ho tradotto *sayalān* come liquefazione, anche se il significato più frequente è quello del fluire e dello scorrere di un liquido. Nel cap. 371 [III 445.11] è menzionato “lo scioglimento (*tahlīl*) delle acque gelate”.

95 La natura della settima sfera è fredda e secca e quindi in opposizione a quella della sesta sfera che è calda e umida.

96 Questo termine significa letteralmente “grande e grosso” e si applica sia all'uomo ed agli animali, che agli edifici. Ibn 'Arabī lo usa spesso per indicare la struttura composta del corpo, sia esso di luce o di tenebra, in quanto ricettacolo dello spirito.

si addice delle preghiere e delle elemosine, facendo in ciò ricorso ad Allah, l'opera è la sua guarigione (*bur'*)⁽⁹⁷⁾ e lo scioglimento (*taḥlīl*) di ciò che è stato annodato [o coagulato in senso alchemico] della sua faccenda [(*min amri-hi*), o per ordine Suo]. Abbiamo già menzionato ciò nel *Libro dei templi*⁽⁹⁸⁾ e lì abbiamo parlato dell'opera di questi giorni in modo esauriente, ed esso è un libro eccelso.

Quanto alla notte del venerdì essa è composta dalla prima ora della notte del martedì e dalla sua ottava, dalla terza del dì del martedì e dalla sua decima, dalla quinta della notte del mercoledì e dalla sua dodicesima, dalla settima del dì del mercoledì, dalla seconda della notte del giovedì e dalla sua nona, dalla quarta del dì del giovedì e dalla sua undicesima, e dalla sesta della notte del venerdì.

Quanto alle ore del suo dì esse sono costituite dalla prima ora del dì del venerdì e dalla sua ottava, dalla terza della notte del sabato e dalla sua decima, dalla quinta del dì del sabato e dalla sua dodicesima, dalla settima della notte della domenica, dalla seconda del dì della domenica e dalla sua nona, dalla quarta della notte del lunedì e dalla sua undicesima, e dalla sesta del dì del lunedì, e così è completato il venerdì. In questo giorno l'opera è la distillazione (*taqṭīr*) di ciò che è umido dall'elemento del vapore⁽⁹⁹⁾ con l'aiuto all'Anima universale per la Parola (*qawl*) divina da parte della realtà spirituale della terza e della prima sfera con i loro due poteri⁽¹⁰⁰⁾; la seconda [sfera] l'ha aiutata con metà del suo potere nella sua caduta, e così la sesta e la settima **[10r]**.⁽¹⁰¹⁾

Il nostro obiettivo è l'opera unica originale in ogni giorno, e da essa derivano le opere, ma per mezzo della Parola divina e dell'indirizzare la Volontà, non per mezzo di un applicarsi [umano], di un esame e di un tentativo, bensì come [Egli] ha notificato di Se stesso: "Invero la Nostra Parola ad una cosa, quando la vogliamo e che le diciamo Sii (*kun*) ed essa è" (Cor. XVI-40), quindi la Parola indirizza e ciò che è voluto viene all'esistenza, sia glorificato il Sapiente, il Potente.

97 Nel manoscritto olografo la prima lettera di questa parola non è vocalizzata, per cui potrebbe trattarsi sia di *bar'*, creazione [dal verbo *bara'a*], che di *bur'*, guarigione [dal verbo *bari'a*, essere esente, guarire], mentre nel manoscritto Carullah 986 si legge chiaramente *bur'*. D'altra parte l'opera di cui si tratta è conseguente alle preghiere degli amanti posseduti dalla passione per cui il senso di guarigione sembra più appropriato. Il passaggio dal plurale [gli amanti] al singolare [la *sua* guarigione] non è così raro nei testi di Ibn 'Arabī.

98 Del *Kitāb al-hayākil* non è noto alcun manoscritto; quest'opera è menzionata anche nel cap. 271 [II 577.30] delle *Futūḥāt*, ove è denominata *Kitāb hayākil al-anwār*, nel prologo del *Kitāb at-taḡalliyāt*, a pag. 110 dell'edizione pubblicata nel secondo volume delle *Rasā'il*, Širkat al-quds, Cairo, 2017, e nei due elenchi delle sue opere redatti da Ibn 'Arabī stesso.

99 La stessa affermazione si trova nel cap. 371 [III 445.27].

100 La natura di queste due sfere è fredda e umida, come quella dell'acqua.

101 La natura della quarta e della quinta sfera, che non sono menzionate, è di fuoco.

Quanto alla notte del sabato, che è l'ultimo giorno della settimana, le sue ore sono composte dalla prima ora della notte del mercoledì e dalla sua ottava, dalla terza del dì del mercoledì della sua decima, dalla quinta della notte del giovedì e dalla sua dodicesima, dalla settima del dì del giovedì, dalla seconda della notte del venerdì e dalla sua nona, dalla quarta del dì del venerdì e dalla sua undicesima e dalla sesta della notte del sabato.

Quanto al suo dì le sue ore sono costituite dalla prima ora del dì del sabato dei giorni dell'avvolgimento e dalla sua ottava, dalla terza della notte della domenica e dalla sua decima, dalla quinta del dì della domenica e dalla sua dodicesima, dalla settima della notte del lunedì, dalla seconda del dì del lunedì e dalla sua nona, dalla quarta della notte del martedì e dalla sua undicesima, e dalla sesta del dì del martedì, e così è completata la struttura del sabato relativo al far penetrare. L'opera divina è la preservazione della permanenza delle forme del Mondo, il trattenerle (*imsāku-hā*)⁽¹⁰²⁾ ed il fissarle (*sukūnu-hā*)⁽¹⁰³⁾ con l'aiuto del potere della realtà spirituale della settima sfera all'Anima, a cui ciò è stato ordinato e di cui è stata incaricata, e [con l'aiuto] di metà dei poteri delle realtà spirituali delle [altre] sfere, ad eccezione della sesta⁽¹⁰⁴⁾.

Così si conclude il discorso riguardo alla specificazione dei giorni dell'opera e riguardo all'opera che riunisce le opere, sia lode ad Allah.

Annesso (*lāhiqa*) [10v]

Il Creatore non cessa di essere [occupato in] un'opera, né questi giorni cessano di continuare perennemente, né cessano l'effetto, l'atto ed il subire l'atto in questo mondo e nell'aldilà. Il Vero, sia Egli esaltato, ha affermato la continuità di questi giorni, dicendo: "Resteranno in esso [Inferno] finché durano i cieli e la terra" (Cor. XI-107), e la loro permanenza non cesserà, quelli nel Paradiso e questi nel Fuoco infernale, ed i cieli e la terra non cessano ed i giorni non cessano di continuare. Dall'incavo della sfera delle stelle fisse fino al centro [sarà] Fuoco infernale⁽¹⁰⁵⁾ ed i giorni non cesseranno mai di ruotare in esso per la genesi: "Ogni volta che

102 La quarta forma del verbo *masaka* può significare tenere, sostenere, trattenerne, mantenere. Essa ricorre, ad esempio, nei versetti: "Allah trattiene (*yumsiku*) i cieli e la terra dal precipitare" (Cor. XXXV-41) e "Egli trattiene il cielo dal cadere sulla terra" (Cor. XXII-65).

103 Nel cap. 371 [III 445.6] si tratta della creazione dei monti per la fissazione (*taskīn*) delle terre dispiegate (*madhiyyāt*).

104 La natura della settima sfera è fredda e secca ed una di queste due qualità si trova in ognuna delle altre sfere, ad eccezione della sesta, la cui natura è calda e umida, come quella dell'aria.

105 La volta della Gehenna non coincide con la superficie della terra, come in Dante, bensì con il fondo della sfera delle stelle fisse. Nel cap. 371 [III 440.20] Ibn 'Arabī precisa: "La Gehenna sarà dal fondo della sfera delle stelle fisse fino alla più bassa delle profondità" e nel cap. 61 [I 297.13] afferma: "La Gehenna si chiama così

le loro pelli si saranno seccate le sostituiamo loro con altre pelli” (Cor. IV-56). La genesi e la corruzione ⁽¹⁰⁶⁾ continuano incessantemente in esso ed i 19 ⁽¹⁰⁷⁾ si levano e tramontano su di esso; l'incavo di questa sfera è il tetto del Fuoco infernale, cerchiamo rifugio in Allah da esso, e la superficie di questa sfera è la terra del Paradiso ed il Trono è il suo tetto, ed essa [sfera delle stelle fisse] è lo spirito di questi giorni, come abbiamo già menzionato all'inizio del testo dicendo che essi hanno degli spiriti.

Nel Paradiso i giorni sono [determinati] dal moto di questa stessa sfera, ed essi sono i giorni in cui Allah ha creato i cieli e la terra; i giorni della gente del Fuoco infernale sono i giorni noti in questo mondo, attestati per mezzo del sole, [giorni] che nei Paradisi [si manifestano] con determinati segni distintivi per mezzo dei quali si conoscono i momenti e si conoscono le conseguenze delle opere generate nei momenti dei giorni di questo mondo.

Egli, sia esaltato, ha detto: “In essi avranno il loro sostentamento di mattina e di sera” (Cor. XIX-62), e l'esistenza non cesserà di essere sensibile ed attestata nel Paradiso, poiché esso è sensibile ed in esso le trasmutazioni saranno da godimento a godimento e da una beatitudine ad una nuova beatitudine, “verrà dato loro [un sostentamento] simile” (Cor. II-25), ed in esso il cambiamento (*tagyīr*) sarà da forma a forma, da buono a meglio, da bello a più bello, da perfetto a più perfetto: ciò per i segreti che Allah ha depositato in questo moto della sfera e per le saggezze che ha disposto in ordine in esso **[11r]**. I versetti e le notificazioni [profetiche] confermano ciò che sosteniamo, come il Suo detto, sia Egli esaltato: “mangiate e bevete” (Cor. LXIX-24), e chi mangia qualcosa ne fa cessare l'ordinamento (*naẓm*) e la tramuta dalla sua forma in un'altra forma; nel linguaggio tecnico questo è definito come corruzione (*fasād*) ⁽¹⁰⁸⁾, ma noi evitiamo questo termine e quello di alterazione (*tagyīr*) e preferiamo parlare di

per la sua profondità, come il pozzo che si dice *ġahannām* quando il suo fondo è molto lontano: tra la cima ed il fondo della Gehenna intercorrono 7500 anni” e poco oltre [I 297.28] aggiunge: “Tutte le pene che saranno create in essa [cioè il Fuoco infernale] e che proveranno coloro che vi entrano provengono dall'Attributo della Collera divina, ma esse ci saranno solo dal momento dell'ingresso nella Gehenna degli uomini e dei *ġinn* che vi sono destinati: fino a quel momento non ci sarà pena né per la Gehenna né per i suoi angeli”.

106 Al-Ġandī, nel suo commento ai *Fuṣūṣ al-ḥikam*, a pag. 525 dell'edizione curata da Ġalāl ad-dīn Aṣṭiyānī, Bustān-i kitāb, Qūm, 2002, spiega che il mondo della genesi e della corruzione è il mondo sublunare e che il suo angelo reggitore si chiama Isma'īl. Nell'aldilà genesi e corruzione saranno caratteristiche del mondo infernale.

107 19 è il numero degli angeli del castigo menzionati in Cor. LXXIV-30, ma poiché subito dopo è affermato che essi si levano e tramontano è probabile che qui il numero si riferisca alla somma delle sette sfere o cieli e dei dodici segni zodiacali.

108 Nel cap. 371 [III 433.10] Ibn 'Arabī precisa: “Sappi che Allah ha creato all'interno di questo Sgabello (*kursī*) testé citato un corpo trasparente circolare, lo ha diviso in dodici parti e le ha chiamate “segni zodiacali” [(*burūġ*), letteralmente: torri]: è su queste che Egli ha prestato giuramento a noi nel Suo Libro dicendo: “Per il cielo, dotato di segni zodiacali” (Cor. LXXXV-1). In ognuna di esse Egli ha fatto risiedere un angelo e questi angeli sono per la gente del Paradiso l'equivalente degli elementi (*'anāsīr*) per la gente di questo mondo ed essi sono sia d'acqua, sia d'aria, sia di terra e sia di fuoco. Da questi verrà generato nei Paradisi ciò che verrà generato, verrà tramutato ciò che verrà tramutato e verrà decomposto (*yafsudu*) ciò che verrà decomposto, cioè ciò il cui ordinamento (*niẓām*) verrà cambiato in un'altra realtà: non si tratta qui della corruzione (*fasād*) che

trasmutazione (*taḥwīl*) e di scomposizione [(*taḥlīl*) o dissoluzione] ⁽¹⁰⁹⁾ e composizione (*tarkīb*). Ciò la cui entità si tramuta è trasmutazione e ciò la cui qualità cambia è scomposizione o composizione, e talvolta parlando di trasmutazione includiamo la permanenza dell'entità e la modificazione della qualità.

Tra le notificazioni autentiche riportate dall'Inviato, su di lui la Pace, che ce ne danno conferma è che ciò che mangiano gli abitanti del Paradiso essi non lo eliminano con le feci né con l'urina, ma [diventa] un sudore che esce dai loro corpi (*a'rād*) ⁽¹¹⁰⁾ più profumato del muschio ⁽¹¹¹⁾. Che cosa sono questa emanazione di profumo e la carne degli uccelli ⁽¹¹²⁾ rispetto al sudore? Si tratta di un cambiamento e di una genesi nel Paradiso, poiché il sudore viene generato e la carne degli uccelli per mezzo del mangiare si modifica e si tramuta. Allo stesso modo la diversità delle forme nelle quali entreremo nel mercato del Paradiso ⁽¹¹³⁾ è simile alla diversità degli stati che sperimentiamo oggi nel nostro interno. Per coloro

viene biasimata e considerata come negativa, ma di ciò che abbiamo appena spiegato ed è questo il senso in cui va inteso l'espressione "verrà decomposto" [(*yafsudu*), letteralmente: sarà corrotto]. Non pensare quindi [che si tratti di corruzione]".

109 Nel cap. 328 [III 103.27] Ibn 'Arabī precisa: "Sappi che quando il *taḥlīl* riguarda le realtà composte (*murakkabāt*) fa scomparire l'entità della forma ma non fa scomparire l'entità della sostanza. Allah ha fatto di ciò per i conoscitori di Allah una similitudine di ciò che si manifesta dalla composizione delle entità delle possibilità con l'Entità del Vero: nell'Entità del Vero si manifesta ciò che si manifesta delle forme e se toglie la relazione (*tanāsub*) tra il Vero e le creature scompaiono le entità di quelle forme e restano le entità delle possibilità e l'Entità del Vero, in quanto Egli è qualificato dall'indipendenza dai Mondi. Quindi le entità non scompaiono per la scomparsa delle forme che appaiono ai sensi".

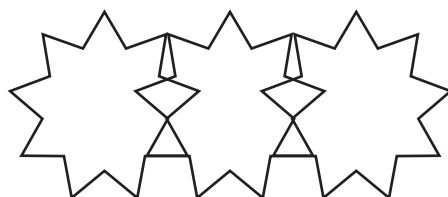
110 Letteralmente questo termine indica gli accidenti, ma in margine al manoscritto olografo si legge: "cioè i loro corpi (*abdān*)".

111 *Ḥadīṭ* riportato da al-Buḥārī, LIX-8, LX-1, Muslim, LI-15 a 19, LIII-19, Ibn Māğah, XXXVII-30 e da Ibn Ḥanbal. Ibn 'Arabī lo riporta nel cap. 560 [IV 512.23].

112 La carne degli uccelli è menzionata in Cor. LVI-21 come uno dei cibi paradisiaci degli approssimati.

113 "Nel Paradiso vi è un mercato in cui non ci sono acquisti o vendite ma solo le forme degli uomini e delle donne; ogniqualevolta un uomo desidera una forma egli entra in essa". *Ḥadīṭ* riportato da Muslim, LI-13, at-Tirmidī, XXXVI-15, Ibn Māğah, XXXVII-39 e da ad-Dārimī, XX-16. Nel cap. 99 [II 183.20] Ibn 'Arabī precisa: "E noi senza dubbio mangeremo dei frutti del Paradiso, un frutto da cogliere a portata di mano, malgrado il frutto resti al suo posto sull'albero e la sua entità non cessi, poiché essa è la dimora della permanenza per ciò che è stato generato in essa. Essa è una dimora di generazione (*takwīn*), non di annientamento (*i'dām*). Così sarà per il mercato del Paradiso: noi entreremo in qualsiasi forma vorremo delle forme del mercato, pur essendo nella nostra forma, per cui nessuno della nostra famiglia o dei nostri conoscenti non ci riconoscerebbe. Ma noi sappiamo di avere indossato una nuova forma, anche se restiamo nella nostra"; nel cap. 177 [III 312.23] afferma: "[Tramite l'immaginazione si percepisce] ciò che viene percepito nel Paradiso, "i cui frutti non sono né recisi, né proibiti" (Cor. LVI-33), malgrado l'esistenza dell'atto di mangiarli e l'abolizione del divieto. E quindi [l'abitante del Paradiso] li mangia senza reciderli al solo coglierli ed al suo avvicinarsi al frutto: il loro raccolto non è proibito ed i frutti vengono mangiati e tuttavia le loro entità restano sul ramo dell'albero. Tu li vedi non recisi e li vedi colti nella tua mano, li mangi e sai per certo che l'entità di ciò che mangi è la stessa di ciò che vedi sul ramo dell'albero non recisa. Analogamente nel Mercato del Paradiso si manifestano belle forme quando le guardano gli abitanti dei Paradisi ed ogni forma che essi desiderano, entrano in essa e la indossano [...] e tuttavia essi la vedono nel Mercato non disgiunta né mancante. Anche se la desiderassero tutti gli abitanti del Paradiso ed entrassero in essa, essa resterebbe nel suo stato nel Mercato senza lasciarlo"; e nel

che hanno realizzato è inevitabile per il Mondo questa trasmutazione per la stazione divina che conferisce ciò, tra cui il Suo detto: “Ogni giorno Egli è all’opera” (Cor. LV-29). Questa è una trasmutazione da forma a forma e da realtà a realtà, e come ha detto il Profeta, su di lui la Pace, quando un gruppo cercherà rifugio in Allah, essendosi Egli manifestato loro in una forma diversa da quella in cui essi Lo conoscevano, Egli Si tramuterà per loro nella forma che conoscevano ⁽¹¹⁴⁾. Quindi la trasmutazione pervade necessariamente il Mondo e l’incorporazione (*tağassud*) delle realtà spirituali di fuoco e di luce non è qualcosa che noi neghiamo: è opportuno che chi è intelligente non neghi le diversità ed i cambiamenti. L’opera in cui Allah si trova [occupato] in ogni giorno è forse altro che questo? Invero ad Allah appartiene un’opera riguardo ad ogni essere nel Mondo. Osserva **[11v]** quanto è immensa questa latitudine divina: è chiaro che i giorni non cessano mai, che l’opera non cessa mai, poiché l’Atto non cessa mai e quindi è necessario che il subire l’Atto non cessi. Nel Suo detto: “Ci occuperemo di voi, o uomini e ġinn” (Cor. LV-31) v’è l’ordinamento (*tartīb*) dell’Atto.



.....
Kītāb al-‘abādila, a pag. 178 del primo volume delle *Rasā’il* citate, aggiunge: “La trasmutazione dell’uomo nelle forme che si trovano nel mercato del Paradiso sta ad indicare l’apparizione là delle sue realtà spirituali sulle sue realtà corporee, così come qui l’uomo si tramuta interiormente in forme diverse ad ogni soffio mentre il corpo rimane in una sola condizione”.

114 Nel cap. 177 [II 311.26] Ibn ‘Arabī afferma: “Muslim, nel suo *Ṣaḥīḥ* [I-302], ha riportato uno *ḥadīṭ* di Abū Sa‘īd al-Ḥudrī, molto lungo, in cui, è detto: “[...] finché [nel Giorno della Resurrezione] non resteranno che coloro che hanno adorato Allah, tra i pii e gli empī. A quel punto si presenterà loro il Signore dei Mondi, sia benedetto ed esaltato, nella forma più vicina a quella in cui essi Lo vedevano [nel loro credo], e dirà: “Che cosa aspettate? Ogni comunità segua ciò che aveva adorato”. Essi risponderanno: “Nostro Signore, ci siamo separati dagli uomini in questo mondo, anche se avevamo molto bisogno di loro, e non ci siamo accompagnati a loro”, ed Egli dirà: “Io sono il vostro Signore”, al che risponderanno: “Ci rifugiamo in Allah da te, noi non associamo alcuna cosa ad Allah”, due o tre volte, finché una parte di loro sarà sul punto di essere sconvolta. Egli allora dirà: “Tra voi ed il vostro Signore c’è un segno con cui Lo riconoscete?”, ed essi risponderanno affermativamente. Allora la faccenda verrà chiarita e solo chi si prosternava ad Allah spontaneamente sarà autorizzato a prosternarsi, mentre chi si prosternava per timore e per ipocrisia, Allah renderà la sua schiena simile ad un piano compatto [che non si piega] ed ogni volta che vorrà prosternarsi cadrà di nuca. Poi essi [coloro che si sono prosternati] solleveranno il loro capo ed Egli Si è già tramutato nella Sua forma che essi avevano visto la prima volta, e dirà: “Io sono il vostro Signore” ed essi diranno: “Sì, Tu sei il nostro Signore”.”

Questa misura è sufficiente riguardo ai giorni, poiché in essa vi è dovizia. Quanto al giorno della similitudine (*matal*), che è di 7000 anni ⁽¹¹⁵⁾, al giorno del Signore, che è di 1000 anni ⁽¹¹⁶⁾, al giorno dei luoghi di ascesa del Sé (*ma'āriğ al-huwa*), che è di 50.000 anni ⁽¹¹⁷⁾, al giorno della luna che è di 28 giorni, al giorno del sole, che è di 360 giorni, un anno completo, al giorno di Saturno, che è di circa 30 anni ⁽¹¹⁸⁾, e così per i restanti pianeti, ed il giorno dell'Ariete, che è di 12.000 anni ⁽¹¹⁹⁾, e così gli altri giorni dei segni zodiacali che sono la durata dell'Era (*dahr*) ⁽¹²⁰⁾ – ed il giorno della similitudine è il giorno della Vergine, e noi siamo alla fine del giorno [della Vergine] ed all'inizio [del giorno] della Bilancia, che è di 6000 anni ⁽¹²¹⁾ – tutto questo è menzionato nelle *al-Futūḥāt al-makkiyya*, guarda quindi lì.

Questo lavoro fatto in fretta (*uğāla*) non comporta tutte queste cose per la ristrettezza del tempo. E che Allah ci sia di giovamento con la scienza e ci aiuti con la visione. Sia lode ad Allah, il Signore dei Mondi e che Allah faccia scendere la Sua *ṣalāt* sul nostro signore Muḥammad e sulla sua famiglia. È finito il libro ed Allah è Colui che va ringraziato.

115 Non ho trovato altri riferimenti a questo giorno nelle opere di Ibn 'Arabī che ho potuto consultare, ma poche righe dopo egli precisa che si tratta del giorno della Vergine [(*sunbula*) letteralmente: la spiga, nome della stella più luminosa di questa costellazione e con cui più spesso Ibn 'Arabī indica il segno della Vergine (*'adra*)]. Sia Mohamed Haj Yousef che 'Abd al-Bāqī Miftāḥ leggono *miṭl* al posto di *matal* [questo termine è così vocalizzato entrambe le volte nel manoscritto olografo] e collegano il segno della Vergine con l'Uomo, che è stato creato sotto il regno (*dawla*) di questo segno [prologo (I 5.21 e 9.14), cap. 7 (I 123.34), cap. 15 (I 156.29) e cap. 60 (I 294.8)] con il simile (*miṭl*) del versetto: “Non c'è cosa come il Suo simile” (Cor. XLII-11) e che Ibn 'Arabī identifica con l'Uomo, creato sulla Sua forma.

Nel cap. 60 [I 294.14] viene precisato: “Poiché al segno della Vergine (*'adra*) corrisponde il numero 7 [il suo ciclo è di 7000 anni] ad essa spettano il 7, il 70, il 700 nella moltiplicazione delle ricompense (*uğūr*) e nell'esemplificare le elemosine. Egli, sia esaltato, ha detto: “La similitudine (*matal*) di coloro che spendono le loro ricchezze per Allah è come la similitudine di un seme che fa crescere 7 spighe, in ciascuna delle quali vi sono 100 semi, ed Allah moltiplica a chi vuole” (Cor. II-261) fino a 7000, 70.000, 700.000 [volte] e così indefinitamente, ma sempre con il fattore del sette”.

116 Riferimento a Cor. XXII-47 e XXXII-5.

117 Riferimento a Cor. LXX-4: “Gli angeli e lo Spirito ascendono a Lui in un giorno la cui misura è di 50.000 anni”. Il Sé (*huwa*) è correlato al Lui (*hi*) del versetto. Nel cap. 367 [III 346.13] Ibn 'Arabī precisa che questa è la durata del Giorno della Resurrezione e nel cap. 314 [III 54.9] aggiunge che la salita degli angeli a Lui è costituita dalla loro discesa su di noi.

118 Saturno compie una rivoluzione intorno al sole in 29,5 anni.

119 Nel *Kitāb 'uqlat al-mustawfiẓ*, a pag. 211 dell'edizione citata, Ibn 'Arabī precisa che i nomi dei segni zodiacali sono quelli degli angeli ripartitori [(*muqassimāt*), cfr. Cor. LI-4] che li governano: ognuno di essi ha un ciclo temporale durante il quale esercita il suo regime, ma le durate non sono le stesse, bensì sono in ordine decrescente: il giorno dell'Ariete è di 12.000 anni, quello del Toro 11.000 e così via fino al giorno dei Pesci che è di soli 1000 anni. Il primo segno che esercita il suo regime è quello della Bilancia e l'ultimo quello della Vergine.

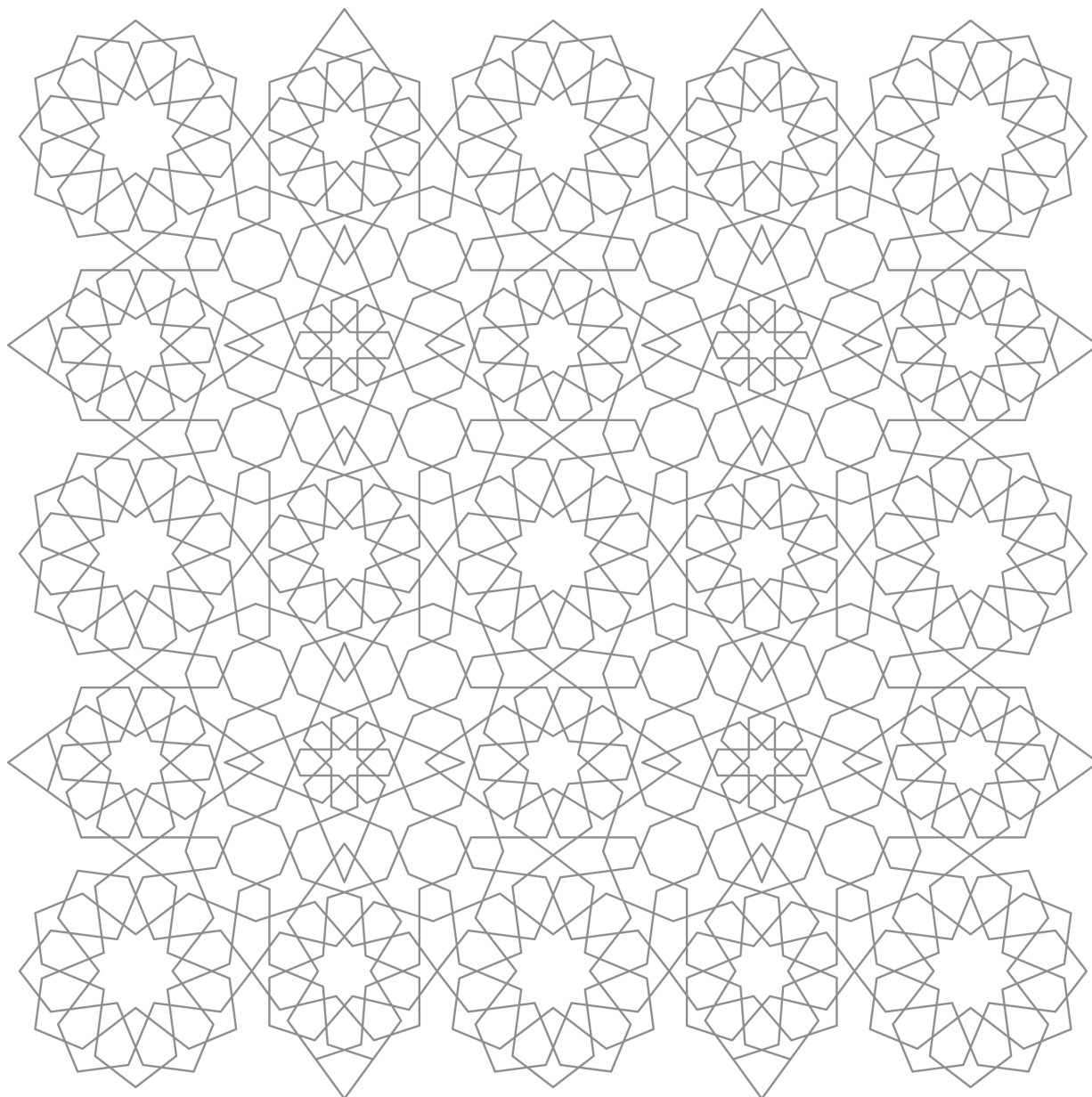
120 La somma dei giorni dei segni zodiacali è 78.000 anni, che è la durata del ciclo temporale (*dawrat az-zamān*) che ha preceduto la manifestazione corporea del Profeta Muḥammad, come precisa Ibn 'Arabī nel cap. 12 [I 146.18], aggiungendo che questo ciclo è stato governato dal Nome l'Interiore, mentre il nuovo ciclo è governato dal Nome l'Esteriore.

121 Nel cap. 60 [I 294.10] Ibn 'Arabī afferma che, nel nuovo ciclo, durante il regime della Bilancia vi sarà il tempo della Resurrezione.

KITĀB AL-SAB'Ā WA-HUWA KITĀB [AYYĀM] AL-ŠA'N

Muhyiddīn Ibn al-'Arabī

Edizione araba del manoscritto Veliyuddin 1759 (*) a cura di **Maurizio Marconi**



(*) Nelle note sono riportate le differenze riscontrate nella prima edizione de *Il Libro dei giorni dell'opera*, pubblicata ad Hyderabad nel 1943 ed indicata con la lettera *dāl*, e nella più recente edizione non critica, pubblicata a Damasco nel 2019 ed indicata con la lettera *hā'*.

[1r] كِتَابُ السَّبْعَةِ وَهُوَ كِتَابُ الشَّانِ (1)

[1v] بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ (2)

صَلَّى اللَّهُ عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِهِ وَسَلَّمَ اللَّهُ مُفْتِحَ الْأَبْوَابِ (3)

الحمد لله العليّ الشّان العظيم السّلطان الذي هو كلّ يوم في شأن المدلول على ذلك بسنفرغ لكم أيّه الثّقان عيّن الأيام بالحركة المحيطة فتعيّنت وأوجد فيها ما تحت تلك الحركة من الأدوار والأكر (4) فظهرت أعيانها وتبيّنت (5) وأظهر في تلك الأكر بحكم الأدوار وجود اللّيل والنّهار فتحكّمت روحانيّاتها في الأركان وتمكّنت وأفشت (6) الأركان لتحكيم هذا الدّور الزّمني (7) ما كان كتمته من التّكوينات وأعلنت فبرزت المولّدات علي قدر الاستعدادات وتكوّنت فتاهت الأرواح السيّارة الحاكمة حين تسلّطت وأبنت (8) بالأرض الأريضة في يوم الأحد السّعيد عند نزول الشّمس ببيت (9) شرفها فاهترت لإلتحامها وربّت لحملها وتحسّنت بما وضعته من حملها وازيّنت فسبحان مسخر الأيام ومُنزل الأحكام لا إله إلا هو العليّ العلام. وصلّى (10) الله على من

(1) د، ح: كتاب أيام الشان

(2) د: + به الحول والقوة

(3) د، ح: - صلّى الله على محمد وآله وسلم الله مُفْتِحَ الْأَبْوَابِ

(4) د، ح: والأكوار

(5) د، ح: وثبتت

(6) د، ح: + هذه

(7) د، ح: الزّمان

(8) د: وأبنتت ، ح: وأبنتت

(9) د، ح: بيت

(10) د، ح: وصلّى

كان يومه المعروف⁽¹¹⁾ ويومه المشهود المؤثر الثلاثاء ويومه المخصوص بذاته الجمعة وله في كل يوم دقائق وعلى كل ساعة دقائق صلاة تامة وسلاماً دائماً ما انفرد عن جميع الخلائق بأحسن الخلائق.

أما بعد فهذا كتاب سمّيته كتاب أيام الشان وهو ما يحدث في أصغر يوم في العالم من الآثار الإلهية والانفعالات من تركيب وتحليل وتصعيد وتنزيل وإيجاد وإشهاد⁽¹²⁾ وكنى عز وجل عن هذا اليوم الصغير باليوم المعروف في العامة فوسّع في العبارة من أجل فهم مخاطبين فقال تعالى ﴿يَسْأَلُهُ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ كُلَّ يَوْمٍ هُوَ فِي شَأْنٍ﴾ ثم تلاه بقوله جل ثناؤه⁽¹³⁾ ﴿سَنَفْرُغُ لَكُمْ أَيَّةَ التَّقْلَانِ﴾ فهو يفرغ لنا منا لأننا المقصودون من العالم لا غير فنحن روح العالم المنفوخ فيه بالنفخة الإلهية فالعالم جسم سواه الله وحسن خلقه وأكمل نشأته الظلمانية ثم نفخ فيه روحاً من روحه فانفتق رنقه واستنار وجوده وانطردت ظلمته فنطق بالثناء والحمد فنحن الخلفاء فلنا دارت الأفلاك وبنا تنزلت الروحانيات والأملاك فكل يوم هو منا سبحانه في شأن فالشان مسألة السائلين فإنه ما من موجود إلا وهو⁽¹⁴⁾ سائله لكن هم على مراتب في السؤال.

فأما الذين لم يوجد لهم الله تعالى عن سبب فإنهم يسألونه بلا حجاب لأنهم لا يعرفون سواه علماً وعيناً⁽¹⁵⁾ ومنهم من أوجده الله تعالى عند سبب يتقدمه وهو أكثر العالم وهم في سؤاله على قسمين

(11) ح: + الاثنين

(12) د، ح: وشهادة

(13) د: ثم تلاه جل ثناؤه بقوله، ح: ثم تلاه بقوله جل ثناؤه بقوله

(14) د: + تعالى

(15) د: وغيباً

منهم مَنْ لم يقف مع سببه أصلاً ولا عرّج عليه وفهم من سببه أنه يدلّه على ربّه لا على نفسه فسؤال هذا الصّنف كسؤال الأوّل بغير حجاب. ومنهم من وقف مع سببه وهم على قسَمين منهم من عرف أنّ هذا سببٌ قدّ نصبه الحقُّ وأنّ وراءه مطلباً آخر فوقه وهو المسبّب له ولكن ما تمكّنت قدمه في درج المعرفة بموجد⁽¹⁶⁾ السبب فلا يسأله إلا بالسبب لأنّه أقوى للنفس ومنهم من لم يعرف أنّ خلف السبب مطلباً ولا أنّ ثمّ مسبباً⁽¹⁷⁾ فالسبب عنده نفس المسبب فهذا جاهلٌ فيسئَل⁽¹⁸⁾ السبب فيما يضطرّ إليه لأنّه تحقّق عنده أنّه ربّه فما سأل إلا الله لأنّه لو لم يعتقد فيه القدرة على ما سأله فيه لما عبده وذلك لا يكون إلا لله⁽¹⁹⁾ فهو ما سأل إلا الله.

ومن هذا المقام يجيبه الحقُّ على سؤاله لأنّه المسئول ولكن بهذه المثابة⁽²⁰⁾ فعلى هذا هو [2v] المسئول بكلّ وجه وبكلّ لسان وعلى كلّ حال المشهود له بالقدرة المطلقة النافذة في كلّ شيء فما من جوهر فردٍ في العالم إلا وهو سائله سبحانه في كلّ لحظة وأدقّ من اللحظة لكون العالم في كلّ لطيفة ودقيقة مفتقراً إليه ومحتاجاً أولها في حفظه لبقاء عينه ومسك الوجود عليه بخلق ما به بقاؤه وليس من شرط السؤال هنا بالأصوات فقط وإنما السؤال من كلّ عالم بحسب ما يليق به ويقتضيه أفقه وحركة فلكه ومرتبته وقد قال فيما شرف سليمان به أنّه علّمه منطق الطير فعرف لغتها وتبسّم ضاحكاً من قول النملة للنمل ﴿ادخلوا مساكنكم﴾ وقال الهدد ﴿أحطت بما لم تحط به﴾ وقالت السماوات والأرض ﴿أتينا

(16) د، ح: لموجد

(17) د: سببا

(18) د: فسئل، ح: فسأل

(19) د، ح: الله

(20) د: المثابة

طَائِعِينَ ﴿ وَأَبَتْ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ حَمَلَ الْأَمَانَةَ وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا.

وفي صحيح الأخبار ما من دابة إلا وهي مصيخة يوم الجمعة شفقا⁽²¹⁾ من الساعة وكان عليه السلام راكبا على بغلة فنفرت عند قبر لما سمعت عذاب صاحبه حتى كادت أن تلقيه وقال في أحد هذا جبل يحبنا ونحبه وسبح الحصى في كفه وهذا حجر كان⁽²²⁾ يسلم علي⁽²³⁾ ولا تقوم الساعة حتى تحدث⁽²⁴⁾ الرجل فخذها بما فعل أهله وقالت الجلود ﴿أَنْطَقَنَا اللَّهُ الَّذِي أَنْطَقَ كُلَّ شَيْءٍ﴾ وقد أخبر تعالى أن الظلال ومن في السماوات والأرض والشمس والقمر والنجوم والجبال والشجر والدواب وكثيرا من الناس⁽²⁵⁾ فما ترك شيئا في العالم من الجماد⁽²⁶⁾ إلى درجة الإنسان إلا وقد أخبر عنه أنه يسجد لله⁽²⁷⁾ وقال ﴿وَإِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَكِنْ لَا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ﴾ ومعلوم أن ما هنا صوت معهود ولا حرف من الحروف المعلومه عندنا ولكن كلام كل جنس مما يشاكلها وعلى حسب ما يليق بنشأتها [3r] ويعطيه استعدادها⁽²⁸⁾ لقبول الروحانية الإلهية السارية في كل موجود ﴿وَكُلُّ يَعْمَلُ عَلَىٰ شَاكِلَتِهِ﴾ فما من موجود بعد هذا إلا ويتفق منه السؤال فشأنه في كل دقيقة خلق السؤال في السائلين وخلق الإجابة بقضاء الحاجات وتنزل على أصحابها بحسب دورة الفلك التي تُخلق فيه⁽²⁹⁾ الإجابة فإن كان

(21) ح: إشفاقا

(22) د: - كان

(23) ح: عليه

(24) د، ح: يحدث

(25) ح: + إلا وقد أخبر عنه أنه يسجد لله

(26) د: - من الجماد

(27) ح: - إلا وقد أخبر عنه أنه يسجد لله

(28) د: استعدادا، ح: استعداده

(29) د، ح: الذي يخلق منه

الفلك بعيدا أعني حركة التقدير التي بها تنزل على صاحبها بعد
 كذا كذا حركة فتأخر الإجابة وقد تتأخر للدار الآخرة بحسب
 حركتها وإن كان فلكها قريبا أعني حركة التقدير التي خلقت
 الإجابة فيها ظهر الشيء في وقته أو بقرب⁽³⁰⁾ ولهذا أخبر النبي
 عليه السلام⁽³¹⁾ أن كل دعوة مجابة لكن ليس من شرطها الإسراع
 في الوقت فمنها المؤجل والمُعجل بحسب⁽³²⁾ حركة التقدير.

حَقِيقَةٌ

واعلم أن الأيام وإن كثرت فإن الأحكام الفعلية الذي هو الشأن
 تقللها⁽³³⁾ إلى أن تردّها⁽³⁴⁾ أسبوعًا لا غير وتتكرر هذه الأيام في
 الشهور كما يتكرر⁽³⁵⁾ الليل والنهار في الأيام وكما تتكرر
 الساعات في الليل والنهار وكذلك الشهور في السنين والسنون في
 الدهور والأعصار فالله لم يزل يجري في الأشياء على ما تعطيه
 الحقائق وإن جوّز العقل خلافها فلقصوره فإن الحقائق لا تنجلي⁽³⁶⁾
 إلا بالكشف الرباني وأما بهذه الأدلة التي بأيدي النظار فما تعطي
 إلا التزّر اليسير وقد رُبما لا تحصل الثقة به فالعقول حدّ تقف
 عنده لا تتعدّاه وهذه الأمور وراء طوره حسبها فيها التسليم
 واللّجاء⁽³⁷⁾ إلى الله حتى يلقيها فيه ضرورة أو يكشفها له عينا
 فالحق سبحانه أبدا يعطف بالأعجاز على الصّدور [3v] فالأمر
 دوريّ لا يزال في الرّوحانيّات والجسمانيّات وتحدث⁽³⁸⁾ بينهما

(30) د، ح: يقرب

(31) ح: عليه الصلاة والسلام

(32) د: + الذي بلغ

(33) د، ح: يقللها

(34) د، ح: يردها

(35) د: تكرر

(36) د، ح: تنجلي

(37) ح: والاتجاه

(38) د: ويحدث

الأشكال العجيبة الغريبة ﴿وَالْقَمَرَ قَدَّرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ
كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ﴾ فنهارٌ يَكُرُّ على ليلٍ وليلٌ يَكُرُّ (39) على نهارٍ
ففلَكُ (40) يدور وخلق يدور وكلامٌ يدور وحرُوفٌ تدور وأسماءٌ
تدور ونعيمٌ يدور وصيفٌ يدور وشتاءٌ يدور وخريفٌ يدور
وربيعٌ يدور (41) وسيارةٌ تدور ﴿وَكَمَا بَدَأَكُمْ تَعُودُونَ﴾ ﴿وَلَقَدْ عَلَّمْتُمُ
النَّشْأَةَ الْأُولَىٰ﴾ (42)

سَفِينَةً تَجْرِي بِأَسْمَائِهِ	انظُرْ إِلَى الْعَرْشِ عَلَىٰ مَائِهِ
قَدْ أودِعَ الخَلْقُ بِأَحْسَائِهِ	وَاعْجَبْ لَهُ مِنْ مَرْكَبٍ دَائِرٍ
فِي حُنْدِسِ الغَيْبِ وَظَلْمَائِهِ	يَسْبَحُ فِي بَحْرِ بِلَا سَاحِلٍ
وَرِيحُهُ أَنفَاسُ أُنْبَائِهِ (43)	وَمَوْجُهُ أَحْوَالُ عُشَاقِهِ
مِنْ أَلْفِ الخَطِّ إِلَى يَأْنِهِ	فَلَوْ تَرَاهُ بِالْوَرَى سَائِرًا
وَلَا نِهَآيَاتٍ لِإِبْدَائِهِ	وَيَرْجِعُ العُودَ إِلَى بَدْئِهِ
وَصُبْحُهُ يَفْنَى بِإِمْسَائِهِ	يُكْوِّرُ الصُّبْحَ عَلَى لَيْلِهِ

فأعدادٌ تدور وحركاتٌ تكرر فسبحان مديرتها ومديرتها ﴿لَا إِلَهَ إِلَّا
هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾.

بَيَانٌ

قال الله تعالى ﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَا السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا فِي سِتَّةِ
أَيَّامٍ وَمَا مَسَّنَا مِنْ لُغُوبٍ﴾ مع قدرته على خلقه إيَّاهَا دفعةً واحدةً
من غير تدريج لكن القدرة لا تؤثر في القدر وإنما (44) أثرها في

(39) د: - يَكُرُّ

(40) ح: وفلك

(41) ح: وخريف يدور وربيع يدور وصيف يدور وشتاء يدور

(42) ح: + وفي هذه الأبيات عبرة

(43) د: أُنْبَائِهِ

(44) ح: إِنَّمَا

المقدور بشاهد⁽⁴⁵⁾ القدر فإن شهد لها القدر بالتأثير أثرت وإلا أمسكت عن إذن القدر لا عن نفسها⁽⁴⁶⁾ فمن حكم القدر كونها في ستة أيام فلا سبيل إلى [4r] عدول القدرة عما حكم به القدر مما يُبدل القول لذي⁽⁴⁷⁾ واليوم عندنا عبارة عن دورة واحدة من دورات فلک الكواكب الثابتة الذي السماوات والأرض في⁽⁴⁷⁾ جوفه وتحت حيطته وهو من النطح إلى النطح ومن البطين إلى البطين ومن الثريا إلى الثريا إلى آخر المنازل ومن درجة المنزلة ودقيقتها إلى درجتها ودقيقتها وأخفى من ذلك إلى أقصى ما يمكن فيه⁽⁴⁸⁾ الوقوف عنده لكن أبين ما تكون فيه هذه النكتة الدرجات فنقول⁽⁴⁹⁾ إنه ما من يوم من هذه الأيام المعروفة في العامة وهو من طلوع الشمس إلى طلوع الشمس أو من غروبها إلى غروبها أو من استوائها إلى استوائها أو ما بين ذلك إلى ما بين ذلك⁽⁵⁰⁾ على حسب صاحب اليوم فما من يوم قلنا من هذه الأيام إلا وفيه نهاية ثلاث مائة وستين يوماً هذا موجود في كل يوم ولهذا ما من يوم إلا ويصلح أن يتكون فيه كل ما يتكون في أيام السنة من أولها إلى آخرها لأن فيه نهاية كل يوم من أيام السنة ففيه حكم ذلك اليوم ولا بدّ لكنّه يخفى من أجل أنّه⁽⁵¹⁾ ما فيه منه إلا نهايته⁽⁵²⁾ خاصّة⁽⁵³⁾ فالיום طوله ثلاث مائة وستون درجة لأنّه يظهر فيه الفلك كلّه وتعمّه الحركة وهذا هو اليوم الجسماني وفيه يوم روحانيّ فيه تأخذ العقول معارفها والبصائر مشاهدتها والأرواح

(45) د: يشاهد

(46) د: أنفسيها

(47) ح: من

(48) د: - فيه

(49) د، ح: فنقول

(50) ح: - إلى ما بين ذلك

(51) ح: - أنّه

(52) د، ح: نهاية

(53) ح: + أنّه

أسرارها كما تأخذ الأجسام في هذا اليوم الجسماني أغذيتها وزيادتها ونموها وصحتها وسقمها وحياتها وموتها فالأيام من جهة أحكامها الظاهرة في العالم المنبعثة من القوة الفعالة للنفس الكلية سبعة الأحد والاثنين والثلاثاء والأربعاء والخميس والجمعة والسبت ولهذه [4v] الأيام أيام روحانية يعرفها العارفون لها أحكام في الأرواح⁽⁵⁴⁾ والعقول تنبعث من القوة العلامة للحق الذي قامت به السماوات والأرض وهو الكلمة⁽⁵⁵⁾ الإلهية وعلى هذه الأيام السبعة يكون الكلام في هذا الكتاب فإنها التي تدور ويدور الحكم بدورانها ولما كانت هذه الأيام سبعة من جهة الحكم الظاهر فيها لم يتمكن⁽⁵⁶⁾ لنا إلا أن نبيّنها⁽⁵⁷⁾ كيف هي لأنها⁽⁵⁸⁾ ما هي على ما تشهد⁽⁵⁹⁾ لأن المشهود إنما هو يوم واحد نهار وليل⁽⁶⁰⁾ وكونها سبعة تدور ليس بمشهود ولهذا جعلناها⁽⁶¹⁾ على ترتيب الحكم وهو أثبت في العلم.

فنقول قال الله تعالى ﴿يُكَوِّرُ اللَّيْلَ عَلَى النَّهَارِ وَيُكَوِّرُ النَّهَارَ عَلَى اللَّيْلِ﴾ فهذا هو المشهود من الأيام المحسوسة ثم أبان الحق من طريق الحكم عن⁽⁶²⁾ حقيقتين بعد هذا⁽⁶³⁾ فقال في الواحدة ﴿وَآيَةٌ لَهُمُ اللَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ﴾ فهذا قد أنبأ أن الليل أصل والنهار كان غيبا فيه ثم سلخ كاندراج⁽⁶⁴⁾ النور في الظلمة وليس معنى السلخ

(54) د: الروح

(55) ح: الكلية

(56) ح: يمكن

(57) د: نشبتها

(58) د: أنها

(59) ح: نشهد

(60) ح: ليل ونهار

(61) د: جعلناه

(62) د: على

(63) د: بعدها

(64) ح: انسلخ كإخراج

معنى التكوير فقد عدل في هذه المرتبة عن اليوم المشهود عند العامة فيتعيّن⁽⁶⁵⁾ علينا أن نبين ليل كلّ نهار من غيره حتى⁽⁶⁶⁾ ننسب⁽⁶⁷⁾ كلّ ثوب إلى لابسِه ونردّد⁽⁶⁸⁾ كلّ فرع إلى أصله ونلحق كلّ ابن بأبيه فإنّه ملعون من انتسب إلى غير أبيه.

وقال تعالى في الإبانة عن الحقيقة الأخرى وهي أقوى في الحكم ﴿يُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ وَيُؤَلِّجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ﴾ فجعله نكاحاً معنوياً لما كانت الاشياء تتولد فيهما معا وأكد هذا المعنى بقوله ﴿يُعْشِي اللَّيْلَ النَّهَارَ﴾ من قوله ﴿فَلَمَّا تَعَسَّاهَا حَمَلَتْ﴾⁽⁶⁹⁾ فأراد النكاح فكئى ولهذا كان كلّ واحد مؤلج⁽⁷⁰⁾ مؤلج فيه فكلّ واحدٍ منهما لصاحبه أهلٌ وبعلٌ فكلّ ما⁽⁷¹⁾ تولّد في النهار فأمه النهار وأبوه الليل وكلّ ما تولّد في الليل فأمه الليل وأبوه النهار فليس إذن حكم الإيلاج حكم [5r] السّخّ فإنّ السّخّ إنّما هو في وقت أن يرجع النهار من كونه مؤلجاً مؤلجاً فيه والليل كذلك إلا أنّه ذكر السّخّ الواحد ولم يذكر السّخّ الآخر من أجل الظاهر والباطن والغيب والشهادة والروح والجسم والحرف والمعنى وشبه ذلك فالإيلاج روحٌ كلّهُ والتكوير جسمٌ هذا الروح الإيلاجي ولهذا كرّر⁽⁷²⁾ الليل والنهار في الإيلاج كما كرّرها⁽⁷³⁾ في التكوير هذا في عالم الجسم وهذا في عالم الأرواح فتكوير النهار لإيلاج الليل وتكوير الليل لإيلاج النهار وجاء السّخّ واحداً للظاهر لأربابه ولم يذكر السّخّ الآخر

(65) ح: فتعيّن

(66) د: حين

(67) د، ح: ينسب

(68) د: فيردّ

(69) د: + حملاً خفيفاً

(70) ح: - مؤلج

(71) ح: فكلماً

(72) د: كور

(73) د: كورها

لأنه معلومٌ فيه ولو لا ذلك التّكوير ما كرّره ما⁽⁷⁴⁾ احتاج الناظر إلى تكرار الإيلاج لأنه لو لم يكرّر⁽⁷⁵⁾ كلّ واحد منهما لتكرار كلّ واحد من الآخرين لكان في الوجود روحاً⁽⁷⁶⁾ بلا جسم أو جسمًا⁽⁷⁷⁾ بلا روح وهذا لا يوجد أصلاً فلا بدّ من تكرارهما.

إفصاح

فأقول قال الله تعالى في اليوم المشهود في العامّة المعروف عند الكافة ﴿يُكْوَرُ اللَّيْلُ عَلَى النَّهَارِ وَيُكْوَرُ النَّهَارُ عَلَى اللَّيْلِ﴾ فكان⁽⁷⁸⁾ حسابُ العجم تقديم النهار على الليل وزمانهم شمسيّ فأيات بني إسرائيل ظاهرة وكانت فيهم العجائب وقال⁽⁷⁹⁾ في بلعام بن باعورا ﴿أَتَبَيَّأَهُ آيَاتِنَا فَانْسَلَخَ مِنْهَا﴾ فدلّ⁽⁸⁰⁾ أنّها كانت عليه في الظاهر كالثوب فإنه أُعطي الحروف فكان يفعل بالخاصيّة لا بالصدّق فليلة السبت عندهم هي اللّيلة التي يكون في صبيحتها⁽⁸¹⁾ يوم الأحد وكذا باقي أيام الجمعة وكان حساب عامّة العرب بتقديم⁽⁸²⁾ الليل على النهار وزمانهم قمريّ فأياتهم ممحوّة من ظواهرهم مصروفة إلى بواطنهم واختصّوا من بين سائر الأمم [5v] بالتجليات وقيل فيهم ﴿كُتِبَ فِي قُلُوبِهِمْ﴾ في مقابلة قوله ﴿فَانْسَلَخَ مِنْهَا﴾ فنحن على ما عندنا حاوون⁽⁸³⁾ فالصدّق لنا ولما كان في الخضر قوّة عربيّة للحوقه بنا لهذا ما عثر صاحبه على السرّ

(74) ح: وما

(75) د، ح: لم يكن تكرر

(76) ح: روح

(77) ح: جسم

(78) ح: وكان

(79) ح: + تعالى

(80) د، ح: + على

(81) ح: صبحها

(82) ح: في تقديم

(83) د: حادون، ح: - فنحن على ما عندنا حاوون

الذي منه حَكَمَ بما حَكَمَ فليلة السَّبْتِ عندنا هي اللَّيْلَةُ التي يكون في صبيحتها⁽⁸⁴⁾ السَّبْتِ وِعَامَّتُنَا أعني الدَّوْلَةُ العربيَّةُ أقرب إلى العِلْمِ من العَجَمِ⁽⁸⁵⁾ فَإنَّه⁽⁸⁶⁾ يعضدهم السَّلْخُ في هذا النظر الذي عَوَّلُوا عَلَيْهِ غير أَنَّهُمْ لم يعرفوا الحُكْمَ فنسبوا اللَّيْلَةَ إلى غير يومها كما فعل أيضا العَجَمُ أصحابُ الشَّمْسِ وذلك⁽⁸⁷⁾ لأنَّهُمْ لا يعرفون سِوَى أَيَّامِ التَّكْوِيرِ وَأَيَّامِ السَّلْخِ يعرفها العارفون وَأَيَّامِ الإيلاجِ يعلمها العلماءُ الحكماءُ وارثوا الأنبياءِ صلوات الله عليهم أجمعين.

تَثْمِيمٌ

قال الله تعالى ﴿وَأَيَّةٌ لَهُمُ اللَّيْلُ نَسَلُخُ مِنْهُ النَّهَارَ﴾ اعلم أَنَّهُ لَمَّا كانت الأيَّامُ شبيهاً كان لها ظاهرٌ وباطنٌ وغيبٌ وشهادةٌ وروحٌ وجسمٌ ومُلْكٌ ومَلَكوتٌ ولطيفٌ وكثيفٌ فكان لليومِ نهارٌ وليلٌ في مقابلة⁽⁸⁸⁾ ظاهرٌ وباطنٌ⁽⁸⁹⁾ وهي سبعة أَيَّامٍ فلكلَّ يومٍ نهارٌ وليلٌ من جنسها⁽⁹⁰⁾ وأنَّ النَّهارَ هو ظلُّ ذلك اللَّيْلِ وَعَلَى⁽⁹¹⁾ صورته في الحُكْمِ ولكن بالحقيقة فإنَّ⁽⁹²⁾ كلَّ يومٍ مولجٌ في أَيَّامِ الأُسْبُوعِ كما قلنا إنَّ أَيَّامَ السنة⁽⁹³⁾ مولجةٌ في اليومِ الواحدِ فقد قال تعالى ﴿يُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ وَيُولِجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ﴾ فيدخل هذا في هذا وهذا في هذا

(84) ح: + يوم

(85) د، ح: - العَجَمِ

(86) د: فَإنَّهُمْ

(87) ح: في ذلك

(88) د: مقابله

(89) ح: الظاهرُ وَالْبَاطِنُ

(90) د، ح: جنسه

(91) ح: وهو على

(92) ح: الحقيقة أن

(93) د، ح: السنة

على ما سنذكره إن شاء الله⁽⁹⁴⁾ وإنما جعلنا النهار ظلًا لليل لأنَّ الليل هو الأصل وكذلك الجسم هو الأصل فإنه بعد التسوية انسلخ منه النور⁽⁹⁵⁾ عند النفخ فكان مدرجا فيه من اجل الحجاب فلما أحسَّ بالنفخة الإلهية سارع إليها [6r] فظهر فكان مسلوخًا منه وقد تكلمنا في كتاب الجلالة على شرف البصر الحسيّ على العقل وتضييق هذه الأوراق عن تبين معنى تولد الروح وقد ذكرنا هذا في كتاب النشأة وبيتنا فيه أن الروح⁽⁹⁶⁾ يولد⁽⁹⁷⁾ كما يولد الجسم⁽⁹⁸⁾ ورتبناه ترتيبًا عجيبًا فليُنظر هناك ولما قال الله تعالى ﴿وَأَيُّ لَيْلٍ لَهُمُ اللَّيْلُ نَسَلُحُ مِنْهُ النَّهَارُ﴾ لم يبيّن أيّ نهار سلخ من⁽⁹⁹⁾ أيلة ليلة ولم يقل ليلة كذا سلخ منه⁽¹⁰⁰⁾ نهار كذا لكن أرسلها مجملة ليفصلها من ألهمه الله العلم⁽¹⁰¹⁾ بذلك من عباده إنّه مُنعم كريم وهذا هو فصل الخطاب والحكمة فصل الفصل فكلّمنا في السلخ من باب فصل الخطاب وكلّمنا في الإيلاج من باب الحكمة التي هي فصل في الفصل.

فأقول على المفهوم⁽¹⁰²⁾ من اللسان العربيّ بالحساب القمريّ من تقديم الليل على النهار إنّ ليلة الأحد سلخ الله⁽¹⁰³⁾ منها⁽¹⁰⁴⁾ نهار الأربعاء فالشأن الذي هو فيه في ليلة الأحد هو فيه في نهار الأربعاء وسلخ من ليلة الاثنين نهار الخميس والشأن كالشأن

(94) ح: + تعالى

(95) د، ح: النهار

(96) ح: أنه

(97) د: تولد

(98) ح: الجسد

(99) ح: منه

(100) ح: منها

(101) ح: من العلم

(102) د، ح: مفهوم

(103) ح: - الله

(104) د: منه

وسلخ⁽¹⁰⁵⁾ من ليلة الثلاثاء نهار الجمعة والشان هو الشان وسلخ من⁽¹⁰⁶⁾ ليلة الأربعاء نهار السبت وشان هذا شان هذا وسلخ من ليلة الخميس نهار الأحد والشان الشان وسلخ من ليلة الجمعة نهار الاثنين والشان الشان وسلخ من ليلة السبت نهار الثلاثاء والشان الذي يفعله في ليلة السبت يفعله في نهار الثلاثاء وفرغ الأسبوع فجعل سبحانه بين كل ليلة ونهارها المسلوخ منها ثلاث ليال وثلاثة نهارات فكانت ستة وهي نشأتك يا أخي ذات الجهات الست والليالي منها للتحث والشمال والخلف والنهارات⁽¹⁰⁷⁾ منها لل فوق واليمين والأمام، فلا يكون الإنسان [6v] نهارا ونورا تشرق شمسُه وتشرق به أرضُه حتى ينسلخ من ليلة شهوته ولا يقبل على من لا يقبل الجهات حتى يتنزّه عن جهات هيكله كما بعد هذا النهار من ليله بثلاث ليال وثلاثة نهارات وحينئذ أشرق وظهر وحكم وشاهد وشوهد فمن أراد أن يتحقق فليُنظر فيما ذكرناه ونبّهنا عليه نظر منصف وإنما نسبنا هذه⁽¹⁰⁸⁾ النسبة من جهة الاشتراك بينهما في الشان وأن الله قد ربط الفعل هكذا والحكم لأول ساعة من الليل ولأول ساعة من النهار فنُسبت⁽¹⁰⁹⁾ الليلة لوكيل الساعة الأولى منها الذي وكله الله بها وهو روحها⁽¹¹⁰⁾ وكذلك النهار فلهذا نسبناه هذه النسبة.

تَعْمَلُهُ

(105) ح: + الله

(106) ح: - من

(107) د، ح: والنهار

(108) د، ح: وإنما يشاهد

(109) د: فنسب

(110) د: زوجها

ولمّا استوفينا البيانَ في آية السِّلخ فلنذكر الإيلاج قال الله تعالى ﴿يُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ وَيُؤَلِّجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ﴾ واليوم عندنا أربع وعشرون ساعة وإذا كان اليوم قد أخبر الله تعالى أنّه فيه في شأن ولم يقل في شؤون علمنا أنّ سَاعَاتِهِ تحت حُكم واحد وتحت نظر وال⁽¹¹¹⁾ حاكم واحد قد ولّاه الله وتولّاه وخصّه بتلك الحركة وجعله أميرًا فيومنا الصّحيح إنّما هو ما تكون سَاعَاتِهِ كلّها سواء وإن⁽¹¹²⁾ اختلفت فليس بيوم واحد وطلبنا هذا من جهة الحُكم في يوم السِّلخ فلم نجده إلّا قليلا وأمّا يوم التّكوير فبعيد من ذلك فنظرنا يوم الإيلاج ووجدنا مطلوبنا فيه مستوفى وأرسله الحقّ مُطلقا ولم يقل يُؤَلِّجُ اللَّيْلَ الذي صبيحته الأحد في الأحد ولا النهار الذي مساؤه ليلة الاثنين أولجّه في ليلة الاثنين فلا نلتزم⁽¹¹³⁾ أنّ ليلة الأحد هي ليلة الكور⁽¹¹⁴⁾ ولا ليلة السِّلخ وإنّما نطلب⁽¹¹⁵⁾ وحدانيّة اليوم من أجل أحديّة الشّأن ولنقدّم⁽¹¹⁶⁾ اللّيل [7r] ونبني على سَاعَتِهِ الأولى وننظر حاكمها الذي ولّاه الله عليها ما له⁽¹¹⁷⁾ من ساعات تلك اللّيلة ونهارها إلى آخر الأسبوع فأثى⁽¹¹⁸⁾ سنجد⁽¹¹⁹⁾ له أربعاء⁽¹²⁰⁾ وعشرين ساعة فنجعلها يوما كاملا وهو يوم الشّأن ثمّ نعدل إلى اللّيلة الأخرى حتّى نكمل⁽¹²¹⁾ سبعة أيّام متميّزة⁽¹²²⁾ بعضها من بعض مولجة بعضها في بعض نهارها في ليلها وليلها في نهارها

(111) د، ح: والي

(112) ح: فإن

(113) د، ح: يلزم

(114) ح: التّكوير

(115) د، ح: يطلب

(116) ح: ولتقدّم

(117) د: لها

(118) د، ح: فإنّنا

(119) ح: سنجد

(120) ح: أربعة

(121) ح: تكمل

(122) د: متميّزة

لحكمة⁽¹²³⁾ التّوالد والتّناسل وذلك لسريان الحُكم الواحد في الأيام ونمشيها على السّاعات للتقريب كما مشينا ما تقدّم على درجات السّنة ومَن شاء أن يعلو إن عرف فليغل⁽¹²⁴⁾ فأقول على الأيام المعروفة عند العامّة وهي أيّام التّكوير ونبتدئ بيوم الأحد تبرّكا بالاسم فإنّه من صفات الحقّ ولهُ الأوليّة ولهُ القلبُ فقد جمع الشّرف من وجوه لا توجدُ في غيره ونبدأ بليله قبل نهاره لأنّي عربيّ بدريّ وعلى ذلك الحساب عينه يكون العجميّ.

فاعلم⁽¹²⁵⁾ أنّ ليلة يوم⁽¹²⁶⁾ الأحد الإيلاجيّ مركّبة من السّاعة الأولى من ليلة الخميس والثّامنة منها والثّالثة من يوم الخميس والعاشره منها والخامسة من ليلة الجمعة والثّانية عشرة منها والسّابعة من يوم الجمعة والثّانية من ليلة السّببِ والتّاسعة منها والرّابعة من يوم السّببِ والحادية عشرة منه⁽¹²⁷⁾ والسّادسة من ليلة الأحد فهذه ساعات ليله.

وأما ساعات نهاره من أيّام التّكوير كما قلنا فالسّاعة الأولى من يوم الأحد من أيّام التّكوير والثّامنة منه والثّالثة من ليلة الاثنين والعاشره منه والخامسة من يوم الاثنين والثّانية عشرة⁽¹²⁸⁾ منه والسّابعة من ليلة الثّلاثاء والثّانية من يوم الثّلاثاء والتّاسعة منه والرّابعة من ليلة الأربعاء والحادية عشر⁽¹²⁹⁾ منها والسّادسة من يوم الأربعاء [7v] فهذا يوم الأحد الإيلاجيّ الشّانّي قد كمل بأربع وعشرين سّاعة كلّها كنفس واحدة لأنّها من معدن واحد فلا

(123) د: بحكمة

(124) د: فليغل، ح: - ومَن شاء أن يعلو إن عرف فليغل

(125) ح: فلتعلم

(126) د: - يوم

(127) د: عشر منها

(128) د: عشر

(129) د، ح: عشرة

ينبعث فيه إلا معنى واحد⁽¹³⁰⁾ ويتنوع⁽¹³¹⁾ في الموجودات بحسب استعداداتها فيتكثر⁽¹³²⁾ بتكثر الأشخاص ويتنوع⁽¹³³⁾ بحسب الاستعدادات فإن في هذا اليوم يوحى الله إلى النفس الواحدة الكليّة أن تحرك ركن النار لتسخين⁽¹³⁴⁾ العالم ثم يأمر سبحانه روحانيّة الفلك الرّابع بمساعدتها فيتحرّك الأثير⁽¹³⁵⁾ فيسخن العالم فمن كان قابلاً للحرق احترق ومن كان قابلاً للسّخانة سخن وكذلك أمر لروحانيّة⁽¹³⁶⁾ الفلك السّابع بالمساعدة فساعدتها بنصف قوّته وساعدتها روحانيّة الفلك الخامس بقوّتها وساعدتها روحانيّة الفلك السّادس بنصف قوّتها وساعدتها روحانيّة الفلك الثّاني بربع قوّتها ولم تكن⁽¹³⁷⁾ لروحانيّة الفلك الأوّل والفلك الثّالث هنا مُساعدة وعن⁽¹³⁸⁾ شأن هذا اليوم سرت الأرواح في الرّوحانيّات والحركات في المتحرّكات فهذا من شأن هذا اليوم الذي هو فيه.

وأما ليلة الاثنين الإيلاجيّ الشّائيّ فمرّكبة من السّاعة الأولى من ليلة الجمعة والثّامنة منها والثّالثة من يوم الجمعة والعاشره منه⁽¹³⁹⁾ والخامسة من ليلة السّبت والاثنين⁽¹⁴⁰⁾ عشرة منها والسّابعة من يوم السّبت والثّانية من ليلة الأحد والتّاسعة منها والرّابعة من يوم الأحد والحادية عشرة منه والسّادسة من ليلة السّبت فهذه ساعات ليلته من أيام التّكوير.

(130) ح - فلا ينبعث فيه إلا معنى واحد

(131) ح: وتنوّع

(132) د، ح: فتتكثر

(133) د، ح: وتنوّع

(134) ح: لتسخن

(135) د، ح: الأثر

(136) ح: روحانيّة

(137) ح: يكن

(138) ح: ومن

(139) ح: منها

(140) ح: والثّنية

وأما ساعات نهاره فمرگبة من السّاعة الأولى من يوم الاثنين والثامنة منه والثالثة من ليلة الثلاثاء والعاشر منها والخامسة [87] من يوم الثلاثاء والثانية عشرة منه والسابعة من ليلة الأربعاء والثانية من يوم الأربعاء والتاسعة منه والرابعة من ليلة الخميس والإحدى عشرة منها والسادسة من يوم الخميس⁽¹⁴¹⁾ فهذه أربع وعشرون ساعة أبرزتها من أيام التّكوير لظهور يوم الاثنين الإيلاجيّ فظهر والحمد لله والشّان فيه واحد وهو أنّ الله سبحانه أوحى إلى النّفس الواحدة أنّ تمّد المولودات⁽¹⁴²⁾ بركن العصارات وأمر لروحانيّات الأفلاك أن يساعدها⁽¹⁴³⁾ منهم من هو تحت شأن هذا اليوم بوجوهه كلّها أو بوجه ما فساعدتها الأوّل والثالث بكليّته وساعدها الثّاني بربعه في هبوطه وبربعه الثّاني في سيره لهبوطه وساعدها السّادس بنصف قوّته في هبوطه وكذلك السّابع ولم يساعدها الرّابع والخامس ومن شأن هذا اليوم ينمو كلّ جسم ويّزید ومن شأن هذا اليوم هبوب الرّياح الممطرات ولا تقوى فيه الحركات.

وأما ليلة يوم الثلاثاء الإيلاجيّ الشّانيّ فمرگبة من السّاعة الأولى من ليلة السّبت والثامنة منها والثالثة من يوم السّبت والعاشر منها والخامسة من ليلة الأحد والثانية عشرة⁽¹⁴⁴⁾ منها والسابعة من يوم الأحد والثانية من ليلة الاثنين والتاسعة منها والرابعة من يوم الاثنين والحادية عشرة منه والسادسة من ليلة الثلاثاء فهذه ساعات ليّته من أيام التّكوير.

(141) ح: - والإحدى عشرة منها والسادسة من يوم الخميس

(142) ح: المولّدات

(143) ح: تساعدها

(144) د: عشر

وأما ساعات نهاره فمرگبة من الساعة الأولى من يوم الثلاثاء والثامنة منه والثالثة من ليلة الأربعاء والعاشر منها والخامسة من يوم الأربعاء والثانية عشرة منه والسابعة من ليلة الخميس والثانية من يوم الخميس والتاسعة منه والرابعة من ليلة الجمعة [8v] والحادية عشرة منها والسادسة من يوم الجمعة⁽¹⁴⁵⁾ فهذا يوم الثلاثاء قد أنشأناه⁽¹⁴⁶⁾ من ساعاته التي كان الولوج بددها⁽¹⁴⁷⁾ في الأيام السبعة أيام التكوير فمن حفظ⁽¹⁴⁸⁾ عليها عرف الشأن الذي لله فيها الذي أوحى الله به للنفس الواحدة فأرسلت قوتها الفعالة فظهر تلطيف⁽¹⁴⁹⁾ الأهوية السخيفات وساعدتها من الأرواح الفلكية عن الأمر⁽¹⁵⁰⁾ الحق والحد الإلهي المشروع لهم في حقائقهم ما بينها وبين ذلك مناسبة⁽¹⁵¹⁾ إما من جميع الوجوه أو من وجه أو⁽¹⁵²⁾ وجهين فأما الأول والثالث فلا مساعدة لهما هنا وأما السابع فساعدها بنصف قوته في أوجه وكذلك السادس وساعدها الرابع بقواه كلها وساعدها بربع قوته في أوجه وبربعها في صعوده ومن أحكام شأن هذا اليوم إظهار⁽¹⁵³⁾ الحميات وانتشار الغضب والفتن وأشياء من هذا الفن هذا شأنها والغرض الاختصار فإننا قد استوفينا هذه الشؤون في كتاب الجداول والدوائر بضروب⁽¹⁵⁴⁾ الأشكال.

(145) د، ح: يوم الأحد

(146) د، ح: أنشأه الله

(147) د: مددها

(148) ح: حافظ

(149) د، ح: بلطيف

(150) د، ح: أمر

(151) د: ومناسبه

(152) ح: + من

(153) د: - إظهار

(154) د، ح: مضروب

وأما ليلة يوم الأربعاء الشَّانِي الإيلاجِي فمرَّكبة من السَّاعة الأولى من ليلة الأحد والثَّامنة منها والثَّالثة من يوم الأحد والعاشره منه والخامسة من ليلة الاثنين والثَّانية عشرة منها والسَّابعة من يوم الاثنين والثَّانية من ليلة الثَّلاثاء والتَّاسعة منها والرَّابعة من يوم الثَّلاثاء والإحدى⁽¹⁵⁵⁾ عشرة منه والسَّادسة من ليلة الأربعاء فهذه ساعات ليله.

وأما ساعات نهاره فمرَّكبة من السَّاعة الأولى من يوم الأربعاء من أيَّام التَّكوير والثَّامنة منه والثَّالثة من ليلة الخميس والعاشره منها والخامسة من يَوْم [97] الخَميس والثَّانية عشرة منه والسَّابعة من ليلة الجمعة والثَّانية من يوم⁽¹⁵⁶⁾ الجمعة والتَّاسعة منه⁽¹⁵⁷⁾ والرَّابعة من ليلة السَّبْت والحادية عشرة منها والسَّادسة من يوم السَّبْت فهذا يوم الأربعاء قد استوفينا ساعاته من أيَّام التَّكوير ثمَّ الشَّان الكَلِّي الذي فيه تمزيج البخار الرطب بالبخار اليابس أمر الله تعالى النَّفْس⁽¹⁵⁸⁾ بهذا التَّمزيج وأمر رُوحانيَّات⁽¹⁵⁹⁾ الأفلاك أن تساعدها بما فيها من القوَّة المناسبة لروحانيَّة هذا فما بقيت رُوحانيَّة في فلك⁽¹⁶⁰⁾ إلا ساعدت ويُنْبني⁽¹⁶¹⁾ على هذا علم كثير.

وأما ليلة يَوْم الخميس الإيلاجِي الشَّانِي فمرَّكبة من السَّاعة الأولى من ليلة الاثنين والثَّامنة منها والثَّالثة من يوم الاثنين والعاشره منه والخامسة من ليلة الثَّلاثاء والثَّانية عشرة منها والسَّابعة من

(155) ح: والحادية

(156) ح: - يوم

(157) د: منها

(158) ح: النظر للنفس

(159) د: لروحانيَّات

(160) ح: - في فلك

(161) د: يبنتى

يوم الثلاثاء والثانية من ليلة الأربعاء والتاسعة منها والرابعة من يوم الأربعاء والحادية عشرة منه والسادسة من ليلة الخميس.

وأما نهاره فمركبة ساعاته من الساعة الأولى من يوم الخميس⁽¹⁶²⁾ أيام التكوير والثامنة منه والثالثة من ليلة الجمعة والعاشر منها والخامسة من يوم الجمعة والثانية عشرة منه والسابعة من ليلة السبت والثانية من يوم السبت والتاسعة منه والرابعة من ليلة الأحد والحادية عشرة منها والسادسة من يوم الأحد فهذا يوم الخميس قد تمّنا⁽¹⁶³⁾ نشأته من ساعات أيام التكوير والشأن الإلهي فيه السيّان والتحليل أمر الله تعالى روحانيات [9v] الأفلاك بمساعدة⁽¹⁶⁴⁾ النفس في هذا الشأن فساعدها الفلك الأول بنصف قوته وكذلك جميع روحانيات الأفلاك ساعدوها بنصف قواهم إلا الفلك السابع وأما السادس فساعد بقوته كلّها وإذا تقرب العشاق الذين جنّوا⁽¹⁶⁵⁾ في هواهم إلى هيكل هذا اليوم بما يليق به من الدعوات والصدقات ويلجئون فيه إلى الله فالشأن برؤه⁽¹⁶⁶⁾ وتحليل ما تعقد⁽¹⁶⁷⁾ من أمره وقد ذكرنا هذا في كتاب الهياكل وثمّ تكلمنا في شأن هذه الأيام على الاستيفاء وهو كتاب شريف.

وأما ليلة يوم الجمعة فمركبة من الساعة الأولى من ليلة الثلاثاء والثامنة منها والثالثة من يوم الثلاثاء والعاشر منها والخامسة من ليلة الأربعاء والثانية عشرة منها والسابعة من يوم الأربعاء

(162) د، ح: + من

(163) ح: أتمنا

(164) ح: مساعدة

(165) د، ح: حنّوا

(166) د، ح: برّه

(167) د، ح: يعقد

والثانية من ليلة الخميس والتاسعة منها والرابعة من يوم الخميس والحادية عشرة منه والسادسة من ليلة الجمعة.

وأما ساعات نهاره فمؤلفة⁽¹⁶⁸⁾ من الساعة الأولى من يوم الجمعة والثامنة منه والثالثة من ليلة السبت والعاشر منها والخامسة من يوم السبت والثانية عشرة منه والسابعة من ليلة الأحد والثانية من يوم الأحد والتاسعة منه والرابعة من ليلة الاثنين والحادية عشرة منها والسادسة من يوم الاثنين فهذا قد كمل يوم الجمعة والشأن في هذا اليوم تقطير ما رطب من ركن البخار بمساعدة روحانية الفلك الثالث والأول للنفس الكلية عن القول الإلهي بقوتيهما وساعدها الثاني بنصف قوته في هبوطه وكذلك السادس والسابع [10r] وقصدنا الشأن الواحد الأصلي في كل يوم وعنه تكون الشؤون لكن بالقول الإلهي وتوجه الإرادة لا بمباشرة ولا معالجة ولا محاولة⁽¹⁷⁰⁾ بل كما أخبر عن نفسه **﴿إِنَّمَا قَوْلُنَا لِشَيْءٍ إِذَا أَرَدْنَاهُ أَنْ نَقُولَ لَهُ كُنْ﴾**⁽¹⁷²⁾ فالقول يتوجه والمراد يتكون فسبحان⁽¹⁷³⁾ العليم القدير.

وأما ليلة يوم⁽¹⁷⁴⁾ السبت وهو آخر أيام الأسبوع فمركبة ساعاتها من الساعة الأولى من ليلة الأربعاء والثامنة منها والثالثة من يوم الأربعاء والعاشر منه والخامسة من ليلة الخميس والثانية عشرة منه⁽¹⁷⁵⁾ والسابعة من يوم الخميس والثانية من ليلة الجمعة

(168) ح: فمركبة

(169) ح: + يوم

(170) ح: بمعالجة ولا محاولة

(171) د: أمرنا

(172) ح: + فيكون

(173) ح: سبحان

(174) د: - يوم

(175) د، ح: منها

والتاسعة منها والرابعة من يوم الجمعة والحادية عشرة منه
والسادسة من ليلة⁽¹⁷⁶⁾ السبت.

وأما نهاره فمؤلفة ساعاته من الساعة الأولى من يوم السبت من
أيام التكوير والثامنة منه والثالثة من ليلة الأحد والعاشر منها
والخامسة من يوم الأحد والثانية عشرة منه والسابعة من ليلة
الاثنين والثانية من يوم الاثنين والتاسعة منه والرابعة من ليلة
الثلاثاء والحادية عشرة منها والسادسة من يوم الثلاثاء فهذا يوم
السبت الإيلاجي قد كملت بنيته والشأن الإلهي حفظ بقاء صور⁽¹⁷⁷⁾
العالم وإمساکها وسكونها⁽¹⁷⁸⁾ بمساعدة قوة روحانية الفلك السابع
للنفس المأمورة بذلك والموكل به ونصف قوى روحانيات
الأفلاك إلا الفلك السادس وقد انتهت المقالة في تعيين أيام⁽¹⁷⁹⁾
الشأن وفي الشأن الجامع للشؤون والحمد لله.

لاحقة [10v]

لا يزال⁽¹⁸⁰⁾ الخالق في شأن فلا تزال هذه الأيام دائمة أبدا ولا
يزال الأثر والفعل⁽¹⁸¹⁾ والانفعال في الدنيا والآخرة وقد أثبت الحق
تعالى دوام هذه الأيام فقال ﴿خَالِدِينَ فِيهَا مَا دَامَتِ السَّمَاوَاتُ
وَالْأَرْضُ﴾ وخلودهم لا يزال هؤلاء في الجنة وهؤلاء في النار
فالسَّمَاوَاتُ⁽¹⁸²⁾ والأرض لا تزال والأيام دائمة لا تزال فمن مقعر
فلك⁽¹⁸³⁾ الكواكب الثابتة إلى المركز نار⁽¹⁸⁴⁾ لا تزال الأيام⁽¹⁸⁵⁾ دائرة

(176) ح: + يوم

(177) ح: صور بقاء

(178) د: تكوينها

(179) د: آية

(180) د: زال

(181) ح: - والفعل

(182) د: والسَّمَاوَاتُ

(183) د: تلك

فيها أبدأ بالتكوين ﴿كُلَّمَا نَضِجَتْ جُلُودُهُمْ بَدَّلْنَاهُمْ جُلُودًا غَيْرَهَا﴾
فالكون والفساد فيها دائم مستمر والتسعة عشر⁽¹⁸⁶⁾ عليها طالعة
وغاربة ومقعر هذا الفلك هو سقف النار نعوذ بالله منه ووسطح
هذا الفلك هو أرض الجنة والعرش سقفا وهو روح هذه الأيام
كما قد ذكرنا في أول الجزء أن لها أزواجا فتكون في الجنة
الأيام⁽¹⁸⁷⁾ بحركة هذا الفلك بعينه وهي الأيام التي خلق الله فيها
السموات والأرض وأيام أهل النار الأيام المعلومة الدنياوية
المشهودة بالشمس فهي في الجنان⁽¹⁸⁸⁾ بعلامات مقدرة تعرف⁽¹⁸⁹⁾
بها الأوقات وتعرف⁽¹⁹⁰⁾ بها نتائج الأعمال الكائنات في أوقات أيام
الدنيا قال تعالى ﴿لَهُمْ رِزْقُهُمْ فِيهَا بُكْرَةً وَعَشِيًّا﴾ والكون⁽¹⁹¹⁾ لا يزال
في الجنة محسوسا مشاهدا لأنها محسوسة والاستحالات فيها من
لذة إلى لذة ومن نعيم إلى نعيم متجدد ﴿وَأُتُوا بِهِ مُتَشَابِهًا﴾ والتغيير
فيها من صورة إلى صورة من⁽¹⁹²⁾ حسن إلى أحسن ومن جمال
إلى أجمل ومن كمال إلى أكمل وذلك لما أودع الله من الأسرار
في هذه الحركة الفلكية ورتب فيها من الحكم [11r] والآيات
والأخبار تعضد⁽¹⁹³⁾ ما ذهبنا إليه مثل قوله تعالى ﴿كُلُوا
واشربوا﴾⁽¹⁹⁴⁾ ومن أكل شيئا فقد⁽¹⁹⁵⁾ أزال نظم ذلك وأحاله⁽¹⁹⁶⁾ عن

(184) د: ناز لا

(185) ح: - دائمة لا تزال فمن مقعر فلك الكواكب الثابتة إلى المركز نار لا تزال الأيام

(186) ح: عشرة

(187) د، ح: أيام

(188) ح: في الجنات

(189) د: يعرف

(190) د: ويعرف

(191) ح: فالكون

(192) ح: ومن

(193) د: يقصد

(194) ح: + هنيئا

(195) ح: - فقد

(196) ح: - وأحاله

صورته إلى صورة أخرى وهذا هو المعبر عنه بالفساد في الاصطلاح وأما نحن فنفرّ من هذه اللفظة ومن لفظة التغيير⁽¹⁹⁷⁾ إلى التحويل وإلى⁽¹⁹⁸⁾ التحليل والتركيب فما استحال عينه كان تحويلاً وما تغير وصفه كان تحليلاً أو تركيباً وقد نتجوز⁽¹⁹⁹⁾ في التحويل إلى بقاء العين وتغير⁽²⁰⁰⁾ الوصف ومما يعضدنا من الأخبار الصحيحة عن الرسول عليه السلام أنّ ما يأكلونه⁽²⁰¹⁾ أهل الجنة لا يتغوّطونه ولا يببولونه ولكن هو عرق يخرج من أعراضهم أفوح من المسك وأين التفاحة ولحم الطير والمأكولات⁽²⁰²⁾ من العرق فهذا تغيير وتكوين في الجنة فإنّ العرق تكوّن ولحم الطير بالأكل تغير واستحال وكذلك التنوع في الصّور التي ندخل⁽²⁰³⁾ فيها في سوق الجنة مثل تنوع الأحوال علينا اليوم في بواطننا ولا بدّ عند المحقّقين للعالم من هذا التحويل للمقام الإلهي الذي يعطيه منها قوله ﴿كُلَّ يَوْمٍ هُوَ فِي شَأْنٍ﴾ فهذا تحوّل من صورة إلى صورة ومن أمر إلى أمر وكما قال النبيّ عليه السلام إذا تعوّذت من الله طائفةً عندما يتجلّى لها في غير الصّورة التي تعرفه فيها أنّه يتحوّل لهم في الصّورة التي يعرفون فالتحوّل سار في العالم لا بدّ منه وتجسدّ الرّوحانيّات النّاريّة والنّوريّة غير منكور عندنا.

فالتنوّعات والتبديلات⁽²⁰⁴⁾ ينبغي للعاقل أن لا ينكرها وهل⁽²⁰⁵⁾ الشّأن الذي هو الله فيه في كلّ يوم إلا في⁽²⁰⁶⁾ مثل هذا فإنّ الله في

(197) د: التعبير

(198) ح: أو

(199) د، ح: يتجوز

(200) د، ح: وتغيير

(201) ح: يأكله

(202) د، ح: - والمأكولات

(203) د، ح: يدخل

(204) د: والتبديلات

حقّ كلّ موجود في العالم شأنًا فانظر [11v] في هذا التوسّع الإلهيّ ما أعظمه فقد تبين أنّ الأيام لا تزال أبداً والشأن لا يزال أبداً فإنّ الفعل لا يزال أبداً (207) فلا بدّ أن يكون الانفعال لا يزال (208) وفي قوله ﴿سَنَفْرُغُ لَكُمْ أَيَّهَ النَّقْلَانِ﴾ ترتيب الفعل ويكفي هذا القدر في الأيام فإنّ فيه غنية وأما يوم المثل الذي هو من سبعة آلاف سنة ويوم الربّ الذي هو (209) ألف سنة ويوم معارج (210) الهو الذي هو من (211) خمسين ألف سنة ويوم القمر الذي هو من ثمانية وعشرين يوماً ويوم الشمس الذي هو من ثلاثمائة وستين يوماً (212) سنة كاملة ويوم زحل على التقريب الذي هو من ثلاثين سنة وكذلك سائر السيّارة من السبعة ويوم الحمل الذي هو من اثني عشر ألف سنة وكذلك (213) سائر أيّام البروج الذي هو عُمر الدهر ويوم المثل هو ويوم (214) السنّبة ونحن على آخر اليوم وأوّل يوم الميزان وهو من ستّة ألف سنّة فمذكور هذا كلّه في الفتوحات المكيّة فلنتظر هناك (215) فإنّ هذه العجالة لا تحتملها لضيق الوقت والله ينفعنا بالعلم ويؤيّدنا بالعين والحمد لله ربّ العالمين وصلّى (216) الله على سيّدنا محمّد وعلى آله (217). تمّ الكتاب والله المشكور (218).

(205) د: وأهل

(206) ح: - في

(207) ح: - فإنّ الفعل لا يزال أبداً

(208) ح: + أبداً

(209) د: + من

(210) ح: معارج

(211) د: - من

(212) ح: - من ثلاثمائة وستين يوماً

(213) ح: - سائر السيّارة من السبعة ويوم الحمل الذي هو من اثني عشر ألف سنة وكذلك

(214) د: - المثل هو ويوم

(215) ح: - فلنتظر هناك

(216) د، ح: وصلّى

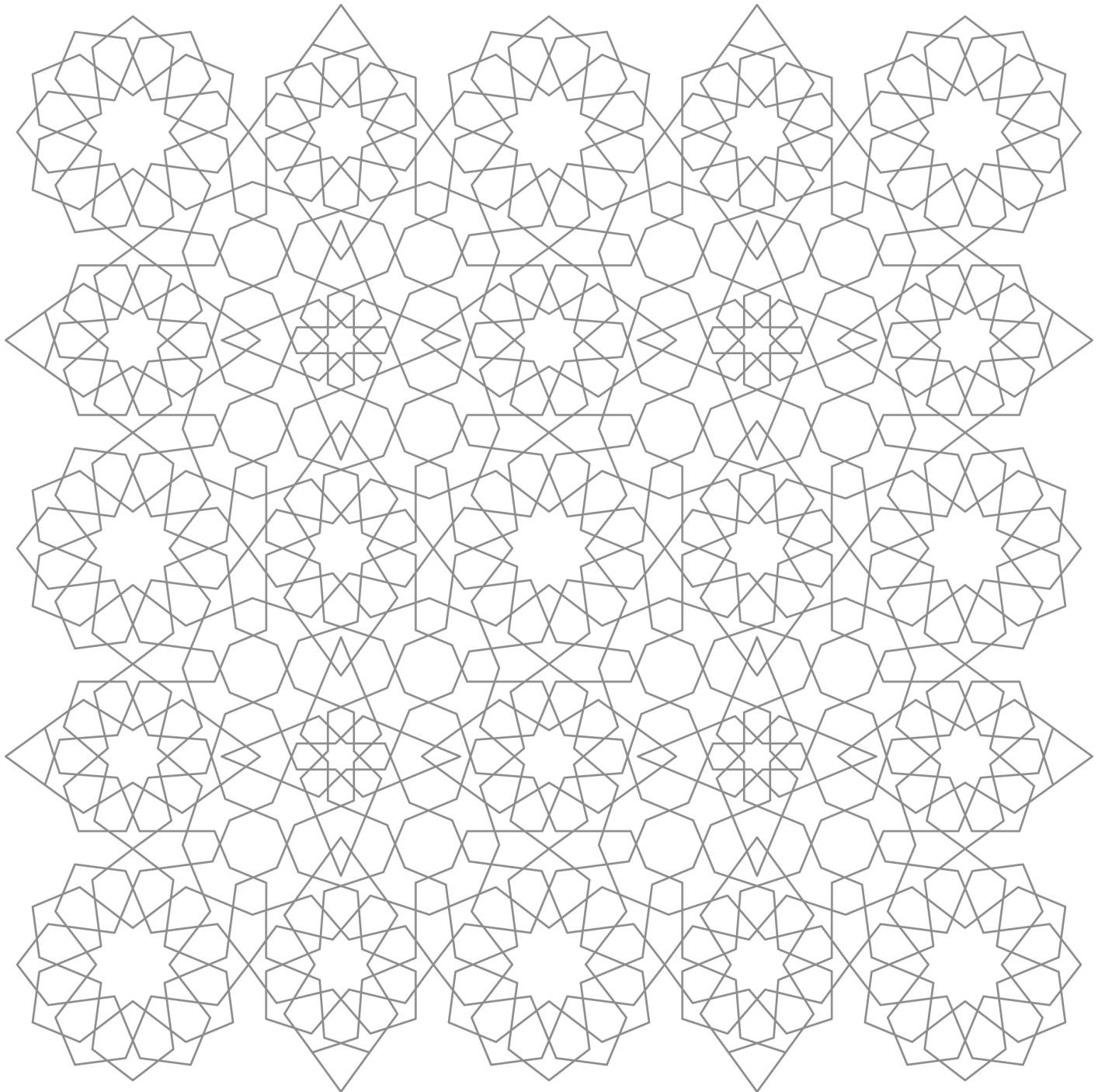
(217) د، ح: + وصحبه وسلّم

(218) د، ح: - تمّ الكتاب والله المشكور

⋮

ANNESI

Maurizio Marconi



1 – I giorni dell’opera ed i giorni comunemente noti

Come il lettore avrà avuto modo di constatare, l’esposizione dei giorni dell’opera da parte di Ibn ‘Arabī non è di facile comprensione. Per cercare di capire un po’ di più il testo mediante la ragione, che malgrado i suoi limiti è comunque lecito applicare a questo argomento, non trattandosi dell’Essenza divina ⁽¹⁾, ho rappresentato in forma tabellare le descrizioni fornite nel testo riguardo ai giorni ed alle ore seguendo l’ordine adottato da Ibn ‘Arabī nel suo commento ai tre versetti coranici relativi alle notti ed ai dì.

Il primo di questi versetti riguarda l’avvolgimento della notte sul dì e del dì sulla notte e descrive i giorni comunemente noti non per noi occidentali moderni ma per i musulmani contemporanei di Ibn ‘Arabī, per i quali la notte precede il dì ed entrambi sono suddivisi in 12 ore di durata diversa a seconda dei giorni, delle settimane, dei mesi e delle stagioni. Nel commento a questo versetto Ibn ‘Arabī mette in evidenza la circolarità o ciclicità del susseguirsi nelle notti e dei dì, senza menzionare le ore, e quindi una rappresentazione grafica circolare sarebbe stata più appropriata, ma poiché nel seguito del testo le ore assumono un’importanza fondamentale ho adottato da subito una rappresentazione tabellare includendo le ore. Nella tabella I ho riportato i nomi dei giorni come essi compaiono nel testo arabo, ove 1 corrisponde alla nostra domenica, 2 al lunedì, 3 al martedì, 4 al mercoledì, 5 al giovedì, ġ (*ġum’a*) al venerdì e s (*sabt*) al sabato.

I – Ore della notte [a sfondo grigio] e del dì [senza sfondo] dei giorni comunemente noti

Giorno	Ore della notte												Ore del dì											
	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3
4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4
5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5
ġ	ġ	ġ	ġ	ġ	ġ	ġ	ġ	ġ	ġ	ġ	ġ	ġ	ġ	ġ	ġ	ġ	ġ	ġ	ġ	ġ	ġ	ġ	ġ	ġ
s.	s	s	s	s	s	s	s	s	s	s	s	s	s	s	s	s	s	s	s	s	s	s	s	s

1 Nel cap. 144 delle *Futūḥāt* [I 230.15] Ibn ‘Arabī afferma: “La riflessione non ha autorità né dominio riguardo all’Essenza del Vero, né razionalmente, né secondo la Legge. La Legge ha vietato di riflettere sull’Essenza di Allah, ed è a questo che allude la Sua espressione: “Allah vi mette in guardia contro Se stesso” (Cor. III-28 e 30), cioè non riflettete sull’Essenza”, ma poco dopo aggiunge: “La riflessione è uno stato che non garantisce l’infalibilità: per questo è una stazione pericolosa. Colui che la possiede non sa se ha sbagliato o se è nel giusto, in quanto la riflessione ammette sia la giustezza che l’errore”.

Il secondo versetto riguarda il regime del togliere e nel suo commento Ibn 'Arabī, dopo aver spiegato che l'origine del dì è la notte, precisa che la notte da cui viene tolto o estratto un certo dì non è quella che lo precede nei giorni comunemente noti, ma un'altra, e che ciò che le accomuna è l'opera divina, che è la stessa nella prima ora della notte e del dì, ed il procuratore che governa la loro prima ora.

Nella tabella che segue sono riportate le notti di origine ed i dì tolti da esse secondo le corrispondenze fornite nel testo.

II – Le vere notti dei dì dei giorni della settimana

Notte di origine	Dì tolto dalla notte di origine
notte del giorno 1	dì del giorno 4
notte del giorno 2	dì del giorno 5
notte del giorno 3	dì del <i>ġum'a</i>
notte del giorno 4	dì del <i>sabt</i>
notte del giorno 5	dì del giorno 1
notte del <i>ġum'a</i>	dì del giorno 2
notte del <i>sabt</i>	dì del giorno 3

In questo modo tra la notte di un certo giorno ed il dì dello stesso giorno intercorrono 3 dì e 3 notti, come Ibn 'Arabī afferma nel testo ⁽²⁾ e come si può constatare nella tabella III, in cui rispetto alla tabella I ho modificato le attribuzioni delle ore della notte, in modo da mantenere invariata la sequenza dei giorni. Ad esempio la notte del giorno 5 (giovedì) è separata dal dì del giorno 1 (domenica) dal dì del giorno 5, dalla notte e dal dì del giorno del *ġum'a* (venerdì), dalla notte e dal dì del giorno del *sabt* e dalla notte del giorno 1.



2 Ibn 'Arabī stabilisce una corrispondenza tra questo scenario [tre dì e tre notti] e le sei direzioni dello spazio, sulla base della quale Mohamed Haj Yusef ha affermato nel suo studio [pag. 74 e 83] che nei primi sei giorni della creazione Allah ha creato lo spazio e solo nel settimo ha creato il tempo in cui viviamo; questa asserzione contrasta però con il fatto che il scenario menzionato nel testo riguarda tre giorni e non sei.

III – Ore della notte e del dì dei giorni relativi al regime del togliere

Giorno	Ore della notte												Ore del dì											
	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII
1	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
2	ḡ	ḡ	ḡ	ḡ	ḡ	ḡ	ḡ	ḡ	ḡ	ḡ	ḡ	ḡ	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
3	s	s	s	s	s	s	s	s	s	s	s	s	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3
4	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4
5	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5
ḡ	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	ḡ	ḡ	ḡ	ḡ	ḡ	ḡ	ḡ	ḡ	ḡ	ḡ	ḡ	ḡ
s.	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	s	s	s	s	s	s	s	s	s	s	s	s

Il terzo versetto riguarda il regime del far penetrare la notte nel dì ed il dì nella notte e nel suo commento Ibn ‘Arabī precisa che questo regime, che è “tutto spirito” [pag. xx], non si applica ai giorni comunemente noti bensì ai sette giorni dell’opera, cioè sono i dì di un certo giorno dell’opera che vengono fatti penetrare nelle notti degli altri giorni dell’opera e le notti dello stesso giorno dell’opera che vengono fatti penetrare nei dì degli altri giorni dell’opera, a guisa di un “connubio intelligibile”. In questo modo le sette opere vengono distribuite in tutti i giorni dell’avvolgimento, cioè quelli corporei e comunemente noti, e tale distribuzione avviene tramite le ore.

In effetti Ibn ‘Arabī osservando chi governa la prima ora della notte di un certo giorno dell’opera identifica quali sono le ore delle notti e dei dì dei giorni della settimana comunemente noti che gli appartengono e ricostruisce così le ore delle notti e dei dì dei giorni dell’opera che vengono sottoposte al regime del far penetrare. Questa distribuzione non è affatto casuale, ma segue una regola ben precisa che si evince dal confronto delle descrizioni riportate nel testo relativamente ai sette giorni dell’opera; la sequenza delle ore dei giorni dell’avvolgimento costitutive della notte dei giorni dell’opera è la stessa per tutti i giorni della settimana: la I e l’VIII ora della notte di un certo giorno, la III e la X del dì dello stesso giorno, la V e la XII della notte del giorno successivo della settimana, la VII del dì di questo giorno, la II e la IX della notte del giorno successivo, la IV e l’XI del dì di questo giorno, e la VI della notte del giorno successivo. La stessa regola si applica alle ore dei giorni dell’avvolgimento costitutive del dì dei giorni dell’opera, ma invertendo notte con dì: quindi la I e l’VIII ora del dì del giorno che è stato tolto da quella notte, ecc.

Nelle sette tabelle che seguono sono riportate le ore del dì [senza sfondo] e della notte [a sfondo grigio] dei diversi giorni dell’opera rispetto alle ore dei giorni dell’avvolgimento, in

base ai dati riportati nel testo ⁽³⁾ ed usando le denominazioni dei giorni proprie della lingua araba, così come le leggerebbe un lettore arabo.

IV - Composizione delle ore del primo giorno (1) della settimana relativo al far penetrare

Giorno	Ore della notte												Ore del dì											
	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII
1						1							1						1					
2			1							1						1							1	
3							1							1						1				
4				1							1						1							
5	1							1							1						1			
ġ.					1							1						1						
s.		1							1							1						1		

V - Composizione delle ore del secondo giorno (2) della settimana relativo al far penetrare

Giorno	Ore della notte												Ore del dì											
	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII
1		2							2							2						2		
2						2							2						2					
3			2							2							2						2	
4							2							2							2			
5				2							2						2							
ġ.	2							2							2						2			
s.					2							2						2						

³ Nell'elencare le ore dei giorni comunemente noti costitutive di un certo giorno dell'opera Ibn 'Arabī designa quest'ultimo con il nome del dì, ma comincia con la notte del giorno da cui viene tolto quel dì: se nelle tabelle avessi mantenuto l'ordine di esposizione la sequenza dei giorni non corrisponderebbe a quella riportata nel testo, che inizia con il giorno 1, cioè la nostra domenica.

VIII - Composizione delle ore del quinto giorno (5) della settimana relativo al far penetrare

Giorno	Ore della notte												Ore del di											
	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII
1				5								5					5							
2	5						5						5							5				
3					5							5						5						
4		5						5						5							5			
5						5						5						5						
g.			5							5					5								5	
s.							5						5							5				

IX - Composizione delle ore del sesto giorno (ḡ. = ḡum'a) della settimana relativo al far penetrare

Giorno	Ore della notte												Ore del di											
	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII
1							ḡ.						ḡ.							ḡ.				
2				ḡ.							ḡ.					ḡ.								
3	ḡ.						ḡ.							ḡ.							ḡ.			
4					ḡ.						ḡ.						ḡ.						ḡ.	
5		ḡ.						ḡ.							ḡ.							ḡ.		
ḡ.						ḡ.						ḡ.							ḡ.					
s.			ḡ.							ḡ.						ḡ.							ḡ.	

X - Composizione delle ore del settimo giorno (*s.* = *sabt*) della settimana relativo al far penetrare

Giorno	Ore della notte												Ore del dì											
	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII
1			<i>s</i>							<i>s</i>						<i>s</i>							<i>s</i>	
2							<i>s</i>							<i>s</i>							<i>s</i>			
3				<i>s</i>								<i>s</i>					<i>s</i>							
4	<i>s</i>							<i>s</i>							<i>s</i>						<i>s</i>			
5					<i>s</i>							<i>s</i>						<i>s</i>						
ḡ		<i>s</i>							<i>s</i>							<i>s</i>						<i>s</i>		
<i>s.</i>						<i>s</i>							<i>s</i>							<i>s</i>				

Se si riportano i dati di queste ultime sette tabelle in un'unica tabella riassuntiva si ottiene la seguente:

XI – Distribuzione delle ore dei sette giorni dell'opera nelle ore delle notti e dei dì dei giorni comunemente noti

Giorno	Ore della notte												Ore del dì											
	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII
1	4	2	<i>s</i>	5	3	1	ḡ	4	2	<i>s</i>	5	3	1	ḡ	4	2	<i>s</i>	5	3	1	ḡ	4	2	<i>s</i>
2	5	3	1	ḡ	4	2	<i>s</i>	5	3	1	ḡ	4	2	<i>s</i>	5	3	1	ḡ	4	2	<i>s</i>	5	3	1
3	ḡ	4	2	<i>s</i>	5	3	1	ḡ	4	2	<i>s</i>	5	3	1	ḡ	4	2	<i>s</i>	5	3	1	ḡ	4	2
4	<i>s</i>	5	3	1	ḡ	4	2	<i>s</i>	5	3	1	ḡ	4	2	<i>s</i>	5	3	1	ḡ	4	2	<i>s</i>	5	3
5	1	ḡ	4	2	<i>s</i>	5	3	1	ḡ	4	2	<i>s</i>	5	3	1	ḡ	4	2	<i>s</i>	5	3	1	ḡ	4
ḡ	2	<i>s</i>	5	3	1	ḡ	4	2	<i>s</i>	5	3	1	ḡ	4	2	<i>s</i>	5	3	1	ḡ	4	2	<i>s</i>	5
<i>s.</i>	3	1	ḡ	4	2	<i>s</i>	5	3	1	ḡ	4	2	<i>s</i>	5	3	1	ḡ	4	2	<i>s</i>	5	3	1	ḡ

Confrontando questa tabella con la tabella I si può notare che solo la sesta ora della notte e la prima e l'ottava del dì di ogni giorno della settimana comunemente nota non sono state modificate, cioè non sono state oggetto del regime del far penetrare. Tutte le ore della notte

⋮

e del dì sono rappresentate, senza duplicazioni: in ogni giorno 5 ore della notte sono state penetrate da altrettante del dì, appartenenti a tre diversi giorni consecutivi dell'opera, e 5 ore del dì sono state penetrate da altrettante della notte, appartenenti a tre diversi giorni consecutivi dell'opera; infine 6 ore della notte e 5 ore del dì sono appartenenti a tre diversi giorni consecutivi dell'opera. Le colonne verticali [ore] riportano in ordine crescente i sette giorni della settimana, ma solo le tre colonne corrispondenti alle ore non modificate iniziano con il giorno corrispondente a quello della riga orizzontale. Nelle righe orizzontali [giorni] invece ogni giorno è seguito regolarmente dal secondo giorno precedente ad esso, quindi il 4 è seguito dal 2, saltando il 3, il 2 è seguito dal *sabt*, saltando l'1, e così via; tale regola si applica anche all'ultima ora del dì ed alla prima ora della notte del giorno successivo.

Seguendo la denominazione araba dei giorni della settimana si ottiene quindi uno schema molto complicato e poco intelligibile razionalmente.

Se invece riportiamo i dati delle tabelle IV-X nella tabella II, relativa ai giorni del togliere, otteniamo il seguente risultato:

XII - Distribuzione delle ore dei sette giorni relativi al far penetrare nelle ore delle notti e dei dì dei giorni del togliere

Giorno	Ore della notte												Ore del dì											
	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII
1	1	ğ	4	2	s	5	3	1	ğ	4	2	s	1	ğ	4	2	s	5	3	1	ğ	4	2	s
2	2	s	5	3	1	ğ	4	2	s	5	3	1	2	s	5	3	1	ğ	4	2	s	5	3	1
3	3	1	ğ	4	2	s	5	3	1	ğ	4	2	3	1	ğ	4	2	s	5	3	1	ğ	4	2
4	4	2	s	5	3	1	ğ	4	2	s	5	3	4	2	s	5	3	1	ğ	4	2	s	5	3
5	5	3	1	ğ	4	2	s	5	3	1	ğ	4	5	3	1	ğ	4	2	s	5	3	1	ğ	4
ğ	ğ	4	2	s	5	3	1	ğ	4	2	s	5	ğ	4	2	s	5	3	1	ğ	4	2	s	5
s.	s	5	3	1	ğ	4	2	s	5	3	1	ğ	s	5	3	1	ğ	4	2	s	5	3	1	ğ

Ciò che salta all'occhio è che non solo la prima ora della notte corrisponde alla prima ora del dì dello stesso giorno, come afferma Ibn 'Arabī nel testo [pag. xx] ma che anche le 11 ore successive si corrispondono. Inoltre in ogni giorno del togliere la prima e l'ottava ora non sono state modificate; quattro giorni diversi compaiono 4 volte, due nelle ore della notte e due nelle ore del dì, e due giorni diversi compaiono solo 2 volte, nella sesta e nella settima

ora della notte e del dì; infine il giorno dell'ultima ora del dì è seguito nella prima ora della notte seguente dal secondo giorno successivo.

Se invece consideriamo la composizione dei giorni relativi al far penetrare da parte delle ore della notte e dei dì dei giorni del togliere otteniamo la seguente tabella, in cui i numeri della prima colonna [giorno] sono riferiti a giorni del far penetrare, mentre i numeri che compaiono nelle colonne delle ore sono riferiti ai giorni comunemente noti:

XIII - Composizione dei giorni relativi al far penetrare da parte delle ore della notte e dei dì dei giorni del togliere

Giorno	Ore della notte												Ore del dì											
	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII
1	1	3	5	S	2	4	ğ	1	3	5	s	2	1	3	5	s	2	4	ğ	1	3	5	s	2
2	2	4	ğ	1	3	5	s	2	4	ğ	1	3	2	4	ğ	1	3	5	s	2	4	ğ	1	3
3	3	5	s	2	4	ğ	1	3	5	s	2	4	3	5	s	2	4	ğ	1	3	5	s	2	4
4	4	ğ	1	3	5	s	2	4	ğ	1	3	5	4	ğ	1	3	5	s	2	4	ğ	1	3	5
5	5	s	2	4	ğ	1	3	5	s	2	4	ğ	5	s	2	4	ğ	1	3	5	s	2	4	ğ
ğ.	ğ	1	3	5	s	2	4	ğ	1	3	5	s	ğ	1	3	5	s	2	4	ğ	1	3	5	s
s.	s	2	4	ğ	1	3	5	s	2	4	ğ	1	s	2	4	ğ	1	3	5	s	2	4	ğ	1

Una chiave per decriptare queste complesse corrispondenze, chiave che Ibn 'Arabī non ha fornito nel testo di quest'opera ma solo altrove, è che la prima ora del dì di ogni giorno della settimana è governata, per disposizione divina, da uno dei sette pianeti: il giorno 1 è governato dal Sole, il 2 dalla Luna, il 3 da Marte, il 4 da Mercurio, il 5 da Giove, il *ğum'a* da Venere ed il *sabt* da Saturno. La sequenza dei pianeti in questo caso è diversa da quella dei cieli planetari che in ordine ascendente, quello che più spesso ricorre nei testi di Ibn 'Arabī, è Luna, Mercurio, Venere, Sole, Marte, Giove e Saturno.

⋮

Se numeriamo da 1 a 7 i pianeti in ordine ascendente le corrispondenze tra i nomi dei giorni arabi ed i pianeti saranno le seguenti:

XIV – Corrispondenze tra i giorni ed i pianeti

Nome arabo	Nome italiano	Pianeta	Numero
giorno 1	domenica	Sole	4
giorno 2	lunedì	Luna	1
giorno 3	martedì	Marte	5
giorno 4	mercoledì	Mercurio	2
giorno 5	giovedì	Giove	6
<i>ḡum'a</i>	venerdì	Venere	3
<i>sabt</i>	sabato	Saturno	7

Se nella tabella XI, che riporta la composizione delle ore dei sette giorni relativi al far penetrare da parte delle ore delle notti e dei dì dei giorni comunemente noti, sostituiamo nelle colonne delle ore i giorni con il numero del pianeta corrispondente, e nella colonna del giorno i nomi arabi con quelli italiani otteniamo il seguente risultato:

XV – Distribuzione dei pianeti nelle ore delle notti e dei dì dei giorni comunemente noti

Giorno	Ore della notte												Ore del dì											
	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII
dom.	2	1	7	6	5	4	3	2	1	7	6	5	4	3	2	1	7	6	5	4	3	2	1	7
lun.	6	5	4	3	2	1	7	6	5	4	3	2	1	7	6	5	4	3	2	1	7	6	5	4
mart.	3	2	1	7	6	5	4	3	2	1	7	6	5	4	3	2	1	7	6	5	4	3	2	1
merc.	7	6	5	4	3	2	1	7	6	5	4	3	2	1	7	6	5	4	3	2	1	7	6	5
gio.	4	3	2	1	7	6	5	4	3	2	1	7	6	5	4	3	2	1	7	6	5	4	3	2
ven.	1	7	6	5	4	3	2	1	7	6	5	4	3	2	1	7	6	5	4	3	2	1	7	6
sab.	5	4	3	2	1	7	6	5	4	3	2	1	7	6	5	4	3	2	1	7	6	5	4	3

In ogni riga i pianeti si susseguono in ordine discendente a cicli di sette [cioè dopo la Luna si ricomincia con Saturno] e la sequenza continua nella prima ora della notte del giorno successivo. Nelle opere che ho potuto consultare Ibn 'Arabī non afferma esplicitamente che le ore successive alla prima sono governate ciascuna da un pianeta diverso, ma nei capitoli 71 [I 646.2] e 371 [III 433.26] delle *Futūḥāt* precisa che il pianeta che governa un certo dì lo fa in modo esclusivo solo nella prima e nell'ottava ora, mentre per il resto del tempo, cioè nelle altre ore, esercita la sua autorità mediante i suoi luogotenenti (*nawwāb*).

La prima ora del dì della domenica risulta quindi essere governata dal Sole, e tra questa e la prima ora del giorno successivo intercorrono 24 ore, cioè tre cicli di 7 ore/pianeti, seguiti da tre ore corrispondenti rispettivamente al Sole [X ora della notte], a Venere [XI ora della notte] e a Mercurio [XII ora della notte], per cui la prima ora del dì successivo è necessariamente governata dalla Luna, e quindi il giorno successivo è il lunedì. Applicando lo stesso schema di computo [21+3] ai dì successivi a quello della domenica si ottiene proprio la sequenza dei pianeti che si trova nei giorni della settimana e che non corrisponde né al loro ordine ascendente, né a quello discendente.

Se infine nella tabella XIII sostituiamo il numero del giorno relativo alle ore con il numero del pianeta corrispondente otteniamo la seguente:

XVI - Distribuzione dei pianeti nelle ore delle notti e dei dì dei giorni del far penetrare

Giorno	Ore della notte												Ore del dì											
	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII
dom.	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	
lun.	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	
mart.	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	
merc.	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	
gio.	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	
ven.	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	
sab.	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	

Il risultato è sorprendente: tutte le ore della notte e del dì sono governate dallo stesso pianeta, che è quello corrispondente al giorno della settimana, il Sole per la domenica, la Luna per il lunedì e così di seguito. Nella prima ed ottava ora della notte e del dì di un dato giorno tale governo viene esercitato in modo esclusivo, mentre nelle altre ore viene esercitato come

luogotenente del pianeta che governa un altro giorno, cioè quello riportato nella tabella XII alle rispettive ore.

Quanto ho esposto è condizionato da molti “se” e quindi non comporta alcuna certezza, che solo i conoscitori possono avere e non grazie alla sola ragione; tuttavia, nel corso del mio studio su questo argomento ho trovato molti dati a sostegno di questa chiave di lettura.

Traducendo la sezione del *Libro dei ponenti delle stelle* intitolata “La dimora dei giorni stabiliti (*muqaddara*)”, in cui Ibn ‘Arabī menziona la corrispondenza tra i Profeti ed i giorni della settimana, mi resi conto per la prima volta della discordanza tra l’ordine dei cieli planetari in cui risiedono i Profeti e l’ordine dei pianeti nei giorni della settimana ⁽⁴⁾. Feci allora alcune ricerche in rete sull’origine della settimana e trovai la seguente tabella ⁽⁵⁾ in cui sono riportati i pianeti corrispondenti alle ore del dì e della notte di ogni giorno di una settimana, intitolata *Tauola de i Signori del hore ineguale* e che si trova nel *Trattato sull’uso della sfera* (1569) scritto dal domenicano Ignazio Danti, astronomo, matematico e geografo, morto vescovo ad Alatri nel 1586.



4 Le corrispondenze dei Profeti con i sette cieli planetari hanno il loro fondamento scritturale nei diversi *hadīṭ* che riportano la narrazione del Viaggio notturno, ma in questi l’ordine non è quello dei giorni, bensì quello dei pianeti secondo il loro grado di vicinanza alla Terra, cioè Luna, Mercurio, Venere, Sole, Marte, Giove e Saturno, e tale è anche l’ordine riportato da Ibn ‘Arabī nei capitoli 167 e 367 delle *Futūḥāt* e nel *Kūṭāb al-isrā’*. Nella settimana l’ordine dei pianeti, a partire dalla domenica, è Sole, Luna, Marte, Mercurio, Giove, Venere e Saturno; tra due giorni consecutivi vi è quindi uno scarto di due pianeti in senso antiorario se essi sono disposti in ordine discendente ai vertici di una stella a sette punte inscritta in un cerchio, come nella figura riprodotta da Pablo Beneito e Stephen Hirtenstein a pag. 125 del citato *Prayers for the Week*: ad esempio tra il Sole di domenica e la Luna di lunedì vengono saltati Mercurio e Venere, e così di seguito. Una figura analoga, ma con i pianeti disposti in ordine discendente in senso orario è riportata nella voce “Sequenza dei giorni della settimana” in *Wikipedia*, ed il risultato è lo stesso: i lati della stella a sette punte individuano la sequenza dei giorni, saltando due pianeti.

5 Questa tabella è riprodotta nella voce “Settimana” di *Wikipedia*, ed è presente anche nella versione francese della stessa voce, ma manca nelle versioni delle altre lingue europee.

Tauola de i Signori del hore ineguale.

Di della settimana	Hore ineguali Diurne.												Hore ineguali notturne.											
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Domenica	H	H	H	H	H	H	H	H	H	H	H	H	H	H	H	H	H	H	H	H	H	H	H	H
Lunedì.	☉	♀	♁	♃	♄	♅	♆	♇	♈	♉	♊	♋	♌	♍	♎	♏	♐	♑	♒	♓	♈	♉	♊	♋
Martedì.	♌	♍	♎	♏	♐	♑	♒	♓	♈	♉	♊	♋	♌	♍	♎	♏	♐	♑	♒	♓	♈	♉	♊	♋
Mercordì.	♌	♍	♎	♏	♐	♑	♒	♓	♈	♉	♊	♋	♌	♍	♎	♏	♐	♑	♒	♓	♈	♉	♊	♋
Gionedi.	♌	♍	♎	♏	♐	♑	♒	♓	♈	♉	♊	♋	♌	♍	♎	♏	♐	♑	♒	♓	♈	♉	♊	♋
Venerdì.	♌	♍	♎	♏	♐	♑	♒	♓	♈	♉	♊	♋	♌	♍	♎	♏	♐	♑	♒	♓	♈	♉	♊	♋
Sabato.	♌	♍	♎	♏	♐	♑	♒	♓	♈	♉	♊	♋	♌	♍	♎	♏	♐	♑	♒	♓	♈	♉	♊	♋

Questa tabella è stata redatta da un cattolico italiano e quindi antepone il dì alla notte, ma se si inverte l'ordine anteponendo la notte al dì, secondo l'uso arabo, si ottiene la tabella XV prima riportata, ed il risultato è lo stesso: la sequenza dei pianeti che governano la prima ora di ogni dì della settimana e che è determinata dalla suddivisione delle 24 ore in tre cicli di 7 più 3, corrisponde all'ordine dei pianeti nella settimana.

Cercai allora nelle *Futūḥāt* dei punti in cui Ibn 'Arabī menzionasse le corrispondenze planetarie dei giorni della settimana ed oltre ai due passi già citati in precedenza ne individuai altri quattro ⁽⁶⁾ che confermavano tali corrispondenze. Scoprii anche nel suo *Kitāb šams al-ma'ārif al-kubrā*, Aḥmad al-Būnī, contemporaneo di Ibn 'Arabī, riportava testualmente ⁽⁷⁾ tutte le corrispondenze planetarie delle ore dei dì della settimana della tabella XV e della tavola di Ignazio Danti.

Avevo così abbastanza materiale congruente per redigere una nota sulla discordanza tra l'ordine dei cieli planetari in cui risiedono i Profeti e l'ordine dei pianeti nei giorni della settimana, ma mi venne lo scrupolo di verificare che il contenuto di questa nota fosse coerente con ciò che Ibn 'Arabī aveva scritto nel *Libro dei giorni dell'opera*. Non avevo mai letto integralmente questo testo, sia perché non intendevo occuparmi della sua traduzione sia perché avevo trovato molto poco comprensibile la parte in cui Ibn 'Arabī elencava le corrispondenze delle ore dei giorni della settimana con le ore dei giorni dell'opera. Sottoposi allora la mia bozza di nota e la tavola di Ignazio Danti a Pablo Beneito, che sapevo essersi occupato molto di questo testo, ed egli non solo confermò che quanto avevo riportato nella nota era coerente con ciò che aveva scritto Ibn 'Arabī ma affermò anche che la tavola delle corrispondenze planetarie era un'importante chiave di lettura per comprendere il testo, incitandomi a proseguire lo studio dell'argomento ed a scrivere un articolo al riguardo. È

⁶ La traduzione di questi brani è riportata per esteso nella sezione degli annessi dedicata agli estratti delle *Futūḥāt*.

⁷ Questi brani si possono consultare a pag. 29-31 della traduzione spagnola di Jaime Coullaut Cordero, nel secondo volume della sua tesi dottorale, Università di Salamanca, 2009.

.....

solo grazie al suo incitamento che ho intrapreso la traduzione del *Libro dei giorni dell'opera* ed ho cercato di approfondirne il significato.

Fino ad allora avevo trovato solo alcune corrispondenze in altri testi di Ibn 'Arabī e nell'opera di al-Būnī, ma facendo un po' di ricerche su testi più antichi scoprii che le "ore planetarie" erano già note molti secoli prima.

Il testo più antico e più esplicitivo che ho trovato ⁽⁸⁾ è quello di Lucio Cassio Dione (Nicea, 155-235) che nelle sue *Istorie romane*, a pag. 223-225 della traduzione di Giovanni Viviani, pubblicata da Sonzogno, Milano, 1823, parlando dell'origine delle corrispondenze planetarie dei giorni della settimana e del differente ordine dei pianeti nei giorni rispetto al loro ordinamento celeste, afferma:

Rispetto poi al riferirsi i giorni a quelle sette stelle, che si chiamano pianeti, ciò fu d'istituzione egiziana e si sparse poscia fra tutti gli uomini e già da antichissimo tempo, com'io vado congetturando; imperocché per quanto io so, un tal costume non fu noto agli antichissimi Greci. Ma giacché il medesimo regna adesso generalmente presso tutti gli uomini, ed in particolar modo presso i Romani, i quali lo riguardano ormai come di lor patria, esporrò in poche parole in qual maniera fu esso introdotto. Due sono le maniere, che io ho inteso dire, per altro non tanto difficili da comprendersi, ma che però vogliono essere appoggiate ad una tal qual riflessione. Ed infatti se taluno trasferirà quell'armonia, che si chiama *diatessaron* [cioè l'intervallo melodico di quarta], la qual si crede che abbia il principal luogo nella musica, la trasferirà, dico, anche a questi pianeti, de' quali si forma tutto l'ornamento del cielo, in modo e come richiede l'ordine dell'avvolgimento e giro di ciascuno di essi; e principiando dall'ultimo cerchio, che attribuiscono a Saturno, di poi passando i due cerchi che seguono più prossimi a questo, conterà la sostanza che presiede al quarto e di nuovo da questo, lasciati i due più prossimi al medesimo, verrà al settimo cerchio e nello stesso modo percorrendo gli altri, assegnerà per ordine a ciascun giorno le sostanze regolatrici di quelli, costui troverà che tutti i giorni con una certa musica legge corrispondono all'elegantissimo ordine celeste: e questa è la prima maniera che si dice ⁽⁹⁾. L'altra poi è la seguente: numera le ore tanto del giorno, quanto della notte,

.....

8 Si trovano dei riferimenti anche in testi o testimonianze di secoli precedenti, ma sono più frammentari. Su questo argomento si possono consultare le opere di Francis Henry Colson, *The Week. An Essay on the Origin and Development of the Seven-Day Cycle*, Cambridge University Press, 1926, pag. 18-61, di Eviatar Zerubavel, *The Seven Day Circle. The History and Meaning of the Week* University of Chicago Press, 1989, pag. 5-26, di Giuseppe Bezza, *Arcana Mundi*, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano, 1995, pag. 475-517 e di Sacha Stern (curatore), *Calendars in the making*, Brill, Leiden, 2021, pag. 10-79.

9 La rappresentazione grafica di questa spiegazione è la stella a sette punte riprodotta da Pablo Beneito e Stephen Hirtenstein nel libro citato nella nota 4.

cominciando dalla prima; assegna questa a Saturno, la seconda a Giove, la terza a Marte, la quarta al Sole, la quinta a Venere, la sesta a Mercurio e la settima alla Luna, secondo l'ordine dei cerchi che danno, si dà dagli Egiziani nel modo che me è stato esposto. Fatto ciò per alquante volte, finito che avrai il giro delle 24 ore, troverai che la prima ora del giorno seguente tocca al Sole; e così se regolerai nella stessa guisa anche le 24 ore di questo giorno riferirai alla Luna l'ora prima del terzo giorno; e se al medesimo modo percorrerai similmente gli altri giorni, ogni giorno avrà la sua corrispondente sostanza”.

In ambito islamico, due secoli prima della nascita di Ibn ‘Arabī, vennero redatte le *Epistole dei Fratelli della Purezza* (*Rasā’il ihwān aṣ-ṣafā’*), e nel terzo libro, dedicato all’astronomia, si legge quanto segue ⁽¹⁰⁾:

Per quanto riguarda i dì e le notti, sappi che sono ripartite tra i pianeti. La prima ora del dì della domenica e della notte del giovedì appartiene al Sole; la prima ora del dì del lunedì e della notte di venerdì appartiene alla Luna; la prima ora del dì del martedì e della notte del sabato appartiene a Marte; la prima ora del dì del mercoledì e della notte della domenica appartiene a Mercurio; la prima ora del dì del giovedì e della notte del lunedì appartiene a Giove; la prima ora del dì del venerdì e della notte del martedì appartiene a Venere; la prima ora del dì del sabato e della notte del mercoledì appartiene a Saturno. Le altre ore della notte e del dì sono ripartite tra i pianeti seguendo la successione delle loro sfere. Così la seconda ora del dì della domenica appartiene a Venere, la cui sfera è sotto quella del Sole, la terza ora appartiene a Mercurio, la cui sfera è sotto a quella di Venere, la quarta appartiene alla Luna, la cui sfera è sotto a quella di Mercurio, la quinta ora appartiene a Saturno, la sesta a Giove, la settima a Marte e l’ottava al Sole, la nona a Venere, la decima a Mercurio, l’undicesima alla Luna, la dodicesima a Saturno; con questo metodo si possono calcolare tutte le ore del dì e della notte, partendo dal signore della prima ora, e proseguendo con l’ordine delle sfere, come abbiamo mostrato.

Le ore planetarie sono ancora oggi utilizzate in astrologia e vi sono persino dei siti che consentono di determinare le dodici ore diseguali del dì e della notte di ogni giorno a secondo della latitudine e longitudine del luogo, in modo da stabilire qual è il pianeta che governa una certa ora.

Ma considerare il *Libro dei giorni dell’opera* alla guisa di un testo di astrologia è come guardare il dito e non vedere ciò che esso indica. Ibn ‘Arabī in questo libro espone i principi metafisici o le

10 Il testo si trova a pag. 82-83 dell’edizione curata da Ḥayr ad-dīn Ibn Maḥmūd az-Ziriklī, al-Matba‘a al-‘aṣariyya bi-Miṣr, Il Cairo, 1928.

realtà essenziali da cui derivano i giorni della settimana e le diverse ore che ne costituiscono le notti ed i dì: in tutto ciò i pianeti sono solo degli attori secondari ed assoggettati, che non vengono neppure menzionati con i loro nomi, mentre il vero attore è Uno solo.

Ciò che Ibn 'Arabī spiega e che non si trova nei testi di astrologia né nell'opera di al-Būnī è che i veri giorni della settimana sono quelli spirituali dell'opera, giorni le cui ore sono tutte soggette allo stesso regime, cioè a quello dell'opera divina che caratterizza quel giorno. In virtù della realtà essenziale del far penetrare la notte nel dì ed il dì nella notte le ore dei giorni dell'opera vengono distribuite in tutti i giorni della settimana, secondo una legge dettata dalla Saggezza divina, ed il risultato è verosimilmente quello riportato nella tabella XIII, in cui la sequenza delle ore della notte corrisponde a quella delle ore del dì. Per arrivare alla sequenza delle ore dei giorni comunemente noti, cioè a quelle che gli astrologi chiamano ore planetarie, è necessario l'intervento di una seconda realtà essenziale, quella del togliere il dì dalla notte e la notte dal dì, sì che tra la notte di un certo giorno ed il suo dì vi sia un intervallo di tre dì e di tre notti (11).

Il processo determinato da queste due realtà essenziali per comando divino non ha luogo una volta per tutte, ma ricorre ogni giorno, poiché “Egli ogni giorno è [occupato] in un'opera” (Cor. LV-29) e, come precisa Ibn 'Arabī nel testo, al potere attivo dell'Anima universale è affidato il compito di attuare i diversi regimi dell'opera divina con l'aiuto delle realtà spirituali delle sette sfere celesti preposte al governo dei giorni e delle ore della settimana.

È evidente la distanza che separa questa concezione che ricollega i giorni e le ore della settimana a dei principi spirituali e metafisici dalla concezione popolare e profana che li ricollega a dei corpi fisici come i pianeti. Solo mediante questo ricollegamento l'astronomia e l'astrologia (12) sono scienze tradizionali a tutti gli effetti e possono servire di supporto per la conoscenza e realizzazione di realtà spirituali.

Nel *Libro dello svelamento degli effetti del viaggio*, tradotto ed edito da Denis Gril (13), Ibn 'Arabī afferma: “Il Legislatore non ha dichiarato miscredente se non colui che crede che l'atto appartenga agli astri e non ad Allah o che Egli faccia le cose per mezzo di essi: questa è la miscredenza e l'associazione (*širk*). Quanto a colui che li considera assoggettati e che [crede]

11 Il modo in cui Ibn 'Arabī ricostruisce le ore dei giorni dell'opera dalle ore dei giorni comunemente noti tiene evidentemente conto dell'effetto di entrambe le realtà essenziali, per cui consente solo parzialmente di intravedere la legge che governa l'interpenetrazione delle notti e dei dì dei giorni dell'opera.

12 René Guénon, a pag. 60 di *La crise du monde moderne*, Gallimard, Parigi, 1964, precisa: “Il faut remarquer que l'attribution de significations distinctes aux termes d'astrologie et d'astronomie est relativement récente; chez les Grecs, ces deux mots étaient employés indifféremment pour désigner tout l'ensemble de ce à quoi l'un et l'autre s'appliquent maintenant”.

13 Ibn 'Arabī, *Le dévoilement des effets du voyage*, Éditions de l'éclat, Combas, 1994. Il brano qui tradotto è riportato a pag. 38-39, con a fianco il testo arabo.

che Allah li abbia fatti muovere per una saggezza non è [miscredente]. Anzi, chi ignora ciò che Allah ha depresso in essi, le faccende che Allah ha rivelato ad essi e le saggezze che ha disposto ordinatamente in essi, si lascia sfuggire un abbondante bene ed una grande scienza”; e nel cap. 60 delle *Futūḥāt* [I 293.3] scrive:

*“Invero gli elementi (‘anāṣir) sono quattro matrici
e sono le figlie per il mondo delle sfere.
Da essi siamo stati generati e quindi la nostra esistenza è
nel mondo degli elementi (arkān) (14) e degli angeli (amlāk).
Dio ha fatto il nostro nutrimento come delle spighe (sanābil),
dal regime di una Spiga [(sunbula) nome della Vergine] che non ha condivisione
E allo stesso modo ha moltiplicato la nostra ricompensa per sette spighe,
per una Parola (qawl) (15) che non è di un mentitore.
Il nostro tempo è sette migliaia (16),
per l’avvolgersi degli splendori e delle tenebre
Osserva con la tua intelligenza (‘aql) sette in sette
da sette che non sono dei re (amlāk),
e rifletti con il tuo pensiero (fikr) sulla concordanza (tanāsub) del loro regime (17)
e colpisci (idrīb) con una spada dalla lama affilata.*

Con il primo *amlāk* si riferiva (*arāda*) (18) agli angeli (*malā’ika*), plurale di *malak*, con il secondo *amlāk* si riferiva ai re (*mulūk*), plurale di *malik*. Egli dice che essi sono assoggettati e chi è assoggettato non ha diritto al nome del re. I sette menzionati sono i sette [astri] splendenti (*darārī*) nelle sette sfere esistenziolate dai sette giorni che sono i giorni della settimana (*ḡum’ā*), che dipendono dal moto che è al di sopra dei cieli, cioè il moto del giorno che appartiene alla

14 Per Ibn ‘Arabī i termini *arkān* ed *‘anāṣir* si riferiscono entrambi agli elementi, come afferma nei capitoli 11 [I 138.30], 52 [I 275.5], 295 [II 677.33], 348 [III 206.17] e 390 [III 548.23].

15 Riferimento al versetto: “La similitudine (*matal*) di coloro che spendono le loro ricchezze per Allah è come la similitudine di un seme che fa crescere 7 spighe, in ciascuna delle quali vi sono 100 semi, ed Allah moltiplica a chi vuole” (Cor. II-261).

16 Nel prologo delle *Futūḥāt* [I 5.20] Ibn ‘Arabī afferma: “Egli fece scendere il Califfo [Adamo] all’inizio del ciclo della Vergine [che dura 7000 anni]. È per questo che Egli, Gloria a Lui, ha stabilito che la nostra durata in questo mondo fosse di 7000 anni, ed alla sua fine ci colpirà una condizione di estinzione, tra sonno e sonnolenza”.

17 Ibn ‘Arabī stesso, o il suo Ispiratore, ingiunge qui di riflettere sul regime del sette che caratterizza i giorni, i cieli ed i pianeti, e ciò mi conforta nell’aver fatto ricorso alla riflessione.

18 L’uso della terza persona non è qui un errore di stampa, poiché è confermato dai manoscritti più antichi e dall’affermazione “Egli dice” della riga seguente. È possibile che Ibn ‘Arabī si riferisse a se stesso con la terza persona, ma è più probabile che si riferisca all’Ispiratore divino di questi versi.

Sfera suprema. Sappi che è indispensabile che il fondamento di ogni cosa degli esseri esistenti sia nelle realtà divine”.

2 – Estratti delle *Futūḥāt* relativi alle tre realtà essenziali che governano i giorni

Le seguenti traduzioni, ordinate secondo la sequenza dei capitoli da cui sono tratte, includono la maggior parte dei passi delle *Futūḥāt* in cui sono menzionate le realtà essenziali dell'avvolgimento, del togliere e del far penetrare ed i versetti coranici che ad esse si riferiscono. Come si vedrà in questi estratti, la copertura (*gišyān*), che nel *Libro dei giorni dell'opera* è citata solo una volta [pag. xx] come conferma del far penetrare, nelle *Futūḥāt* viene presentata come una delle realtà essenziali che governano i giorni, ed in un paio di occasioni è menzionata al posto del togliere nel ternario dei regimi che governano la notte ed il dì, mentre il togliere (*salḥ*) viene citato una volta come chiarimento del regime del far penetrare, ed nelle altre occasioni è menzionato da solo. Penso che tutto ciò non debba essere considerato come una contraddizione, ma piuttosto come una differenza di prospettiva: nel *Libro dei giorni dell'opera* Ibn ‘Arabī parla soprattutto della genesi dei giorni della settimana comunemente noti a partire dai giorni dell'opera, ed in questo processo il togliere svolge un ruolo fondamentale nell'assegnazione del dì di un certo giorno della settimana alla notte che le corrisponde realmente. Nelle *Futūḥāt* invece il togliere non è riferito ai dì ed alle notti dei giorni della settimana ma del giorno in generale, così come è menzionato nel Corano, e la dualità di notte e dì viene correlata specificamente con quella di oscurità e luce, di invisibile e visibile, con gli sviluppi dottrinali che ne conseguono.

Cap. 11 [I 141.6] Ed Allah ha stabilito questo [lasso dì] tempo (*zamān*) (19), che è la notte ed il dì, ed il tempo è il giorno; la notte ed il dì coesistono nel tempo ed Egli ha fatto di essi un padre ed una madre per ciò che fa avvenire in essi. Come ha detto: “Egli fa sì che la notte copra (*yugšī*) il dì” (Cor. VII-54), similmente ha detto di Adamo: “E quando la coprì (*tagaššā*) ella [Eva] fu gravida” (Cor. VII-189). Quando la notte copre il dì, la notte è padre ed il dì madre, e tutto ciò che Allah fa avvenire nel dì è a guisa dei figli che genera la donna; e quando il dì copre la notte, il dì è padre e la notte madre, e tutte le opere che Allah fa avvenire nella notte sono a guisa dei figli che genera la madre. Abbiamo già spiegato questa sezione nel nostro *Libro dell'opera*, in cui abbiamo parlato del Suo detto, sia Egli esaltato: “Ogni giorno Egli è all'opera” (Cor. LV-29). Se Allah vuole, in questo libro [*Futūḥāt*] ci sarà, se Allah ce la rammenterà (*dakkara*), una parte esauriente della conoscenza dei giorni. Egli, sia esaltato, ha anche detto: “Egli fa penetrare la notte nel dì e fa penetrare il dì nella notte” (Cor. XXII-

19 Nel testo che precede Ibn ‘Arabī si riferisce alle 24 ore che costituiscono il giorno, non al tempo in modo generale.

61, XXXI-29, XXXV-13, LVII-6) come ulteriore spiegazione dell'accoppiamento (*tanākuḥ*), ed Egli, sia glorificato, ha chiarito con il Suo detto: “ed un segno per loro è la notte, da cui togliamo il dì” (Cor. XXXVI-37) che la notte è una madre per esso, e che il dì è generato da essa, così come il bambino si stacca (*yansaliḥu*) (20) dalla sua madre, quando esce da essa, ed il serpente dalla sua pelle. Ed esso si manifesta come generato in un altro mondo, diverso dal mondo che la notte comprendeva, ed il padre è il dì che abbiamo menzionato. Abbiamo già spiegato ciò nel nostro *Libro del tempo e della conoscenza del Tempo (dahr)* (21). Questa notte e questo dì sono due padri per un aspetto e due madri per un altro aspetto, e gli esseri generati (*muwalladāt*) nel mondo degli elementi che Allah fa avvenire in essi in occasione del loro avvicendamento sono chiamati i figli della notte e del dì, come abbiamo affermato.

Cap. 68 [I 337.16] L'invisibile è un fondamento (*aṣl*) e la notte è un fondamento; il visibile è un ramo ed il dì è un ramo. “Ed è un segno per loro la notte, da cui Noi togliamo il dì” (Cor. XXXVI-37), e quindi il dì è tratto dalla notte.

Cap. 69 [I 395.29] Questi momenti [l'alba ed il tramonto] sono due *barzah* posti tra la notte ed il dì ai loro estremi, in quanto il tempo della notte e del dì è ciclico. Per questo Egli, sia esaltato, ha detto: “Egli avvolge (*yukawwiru*) la notte nel dì ed avvolge il dì nella notte” (Cor. XXXIX-5), dal verbo “avvolgere” (*kawwara*) il turbante (*imāma*). Ed ognuno di loro si nasconde (*yahfā*) all'apparire dell'altro, come ha detto: “Egli fa sì che la notte copra (*yugsī*) il dì” (Cor. VII-54 e XIII-3), cioè la nasconde (*yugattī*), ed analogamente il dì copre la notte.

Cap. 71 [I 637.33] La notte precede il dì, in quanto il dì è tolto (*maslūh*) da essa.

Cap. 71 [I 660.31] La luce è testimonianza (*shahāda*) e manifestazione ed è a guisa del dì perché esso si chiama così per la diffusione della luce in esso, ed il dì segue la notte poiché è tolto da essa

Cap. 72 [I 716.9] Sappi che per gli arabi, e secondo il computo arabo del tempo su cui vi è accordo unanime, per principio la notte [del giorno] precede il suo dì (22). Colui che ha fatto esistere il tempo, cioè Allah, sia Egli esaltato, ha detto: “ed un segno per loro è la notte, da cui togliamo il dì” (Cor. XXXVI-37) stabilendo la notte come origine, ed ha tolto il dì da essa così come noi togliamo la pecora dal suo vello (23). La manifestazione (*zuhūr*) appartiene alla notte

20 Questo verbo è la settima forma del verbo *salaha*, togliere.

21 Di quest'opera, menzionata anche nel cap. 69 [I 490.17], nel *Fihrist* [n. 161] e nell'*Iḡāza* [n. 165] non si è trovato finora alcun manoscritto.

22 La restrizione si impone perché nel seguito del testo Ibn 'Arabī precisa che per la Legge araba la notte di 'Arafa è posposta al suo dì, cioè è quella la cui alba corrisponde al giorno del sacrificio, che è il decimo giorno del mese del pellegrinaggio.

23 Come già precisato nella nota 49 della traduzione Ibn 'Arabī intende il verbo *salaha* nel senso di togliere tirando fuori o estraendo.

ed il dì è nascosto in esso, così come il vello della pecora è esteriore, a guisa di una coperta su di essa, finché essa non ne viene tolta. Quindi Egli ha tratto il visibile dall'invisibile e la nostra esistenza dalla non-esistenza. Dunque la scienza degli arabi prevale su quella degli stranieri, in quanto i non-arabi, che basano il loro calcolo sul sole, fanno precedere il dì alla notte. In questo versetto vi è un aspetto che riguarda loro, cioè il Suo detto: "... ed ecco che essi sono nell'oscurità (*muzlimun*)⁽²⁴⁾" (Cor. XXXVI-37); "ecco (*idā*)" è una particella che indica il presente o il futuro, e colui che è qualificato dall'essere nell'oscurità lo è solo per l'esistenza della notte in questo versetto. Il dì è un velo su di essa, poi viene separata da essa, cioè viene tolta, ed "ecco che essi sono nell'oscurità", cioè appare la notte il cui regime è l'oscurità, ed ecco che gli uomini sono nell'oscurità. Il possibile, anche se esistente, è [permanentemente] nel regime di ciò che non è esistente.

Cap. 73, questione XV [II 50.21] Ed ha detto: "Ciascuno corre verso un termine (*ağal*) stabilito" alla fine del Suo detto: "Egli fa penetrare la notte nel dì e fa penetrare il dì nella notte ed ha assoggettato il sole e la luna: ciascuno corre verso un termine stabilito" (Cor. XXXI-29) ed ha posto per essi un sigillo, che è il completamento della durata del termine.

Cap. 73, questione XXX [II 62.7] Voi siete nell'oscurità in voi stessi e siete nell'esistenza in Lui; sennonché nella Sua esistenza siete soggetti a trasferimenti [da stato a stato], e la vostra oscurità vi accompagna sempre e non si separa mai da voi. "Ed è un segno per loro la notte, da cui Noi togliamo il dì, ed ecco che essi sono nell'oscurità" (Cor. XXXVI-37), e non ha detto: "Noi li mettiamo nell'oscurità", bensì il venire meno dell'entità della luce, che è l'esistenza, coincide col vostro essere nell'oscurità, cioè le vostre entità restano senza luce e senza esistenza.

Cap. 90 [II 170.25] Il sole, con il suo sorgere ed il suo tramontare, produce la notte ed il dì, ai quali Allah ha assegnato la copertura (*gişyān*) - cioè il connubio (*nikāh*) - ed il far penetrare (*ilāğ*), affinché si manifestassero le entità degli esseri generati e delle creature che Allah ha prodotto nella notte e nel dì mediante questa penetrazione e copertura. Ed Allah ha assegnato ad ognuna di queste due realtà [la notte ed il dì], la cui esistenza deriva dal moto solare, il perseguimento (*talab*) [cfr. Cor. VII-54: "Egli fa sì che la notte copra (*yugsī*) il dì, che a sua volta la segue rapidamente"] veloce [dell'altra], per la manifestazione (*ibrāz*) delle entità degli esseri prodotti da questo perseguirsi [reciproco].

Cap. 167 [II 275.33] Quando egli [l'iniziato che compie il viaggio celeste] arriva alla presenza di Idrīs, su di lui la Pace, [...] vede in questo cielo la copertura del dì da parte della notte e della notte da parte del dì e come ciascuno dei due è di volta in volta maschio e femmina rispetto al suo compagno, e [vede] il segreto del loro connubio e del loro

24 Letteralmente si dovrebbe tradurre: "essi sono oscuri".

accoppiamento (*iltihām*) e quali esseri generati dalla notte e dal dì vengono generati in essi; e [vede] la differenza tra i figli della notte e i figli del dì: in effetti ciascuno dei due è un padre per ciò che viene generato nel suo opposto (*naqīd*) ed una madre per ciò che viene generato nel proprio seno.

Cap. 167 [II 282.20] Poi egli [l'iniziato che compie il viaggio celeste] passa alla scienza della Sostanza (*ḡawhar*) oscura universale che non è suddivisa in parti ed in cui non c'è alcuna forma. Essa è la realtà invisibile di tutto ciò che è dietro di lui del Mondo ⁽²⁵⁾. Da essa derivano le luci e i chiarori che appaiono nel mondo corporeo: esse sono le luci composte, che vengono tolte da questa Sostanza, la quale resta oscura, così come il dì viene tratto dalla notte, facendo apparire l'oscurità. Questa è l'origine dell'oscurità nel Mondo e l'origine del Mondo nelle leggi divine.

Cap. 198, sezione XXIV [II 445.17] Per mezzo del moto del suo [quarto cielo] pianeta [il Sole] Egli fece apparire la notte ed il dì, suddividendo il giorno, ed in esso si suddivise il regime divino nel Mondo. Di ciascuno dei due fece sì che l'uno fosse femmina e l'altro maschio al fine di far partorire (*intāḡ*) ciò che degli esseri generati si manifesta negli elementi. Tutti gli effetti che sono generati e che si manifestano tutti i giorni nel dì, hanno come madre il dì e come padre la notte, e ciò che di essi si manifesta di notte ha come madre la notte e come padre il dì. Quindi "Egli fa penetrare la notte nel dì", quando il dì è femmina, e "fa penetrare il dì nella notte" (Cor. XXII-61, XXXI-29, XXXV-13, LVII-6) quando la notte è femmina. Abbiamo già spiegato ciò nel *Libro dell'opera*. Tutta la scienza e tutti gli effetti che si manifestano negli esseri generati [o nei regni naturali] durante la domenica derivano da questo cielo e da colui che vi risiede [Idrīs], anzi in tutti i giorni ed in tutto il Mondo che è sotto la sua giurisdizione, ed il suo pianeta non è di quelli che retrocedono.

Cap. 271 [II 575.6] Sappi che le luci sono di due tipi: luci originali [(*aṣliyya*) o principali] e luci generate dall'oscurità dell'esistenza contingente (*kaww*), come la luce menzionata nel Suo detto, sia Egli esaltato: "Ed è un segno per loro la notte, da cui Noi togliamo il dì, ed ecco che essi sono nell'oscurità" (Cor. XXXVI-37) [...] La luce di cui si parla in questa dimora è la luce generata temporale (*zamānī*), e questa dimora appartiene specificamente ad uno dei due Imām del Polo, quello il cui nome è servitore del Signore. Questa luce [del dì] è talora maschile e talora femminile: quando la notte copre il dì ciò che viene generato è la luce ricercata.

Cap. 289 [II 647.20] Egli, sia esaltato, ha detto: "Ed è un segno per loro la notte, da cui Noi togliamo il dì" (Cor. XXXVI-37). Sappi che la luce è nascosta nell'oscurità e se non ci fosse la luce non ci sarebbe l'oscurità: Egli non ha detto "da cui Noi togliamo la luce", poiché se

25 Cioè tutte le sfere che l'iniziato ha percorso durante il suo viaggio.

avesse preso da essa la luce cesserebbe l'esistenza dell'oscurità – se si trattasse di un prendere di annientamento (*ʿudum*) – mentre se si trattasse di un prendere di trasferimento (*intiqāl*) essa [esistenza] la seguirebbe dovunque venga trasferita, poiché è identica alla sua essenza. Il dì è una delle luci generate dal sorgere del sole. Se non fosse che l'oscurità ha una luce che le appartiene essenzialmente non potrebbe essere un contenitore per il dì e non potrebbe essere percepita, mentre essa è percepita. La cosa non può essere percepita se non vi è in essa, per la sua essenza, una luce, e questa luce è identica alla sua esistenza ed alla sua predisposizione ad ammettere la percezione degli sguardi mediante le luci che vi sono in essa.

Cap. 302 [III 12.1] Abbiamo menzionato che il Mondo era nascosto nell'invisibile (*gayb*) di Allah e che questo invisibile era a guisa dell'ombra (*zill*) per la persona. Se qualcosa venisse tolto dall'insieme dell'ombra uscirebbe nella forma dell'ombra, ma l'ombra è nella forma di ciò di cui è ombra e quindi ciò che esce dall'ombra, essendo tolto da essa, è nella forma della persona. Non vedi che quando il dì viene tolto dalla notte si manifesta come luce? Così le cose che erano nascoste nella notte si manifestano, manifestandosi per la luce del dì. Il dì non è simile alla notte, ma è simile alla luce nella manifestazione delle cose per essa. Quindi la notte è l'ombra della luce ed il dì, quando viene tolto dalla notte, esce nella forma della luce. Allo stesso modo il Mondo, nella sua uscita dall'Invisibile, esce nella forma di Colui che conosce l'invisibile.

Cap. 348 [III 201.1] Di questa dimora [di due dei segreti del cuore della Riunione e dell'Esistenza, a cui è dedicato il capitolo] fa parte, nel mondo dei corpi, la sfera (*falak*) del Sole. Sopra di essa vi sono sette sfere, di cui tre cieli [Marte, Giove e Saturno], la sfera delle mansioni (*manāzil*), la sfera senza stelle (*al-atlās*), che è la sfera dei segni zodiacali (*burūġ*), lo Sgabello (*kursī*) ed il Trono che tutto comprende e che costituisce il limite del mondo dei corpi. Anche sotto di essa ve ne sono sette: tre cieli [Venere, Mercurio e luna] e la sfera (*kura*) dell'etere, dell'aria, dell'acqua e della terra. [...] I segni zodiacali, che sono le suddivisioni virtuali (*taqdīrāt*) nella sfera senza stelle, sono quaternari; Allah li ha stabiliti secondo quattro classi: di terra, di aria, di fuoco e di acqua, per il regime del quattro divino e del quattro naturale: Ogni sezione (*fāṣl*) ha tre regimi, due per le parti estreme ed uno per quella di mezzo, e tra i due [estremi] vi sono regimi in ogni moto (*haraka*), minuto primo (*daqīqa*), secondo, terzo, e nelle successive suddivisioni indefinite.

Egli ha reso misto (*mumtaziġ*) l'astro (*naġm*) del secondo cielo dal nostro lato, cioè Mercurio, e per questo ha fatto risiedere in esso Gesù, su di lui la Pace, in quanto è un misto dei due mondi. Egli si manifestò da un angelo ed un essere umano, cioè Gabriele e Maria, e quindi è uno spirito proveniente da uno spirito, ed un essere umano da un essere umano; ed Egli non fece ciò per altri che lui in questa specie, così come non fece nessuno degli [altri] pianeti che retrocedono (*al-ġawārī al-ḥunmas*) [cfr. Cor. LXXXI-15 e 16] sulla forma di Mercurio. Esso è

il sesto di là [cioè in ordine discendente], affinché abbia la nobiltà del rango del Suo detto: “Non ci sono cinque di cui Egli non sia il sesto” (Cor. LVIII-7), ed è il secondo dal nostro lato, poiché il secondo è [il rango del] la *bā'* ed essa è il primo prodotto (*mubda'*) che si manifesta dall'Uomo, che è l'ombra della forma divina che non cessa, e quella [la *bā'*] è la prima, in quanto l'inizialità del Vero non ammette secondo: l'uno non è un numero ed il primo dei numeri è il due. E nell'anno si manifestò la mescolanza con la manifestazione delle stagioni.

Sappi che quando Allah ci ha fatto sapere che Egli è il Tempo (*dahr*)⁽²⁶⁾, ha menzionato, sia Gloria a Lui, che Egli ha dei giorni per il fatto di essere Tempo, ed essi sono i giorni di Allah⁽²⁷⁾. L'entità (*'ayn*) di questi giorni sono i regimi dei Suoi Nomi, sia Egli esaltato, nel Mondo. Ogni Nome ha dei giorni, ed essi sono il tempo del regime di quel Nome, ma tutti sono giorni di Allah e differenziazioni del Tempo per mezzo del regime nel Mondo. E questi giorni si compenetrano, l'uno penetra nell'altro e l'uno copre l'altro. Questa è la differenza dei regimi che vediamo nel Mondo nello stesso tempo, [differenza] che dipende dalla loro interpenetrazione (*tawāluġ*), copertura, continuo cambiamento (*taqlīb*) ed avvolgimento. Questi giorni divini hanno notte e dì: la loro notte è l'invisibile (*gayb*) ed è ciò che di essi ci è nascosto, e che è identico al loro regime negli spiriti superiori che sono sopra la Natura e negli spiriti perdutoamente innamorati; il loro dì è il visibile (*šahāda*), che è identico al loro regime nei corpi naturali fino all'ultimo corpo elementare, ed essi [corpi] sono sotto alla Natura. [...] Dalla copertura della notte da parte del dì di questi giorni sono esistenziati gli spiriti che sono al di sopra della Natura, e dalla copertura del dì da parte della notte di questi giorni sono esistenziati i corpi che sono sotto la Natura, così come dalla compenetrazione della loro notte con il loro dì. [...]

[III 201.34] Se tu chiedi: “Ciò che genera la notte ed il dì nel giorno non è altro che il sorgere ed il tramontare del sole; quale è il sole che manifesta la notte ed il dì nei giorni di Allah che sono chiamati il Tempo?”, noi rispondiamo che è il Suo Nome la Luce, che Egli ha menzionato essere la Luce dei cieli e della terra [...] Il Tempo, quanto a se stesso, è un unico giorno che non si moltiplica e che non ha né notte né dì. E quando i Nomi divini lo apprendono [(*aḥadat*) o lo afferrano], essi determinano con i loro regimi, in questo giorno eterno senza inizio e senza fine che è identico al Tempo, i giorni divini.

Cap. 366 [III 335.17] Quanto all'interpenetrazione (*tadāḥul*) delle cose le une nelle altre, questo è il significato del Suo detto, sia Egli esaltato: “Egli fa penetrare la notte nel dì ed il dì nella notte” (Cor. XXII-61, XXXI-29, XXXV-13, LVII-6). Chi penetra è maschio e ciò

26 “Non parlate male del tempo poiché Allah è il Tempo”, *ḥadīṭ* riportato da al Buḥārī, LXXVIII-101, Muslim, XL-4 e 5, Mālik, e da Ibn Ḥanbal. Su questo argomento si possono consultare i “Testi di Ibn ‘Arabī sull’eternità e sul tempo”, pubblicati nel n. 4 di *El Azufre Rojo*, Murcia, 2017, in particolare a pag. 154.

27 Probabile riferimento al versetto: “[...] ricorda loro i giorni di Allah” (Cor. XIV-5).

che viene penetrato è femmina. Questa è la norma che le è propria e che la accompagna dovunque si manifesti. Nelle scienze si tratta della scienza speculativa [fondata sul sillogismo] ⁽²⁸⁾, nel mondo sensibile è l'accoppiamento animale e vegetale e non c'è nulla di questo che sia voluto solo per se stesso, ma è voluto per se stesso e per ciò che ne consegue. Se non fosse per la trama (*lahma*) e per l'ordito (*sadā*), non apparirebbe nulla della stoffa ⁽²⁹⁾.

Cap. 378 [III 493.15] In questa dimora vi è la scienza del regime della notte e del dì e della relazione con esse della penetrazione (*wulūḡ*), della copertura e dell'avvolgimento, e del fatto che essi sono i due nuovi (*ḡadīdān*) ed i due tempi (*malawān*) ⁽³⁰⁾

Cap. 390 [III 548.9] “Ed Allah determina (*yuqaddiru*) la notte ed il dì” (Cor. LXXIII-20), mediante il far penetrare (*ilāḡ*), la copertura (*ḡiṣyān*) e l'avvolgimento (*takwīr*), al fine di dare esistenza a ciò che Egli già sa che si manifesterà in esso [tempo], quanto ai regimi ed alle entità, nel mondo elementare. Noi siamo i figli della notte e del dì: ciò che avviene nel dì, il dì ne è la madre e la notte il padre, in quanto ad entrambi appartiene la sua generazione (*wilāda*); e ciò che è generato nella notte, la notte ne è la madre ed il dì il padre, in quanto ad entrambi appartiene la sua generazione. E lo stato presente non cessa in questo mondo finché la notte ed il dì continuano a coprirsi reciprocamente l'un l'altro. Quindi noi siamo figli della madre e del padre di chi è generato insieme a noi nel nostro giorno o nella nostra notte in modo specifico. Ciò che è generato nella notte successiva e nel dì successivo è simile a noi, non è il nostro fratello, poiché la notte ed il dì sono nuovi e quindi i nostri genitori sono già scomparsi. E questi due sono simili ai primi, non gli stessi, anche se si assomigliano e questa è la somiglianza (*taṣābuh*) dei simili. Quando sarà l'aldilà, la notte sarà nella dimora della Gehenna ed il dì nella dimora del Paradiso, ed essi non si riuniranno, malgrado la generazione a cui sarà data esistenza nell'Inferno e nei Paradisi dall'avvenimento della genesi (*takwīn*) in essi. Essa sarà simile [alla generazione] di Eva da Adamo e di Gesù da Maria, e questa è la generazione dell'aldilà; Allah ha citato per noi Gesù e Maria, ed Eva ed Adamo come esempio di ciò che viene prodotto nell'aldilà. Nell'aldilà la produzione (*tawlīd*) degli esseri non deriva da un connubio (*nikāḥ*) temporale, per mezzo della penetrazione di una notte in un dì, e di un dì in una notte, poiché essi sono due simili nel tempo, che è il giorno (*yawm*) che li riunisce. Allah lo dividerà nell'aldilà tra il Paradiso e l'Inferno, conferendo

28 Nel sillogismo l'unione di due premesse porta alla conclusione (*natīḡa*), termine che ha la stessa radice del verbo *nataḡa*, partorire.

29 Sul simbolismo della trama e dell'ordito si può consultare il cap. XIV di *Le symbolisme de la croix* di René Guénon, Éditions Vega, Parigi, 1979.

30 Queste due espressioni sono usate nell'arabo letterario per indicare la notte ed il dì. Nel cap. 250 [II 551.32] Ibn 'Arabī afferma che il dì e la notte sono chiamati i due nuovi, poiché non c'è affatto ripetizione (*takwīr*), e nel cap. 334 [III 127.25] aggiunge: “Riguardo alla notte ed al dì si dice che essi sono i due nuovi, non i due rinnovati [*mutaḡaddadān*] o ripetuti]: il sabato non è la domenica, né il sabato di un'altra settimana, né di un altro mese o di un altro anno”.

l'oscurità della notte all'Inferno e la luce del dì al Paradiso, e dalla loro somma risulterà il giorno, che è il giorno dell'aldilà, poiché esso riunisce le due dimore.

Cap. 398 [III 561.20] Il giorno sterile (*‘aqīm*)³¹ è quello che non produce un tempo che gli sia simile, cioè dopo di esso non c'è un giorno che derivi da esso. In questo mondo ogni giorno è figlio del giorno che lo precede, ed essi sono due gemelli (*taw'amān*), notte e dì: la notte è femmina ed il dì è maschio ed essi si accoppiano e generano il dì e la notte che vengono dopo di loro, ed i due genitori se ne vanno, ed essi [genitori e figli] non si incontrano mai. Nella copertura della notte e del dì e nella loro compenetrazione avviene la generazione di tutte le faccende e degli esseri contingenti (*kawā'in*) che vengono ad essere in ciascuno di essi, [generazione] che fa parte delle opere del Vero. La notte è maschio ed il dì è femmina per gli eventi (*hawādīt*) che vengono generati nel dì, ed il dì è maschio e la notte è femmina per gli eventi che vengono generati nella notte. Così la notte è femmina ed il dì maschio per la generazione dei due gemelli, che sono il giorno successivo e la sua notte e la notte è la radice ed il dì deriva da essa come Eva da Adamo, poi ha luogo l'accoppiamento ed il parto (*nitāğ*).

Cap. 558 [IV 266.9] La generazione (*tawlīd*) del Mondo appartiene al tempo (*zamān*), che è il Tempo [divino] (*dahr*): “Egli fa penetrare la notte nel dì” (Cor. XXII-61) ed essi si accoppiano, ed il dì genera tutto ciò che si manifesta in esso delle entità che sussistono per loro stesse e che non sussistono per loro stesse, dei corpi e delle realtà corporee, degli spiriti e delle realtà spirituali, e degli stati. Ed ogni realtà spirituale e corporea si manifesta da ogni Nome dominicale (*rabbānī*), mentre ogni corpo ed ogni spirito si manifesta dal Nome “il Signore”, non dal Nome dominicale. “E fa penetrare il dì nella notte” (Cor. *ibidem*) ed essi si accoppiano, e la notte genera il simile di ciò che ha generato il dì, equivalente a ciò che è trascorso. Questo è il senso dell'espressione che la notte ed il dì sono i ministri (*sadana*) del Tempo.

La penetrazione, l'avvolgimento e la copertura corrispondono al Suo detto: “Egli avvolge la notte nel dì ed avvolge il dì nella notte” (Cor. XXXIX-5) dall'avvolgimento del turbante, e “Egli fa sì che la notte copra (*yugšī*) il dì” (Cor. VII-54) e queste sono le chiavi del Tempo, a cui “appartengono le chiavi [(*maqālīd*) o i tesori] dei cieli” (Cor. XXXIX-63), ed esso [il cielo] è colui che si accoppia in modo attivo (*nākih*) “e della terra” (Cor. *ibidem*), cioè colui che si accoppia in modo passivo (*mankūh*) e chi è in alto di questi due coniugi ha la mascolinità, ed esso è il cielo, e chi è in basso di questi due coniugi ha la femminilità, ed essa è la terra, ed il loro accoppiamento è il “deposito chiuso a chiave (*miqlād*)”, e la chiave (*iqīlād*) è ciò con cui si

31 Questa espressione ricorre in Cor. XXII-55, ove è riferita al Giorno del Giudizio. Nel seguito del testo [III 564.21] Ibn 'Arabī precisa: “Il giorno sterile è stato chiamato così perché dopo di esso non c'è più alcun giorno: tra i giorni della settimana esso è il sabato, ed esso è il giorno della perpetuità (*abad*). Il suo dì è una luce perenne per la gente del Paradiso e non cessa mai, e la sua notte è una oscurità perenne per la gente del Fuoco infernale e non cessa mai”.

opera l'apertura (*fath*) e si manifesta dunque ciò che è nei depositi della Generosità (*ḡūd*), ed esso è il Tempo. In questo modo il Mondo trae esistenza da un accoppiamento temporale (*dahrī zamānī*), notturno e diurno, e se il liquido di chi si accoppia in modo attivo domina il liquido di chi si accoppia in modo passivo è maschio, e si manifestano gli spiriti agenti, e se invece il liquido di chi si accoppia in modo passivo domina il liquido di chi si accoppia in modo attivo è femmina, e si manifestano i corpi (*ḡutat*) naturali recettivi a subire l'atto.

3 – Estratti delle *Futūhāt* relativi alle ore planetarie

Cap. 15 [I 154.34] [Nella seconda parte di questo capitolo Ibn 'Arabī parla dei] sette Uomini denominati i Sostituti (*abdāl*), con cui Allah custodisce i sette climi⁽³²⁾, un clima (*iqīm*) per ogni Sostituto. Le realtà spirituali dei sette cieli badano a loro. Ciascuno di loro [Sostituti] ha un potere (*quwwa*) [155] da parte delle realtà spirituali dei Profeti che si trovano in questi cieli, cioè Abramo, l'amico intimo, poi Mosè, Aronne, Idrīs, Giuseppe, Gesù ed Adamo, che la Pace di Allah sia su di loro. Quanto a Giovanni, egli va e viene tra Gesù ed Aronne. [...] Questi sette pianeti badano a loro per mezzo di ciò che Allah, sia Egli esaltato, ha posto nei moti che essi compiono nelle loro sfere e per mezzo dei segreti, delle scienze, delle influenze (*ātār*) superiori e inferiori che Allah ha posto nei moti di questi sette cieli. Egli, sia esaltato, ha detto: “ed ha rivelato in ogni cielo il Suo comando” (Cor. XLI-12). In ogni ora ed in ogni giorno essi [i Sostituti] hanno nei loro cuori ciò che è conforme a quanto conferisce il possessore di quell'ora ed il sovrano (*sultān*) di quel giorno.⁽³³⁾

Cap. 71 [I 645.34] L'Uomo è perfetto per mezzo del suo Signore a causa della Forma ed il giorno del venerdì è perfetto per mezzo dell'Uomo, in quanto egli è stato creato in esso, e non è stato creato in esso se non nell'ora menzionata riguardo ad esso, poiché questa è la più eccellente delle sue ore⁽³⁴⁾. Il potere su di essa appartiene allo spirito che si trova nel

32 Per i geografi arabi i climi sono sette regioni della terra suddivise in base alla loro latitudine. Essi non includono l'emisfero a sud dell'equatore, né le zone più settentrionali dell'emisfero a nord di esso.

33 Nel seguito del testo Ibn 'Arabī correla ogni Sostituto ad un clima, un giorno della settimana, un Profeta, un pianeta e una sfera celeste: nell'ordine in cui sono esposti, corrispondente all'ordine dei giorni della settimana, il quarto clima è correlato alla domenica, ad Idrīs, al Sole ed alla quarta sfera, il settimo clima al lunedì, ad Adamo, alla Luna ed alla sfera del cielo di questo mondo, il terzo clima al martedì, ad Aronne, a Marte ed alla quinta sfera, il sesto clima al mercoledì, a Gesù, a Mercurio ed alla seconda sfera, il secondo clima al giovedì, a Mosè, a Giove ed alla sesta sfera, il quinto clima al venerdì, a Giuseppe, a Venere ed alla terza sfera, il primo clima al sabato, ad Abramo, a Saturno ed alla settima sfera. Ognuna di queste sette sezioni si conclude con la descrizione delle scienze che i Sostituti ricevono “nel giorno [loro assegnato] ed in ogni ora dei giorni della settimana in cui tale sfera ha giurisdizione” o più semplicemente “in questo giorno e nelle sue ore degli altri giorni”, senza però che venga precisato di quali ore si tratti.

34 Nel cap. 69 [I 466.12] Ibn 'Arabī afferma: “Gabriele presentò a Muḥammad, che Allah faccia scendere su di lui la Sua *ṣalāt* e la Pace, il giorno del venerdì nella forma di uno specchio levigato su cui c'era una piccola macchia (*nukta*), e gli disse: “Questo è il giorno del venerdì e questa macchia è un'ora di esso. Non c'è servitore musulmano che si metta in corrispondenza con essa mentre fa la *ṣalāt* senza che Allah lo perdoni”. [...] Il

sesto cielo [quello di Giove] ⁽³⁵⁾, cioè il cielo dell'equità, dell'equilibrio, degli Attributi e della perfezione interiore. Quanto al giorno, esso è governato dallo spirito che si trova nel terzo cielo [quello di Venere] e che dispone di un potere totale e assoluto in questo giorno nella prima e nell'ottava delle sue ore: esso lo governa allora lui stesso, a guisa di illuminazione (*tağallī*), mentre per il resto del tempo esercita la sua autorità mediante i suoi luogotenenti (*naḥwāb*) ⁽³⁶⁾.

Cap. 198, sezione XXVII [II 445.31] Ad esso [il Nome “Colui che rende chiaro” (*al-mubīn*)] appartiene ogni regime che si manifesta nel Mondo nel lunedì, come spirito e come corpo, e tutto ciò nel dì di quel giorno, non nella sua notte. Infatti la notte di ogni giorno non è la notte in cui quel giorno si trova al mattino [cioè la notte precedente], né la notte che si trova al tramonto del sole in quel giorno [cioè la notte seguente], come abbiamo già menzionato nel *Libro dell'opera*. Invero la notte che appartiene a quel giorno appartiene a chi governa la prima ora della notte e che governa anche la prima ora del dì: quello è il giorno di quella notte e quella notte è la notte di quel giorno. Questo è ciò che voglio dire.

Cap. 198, sezione XXXVI [II 468.1] Devi sapere che menzionando il Nome divino designato per l'esistenziazione di uno dei generi (*ağnās*) delle possibilità intendo solo dire che quel Nome ha la predominanza [rispetto agli altri] in essa ed il suo regime è quello più incisivo, malgrado non vi sia possibilità (*mumkin*) che venga esistenzializzata senza che i Nomi divini correlati con gli esseri contingenti abbiano un effetto in essa, ma alcuni [Nomi] sono più forti di altri riguardo a quella possibilità ed il loro regime in essa è maggiore; per questo lo abbiamo correlato con essa, così come ho correlato il giorno del sabato al possessore (*ṣāhib*) del settimo cielo e la domenica al possessore del quarto cielo e così ogni giorno al possessore di un cielo. Malgrado ciò ogni possessore di un cielo ha un regime ed un effetto in ogni giorno, ma il possessore del giorno che abbiamo correlato con esso ha un regime maggiore e più forte in esso degli altri. Sappi ciò.

.....
 motivo della sua eccellenza è che esso è il giorno in cui Allah ha creato questa natura umana per via della quale ha creato le cose create dalla domenica al giovedì: è inevitabile quindi che sia il più eccellente dei momenti. La sua creazione ebbe luogo in quell'ora, che apparve come una macchia nello specchio [...] quest'ora nel venerdì è come la notte del Qadr nell'anno”.

In uno *ḥadīṭ* riportato da Muslim, L-27, è affermato che Adamo venne creato nell'ultima ora del venerdì, il sesto ed ultimo giorno dei giorni della creazione dei cieli e della terra.

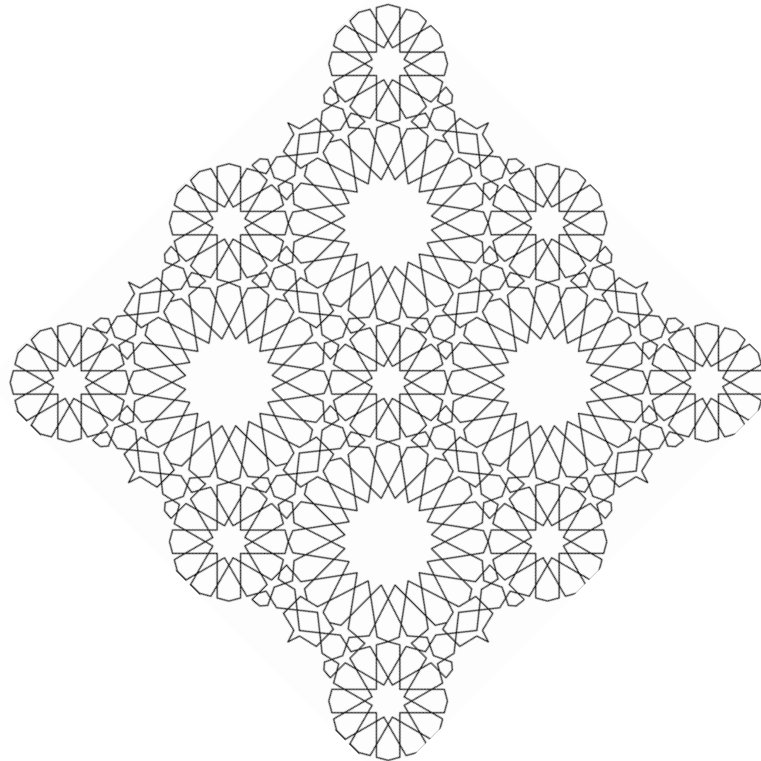
35 Come si può vedere nella tabella XV l'ultima ora del dì del venerdì è sotto la giurisdizione di Giove.

36 In un'opera redatta nell'anno 378 dopo Cristo da Paolo Alessandrino, astrologo del tardo impero romano, nell'estratto riportato nel libro citato di Giuseppe Bezza a pag. 492-494, viene affermato, come esempio, che Saturno è il signore del giorno del sabato e governa tutte le sue ore: nella prima e nell'ottava ora del dì governa ed amministra direttamente, mentre nelle altre ore l'amministrazione è affidata agli altri pianeti, nell'ordine riportato nella tabella XV.

⋮

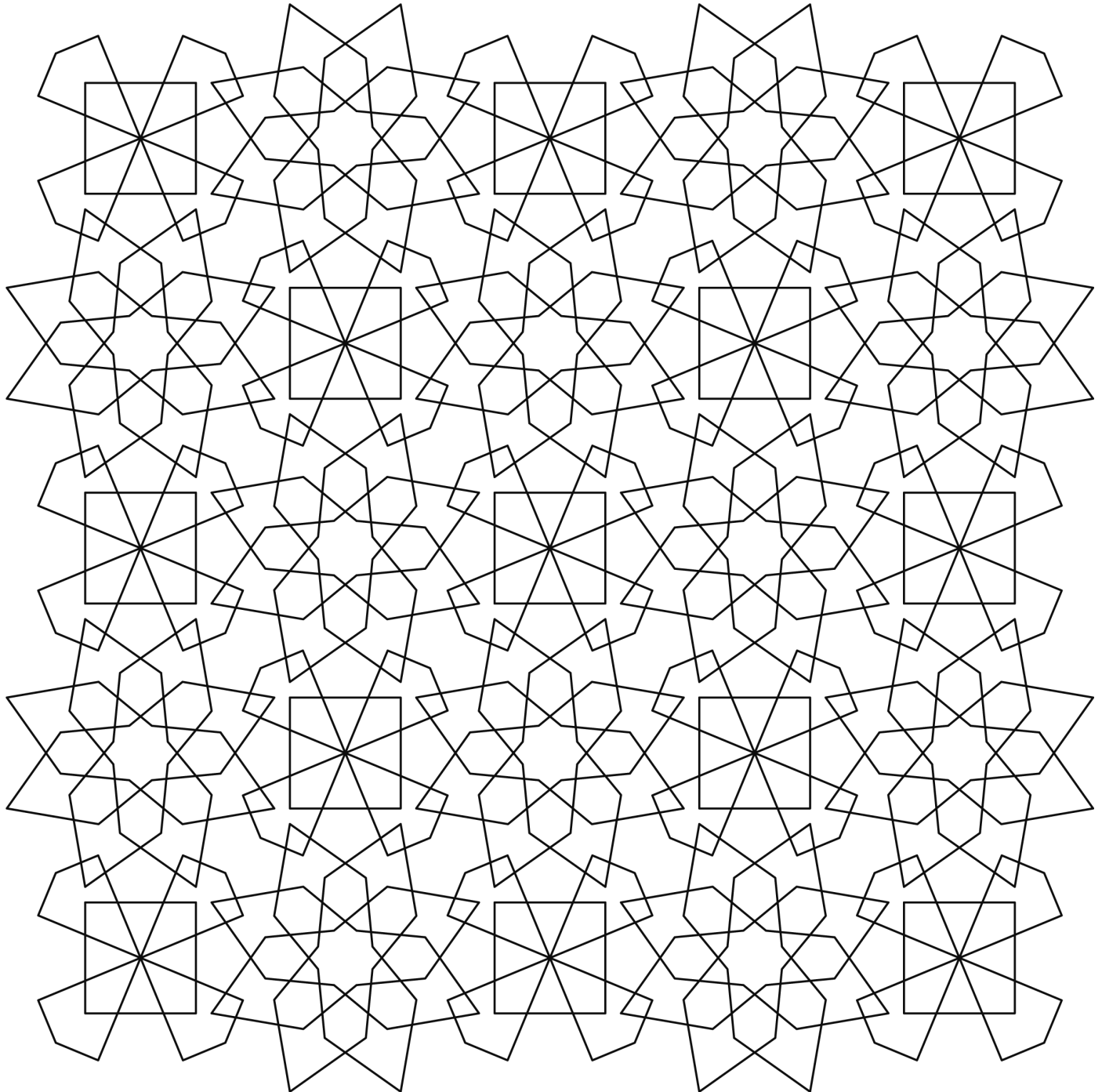
Cap. 348 [III 203.29] Egli [l'Altissimo] ha assegnato ad ogni giorno una notte ed un dì ed ha distinto ogni notte ed il suo dì per mezzo del regime del pianeta che appartiene al giorno in cui si manifesta la notte ed il dì. Egli osserva (*yanzuru*) a quale pianeta appartiene la prima ora del dì ed esso è quello che governa quel dì; poi nelle notti cerca la notte la cui prima ora è governata dallo stesso pianeta che governa la prima ora del dì e quella notte è la notte di quel dì. Puoi conoscere ciò per mezzo del calcolo.

Cap. 371 [III 433.26] Allo stesso modo il giorno e la notte appartengono ad uno dei sette pianeti (*al-ḡawārī l-ḥunnas al-kunnas*), che è il loro governatore (*wālī*) ed il loro possessore, cioè colui che ha il regime (*ḥākim*) su di essi; ma anche gli altri pianeti hanno un regime sul giorno assieme al suo possessore: quest'ultimo possiede in proprio, ad esclusione degli altri pianeti, solo la prima e l'ottava ora del suo giorno, come pure della notte.



EL CABALLERO DEL VERDE GABÁN Y OTROS ENIGMAS: EL DESDOBLAMIENTO IMAGINAL DE LA REALIDAD EN *EL QUIJOTE*

Pablo Benito (Universidad de Murcia)



.....

Resumen: Este artículo explora posibles relaciones alusivas entre algunos motivos y personajes literarios de *El Quijote* de Cervantes, más concretamente dos caballeros que aparecen en los capítulos XIV a XVII de la obra, y la enigmática figura de Jidr/Jadir, ‘el Verde’, representante por excelencia del directo conocimiento inspirado en el ámbito del sufismo islámico. Se propone en estas páginas que leer *El Quijote* a la luz del pensamiento relativo a la Imaginación creadora en Ibn ‘Arabī de Murcia, recurriendo a perspectivas hermenéuticas afines a las del maestro sufi, puede resultar fructífero para profundizar en otras dimensiones del texto y propiciar una lectura que permita contemplar a Don Quijote como héroe imaginal.

Palabras clave: Don Quijote, Cervantes, Caballero del Verde Gabán, Imaginación creadora, Mundo Imaginal, Jadir, Jidr, sufismo, Ibn ‘Arabī.

Abstract: This article explores possible allusive relationships between certain motifs and characters in Cervantes’ *Don Quixote*, specifically two knights who appear in chapters XIV to XVII of the work, and the enigmatic figure of Khidr/Khadir, “the Green”, the quintessential representative of direct inspired knowledge in Islamic Sufism. These pages propose that reading *Don Quixote* in the light of Ibn ‘Arabī of Murcia’s thinking on creative Imagination, resorting to hermeneutical perspectives similar to those of the Sufi master, can be fruitful in deepening other dimensions of the text and fostering a reading that allows to see *Don Quixote* as an imaginal hero.

Keywords: *Don Quixote*, Cervantes, Knight in the Green Coat, creative Imagination, Imaginal World, Khadir, Khidr, Sufism, Ibn ‘Arabī.

**

Como no soy en modo alguno experto en estudios cervantinos, sino meramente un ocioso lector de la admirable obra del inspirado maestro D. Miguel, comienzo por excusarme del atrevimiento que me lleva a adentrarme en semejante océano con mi humilde barca. Entiéndase que lo que sigue más se quiere sugerente dislate fruto de algún encantamiento que ordinario discurso académico y que me dejo llevar por la corriente con la esperanza de que alguna intuición de neófito precipitado al abismo de tan labrado campo pueda alumbrar miradas de la obra cervantina que tal vez los especialistas, por cautela o buen juicio, no osarían plantear.

El Quijote es una obra que nunca acaba de leerse, entre otras cosas, porque como toda gran obra no tiene fin. Como toda verdadera obra de arte, *El Quijote* nos sume, por incesante dinámica de contrastante ambivalencia, en una profunda perplejidad que es, para los ociosos -a quienes la obra, como se enuncia en su prólogo, está dirigida-, es decir, para los contemplativos, natural morada de la sabiduría, un anticipo intuitivo de la *hayra* o perplejidad esencial última a la que conduce, según su propio testimonio, la andadura interior del celebrado Ibn 'Arabī de Murcia.

Confluían en el congreso internacional que dio pie a este artículo (*El Quijote en Ricote: Cervantes, el Islam y los moriscos*, mayo de 2015, Universidad de Murcia) varios aniversarios: el cuarto centenario de la segunda parte de *El Quijote*, en algunos de cuyos pasajes en los capítulos XIV-XVII se centrará mi atención, y el 850 aniversario del nacimiento de su paisano Ibn 'Arabī. Y digo paisano, no sólo por la proximidad de sus orígenes y andanzas en una misma tierra física ibérica en solo unos siglos de diferencia, sino antes bien por la analogía de sus andaduras por esa geografía espiritual que Ibn 'Arabī llama el Mundo de la Imaginación, la vasta y omnimoda Tierra de la Realidad, el dominio intermedio de las imágenes subsistentes, el campo consciente universal que alberga y trasciende lo que Jung denomina, de modo más limitador, inconsciente colectivo.

En ese 2016 que conmemoraba el fallecimiento de Cervantes, no quería dejar de reflejar por escrito estas reflexiones en homenaje al maestro, aunque mucho haya que contrastar sobre las cuestiones que aquí planteo.¹

El Quijote a la luz de la Imaginación creadora de Ibn 'Arabī

La primera propuesta general es la siguiente: así como es posible y fructífero leer la poesía de San Juan de la Cruz a la luz de Ibn 'Arabī (como puede apreciarse por ejemplo en diversos ensayos de Luce López-Baralt), entiendo que la obra cervantina, *El Quijote* en particular, depara igualmente sugerentes sorpresas si se lee a la luz de sus doctrinas sobre la Imaginación, el mundo intermedio en que lo inteligible o espiritual cobra formas corpóreas al tiempo que lo sensible y corpóreo se torna espiritual e inteligible, mundo afín al de los sueños que en su capacidad para reunir los opuestos nos revela la propia condición imaginal de todos los planos de la existencia, es decir, el hecho de que estamos inmersos en un mundo de representaciones y símbolos, o sea, que tanto lo que llamamos realidad sensible como los otros órdenes de la

¹ Este artículo es, de hecho, con algún mínimo ajuste, una reedición del que ya se publicó, con el mismo título, en Luce López-Baralt y Ridha Mami (Dirs.), *Mélanges Abdeljelil Temimi: En hommage à l'oeuvre réalisée en moriscologie* (pp. 153-170), Centre d'Etudes et de Traductions Morisques, Série 2: Etudes morisques n° 64, Túnez, 2017.

⋮

existencia efectiva son –desde esa perspectiva- pura Imaginación, pero no en el sentido de lo meramente ilusorio o de las alegorías que sustituyen conceptos racionales, sino en el sentido de realidades simbólicas vivas que, en el pensamiento de Ibn ‘Arabī, significan y actualizan de modo polivalente los prototipos eternos que son infinitos aspectos de la Realidad esencial, la cual constituye su fundamento, su unidad, su significado primordial y el sentido mismo de su diferenciación en la multiplicidad.

Ibn ‘Arabī nos propone que cada una de las diversas realidades es un *barzah*, istmo o intermundo, entre otras dos realidades que a la par vincula y separa. Todo *barzah* halla a su vez su expresión en el *barzah* por excelencia que es ese mundo intermedio del alma –mediación entre cuerpo y espíritu-, el mundo del ángel –personificación imaginal de los atributos de la divina Realidad-, el Mundo de la Imaginación creadora o Inmensa Tierra de la Realidad en la que, según su propio testimonio, viajó incesantemente Ibn ‘Arabī desde su definitivo y permanente acceso a ella en una conocida experiencia acontecida en Túnez.

Es la tierra espiritual a la acceden los místicos visionarios, el dominio de la inspiración de las revelaciones y los estados de conciencia acrecentada que describen en general los espirituales de las diversas culturas tradicionales, así como los autores que relatan experiencias psicodélicas, como Aldous Huxley o Henri Michaux. En esa tierra el espacio-tiempo no está limitado por el carácter lineal del tiempo cronológico o el espacio físico mensurable, pues es un espacio-tiempo cualitativo.

Vamos a leer algunos momentos de *El Quijote* que me atrevería a llamar de imaginables considerando a Cervantes, cautivo y tal vez cautivado de Argel –desde luego, siempre cautivador-, como autor eminentemente fronterizo, es decir, barzají, entre los mundos, los opuestos, las identidades. Creemos que si en razón de su perspectivismo -de mirada tan cambiante como el símbolo del corazón fluctuante en Ibn ‘Arabī-, poco o nada cabe concluir con certeza acerca del pensamiento íntimo de Cervantes, esto no necesariamente oculta determinado posicionamiento intelectual o espiritual, sino que acaso revele precisamente una insólita libertad, una dúctil versatilidad, una ausencia de rígido posicionamiento o identificación, lo cual significaría una auténtica apertura a una diversidad de discursos, planos y perspectivas de la realidad.

En la experiencia de Ibn ‘Arabī, que resulta más aceptable al sentido común imperante a la luz de las modernas teorías cuánticas de la realidad física, tiene lugar una doble visión: por un lado, la de la vista física común o la visión intelectual ordinaria (*baṣar*), frutos del intelecto paciente en el plano sensible; por otro, la visión interior clarividente y la inspirada intuición intelectual (*baṣīra*), frutos del Intelecto agente en el plano inteligible primordial. Pues bien, en ese mundo de la Imaginación, cuyo órgano es el corazón, los sentidos interiores

se acrecientan y las realidades espirituales se perciben, tanto en la vigilia como en el sueño, de un modo más intensamente real, es decir, más claramente significador y cualitativo que cuanto percibimos con la percepción ordinaria, tan sujeta al hechizo, el encantamiento y el desencanto.

Por cierto que la poesía es, por excelencia, el lenguaje mediador de la Imaginación y por ello nos ocuparemos luego de ella cuando corresponda hablar del discurso de la poesía en el capítulo XVI (si es que llegamos a ocuparnos de ello, pues la cuestión bien pudiera quedar en incumplido anuncio al más puro estilo cervantino). Adelanto por precaución que *El Quijote* le dice al Verde (cap. XVI, p. 757) acerca de la poesía: “Ella es hecha de tal virtud que quien la sabe tratar la volverá en oro purísimo...”. La poesía es pues una suerte de alquimia operativa, transformante.

Pero no es aquí lugar para detenernos ni a evocar los descabros de la prosa cervantina -y cuánto menos de la propia-, ni a exponer en detalle la teoría de la Imaginación en Ibn ‘Arabī, de modo que hemos de presumir cierta familiaridad con este tema del *ḥayāl*, el Mundo de la Imaginación creativa (acerca del cual pueden leerse en español obras como *Mundos imaginales* de William Chittick o *La imaginación creadora en el sufismo de Ibn ‘Arabī* de Henry Corbin) que nos permita aventurarnos sin más demora en la posibilidad de una lectura *imaginal* de *El Quijote*.

Tras esta primera propuesta preliminar –insisto-, la posibilidad de que *El Quijote* se lea a la luz de la doctrina del Mundo Imaginal en Ibn ‘Arabī, teniendo en cuenta como trasfondo que el autor murciano ha ejercido un profundísimo influjo en los esoterismos islámicos de los últimos ocho siglos, y también, por tanto, en el sufismo que circulaba por la Argelia que vivió Cervantes, procedo a exponer una serie de planteamientos –a título de hipótesis- que nos permitirán leer *a lo imaginal*, o si se quiere, *a lo divino*, algunos pasajes relativos, sobre todo, al Caballero del Verde Gabán, así como aspectos de otros episodios, como el del Caballero del Bosque, que preceden o siguen a este singular y verdeante relato.

Por otra parte, adelanto que un método de lectura que me parece particularmente fructífero para abordar una visión global de *El Quijote* consiste en considerar que en el relato, desde cierta perspectiva, todos los personajes son voces y contrastes de uno solo, expresión de la unidad última del conjunto, una suerte de parlamento de tribu interior, y todas las escenas, epifanías de una misma andadura, de una integradora unidad narrativa subyacente.



Ser y no ser o la ambivalencia de la identidad

El Quijote es, creemos, o la más compleja o una de las más complejas expresiones noveladas del problema de la identidad escritas desde su tiempo. *El Quijote* constituye a nuestro entender un radical cuestionamiento de la identidad y la diferencia que a la par niega y afirma en consonancia con la dialéctica entre el sí y el no, el ser y no ser, que postula Ibn ‘Arabī como secreto hermenéutico de la existencia. La cuestión es aquí ser y no ser: Don Quijote es y no es cuerdo, está y no está loco, sus visiones son reales e irreales, son lo que parecen ser y también son otra cosa o tal vez muchas cosas, según cómo y desde dónde se mire.

Por un lado *El Quijote* aborda la tensión dramática establecida entre las identidades sociales, religiosas y políticas de su tiempo. Ante la voluntad política de una pureza de sangre que contrasta con el mestizaje cultural imperante en los mismos círculos de las letras y la espiritualidad de aquella España de la Inquisición, Cervantes nos presenta sin embargo un mundo veladamente caracterizado por una inherente diversidad e incesantemente hace sabia burla de la ocultación de la heterogeneidad de esa identidad mestiza –cuando menos ibérica, germánica, beréber, semítica y latina-, el amalgama que constituye la esencia misma de lo español, lo cual tanto debió hacer reír y tanto maravilló a sus contemporáneos que aplaudieron el sutil ingenio de su liberador hallazgo expresivo: decir con tantas voces sin decir, decir desdiciendo, callar a gritos a los cuatro vientos, poner de manifiesto la evidencia revistiéndola de esa apariencia de fábula, parodia y despropósito a salvo de juicios y condenas, desde una vivencia fronteriza que integra las voces más opuestas, las más discordes y extremas perspectivas que tanto confunden a la crítica necesariamente dividida y perpleja.

Junto a un descarnado hiperrealismo con sabor de hollín y de tocino, encontramos una sublime expresión de la cordura del saber de su tiempo, pero esta cordura va siempre acompañada, como contrapunto, de esa divina locura que permite al Quijote hacerse eco de todas las grandes tradiciones mediterráneas del espíritu, desde los misterios órficos y el platonismo hasta la Cábala hebrea o el sufismo, sin que esto se aperciba de modo flagrante, con la libertad que confiere la verdad disfrazada de fábula. A todo ello, de diversos modos, se han dedicado ya interesantes e insolentes publicaciones tales como, por citar alguna particularmente sugerente, *El Caballero de Oro Fino: cábala y alquimia en El Quijote*, de Pere Sánchez Ferré (Barcelona, 2002).

En esa línea de aventurados exploradores en ínsulas extrañas, condenados de antemano a cierta marginalidad, se insertan también estas propuestas que humildemente apelan a la magnanimidad del lector.

A mi parecer *El Quijote* es un gran tratado de la ambivalencia esencial de la realidad y, en particular, de la condición necesariamente ambivalente de la identidad y el conocimiento.

Para mí y para aquellos que lo han leído desde este prisma la novela se presenta veladamente como una obra de iniciación a los misterios en clave de paródico humor, clave tan apreciada en el ámbito del sufismo, según puede observarse por ejemplo en tantas hilarantes historias del *Maṭnawī* de Rūmī (s. XIII), poeta sublime del amor místico, tan allegado al hijo adoptivo y discípulo de Ibn ‘Arabī, Ṣadrudḍīn de Konia.

Para posibilitar la lectura desde la perspectiva que propongo, hemos de encaramarnos por encima de la historicidad y la contextualización socio-política y asomarnos a un espacio-tiempo transhistórico.

En la película *Solaris*, de uno de mis directores favoritos, Andrei Tarkovsky, basada en la novela del mismo título, un científico llega al sistema Solaris para investigar qué es lo que sucede allí, pues todos los expertos que habitan en la base espacial parecen enloquecer ante los desconcertantes efectos de la misteriosa realidad del sistema. Llegado allí, el protagonista experimenta en efecto cosas aparentemente imposibles como, por ejemplo, el hecho de que seres del pasado (en su caso la mujer que amó) vuelven a hacerse físicamente presentes, dotados de una realidad autónoma. Pues bien, Tarkovsky, que es para mí uno de los pocos cineastas que han logrado de algún modo transmitir en sus imágenes una intuición del Mundo Imaginal – más informalmente me gusta decir que él en particular ha logrado filmar el espíritu-, Tarkovsky digo, introduce en un momento culminante de la película la celebración de un cumpleaños –particularmente irónica en un espacio-tiempo alterado- durante la que se produce en la base una suspensión de la gravedad, como resultado de lo cual vemos un ejemplar de *El Quijote* que flota por el aire desde medio campo hasta un primer plano que nos permite apreciar la ilustración de las páginas abiertas que muestra la figura del Caballero de los Leones sobre Rocinante en compañía de su fiel escudero montado en su jumento.

Es un momento particularmente revelador, porque Tarkovsky significa así, con esta imagen, el desdoblamiento de la percepción de la Realidad que tiene lugar en Solaris, plasmación simbólica, entendemos, de la Tierra de la Imaginación creadora. Don Quijote en el caballo de la Imaginación (eso representa el caballo en Ibn ‘Arabī) y Sancho en el asno de la animalidad del plano sensible (y de la tozuda racionalidad mecánica inferior) representan dos modos complementarios de percepción que acabarán confundándose cuando Sancho acabe siendo un iniciado, heredero de la ciencia contemplativa de la Imaginación, y Don Quijote se nos presente en patética apariencia como un desengañado desencantado, tal vez porque –pensando en términos de Ibn ‘Arabī- ha retornado a las criaturas, en ese estadio de retorno que constituye, en el fondo, la más plena realización integradora.

⋮

Don Quijote, héroe del Mundo Imaginal

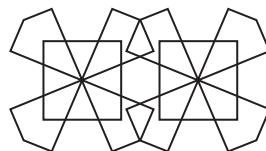
Ahora voy a entrar al trapo con el texto cervantino, pero para acoger estas precipitadas interpretaciones de posibles alusiones sutiles contenidas en el texto es preciso partir de la hipótesis de que el Caballero de la Triste Figura en el plano sensible pueda ser un auténtico héroe, el verdadero Caballero de los Leones (del capítulo XVII), del Mundo Imaginal. Quien no tenga predisposición a asumirlo como premisa, acójalo provisionalmente con el humor que aprendemos de la obra.

Don Quijote, insisto, es a mi entender un verdadero héroe imaginal, un valeroso caballero del Mundo de la Imaginación, un modelo de la práctica del *adab*, la cortesía espiritual de los contemplativos sufíes, un *viator* heroico en consonancia con el admirado trato que le reserva Cide Hamete Benengeli, aunque eso sí, revestido de la cómica apariencia de un antihéroe friki de recio llano manchego y libros de hiperbólica caballería.

Desde esta perspectiva, propongo que Don Quijote ha de entenderse a la luz de la *futuwwa* o caballería espiritual del Islam, de cuyos principios y cualidades tanto escribieron Sulamī, Ibn ‘Arabī o Qāṣānī (cuyos textos al respecto pueden leerse en español o francés), caballería islámica -representada por la figura del *Fatā*, juvenil, altruista, fuerte y valiente caballero, sobre la que hemos de volver (pero quién sabe cuándo)- que tan profundamente influyó, como explica entre otros Juan Vernet (véase su admirable ensayo *La cultura hispanoárabe en Oriente y Occidente*, de 1974, reeditado luego como *Lo que Europa debe al Islam de España*), en el desarrollo y los modos de la caballería espiritual cristiana del sur de Europa.

Voy a centrarme primero brevemente en la descripción y los nombres de dos caballeros que aparecen sucesivamente –uno en combate y otro en comunión con Don Quijote- y que representan, según creo, aspectos de una progresiva ascensión en esta peregrinación iniciática del ilustre manchego.

Por cierto que una ruta turística pasa hoy por la puerta de la casa de mi infancia. Mi calle Enrique Arce, como tantas otras, está señalizada hoy en día con un letrero en cerámica que dice Ruta de Don Quijote, haciendo del sublime Caballero el más real, vivo e histórico de los personajes de mi particular lugar de la Mancha. Ningún otro ha sido tan representado en las plazas públicas: paradoja de la sobria identidad de la llanura manchega que así, saturada de cielo, se encuentra desnuda en el espejo de la Imaginación y la ambivalencia.



El Caballero del Bosque: sobre el nombre de Sansón Carrasco

Nos encontramos primero con la figura del Caballero de los Espejos, Caballero del Bosque, quien resulta ser –según versión ocular de Sancho- el pseudo-bachiller Sansón Carrasco, antecesor y también verdeante prefiguración del Caballero del Verde Gabán. Entiendo que éste, como tantos otros nombres en *El Quijote*, no es sólo un nombre ocurrente y sonoro con posible alusión a figuras acaso existentes y significativas en su contexto, sino además –y tal vez por encima de todo eso- una clave de interpretación que revela aspectos del sentido interior del prototipo simbolizado por el personaje. Nótese que no hablo pues de identificaciones entre personajes, sino de sutiles alusiones a prototipos espirituales de planos diversos que guardan relación.

Veamos primero una doble descripción consecutiva y complementaria del personificado paisaje imaginal de la escena y de la apariencia del Caballero del Bosque, observando especialmente la correlación entre los algunos elementos principales que, para no extenderme, subrayo (con letra cursiva) en el texto. Nótese especialmente la alquímica correspondencia cromática de verde, amarillo y blanco entre el paisaje y la indumentaria del caballero:

“En esto, ya comenzaban a gorjear en los *árboles* mil suertes de pintados pajarillos, y en sus diversos alegres cantos parecía que daban la norabuena y saludaban a la fresca *aurora*, que ya por las puertas y balcones del Oriente iba descubriendo la hermosura de su rostro, sacudiendo de sus *cabellos* un número infinito de líquidas *perlas*, en cuyo suave licor bañándose las yerbas, parecía asimesmo que ellas brotaban y llovían *blanco* y menudo aljófár; los *saucos* destilaban maná sabroso, reíanse las *fuentes*, murmuraban los arroyos, alegrábanse las *selvas* y enriquecíanse los *prados* con su venida. Mas apenas dio lugar la *claridad* del día para ver y diferenciar las cosas...”.

“Don Quijote miró a su contendor y hallóle ya puesta y calada la celda, de modo que no le pudo ver el rostro, pero notó que era hombre *membrudo* y no muy alto de cuerpo. Sobre las armas traía una sobrevista o casaca de una tela al parecer de *oro* finísimo, sembradas por ella muchas *lunas* o pequeñas de resplandecientes *espejos*, que le hacían en grandísima manera galán y vistoso; volábanle sobre la celada grande cantidad de plumas *verdes*, *amarillas* y *blancas*; la lanza, que tenía arrimada a un *árbol*, era grandísima y gruesa, y de un *hierro acerado* de más de un palmo.

Todo lo miró y todo lo notó Don Quijote, y juzgó de lo visto y mirado que el ya dicho caballero debía de ser *de grandes fuerzas*...”.

[*Don Quijote de La Mancha*, ed. Francisco Rico, Crítica, Barcelona, 2001, pp. 740 y 741 respectivamente].

Fingido e irrisorio caballero, pero actualización imaginal –aunque degradada- de un verdadero prototipo espiritual, Sansón Carrasco es por su nombre símbolo de la fuerza física del Sansón bíblico, símbolo a su vez de la fuerza interior imaginativa. Hay varias interpretaciones etimológicas de este nombre, pero la más aceptada y general lo interpreta como nombre solar. Šamsūn (como *šams* en árabe) significa ‘sol’. Como símbolo solar, el nombre está en consonancia tanto con “la fresca aurora” que lo anuncia como con la dorada y luminosa apariencia del deslumbrante Caballero de los Espejos. Por otra parte, una de las etimologías plausibles del nombre de Dalilah lo vincula con la noche, *lilah* (*layla* en árabe), precisamente como ámbito opuesto en que el sol declina. El Sansón bíblico pierde la fuerza cuando Dalila, ya conocedora de su secreto, le corta los cabellos, así como la noche oculta los rayos del sol.

El bachiller aparece aquí como una sombra radiante, la impostura de un símbolo solar cuyo efecto, sin embargo, iluminará al victorioso Quijote a pesar del encantamiento, a pesar de la falsedad aparente de la ambivalente presentación de Carrasco en el mundo corruptible, degradado, del hechizo y la farsa.

Le dice Quijote a Sancho (*Id.*, p. 744) al ver “la perspectiva misma del bachiller Sansón Carrasco” en el vencido: “¡Aguija, hijo, y advierte lo que puede la magia!” Y más adelante (ya en el cap. XVI, p. 749), desmintiendo la engañosa evidencia: “¿Y crees tú Sancho, por ventura, que el Caballero de los Espejos era el bachiller Carrasco...?” “No sé qué me diga a eso”, responde el perplejo Sancho.

Pero hay más. Carrasco suena a carrasca y nos sitúa en un paisaje sobrio, pero preñado de significados. La etimología remite en primera instancia a lenguas del norte y en particular a Galicia, lo cual no ilumina la intención de Cervantes. Considero que aquí el nombre alude simple y llanamente a la carrasca, en el sentido de árbol pequeño, y acaso más en particular, como en el uso manchego actual, a la encina pequeña. A mi entender este apellido, desde una perspectiva simbólica, es una alusión al árbol que representa la naturaleza del ser humano como microcosmos y puede entenderse a la par como símbolo del Árbol de la Vida, del Árbol del Conocimiento y acaso, si se me permite aventurarme tanto, alusión incluso al olivo bendito mencionado en la aleya coránica de la Luz, en consonancia con las imágenes lumínicas del Caballero que se presenta así como lámpara espiritual, fuerza iluminadora y árbol del universo.

Sirvan estos apuntes apenas esbozados como antecedente de nuestra reflexión sobre el posible sentido del nombre que ahora más nos concierne, el de Diego de Miranda, el del Verde Gabán.

Sobre el nombre de Diego de Miranda, el Caballero del Verde Gabán

Al margen de posibles asociaciones con personajes de la época o cuestiones del tipo, se impone desde nuestro planteamiento una lectura etimológica del nombre que acaso nos revele la condición cualitativa del personaje en tanto que prototipo imaginal. Se sabe que el nombre castellano Diego viene de Jacob (de origen hebreo, en árabe Ya‘qūb, ‘el que viene detrás’: en el caso del profeta, según una interpretación tradicional, por venir cogido del talón de su hermano gemelo). Así, de Iacob, Iago, y luego Don Iago, vendría Diego. Es interesante notar que nuevamente encontramos el nombre de una figura del mundo de la profecía que es, en este caso, expresión por excelencia de la Imaginación creadora. Pero a mi parecer, la etimología que aquí está considerando Cervantes en primera instancia es la tardía latinización culta –una reinterpretación– que sufrió este nombre español en la forma latina reconstruida *Didacus*, que significa –y esto es lo más revelador– ‘instruido’. Me permito aventurar que este cultismo retroactivo debió ser bien conocido para Cervantes.

El apellido es igualmente significativo: Miranda significa ‘admirable’, ‘digna de admiración’, término éste, *admiración*, que se repite constantemente en los capítulos relativos al Caballero del Verde Gabán que ahora nos ocupa. Pues bien, mi traducción simbólica del sentido del nombre Diego de Miranda sería ésta: *El Instruido desde una (presencia) digna de admiración*. Puede parecer rebuscado, pero mi versión se entenderá –siempre que se tenga cierta familiaridad con la tradición islámica–, si consideramos a quién está simbólicamente vinculado como prototipo espiritual, según creemos, el verdeante caballero.

Recordemos primero cómo se describe en el cap. XVI al Caballero del Verde Gabán y una vez más prestemos especial atención a los colores que aquí. Como alusión al dominio imaginal, confluencia de los mares, se presentan en varios casos como conciliación de opuestos o como composición contrastante –la yegua tordilla, ‘de pelo blanco y negro mezclados’ anota Rico, paño verde y terciopelo leonado, es decir, ‘rojizo’–, pero con manifiesto predominio de un verde que parecía “mejor que si fuera de oro puro”. Verde/rojo, verde/morado, verde/oro, pero siempre verde con extraordinaria insistencia. Dice el texto de *El Quijote*:

“En estas razones estaban, cuando los alcanzó un hombre que detrás dellos por el mismo camino venía sobre una muy hermosa yegua tordilla, vestido un gabán de paño fino verde, jironado de terciopelo leonado, con una montera del mismo terciopelo; el aderezo de la yegua era de campo y de la jineta, asimismo de morado y verde; traía un alfanje morisco pendiente de un ancho tahalí de verde y oro, y los borceguíes eran de la labor del tahalí; las espuelas no eran doradas, sino dadas con un barniz verde, tan tersas y bruñidas que, por hacer labor con todo el vestido, parecían mejor que si fuera de oro puro...”. [*Id.*, p. 751].

En las páginas siguientes importa considerar lo que dice de sí el Verde, la cantidad de ocasiones en que se repite la idea de admiración y, especialmente la impresión de santidad que causa el Verde en Sancho (veánse sobre todo las pp. 754-755 de la citada edición), pero no me extenderé ahora en citas y detalles de estos reveladores pasajes.

El Caballero del Verde Gabán como alusión al personaje islámico de Jadir, el Verde

Mi propuesta –que según creo se pone por vez primera por escrito- es la siguiente: la figura del Caballero del Verde Gabán alude al personaje del Verde, llamado Jidr (Ḥidr) o Jadir en la tradición islámica (nombre que significa precisamente eso, Verde) y remite, en general, al color verde islamizante, privilegiado por la tradición como color simbólico del Islam por excelencia.

Jadir se presenta un inspirado santo transtemporal relacionado con la Fuente de la Vida y con la ‘inmortalidad’ que caracteriza a esos misteriosos personajes que trascienden la muerte y campan a sus anchas por el plano espiritual y Mundo Imaginal, tales como el profeta Idrís, el profeta Elías, Jesús o el propio Jadir. Según la interpretación tradicional más extendida, Jadir es el personaje al que se refiere el fascinante relato de la azora XVIII del Corán (nótese que curiosamente el hijo del Verde tiene en el texto cervantino dieciocho años), según el cual el profeta Moisés -acompañado por un joven sirviente (*fatā*) que, tras alcanzar la confluencia de los mares, deja escapar por descuido un misterioso pez-, se encuentra con un insólito personaje. Dice Dios mismo en la aleya coránica: “Ambos encontraron a uno de Nuestros servidores a quien habíamos acordado una ‘amor radiante’ (*rahma*) procedente de Nos y a quien habíamos enseñado una ciencia (directamente) procedente de Nuestra presencia (*min ladunnā*)” (C. 18:65). Este directo, inmediato conocimiento inspirado se llama en el sufismo *al-ʿilm al-ladunnī*. Pues bien, Moisés le pide que le permita acompañarlo para aprender de él. El Verde sugiere a Moisés que no tendrá paciencia. Se entiende, como el texto manifiesta, que no podrá comprender sus comportamientos inauditos y por tanto se impacientará al juzgarlos sin el adecuado criterio. Estamos ante un personaje que representa de modo eminente el directo conocimiento del plano espiritual y del dominio de la Imaginación activa y que, por tanto, no responde aparentemente a las convenciones y normas del plano sensible ordinario.

Como describe en detalle el artículo *El manto de Ḥidr*, de Stephen Hirtenstein -que trata del personaje y también de su particular relación con Ibn ‘Arabī y que se publicó en castellano en esta misma revista (nº 5, 2018, <https://doi.org/10.6018/azufre.332411>)-, el Verde transmite su particular iniciación espiritual en el seno del sufismo invistiendo con un manto

a los espirituales que la reciben –entre los que se contó Ibn ‘Arabī mismo según su propio testimonio (recogido también por Claude Addas en su obra *Ibn ‘Arabī o la búsqueda del Azufre Rojo*).

En numerosos relatos de la tradición islámica que una investigación ulterior ha de documentar y recopilar, Jidr aparece vestido de verde, ya sea por asociación con su nombre o en virtud de diversas tradiciones y leyendas que evocan su natural verdeante², y transmite a otros su inspiradora iniciación espiritual por medio de su manto verde, o dicho de otro modo, de un verde gabán.

Pues bien, el verdeante Diego de Miranda podría así representar en estos capítulos a ese caballero Verde directamente instruido por la admirable Presencia divina y el diálogo entre él y Don Quijote, un encuentro entre caballeros análogo al encuentro entre Moisés y Jadir, cada uno de los cuales tiene, según la tradición islámica, un modo de conocimiento específico, una ciencia particular, que el otro no posee. Le dice Jadir a Moisés: «Yo tengo un conocimiento de Dios que tú no tienes, mientras que tú tienes un conocimiento de Dios que yo no poseo». Y dice Cervantes (p. 752): “Y si mucho miraba el de lo verde a Don Quijote, mucho más miraba Don Quijote al de lo verde...”.

Un aspecto interesante del intercambio con el admirable y a la par admirado Caballero Verde es que en el texto cervantino las funciones de iniciador e iniciado son reversibles y, como en un espejo, iluminado por la emulación de Jadir o la directa intuición, un inspirado Don Quijote comunica a Don Diego saberes propios de la tipología espiritual del mismo Jadir, como en el caso de su discurso acerca de la poesía, el lenguaje por excelencia de la Imaginación, dominio del símbolo y el enigma en Ibn ‘Arabī.

Personajes y planos de realidad reversibles: dos constantes de la ambivalencia radical de *El Quijote* que sólo se integran a la luz de la Imaginación activa que es, como los sueños, conciliadora de opuestos.

² Se dice por ejemplo que se le llama “el Verde” porque, cuando se sienta o reza, la tierra a su alrededor se vuelve verde, brotando vegetación, simbolizando la sabiduría divina que se renueva. Según otro relato, Jidr bebió del Manantial de la Vida o Fuente de la Juventud y, al sumergirse en ella, su manto se volvió verde otorgándole la inmortalidad. En el sufismo, el manto verde de Jidr simboliza la guía espiritual y el conocimiento directamente inspirado. Su figura se representa con frecuencia, sobre todo en el arte persa y mogol, como un santo o sabio anciano vestido de verde. Cabe también considerar que se trata de la versión islámica del arquetipo del ‘Hombre Verde’ que se encuentra en diversas culturas, representando el poder de la naturaleza, la fertilidad y la renovación de la inspiración divina.

Y para concluir sin concluir, anticipo que a mi parecer, en esta línea interpretativa, Clavileño, prefigurado ya por Rocinante, tan torpe en esta dimensión sensible –quede esto para otra próxima aventura interpretativa- está directamente emparentado con el Caballo Mágico de los relatos persas y *Las mil y una noches*, el que conduce al deseo del corazón, el cual está a su vez inspirado desde luego en las monturas imaginales de los antiguos relatos ascensionales del mazdeísmo, y más directa y significativamente con la alada montura del profeta Muhammad, el Burāq (de la raíz léxica de rayo, *barq*), con la cual ascendió el Enviado por las esferas celestes en su viaje hacia la divina presencia, motivo que prefigura tantos relatos ascensionales entre los contemplativos del Islam, y particularmente los de Ibn ‘Arabī que parte en su *Libro del viaje nocturno* desde las tierras de al-Andalus, la misma tierra de *El Quijote*, para dirigirse, como el Profeta del Islam en el proceso de su ascensión, hacia la Ciudad Santa, la Jerusalén celeste del mundo imaginal.

Y quien avisa no es traidor, que ya venía anunciando que mi texto sería precipitado y chapucero y dejaría muchos hilos sin tejer o mal cosidos. No sé qué se diga de esto que de seguro es artificio de algún encantador. Gracias, querido lector, por acompañarme hasta aquí.

