



Alif, una mirada sobre el arte sagrado sufí

GIORGIA RUBERA
(Universidad de Granada)

ABSTRACT: This article explores the theme of Islamic sacred art and it proposes Sufi art as a possible subcategory of the Islamic art category. In Sufi art the sacred content is an instrument of spiritual refinement and mystical search. Sufi art is the visual embodiment of the spiritual realities contained in the Islamic revelation. The article discusses the themes of creative imagination and inspiration of Sufism.

KEYWORDS: Islamic art, sacred art, sufism.

*Se pregunta al Profeta "Viste a tu Señor?"
y él responde: "Es Luz, yo lo veo"¹
(Hadīth)*

Introducción

La reflexión que se va a presentar sobre el arte sufí es una mirada que no puede ser exhaustiva dado el extenso alcance del tema y la variedad de campos de conocimiento que interesa. Es un tema tan vasto como poco estudiado, sobre todo desde planteamientos interdisciplinarios.

En este sentido, es necesario aplicar una perspectiva polifónica, los límites entre disciplinas se traspasan continuamente, permeando tan profundamente que no es fácil definir el límite de cada campo de estudio. Gracias a la interconexión de los puntos de vista histórico, antropológico, filológico y de las ciencias de las religiones será posible ampliar el universo de reflexión sobre un tema tan prolífero y articulado, son necesarias voces “no disciplinadas”². Se necesita una hermenéutica dialogante.

Este artículo pretende ser una introducción a un tema de estudio que, como ya hemos dicho, es muy amplio, el planteamiento de este tema de estudio surge a raíz de la pregunta: ¿Qué expresa el universo simbólico sufí a través del arte?

¹ Citado en Puerta Vilchez (1997, 800). Ibn 'Arabi, Kitab al-yalal wa-l-yamāl, ms. Berlín 2, fol. 66; Rasā'il, I, p. 7.

² A tal propósito, se retoma el concepto de Roland Barthes, en *Los jóvenes investigadores* (1984): “El trabajo interdisciplinario, del que tanto se habla hoy en día, no es una comparación entre disciplinas establecidas (ninguna de las cuales está básicamente dispuesta a dejarse llevar). Para hacer algo interdisciplinario, no basta elegir un "sujeto" (un tema) y reunir en torno a él dos o tres ciencias. La interdisciplinariedad consiste en crear un objeto nuevo que no pertenece a nadie” (en Clifford, J. Marcus, G. *Scrivere le Culture* [2017, 25]). (Traducción propia del italiano al español).



Con el tiempo, el sufismo ha puesto de manifiesto a través del arte aspectos que son difíciles de comunicar sin el medio artístico. A lo largo de los siglos, el arte sufi ha expresado aspectos profundos de su conocimiento iniciático a través de la música, de la danza, de la poesía, de la caligrafía y de las representaciones simbólicas.

El arte del islam se desarrolla dentro de una amplia dimensión de espacios y de tiempos, manifestándose en una gran variedad de estilos que, aunque preservando sus diferencias estilísticas, han mantenido una unidad estética fundamental, que es el reflejo de la unidad de la comunidad religiosa denominada *Ummah*. Es necesario mirar al islam y a la identidad musulmana en términos plurales: existen una multitud de lugares, de tiempos, de pueblos y de condiciones históricas.

Oleg Grabar se pregunta si la categoría arte islámico puede definirse:

Islámico no hace referencia al arte de una religión particular ya que un gran porcentaje de sus monumentos tienen muy poco o nada que ver con la fe del Islam. Obras de arte definitivamente creadas por y para no-musulmanes se pueden estudiar adecuadamente como obras de arte islámico³ (Grabar 1989, 13).

En este sentido, el arte islámico se interpretará como una manifestación de la civilización islámica. El concepto de arte islámico designa “la compleja múltiple y variada práctica artística de toda una civilización a través de la historia” (Puerta Vilchez 1997, 44).

Nos acercaremos al arte sufi como una subcategoría del arte islámico, buscando en la experiencia artística sufi la constante de la tensión mística del artista y por lo tanto la presencia de lo que podemos definir como arte sagrado. Esta categoría difiere del concepto de arte islámico que, en cambio, produce también obras no sagradas. Por ello nos preguntamos: ¿El arte sufi es una categoría posible?

Sobre el concepto de arte sagrado hacemos referencia a la definición que Titus Burckhardt plantea del mismo:

Los historiadores del arte, que aplican el término de «arte sagrado» a cualquier obra artística de tema religioso, olvidan que el arte es esencialmente forma; para que un arte se pueda calificar de ‘Sagrado’ no basta con que sus temas deriven de una verdad espiritual, es necesario también que su lenguaje formal sea manifestación de la misma fuente (Burckhardt 2000, 5).

La forma a la que se hace referencia es forma sagrada, “en la filosofía tradicional, la «forma» no significa la figura tangible, sino que es sinónimo de idea, e incluso de alma”⁴ (Coomaraswamy 2019, 23).

Comencemos por considerar que el arte visual sufi (plástico, pictórico, representaciones visuales) aunque no denote una particular estética sistemática e

³ (traducción propia del italiano al español).

⁴ (traducción propia del italiano al español).



independiente del arte islámico y aunque no desarrolle una forma específica de estilo o expresión artística, siempre presenta una tensión mística a lo divino. Ya sea músico, bailarín, artista plástico o poeta, el artista sufí siempre expresa su tensión hacia Dios en sus obras.

La reflexión que se presenta en estas páginas se circunscribirá a las artes visuales y principalmente pictóricas, buscando su pertenencia al código simbólico cultural islámico y en lo específico a los significados que asume en el arte sufí.

Clifford Geertz defiende que la capacidad

para percibir el significado de las pinturas (o de poemas, melodías, edificios, cerámicas, dramas y estatuas) es, como todas las restantes capacidades humanas, un producto de la experiencia colectiva que la trasciende ampliamente, y donde lo verdaderamente extraño sería concebirla como si fuese previa a esa experiencia. A partir de la participación en el sistema general de las formas simbólicas que llamamos cultura es posible la participación en el sistema particular que llamamos arte, el cual no es de hecho sino un sector de ésta⁵ (Geertz 1988, 138).

En el “sistema general de las formas simbólicas” islámicas es precisamente con el sufismo y especialmente con la figura de Ibn ‘Arabī que el imaginario simbólico se amplía, que las artes adquieren un valor diferente, “quedan santificadas” (Puerta Vélchez 1997, 793). La Majestad de la Belleza, *yalāl al-yamāl*, del mundo “abre los secretos del universo” y la imaginación, *jayal*, “es el verdadero núcleo de conocimiento” (Puerta Vélchez 1997, 772).

El arte sagrado sufí es la revelación de un mundo oculto más que la observación de lo manifestado y el artista recibe el significado a través de una inspiración, una visión de formas que evocarán otras tantas formas en la imaginación de quien las observa: “se atribuya a las artes figurativas, al igual que a la poesía y a la música, una principal función educativa tanto para el individuo como para la sociedad” (Puerta Vélchez 2016, 21).

Para Ibn ‘Arabī el arte permite a los hombres encontrar las imágenes de Dios, por lo que se convierte en un instrumento para acceder a Dios.

El artista sufí Hashim Cabrera en esta línea dice: “el artista no ha estado en su ánimo ser creador de nada, sino sólo herramienta en manos del Creador” (Cabrera 1994, 79).

Las obras son representaciones simbólicas de realidades “súper formales”, contienen significados que es difícil expresar con palabras a través de formas o colores. Por ello el artista se convierte en el canal de transmisión y las obras son “recibidas” a través de un proceso meditativo.

Como nos recuerda Hosseyn Nasr en *Islamic art and Spirituality* los artistas son portadores de un imaginario sagrado y son capaz de conseguir una visión de ese mundo arquetípico a través de la influencia de la “Muhammadan *barakah*, or have been instructed by those who have had such a visión”. (Nasr 1987, 7-8).

⁵ (traducción propia del italiano al español).



Con el fin de comprender la naturaleza del arte sagrado sufi, haciéndola accesible, debemos comprender el sentido de lo divino, la metafísica y los significados simbólicos. El arte sagrado es encuentro trascendente, es una “teología visual” (Coomaraswamy 2019, 58).

Abro esta reflexión sobre el arte sagrado sufi introduciendo la primera letra del alfabeto árabe, *Alif*, a modo de comienzo simbólico, ya que, para los sufíes, *Alif* simboliza, el Uno, el descenso de la divinidad⁶, además nos introduce los conceptos de la ciencia de las letras y de los números útiles puntos de partida para empezar a examinar la naturaleza esotérica del sufismo y sus reflejos en el arte.



Alif

Alif, primera letra del alfabeto árabe, símbolo alquímico del Uno, *Wāhid*, el amor supremo en el misticismo sufi, signo literal descendiente, portador de un sentido trascendental, es algo que proviene de un orden superior simboliza el descenso de la revelación, el envío de la gracia divina. Es una raíz recta, línea primera, conexión entre cielo y tierra, generadora de todas las otras letras del alfabeto, principio de todos los números⁷.

Para los sufíes simboliza la Unidad divina, el *alif* primordial es una “extension lineal de un punto originario” (Pacheco 2019,161), que es Abismo insondable, tesoro escondido, “suspiro de compasión que crea”. Dios crea a través de la espiración divina y se manifiesta continuamente, “la divinidad se expande por toda la Existencia (*al-imdād al-ilahi fī l-wujūd*) convirtiendo al mundo entero en guía (*dalīl*) para conocer a Dios” (Puerta Vilchez 1997, 791).

Alif es la primera letra del nombre de *Allah*, de la palabra Islam y de cada uno de los 99 nombres de *Allah* empieza con *alif*. *Alif* nos habla también de la conexión del hombre con lo divino, el nombre de Adán comienza con *alif*, todas las letras son *alif* transformadas.

⁶ Como veremos más adelante, *alif* puede ser visto también como el lugar epifánico donde se manifiesta el arte sagrado.

⁷ Para profundizar el tema revisar Ibn Arabi,1997; Cabrera,1999; Nasr, 1987; Puerta Vilchez, 2007; Pacheco Paniagua, 2019; P.Lory, 2004.



Para el sufismo *alif* es símbolo, puente, intermediario, primer rayo de luz divina, “el punto de encuentro de la energía indiferenciada y la forma pura que es el número”⁸ (Lory 2004, 46) *alif* es “el ángel de todas las letras” (ibidem, 31).

Las letras primordiales son ángeles nos dice Pierre Lory: “la creación del mundo es concebida por las 28 letras del alfabeto árabe combinadas en una medida cada vez más compleja” (ibidem, 30). Lo que se muestra es una cosmogonía de letras y palabras descendidas.

Precisamente, a través de la palabra divina que según la tradición islámica Dios se manifiesta, descendiendo sobre Muḥammad, la primera vez en una cueva del Monte Hīrā una noche alrededor del año 610 durante el mes que después se convertirá en Ramadán.

El medio entre el mundo humano y el Divino es un ángel, el arcángel Gabriel, es él quien conecta los mundos.

Corbin nos describe el significado del ángel para Ibn ‘Arabī y lo sitúa en el *mundus imaginalis*, ‘*ālam al-mithāl* o ‘*ālam al-ḥayāl*, mundo intermedio, cuyo órgano de la percepción es la imaginación activa. “Esta percepción teofánica se realiza en el ‘*ālam al-mithāl*, el *mundus imaginalis*, cuyo órgano es la Imaginación teofánica” (Corbin 1993, 101).

Aquí es donde encontramos el universo simbólico sufi, donde sucede la inspiración del arte sagrado. Aquí es el lugar donde los mundos se encuentran, lo espiritual se materializa y lo humano se espiritualiza.

El *mundus imaginalis* pone en contacto el mundo sensible corpóreo *mulk* con el mundo de las ideas espirituales de las inteligencias *ḡabarūt*, contacto que sería imposible sin este lugar de imaginación creadora, el mundo de los ángeles, el mundo del alma.

Este mundo es el *barzah*, un istmo en el que los espíritus reciben un cuerpo sutil que lo hace perceptible a los iniciados (Pacheco 2019, 177) donde aparecen las imágenes teofánicas, la Luz de las Luces. *Alif* como medio entre los mundos se sitúa en el *barzah*, *alif* es el *barzah*.

El órgano de esta Imaginación teofánica es el corazón, es en la creatividad del corazón que el Dios akbariano se revela. Las formas se representan en la imaginación como imágenes icónicas que proceden de la Nube, del mundo intermedio (Puerta Vilchez 1997, 780).⁹

Ibn ‘Arabī en la Futūḥāt II nos explica:

Te he abierto una puerta a las formas de conocimiento interno que los pensamientos jamás alcanzan, aunque los intelectos puedan llegar a aceptarlas, ya

⁸ Las traducciones del texto de Pierre Lory 2004 son del autor.

⁹ “Obsérvese que en el universo simbólico *akbari*, la inspiración artística nace del mismo fontanal que las visiones oníricas y las formas de la Imaginación, es decir, del cielo de la Belleza de Yūsuf, con lo que iluminación, belleza y destreza artística se conjugan en el mundo *infralunar*, reproduciendo, por medio de las formas sensibles, las ideas de ese otro mundo superior. (Puerta Vilchéz 2004, 204).



sea gracias a una Providencia divina especial o ‘puliendo los corazones con el dikr y la recitación (del Corán) [...] ¡Date cuenta, pues, hermano mío, a partir de este momento, de Quién es el que Se manifiesta ante ti desde detrás de esta puerta!’¹⁰ (Spallino 2010, 127-128).

Es fundamental comprender para acercarnos a la naturaleza del arte sacro islámico que *Allah* se manifiesta a la humanidad como Verbo. A diferencia del Dios cristiano que se hace carne en Cristo, el Dios islámico se manifiesta como Verbo, es decir que el Corán es Dios que se hace palabra. Este Dios no encarnado nace en un ambiente cultural y en una propensión intelectual a la abstracción, al pensamiento geométrico.

Buscar a Dios es búsqueda de equilibrios numéricos y geométricos. Dios en forma de verbo y número, se manifiesta en las leyes que regulan la naturaleza, en la perfección de la geometría, del álgebra y en las reglas matemáticas que componen la materia, la luz. La búsqueda de Dios es para los sufis una investigación esotérica y un camino iniciático conformado por diferentes estadios, *maqām*.

La luz, la geometría, los números y las letras son el lenguaje de *Allah*. Dios se manifiesta en el Corán, cuyas letras trascendentes son para el islam esencias eternas. Los arabescos no son meros adornos, sino que tienen un sentido profundo, los motivos geométricos islámicos superan al mero valor ornamental¹¹.

La imagen de *Allah* por lo tanto no está pintada como cuerpo, sino como geometría, como significante numérico, como regla algebraica que subyace a las leyes de la naturaleza, como esencia pura en el color que experimenta el místico musulmán formado en el círculo del *Ishrāq*¹².

La Escuela del *Ishrāq*, de la que forman parte los místicos y visionarios *Ishrāqiyyūn*, fundada por Sohrawardi en el siglo XII, se basa en una hermenéutica visionaria de la luz en la que el medio de conocimiento es la visión interior. El alma es el lugar “en la confluencia de los mares” (Cabrera 2009, 60) donde ocurren las visiones de luces y los colores se revelan. La experiencia del color es transformadora como todas las visiones provenientes del *‘ālam al-mithāl*. El color se convierte en experiencia del alma y en el esfuerzo del hombre de luz, “lo semejante aspira a su semejante; lo semejante no puede ser visto y conocido más que por su semejante”¹³ (Corbin 1988, 156). La energía espiritual liberada por el *dhikr* es la que permite la salida y el ascenso fuera del pozo. Las etapas de este ascenso se acompañan de fotismos coloreados que anuncian el crecimiento de los centros sutiles del hombre de luz (Corbin 1988, 75).

¹⁰ Obra de Ibn ‘Arabī en Patrizia Spallino (2010, p. 304-305). (Traducción propia del italiano al español).

¹¹ Sobre el tema, véase S.Hosseini Nasr, 1987; Ibn ‘Arabī, 1997; Jorge Eduardo Lupin, 2004; Daud Sutton, 2012.

¹² En Corbin Henry (1993, 59) “Místicos aurales o ishraquiyyūn como nos dice “los platónicos de Persia (los *Ishrāqiyyūn* de Sohrawardi)”.

¹³ (traducción propia del italiano al español).



El artista se convierte en el revelador de las formas “significa, pues, conocer el Ser Divino por visión intuitiva *shuhūd*, percibirlo” (Corbin1993, 201). El arte sufi se convierte en una teofanía, *tajalli*.

También el artista sufi Rachid Koraïchi, expresa la misma experiencia teofánica, el presenta su práctica artística como una extensión de la oración, convirtiendo su arte su arte en un proceso de transformación. El mismo artista dice:

When I do this work, I am in a time that does not belong to the past or the future. I am living in that time itself. Doing the work is like being in a church or a mosque and having prayer beads. Each bead represents a prayer. These works are like those prayers. I never plan or make a drawing of my work. It all starts from a dot and I can't stop until I finish the work. I am in a state where everything comes to me until I finish that work and then I stop¹⁴.

La contemplación en sentido sufi implica una transformación, el sufi descifra los signos del universo siendo él mismo una parte del mensaje, “por lo tanto no puede realizar su exégesis mística sin transformarse” (Lory 2004, 39). Siempre es un lugar angélico aquel donde Dios se manifiesta, es el ángel del *mundus imaginalis* que permite el contacto entre los mundos.

El ángel Gabriel aparece en ambas religiones, es el que anuncia. En el cristianismo es el medio entre el mundo divino y humano y es María que da a la humanidad Cristo, el Dios cristiano se hace carne. Del mismo modo, el Dios islámico es anunciado por el ángel Gabriel, el medio entre los mundos es Muḥammad quien da a la humanidad el Corán, *Allah* se hace Verbo.

En el islam las palabras de *Allah* son Dios mismo, las oraciones islámicas en el momento en que se pronuncian son Dios que se manifiesta en el creyente. La cosmogonía ocurre a través del número así que el Dios comienza la creación. El número es una propiedad de las cosas y a él se asocian letras y símbolos.

De la ciencia de las letras *‘ilm al-hurūf* nos hablan Tustari en la obra *Tratado de las letras* e Ibn ‘Arabī en *Las iluminaciones de la Meca*. Las letras representan números y equilibrios geométricos, el lenguaje contiene en sí los secretos de las matemáticas cósmicas, como nos dice Pierre Lory, “this is because language has the role of a kind of cosmic algebra”¹⁵.

Hossein Nasr (2001) subraya cómo en el islam las matemáticas indias y griegas se encontraron y unificaron en una estructura de pensamiento en la que, dentro del álgebra, de la geometría y de la aritmética coexistían los aspectos intelectuales y espirituales del conocimiento, físicos y metafísicos. “In Islam, the traditions of Indian and Greek mathematics met and became unified into a structure in which algebra, geometry, and

¹⁴ Entrevista por K. Dabrowska, en *The Arab weekly* <https://thearabweekly.com/visual-sufi-master-koraichi-exhibits-artworks-london>.

¹⁵ Lory Pierre The Symbolism of Letters and Language in the Work of Ibn ‘Arabī, en *Journal of the Muhyiddin Ibn Arabi Society*, Vol. XXIII, 1998.



arithmetic were to possess a contemplative, spiritual, and intellectual aspect, as well as that practical and purely rational aspect” (*Nasr 2001, 148*)

El pensamiento abstracto y geométrico confieren al arte cualidades que tienden a la abstracción frente a la figuración, en el arte islámico el término aniconismo es preferible al término iconoclastia. Este es uno de los temas más controvertidos en el estudio del arte del mundo islámico, partamos del “hecho bien conocido de que no existe prohibición canónica islámica taxativa contra la representación figurativa, y, más importante aún, de la difusión universal de la imagen en todas las épocas y geografías del islam” (Puerta Vilchez 2016, 14).

Retomo el concepto ya expresado de un Dios que se hace Verbo y no carne para reflexionar sobre la tendencia anicónica del arte islámico, que, de hecho, encuentra en la caligrafía su máxima forma de expresión estética del arte sagrado islámico¹⁶. Un Dios que es Verbo “está pintado” a través de sus propias palabras: “para la tradición semita no son necesarios los símbolos visuales como soporte explicativo de la realidad, ya que posee una amplia tradición en el uso literario de la Metáfora y la Analogía” (Cabrera 1994,78).

En la publicación *La representación figurativa en el mundo musulmán* publicada por la Junta de Andalucía Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico Patronato de la Alhambra y Generalife, se plantea que la representación figurativa está presente en el arte y la arquitectura islámica y es desmitificada la tradicional creencia de su ausencia. Los pueblos semitas nómadas no poseían una tradición figurativa y ya antes del nacimiento del islam en Siria y en Asia Menor existía la tendencia a

una inclinación generalizada a suprimir la iconografía figurativa por la ornamentación geométrica y floral. ¿Por qué se cree que el Islam condena las formas plásticas? Todo arranca de varios hadíth recogidos de la tradición oral en época ‘abbāsī, en los que realmente se insiste en una constante intención de evitar la idolatría, ya que el culto y veneración debe dirigirse solo a Dios. Las representaciones figurativas se alejan de edificios religiosos y quedaron reservadas al ámbito privado¹⁷.

Asimismo, es importante subrayar que cuando hablamos de cultura anicónica debemos distinguir entre un aniconismo *de facto*, es decir la mera ausencia de imágenes, que se puede definir como una indiferencia tolerante, de un aniconismo programático en el que hay un rechazo consciente. Este segundo tipo, por otra parte, se puede definir como iconoclasta (Mettinger 1995, 16-18). Mettinger identifica las raíces de esta tradición *de facto* en el fenómeno común del área semítica occidental, cuyo simbolismo cultural se expresaba a través de estelas, árboles sagrados, altares. En la Meca

¹⁶ Para profundizar en el tema de la caligrafía, véase: José Miguel Puerta Vilchez. (2007) *La aventura del Cálamo. Historia, formas y artistas de la caligrafía árabe*. Edilux s.l.

¹⁷ Purificación Marinetto Sánchez, *La representación figurativa en el mundo musulmán* Edita: JUNTA DE ANDALUCÍA Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico Patronato de la Alhambra y Generalife, Granada, 2020, p.9.



preislámica se documenta el culto a las piedras, del que tenemos el mayor testimonio en la gran piedra de la *Ka'bah*.

El Corán (Corán 6:74) se opone al culto y adoración de los ídolos, pero no rechaza el arte figurativo como tal, es por ello que sería más adecuado hablar de una “negación del ídolo”, “esta negación del ‘ídolo’ se dirige ante todo a dar testimonio de que la trascendencia de Dios desafía cualquier comparación”¹⁸.

Como dice el *hadīth* “*Allah* es bello y ama la belleza” y lo “Bello” no se puede representar icónicamente, escapa a lo sensible

Lo bello es elevado, sublime, no puede contenerse en ninguna forma sensible, Esto significa, desde el punto de vista artístico, que el valor estético no está en la ‘imagen’ ni en la ‘forma’, sino en el ‘significado’ y que la estética se halla en lo infinito irrepresentable (Adonis 2008, 233).

La discusión sobre el origen del aniconismo es amplia y no puede ser tratada en todos sus aspectos en este contexto¹⁹, pero a modo de conclusión la resumo con esta imagen simbólica de Luis Massignon:

De esta restricción precisamente de no ligarse a las figuras, de no idolatrar las imágenes ha nacido el arte musulmán, sencillo e inmaterial, como el arte de un músico que fuera algebrista y que no creyera en la belleza del acorde en sí mismo, sino sencillamente en la sucesión de un cierto número de notas que acaban en silencios (Massignon 1999, 194).

OBSERVACIONES FINALES

*“La realidad es para el antropólogo un diluvio de signos,
signos que están en lugar de algo otro,
de aspectos del universo cultural”*²⁰

Frente a la reflexión inicial, en la que nos preguntábamos si el arte sacro sufí podía considerarse como una subcategoría del arte islámico, se puede decir que esta categoría tiene razón de existir si por arte sacro sufí entendemos el arte producido por un artista sufí en un camino iniciático, considerando que las bases filosóficas sobre las que descansa el sufismo son de una vía de perfección interior.

¹⁸ Artículo “El Arte desde el punto de vista de La Tradición Perenne” de Titus Burckhardt fue publicado originalmente en *Études Traditionnelles*, marzo de 1947, y posteriormente incluido en *Aperçus sur la connaissance sacrée*, Milano, Archè, 1987, p.2.

¹⁹ Para un análisis en profundidad sobre el tema véase T. Burckhardt, 2002, 2014; L. Massignon, 1999; H. Nasr, 1987; O. Grabar, 1989; T. Mettinger 1995; G. Scarcia, 1995.

²⁰ Lisón Tolosana, C. (2000, 18).



El sufismo es en primer lugar una vía de iniciación y como tal se basa en una visión rigurosa, que nada tiene que ver con los impulsos de un creciente degenerado pseudo-misticismo... la suya es una naturaleza de muy exacta 'ciencia' sagrada²¹ (Ventura 2016, 8).

En el arte sufí encontramos la presencia constante de manifestaciones artísticas con carácter sagrado, el arte sagrado para la visión islámica “it is an echo of the other world” (Nasr 1987, 195).

El arte se convierte en un excelente terreno de estudio para la antropología y puede llegar a transmitir de un modo más directo determinados contenidos culturales. Las expresiones artísticas son una forma de expresión cultural dentro del sistema de símbolos, de "textos" (Lévi-Strauss, 1964).

De las relaciones entre las letras, los números y los elementos simbólicos se componen cosmogonías y cosmologías, surgen doctrinas sobre la creación y el origen del universo.

Como nos recuerda Adonis en *Introducción a la poesía árabe*, la poética mística no es literatura islámica en el sentido convencional, sino “un género en sí mismo, difícil de determinar y codificar”. Esto puede extenderse a todas las formas de arte sufí. La poética mística de Adonis es “una trayectoria perpetua de descubrimiento orientada hacia el infinito” (Adonis 1992, 55).

Lo que el sufismo expresa a través del arte sigue siendo una pregunta abierta para futuros estudios más en profundidad sobre artistas individuales, sobre formas de hibridaciones y sincretismo²².

Cada símbolo ligado al imaginario sufí es polimorfo y polisémico y está listo para ser significativo de nuevas resignificaciones y interpretaciones y para ser estudiado en múltiples niveles de profundidad.

El símbolo propone un plano de conciencia que no es el de la evidencia racional; es la «cifra» de un misterio, el único medio de expresar lo que no puede ser aprehendido de otra forma; nunca es «explicado» de una vez por todas, sino que debe ser continuamente descifrado, lo mismo que una partitura musical nunca es descifrada para siempre, sino que sugiere una ejecución siempre nueva (Corbin 1993, 26).

Como hemos dicho antes, sin embargo, es posible afirmar que un artista sufí en su investigación artística producirá seguramente arte sagrado, si por sagrado nos referimos

²¹ (traducción propia al italiano).

²² “If a traditional Muslim finds the titanesque statues of a Michaelangelo crushing and Rococo churches stifling, it is because of that sense of submission to God created in his soul by Islamic spirituality and his horror of human self-aggrandizement at the expense of the Divine Presence. It is not that no Muslim could create a titanic and Promethean art as the modern period demonstrates amply, but that no Muslim would do so as long as the imprint of Islamic spirituality upon the soul of the Muslim remained strong”. (Nasr 1987, 11)



a un arte que es instrumento de perfeccionamiento interior, de búsqueda de Dios. El arte consciente no es el objeto, sino el hombre, su desarrollo. “El objetivo final del sufismo es la santidad, y todo arte sagrado en el verdadero y pleno sentido del término, es como una cristalización de la santidad” (Lings 2012, 14-15).

El proceso artístico es pues un proceso alquímico de transformación interior, un camino iniciático. En este sentido, Coomaraswamy hablando de Platón dice que las obras de arte son recordatorios, “soportes de la contemplación”, y continúa “en términos indios, para efectuar nuestra reintegración armónica por la imitación de las formas divinas; y como nos recuerda la Upanishad convertirse en lo que uno piensa “por la asimilación del conocedor al conocido” (Coomaraswamy 2019, 16).

De la misma manera el sufi tiene la aspiración de “volverse en Corán” (Corbin 1993, 202), tratando de asimilar las cualidades del Verbo Divino, de las letras sagradas de las que está compuesto, se realiza una transformación interior. El objetivo es alcanzar el estado de *al-insān al-kāmil*, el hombre perfecto dentro del pensamiento sufi.

El arte plástico del islam es, pues, en cierto modo, el reflejo del verbo coránico (Burckhardt 2002, 70). La interpretación del texto coránico para los sufíes es búsqueda del sentido escondido y esotérico, *bātin*, yendo más allá del significado ordinario, “intenta constantemente quitar los velos del lenguaje ordinario, de disolver los símbolos, de intuir lo invisible”²³ (Ventura 2010, XL).

El arte sufi es pues tensión hacia *Allah* y, al mismo tiempo, manifestación sensible, desvelamiento de aspectos que no serían visibles, expresables de otro modo.

If Islamic art leads to the inner chamber of the Islamic tradition, it is because this art is a message from that inner chamber sent to those qualified to harken to its liberating message and also to provide a climate of peace and equilibrium for society as a whole in conformity with the nature of Islam, to create an ambience in which God is remembered wherever one turns (Nasr 1987, 8).

Gran parte del conocimiento sufi no se puede materializar a través de las palabras y el símbolo no puede ser estudiado por la mera intelectualidad.

Es en esta óptica que el arte se convierte en un valioso objeto de estudio, para intentar comprender la parte más profunda del pensamiento islámico.

²³ (traducción propia del italiano al español).



BIBLIOGRAFÍA

Adonis.1992. *Introduzione alla poetica araba*. Translated by F. Del Vescovo. Marietti.

Adonis. 2008. *Sufismo y Surrealismo*. Ediciones del oriente y del mediterraneo.

Burckhardt, Titus. 1987. “El Arte desde el punto de vista de La Tradicion Perenne”. In *Études Traditionnelles*, marzo de 1947, and in *Aperçus sur la connaissance sacrée*, Milano: Archè.

Burckhardt, Titus. 2000. *Principios y métodos del arte sagrado*. Translated by E. Serra. Palma de Mallorca: Sophia. Perennis. José J. de Olañeta, Editor.

Burckhardt, Titus. 2002. *L'arte nell'Islam*. Milano: Abscondita.

Burckhardt, Titus. 2014. *Introducción al Arte Islámico*. Translated by E. Serra, José J. de Olañeta, Editor.

Cabrera, Hâshim, 1994. *Islam Y Arte Contemporaneo*, Junta islámica.

Cabrera, Hâshim. 2009. *Ishraq, los colores el alma un ensayo sobre hermenéutica holística del color*, CDPI Junta Islámica.

Clifford, James. Marcus, George E. 2017. *Scrivere le Culture*. Milano: Meltemi.

Coomaraswamy, Ananda Kentish. 2019. *La Filosofia Dell'arte Cristiana e Orientale*. Translated by G. Marchianò; 2.ed. Milano: Aesthetica.

Corbin, Henry. 1993. La imaginación creadora en el sufismo de Ibn ‘Arabī. Translated by M. Tabuyo, A. Lopez. Barcelona: Destino.

Corbin, Henry. 1988. *L'uomo di luce del Sufismo iraniano*. Translated by F. Pregadio. Roma: Mediterranee.

Dabrowska, Karen ‘Visual Sufi master’ Koraichi exhibits artworks in London’, *The Arab weekly*, 15/07/2018 <https://the arabweekly.com/visual-sufi-master-koraichi-exhibits-artworks-london>

Geertz, Clifford. 1988. *Antropologia interpretativa*. Bologna: Il Mulino.

Grabar, Oleg. 1989. *Arte Islamica. La formazione di una Civiltà*. Translated by Massimo Parizzi. Milano: Electa.

Ibn ‘Arabī. 1997. *Ibn ‘Arabī, Les illuminations de la Mecque*, Translated by Michel Chodkiewicz, Paris: Albin Michel.

Lévi-Strauss, Claude. 1964. *Il pensiero selvaggio*. Translated by P. Caruso, Milano: Il Saggiatore.

Lings, Martin. 2012 *¿Qué es el sufismo?* Madrid-México: Taurus Ediciones, Fundación de Estudios Tradicionales.

Lisón Tolosana, Carmelo. 2000. “Informantes: in-formantes”, *Revista de Antropología Social*, núm. 9, p. 17-26.

Lory, Pierre. 1998. “The Symbolism of Letters and Language in the Work of Ibn ‘Arabī”, *Journal of the Muhyiddin Ibn Arabi Society*, Vol. XXIII.

Lory, Pierre. 2004. *La science des lettres en Islam*, Dervy, Paris.

Lupin, Jorge Eduardo. 2004. *El lenguaje secreto de los símbolos*. Mar del Plata.



Marinetto Sánchez, Purificación. 2020. *La representación figurativa en el mundo musulmán*. Granada: Junta de Andalucía Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico Patronato de la Alhambra y Generalife.

Massignon, Luis. 1999. Los métodos de realización artística de los pueblos del Islam, *Revista Espanola de Filosofia Medieval*, 6 p. 191-202 in «Revista de Occidente XXXVIII (1932), p. 257-284. Translated by E. Garcia Gomez.

Mettinger, Tryggve. 1995. “No graven image? Israelite Aniconism” in *Its Ancient Near Eastern Context*, Coniectanea Biblica. Old Testament Series 42, Stockholm 1995, p. 16-18.

Nasr, Seyyed Hossein. 1978. *An Introduction to Islamic Cosmological Doctrines*. Bath: Thames and Hudson Ltd.

Nasr, Seyyed Hossein. 1987. *Islamic Art and Spirituality*. New York: State University of New York Press.

Nasr, Seyyed Hossein. 2001. *Science and Civilization in Islam*, ABC International Group, Inc.

Pacheco Paniagua, Juan Antonio. 2019. *Ibn Arabí. El maestro sublime*, Almuzara.

Popovic-Veinstei. 1996. *Les Voies d'Allah. Les ordres mystiques dans le monde musulman des origines à aujourd'hui*, (a cura di) A. Popovic, G. Veinstein, Fayard, Paris.

Puerta Vilchez, Jose Miguel. 1997. *Historia del pensamiento estético árabe: Al-Andalus y la estética árabe clásica*. Madrid: Akal.

Puerta Vilchez, Jose Miguel. 2004. “Yusuf en el universo imaginario de Ibn Arabi”, *Revista Española de Filosofia Medieval*, 11, p.197-211.

Puerta Vilchez, Jose Miguel. 2007. *La aventura del Cálamo. Historia, formas y artistas de la caligrafía árabe*. Edilux s.l.

Puerta Vilchez, Jose Miguel. 2016. “Celebración de la imagen y estética caligráfica en el Islam árabe clásico” in *La imagen y la palabra en el Islam*. Editorial Universidad de Sevilla.

Scarcia, Gianroberto. 1995. *Il volto di Adamo*. Venezia: Il Cardo.

Spallino, Patrizia. 2010. “L’immaginazione creatrice in Ibn ‘Arabi”. In *Textes et Etudes du Moyen Âge*, p. 117-131.

Sutton, Daud. 2012. *Islamic Design. A genius for geometry*. Glastonbury: Wooden Books Ltd.

Ventura, Alberto. 2010. *Qur'an*, edited by A. Ventura. Milano: Mondadori.

Ventura, Alberto. 2016. *Sapienza Sufi. Dottrine e simboli dell'esoterismo islamico*. Roma: Edizioni Mediterranee.