

# La Poética y la Estética en la tradición literaria sufí persa

Hossein M. Elahi Ghomshei

## La Metafísica y la Estética en el sufismo

Un viajero victoriano señaló una vez que Persia es un país donde la gente camina sobre alfombras de seda y habla el lenguaje de la poesía. En la misma vena romántica, Irán ha sido llamado «la tierra de la rosa y el ruiseñor», símbolos estos, desde luego, de los arquetipos de «la Amada y el Amante», o de «la Belleza y el Amor», o, se podría decir, de «la Estética y la Poética» si interpretamos que en la literatura persa el símbolo de la rosa se refiere a la Estética y el de ruiseñor a la Poética.

Como si continuaran la pasión del ruiseñor por la Rosa, los poetas sufíes persas se declaraban amantes de la Belleza y todos sus poemas no eran otra cosa que canciones e himnos en alabanza de dicha Amada Trascendental.

Como escribe Háfes:

*No soy yo el único  
que da serenatas a la belleza  
de las damas de mejillas de rosa.  
Todo en derredor  
hay un millar de ruiseñores  
que el mismo himno entonan.*  
(Háfes, ghazal 190, v.6.)

Las líneas iniciales de otro ghazal de Háfes expresan el eterno mensaje del poeta persa, la perpetua llamada de la Belleza al rapto, que comunica el idilio constante del ruiseñor con la rosa; así como el proyecto estético en curso del poeta místico, de percibir toda la belleza temporal como un rayo del Splendor divino:



NASR-OLLAH EMAMI, ESEFAN 1901

*Las rosas rojas han florecido  
los ruiseñores están del todo ebrios.  
Por doquier, el clamor y el grito del éxtasis:  
¡Oh sufí, devoto del Eterno Ahora!*

(Háfes, ghazal 20, v. 1.)

En estos papeles, más que entrar en elaboradas y complicadas teorías sobre la estética y la poética, seguiré los pasos de Háfes y jugaré a ser el *Sāqi*: un Coperos que proporciona una copa de este vino de la belleza que tanto embriaga a los ruiseñores de Persia que no recuperan nunca la sobriedad. Es éste el mismo vino al que se refiere el verso de Shabestari, que incita al amante de esta Belleza:

*Apura aquel vino cuya copa es  
el rostro de la Amada,  
y su vaso,  
los ojos ebrios del bebedor.*  
(Shabestari, p. 101. v. 811)

La poesía sufí persa está animada por una visión de la belleza divina, belleza esta que es, en palabras de Keats, «una alegría por siempre». Esta belleza es también, en el vocabulario teológico del Qorán, *la Luz de los Cielos y la Tierra* (XXIV,35), la Verdad que sustenta la Apariencia, el Ser Absoluto, el Uno que es «como ninguno».

*El mundo entero ha recorrido mi corazón  
pero ni uno como Él ha encontrado:  
¡Nada hay como Él, nada como Él, nada!*

El perenne relato de esta Belleza, que es una con la Verdad y la Divinidad, se refleja también en el arte de la narración persa. Tradicionalmente todas las historias son precedidas por esta línea inicial trazada desde el «mito de la creación» arquetípico del Islam: «Había uno y había ninguno, excepto Dios no había nadie». Pese a que este tópico presenta un parecido superficial con frases similares en otras literaturas (como «Érase una vez...», «*Once upon a time...*» en inglés, o «*Il était une fois...*», en francés, por ejemplo), la expresión persa conlleva también un profundo mensaje filosófico. Todas las historias persas son precedidas por esta frase simplemente porque se reconoció que todas las historias ocurren después de esta historia.

Desde un punto de vista filosófico, la frase enfatiza la premisa metafísica básica de que «el Ser del Uno precede al ser de los Muchos», que la existencia de la «Unidad» precede a la existencia de la «Multiplicidad». Esta premisa está bien expresada en los versos de Maqrebi:

*Cuando el sol de tu cara  
se manifestó,  
aparecieron los átomos  
de los dos mundos.  
Cuando ese sol de tu cara  
proyectó sombra,  
de aquella penumbra apareció  
cuanto existe en el universo.  
Cada átomo inundado  
por el sol de tu rostro,  
amaneció brillando  
como un nuevo sol.*  
(Maqrebi, p.19, v. 1-4)

Así como en el pensamiento metafísico islámico se habla del Ser «Uno», que precede a todos los seres, la estética sufí persa se refiere también a esta Belleza Eterna que precede a toda belleza temporal. La relación analógica entre el pensar metafísico y el pensamiento estético en el sufismo persa, es evocada por Yâmi en el prólogo de su poema místico-romántico *Yusuf y Zuleika*:

Esta hermosa Doncella robacorazones estaba en la cámara nupcial: una Amada amable en su soledad dichosa, jugando el juego del amor con nadie sino ella misma, y bebiendo a solas el vino de su propia belleza. Nadie sabía nada de Ella. Incluso el espejo no

había reflejado todavía su semblante. Pero la belleza no puede permanecer oculta mucho tiempo. La gracia no soporta estar oculta: si le cierras la puerta, ella enseñará la cara por la ventana.

Así, Ella plantó su tienda fuera de los sagrados recintos, revelándose en el alma y a través de toda la creación. En cada espejo aparecieron sus facciones teofánicas, de manera que su historia fue dicha por todas partes. Desde tal refulgencia una centella hirió a la rosa y la rosa encendió la pasión en el corazón del ruiseñor.

(Yâmi, s.f., p.592)

Los poetas sufíes persas no pensaban en el mero entretenimiento romántico al utilizar la imaginería erótica en pasajes como éstos. Más bien, deseaban establecer un punto de apoyo metafísico acerca de la creación, para aludir a esta Belleza Primordial que se había desvelado a sí misma en lo «Alto de la Contingencia» (*bâm-e emkân*), en tanto que miles de mundos vinieron al ser como resultado de su teofanía. Un rayo de esta Belleza Eterna hirió a la Rosa, y la Rosa reflejó esta Belleza hacia el Ruiseñor, llenando al afligido pájaro de melodía, frenesí y éxtasis. Este mito del génesis estético, si se puede llamar así, es expresado por Hâfez en un renombrado verso:

*Por gracia de la rosa  
el ruiseñor aprendió  
el arte del canto;  
si no, con su esbelto pico  
nunca habría entonado  
tan amorosas rimas.*  
(Hâfez, ghazal 272, v. 4)

En otro verso, una de las más sublimes expresiones del mito del génesis de toda la literatura persa, Hâfez proporciona una formulación metafísica más explícita de su doctrina.

*En la preeternidad emergió en epifanía  
la luz de tu hermosura,  
se reveló el Amor  
y prendió fuego al mundo entero.*  
(Ibid., ghazal 148, v.1)

Ambos versos expresan un mensaje básico: mostrar cómo la Belleza dio a luz al Amor y cómo el Amor generó la Existencia. Como Yâmi apuntaba en el pasaje anterior, éste es también el eterno

relato de la creación artística. El artista testimonia primero la belleza. Esta visión despierta el amor y, consecuentemente, un anhelo por expresar la belleza atestiguada, a través del amor, en la creación artística. El mito griego de la creación del hijo de Venus, Cupido, registra este mismo suceso erótico-metafísico y estético, y en el mismo sentido habría que tomar las palabras de Shakespeare en *Romeo y Julieta*: «Es Cupido quien nos rige a todos». Las alusiones metafísicas a este mito de la creación de la belleza estético-metafísico, que de esta manera creó el «mundo del romance» a través de su esplendor, son muchas y merecen nuestra consideración.

Hemos visto cómo la belleza, simbolizada por Zuleika como el Dios escondido, ha desertado de su soledad y plantado su tienda en el «reino de la apariencia». ¿Cómo debería entenderse esto? Existen en los escritos sufíes persas cuatro o cinco interpretaciones distintas respecto al significado de la génesis del reino de la apariencia que pueden ser resumidas como sigue:

I. De acuerdo con la primera interpretación, el reino de la apariencia es visto como alusión al mundo de la multiplicidad y los fenómenos temporales (simbolizados en la poesía sufí por la «cabellera de la Amada») que, pese a sus pluralidades, guía al buscador hacia el Amado Uno, a quien aluden todos y cada uno de sus cabellos.

II. La segunda interpretación juzga la apariencia como un reflejo de Dios en el espejo del no-ser. Esta idea es ilustrada por el siguiente verso del *Jardín del Misterio* de Shabestari:

*El «no-ser» es un espejo;  
el mundo, la imagen reflejada en él;  
y el hombre, como el ojo de esa imagen  
en la que se oculta la Persona invisible.*  
(Shabestari, p. 72, v. 139)

III. Una tercera interpretación sigue la concepción platónica que considera que el reino de la apariencia no es sino una sombra provocada por el resplandor del Ser divino.

IV. Una cuarta y última interpretación ve la apariencia no como un velo ni

como una sombra sino, más bien, como el mismo Dios. En palabras de Rumi:

*Él es la rosa, el prado,  
el jardín y la fuente.  
No hay ningún otro que Él  
en el jardín del mundo.*

Así, cuando Shakespeare dice: «Oh, amada mía, ¿por dónde vagas?», los sufíes podían responder que esta «amada» es, realmente, la Amada Preeterna vagando sola por siempre, pues junto a ella no hay nadie más en el jardín de la existencia. Esta misma filosofía de la belleza en la que el ejemplar mortal representa el original celestial, es trazada en las líneas siguientes del inmortal soneto de Shakespeare:

*¿Cuál es tu sustancia,  
de qué estás hecho,  
que millones de sombras extrañas  
se tienden sobre ti?  
Ya que cada uno tiene,  
siendo uno, una sombra,  
¿cómo tú, siendo uno,  
puedes proyectar  
todas las sombras?  
Describir a Adonis y su retrato  
es una pobre imitación tuya;  
sobre las mejillas de Helena  
se refleja todo el arte de la belleza,  
y tú, como en tiempos de Grecia,  
eres de nuevo pintado.  
Hablar de la primavera  
y de la madurez del año.  
La una, una sombra  
reflejada de tu belleza,  
la otra, como un reflejo  
de tu generosidad aparece.  
Y tú, en cualquier bendita forma  
que nosotros conozcamos,  
en toda gracia externa  
tienes alguna parte,  
pero tú como nadie,  
nadie como tú,  
para el corazón constante.*

(Shakespeare, 1.985, p. 123)

Quizás la mejor manera de ilustrar la diversidad y, no obstante, la coherencia entre todas estas interpretaciones del tráfico eterno entre los dos reinos, el de la Unidad y el de la multiplicidad (o el de la Belleza y el de la apariencia), sea mediante el diagrama.

De acuerdo con los sufíes, el ciclo de la creación se puede representar como un círculo de dos partes. La mitad superior representa el reino espiritual. En él se encuentra una serie de ideas que apuntan hacia la Trascendencia y lo Divino: Dios, Cielo, Luz, Eternidad (que es la trascendencia del tiempo), Belleza, Paz, el Rostro de la Amada... La mitad inferior del círculo representa el reino de la Multiplicidad o Pluralidad ('*alam-ekesrat*). Ésta, por su parte, está indicada por una variedad de símbolos, imágenes y conceptos que revelan su naturaleza inferior: Infierno, Separación, Tiempo, Guerra, Satán, Infidelidad, Aflicción, la Cabellera de la Amada<sup>1</sup>...

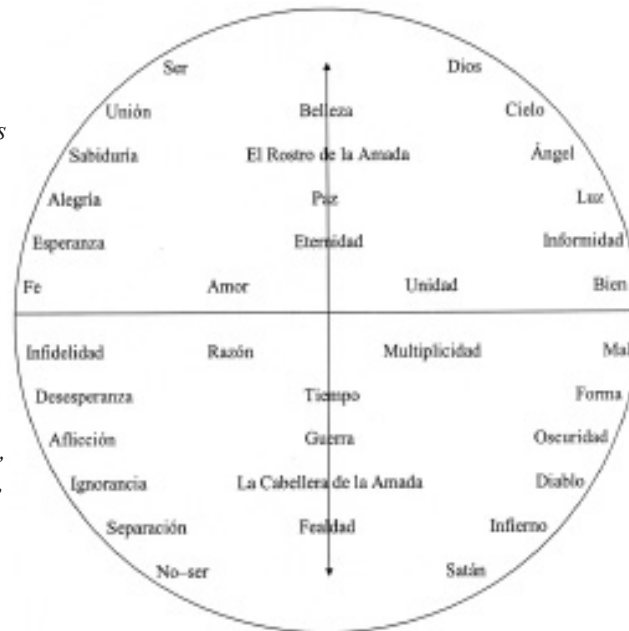


DIAGRAMA DE LA UNIDAD Y LA MULTIPLICIDAD

Sin embargo, antes de explorar otras dimensiones de la visión estético-poética sufi, puede ser útil recapitular los puntos sobresalientes de nuestra exposición anterior.

Primero hemos visto que el tema central de la poesía sufi persa es, de hecho, la relación entre la rosa y el ruiseñor, dos símbolos poéticos que codifican verdades pertenecientes a todo arte en general. El símbolo de la rosa contiene alusiones a conceptos tales como belleza, amor, Unidad divina, poesía, música y amabilidad, mientras que el ruiseñor simboliza multiplicidad y diversidad.

La creación artística contiene en forma de miniatura la historia entera de la Creación. La rosa interpreta en esta historia el papel de la Existencia absoluta, mientras que el ruiseñor, con sus canciones infinitamente diversas en sus tonalidades y diapason, entonando un himno en alabanza a la belleza de esta Existencia-con-Rosa divina, expresa el Ser posible. Incesantemente, la Belleza, Rosa o Amada, trae a la existencia millares de enamorados (ruiseñores); a cada momento, se contempla a sí misma a través de los ojos de estos enamorados oyéndoles cantar sus alabanzas. Instante a instante, la Belleza Una asume forma tras forma, escuchando un perpetuo panegírico entonado en mil lenguas. Es a esta Amada, a este Ser Uno Único, y a esta multiplicidad, a lo que se refieren las líneas de Yâmi

*A través de los rostros hermosos  
has revelado tu belleza; para así,  
contemplarte a Ti mismo  
con los ojos del enamorado.  
Aunque eres la Amada, te adornas  
con el atuendo del enamorado.  
¡Y así, te encuentras a Ti misma,  
en tu propia revelación a Ti!*

En este contexto, el diagrama de la Unidad y la multiplicidad de más arriba, con las diversas características de cada mitad del círculo, no sólo nos equipa con una base para una teoría general de la estética y la poética en el misticismo islámico, sino que también expresa los principios básicos de la Teosofía, la Teología y la Ética islámicas.

Así pues, por ejemplo, vemos como «Satán» (que pertenece a la naturaleza de la «multiplicidad») y la misma «multiplicidad» son la sustancia del conjunto «guerra» e «infierno». De la misma forma, «infierno» es el lugar de la aflicción, la ignorancia y la separación: cualidades éstas que pertenecen a la multiplicidad. Así pues, en última instancia, todo aquello a lo que llamamos «mal» puede ser subsumido en la categoría de la «multiplicidad». «Fealdad», por ejemplo, es también «multiplicidad», e «infidelidad», «desesperación» e «injusticia» son también atributos de la «multiplicidad».



Por otra parte, «Unidad», es decir, Dios, abarca y absorbe las cualidades del círculo inferior por sus propias cualidades comprensivas. El atributo (y la manifestación) más destacado de la Unidad se encuentra en «amor». El amor es descrito por los sufíes como el remedio de todos los males y la alquimia de la existencia. El amor transforma la pobreza en riqueza, al pobre en príncipe, a la guerra en paz, a la ignorancia en conocimiento y al infierno en cielo.

Finalmente, debería apuntarse que la poesía, la inspiración por la cual desciende desde el elevado mundo del amor y la Unidad, funciona como un motivo y causa de la Unidad. El valor terapéutico de la Poesía, tanto como su motivación metafísica y significación estética en el sufismo, surge desde esta cualidad espiritual.

### *El vino del amor*

Entre las dos mitades superior e inferior del círculo hay un constante tráfico de ascenso y descenso desde lo Uno a lo Mucho y desde lo Mucho de regreso al Uno. Este círculo, no sólo representa la historia completa de la creación y el mito metafísico de la existencia, de acuerdo con los sufíes, sino que también ilustra el principio estético de toda creación artística. ¿Cómo? El sufí, como el verdadero artista creativo, músico o poeta, no abriga en su corazón sino una Idea única. Cuando esta Idea «desciende», es expresada en una multitud de palabras, colores, ideas, notas, símbolos e imágenes, cristalizadas en una forma o formas, que expresan el sentido de la Unidad.

De acuerdo con los sufíes, el talento del artista reside en la manipulación creativa de la multiplicidad en orden a dirigir la atención del espectador, o del lector, de vuelta a la Unidad divina. Si el artista no tiene éxito en la creación de una «multiplicidad» organizada en torno a la «Unidad», el espectador /lector, simplemente, no entenderá el mensaje de su arte. Su arte será, consecuentemente, visto como «feo». Interpretado metafísicamente, se puede decir que, por desatender la simetría organizada de la Belleza divina, el trabajo del artista es irrelevante para todo salvo para la multiplicidad fenoménica, pues carece de cualquier fundamentación genuina en la Unidad. De aquí que cualquier comprensión de

la estética en el sufismo necesite una comprensión metafísica complementaria de la Unidad divina.

La infusión de la Unidad en la multiplicidad es la historia de toda creación, arte, filosofía, religión e incluso ciencia. En el pensamiento sufí, todas las ramas del esfuerzo humano están unidas en su aspiración de reconvertir los muchos en Uno. La ciencia de las matemáticas, por ejemplo, tal como la entienden los sufíes, actúa como un peine para cepillar el desaliñado cabello del mundo de la multiplicidad, conformándolo en la Unidad y revelando el orden subyacente en los fenómenos. El orden implica dominio y equilibrio, cualidades que revelan a la Naturaleza Uno gobernando toda la pluralidad dispersa. Por ello, los poetas sufíes han enfatizado siempre la unidad de sus *intenciones* y la unidad de su sujeto - materia. Pese a que la obra de Rumi comprende más de 60.000 dísticos, aún mantiene en su *Masnawi*:

*Nuestro Masnawi es la tienda  
de la Unidad divina.*

*Salvo el Uno, todo lo demás  
que veas en él es un ídolo.*

(Rumi, VI, v. 1528)

*Este Masnawi no es nada  
sino Unidad en la Unidad.*

*Vuela desde la tierra a las estrellas,  
¡oh amigo espiritual!*

(Ibid., I, v. 498)

Contrariamente a las teorías de muchos críticos literarios modernos, evidentemente no familiarizados con la doctrina estética unitarista arriba esbozada, hay solamente *un* tema en la literatura persa. Sin embargo, pese a su naturaleza monotemática, la poesía sufí no es nunca monótona o aburrida. De hecho, una indicación de la naturaleza divina de esta poesía es que siempre se mantiene encantadora, fresca y original pese a la constancia de su sujeto - materia. El dinamismo del sujeto monotemático de la poesía persa es expresado por Háfes en un verso:

*Es siempre una misma historia  
la pena del amor, pero ¡qué extraño!  
cada vez que la escucho de alguien  
resulta nueva para mí.*

(Háfes, ghazal 40, v. 7)

Realmente, este tema no es el eterno

sujeto solamente de la literatura sufí persa, sino que, de hecho, es el tema subyacente en toda la gran literatura. Shakespeare, respondiendo a la acusación de que su tema de amor es aburrido y repetitivo:

*¿Por qué es mi verso  
tan estéril de vanidades nuevas,  
tan alejado de la variación  
o el rápido cambio?*

*¿Por qué con el tiempo  
no vislumbro a mi lado  
un recién encontrado método  
que componga novedades?*

da esta réplica:

*Sabe, ¡oh dulce amor!,  
que siempre escribo sobre ti,  
y que tú y el amor sois  
mi continuo argumento;  
así, para mí lo mejor es vestir  
como nuevas palabras viejas,  
gastando de nuevo  
lo que está ya gastado:  
pues así como el sol a diario  
es nuevo y viejo,  
así es mi amor, continuamente  
repetiendo lo que ya está dicho.*

(Shakespeare, 1.985, p.177)

Además, habría que añadir que la concepción sufí de la estética está inextricablemente ligada a los conceptos de la ebriedad y del vino. De acuerdo con los sufíes, una adecuada comprensión del orden y de la Unidad no puede ser obtenida por medios sobrios, en tanto que los sentidos exteriores, estando desprovistos de la ebriedad del Amor, son incapaces de aprehender la síntesis unificada del mundo de la Apariencia y el de la Eternidad. De ahí, que el entero sujeto - materia de la poética y la estética persas se resuelva en torno a la idea de «el vino de la belleza». Sin embargo, este vino es escanciado en el ojo más que en la boca, como Shabestari revela en el verso antes citado:

*Apura aquel vino cuya copa es  
el rostro de la Amada,  
y su vaso  
los ojos ebrios del bebedor.*

(Shabestari, p. 101. v. 811)

Con similar imaginaria Sa'di transmite el mismo sentimiento:

*Oh, Sāqi,  
cuando llegue mi turno para la copa,  
ofrece el vino a esos aún sobrios.  
Déjame sólo para contemplar  
fascinado la belleza de la Copera.*  
(Sa'di, I, p. 120, v. 2)

Se dice que una vez a Winston Churchill, que había bebido copiosamente en una cena de etiqueta, se le acercó una dama muy respetable que le reprochó: «Señor, ¡está Vd. bebido! ¡Muy bebido! ¡Extremadamente bebido! ¡Desagradablemente bebido!» Mr. Churchill retiró de la boca, pausadamente, el cigarro y dijo: «Señora, ¡es Vd. fea, muy fea, extremadamente fea, desagradablemente fea! Pero yo estaré sobrio mañana.» Por el contrario, este vino embriaga de tal manera a quienquiera que lo beba que él, o ella, permanecerá ebrio hasta el mismísimo Día del Juicio. De nuevo, como lo expresa Sa'di:

*A la llamada a la Oración  
en vísperas de la Resurrección,  
solamente despertarán sobrios  
aquellos que hayan bebido el vino  
ofrecido en el amanecer del día  
de la Alianza Preeterna<sup>2</sup>.*  
(Sa'di, I, p. 120, v. 2)

O, en palabras de Hāfēz:

*Hasta el amanecer del Día del Juicio  
no levantará cabeza de su ebriedad  
aquel que, como yo, en la preeternidad  
un solo sorbo bebió  
de la copa del Amigo.*  
(Hāfēz, ghazal 63, v. 4)

Así pues, el principal papel de la ebriedad es mantener al bebedor libre de las cadenas de su yo encubierto, el «ego» (que es la fuente de toda multiplicidad, enemistad y guerra), y, finalmente, llevarle al reino de la Unidad y de la paz con todas las cosas.

Otra importante doctrina mantenida por los poetas sufíes era la «divina locura» del amor. El poeta no es solamente un amante ebrio por el vino de la belleza, es también un orate más allá de los límites de los convencionalismos y de la razón. En la tradición mística medieval de occidente, la relación entre poesía y locura fue bien expresada por los famosos versos de Shakespeare en el *Sueño de una noche de verano*, (V.1<sup>a</sup>):

*El lunático, el amante y el poeta  
comparten una única imaginación.  
Uno ve más demonios de los que  
el vasto infierno puede contener.  
Este es el orate.  
El amante, como todo frenético,  
ve la belleza de Helena  
en un ceño de Egipto.  
El ojo del poeta,  
en hermoso frenesí rolando,  
centellea del cielo a la tierra,  
de la tierra al cielo.  
Y, como la imaginación  
le representa delante  
las formas de cosas desconocidas,  
la pluma del poeta  
les da hechura,  
y proporciona a la etérea nada  
un habitáculo y un nombre.  
Tales embaucamientos tiene  
una imaginación subida  
que si quisiera no más  
que proporcionarse  
alguna diversión,  
incluiría algún portador  
de esta diversión.*

Considerados a la luz de la teoría estética sufi, los versos de Shakespeare pueden ser vistos como alusivos al amante místico que, cuando es arrebatado por el poder santo de la Imaginación, percibe en Zuleika un rayo de la Belleza divina, igual que el amante de Shakespeare vio «la belleza de Helena en un ceño de Egipto». Shakespeare también alude al poeta místico que capta el nombre del Uno en la «etérea nada» de los Muchos.

Respecto a la «locura» que participa de la facultad divina de la Imaginación, los puntos de vista sufíes parecen también notablemente cercanos a los de Shakespeare. Cuando los Maestros sufíes se enorgullecen de ser «lunáticos», se entendería esto como una locura *por encima* de la razón. Este tipo de locura, en palabras de Shakespeare, es un «hermoso frenesí», puesto que el tipo corriente es la insania neurótica o psicótica perteneciente al campo de la psicología anormal. Así pues, donde Rumi exclama:

*Soy un amante diestro  
en el arte de la locura;  
sobrepaso el saber  
y la sagacidad.*  
(Rumi, VI, v. 573)

debería enfatizarse que su negación de

la razón y su afirmación de las virtudes de la locura están *por encima* de la razón más que por debajo.

Esta división de grados en la locura es también un principio común de la psicología de los médicos tradicionales persas. En su *Canon de Medicina*, Avicena observa que «el amor es una suerte de mal neurótico», refiriéndose al primer tipo de «locura» que produce las marcas y efectos externos del «amor». Sin embargo, este tipo de amor es neurótico porque está completamente autoinvolucrado. Desde el momento en que está totalmente dirigido a la gratificación de deseos egocéntricos, la emoción que despierta se asemeja a la enfermedad; una enfermedad que es, de hecho, el peor de todos los males: el egotismo. Este contrasta con el «hermoso frenesí» del amor divino, cuyo espíritu generoso entrega todo lo que posee al Amado, no guardando nada para sí mismo.<sup>3</sup>

### La musa y el Sāqi (copero)

Otro aspecto más de la poesía sufi es la apelación a Dios como única fuente de la inspiración. La convención literaria de Occidente dicta que el poeta pida inspiración a la Musa, o Musas. Así, Shakespeare invoca en un lugar de *Enrique V*: «¡Oh, por una Musa de fuego /que pueda ascender al más brillante cielo de la invención!» De manera similar, el sufi persa es conocido, a menudo, como un espejo de lo divino y un comulgante con la Musa que habla del Misterio que es Aquélla. El poeta es «la lengua del reino de lo invisible» (*les ān al-qayb*). Pese a que este título particular ha sido oficialmente otorgado por la posteridad sólo a Hāfēz, todos los otros poetas sufíes lo podrían reclamar igualmente para sí mismos. Como afirma Nezāmi, en este sentido:

*Tan perfecto soy  
en el arte mágico de la poesía  
que soy llamado  
el «Espejo del Invisible».*  
(Nezāmi, p.452)

En línea con el radical monoteísmo del Islam, raramente se encuentran sufíes invocando a alguna que otra Musa junto a Dios como Agente de inspiración. No obstante, su mensaje de la naturaleza





PAREJA DE ENAMORADOS SERVIDOS POR EL COPERO. REZA ABBASI. IRÁN (1620)

lunática y auto-desprovista de la inspiración sigue un modelo platónico.

En cualquier caso, hay símbolos en la poesía sufí persa que se corresponden de manera bastante ajustada con la idea de las Musas griegas. Son estos el *Sâqi* (Coper/a) y el *Motreb* (el trovador). Igual que Milton invoca a su Musa en el exordio del *Paraíso perdido*, Hâfêz inserta en los versos iniciales de su *Epístola a la Copera*, o *Sâqi-nâma*, una petición de auxilio celeste en la forma de vino divino, invocando la existencia del Trovador como «heraldo de la alegría» (significado literal de *Mutrib* en árabe), y el Ser divino aparece por todo el *Diwan* de Hâfêz. Con palabras que recuerdan

la primera línea de la *Noche de Epifanía* de Shakespeare: «Si la música es el alimento del amor, tocad de continuo», Hâfêz escribe:

*¡Cuán extraña es la melodía tocada  
por el músico del amor!  
¡Cada tono y cada nota que pulsa  
nos transporta a otro lugar!*  
(Hâfêz, ghazal 119, v. 1)

En lugar del Trovador y del *Sâqi*, el Mismo Dios es a menudo invocado como su Musa por los poetas sufíes persas. Por ejemplo, en el prólogo a *Yusuf y Zula-yka*, Yâmi invoca:

*¡Oh Señor! ¡Muéstrame al menos  
una rosa de este Jardín Eterno!*

*¡Haz florecer las flores  
de la esperanza!  
Has hecho de mi corazón  
un tesoro de sabiduría,  
has hecho de mi lengua  
un platillo de balanza  
para sopesar metal precioso y joyas.*  
(Yâmi, s.f., p. 578)

En el mismo sentido, Rumi invoca a Dios como su Musa para que inspire su verso:

*Enséñanos palabras  
y expresiones sutiles,  
que evocan tu misericordia,  
¡oh Amigo!*

(Rumi, II, v. 691)

De la misma manera que la mayoría de los poetas sufíes profesan ser poseídos por la locura transcendental del amor, así también refuerzan la naturaleza esencialmente vacía de «yo» de su poesía, reclamando, aunque indirectamente, la naturaleza «cuasi-divina» de su inspiración. Con esta actitud siguen directamente la doctrina del Qorán cuando, describiendo a Su Profeta, Dios declara: *¡Por la estrella cuando declina! Vuestro compañero [Mohammad] no se extravía, ni se descarría. No habla por propio impulso. No es ésta [sus palabras] sino una revelación revelada.* (LIII: 2-4)

De hecho, el mismo pasaje Qoránico era a menudo interpretado en el verso persa para aludir a la idea de la «autominoración poética», como Rumi ha comentado:

*Aunque el Qorán viene  
de boca del Profeta,  
quien diga que Dios no es su autor  
es un infiel.*  
(Rumi, IV, v. 2122)

*Todas esas voces espirituales  
vienen del Rey  
aunque fluyan  
de la garganta del Profeta.*  
(Rumi, I, v. 1936)

Aunque sin duda existe una diferencia entre la Revelación divina (*wahy*) y la inspiración poética (*elhām*), esta distinción es de naturaleza jerárquica, no de naturaleza esencial, pues ambas, revelación profética e inspiración poética, provienen de la misma fuente. Sin embargo, cada una posee un diferente grado de pureza. Mientras la Revelación es considerada como inmaculada y pura, la inspiración poética es a menudo sujeto de corrupción. Ilustrando los grados jerárquicos de la revelación profética confrontados con los de la inspiración poética, Nezāmi, en su *Tesoro de los Misterios*, compara poetas con profetas como sigue:

*La poesía, ese velo del misterio,  
no es sino una sombra  
del velo de la profecía.  
Entre las hileras de los amigos,  
los profetas ocupan la primera fila,  
y luego están los poetas.  
En su visión ambos,  
poetas y profetas,  
son confidentes del Amigo.*

*Estos dos son  
el corazón y la médula,  
el resto de los hombres  
no son sino corteza y piel.*  
(Nezāmi, p. 40-41)

Tal vez, la metáfora más interesante utilizada por los poetas sufíes para indicar el ambivalente punto de contacto entre lo humano y lo divino es la del loro y el espejo. En los tiempos medievales, para enseñar a hablar a un loro, el entrenador colocaba un espejo ante el pájaro, y sentándose tras el espejo empezaba a hablar. Imaginando el loro que las palabras que oía procedían de otro loro, que él veía en el espejo, y no del entrenador humano, imitaba con éxito la voz humana. Utilizando el mismo símil, los poetas sufíes comparaban su corazón con un espejo en cuya superficie recibían las palabras que el Entrenador divino les enseñaba a decir.

Al igual que el loro en su habla se limitaba a imitar las palabras de su entrenador humano, así el poeta sufi componía solamente aquellos poemas que el inspirador divino le atestiguaba. En palabras de Háfes:

*He sido hecho para ser  
como el loro tras el espejo:  
repito lo que  
el Señor de la preeternidad  
me ha ordenado decir.*  
(Háfes, ghazal 373, v. 2)

Hemos observado más arriba, que el amor es despertado en el poeta sufi cuando contempla la belleza. Pese a que esta visión levanta su percepción a un reino más elevado, aún no puede resistir la llamada a descender de nuevo al reino de la percepción mortal para incitar a otros al regreso al reino del amor y experimentar su visión. En esta situación, el amor representa la suprema realización humana.

### La metáfora poética

Hemos visto como el contenido, tema y significado de la poesía sufi persa están enfocados exclusivamente sobre la Unidad y el Amor divinos. La teoría persa del «Realismo» rehuye la minuciosa descripción de todas las diversas facetas de la naturaleza como entidades totalmente independientes sin referencia a su

Íntegra Transcendencia. Por el contrario, se concentra en la visión del Ser Real tras los fenómenos. En este sentido, la poesía sufi sigue una doctrina que debe de ser llamada «¡Realismo Absoluto!».

Quizás, en la teoría estética sufi, como consecuencia de esta aproximación radicalmente metafísica de la naturaleza, la forma (*surat*) no tiene significación independiente de su contenido. La forma es concebida como el resultado de la cristalización de un significado y un tema, y es de menor importancia considerada solamente en sí misma. De ahí que toda la poesía sufi haya de ser comprendida simbólicamente más que literariamente, y que el gran poeta sufi enfatice la naturaleza esencialmente metafísica de su verso. Sa'di dice de manera bastante explícita:

*¡Oh amigos!,  
cerrad los ojos  
de vuestra visión sensual aparente,  
pues hemos ocultado  
ciertos secretos escondidos  
detrás de esas palabras.  
Si todos sólo pudieran contemplar  
la forma verbal de mis palabras,  
nadie podría ser capaz  
de revelar sus significados.*  
(Sa'di, p. 634, v. 8-9)

En similar vena Háfes dice:

*Estas palabras las he escrito  
de manera tal  
que el hombre común  
no puede entender.  
Escudriñad esas palabras  
por la gracia de vuestro carisma  
de la manera que sepáis  
es más adecuada.*  
(Háfes, ghazal 950, v. 4)

Mientras que en la teoría estética occidental la metáfora es dividida en dos partes, contenido y vehículo, en la estética sufi estos dos componentes son definidos como significado y forma (*ma'nā* y *surat*), no actuando la última sino como artificio para expresar un significado más elevado. Para el escritor formalista, o el poeta no místico, que se esfuerza en perfeccionar su arte utilizando solamente el vehículo de la metáfora, ésta llega a ser un fin en sí misma, siendo el contenido algo añadido para exhibir su arte y su destreza.



Por el contrario, el contenido es el creador del vehículo para el poeta sufi y, puesto que el contenido procede del mundo de la Belleza, el vehículo es bello como consecuencia. En cuanto que el tema es sublime la forma es también sublime. Esta infusión de la Belleza en el contenido, y por tanto en el vehículo, de la metáfora poética en la poesía sufi, se revela muy bien en el verso de Rumi. El verso de Rumi incorpora armonía, proporción y equilibrio; una auténtica música verbal cuyas formas danzan al paso de su significado. Aludiendo al principio estético del predominio del contenido, o significado, sobre el vehículo, o forma, escribió:

*Los devotos del vino están  
totalmente inmersos en la alegría.  
¡Oh amantes del sentido corpóreo!,  
todo lo que oís no es más que:  
«do, re, mi, fa».*  
(Rumi, I, ghazal 516, v. 5511)

Aquellos que se aplican solamente a la forma del poema, dice Rumi en este dístico, oírán meramente el «do, re, mi, fa» (el *tan - tan wa tan - tana*, de la notación musical árabe), pero permanecerán ayunos del significado. Consecuentemente, Rumi dice también:

*La poesía no es sino  
un manto de lana;  
que cubre al que en él  
está escondido;  
O es un ángel que te cubre de luz,  
o un diablo que te deja desnudo.*  
(Rumi, IV, ghazal 1949)

Aun a pesar de las limitaciones de la forma, en tanto que la forma es una cristalización del significado, la prosodia de la poesía sufi está repleta de música. Cada poema sufi clásico está concebido para ser recitado con ritmo intenso y para ser cantado apasionadamente con acompañamiento musical. El ritmo del poema está hecho para *danzar* más que para el aprendizaje académico o el análisis métrico. La poesía sufi persa es inseparable de la canción y de la danza.

Para concluir, la poética y la estética en el pensamiento sufi, pese a tener una relación de causa-efecto más allá del sentimiento, refinado profundamente por la belleza, que la ciencia de la estética presupone, impregnan la poesía con

ambas bellezas formal y espiritual. Esta relación es ilustrada por un poema que Rumi compuso cierta vez excusándose por haber escrito un poema que su maestro había criticado.

*Lánguido por el vino,  
compuse un poema,  
y él [Shams] me dijo:  
«De ti espero mejores versos».*  
*Le dije: «Bien, pero la buena poesía  
requiere buen vino,  
ofrécame tu dulce gacela, y luego,  
toma de mi un bello ghazal.  
Muéstrame tu semblante,  
radiante como Sirio,  
y luego, contempla  
mi fresca y amorosa poesía».*  
(Ibid., IV, p. 276, ghazal 2080)

En estos versos, la referencia de Rumi a la gacela señala a la ciencia de la estética, sin la cual la buena poesía no puede ser compuesta, siendo el «significado - gacela» del poema reflejado en su «forma-ghazal» y viceversa.

---

**Texto de una lectura ofrecida por Hossein M. Elahi Ghomshei, el 18 de octubre de 1.994 en la Temenos Academy of Integral Studies, Londres.**

---



#### Nota

1. Para más información, ver el simbolismo de la cabellera, *Sufi*, n.º: 3.
2. Alianza Preeterna: Se refiere a la Alianza divina entre Dios y los hombres en la preeternidad, uno de los conceptos más importantes del sufismo. Ruzbahān escribe: «En la preeternidad, cuando Dios reunió al ejército de los espíritus de los enamorados en la corte de la contemplación divina, se les dio a conocer a través de Su llamada, cuando dijo: ¿No soy Yo vuestro Señor? Y ellos dieron testimonio de Su Señorío, y Dios hizo con ellos el compromiso o la promesa del Amor, y les hizo testigos de ello, de que no elegían a otra cosa sobre Él». (M.A.) (*Sufi Symbolism*, vol. I) [N.T.]
3. Esta relación entre la locura de la inspiración poética y la locura ordinaria es también subrayada por Platón. El verdadero poeta, declara Platón en Fedro (245 A), compone su hermoso poema no sólo desde el arte, sino más bien porque está inspirado y poseído por las Musas:

Aquel, pues, que sin la locura de las Musas acude a las puertas de la poesía, persuadido de que, como por arte, va a hacerse un verdadero poeta, lo será imperfecto, y la obra que sea capaz de crear, estando en su sano juicio, quedará eclipsada por la de los inspirados y posesos.

Muchos grandes poetas y filósofos occidentales, desde Sócrates a Jorge Santayana, desde Homero a Emerson, han reconocido también la verdad del punto de vista de Platón acerca de la «ausencia de yo» y la naturaleza divinamente lunática de la inspiración poética. En el mismo estilo, sufíes como Rumi profesan que:

*Mis palabras, cuando estoy sobrio,  
carecen de encanto:  
dame una copa o dos  
cuando me pidas un poema.*  
(Rumi, VI, v. 2835)

#### Referencias

- Arberry, A. J. (Traductor). *The Koran interpreted*. Londres 1983, OUP.
- Hāfez. *Diwan-e Hāfez*. Editado por P.N. Khanlari. Teherán 1983, Sahami'am.
- Maqrebi. *Diwan-i Mohammad Shirin Maqrebi*. Editado y traducido (al inglés) por Leonardo 1983.
- Lewisohn. Teherán: Tehran University Press. Londres: SOAS Publications.
- Nezāmi. *Majzan al-asrār*. Editado por V. Dastgirdi. Teherán 1934, Matba'a Armaghan.
- \_\_\_\_\_. *Kolliyāt-e Jamsa-ye Hakim Nezāmi*. 3ª edición. Teherán 1972.
- Rumi. *Masnawi*. Editado por R.A. Nicholson. 8 volúmenes. Londres 1925 - 40.
- \_\_\_\_\_. *Kolliyāt-e Shams ya Diwan-e kabir*. Editado por Badi' al-Zaman Furuzanfar. Teherán 1976, Amir Kabir.
- Sa'di. *Ghazālha-ye Sa'di*. Editado por Nur Allah Izadparast. Teherán 1984, Danish.
- \_\_\_\_\_. *Kolliyāt-e Sa'di*. Editado por H.M. Ghomshei. Teherán 1986.
- \_\_\_\_\_. S.f. *Kolliyāt-e Sa'di*. Editado por M.'A. Furughi. Teherán.
- Shabestari. *Majmu'a-e āsār-e Shej Mahmud Shabestari*. Editado por S. Muwahhid. Teherán 1986, Kitabkhana-i Tahuri.
- Shakespeare, W. *Shakespeare's sonnets*. Editado por W.C. Ingram y T. Redpath. Londres 1985.
- ^Yāmi. S.f. *Masnawi-ye haft awrang-e ^Yāmi*. Editado por M. Gilani. Teherán.

