

El Intérprete de los Deseos (Tarîyumân Al-Ašwāq)



Traducción y comentarios

Carlos Varona Narvión

Ésta es una de las obras más importantes de Ibn El-Arabi, filósofo y místico español nacido en Murcia.

Esta obra consta de 61 casidas que están ampliamente comentados, para un mejor entendimiento de ésta, ya que estos versos son el reflejo de una experiencia místico-religiosa del autor.

Se puede decir que es un antecedente de lo que supondría años más tarde la literatura mística en España, y de las que son figuras cumbres Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz.

PREFACIO

De los sesenta y un poemas o casidas que componen el *Tarîyumân al-Ašwâq* (El Intérprete de los Deseos), además de algunas traducciones muy fragmentarias, existen tres íntegras (respectiva y cronológicamente en inglés, español y francés):

La primera es un trabajo pionero de R.A. Nicholson, aparecido en Londres en 1911 (reeditado en 1978 por la editora Theosophical Publishing House, con prefacio de Martin Lings). Esta presenta, además de notas explicativas y resumidas respecto del comentario del propio Ibn 'Arabi, *El Tratado de los Tesoros y Riquezas en el Comentario del Intérprete de los Deseos* (*al-dhajā'ir wa-l-a'alāq fi sarḥ tārîyuman al-Ašwâq*), la versión en árabe proveniente de un manuscrito de su propia colección (v.p.9) y un breve prefacio; no traduce el prólogo de la obra aunque lo reproduce en la lengua original.

Al arabista mexicano Vicente Cantarino debemos las "Casidas de amor profano y místico, Ibn Zaydûn e Ibn 'Arabi" (editadas en México 1988 por la editorial Porrúa). Esta versión, la única hasta ahora existente en castellano, carece de notas, glosario o aparato crítico, aunque cuenta con un comentario relativamente extenso a manera de introducción.

Maurice Gloton, por su parte, presenta la edición sin duda más elaborada hasta la fecha del *Târîyumân: L'interprete des désirs* (Albin Michel, París, 1996), consistente, además de en la traducción misma de la obra, en la de las

notas de al-dhajā'ir, prácticamente completas, con las ampliaciones y anotaciones pertinentes. De ésta última obra, consultada cuando teníamos casi ya concluida la nuestra, son especialmente valiosas, tanto para el arabista como para el lector interesado, las citadas notas, así como los índices temáticos y de nombres propios. A nuestro juicio, sin embargo, se percibe en la traducción de los poemas una literalidad "de diccionario", que por desgracia los eclipsa como versos vivos, y subtrae a la posibilidad de una lectura placentera.

Dado lo extenso del aparato crítico de la versión de Gloton recién reseñada, por nuestra parte hemos tomado premeditadamente el camino inverso a ésta, es decir: reducir al máximo las notas y glosas, al tiempo de poner el énfasis en la "poeticidad" del texto mismo y dar cierto protagonismo a un comentario, dividido en cinco grupos temáticos, en los que se trata del contenido literario, filosófico y místico de la obra, así como un glosario temático y un apéndice con una conferencia que tuvimos ocasión de dar en el Museo Nacional de Damasco (23 de abril de 2001) en el marco del seminario "*Arte y Sufismo*", organizado por el Instituto Cervantes de Damasco. Ésta llevaba por título "*La visión interno en la contemplación De la belleza divina: el Târiyumân al-Ašwāq de Ibn 'Arabī*".

La intención que nos animó en el presente trabajo y su posible aporte, de haberlo logrado, es el hacer al lector en cierta medida próxima y "vívida" la experiencia de Ibn 'Arabí, a través del texto que nos ocupa, al tiempo de ir más allá de una aproximación estrictamente erudita. Los paisajes mentales que cruzan los poemas, la variedad y matices de los "deseos" enfrentados, las simas del alma y los caminos simbólicos de montaña, que en estos versos se intenta ayudar a transitar, están en primer plano, en un intento por desempolvar los siglos que nos separan desde su composición. El tener presente buena parte de la bibliografía tanto clásica como última, acerca del místico

murciano, es por otra parte, evidentemente necesario para abordar esta traducción, aun cuando intentemos tomar aquélla, como "ruedas" que faciliten la larga marcha, como un punto de partida, no de llegada. Más bien lo hacemos como una conveniente referencia e ilustración, tal y como los "vientos" y "lluvias", que en el viaje por el desierto propuesto por cada oda, refrescan y aproximan nuestros pasos al próximo alto bajo una sombra. Será el lector quien juzgue si hemos acertado en adoptar a este particular un cierto punto medio (o de en medio) que no corresponde ni a un estudio exhaustivo de todos y cada uno de los nombres, términos y conceptos en curso, ni a correr, de otro lado, tras la vivencia desnuda del gnóstico que nos ocupa, como tal, inefable e irreproducible. De igual manera, más allá de la bibliografía del sufismo taṣawwuf o específica de Ibn 'Arabí, se ha procurado dar cierta cabida a disciplinas como la filosofía o el arte, en aspectos ora especulativos ora figurativos, que lindan con la mística, en este caso musulmana, y por ello en ocasiones muy próxima a la de las otras dos religiones monoteístas.

En cuanto al lenguaje mismo en el que se vertió el Tarḡumān, hemos optado por una traducción no "interpretativa", que añada explicaciones o términos donde no los hay, aun cuando tampoco sea plenamente literal, como no podía ser menos, tratándose de un texto poético. Nos hemos tomado, en este sentido, una cierta libertad en el orden sintáctico, permutando los dos hemistiquios bayt, o ciertas palabras dentro de ellos, únicamente allí donde a nuestro entender el verbo lo precisaba, para conservar en su versión castellana la musicalidad y ritmo poético que Ibn 'Arabí quiso imprimir en su lengua original (ej. XXX, 19). Algunos artículos y pronombres posesivos, por ello, se han visto en su caso alterados para no resultar excesivamente reiterativos, o se buscaron sinónimos a una misma palabra o raíz, que a menudo y hasta tres veces aparece en un mismo verso (ej. *GaDaRa*, en L,I).

En la poesía de Ibn 'Arabī son frecuentes las frases concatenadas o sueltas, como relumbrones lanzados en diversas direcciones, aparentemente no unidos entre sí, a la manera, como en tantos sentidos, de la literatura clásica árabe de la yahiliyya (periodo preislámico). Algunas palabras han sufrido en esta edición un desdoblamiento en sus sinónimos, a nuestro juicio necesario, con vocablos muy repetidos, como por ejemplo para wādi, valle o cañada: (17,5) (20,12).

Algunos versos también, los menos (por fortuna) apenas significan nada en una lectura digamos "literal", si no se posee su clave interpretativa (ej. LXI,4), y se quedarían en un mero juego de sonidos si no se poseyera dicha explicación. Ello nos ha movido a añadir a nuestras propias aclaraciones, con notas a pie de página para todos los versos, la traducción de buena parte del comentario (al-dhahjā'ir) que el propio Ibn 'Arabī escribió años más tarde de la composición del Tarîyumān, en ningún caso, sin embargo, dicha traducción es literal, salvo que esté entrecomillada.

El ejemplar que hemos utilizado para la presente edición es el conjunto del Tarîyumān y su comentario, aparecido en la editorial Dar Al-Şādir de Beirut en el año 1966 -1386 H.

ESTUDIOS

INTRODUCCIÓN

POCAS palabras existen en la actualidad con un uso tan vulgarizado y de trivial significado como son “mística” y “erótica”, cuando no la combinación de ambas, que por lo general llega a ser explosiva o conduce a las peores vaguedades. No es difícil hallar hoy día en las librerías un cierto surtido de manuales y “ensayos”, que esgrimiendo estos reclamos, despliegan fuera de su contexto y coordenadas fantasías sobre el Tantra, el Tao y la poesía amatoria oriental, o hacen gala de “misticismo new age” para captar la atención del posible comprador. Afortunadamente, el turno de esta banalización aún no le ha llegado, y confiamos en que no lo haga, al sufismo en general y a Ibn ‘Arabi en particular, quien junto con Ibn Al-Fāriḍ, “el príncipe de los amantes”, encabeza la derivada “amatoria” en la espiritualidad musulmana más avanzada de expresión árabe^[1].

El eje central o “argumento” de la presente obra poética lo forman la nostalgia, el amor, el deseo y los lamentos del amante, junto a una secuencia reiterada que para el desamparado viajero se hila trágica e indefectiblemente entre la unión apenas entrevista y la separación. Le acompaña toda una trama de monólogos dirigidos a un supuesto camellero, de acampadas y partidas en el desierto tras los palanquines de las “bellas”, con vientos, perfumes dispersos a los que se sigue sediento el rastro, noches turbadoras y soles abrasadores como volcanes. Sin embargo,

la pasión es más que la pasión, los pájaros premonitorios, las tormentas, los espejismos o las montañas son siempre más que ellos mismos y acercan a una realidad distinta de la ordinaria, aunque igualmente "real", que se palpa con la yema de los dedos al cabo de cada verso. Éstos, de difícil lectura en ocasiones, nos proponen constantes imágenes de amadas partidas en fantasmagóricas caravanas o asentadas en oasis más allá del tiempo y del espacio, ora ciertos ora imaginarios, las más de las veces con nombres metafóricos. Para el viajero virtual, gnóstico con labor de poeta que busca el refresco de la sombra, tanto unos como otros se revelan inequívocas emanaciones de los arquetipos celestes: mostraciones de la divinidad. El amor y el deseo se tornan de forma progresiva en Conocimiento, en sublimación de unas ansias más y más intensas, y nunca la unión de los cuerpos y el placer del abrazo llegan a cerrar la escena, pues su espera se prolonga sin fin. Siempre hay una trágica e inesperada partida de la/s Bella/s que indefectiblemente arrastrará, en un desabrido amanecer, al amante en su búsqueda.

Si hubiera que resumir en una frase el contenido del Tarýmān habría que decir, de forma similar a como sucede con El Cantar de los Cantares, que se trata de un viaje abstracto y al tiempo presumiblemente real por parte del poeta a la búsqueda de la A/amada, a través de desiertos, montañas y diversos lugares de peregrinación del Hiÿāz. Este cuestiona a los diversos elementos: vientos, pájaros o estrellas, por el paradero de su querida, que en la imaginación a veces le sonrío y otras le desdeña, entrampándole en una cadena intermitente de gozo y sufrimiento. La serie de poemas que nos ocupan se inscriben pues en la "mística epitalámica" o de la "belleza", la que en el seno de la tradición judeo-cristiana generó el mencionado Cantar y posteriores epígonos, algunos singularmente brillantes, como el inagotable *Cántico Espiritual* de San Juan de la Cruz. Bien sabido es que este género literario presenta las

escenas y plantea los conceptos entre el plano simbólico y el de lo que realmente sucede, sucedió en algún momento o podría hacerlo en un futuro indeterminado. Hace referencia a un "tú" magnificado, brillante y mayestático, al tiempo que a la unión en el más amplio sentido de la palabra, con el misterio, mediante otro cuerpo, sea éste del todo simbólico o se inspire y comparta episodios concretos. La inspiración la toma en este caso, según nos confiesa Ibn 'Arabī en el prólogo, de la joven persa Niḏām, quien residía en La Meca en una de las ocasiones en las que vivió el gnóstico.

No es necesario profundizar en exceso a este respecto, en la literatura espiritual de las religiones monoteístas, incluida la musulmana, para constatar que son esencialmente antropocéntricas/teocéntricas, aun cuando en el Cantar de los Cantares, una de las fuentes universales del género, la naturaleza, los animales y los elementos vivos poseen un puesto ciertamente central. Siempre se lee dicho papel, empero, como ilustración y reflejo de las potencialidades del hombre y de los Atributos divinos, sin que llegue a otorgarse rango de protagonista al cosmos mismo en cualquiera de sus manifestaciones, como en efecto sucede en la generalidad de las religiones asiáticas, tales como el Hinduismo, el Taoísmo o el Shinto.

Las esferas que dan en llamarse carnal y espiritual se encuentran en la vivencia mística, por necesidad de su naturaleza humana, profundamente interrelacionadas, ya que como atestigua su trasunto literario en las más variadas épocas y tradiciones, actúan al igual que dos espejos enfrentados. Con facetas complejas y poliédricas, estos espejos reflejan la globalidad del hombre, y cualquier movimiento o cambio de luces en uno es inmediatamente reflejado por el otro. Es sólo la visión exotérica, la de la sociedad y sus instituciones, foránea a la vivencia profunda, la que los desvincula, pues entre lo que designamos como cuerpo, intelecto y espíritu, se operan complejos vínculos

que nunca llegan a estar totalmente medidos y aquilata-dos. Por el contrario, permanecen en un tan rico como evanescente terreno de difícil orografía. Al inicio o alto en el camino, una esfera "da cuerpo", moviliza a la otra, y así acontece de manera sucesiva y sin fin.

Exceptuadas algunas escasas palabras tales como éxtasis, motivado por el poder del "tú", por la deseada salida de uno mismo, el erotismo humano suele ser la referencia para el vocabulario de la mística, y no al contrario. El misticismo, o vía de apropiación interna y personal de una determinada religión, llevada a sus últimas consecuencias, posee innumerables formas y desarrollos en el plano bio-gráfico y literario. El alimento común a éste y al erotismo, es el deseo, el deseo incesante, ya sea de sublimación o de encarnación, de lo evanescente o del cuerpo concreto. El deseo como motor, al tiempo que como instrumento liberador, tome la dirección que tome en ambos orbes, sigue siendo pues la clave.

La espiritualidad ha tendido a aparecer en la tradición cristiana enormemente descarnada, afecta a un extremo ascetismo, lo que no tiene por qué seguirse en el Islam u otras religiones. A la postre, sin embargo, y apartado de las prioridades vitales, el cuerpo reclama siempre por los más variados cauces al espíritu su derecho de aparición y presencia, de voz y acto. Por ello, por un cierto "instinto" de compensación, por una dinámica de osmosis, un amor extremo puede conducir a la mística, mientras que la ascesis conlleva generalmente en su evolución un cierto "regreso" a los sentidos, por mucho que éstos lleguen a tomar cuerpo únicamente a través de la imaginación y del lenguaje. En esta interacción psicosomática, el espíritu, vivido intensamente, comienza a encarnarse, a hacerse palpable por doquier, mientras que el amor-pasión se des-corporiza para convertirse en una imagen, en la reiteración de un mismo movimiento apasionado. ¡La vida del

hombre, y más la del hombre espiritual, es en este sentido, paradójica!

El recién mencionado Ibn Al-Fāriḍ, así como Rabī'a La Al-Adawīya, Al-Ḥallāy, y tantos otros sufíes, gnósticos musulmanes (en los capítulos introductorios y notas de esta edición empleamos indistintamente estos dos términos: gnóstico y sufí), no encontrarían ningún sentido en aislar radicalmente estas dos denominaciones aparentemente contrapuestas: cuerpo y espíritu, amor humano y divino, que se han dado a lo largo del tiempo, y no sólo en la tradición platónica, para intentar cortar el nudo gordiano de lo indistinguible. En el caso de Ibn 'Arabī la amada aparece en el presente texto como mostración de lo irrepresentable, como la emanación de la Esencia divina. Desde esta óptica, la mujer, en ocasiones nombrada como la joven Niẓām (=orden, armonía), no es exactamente pues la divinidad, sino un reflejo tangible, una epifanía, un bello rayo de Sus Atributos o Nombres. Eso es lo que representa la imagen de Niẓām para la vivencia personal del autor, que sólo subsidiariamente tendrá que ver con los dogmas y ortodoxias doctrinales en las que se cristaliza la religión. Como señala al respecto R.A.Nicholson: *"The love thus symbolised is the emotional element in religion, the rapture of the seer, the courage of the martyr, the faith of the saint, the only basis of moral perfection and spiritual knowledge. Practically, it is self renunciation and self-sacrifice, the giving up of all possessions –wealth, honor, will, life, and whatever else men value– for the Beloved's sake without any thought of reward. I have already referred to love as the supreme principle in Sufi ethics (...)[2]"*

Cuando por su naturaleza, la mística expresa una vivencia inaprensible, de franca difícil comunicación, no ya para los demás, sino para el propio sujeto, surge la necesidad de fijarla, de "atar" lo experimentado a unos términos tan humanos y reconocibles como los del propio cuerpo. Y es

en este punto en el que el lenguaje alcanza su poder de mediación y su rara autonomía respecto de lo que designa. Los órganos son ellos mismos y sus metáforas, o a la inversa, según su grado de sublimación: ambos mundos quedan unidos sobre un mismo fuego que les alimenta. De la misma manera, y en un sentido más amplio, independientemente de la religión o cultura de la que se provenga, es una pregunta siempre abierta para el individuo, la de su relación con el mundo, no sólo dónde empieza y termina el cuerpo, el suyo propio y el de su amante, sino sus imágenes y metáforas, prolongadas en sentido inverso por las del alma, y abiertas a la irradiación del espíritu.

El gnóstico que merece ese nombre, no es trivial en su discreto rechazo o cierto alejamiento de la materia, sabe en qué grado cuantificarla, otorga a las propias experiencias sensoriales un valor y una lectura cualitativa, renovada y poderosa, aunque en ocasiones no lejana del dolor y muy a menudo de la renuncia. En ese plano hemos de situar al Tarýmān de Ibn 'Arabī, sus símbolos y alegorías tan vívidas, tan próximas al placer como al sufrimiento, más tal vez a este último, que causa la A/amada, paradigma de la belleza y sabiduría inaprensibles. El Intérprete de los Deseos, la obra frente a la que ahora nos encontramos, habla del amor y la pasión en sus más variados matices, desde los recónditamente sutiles, hasta la pesantez y urgencia de las "entrañas". Y de ahí, trata por fuerza del sufrimiento, de las lágrimas y el dolor por la infinita distancia que ha de recorrerse en el camino hacia el Conocimiento, al tiempo que por la nostalgia, a causa de la lejanía que dicha búsqueda interpone respecto de las necesidades y hábitos más humanos.

Como ocurre con toda la poesía árabe clásica, Ibn 'Arabī se apoya en un paradójico vacío, en una ausencia: al llegar el amante al campamento, al punto de encuentro, halla siempre que su amada ya ha partido y quedan sólo unos tristes restos esparcidos por la arena. Por este motivo

esencial de inspiración, el presente texto, como casi todo discurso poético y místico inscrito en la tradición musulmana de expresión árabe, aun con distintos grados y contextos, debe leerse en términos de presencia/ausencia (*ḥaḍra-gayba*), de vida y muerte, dos vocablos aparentemente opuestos pero vecinos en la búsqueda espiritual, y a los que Ibn 'Arabī alude a menudo, casi indistintamente, en una cadena tan estrecha como ininterrumpida. En efecto, tan ardua como desconcertante es la labor de quien intenta ser intérprete de la propia vida y sus fragmentos, ora frustrados, ora satisfechos, los que forman parte de un todo indivisible y respecto de los que el sujeto posee como espectador escasa distancia y perspectiva. Por el lenguaje, en este caso por la poesía, el Tarḡumān de Ibn 'Arabī intenta ir más allá de los tradicionales pares de opuestos: el gozo y el abatimiento, la estrechez (*'aqd*) o la soltura (*bast*), el fulgor y las sombras, aunque como decimos y queda evidenciado a lo largo de los versos, el traductor de sí mismo posee escasos medios y opera con su labor en este campo reflejo como una barca a contracorriente. ¡El intérprete es siempre superado en su tarea por aquello que intenta traducir^[3]!

Hablar directamente del "misterio" es de alguna manera profanarlo, deshacerlo. La metáfora, la elipsis, son la única forma de aproximarse a él sin destruir ni desvirtuar su esencia, de ahí que sea la poesía y no el tratado teológico lo que emplea en este caso Ibn 'Arabī. Como señalamos en diversos lugares de los capítulos introductorios, en este sentido, las notas explicativas o exégesis que años más tarde añadió en obra aparte (*al-dhajā'ir*) el propio gnóstico, aclaran algunos símbolos y nombres propios, pero no añaden sabiduría a su expresión. A este particular, el de la conversión al lenguaje de los propios sentimientos, y su interpretación a través de la palabra en el ámbito místico, señala P. Ballanfat, uno de los más conocidos estudiosos del gran gnóstico iraní Ruzbehān Baqlī –quien de-

sarrolló un método hermenéutico (*istinbāt*) del discurso y la experiencia mística del que nos ocuparemos en el capítulo I—: “*Les mots du mystique, lorsqu’ils se font descriptifs, deviennent eux-mêmes une énigme dont la signification, les effets, dans tous les sens du terme, lui échappent. Les visions rendent leurs mots obscurs, paradoxaux. Certes ceux-ci se codifient, tentent de s’arrêter dans des métaphores stéréotypées, des images maniées quasiment comme des concepts. Bref un style se constitue, qui a pour but de systématiser*^[4]”.

De manera similar a como San Juan de la Cruz se inspiró en el *Cantar de los Cantares* y transpuso “a lo divino” sonetos de Garcilaso, nuestra percepción del Tarîyumân es que Ibn ‘Arabî opera de igual manera respecto de la casida clásica árabe, extremo que ampliamos a continuación por parecernos revelador. El gnóstico murciano se encuentra influido con especial vigor por la míticas composiciones preislámicas: las *mu’alaqāt*, que suponen el paradigma poético fundador de dicha literatura. Éstas fueron compuestas por los poetas-guerreros de la península Arábiga: Imru’al-Qays, ‘Antara, o Tarafa, entre otros, quienes tantas similitudes tienen con ciertos trovadores provenzales. Con igual soltura entraban éstos en una batalla o una justa poética, constituyendo el momento más legendario de la creación en lengua árabe. Si tal acontece en el trasfondo literario del texto que nos ocupa, con personajes, imágenes y metáforas de la poesía arcaica árabe *yâhilî*, en el campo puramente religioso, es decir, en el contexto de la revelación islámica, lo hacen el Corán y la *sunna* (dichos del Profeta) en primer lugar, junto con la peregrinación a