

LA HERENCIA
HISPANO-MUSULMANA EN

*Érase una vez
al-Andalus*

DE LAUREANO ALBÁN

RONALD CAMPOS LÓPEZ


EDITORIAL
UCR

LA HERENCIA
HISPANO-MUSULMANA EN
*Érase una vez
al-Ándalus*
DE LAUREANO ALBÁN

RONALD CAMPOS LÓPEZ


EDITORIAL
UCR
2020

CR861.44

A326c Campos López, Ronald, 1984-

La herencia hispano-musulmana en Érase una vez
al-Ándalus de Laureano Albán / Ronald Campos López.
– Primera edición. – San José, Costa Rica : Editorial
UCR, 2020.

xx, 223 páginas : ilustración en blanco y negro.

ISBN 978-9968-46-865-7

1. ALBÁN RIVAS, LAUREANO ALBERTO,
1942- . ÉRASE UNA VEZ AL-ÁNDALUS. 2. ALBÁN
RIVAS, LAUREANO ALBERTO, 1942- – CRÍTICA E
INTERPRETACIÓN. 3. POESÍA COSTARRICENSE.
I. Título.

CIP/3529

CC.SIBDI.UCR

Edición aprobada por la Comisión Editorial de la Universidad de Costa Rica.
Primera edición: 2020.

Editorial UCR es miembro del Sistema Editorial Universitario Centroamericano (SEDUCA),
perteneciente al Consejo Superior Universitario Centroamericano (CSUCA).

Corrección filológica: *Ariana Alpízar L.* • Revisión de pruebas: *Pamela Bolaños A.*

Ilustración de portada: *Interior of a Mosque at Cordova por Edwin Lord Weeks, imagen de uso libre.*

Diseño de contenido y portada: *Raquel Fernández C.* • Diagramación: *Priscila Coto M.*

Control de calidad: *Abraham Ugarte S.*

© Editorial de la Universidad de Costa Rica, Ciudad Universitaria Rodrigo Facio. San José, Costa Rica.
Prohibida la reproducción total o parcial. Todos los derechos reservados. Hecho el depósito de ley.

Impreso bajo demanda en la Sección de Impresión del SIEDIN. Fecha de aparición: noviembre, 2020.
Universidad de Costa Rica. Ciudad Universitaria Rodrigo Facio. San José, Costa Rica.

CONTENIDO

Presentación

Hacia el sujeto cultural hispano-musulmán en la poesía albaniana	ix
---	----

El sujeto cultural hispano-musulmán

como realidad existente	1
La constitución del sujeto cultural hispano-musulmán	3
Orígenes mitológicos e históricos	3
La doble naturaleza humana y la naturaleza divina	4
Determinismo sagrado	12
Facultades del sujeto cultural hispano-musulmán y la búsqueda de lo sagrado	16
La sed espiritual	16
El conocimiento trascendental y la intuición	17
Las vivencias del misterio fascinante	27
La unión mística	32
<i>La ittihad</i>	33
<i>La ittisal</i>	43
<i>La práctica sufí</i>	53
La contemplación mística	67
Problemas filosóficos del sujeto cultural hispano-musulmán	72
La unidad y armonía cósmicas	72
La vida	77

La doble naturaleza de la creación.....	81
La muerte y la eternidad cíclica	85
El más allá y el paraíso	91
La divinidad.....	94
 El ser hispano-musulmán en cuanto	
que sujeto y sus herencias culturales	99
La búsqueda de la memoria y la identidad hispano-musulmanas	101
El espacio andalusí y la permanente herencia hispano-musulmana	105
Dos herencias más: una obra arquitectónica y otra de ingeniería ..	124
Ciudades andalusíes.....	134
Málaga o la ensoñación del mar	135
Almería o la ensoñación de la piedra	137
Sevilla o la ensoñación del aire	142
Granada o la ensoñación de la noche	150
Medina Bastha o la ensoñación de la transparencia	155
Alcalá de Henares o la ensoñación de la torre	157
Alicante o la ensoñación del castillo.....	159
Las ruinas	163
La escritura y la poesía	177
 A modo de epílogo	
Érase una vez..., sí, pero todavía hoy al-Ándalus	199
 Glosario de voces árabes comunes y técnicas	205
Referencias bibliográficas	211
Acerca del autor.....	224

EL SUJETO CULTURAL
**HISPANO-
MUSULMÁN**
COMO REALIDAD
EXISTENTE



LA CONSTITUCIÓN DEL SUJETO CULTURAL HISPANO-MUSULMÁN

ORÍGENES MITOLÓGICOS E HISTÓRICOS

El sujeto lírico de *Érase una vez al-Ándalus* retrata al hispano-musulmán como un sujeto con preguntas retóricas sobre la constitución de su ser ontológico y metafísico en el poema “Jinete del asombro”: “¿Quién soy, sino *la arena/* con ojos y con sueños,/ y con brazos y heridas,/ *el desierto que tiene/ más almas que su nombre,/* las maneras de amar/ de la sed en los ojos?”⁷ (Albán, 1991, p. 408).

Dos versos del mismo poema parecen responder: “*soy la primera sangre/ de la sed de los hombres*” (Albán, 1991, p. 409). Tanto las respuestas insertas en las preguntas retóricas, así como esta última metáfora contestan mitológica e históricamente a su cuestión. La “arena” remite al barro arcilloso con que Alá creó a Adán (Corán 15, 26-29);⁸ la metáfora del “desierto”, a las tribus beduinas de las estepas y desiertos arábigos durante la *yahiliyya* o época preislámica; y el último par de versos citados, simultáneamente a esos orígenes míticos y aun a los antiguos pueblos semitas.

En conjunto, se transmite la idea de la remota naturaleza del sujeto hispano-musulmán y la naturaleza sagrada de su alma en cuanto hálito divino depositado en su materia (Corán 15, 29). Por la imagen de ser primigenio que construyen,

7 El resaltado añadido con cursiva de esta cita y subsiguientes a lo largo del estudio es énfasis del investigador.

8 Del Corán se emplea en este estudio la versión castellana de Julio Cortés (2005), publicada por el Centro Cultural Islámico Fátimah Az-Zahra.

estas metáforas materializan el arquetipo del hombre original, el cual tanto en el islam como en el judaísmo y el cristianismo es representado por Adán.

LA DOBLE NATURALEZA HUMANA Y LA NATURALEZA DIVINA

Su alma le permite al hispano-musulmán definirse como: “Soy la *raíz de estrella/ del viento* en la penumbra./ Soy la *flecha con sed,/ el ala* que se rompe/ de creer en el viento” (Albán, 1991, p. 408). Por su alma, él es un ser en quien se enlaza lo terrenal con la luz trascendental y el influjo espiritual celeste;⁹ un ser que viene cabalgando –atiéndase el título del poema: “Jinete del asombro”– con un destino de necesidades físicas y espirituales; un ser que se mueve entre su experiencia terrenal y celestial. Reconoce, pues, su doble naturaleza y pertenencia profana y sagrada:

*Soy el instante en llamas
de una copa del tiempo,
soy el hijo de tantas
sucesiones con besos,
el nieto del asombro
de los que fueron sueños,
el vértice sin tregua
de los que maldijeron, bendijeron
llorando, sosteniendo
cielos como mis cielos.
Soy la semilla rota por el ayer.
Soy el árbol tronchado
por el mañana cierto.
Soy el agua que muere
y resucita ardiendo* (Albán, 1991, p. 433).

9 Exponen Chevalier y Gheerbrant: “el viento es sinónimo del soplo, y, en consecuencia, del Espíritu, del influjo espiritual de origen celeste” (1988, p. 1070).

La propuesta anterior recuerda la teoría de las formas del *faylasufi* filósofo zaragozano Ibn Bajja o Avempace (1997), quien vivió entre 1080 y 1138. Siguiendo a Aristóteles, él expone en dicha teoría que las formas poseen una doble dimensión. En primer lugar, la física y metafísica: por estas, las formas constituyen las esencias que dan el ser y configuran a los entes, los cuales existen y actúan según las formas que les son propias. En segundo lugar, la epistemológica: el ser humano puede clasificarse de acuerdo con las formas que elige para conocer (sensibilidad, razón o intelecto) y, en consecuencia, por la manera de comportarse, derivada esta de la forma de conocer electa. En la estrofa citada, por tanto, se escuchan ecos de esta teoría de las formas de Avempace, puesto que el sujeto lírico no solo se refiere a la dimensión física y metafísica, que coincidiría con la idea de la doble naturaleza y pertenencia profana y sagrada del ser; sino también a la dimensión epistemológica, en cuanto que el sujeto lírico ha elegido conocer lo contingente y lo trascendente por medio de la intuición, la sensibilidad sensorial y estética, la razón y la contemplación.

En función de esto, obsérvese que los símbolos catamorfos “semilla rota” y “árbol tronchado” transmiten la consciencia del sujeto lírico respecto de sus caídas y muertes físicas,¹⁰ ya que se entiende a sí mismo como un ser temporal (“instante en llamas/ de una copa del tiempo”). La relación entre el “árbol” y el infortunio futuro de la muerte recuerdan, por ejemplo, al “dichoso árbol” y “el espanto seguro de estar mañana muerto” de “Lo fatal”, de Rubén Darío (2007, p. 311).

El “agua”, en cuanto símbolo diairético,¹¹ es capaz de purificar, vivificar al ser y mantener la creación; así lo manifiesta el Corán: “e hizo que bajara del cielo agua para purificaros con ella y alejar la mancha del Demonio, para reanimaros y afirmar así

10 Los símbolos catamorfos remiten a la caída, el abismo y la carne (Durand, 1982).

11 Los símbolos diairéticos se refieren al héroe, la virilidad, las armas, la belicosidad y la purificación (Durand, 1982).

vuestros pasos" (8, 11). El "agua", en el orden cósmico coránico, simboliza la omnipotencia de Alá (Corán 11, 7), su pureza (Corán 25, 48-49) y bendición (Corán 50, 9-11); su capacidad de creación, dadivosidad, vivificación, embellecimiento de la naturaleza, alimento material y espiritual del ser (Corán 2, 164).

En el poema, la renovación se encuentra apoyada por tres aspectos. Primero, la cualidad diairética del fuego sumada, por un lado, al "agua", mediante el gerundio "ardiendo"; por otro, a la "copa", símbolo de la intimidad que connotaría la acogida cósmica.¹² Segundo, la dualidad semántica de la "semilla" y el "árbol", según la cual estos también serían símbolos cíclicos al representar,¹³ después de la fase temporal de muerte, la germinación y el retoñar vitales, las pruebas del retorno y la verticalidad trascendente; el "árbol tronchado" comparte, además, cierta semántica de los símbolos del progreso al sugerir un ciclo truncado,¹⁴ una fase cíclica última de un proceso constante. Tercero, los símbolos cíclicos "hijo" y "nieto", los cuales connotan que se vence la temporalidad por perduración del linaje, la repetición de los padres en el tiempo (Durand, 1982); esos antepasados "que maldijeron, bendijeron/ llorando, sosteniendo/ cielos como mis cielos" y que convergen en el doble "vértice" temporal y natural que es el hispano-musulmán.

En fin, este último es consciente de su constante transformación y renovación, debido a la naturaleza cósmica de su materia y

12 Los símbolos de la intimidad agrupan todos aquellos relacionados con los continentes y los contenidos, las imágenes de la interioridad y el reposo, debido al gesto del acurrucamiento y el reflejo digestivo (Durand, 1982).

13 Los símbolos cíclicos connotan la repetición infinita de los ritmos temporales y el dominio del devenir histórico (Durand, 1982).

14 Los símbolos del progreso pertenecen a un esquema rítmico asociado con el reflejo o dominante sexual, que permite agrupar todos aquellos símbolos relativos a los utensilios humanos y el símbolo del árbol, que connotan el avance del ser humano a medida que acepta lo positivo del tiempo e incide en el progreso (Durand, 1982).

sagrada de su alma, sus dimensiones y cualidades existenciales y temporales, las cuales se definen por oposición a los atributos de Alá en el poema “La luz acorralada”:

Dios es la lejanía.	
El hombre es inmediato, como un beso en la frente de sangre del recuerdo.	
Dios es la potestad de las cosas secretas, el ademán de brisa de los siempre,	5
la noche que no sabe que se ha muerto.	
El hombre es la medida de lo vivo, la medida de sangre de lo vivo, la medida soñada de lo vivo, la herida desmedida de lo vivo.	10
Dios es la cabalgata de las horas borradas, corceles que en su sombra no terminan.	
Él no mira, Él está. Él no es n[a]die y esto que ha soñado los sueños indefensos del tiempo.	
Y también es el pánico en los cielos del día y la flor en el traje de la aurora y el eco de la red en la palabra.	15
Y el hombre, el hombre, el que dicen que muere con las flechas altivas de sus ojos tornadas en adiós, en siempre,	20
en vocación sedienta de ceniza.	
El que habla sobre el pan y el pan le duele: el hombre, el escondido del deseo, el secreto de todas las esquinas en llamas, el que soy yo y no soy,	25
porque el hombre es un viaje compartido por ángeles, abismos y espejos severísimos que por siempre lo hieren y lo hieren.	
El hombre –es sencillo– se está rompiendo solo y Dios está quebrado en sus criaturas.	30
El hombre aprende en su muerte las raíces, y Dios es la destreza de la muerte en la vida.	
El hombre aprende asombros con lentitud de huérfano en sus ojos, tropieza, se desnuda,	35
amanece soñando contra el frío del ayer.	

No sabe que Dios está en su miedo hablando,
que Dios trajo a los pájaros para que vigilaran
las ventanas del hombre y los ojos del hombre
y los sueños del hombre (Albán, 1991, pp. 403-404).

40

“Dios es la lejanía”. Al encontrarse determinado por el artículo, este último símbolo ascensional presenta a Alá como el ente real y absoluto,¹⁵ cuya esencia resulta incognoscible para el sujeto tanto por la razón como por la fe ya que, como afirmaba el murciano Ibn Arabi (2003, 2005), quien vivió entre 1165 y 1240, “Dios” trasciende la percepción de la inteligencia y del alma sensitiva. Aun así, según Avempace (1997), la filosofía y la religión coinciden en ese esfuerzo del ser humano por conocer la única verdad, la verdad última de todo que es Alá.

Según el cordobés Ibn Hazm (1984) –vivió entre 994 y 1064–, la razón descubre la existencia de Alá, pero no su esencia, pues no cabe analogía entre el ser finito y temporal y el Ser infinito y eterno; de ahí su cita como epígrafe del anterior poema: “Al hombre no compete juzgar a Dios. Pensar así es igualarlo a Dios” (citado en Albán, 1991, p. 403); o bien, las paradójicas palabras que el sujeto lírico pone en boca de este *faylasuf*: “Ben Hazm lo trató de decir:/ Dios es la imperfección/ de las cosas perfectas,/ Dios es la imperfección/ quemándose en la sombra” (p. 387). En última instancia, como advertía el persa Ibn Sina o Avicena (1998, 2006), que vivió entre 980 y 1037, solo Alá conoce su propia esencia.

Sin embargo, queda claro que Alá “no mira, Él está”: es el Uno, el Ser absoluto, necesario, causa prima de la creación, desde lo macrocósmico hasta lo microcósmico (v. 16). Tales atributos se sintetizan en la sura Al-Ijlas (La fe pura): “Di: «¿Él es Dios, Uno, Dios, el Eterno. No ha engendrado, ni ha sido engendrado. No tiene par»” (Corán 112, 1-4). Estos atributos fueron defendidos

15 De acuerdo con Durand (1982), los símbolos ascensionales son aquellos relacionados con la posición erguida, la sublimidad, la verticalidad espiritual, la ascensión y la soberanía (militar, jurídica, religiosa).

filosóficamente por los *motáziles* –los primeros ascetas o místicos iraquíes de la primera mitad del siglo IX, fundadores neoplatónicos del *kalam* o teología racional musulmana–, los *asharíes* –los primeros peripatéticos del *kalam*–, el iraquí al-Kindi (801-873), el kazajo al-Farabi (872-950), Avicena, el iraní al-Ghazali o Algazel (1058-1111) y, en al-Ándalus, por el cordobés Muhammad ibn Masarra (883-931), Ibn Hazm, el pacense Ibn al-Sid (1052-1127), Avempace, el guadijeño Ibn Tufail (1105-1185) y el cordobés Ibn Rushd o Averroes (1126-1198) (Asín Palacios, 1946, 1948; Cruz Hernández, 1957a, 1957b; Montgomery Watt, 1974; Burckhardt, 1995; Vernet, 1999; Valencia, 2011).

Alá, asimismo, es la perfección y –siguiendo la teoría neoplatónica propia de la *falsafa* o filosofía islámica y andalusí– lo necesario; por tanto, la creación y el sujeto son lo posible derivado y contenido en Él. Como se afirma desde los *motáziles*, Alá es causa del bien y su providencia alcanza a toda la creación; por eso, en su perfección no existe la causalidad del mal, sino en lo material ya que, como pensaron Avicena (1998, 2006) y Averroes (1995) –siguiendo la dialéctica peripatética–, el mal es un accidente de la materia, pero no el mal absoluto ni de la materia en sí, sino el mal relativo que introduce la multiplicidad y la distancia de los sujetos respecto del bien absoluto por la extrema divisibilidad de la materia. De ahí que el sujeto lírico represente al ser como la multiplicidad y lo defectuoso por su materia (vv. 29-30).

Alá es eterno y lo único permanente (v. 5). El “hombre”, por su naturaleza profana (vv. 2-3); una criatura fugaz que, sin embargo, por su naturaleza sagrada, no muere (vv. 18-21), porque a pesar de su vida profana busca siempre la comunión espiritual (vv. 22-24). El verso 22 advierte el mito del maná, el alimento celestial, símbolo de la intimidad, cuyo relato se narra en Corán 2, 61-62; 7, 160; y 20, 80.

El sujeto hispano-musulmán, de nuevo, enuncia su doble naturaleza y pertenencia (vv. 25-28). Sus palabras se encuentran en sintonía con el pensamiento, por un lado, de Ibn Masarra:

“Todos los seres creados poseen un doble modo de ser: una realidad oculta que representa el verdadero ser de las cosas, y otra realidad aparente, que es la que podemos contemplar por nuestros sentidos” (Cruz Hernández, 1957a, p. 227); por otro, de Ibn Arabi (1955, 1971), quien sostiene que todo sujeto atestigua dos tendencias: una hacia el materialismo y la muerte, otra hacia la espiritualización y la vida; ambas corresponden a su doble origen material y espiritual.

Los versos 4 y 15 presentan a “Dios” como el misterio tremendo, *al-gayb* o lo oculto. Por eso, habita en las profundidades del sujeto, en lo inconsciente (vv. 11-12). Obsérvese en estos versos la connotación de las fuerzas inconscientes dada por el símbolo del caballo.

El sujeto lírico sostiene, gracias a la conversión, la representación del ser como *homo mensura* (vv. 7-10). Se alude intertextualmente al principio de Protágoras de Abdera: “El hombre es la medida de todas las cosas, de las que son en cuanto que son, de las que no son en cuanto que no son”. Tal principio alude al relativismo individualista o colectivo que supone a cada sujeto como centro y norma de la verdad, una verdad únicamente válida para cada quien. Con la deconstrucción poética de este apotegma, el sujeto lírico no solo enuncia un legado helénico –quizás introducido como muchas otras ideas filosóficas de Grecia por los musulmanes en al-Ándalus y Occidente–, sino que irónicamente critica que las verdades humanas sean las medidas para comprender el cosmos cuando únicamente “Dios”, por su omnisciencia, es y conoce la auténtica verdad.

No obstante, al saberlo todo, Alá no cuenta con la capacidad humana de aprender “asombros”: las vivencias deslumbrantes del misterio fascinante. Él no cuenta con esa obnubilación e inocencia del niño que se ha quedado “huérfano”, desligado de su Creador; esa capacidad de reapropiarse vía intuitiva, contemplativa, imaginativa y ensoñadora de lo cósmico y *al-gayb* de lo sagrado (vv. 33-36). Obsérvese en estos versos una referencia a ese niño que a temprana edad quedó huérfano, quien se distinguió por su

carácter, se preocupó por los problemas de su sociedad, intentó establecer la virtud en esta y recibió a la edad de 40 años, a través del arcángel Gabriel durante el Ramadán (novenio mes del calendario lunar musulmán), su primera revelación de Alá. Ese huérfano, en efecto, es Mahoma, cuyos “asombros” determinaron su misión profética.

Alá es sabio y misericordioso (Corán 35, 2). Sabe que el sujeto tiene miedo y yerra; por eso, envió a sus *mala'ik* o ángeles, para que vigilen y guíen su búsqueda de un saber inmanente, intuitivo, onírico y trascendental (vv. 38-40). La creación de los *mala'ik* como entes con dos, tres o cuatro alas se refiere en Corán 35, 1. En los anteriores versos, los *mala'ik* están representados por los “pájaros”, símbolo ascensional, ya que ambos entes alados comparten la cualidad de intermediarios entre lo celestial y lo terrenal y advertidores de lo sagrado. El planteamiento del sujeto lírico se relaciona, pues, con la visión de los *mala'ik* como almas e inteligencias celestes, según al-Farabi (1992); gobernantes del mundo físico e intermediarios entre el mundo celeste y sublunar, según Avicena (1998, 2006); y los seres más nobles de la creación, impecables y con la capacidad de inspiración profética, según Ibn Hazm (1984).

En definitiva, los atributos de Alá según el Corán son la ciencia, la voluntad, la omnipotencia, la palabra, la vida, la vista y el oído. Sin embargo, según Ibn Hazm (1984), no se le pueden atribuir tales, porque Él no tiene sustancia ni accidente. Algazel (1963, 1989), incluso, llegó a diferenciar entre los atributos esenciales (necesidad, eternidad, espiritualidad, unidad y simplicidad absolutas) y operativos (voluntad, omnipotencia, omnisciencia, vida, palabra, vista y oído) del numen. Como se dijo, únicamente Alá conoce su propia esencia y cuanto se diga sobre Él solo son aproximaciones intuitivas o racionales; por eso, el sujeto lírico, considerando estos hilos del tejido filosófico y teológico, se refiere a “Dios” como lo inefable, el significante absoluto, “el eco de la red en la palabra” humana y poética.

El hispano-musulmán tiene claro que Alá es el acto puro. Así se considera en la *falsafa* musulmana desde los *motáziles* (Cruz Hernández, 1957a). Del acto puro procede toda la creación y a Él retorna: esta es la teoría neoplatónica de la *sudur* o emanación proclamada por estos *falasifa* o filósofos. Por eso, la consideración del sujeto lírico de que todo preexiste en “Dios” cuando expresa: “La *transparencia* sabe el nombre de cada hombre,/ la figura terrestre de todos los insomnios,/ la perfecta bondad de los ríos cumplidos,/ la silueta dorada del crepúsculo eterno./ Cada cosa, ciudad, arena en su presagio,/ *están ya dibujadas en su blanca memoria*” (Albán, 1991, p. 429).

La “transparencia” y lo blanco son símbolos espectaculares asociados con la esencia absoluta y solar del numen.¹⁶ El blanco es el color del principio y el final (Chevalier y Gheerbrant, 1988); por consiguiente, se lo relaciona con Alá, el principio y fin absolutos, su eternidad, pureza y omnisciencia (“memoria”). No es extraño, por esto, que el blanco fuera el color del luto en Córdoba, Aragón, Zaragoza como lo es aún en países orientales (Pérès, 1983).

El sujeto cultural hispano-musulmán, por tanto, es consciente –aunque lo exprese con preguntas retóricas– de que es parte del cosmos y que Alá se manifiesta a través de él: “¿Quién construye y destruye?/ ¿Quién es alba o silencio?/ *¿El hombre o la marea/ de Dios entre sus ojos?/ ¿Será que nuestras manos/ son dedos totalísimos/ con que Él tacta y rompe/ las cosas enlazadas?*” (Albán, 1991, pp. 405-406).

DETERMINISMO SAGRADO

Debido a la naturaleza sagrada de su alma, el ser está determinado por Alá. Así lo piensa el sujeto lírico acorde con la tradición islámica. Los árabes de la *yahiliyya* adoraban a sus dioses

16 Los símbolos espectaculares se asocian con la luz, lo solar, la videncia y la palabra (Durand, 1982).

sin atreverse a pedirles que cambiaran su fortuna. De ahí nació la creencia a ciegas de los beduinos de que el destino es *dahr* o inamovible, permanente e irremediable.¹⁷

La creencia en un destino inexorable se encuentra de forma recurrente –incluso ortodoxa– entre los pueblos islámicos. Tal postura se dicta en la sura Al-Qadr (El destino). Ningún esfuerzo humano es capaz de cambiar el destino. Esta idea pasó a formar parte de la mentalidad popular islámica durante la Edad Media. Por tanto, la creencia del destino inevitable no es ni escolástica ni ptolemaica (Montgomery Watt, 1948; Ringgren, 1955; López-Baralt, 1985).

Aun así, no todos los musulmanes se oponen al libre albedrío. En la misma época preislámica, los *qadaríes* –quienes no conformaron propiamente una escuela teológica– hablaron del libre albedrío y el *qudra* o poder del sujeto para decidir responsablemente sus actos.

Tal creencia llegó hasta los *motáziles*, quienes transmitieron que Alá había creado a los humanos libres y con la capacidad racional para elegir entre el bien, el mal y llegar al conocimiento divino; Él, en consecuencia, los juzgará en el Juicio final (Cruz Hernández, 1957a; Díaz-Mas y Puente, 2007).

17 “La inestabilidad del desierto hace que el árabe no admita otra verdad que el *destino*, que juega caprichosamente con sus vidas. Este destino misterioso y arcano es el que constituye la esencia de las cosas; y transcurso de las cosas y el desarrollo de sus posibilidades no procede de las potencialidades encerradas en su ser, sino que depende del puro arbitrio del destino. Por esto los árabes giraron siempre entre dos polos contradictorios; unas veces, si el puro azar no acudiese en su socorro, los árabes se dejarían morir lentamente; otras, su vida se convierte en un derroche desenfrenado de energías aventureras; pero jamás intentarán expresar el sentido de la naturaleza. El mundo y los hombres han nacido con un destino concreto e irrevocable, ante el cual sólo cabe decir *Dios lo quiere*. El hombre nace ya predestinado en su ser; entre Dios y el hombre, el imperante y los súbditos, el destino y la voluntad, no queda el menor rasgo de libertad personal” (Cruz Hernández, 1957a, p. 27).

Al contrario de estos, los *yabariés* y *motacálimes* –otras de las primeras escuelas filosóficas islámicas– defendieron que el sujeto se encontraba predestinado, porque no tiene el poder propio para dirigir sus actos, los cuales no son consecuencia de su voluntad, sino de la omnipotencia divina, la cual mueve la acción, voluntad y fe de los humanos, y escoge su salvación o condena (Cruz Hernández, 1957a). Por consiguiente, los *asharíes* propusieron el término *kasb* o *iktisab* (la adquisición), el cual consiste en creer que Dios es el creador de los actos humanos y las personas reciben de Él pasivamente la capacidad de llevarlos a cabo (Díaz-Mas y Puente, 2007). Los *karamíes* –otra más de las primeras escuelas– consideraron que todo es creado por la voluntad divina y, conforme esta se renueva, cambian las cosas, determinadas por aquella (Cruz Hernández, 1957a). La idea predominante del *yabriyya* o determinismo sagrado llegó hasta Algazel (1963, 1989), quien exponía que todo el conocimiento está absolutamente condicionado a la iluminación divina y de tal conocimiento condicionado depende la voluntad humana. Así, esta queda reducido a la simple adquisición.

Esta herencia filosófica llevó a pensar a Avicena e Ibn al-Sid que las determinaciones de todos los seres, sus formas esenciales, están contenidas indistintamente en el espíritu universal. Solo se distinguen, porque el espíritu es refractado por el alma universal como un rayo de luz que, al pasar por un prisma, se desdobra en diversos colores. Este es un pensamiento no aristotélico (Burckhardt, 1995). Por su parte, Ibn Tufail (1900) expuso en al-Ándalus que el alma es libre de accidentes corpóreos, no puede corromperse, es inmortal y tiene un destino eterno: estar siempre en acto percibiendo a Dios. El alma, por tanto, se encuentra determinada a alcanzar la unión con el mundo celeste y asemejarse al Ser.

A fin de cuentas, como dice la sentencia árabe que José Zorrilla escribió en la introducción del libro quinto de *Granada*: لا تتحسر، لن يحدث إلا ما قدره الله [No te desconsueles: lo que está determinado por Dios tiene que suceder] (1943, p. 1386).

El sujeto lírico sintetiza estas complejas ideas proponiendo que el “deseo” de “Dios” es determinante para que el alma del hispano-musulmán esté llamada a la búsqueda y encuentro espiritual, la unión mística: “es tan veloz/ el deseo de Dios sobre los hombres”, “*Soy el deseo de Dios/ por alcanzar la noche*”, “Cuando ella [la transparencia] lo desea, simplemente las llama/ a cumplir su misión del lado del silencio” (Albán, 1991, pp. 385, 409 y 429).

Como manifiesta la segunda de las metáforas anteriores, el destino del sujeto religioso es alcanzar la “noche” mística (símbolo de la inversión),¹⁸ a través de la revelación de la Palabra, en la cual vive “Dios” eternamente y cuya luz infinita, como dice Chevalier (1987), desciende en la noche de las conciencias que ignoran o desconocen su origen y fin; esa noche del destino que se ilumina con la luz de la revelación.

Según el autor francés, este es el sentido que el sufismo –la mística musulmana– dio a la sura Al-Qadr: “Lo hemos revelado en la noche del Destino. Y ¿cómo sabrás qué es la noche del Destino? La noche del Destino vale más de mil meses. Los ángeles y el Espíritu descienden en ella, con permiso de su Señor, para fijarlo todo. ¡Es una noche de paz, hasta el rayar del alba!” (Corán 97, 1-5).

En la tradición islámica, se celebra esta *Laylat al-qadar* o noche del Destino entre el vigesimoquinto o vigesimoséptimo día del Ramadán, para celebrar cuando el arcángel Gabriel comenzó a revelar al Profeta el Corán. Esto simboliza el paso desde la oscuridad hasta la luz gracias al cumplimiento de la Revelación y, por ende, la esperanza de que recaiga sobre el sujeto religioso o la *umma* (comunidad de creyentes islámicos) la bendición de Alá en *Laylat al-qadar* (Chevalier, 1987; Díaz-Mas y Puente, 2007). De esta manera, la misericordia de “Dios” se revela y muestra al *homo religiosus* hispano-musulmán su auténtico “destino”.

18 Los símbolos de la inversión buscan eufemizar todos los valores del régimen diurno a través del esquema del descenso (Durand, 1982).



FACULTADES DEL SUJETO CULTURAL HISPANO-MUSULMÁN Y LA BÚSQUEDA DE LO SAGRADO

LA SED ESPIRITUAL

La “sed” espiritual despierta gracias a la naturaleza sagrada del sujeto. Ella implica la actitud verticalizante y el deseo de elevación. Por eso, su simbolismo ascensional está reforzado por otros símbolos de la misma categoría en la última estrofa del poema “La luz acorralada”: *“Aprended de la sed,/ de la sed en los prados, que son cielos fingidos./ Aprended de la sed que es ceniza del ala,/ de la sed que está ciega, pero lo sabe todo./ Aprended de la sed que no regresa a Dios,/ simplemente está en Dios,/ como el amor en ojos de ángeles y ríos./ Y aprended del poema, que sólo quiere arder/ en el ojo de Dios, que es el sueño del hombre”* (Albán, 1991, p. 404).

Con el modo imperativo del verbo “aprended”, la triple anáfora del primer verso y la repetición diseminada de “sed”, se insiste en atender ese impulso vital que le viene al sujeto desde su profundidad, el cual lo invita a superar su naturaleza profana, renacer de las “cenizas” de su materialidad, trascender la circunstancialidad. En sintonía con esta idea, se metaforiza la “sed” como “ceniza del ala”, imagen que evoca claramente el mito etíope –pasado por el filtro helénico– del ave fénix, presente en la tradición occidental, el registro popular (resurgir de las cenizas), la filosofía (“Cómo podrás renacer sin antes haber quedado reducido a cenizas” dijo Friedrich Nietzsche) y la poesía contemporáneas. El sujeto lírico retoma la imagen de esta ave mítica como símbolo cíclico para connotar,

por un lado, la muerte, resurrección e inmortalidad; por otro, la permanencia en “Dios” siempre y cuando se acate esta “sed” espiritual.

EL CONOCIMIENTO TRASCENDENTAL Y LA INTUICIÓN

Desde su contacto sensible con el mundo (“Yo que a las cosas toco,/ tacto, y acaricio, quizá/ para nunca morir...”, Albán, 1991, p. 426), la “sed” espiritual y la consciencia del *homo religiosus* hispano-musulmán comienzan a inquietarse. La sinonimia, el adverbio de duda y la reticencia de la cita anterior refuerzan retóricamente el valor de esta inquietud.

Conforme se incrementa esta “sed”, el sujeto religioso es capaz de superar la ceguera que lo aísla en la realidad profana de un mundo (pos)moderno, donde el mero concepto, el conocimiento racional (“Yo heredé *un mundo dominado/ por el hombre y sus tretas blasfemadas./ Un mundo en que el ocaso es el ocaso/ y el ayer, el ayer y el cielo, cielo*”, Albán, 1991, p. 426), tiende a generar la caída del sujeto en una “soledad” y “silencio” angustiantes (símbolos catamorfos): “No sabes nada y sabes que no sabes./ Lo sabes todo y sueñas que lo sabes.// No hay negación, hay mundo./ No hay espejismo –nadie–[,]/ *hay una soledad que no perdona./ Tu defensa es callar./* Callar como los ríos sin orillas,/ callar inmensamente despoblado” (p. 411).

La “sed” espiritual es nutrida por la facultad intuitiva. Para los *falasifa* musulmanes, la *marifa* o intuición equivale a la profecía. Según al-Kindi (1986), si el alma se conserva pura, su verdad interior es una con la verdad eterna y, en consecuencia, se produce la profecía: la intuición propia del alma en estado de pureza. Lo anterior llevó a pensar a al-Farabi (1992) que la profecía era el más alto nivel de conocimiento y que únicamente depende de que el intelecto esté purificado para reflejar, con el mínimo de opacidad posible, el Logos Eterno.

Avicena (1998, 2006) consideró que la máxima unión con el Intelecto Activo o Agente –vía habitual o adquirida por el

intelecto racional, vía intervención de ángeles o espíritus superiores— generaba la iluminación profética. El sujeto puede llegar a recibir la inspiración del Intelecto Activo respecto de todas las cosas e imprimir en su intelecto la forma abstracta, casi de golpe, y producir así la profecía. Algazel (1963, 1989) opinó que Alá les concedía a algunos el don de la profecía y la visión de lo oculto mediante imágenes directas o símbolos en el sueño, por lo que el conocimiento sobre la profecía no se puede adquirir vía racional.

Esta herencia en al-Ándalus condujo, primero, a Ibn Masarra a pensar que el conocimiento relativo sobre Alá solo se podía conseguir mediante la *marifa*, cuando haya purificación y limpieza espiritual del alma; segundo, a Ibn al-Sid que la intuición, como la intelección, la reflexión y el amor, es una de las funciones del alma humana o racional; tercero, a Ibn Tufail (1900) que la visión intuitiva, eterna y perpetua del Ser necesario es el único medio para conocer el mundo ideal y alcanzar la felicidad y perfección del sujeto, ya que dicha visión solo viene cuando se procure asemejarse a la esencia divina, mediante atributos positivos, hasta que desaparezcan del alma el mundo sublunar, las facultades corpóreas, incorpóreas e incluso la propia esencia, de modo que únicamente queden el Ser y su verdad.

Finalmente, esta herencia condujo a Ibn Arabi (2003, 2005) a pensar que sobre lo racional y sensible se asienta la fe pero, sobre esta, la intuición o gnosis: la iluminación concedida por Dios, la cual prescinde de las demás formas de conocimiento y permite con una sola facultad conseguir los conocimientos todos; de esta manera, la *marifa* equivale para Ibn Arabi a la unión permanente con Dios, producto de la acción de la gracia divina para que el sujeto conforme sus actos con la ley sagrada; en este estado místico, el iniciado recibe la revelación (Asín Palacios, 1946, 1948, 1981; Cruz Hernández, 1957a, 1957b; Vernet, 1999).

Ibn Arabi (2003, 2005) estableció una esquematización precisa de las tres etapas —aunque distintas cualitativamente, se mezclan entre sí— de la intuición mística. Primero, la revelación

le permite al alma, la cual ha combatido ascéticamente, conocer las ideas representativas de la realidad divina, pero no su esencia objetiva. Provoca que el sujeto logre correr los velos: ese abismo metafísico que separa al Creador de la criatura, al Ser eterno y absoluto del ser temporal y relativo. La revelación presenta, a su vez, cinco grados: 1) especulativo o del entendimiento, en tanto se descubren las ideas de los intangibles y posibles contingentes; 2) contemplativo o del corazón; 3) inspirado o del íntimo del alma, cuando se revelan los misterios de la providencia en la creación; 4) espiritual, cuando se muestran la vida ultraterrena, los sucesos pasados, futuros, ausentes y ocultos; y 5) secreto o del misterio, cuando se corren los velos que cubren los atributos divinos.

Segundo, la iluminación consiste en una aparición o manifestación luminosa de la divinidad y lo espiritual. Simbólicamente, según la metafísica plotiniana, seguida por Ibn Arabi, la divinidad es un foco de luz, cuyas irradiaciones son las criaturas, pues al emanar de Él son más o menos luminosas, ya que su alma está amortiguada por el cuerpo físico. Asimismo, la divinidad podría compararse con una lámpara, cuyos rayos se reflejan en el espejo bruído del alma.

Tercero, la contemplación es la aprehensión inmediata, la visión palmaria y experimental de lo oculto, el misterio de lo sagrado, una vez corridos los velos e iluminada el alma. Solo así se puede contemplar representativa y experimentalmente a la divinidad, se la ve y se la siente, el ser se ve a sí mismo en la divinidad sin darse cuenta de su propia existencia.

De acuerdo con lo anterior, se puede afirmar que para el sujeto lírico la dependencia entre *marifa* e intelecto no es tan significativa. Su visión se dirige a considerarla más como un conocimiento profundo, inconsciente, luminoso/numinoso. Es afín, en este sentido, a algunas concepciones de al-Kindi (1986), Algazel (1963, 1989), Ibn Masarra (Cruz Hernández, 1957a), Ibn Tufail (1900) e Ibn Arabi (2003, 2005). Por eso, en su opinión, el sujeto hispano-musulmán va purificando intuitivamente su

consciencia de la opacidad profana y el paso trágico del tiempo (“nieve”) y, en consecuencia, aumenta su deseo de ascensión trascendental y la apetencia de vivencias sagradas. De ahí que estos últimos se encuentren reforzados por símbolos ascensionales en los siguientes versos del poema “Conjura de silencios”: “Tú me dirás que no,/ que *todo es nieve alrededor/ del fuego de las vidas,/ que pasa el corazón buscando prados/ y la gaviota en su perfecta lumbre./ [...] Dejádme con mi sangre encadenada/ en las inciertas alas de ser hombre/ volar contra mi muerte como si no existiera*” (Albán, 1991, pp. 411-412).

En la recurrencia por metaforizar este deseo de búsqueda y ascensión como “gaviota”, “alas” y vuelo, se escuchan ecos del iraní Farid ud-Din Attar (2015) –vivió entre 1140 y 1230– y su poema *El lenguaje de los pájaros*. En este, se metaforiza a los sufíes como aves en busca de la verdad suprema y el amor absoluto de Alá, simbolizados por el mítico pájaro persa Simurg, el cual reside en la montaña Qaf, equivalente del Olimpo, el Meru y el Paraíso; aquel pájaro es el mensajero, el bienhechor, el maestro místico, la manifestación de la Divinidad, pero también el *yo oculto*, el Dios inmanente, que se descubre cuando termina la búsqueda (Chevalier, 1987).¹⁹

Para el sujeto lírico albaniano, por tanto, la búsqueda de lo trascendente implica un camino recto y, al final, el descubrimiento del Sí divino que habita oculto en las profundidades de cada sujeto, pues lo numinoso y lo inconsciente pertenecen a un mismo ámbito profundo, remoto y primordial del ser.

Debido a su intuición, el hispano-musulmán, según el sujeto lírico albaniano, es consciente de la paradójica presencia de lo

19 Estos ecos se escuchan asimismo en el cuento de Jorge Luis Borges “Acercamiento a Almotásim”, en el cual los treinta pájaros que logran sobrevivir al arduo vuelo milenarío descubren que ellos mismos son el Simurg o pájaro-rey que procuraban encontrar. La articulada y continua tradición literaria de la imagen del pájaro místico entre los musulmanes resuena, pues, en la poesía latinoamericana a través de Borges y Albán.

sagrado en el cosmos: “Y yo, que sé que el cielo/ miente como la tierra:/ ni el cielo está en su luz/ ni la tierra en su sombra” (Albán, 1991, p. 409). Esta revelación o iluminación es, en efecto, una verdad interior pero, aunque resulte de su unión con la verdad eterna como pensó al-Kindi (1986), es insuficiente según el sujeto lírico para conocer lo trascendente: “Todo ello ya no es nuestro, es del futuro,/ y el futuro es un aire/ que no es para el hombre” (p. 435). Aunque para Algazel (1963, 1989) la facultad intuitiva o la profecía sea un don concedido por la divinidad, para el sujeto lírico se trata de un momento revelativo, un instante privilegiado a como pensaban los sufíes e Ibn Arabi (1955, 1971). Para el sujeto lírico, el instante *es*, aparece repentinamente, cuya intensidad no puede dividirse en momentos, porque absorbe todas las capacidades en un acto único; por eso, es intemporal por carencia de sucesión y, cuando cesa, el ser queda marcado con el sello de lo eterno y se siente extraño a sí mismo en estados no extáticos. De ahí que el instante intuitivo sea análogo al instante extático: solo una muestra del momento definitivo en que se consuma la unión mística para la eternidad.

Por momentáneo que sea, el instante intuitivo es potente para iluminar y enceguecer místicamente al sujeto: “*Es tan sencillo ir ciego./ Mirar es un milagro./ Los milagros no nacen,/ los ganamos soñándolos/ desnudados, besándolos,/ ay, largamente solos,/ en la luz que no duerme*” (Albán, 1991, p. 420). La ceguera aparece como símbolo de la inversión en estos versos del poema “La luz ciega”. Su connotación nictomorfa es eufemizada por la iluminación intuitiva y la consecuente adquisición de un conocimiento trascendental.²⁰ Los ojos físicos enceguecen, pero los ojos espirituales se abren, ven y esto es un “milagro” ganado.

En función de este “milagro”, vale aclarar que el sufismo distingue entre milagros y *kamarat* o carismas. Por una parte,

20 Durand (1982) denomina símbolos nictomorfos a los asociados al ámbito de las tinieblas y la oscuridad.

los milagros están destinados al prójimo para acreditar el mensaje del predicador, ya que son garantía divina de la verdad de la Palabra. Por eso, los milagros interrumpen el curso normal de las circunstancias y dan testimonio de la intervención divina. Con ellos, el místico no busca favores excepcionales de la divinidad, prodigios ni poderes (Asín Palacios, 1981; Chevalier, 1987).

Por otra parte, se encuentran los *karamat*: las visiones, iluminaciones, inspiraciones o revelaciones que son un fenómeno extraordinario y prodigioso, un don, gracia o favor otorgado por la divinidad para honrar, premiar temporalmente y distinguir a una persona por sus virtudes en este mundo. Suceden inesperada e instantáneamente y liberan de las condiciones carnales y terrenales; en consecuencia, los carismas armonizan el alma con la vida celeste.

Por lo tanto, aunque el sujeto lírico represente el intuitivo instante enceguedor como “milagro”, en realidad corresponde a un *karama* de visión, según lo planteado por Ibn Arabi (2003, 2005);²¹ o una imagen de lo oculto posibilitada por el sueño, según Algazel (1963, 1989). El conocimiento intuitivo también puede surgir del beso, la *unitas spiritus*, la *ittisal* o unión íntima con Alá según los sufíes; o bien, de la soledad mística, el retiro espiritual para comunicarse con el numen y comulgar con Él.

En cuanto al “sueño”, el sujeto lírico metaforiza al *homo religiosus* como el “sueño” pasajero y temeroso de despertar, desaparecer

21 Asín Palacios explica: “Carismas de visión, premio de las virtudes que tienen la vista como instrumento. A este grupo pertenecen todos los fenómenos preternaturales de visión física y espiritual. Tales son los siguientes: ver a larga distancia o a través de un medio opaco; ver las realidades del mundo espiritual, así celeste, como terrestre, es decir, los ángeles y los santos; ver el pensamiento ajeno, ya en el interior del corazón del prójimo, ya grabado sobre su vestido o en uno cualquiera de sus miembros, ya en el corazón del mismo sujeto del carisma; ver en los rasgos fisonómicos del prójimo, en los movimientos, actitudes y gestos, su estado de conciencia presente y su futura suerte espiritual; ver a Dios, bajo los múltiples velos que ocultan su esencia, y hasta vislumbrar ésta, aunque por modo negativo de toda semejanza” (1981, pp. 206-207).

ante la eterna “luz” trascendente. Por su determinismo sagrado, el sujeto se encuentra facultado para experimentar la visión intuitivo-onírica como un viaje revelativo hacia lo inconsciente, lo primigenio, lo numinoso: la Nada (“abismo”) que habita en él, lo real que se vuelve motivo en su palabra poética donde, por consiguiente, habitaría también la Palabra. La potencialidad del “sueño” es tal, que pareciera solo expresable por medio de preguntas, ya que constituye un conocimiento incognoscible, inefable; aunque únicamente se tenga claro respecto de él que es una “piedra” numinosa, un don divino permanente que trasciende la naturaleza y circunstancias profanas. De ahí que el “sueño” sea pregunta y respuesta simultáneamente, misterio de la existencia, el cosmos y lo trascendente:

*El sueño tiene miedo de la luz.
Es una esquina en fuga de la vida.
Dice que sí, que no,
que nada es siempre.
Pero persiste él –casi es olvido[–].*

*Al sueño yo lo uso y él me usa.
–Digo usa, por amor a los destinos–.
Él un día me tomó de las pupilas
y me llevó a la sangre del abismo:
—“Yo soy tu dios y tú eres mi destino.
Yo soy tu ayer y tú eres mis canciones.”*

¿Pero qué puede el sueño contra un hombre,
terriblemente vivo, concretamente vivo,
como *una piedra entre la luz del tiempo*?

[...]

*¿Qué puede el sueño contra mi desgracia
de ser el prisionero de otros sueños?
Otros sueños que alguien presuroso
inventó por terror o por cansancio,
o porque le dolían las estrellas.*

Alguien que no vivió siempre se ha muerto.
Alguien herido como yo por cielos
que son preguntas demasiado azules.
Alguien que frente al sueño tuvo sueños
y lloró por afán de lejanías.

[...]

Yo no voy a vencer, vencerá el sueño.
La arena de mi muerte será un grito
adonde nunca subirá mi asombro.
Y mi venganza será el sueño entero.
El sueño contra Dios y contra el hombre.
El sueño de la piedra redimida.
¡Que el polvo es luz mientras está volando!

Nada cabe en el sueño y todo cabe:
el azul es un dedo de los dioses
y los hombres son cetros del olvido.

[...]

¿Será el sueño mortal como el que sueña?
¡Qué necia la pregunta de la arena del hombre!
¡Qué inmensa la respuesta
—pequeña por la sombra y por la sombra
del sueño— que el silencio,
el hombre y cada pájaro en su miedo,
y Dios con sus heridas en los ojos,
se obligan a soñar para dar vidas!

[...]

le permito que me sueñe soñándolo (pp. 426-427 y 432).

En estos versos, redunda la tan extendida metáfora del ser como sueño de la divinidad. Dicha metáfora viene desde el mito hindú de Brahmā y tiene asimismo su motivación en la tradición islámica, pues en la sura Al-Kahf (La Caverna) se presenta a los

humanos como despiertos cuando en realidad están dormidos (Corán 18, 18).

Asimismo, la primera pregunta de la penúltima estrofa y el verso único evocan otros intertextos: los proverbios y cantares XXI y XLVI, de Antonio Machado (1975),²² en los cuales “Dios” y el sujeto dialogan y depende uno del otro en el sueño. Se propone, de esta manera, un juego de encastres:²³ el “sueño” sobre “Dios” ocurre en lo inconsciente del sujeto, quien está dentro del cosmos en el “sueño” de “Dios”, quien a su vez se encuentra ya en lo inconsciente humano. Por lo tanto, se trata de un encajonamiento acorde con la unidad y armonía del cosmos, un símbolo de la inversión y también cíclico, el cual manifiesta la idea de una existencia protegida por el numen y en su *tauhid* o unicidad.

A través del instante intuitivo y la visión onírica es posible, en síntesis, acceder a la ceguera luminosa, el conocimiento trascendental, la transconsciencia. El “corazón” –órgano del conocimiento racional, intuitivo y místico– despierta siguiendo su destino, con el propósito de unirse amorosa e íntimamente (“beso”) con la inmensidad numinosa (“mar”): *“Ésta es la profecía: no combatas/ contra tu corazón y sus rojas semillas./ No enfrentes el milagro de vivirte/ indefenso en las redes del asombro,/ precario por la sed*

22 Dicen, respectivamente, ambos poemas: “Ayer soñé que veía/ a Dios y que a Dios hablaba;/ y soñé que Dios me oía.../ Después soñé que soñaba” (p. 222) y “Ayer soñé que oía/ a Dios, gritándome: ¡Alerta!/ Luego era Dios quien Dormía,/ y yo gritaba: ¡Despierta!” (p. 227).

23 Para Durand, el encastre –podría llamárselo también reduplicación o encajonamiento–, en cuanto símbolo de la inversión, se encuentra regido por la dialéctica del continente y el contenido, donde “el proceso de inversión [...] pasa por una «relativización» de los términos y [...] llega a invertir el sentido común y la lógica haciendo «entrar lo grande en lo pequeño»” (1982, p. 218). Por eso, el encastre representa “una prefiguración en el espacio de la ambición fundamental de dominar el devenir por la repetición de los instantes temporales, de vencer directamente a Cronos no ya por figuras y en un símbolo estático, sino operando sobre la propia sustancia del tiempo, domesticando el devenir” (p. 291).

alta del beso,/ de los ojos, los ojos despertados/ que te esperan tan tuyos junto al mar..." (Albán, 1991, p. 401).

El "mar" es considerado símbolo ascensional al connotar la inmensidad tanto como la "distancia", la "lejanía", los "horizontes" y los "prados".²⁴ Durante el poemario, en efecto, redunda la representación de la figura numinosa como "mar".

Como consecuencia de esta ceguera, el *homo religiosus* descubre que la creación es un reflejo o sombra del fuego divino, la "lejanía", la Idea. Heredero del neoplatonismo presente en la tradición musulmana, el sujeto lírico canta: "Cada cosa es espejo/ de su primera lágrima,/ pero *las cosas todas/ no son, están viajando/ hacia la lejanía/ ávida de sus sombras*" (Albán, 1991, p. 419).

La anterior relación de Alá con el "mar" evoca de nuevo el "agua" como hierofanía (manifestación de lo sagrado), kratofanía (manifestaciones del poder de lo sagrado que fascinan y aterran al mismo tiempo), símbolo diairético; pero, además, representa las fuerzas inconscientes y potencias informes del alma, la energía vital que nutre la facultad intuitiva desde sus mismas profundidades. De ahí que la profecía, como la llamaron los *falasifa* musulmanes, brote con la capacidad de revelar las experiencias y los conocimientos arquetípicos, simbólicos, míticos, religiosos, trascendentales en el instante epifánico, extático o poético. El "agua" procede de lo numinoso ("abismo"); por eso, materializa los arquetipos de la *tellus mater* y la madre, ya que da vida, purifica del atador espejismo decadente de la vida profana —representada por un símbolo catamorfo ("arena")—, nutre al sujeto, lo retorna —considérese el valor retórico de la reiteración de "juntándose"— a sus orígenes ("ayer"), le confiere una verdad transconsciente ("abismo", "cielos") y lo transforma. Tal motivo se puede leer en los siguientes versos de "Y el hombre escribe...":

24 Analizando las innovaciones simbólicas en *Infinita memoria de América*, Campos (2016a) establece estos como símbolos ascensionales, que singularizan el esquema de la soberanía celestial.

*Sube la sed del agua
del abismo al abismo.*

[...]

*¿Y el agua que es la madre
de todas las memorias transparentes,
la purificadora de los ojos,
lentos ojos que tienen
una suicida luz
de sombra entre la ausencia?
El agua, que es el nombre
de cristal de la muerte,
se estrella contra el tiempo,
vanamente invencible,
y abre por un instante
los piadosos secretos del ayer,
las heridas que fueron
juntándose y juntándose
hasta cambiar el ala por la sangre.
El agua se despierta
de su propia campana
y cruza el mundo abriendo
vórtices casi cielos,
espejos en la arena
que quiebra la memoria (Albán, 1991, pp. 416-417).*

LAS VIVENCIAS DEL MISTERIO FASCINANTE

La evocación primaveral y su ambiente (flores renacidas, pájaros cantores, aguas límpidas, brisa suave, tardes y noches serenas antes que mediodías) son un tópico de la lírica árabe y andalusí. El tema del jardín es inseparable del tópico de la primavera y las primeras lluvias fecundantes que indican el final del invierno y el comienzo de los calores. Debido a esta relación, el tema de la primavera sirvió de preludio a la poesía erótica, báquica (relacionada con los placeres, el vino, la música y la fiesta) o panegírica. El desarrollo de esta temática primaveral llegó a constituir un

motivo poético claramente codificado: los *rawdiiyyat* o jardineras, los cuales son de origen persa y fueron cultivados por *yannans* o poetas amantes de los jardines, desde el siglo VIII hasta el XII (al-Rikabi, 1960; Pérès, 1983; Galmés, 1996; Moral, 2013).

Siguiendo este motivo y tradición, el sujeto lírico propone novedosamente la primavera como prelude de un poema místico: “La primavera toda”, en el cual se canta la vivencia del misterio fascinante de lo sagrado.

Antes de analizar este poema, ábrase un paréntesis. Recuérdese que, por sus caracteres deslumbrante y abarcador, el misterio tremendo de lo sagrado causa la fascinación, así como una reacción de parálisis y arrobamiento. El *mysterium fascinans* penetra paulatinamente en la conciencia, de manera que el tránsito gradual obliga a que lo numinoso, experimentado a partir de un religioso reflejo sentimental absoluto de dependencia, sea buscado y apetecido, en virtud tanto de los auxilios y beneficios naturales, como del contacto y posesión de lo sagrado hasta el punto de comunicarse con Ello, reunirlo consigo en su interior (henosis) y alcanzar, así, el éxtasis; en otras palabras, alcanzar una verdadera vida religiosa. Lo fascinante nunca se sacia como se satisfacen las necesidades impulsivas o sensibles. En consecuencia, lo fascinante representa la posibilidad de pasar a la experiencia sagrada, excesiva por exaltación, con el fin de alcanzar una conversión y una regeneración, gracias a una disposición del espíritu (Otto, 1925; Eliade, 1981).

Cerrando este paréntesis, dígase que el susodicho poema presenta un epígrafe del poeta floral de Jaén, Ibn Faray (siglo X): “Vergeles te ofrece la primavera donde los relámpagos arrastran las colas del viento, de pronto adornadas de flores blancas y rojas” (citado en Albán, 1991, p. 376). En la segunda estrofa, el sujeto lírico alude a todos los textos líricos –incluso el suyo– en que la “primavera” es motivo: “El hombre ha pretendido/ inventar primaveras,/ dibujarlas en torno/ del lienzo del recuerdo./ —¡Vanidad!— dice y dice/ el viento que no duerme” (p. 376).

La humanización de la naturaleza en la poesía andalusí tiene su primer rastro en los versos del malagueño Abbás ibn Firnás (810-887): “Aparecen en el jardín las rosas con las margaritas/ como unos labios rojos de una boca que ríe” (Terés, 1960, p. 248). Este recurso desencadenó la recurrencia de personificar la “primavera” como una reina; por ejemplo, en los siguientes versos del cordobés Abu Yafar ibn al-Abbár (siglo XI) y del sevillano Ibn Ammar (1031-1086), respectivamente:

La clara primavera se ha puesto el manto de su juventud y sonreído para mostrar su indulgencia después de su ruda severidad. La reina de las estaciones ha gratificado a la tierra con ricos presentes, desplegando sus más hermosas galas en los valles y en los montes.
Con las flores nos muestra el tejido bordado de su manto y con los árboles el tejido verde oscuro de sus doseles.

[...]

el jardín es como una hermosa y sus flores la han revestido de un tejido listado y el rocío le ha hecho un collar de perlas [...]
El arroyo que circula por el jardín se parece a un brazalete de un blanco puro que coronara un manto verde (citado en Pérès, 1983, p. 190).

Tal herencia lleva al sujeto lírico albaniano a: 1) comparar indirectamente la “primavera” con una muchacha; 2) compartir la prosopopeya de la reina primorosa con joyas –de ellas, la perla es un motivo frecuente en la poesía andalusí (Pérès, 1983)–; y 3) complementar la humanización de la “primavera” con cualidades existenciales y metafísicas:

La primavera tiene
ese aspecto inocente
que tienen los abismos en el amanecer.
Dejad caer *un pétalo,*
un bosque, el mundo entero:
ella es sólo la sed
del principio del mundo.

*Maravillosamente desatada,
 como aquellos pañuelos
 que las muchachas locas de crepúsculo,
 dejaban que en el viento de la tarde volaran.
 Disfrazada de mundo y agónica de Dios,
 la primavera sabe devorar el silencio
 y cambiarlo por un enjambre colmenero,
 por un cuerpo perlado
 por demasiados ríos,
 y por esa inocencia falazmente divina,
 que tiene la inmediata
 sucesión de la flor (Albán, 1991, p. 376).*

La “primavera”, en cuanto símbolo cíclico, connota la renovación y resurrección del cosmos. Por eso, en la primera de las estrofas anteriores, se refiere su poder de provocar con sus aguas la fecundación y germinación de todo aquello que ha perecido y caído para elevarse vital de nuevo. No es gratuito, por tanto, que los elementos empleados para representar la caída y la elevación sean vegetales, símbolos cíclicos también: “pétalo” y “bosque”. En la segunda estrofa, el “silencio” (símbolo catamorfo) de los seres caídos durante el invierno (símbolo teriomorfo)²⁵ es reemplazado por el zumbido de la vida nueva: “un enjambre colmenero”. La abeja, en cuanto insecto metamórfico que surge de la larva —estado de muerte análogo al invierno—, es asimismo un símbolo cíclico que refuerza la semántica de la “primavera”. Con el empleo de la abeja, el sujeto lírico hace resurgir y valora uno de los animales poco considerados en la poesía andalusí (Pérès, 1983), pero con una larga presencia en las tradiciones griega y latina; por ejemplo, en *De animi*, de Aristóteles; el desaparecido poema a la abeja de Nicandro de Colofón, calificado como divino por Petronio en su *Satiricón*; *Naturalis Historia*, de Plinio; las *Geórgicas*, de Virgilio; o *De re rustica*, de Marco Terencio Varrón.

25 Durand (1982) llama símbolos teriomorfos a los que se refieren a la monstruosidad animal, las inclemencias y catástrofes meteorológicas, el movimiento fugaz, cambiante, doloroso y caótico del tiempo.

ACERCA DEL AUTOR

Ronald Campos López (1984-) es doctor en Español: Lingüística, Literatura y Comunicación, por la Universidad de Valladolid (2016). Profesor e investigador de la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura de la Universidad de Costa Rica. Miembro de la Asociación de Jóvenes Doctores en Hispanismo (BETA). Como hispanista, se ha dedicado al estudio de la poesía hispánica (latinoamericana y española) contemporánea. De ahí sus colaboraciones en revistas sobre literatura, lingüística y didáctica, tanto de Costa Rica, como de América Latina, España y Europa.

Como poeta, ha trazado una carrera literaria con sus poemarios: *Deshabitado augurio* (2004), *Hormigas en el pecho* (2007), *Navaja de luciérnagas* (2010), *Varonaria* (2012), *Mendigo entre la tarde* (2013), *La invicta soledad* (2014), *Quince claridades para mi padre* (2015), *Respuestas de la tierra* (2016), *Poemas de Gante* (2018), *Mortaja para mil ruiseñores (Crónicas poéticas)* (2019) y *Depravación de la luz* (2020). Su producción poética abarca numerosas temáticas: existencial, metafísica, homoerótica, social, surrealista, mística y ecocrítica. Aunque parte de su poesía destaca como una de las primeras voces jóvenes en poetizar abiertamente la homosexualidad, en darle un espacio de visibilidad y enunciación en la sociedad y poesía nacionales, su constante búsqueda de registros expresivos y temas continúa ampliando el repertorio de su creación.

Esta es una
muestra del libro
en la que se despliega
un número limitado de páginas.

Adquiera el libro completo en la
Librería UCR Virtual.

LIBRERÍA
UCR

VIRTUAL

Este estudio exploratorio y hermenéutico aborda la complejidad simbólica, literaria, histórica, filosófica, mística e intertextual de la herencia hispano-musulmana de los siglos IX-XVII, poetizada en *Érase una vez al-Ándalus* (1991), de Laureano Albán.

Este poeta costarricense rescata dicha herencia cultural, al reconocerla como parte de su idea de hispanidad, junto a las herencias hispano-cristiana, indoamericana e hispano-judía.

El análisis ofrecido se divide en dos partes.

En la primera se profundiza en el sujeto cultural hispano-musulmán como realidad existente con origen, constitución, facultades y problemas filosóficos.

En la segunda, en el ser hispano-musulmán en cuanto que sujeto y sus herencias culturales.

Tanto *Érase una vez al-Ándalus* como este estudio, sin duda, invitan al lector a participar en el rescate y la (re)valoración de lo hispano-musulmán como legado del sujeto cultural hispánico.



ISBN 978-9968-46-865-7



9 789968 468657