

HISTORIA
DEL PENSAMIENTO
ESTÉTICO ÁRABE

AL-ANDALUS Y LA ESTÉTICA
ÁRABE CLÁSICA

HISTORIA
DEL PENSAMIENTO
ESTÉTICO ÁRABE

AL-ANDALUS Y LA ESTÉTICA
ÁRABE CLÁSICA

José Miguel Puerta Vílchez

*Segunda edición
corregida y aumentada*

GRANADA
2018

COLECCIÓN ARTE Y ARQUEOLOGÍA

SECCIÓN ARTE

DIRECTORES: IGNACIO HENARES CUÉLLAR Y FERNANDO MOLINA GONZÁLEZ

CONSEJO ASESOR COLECCIÓN ARTE Y ARQUEOLOGÍA:

JAVIER ARNALDO ALCUBILLA (UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID); ANTONIO CALVO CASTELLÓN (UNIVERSIDAD DE GRANADA); CATALINA CANTARELLAS CAMPS (UNIVERSITAT DE LES ILLES BALEAR); STÉPHANE CASTELLUCCIO (INSTITUT NATIONAL D'HISTOIRE DE L'ART. PARIS); ESPERANZA GUILLÉN MARCOS (UNIVERSIDAD DE GRANADA); LUCÍA LAHOZ GUTIÉRREZ (UNIVERSIDAD DE SALAMANCA); RAFAEL LÓPEZ GUZMÁN (UNIVERSIDAD DE GRANADA); JUAN MANUEL MONTEROSO MONTERO (UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA); CARMEN MORTE GARCÍA (UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA); MARINELLA PIGOZZI (UNIVERSITÀ DI BOLOGNA); CARLOS REYERO HERMOSILLA (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID); FRANCA VARALLO (UNIVERSITÀ DI TORINO).

- © José Miguel Puerta Vilchez
- © Universidad de Granada
- © Patronato de La Alhambra y Generalife

HISTORIA DEL PENSAMIENTO ESTÉTICO ÁRABE.
AL-ANDALUS Y LA ESTÉTICA ÁRABE CLÁSICA

2.^a edición corregida y aumentada
(1.^a edición: Ediciones Akal, 1997)

EDITA: EDITORIAL UNIVERSIDAD DE GRANADA
Campus Universitario de Cartuja. GRANADA.

JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura. Patronato de la Alhambra y Generalife.

DISEÑO DE LA CUBIERTA Y MAQUETACIÓN: Nairus Bakour
IMPRIME: Imprenta Comercial. Motril. Granada.

ENCUADERNACIÓN: Hermanos Olmedo. Granada.

ISBN: 978-84-338-6245-7 (tapa dura)
ISBN: 978-84-338-6118-4 (rústica)
Depósito legal: DL. Gr./70-2018

Impreso en España / *Printed in Spain*

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

Prefacio a la 2ª edición

HE DE MANIFESTAR LAS MUCHAS GRATIFICACIONES que me ha brindado este libro, tanto desde el punto de vista intelectual como profesional, sobre todo porque parece haber cumplido buena parte del propósito con que fue escrito, a saber, que los conceptos sobre arte y estética producidos por la cultura árabe clásica, o al menos un amplio abanico de los mismos, se tuviesen en cuenta de algún modo en los análisis sobre el pensamiento, la cultura y las artes del Islam. La recepción que tuvo su 1ª edición, agotada hace ya bastantes años, en los medios académicos hispanos y, sobre todo, en los anglosajones, fue mayor aún de la esperada. Recuerdo siempre con agrado cómo Oleg Grabar, quien por desgracia ya no está entre nosotros, se ponía en contacto conmigo al poco tiempo de aparecer la obra en una conocida colección de la editorial Akal, para pedirme que impartiera una conferencia en Nueva York y animar a una de sus colaboradoras a traducirla al inglés. Poco después, se produjo, en Damasco, otro conato de traducción al árabe, que, como este primer intento americano, no cuajó. Con el transcurso de los años, fui recibiendo comentarios positivos de algunos lectores y de colegas universitarios de los ámbitos del arabismo, de la filosofía y de la historia del arte, así como de diversos especialistas en arte islámico de universidades norteamericanas (Renata Holod, Cynthia Robinson, Barry Flood, Olga Bush, Fairchild Ruggles, Valérie Gonzalez, y otros), que recomendaban el libro a sus alumnos a pesar de estar escrito en español. Estos últimos, junto a algunos estudiosos y artistas árabes que lo venían manejando, como Kamal Boullata, hicieron votos y gestiones concretas para que el libro se tradujera al inglés. Finalmente, la editorial Brill me cursó, en 2014, una invitación oficial para ello, avalada sobre todo por Maribel Fierro y Harvey Sholdmann, de manera que dicha traducción fue emprendida y espléndidamente ejecutada por la profesora emérita de la Universidad de Indiana, Consuelo López Morillas. Así, pues, aprovechando la necesaria revisión del texto y de la bibliografía para la versión inglesa, y las observaciones que me fue haciendo la traductora,

me decidí a realizar esta segunda edición del original español, con el fin de satisfacer, a la vez, a las muchas personas de España y de América que me han mostrado su deseo de disponer de este libro. Por ello, la iniciativa de Maribel Cabrera, directora de la Editorial Universidad de Granada, y colega, y de mi amigo José Antonio García Sánchez, de la misma editorial, de impulsar y acoger este trabajo en su espléndido catálogo, me animó definitivamente a emprender la tarea de reeditarla. A ambos les expreso mi más sincera gratitud, de la misma manera que agradezco al Patronato de la Alhambra y Generalife su colaboración en esta edición, lo que representa un especial motivo de alegría y honor para mí.

La reedición de un libro después de más de veinte años de haber sido escrito sitúa al autor ante una obvia disyuntiva, o retocarlo mayoritariamente hasta el punto de volver a escribirlo de nuevo, lo que suele descartarse, en mi caso por el ímprobo esfuerzo que ello supondría, imposible para mí de abordar ante un objeto de estudio de tal calado y amplitud, cuya plasmación en esta obra se prolongó a lo largo de diez años, o, lo que habitualmente se decide, que es lo que he asumido aquí con determinación, es decir, conservar el texto original y hacerle las correcciones puntuales oportunas, además de actualizar las referencias bibliográficas y algunos aspectos que lo merecen; de este modo, creo que el libro ve de nuevo la luz sin perder actualidad en lo esencial. Por desgracia, desde que en 1995 fuera terminado de escribir, hasta el día de hoy, la historia del pensamiento estético árabe clásico no ha sido enriquecida más que con esporádicas e inconexas aportaciones, entre otras cosas por las continuas crisis y conflictos que han afectado a importantes países árabes y al normal desarrollo de su vida académica e intelectual a lo largo de este período. De las escasas monografías e investigaciones rigurosas que han aparecido en estos años, doy cuenta en esta reedición de la *Historia del pensamiento estético árabe. Al-Andalus y la estética árabe clásica*, a la que añado, también, referencias a algunos escritos míos posteriores relacionados con la estética y el humanismo árabe y andalusí, más un último capítulo sobre el vocabulario estético de los poemas de la Alhambra, que en su momento estuvo previsto para cerrar la primera edición de este libro, pero al que no conseguí dar forma definitiva cuando éste se editó en 1997; precisamente, elaboré el contenido de dicho capítulo para la conferencia que pronuncié en la Universidad de Nueva York en febrero del año 2000, invitado por Oleg Grabar, y en presencia suya, sin que él supiera que aquella intervención mía sobre la Alhambra, monumento al que el gran historiador del arte islámico dedicó una excelente monografía, sin que supiera, digo, que aquella reflexión sobre los conceptos estéticos escritos en las paredes de la Alhambra estuviera destinada a hacer de epílogo de esta historia de la estética árabe clásica, que a él le hubiera gustado consultar. Sirva, pues, este último capítulo a modo de sencillo homenaje y de recuerdo al maestro Oleg Grabar.

Me resta, eso sí, otra ilusión por cumplir, la de dar a la imprenta un segundo volumen, ya proyectado, de la *Historia del pensamiento estético árabe*, que llevaría por subtítulo *De las Mil y una noches a la contemporaneidad*, en el que pretendo estudiar cómo se han configurado y desarrollado los nuevos discursos estéticos árabes con el impacto de la modernidad.

EL AUTOR
GRANADA, 2018

*A José Puerta
y Magdalena Vílchez*

وإلى أهل قريتي دوركر بغرناطة

*Ya la memoria de
D. Joaquín Lomba Fuentes (1932-2018)*

Prefacio a la 1ª edición

LA IDEA INICIAL DE REALIZAR EL ESTUDIO que sigue se remonta al año 1980, cuando me encontraba cursando la especialidad de Historia del Arte en la Universidad de Granada y mi naciente interés por la historia de los conceptos estéticos, así como por el arte islámico, me llevó a preguntarme acerca de la existencia de una historia del pensamiento estético en lengua árabe. Entonces, como ahora, los manuales de historiografía del arte, de estética, o las monografías dedicadas tanto a la filosofía como al arte islámico, se negaban con su silencio casi absoluto a responder a las preguntas de aquel joven deseoso de saber acerca de las cuestiones estéticas planteadas en una cultura tan próxima, pero sistemáticamente relegada por los discursos estéticos acostumbrados. Además, la lengua árabe era para mí por aquel entonces una perfecta desconocida, y aquella incipiente ansia por completar el goce estético que experimentaba ante las magníficas realizaciones del arte islámico, especialmente vivas para un granadino, con el goce intelectual proporcionado por el conocimiento de las motivaciones filosóficas vinculadas a dicho arte, parecía abocada a convertirse en uno más de esos deseos que nos asaltan a lo largo de la vida y que quedan insatisfechos para siempre. Sin embargo, tras finalizar mis estudios universitarios, tuve la ocasión, en Melilla, de iniciarme en el estudio de la lengua árabe y de apasionarme por ella. Esto me permitió replantear poco después en el Departamento de Estudios Semíticos de la Universidad de Granada mi antigua ilusión de estudiar el pensamiento estético en lengua árabe, lo cual no dejaba de ser una idea descabellada por lo ingente de la empresa y, sobre todo, por la falta de referencias concretas de que disponía el mundo académico sobre los discursos estéticos en lengua árabe como para emprender un trabajo preciso y pertinente. Por esa razón, D. Emilio de Santiago y Simón me aconsejó en 1985 que realizara un primer estudio sobre la Alhambra. El resultado fue mi libro *Los códigos de utopía de la Alhambra de Granada*, cuya realización me permitió apreciar con detalle los presupuestos estéticos y muchos de los conceptos propios de las artes del Islam, así como acceder a numerosos textos árabes tanto clásicos como contemporáneos relacionados con el arte y el pensamiento y plantearme

seriamente la posibilidad de llevar a cabo un estudio de conjunto del pensamiento estético en lengua árabe tomando al-Andalus como marco de referencia. Así, comencé a escribir esta *Historia del pensamiento estético árabe* a finales de 1986, pero sometido a una serie de dificultades de consideración: ausencia de un corpus textual reconocido y delimitado sobre el pensamiento estético árabe que no se circunscribiera a las ciencias del lenguaje y que permitiese superar las fáciles interpretaciones teológicas con que se suelen saldar los estudios sobre arte islámico, carencia mayúscula de estudios sobre pensamiento estético árabe en lenguas occidentales e, incluso, en árabe, y necesidad de abordar el trabajo fuera del ámbito universitario haciéndolo compatible con mi quehacer diario como bibliotecario. Toda investigación se debe, en gran medida, a las circunstancias en que se desarrolla. Sin embargo, y a pesar de las dificultades, pienso que se ha cumplido en buena parte mi objetivo inicial de abastecerme de ideas, conceptos y teorías sobre la belleza y las artes en lengua árabe, y contribuir de alguna manera a cubrir un hueco en la historia del pensamiento estético, aunque sólo fuera proporcionando un amplio repertorio de referencias y de textos cuidadosamente analizados para que la investigación los tome en cuenta en el futuro. Esto no significa, ni mucho menos, que este trabajo pretenda agotar un tema de las dimensiones aquí apuntadas, sino que, al contrario, su propia naturaleza y sus resultados confirman que un conocimiento adecuado, y en toda su diversidad, del pensamiento estético producido en el seno de la cultura árabe islámica clásica es una tarea que requiere la conjunción de muchos esfuerzos. Me conformo, pues, con que el presente estudio contribuya a que los historiadores del arte y de la estética tomen en consideración la existencia y los conceptos de una estética, o mejor, estéticas, escritas en lengua árabe válidas por sí mismas incluso al margen de sus hipotéticas relaciones con la práctica artística del Islam. Por todo ello, he preferido mantener las dimensiones ciertamente amplias del objeto de este trabajo y asumir los riesgos que ello comporta para ganar en visión de conjunto y salvaguardar, dentro de lo posible, la complejidad del pensamiento estético árabe, así como las profundas relaciones existentes entre el Oriente islámico y al-Andalus.

JOSÉ MIGUEL PUERTA
DÚRCAL/GRANADA, 1986-1996

Agradecimientos

A LO LARGO DE LA REALIZACIÓN DE ESTE TRABAJO, muchas han sido las personas que de una u otra forma me han brindado su ayuda y a las que tengo algo que agradecer. En primer lugar, el profesor D. Emilio de Santiago, quien siguió con paciencia y atención la larga gestación de este estudio, que fue presentado bajo su dirección como Tesis Doctoral en el Departamento de Estudios Árabes de la Universidad de Granada en junio de 1995 con el título de Belleza, arte y percepción en el pensamiento andalusí. Los profesores don Joaquín Lomba Fuentes, Amador Díaz García, Rafael Ramón Guerrero, Ignacio Henares Cuéllar y José García Leal, discutieron mi trabajo y dejaron en él su sello con observaciones e interesantes consejos. He tenido también la suerte de contar con la amistad de Jorge Lirola Delgado, profesor de árabe de la Universidad de Almería, quien me ha prestado durante todos estos años una continua ayuda y valiosas ideas imposibles aquí de detallar. De mis primeros pasos de esta investigación, recuerdo de modo especial mis conversaciones con Salvador Peña Martín antes de que las circunstancias le obligaran a dejar la Universidad de Granada, por suerte para la Universidad de Málaga. Y, ¡cuántos amigos de la otra orilla no han dejado su huella en este trabajo! Ahmed El Ghamoun me envió durante años libros, artículos y referencias desde Oujda (Marruecos), como hicieron el librero e investigador Mustafa Naji desde Rabat, Ahmed Mahfoud desde París, Salah Niazi y Samira Al-Mana desde Londres, Ali al-Shouq desde Budapest... También me enviaron publicaciones y aliento Joaquín Lomba Fuentes desde Zaragoza, Elisabeth Georget desde París, Pilar Lirola Delgado durante su estancia en Egipto, Mercedes Maroto desde Auckland... A todos ellos les debo amistad, paciencia y generosidad al atender mis solicitudes. Finalmente quisiera recordar de manera especial a las personas que determinaron mi interés por las cuestiones estéticas cuando estudiaba Historia del Arte: el profesor Mateo Revilla Uceda, por sus lecciones de Historia de la crítica de arte, de donde nació mi afición por esta disciplina, que se potenció con las clases de estética del profesor José García Leal; más tarde, la entusiasta recepción que produjo mi trabajo sobre la Alhambra en mi antigua profesora de Historia del Arte, María Concepción Féliz Luzbela, que por desgracia ya no está entre nosotros, me animó decididamente a realizar este estudio.

Prólogo

de Joaquín Lomba Fuentes

DICE PLATÓN EN EL *BANQUETE* QUE AL HOMBRE «bien le vale la pena vivir cuando contempla la belleza» y que, si tal ocurre, merece «hacerse amigo de los dioses y llegar a ser, si algún otro hombre puede serlo, inmortal también él»¹.

La realidad es que todo ser humano busca la belleza a través de todas sus potencias sensibles e intelectuales, emocionales, imaginativas, racionales y metarracionales. En el fondo, todos nos movemos por la belleza moral, estética, religiosa, social, política. La vida personal se resuelve en interpretar la compleja y misteriosa partitura de la *καλοκαγαθία* (bondad-belleza) que se había propuesto el hombre griego en todos los órdenes de la cultura y de la vida pública y privada y que Platón supo encarnar en sus diálogos. Y, si todos nos diferenciamos por la manera de buscar esa bondad y belleza y de disfrutarla, lo mismo ocurre en lo colectivo y en la Historia: cada cultura y cada época se distingue de las demás, tanto por la idea que se forja de la belleza, como por la manera de conseguirla y de fruir-la.

Así, podemos decir sin duda alguna que el mundo musulmán en general, y en concreto el de nuestra Península Ibérica –cuando era al-Andalus– tuvo ese mismo ideal de belleza propuesto por Grecia, el de la *καλοκαγαθία*, sólo que de una manera más radical y presuponiendo una filosofía y una antropología diferentes. Y ello, a pesar de que en ciertos momentos se aprovecharon de algunos conceptos de Platón y del neoplatonismo, sobre todo. Y esa es precisamente la diferencia: que la recepción de una parte de la estética griega se transforma en manos musulmanas en otra por completo diferente que se manifiesta en formas totalmente propias y distintas del arte griego, romano y occidental.

Y es que a la raíz de esa asimilación parcial, y previamente a ella, hay una religión y cultura que podríamos llamar de la belleza, una religión y cultura que parten de la belleza haciendo que ésta penetre por todos los rincones y entresijos de la piedad, del culto, de la relación con Dios, llegando a su apoteosis con la mística sufi, definida en el libro que honro en prologar, como una forma

¹ Platón, *Banquete*, 210 a-212 a.

estética de vivir la religión y el mundo. «Dios es bello y ama la belleza», dice un hadiz que recoge José Miguel Puerta, y el maestro universal del sufismo, Ibn 'Arabī de Murcia, afirma que «la belleza del mundo es la belleza de Dios». Más aún, la propia Revelación, desde su misma esencia es insuperablemente bella porque como dice la Escritura: «si los hombres y los genios se unieran para hacer algo como el Corán serían incapaces de hacer nada semejante»². Para el creyente musulmán, ya no se precisan más prodigios que confirmen la verdad de su fe; basta con el milagro de la asombrosa belleza de su Libro Santo.

Y, dentro de este marco, cualquier investigación o ensayo que se realice sobre la estética musulmana resulta apasionante. Porque, puestos a ello, nos las hemos de ver, ante todo, con las obras mismas de arte islámicas, aureoladas de ese plus misterioso, de eso que late tras toda obra artística y que, como dice Dufrenne, y es aplicable de modo muy especial al arte islámico: «al mismo tiempo que expone un mundo, parece excluirse de lo real o convertirlo en su propia sustancia: no puede comprometernos en su mundo más que desviándonos del mundo»³. Pero es que, además de los objetos estéticos, arquitectónicos, ornamentales, musicales o literarios se nos ofrece un verdadero arsenal de textos que nos hablan de la belleza en general, de la belleza en concreto de hombres y mujeres, del arte, del Dios que ama la belleza, del amor que desencadena tanto la belleza humana como la divina.

Y, en esta línea de investigación, se han hecho muchas tentativas y acercamientos, normalmente desde la historia del arte, pero también desde la filosofía y el pensamiento. Pero faltaba y era necesaria una visión de conjunto, fiel a los textos y al espíritu del islam, que abordase en profundidad todas las dimensiones de lo estético, desde la religión y la teología hasta la filosofía, desde la teoría de la belleza artística hasta la natural, desde el lenguaje hasta la psicología, antropología y metafísica.

Eso es lo que ha hecho el Dr. José Miguel Puerta. Buen conocedor, muy buen conocedor del árabe y de la cultura musulmana, se ha asomado en este precioso libro al tema del arte, de la percepción y de la belleza en el pensamiento andalusí, inserto de lleno en el islam general y oriental. Para ello el autor, al tocar cada uno de los temas estéticos (y no deja ni uno solo fuera del tintero), recorre ante todo la visión que del mismo tuvo el pensamiento oriental, para luego pasar a nuestro al-Andalus insertándolo y comparándolo con aquél.

De este modo, el libro recoge multitud de textos originales, muchos de ellos inéditos, desde la época de la *yāhiliyya* hasta Ibn Jaldūn e Ibn 'Arabī, pasando por al-Fārābī, Ibn Sīnā, al-Gazālī, en Oriente, e Ibn Ḥazm, Ibn Bāṣṣā,

² Corán 17, 88.

³ Dufrenne, M., *Fenomenología de la experiencia estética*, Valencia, Ed. Fernando Torres, 1983, t. I, p. 210.

Ibn Ṭufayl, Ibn Rušd, Ibn Jaldūn y otros muchos más en Occidente. Del mismo modo analiza con gran acierto corrientes que tuvieron un gran eco en al-Andalus, como la del amor *‘udrī* de Bagdad, la de los Ijwān al-ṣafā’ o los seguidores de la estética de al-Tawḥīdī. Integra, además, la obra, en una magnífica unidad, investigaciones sueltas que aquí y allá se han realizado modernamente y presenta una síntesis del pensamiento estético andalusí que, además de ser la primera, nueva y original, abre multitud de horizontes y caminos para ulteriores investigaciones.

Esta obra era necesaria para mejor conocimiento del mundo musulmán, de nuestra historia pasada andalusí y de la estética en general. Que aquella refinada cultura musulmana, iniciada en el s. IX por el iraquí Ziryāb y ‘Abd al-Raḥmān II en Córdoba, estaba perfectamente a la altura de la de Bagdad en el islam y de las manifestaciones estéticas occidentales, y aun por encima. Que cuando el Románico y el Gótico se estaban aún formando, la mezquita de Córdoba, había alcanzado ya hacía tiempo una de las cimas más altas del arte islámico y universal. Que cuando las teorías estéticas de los Victorinos, de San Buenaventura, de Guillermo de Auvernia y de otros muchos más empezaban a aparecer en Occidente, el islam andalusí las había vivido y repasado cien veces. Y es mérito indiscutible de José Miguel Puerta Vilchez el haber puesto al descubierto tales cosas, aunque no haya hecho él estas comparaciones puesto que no es ese el objetivo de su libro.

Por lo demás, el lector se va a encontrar ante un libro que, además de hablar de la belleza, seduce y enamora por su propia belleza interna investigadora, por su profundo contenido, sería metodología y expresión.

JOAQUÍN LOMBA FUENTES

Catedrático de Filosofía

Universidad de Zaragoza

SISTEMA DE TRANSCRIPCIÓN

El sistema de transcripción de caracteres árabes a latinos seguido en esta obra es el habitualmente empleado por los arabistas españoles (revista *al-Qanṭara*):

' - b - t - ṭ - ŷ - ḥ - j - d - ḍ - r - z - s - š - ṣ - ḍ - ṭ - ṣ - ' - g - f - q - k - l -
m - n - h - w - y

La *hamza* inicial no se transcribe; *tā' marbūṭa*: *a*, y *at* en estado constructo; el artículo: *al-*, incluso ante solares, *l-* precedido de palabra terminada en vocal, y *-l-* con partícula preposicional unida; vocales breves: *a*, *i*, *u*; vocales largas: *ā*, *ū*, *ī*; diptongos: *ay*, *aw*; *alif maqṣūra*: *à*.

اعلم أن الصنائع في النوع الإنساني كثيرة لكثرة الأعمال المتداولة في العمران،
فهي بحيث تشذ عن الحصر ولا يأخذها العد

Debes saber que las artes en la especie humana son tantas como trabajos existen en la civilización y, por ello, son innumerables e incontables.

(Ibn Jaldūn, *al-Muqaddima*, p. 722)

الحسن هو شيء ليس له في اللغة اسم يعبر عنه غيره،
ولكنه محسوس في النفوس باتفاق كل من رآه

La belleza es algo que no tiene en la lengua otro nombre que la designe, pero es percibida unánimemente por las almas de todos cuantos la ven.

(Ibn Ḥazm, *Risāla fī mudāwāt al-nufūs*, p. 376)

فجمال العالم جمال الله

La belleza del mundo es la Belleza de Dios.

(Ibn 'Arabī, *Futūḥāt*, II, p. 345)

... cualquier diálogo que tratemos de entablar con las ideas de un pensador en un intento de comprenderlo es un diálogo interminable. Un diálogo real, en el que tratamos de encontrar «nuestro» lenguaje... como lenguaje común. La distancia histórica e incluso la ubicación del interlocutor en un proceso aclarado históricamente son momentos subordinados de nuestro intento de comprensión y son en realidad formas de asegurarnos frente al interlocutor y de cerrarnos a él. En el diálogo, en cambio, intentamos abrirnos a él, es decir, establecer el punto común de coincidencia.

H. G. Gadamer (*Verdad y método*, II, p. 399)

INTRODUCCIÓN

Introducción

SI LA EXISTENCIA DE UNA ESTÉTICA MEDIEVAL OCCIDENTAL era puesta en duda hasta no hace mucho tiempo, considerándose como una lejana infancia de la verdadera y coherente «Estética» fundada por Baumgarten⁴, todavía ha sido más cuestionada la existencia de una posible estética escrita en lengua árabe, durante el mismo período histórico, que en el mundo islámico se corresponde más bien con su época clásica. Este cuestionamiento o aparente desinterés por los conceptos estéticos generados en la cultura árabe islámica tiene unas claras motivaciones que es necesario indicar para definir el ámbito y los fines del presente trabajo. En primer lugar, hay que tener en cuenta que la disciplina Estética como saber y método fue producto del clasicismo europeo del siglo XVIII y que se funda, en su germen, no sólo en una concepción concreta de la belleza y de las artes, sino también en una visión del mundo y del ser humano, que aparta de su horizonte prácticas artísticas, como las del arte «primitivo», las del arte medieval o las que tienen que ver con las artes orientales, por considerarlas opuestas al clasicismo o simples intentos más o menos frustrados de acceder al «verdadero» orden del saber representado por el racionalismo y el humanismo europeo. Existe, por consiguiente, una doble motivación estética y filosófica para explicar el porqué la Estética nacida en Occidente no comprendió tradicionalmente en su seno lo que podríamos llamar una *estética en lengua árabe*, ya que, por una parte, el arte islámico fue considerado con frecuencia de segunda categoría, como mera artesanía al servicio exclusivo de principios religiosos dominantes o como puro objeto decorativo o exótico, y, por otra, el pensamiento islámico, con sus múltiples variantes incardinadas en las luchas sociales y la evolución histórica propia de los pueblos del Islam, fue generalmente contemplado por la conciencia europea con distancia y relegado a un segundo plano por su presunta condición de no ser más que una reiteración adulterada de la filosofía griega o un conglomerado de ideas balbuceantes y carentes de la «racionalidad» característica del pensamiento elaborado en Occidente a partir

⁴ De ello aún se quejaba Umberto Eco en 1954 al escribir su tesis sobre la estética en Tomás de Aquino (*Il problema estetico in Tommaso d'Aquino*, Milán, 1982; 1ª ed.: 1956).

del Renacimiento y el Siglo de las Luces⁵. El arte y el pensamiento islámicos quedaban irremediamente fuera de las condiciones sobre las que había nacido la ciencia Estética en Europa. Era un arte aparentemente sin autor, no creativo, artesanal, medieval, sin los ideales del Humanismo, teológico y, por tanto, en discordia con el laicismo que se abría camino entonces en Europa. Reivindicaciones posteriores de la cultura árabe islámica, como la de Delacroix, se fundaron justamente en una pretendida pervivencia del espíritu de la Antigüedad grecorromana en la orilla sur del Mediterráneo más que en los valores intrínsecos e históricos de su estética⁶.

Esta actitud ante el arte y la estética propios de la cultura árabe islámica encontró una formulación teórica especialmente clara e influyente en la visión hegeliana del arte nacida de la adecuación de la estética idealista alemana con la teoría dialéctica de la Historia⁷. La estética kantiana situada en el

⁵ Husayn Muruwwa hace una detallada crítica del orientalismo observando la existencia de toda una teoría, que él califica de «racista», según la cual las culturas orientales, y entre ellas la islámica, son incapaces de pensar racionalmente. El propio Renan (1823-1892), uno de los primeros y más reputados historiadores occidentales de la filosofía islámica, consideró a la raza aria como superior intelectualmente y trató de demostrar que el Islam no hizo más que traducir el pensamiento griego al árabe por no estar la raza semita preparada, en su opinión, para la filosofía, sino para la religión. Sin llegar a tales extremos, el orientalismo, nacido de la mano del imperialismo occidental, promovió una visión del pensamiento árabe islámico cargando las tintas sobre sus aspectos idealistas y esotéricos, en el pretendido ahistoricismo de sus producciones intelectuales o en el predominio de la visión mística del mundo, como en el caso concreto de estudiosos de la talla de Massignon o Étienne Gilson, lo que justificaría, en último extremo, la superioridad del saber occidental (cf. Husayn Muruwwa, *al-Naza'āt al-māddiyya fi l-falsafa al-ʿarabiyya al-islāmiyya* [Las tendencias materialistas en la filosofía árabe islámica], 2 v., Beirut, 1985²). Para una crítica más global del orientalismo, cf. Edward Saïd, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, París, 1980.

⁶ Bien distinta sería la aproximación a la sensibilidad artística árabe islámica realizada posteriormente por artistas como Paul Klee, Kandinsky o Mondrian, al indagar las posibilidades de una práctica estética no figurativa incorporando conceptos del arte islámico, africano o precolombino a los conceptos de la abstracción pictórica occidental.

⁷ Antes de Hegel, la estética había alcanzado ya en Occidente un *status* filosófico propio. Baumgarten la había incluido, a principios del siglo XVIII, con el término *Ästhetik* (ciencia del *sentir*), como una de las partes de la Filosofía ofreciendo un análisis cartesiano de la misma y partiendo de la idea de arte como imitación de la naturaleza. Más tarde, Winckelmann con su noción de *ideal* deshizo la confusión entre naturaleza y arte, debatida en Occidente desde el Renacimiento, considerando el arte superior a la naturaleza por venir determinado por un *ideal*, pero conservando la identificación platónica de lo bello y lo bueno. Herder reivindicó después todas las artes para el ámbito de lo bello e insistió más que Baumgarten en que «el arte es una manifestación de la idea de Humanidad». Fue Kant, no obstante, el primero en situar la teoría estética como parte orgánica de un sistema filosófico. Al tratar de relacionar los ámbitos de la naturaleza y la libertad previamente distinguidos, Kant se pregunta sobre el valor universal de juicios como los relativos a lo bello y lo sublime que son al mismo tiempo subjetivos. El juicio del gusto se define en cuatro categorías: 1) es un juicio que afirma una relación entre la representación y una satisfacción desinteresada, 2) invita a una aceptación general más allá del mero placer sensible, pero sin exigir una justificación lógica, 3) el objeto estético tiene intencionalidad en su forma, pero no así una funcionalidad práctica, y 4) todo aquél que contempla un objeto estético *debería* experimentar la misma satisfacción. Esta «universalidad subjetiva» es común a todos los seres racionales, y Kant la explica por la existencia de una armonización entre la imaginación (libre juego de la representación a partir de la experiencia sensible) y el entendimiento

terreno de las facultades cognoscitivas humanas, fue derivada por Hegel hacia la idea del arte como expresión del Espíritu de los pueblos y de lo Absoluto a través de la Historia. El arte islámico aparece en esta óptica como una de las artes que forman lo que él denomina *simbolismo de la sublimidad* como momento superior del arte oriental, pero inferior tanto al arte clásico como al arte romántico⁸. El arte islámico es limitado para Hegel porque la riqueza formal con la que expresa su idea de lo Absoluto es abstracta y carente de la conciencia artística de un sujeto personal creador. Es un *pre-arte*. La relación que establece entre forma y contenido no llega a ser consciente, como sucede en el arte clásico y, sobre todo, en el arte romántico, capaz ya de expresar el Espíritu de un pueblo y de una época de manera consciente.

El simbolismo de lo sublime depende de la religión, en la que el Uno Absoluto es inaprensible a través de las formas naturales determinando así una expresión artística incapaz de fundir contenido y forma. Este arte no llega a representar la *idea* y, por tanto, está muerto o es irracional, mientras que el arte cristiano sí logra representar a Dios consciente y positivamente. Puesto que para estos pueblos, entiende Hegel, el Espíritu se opone al ser humano y la Verdad no puede representarse figurativamente, no pueden existir entre ellos artes plásticas en el sentido auténtico del término. Hegel acepta la distinción de Kant entre lo sublime y lo bello en el arte y la sugerencia de que el arte sublime no admite la representación sensible, pero considera que el arte sublime se inspira en la *idea* pura que desea representar. Por ello, en el simbolismo de lo sublime el mero intento de expresar el contenido, es decir, lo Absoluto inexpresable, implica la imposibilidad y la anulación de la expresión. El logro más positivo de esta estética es lo que Hegel da en llamar el *panteísmo del arte*, que nace con la poesía hindú, se sigue con la poesía judía y culmina en el Islam, en concreto con la figura de Ýalál al-Dīn al-Rūmī, para decaer más tarde con la mística cristiana. Esta poesía *panteísta* consigue expresar de manera consciente la unidad y la diversidad simultánea de todas las cosas en el Uno Absoluto, transformando el temor a Dios característico de dichos pueblos por la idea de amor y abriéndose paso la expresión consciente de la armonía y el gozo sereno que siente el poeta al contemplar a Dios en todas las cosas. Aun así, el arte islámico sigue siendo preartístico para Hegel por su presunta incapacidad para lo dramático, que exige una unidad en la que lo

(ámbito de los *a priori* cognoscitivos). Así se asegura que la intencionalidad formal de un objeto estético provoque una satisfacción desinteresada en todo ser capacitado para sentir en adecuadas condiciones perceptivas dicha armonía de las facultades cognoscitivas. No existe conceptualización ni demostración racional del juicio estético, sólo se debe al concepto indeterminado de lo suprasensible o la cosa-en-sí-misma, que es común tanto al objeto como al sujeto enjuiciador y asegura, además, la aceptación general del juicio (Kant, *Crítica del juicio*, pr. y tr. de Manuel García Morente, Méjico, 1975; Monroe C. Beardsley y John Hospers, *Estética. Historia y fundamentos*, Madrid, 1986, pp. 58-61).

⁸ Hegel, *Lecciones de estética*, tr. Alfredo Brotóns Muñoz, Madrid, 1989 (II, 2, pp. 267 y ss.).

Absoluto y lo particular se reconozcan como individualidades independientes. Además, la pretendida prohibición de la figuración en el Islam hace que sus artes se reduzcan a las artes de la palabra, la poesía ante todo, y la arquitectura. Esta última, a pesar del impacto que causó en su época y en el propio Hegel, es para él incompleta, porque no encuentra plenamente su representación y abstrae lo natural y lo humano de manera no del todo consciente. Reconoce cierta consciencia y libertad creativa en la arquitectura islámica puesto que se opone, como es obligado en este arte, a la naturaleza, aunque entiende que se concentra exclusivamente en el *arabesco*, es decir, en una racionalización brillante, variada e imaginativa de motivos naturales, vegetales sobre todo, que no alcanza a adecuar por completo sus formas y sus fines: «cuando la arquitectura ha devenido libre en su determinación, degrada las formas arabescas a adorno y ornamento»⁹. En Hegel se resumen, por tanto, los grandes tópicos que han prevalecido en el discurso occidental sobre el arte y la estética de la cultura árabe islámica: predominio exclusivo de lo religioso, incapacidad para la expresión del yo individual del artista, carencia de arte dramático, prohibición canónica de la figuración y, de ahí, reducción de su arte a la palabra y al *arabesco*, los cuales son contemplados, además, como simples variaciones retóricas o juegos formales gratuitos tendentes, con mejor o peor fortuna, a la representación de una sola y simple idea de lo Absoluto.

Las limitaciones de esta postura resultan, sin embargo, palpables. Parte de una idea preconcebida del arte y la cultura árabe islámica estereotipada y reducida a un único principio teológico e ignora su propia historicidad, sus contradicciones internas, su riqueza ideológica y conceptual. Las obras concretas en las que se apoya Hegel, y otros discursos similares, son también muy escasas, permitiéndose obviar artes tan importantes en el Islam como la caligrafía, la música, la pintura y la figuración en general, la arquitectura con sus propios valores espaciales e ideológicos, además de la escultura, la poesía y la prosa árabe tomadas en su inmensa complejidad, por no hablar de los muchos datos históricos concretos que se conocen sobre obras y artistas de la dilatada historia y geografía del Islam. Los textos que se aportan son, por lo demás, contados y dispersos y según las versiones que el orientalismo dieciochesco y decimonónico iba desgranando¹⁰. Si a ello añadimos el desinterés al que me he referido por el pensamiento árabe islámico en sus propios conceptos y en su historia, no sólo en Hegel, sino en la crítica de arte y el pensamiento europeos en general, comprenderemos con claridad la necesidad y conveniencia de realizar estudios sobre la estética expresada en lengua árabe. Por ello, trataré con este trabajo de realizar una detenida

⁹ Hegel expone su teoría del *arabesco* en *Lecciones de estética*, III, 1, pp. 483-484.

¹⁰ 'Abd al-Ḥusayn al-Hindāwī ha realizado una interesante crítica de la concepción hegeliana del arte islámico en «Hegel et l'art musulman», *Dirāsāt šarqīyya*, 11/12 (1991), Beirut, pp. 23-50.

aproximación a los conceptos estéticos producidos en el seno de la propia cultura árabe islámica, tomando como punto de referencia al-Andalus, dentro de su contexto filosófico e histórico específico con el fin de enriquecer tanto nuestra visión del arte islámico, como para demarcar los caracteres de una *estética árabe islámica* en sí misma y sin hipotecas con la práctica artística concreta de los pueblos del Islam. Ofreceré, pues, un estudio de textos de vocación epistemológica, que huya de toda pretendida «espiritualidad islámica» sobre la belleza y las artes, que no ha sido más que un cajón de sastre en el que se han ido acumulando multitud de ideas y tópicos nacidos de una mirada externa e, incluso, etnocéntrica hacia la cultura árabe islámica clásica. No partiré de ninguna clase de juicio preconcebido sobre las relaciones existentes entre textos y obras de arte en el Islam, ni sobre su valoración concreta. Lo que me interesa en este momento ante todo es precisar hasta donde me sea posible el lugar de lo *estético* en el orden del conocimiento en la cultura árabe clásica. Queden, pues, las conclusiones sobre la estética propia de las prácticas artísticas concretas para estudios específicos sobre las respectivas obras de arte. Ahora, revisaré de una manera un poco más detallada lo que la historiografía estética tanto occidental como árabe más reciente nos ofrece sobre el objeto de este estudio, para precisar después algunas nociones básicas de metodología y abordar enseguida el vocabulario filosófico árabe sobre el ancho y complejo ámbito de la estética.

1) La historiografía actual ante el pensamiento estético árabe islámico

a) La crítica occidental

Un breve repaso a los manuales sobre historia de las ideas y teorías estéticas más conocidos, como los de Schlosser, Venturi, Beardesley, Bayer, Tatarkiewicz, Barash, etc., es suficiente para comprobar que el pensamiento islámico, al igual que el de las culturas orientales, brilla en ellos por su ausencia. Si nos fijamos detenidamente, sólo encontraremos referencias secundarias a la óptica y la psicología de Alhacén (Ibn al-Hayṭam), a quien se cita por la importancia que tuvo la versión latina que difundió Witelo de su *Óptica* en la estética europea del siglo XIII y el Renacimiento¹¹. Sin embargo,

¹¹ Véase *infra* 3.6. Lionello Venturi, *Historia de la crítica de Arte*, Barcelona, 1979, pp. 78 y 94, además de mencionar algunos datos sobre el Alhacén latino, considera que, a diferencia de Witelo, el óptico árabe no se preocupó por cuestiones estéticas, lo que no es cierto analizando la obra concreta de Ibn al-Haytam. Erwin Panofsky, *La perspectiva como forma simbólica*, Barcelona, 1985⁵, p. 72, precisa, por su parte, que el Renacimiento conoció a Euclides, algo modificado, a través de los árabes. Ernst Gombrich tiene en cuenta a Alhacén en *Arte e Ilusión*, Barcelona, 1982², p. 28: «enseñó al Occidente medieval la distinción entre los sentidos, el conocimiento y la inferencia, todo lo cual entra en juego en la percepción. "No comprendemos nada visible mediante tan sólo el sentido de la vista", dice, "excepto la luz y los colores"».

la historiografía estética no se ha ocupado de las teorías de la percepción de la *falsafa* árabe islámica en su conjunto ni con el detalle que merece, no sólo en beneficio de la estética occidental, sino por sus valores intrínsecos. El punto de partida de dicha historiografía suele encontrarse en la Grecia clásica, tiene su continuación en Roma y el *medievo*, y culmina en el Renacimiento y en la creación de la Estética con nombre propio en el siglo XVIII. Esta misma tendencia es la que se observa en las obras especializadas en estética medieval como las de De Bruyne, Panofsky o Umberto Eco, aunque en tales trabajos se presta una mayor atención a las ideas venidas de la civilización islámica, ya que al centrar más su punto de mira, dichos especialistas no han tenido más remedio que enfrentarse directamente con el problema de la transmisión del pensamiento griego al Occidente cristiano a través de figuras fundamentales del pensamiento árabe islámico como Avicena o Averroes, aunque siempre lo han hecho a través de sus versiones latinas y sin entrar a fondo en el estudio de una *filosofía estética árabe* como tal. De Bruyne, no obstante, y más tarde U. Eco, han resaltado la importancia de las fuentes árabes para la estética de la luz y del color en Occidente; el primero habla de la mística de la luz de Suhrawardī y de la ciencia de la luz de Alhacén unida al estudio de los números y los símbolos, todo lo cual incluye, a su juicio, una «estética de la forma visible» (que Venturi no acepta) y que llegó hasta los artistas occidentales después de hacerlo antes a los científicos¹². De Bruyne insiste, incluso, en que una de las vías de transmisión de la estética a la Edad Media occidental es la árabe, a través de Avicena y Algacel, sugiriendo como última fuente de la misma el pensamiento griego¹³. El antecedente de todos ellos es, no obstante, Marcelino Menéndez Pelayo, quien dedicó en el siglo pasado dentro de su voluminosa *Historia de las ideas estéticas en España* un capítulo específico al pensamiento estético judío y árabe peninsular sobre el que haremos algunas referencias enseguida. De todas formas, la historiografía estética contemporánea no ha terminado de asumir aún el pensamiento árabe islámico como parte de su objeto.

La excepción ha surgido, sin embargo, muy recientemente, como consecuencia en gran medida de la historiografía precedente, pero con sus mismos lastres y limitaciones. Me referiero a la obra de David Summers,

¹² Cf. Edgar De Bruyne, *La estética de la Edad Media*, Madrid, 1987, pp. 34, 35, 81 y 116, y U. Eco, *El problema estético in Tommaso d'Aquino*, pp. 75 y 140. Esta obra de De Bruyne es una síntesis de su monumental *Estudios de estética medieval*, Madrid, Gredos, 1958, 3 vols., con la que sistematizó «todo» el pensamiento estético medieval en Occidente. Cf. también U. Eco, *Art i bellesa en l'estètica medieval*, Barcelona, 1990.

¹³ Edgar De Bruyne, *La estética en la Edad Media*, p. 39. Interesa señalar también cómo Stefan Morawsky, *Fundamentos de estética*, Barcelona, 1977, p. 177, hace referencia a Alhacén, pero en otro contexto distinto, el del origen filosófico de la valuación estética; según el gran teórico polaco, Alhacén y Witelo dieron un paso adelante en la consideración del *valor* estético, pero no llegaron a plantearse la cuestión del gusto y del juicio estéticos (remitimos de nuevo a *infra* 3.6.).

*El juicio de la sensibilidad*¹⁴, en la que las figuras de al-Fārābī, Alhacén, Averroes y, sobre todo Avicena, no aparecen como meras alusiones marginales, sino que se analizan algunas de sus aportaciones a lo largo de esta obra singular en el panorama estético contemporáneo con el fin de poner de manifiesto de forma documentada y suficiente la importancia del pensamiento y la ciencia árabes clásicos en la formación de los conceptos relativos al juicio estético y la teoría de la percepción en los albores del Renacimiento europeo y su consecuente incidencia en la formación de la estética occidental. Pero, el gran trabajo de D. Summers no hace sino evidenciar por sí mismo la necesidad de profundizar en los conceptos de esa otra tradición estética, ya que las tesis de D. Summers se basan exclusivamente, aunque con gran pertinencia, en las versiones latinas de unas importantes, pero escasas, figuras del Islam clásico y lo hace, además, fijando su objetivo en la estética occidental, por lo que la valoración del pensamiento estético en lengua árabe *per se*, en su vocabulario y en su propia historia, escapa una vez más a los intereses del estudioso occidental.

¿Y el arabismo? ¿Qué aporta en este terreno? Libre del escollo idiomático, y gracias a su especialización y a su familiaridad con los textos árabes clásicos, lo lógico es pensar que su contribución al conocimiento de la estética en lengua árabe haya sido de mayor envergadura. Efectivamente, la atención del arabismo, en general, por los temas de estética en la cultura islámica clásica ha sido considerable, pero en nuestra opinión sus resultados no han sido satisfactorios en la mayoría de los casos, ni se han liberado de la confusión entre arte y estética, ni de la visión idealista del arte, ni tampoco ha considerado al pensamiento estético como objeto de reflexión, salvo en muy contadas excepciones. No conocemos hasta la fecha una *historia del pensamiento estético árabe* en un idioma occidental. Tomemos como muestra la aportación de algunas de las figuras más destacadas del arabismo que se han ocupado de los problemas del arte y la estética en la cultura árabe islámica clásica.

Uno de los arabistas que más huella ha dejado en este campo ha sido sin duda Louis Massignon, quien en 1921 inauguraba el nuevo año académico de la Sorbona con un discurso destinado a convertirse en piedra de toque de cuantos se han ocupado de la creatividad y las artes en la cultura islámica¹⁵, fundamentando el arte islámico de nuevo en la teología y, en concreto, en el atomismo temporal de los *aš'aríes*. Todas las artes del Islam, según su famoso discurso, se explican por un fondo metafísico, que explícitamente niega, pero que en realidad sustenta toda su tesis: según los musulmanes, Dios mueve todos los hilos de la creación;

¹⁴ David Summers, *El juicio de la sensibilidad. Renacimiento, naturalismo y emergencia de la Estética*, Madrid, 1993 (1ª ed.: 1987).

¹⁵ Louis Massignon, «Los métodos de realización artística de los pueblos del Islam», *Revista de Occidente* (1932) (1ª ed. francesa: 1921).

en el mundo no hay formas ni figuras, sólo Dios es permanente; no hay duración, sino únicamente instantes. García Gómez, Darío Cabanelas, Gabrieli o Papadopoulo, han llamado la atención contra la visión excesivamente unilateral de Massignon y, en particular, sobre su teoría de la gradación descendente de la metáfora en la poesía árabe. Aun así, su enfoque ha seguido vigente con ciertas matizaciones en gran parte de los estudios de arte islámico, reduciendo el estudio de la *estética árabe* a ciertas obras de arte y, todo ello, a unos cuantos principios teológicos. Éste es también el caso, aunque algo diferente, de Francesco Gabrieli, quien, en su contribución al simposio internacional sobre *Clasicismo y decadencia cultural en la historia del Islam*, aborda las posibles relaciones entre literatura y arte en la civilización islámica, y advierte contra los peligros de la excesiva generalización en que se incurre a menudo en estos temas, aunque él mismo, a continuación, no avanza más allá, y se limita a «constatar» la inexistencia de una crítica de arte árabe y la presumible posición de inferioridad de las artes figurativas frente a las artes literarias en el Islam clásico¹⁶. Ha sido entre los historiadores del arte islámico, más que entre los estudiosos de la literatura o de la filosofía, donde se ha evidenciado una mayor conciencia de la importancia que tiene conocer los textos árabes relativos a las artes y la belleza, motivados, sin duda, por la necesidad de emitir juicios sobre el arte islámico en el ejercicio de su oficio. Oleg Grabar, en su magnífica obra *La formación del arte islámico*, dedica un capítulo muy meditado a precisar las causas sociales e ideológicas que determinaron las peculiares actitudes islámicas hacia las artes en los primeros momentos de la historia del Islam. Para ello, se acoge a una variada documentación que engloba el arte preislámico y los monumentos antiguos o la numismática, de un lado y, de otro, el texto coránico, los *hadices* y los relatos de conquistas. Grabar ofrece una valoración intrínseca de los discursos escritos sobre las artes y, al igual que Gabrieli, constata la existencia de toda una mitología árabe sobre arquitectura. A pesar de todo, el propio O. Grabar relativiza sus conclusiones sobre la certeza de una actitud islámica contraria a la figuración a partir del siglo VIII, y justifica sus dudas por haber sido descuidados muchos juicios y opiniones de los propios musulmanes, y añade que «la búsqueda de este tipo de información constituye una importante, aunque tal vez tediosa, tarea científica¹⁷». Es más, el autor propone todo un

¹⁶ F. Gabrieli realiza en este trabajo interesantes aportaciones para el conocimiento de los contactos, sobre todo formales, existentes entre la literatura y las artes en el Islam clásico (Francesco Gabrieli, «Corrélations entre la littérature et l'art dans la civilisation musulmane», en *Classicisme et déclin culturel dans l'histoire. Actes du symposium international d'histoire de la civilisation musulmane* [Burdeos, 25/29, junio, 1956], París, 1977, pp. 53-70).

¹⁷ Oleg Grabar, «Actitudes islámicas ante las artes», en *La formación del arte islámico*, Madrid, 1979, p. 95.

ideario de investigación textual sobre las actitudes estéticas del Islam, al observar que si los relatos históricos ofrecen textos de poco interés teórico, y el *adab* pasajes de difícil aplicación histórica, ya que muchas veces se trata de simples tópicos poéticos, advierte contra la facilidad de convertir en estético cualquier texto que se escoja, pero aboga por la perentoriedad de realizar una labor de documentación y de ordenación metodológica:

Una vez más la recopilación y comparación de los textos adecuados debería ser uno de los principales objetivos de la ciencia y debería reemplazar la lamentable tendencia de muchos escritores (incluyendo éste) a escoger un único texto, que, aparentemente, satisface alguna teoría de interpretación ya desarrollada de otra manera¹⁸.

Otros especialistas en historia del arte islámico, como George Marçais, ya habían realizado notables contribuciones al conocimiento y clasificación de los diferentes estilos del arte islámico, aunque centraron sus reflexiones teóricas en cuestiones estilísticas y en la polémica sobre la representación de seres vivos en el Islam, que llegó a convertirse en la temática estelar de gran número de estudios sobre arte islámico, sin tratar tampoco de recuperar los conceptos de un pensamiento estético árabe¹⁹.

En este contexto, es justo destacar las aportaciones de historiadores del arte islámico de la importancia de K. A. C. Creswell, T. W. Arnold o R. Ettinghausen, reivindicando de manera documentada la historia de la *pintura árabe*, subrayando al mismo tiempo los límites de la pretendida iconoclasia consustancial con el Islam²⁰. Ettinghausen nos ha dejado, además, un estudio pionero sobre el pensamiento estético de al-Gazzālī con el título de «Al-Ghazzālī on Beauty», cuya continuidad, todavía limitada, se ha hecho bastante esperar²¹. Un caso interesante y atípico en la historiografía occidental del arte islámico es el de Papadopoulos, quien reconstruyó con rigor la estética de la pintura islámica, demostrando que se trata de una estética coherente en sí misma,

¹⁸ O. Grabar, *ibid.*

¹⁹ Georges Marçais, «Remarques sur l'esthétique musulmane», *Mélanges d'Histoire et d'Archéologie de l'Occident Musulman*, v. I, 1938, pp. 99 y ss.; «Nouvelles remarques sur l'esthétique musulmane», *Annales de l'Institut d'Etudes orientales*, Argel, 1942-1947, pp. 105 y ss.; «La question des images dans l'art musulman», *Bizantion*, 7, 1932, pp. 161-183; del mismo autor, *L'architecture musulmane d'Occident*, Paris, 1954.

²⁰ K. A. C. Creswell, «The lawfulness of painting in early Islam», *Ars Islamica*, vols. XI-XII, University of Michigan (reimp. Kraus Reprint Corporation, Nueva York, 1968; 1ª ed.: 1946), pp. 158-166. T. Arnold, *Painting in Islam*, Oxford, 1928. Richard Ettinghausen, *La peinture arabe*, Genève, Skira, 1962; cf. del mismo autor: «The Spirit of Islamic Art» en *The Arab Heritage*, ed. Nabih A. Faris, Princeton, 1948.

²¹ Richard Ettinghausen, «Al-Gazzālī on Beauty», en *Art and Thought. Issued in honour of Dr. Ananda K. Coomaraswamy on the occasion of his 70th birthday*, London, 1947, pp. 160-165. Sobre la estética de al-Gazzālī, cf. *infra* 3.7. Ettinghausen es autor también de «The Spirit of Islamic Art» en *The Arab Heritage*, ed. de Nabih A. Faris, Princeton, 1948, y de importantes obras sobre arte islámico como *Estudios de iconografía islámica*.

con intenciones y fines claros, sutil, profunda, intelectual, decididamente artística y plenamente consciente de que el secreto del arte se encuentra en la forma; para ello, además de examinar de manera exhaustiva las obras de arte, Papadopoulo ofrece un análisis documental considerable, que abarca textos religiosos, históricos y poéticos de diferentes épocas y lugares²². La aplicación sistemática de métodos historiográficos, arqueológicos y críticos al conocimiento del arte islámico, convertido en una de las disciplinas de la historia del arte, fue revelando los valores intrínsecos y la complejidad de las artes del Islam, disolvió muchos tópicos heredados del idealismo y tuvo que exhumar un gran número de documentos relacionados con las artes, pero los conceptos propiamente estéticos parecían no atraer la atención más que de los estudiosos de la historia de la literatura árabe y sólo dentro de los límites de ésta. A pesar de ello, las interpretaciones del arte y la estética árabe islámica desde presupuestos teológicos y místicos han seguido vigentes. Son célebres en este sentido las teorías de Titus Burckhardt sobre el arte islámico formuladas a partir de algunas concepciones del cosmos y de la divinidad elaboradas en el pensamiento islámico, aunque, en mi opinión, los sugerentes juicios de Burckhardt giran, como en el caso de Hegel, en torno a una visión preconcebida del arte islámico aderezada con conceptos místicos, teológicos o filosóficos del Islam. Sus ensayos, de todas formas, junto a los de A. K. Coomaraswamy sobre estética medieval e hindú, de similar tendencia crítica pero de mayor rigor en la investigación textual, han enriquecido considerablemente nuestros referentes estéticos al confrontar la estética occidental con diversas *estéticas orientales* y dar carta de naturaleza a estas últimas dentro de la historia de la estética medieval²³.

En cuanto al arabismo y la historiografía del arte y la estética en España, hay que destacar la existencia en su seno de algunas aportaciones originales

²² Alexander Papadopoulo, «Esthétique de l'art musulman: La peinture», *Annales*, 3 (1973); vuelve sobre el tema en *El Islam y el arte musulmán*, Barcelona, 1977, pp. 60-164.

²³ Cf. Titus Burckhardt, *Principios y métodos del arte sagrado*, Buenos Aires, 1982; *La civilización hispano-árabe*, Madrid, 1985; *El arte del Islam*, Barcelona, 1988; Ananda K. Coomaraswamy, *La filosofía cristiana y oriental del arte*, Madrid, 1980; *Teoría medieval de la belleza*, Barcelona, 1987. Entre las novedades aparecidas poco después de la publicación de la primera edición de esta *Historia del pensamiento estético árabe* que tiene usted entre sus manos, hay que destacar el libro de Doris Behrens-Abouseif, *Beauty in Arabic Culture*, Princeton, 1999, sobre la belleza en la cultura árabe, editado en 1999, en el que se toman en consideración temas centrales del arte y de la estética del islam árabe clásico, que van desde el Corán y la filosofía de al-Gazālī y el sufismo, hasta la arquitectura y las artes suntuarias, pasando por la relación entre el amor y la belleza, o la armonía en la naturaleza y en el ser humano, así como la música, la poesía, la geometría y la caligrafía; la autora aporta, además, citas e ideas de algunos de los filósofos, tratadistas e historiadores que nosotros tratamos aquí por extenso, así como otros textos tomados de la literatura de *adab* (prosa y bellas letras) y de la poesía. Aunque no exenta de eclecticismo, esta obra corrobora la riqueza intrínseca de la estética escrita en lengua árabe y el creciente interés que despierta entre los estudiosos de la cultura y del arte islámico.

en este terreno, aunque las tendencias críticas del arabismo europeo y, en concreto, las ideas de Massignon se han dejado notar mucho. Pero, previamente, contamos con la contribución de Menéndez Pelayo, quien, desde fuera del arabismo, se aventuró en 1883 a consagrar en su *Historia de las ideas estéticas en España* un capítulo dedicado a al-Andalus²⁴, que supone el primer intento, que yo sepa, de escribir una historia del pensamiento estético andalusí, aunque sus carencias son importantes, puesto que parte de un gran desconocimiento de las fuentes árabes al tener que recurrir el autor a las escasas traducciones disponibles en su época, con lo que su visión del tema es muy distorsionada y cae con frecuencia en juicios excesivamente arbitrarios. Con todo, la aportación de Menéndez Pelayo es digna de mención por constituir el primer acercamiento a una historia de la estética árabe andalusí como parte de la historia de la estética general en tanto que disciplina filosófica independiente y con un campo claramente delimitado. Por ello, sorprende que un siglo más tarde la tarea de Menéndez Pelayo no haya sido sometida a revisión y continuada desde la crítica textual de las fuentes árabes originales y con una metodología apropiada. La excepción no llegó hasta que Joaquín Lomba Fuentes dedicó su tesis doctoral en los años sesenta a la estética de Ibn Ḥazm de Córdoba, aunando a sus conocimientos filosóficos un preciso conocimiento de las fuentes árabes. Sin embargo, y a pesar de que el profesor Lomba Fuentes publicó los resultados de su excelente investigación y de que en trabajos posteriores no abandonó su interés por las relaciones entre filosofía y arte en el Islam, lo cierto es que su llamada de atención tampoco tuvo el eco merecido²⁵. Digna de elogio es, no obstante, la reciente aportación de la artista plástica y estudiosa Ana Crespo al estudio de la simbología del color en el sufismo, sobre todo persa, quien en los dos volúmenes de *Los Bellos Colores del Corazón. Color y sufismo*, de 2008 y 2013, respectivamente, reúne una enorme cantidad de textos, ideas e imágenes relativas al color y a sus dimensiones anímicas y espirituales escritos por Suhrawardī, al-ʿAṭṭār, Rūzbihān, ʿYalāl al-Dīn al-Rūmī, Kubrā, Šabistarī, Nizāmī,

²⁴ M. Menéndez Pelayo, «De las ideas estéticas entre los árabes y judíos españoles» en *Historia de las ideas estéticas en España*, Madrid, 1974 (1ª ed. 1883), v. I, cap. III, pp. 343-397.

²⁵ Joaquín Lomba Fuentes, *El pensamiento estético de Ibn Ḥazm*, tesis doctoral presentada en la Universidad de Madrid el 20/6/1962; resumen en versión francesa: «La beauté objective chez Ibn Ḥazm», *Cahiers de civilisation médiévale*, 7 (1964), pp. 1-18 y pp. 161-178; recientemente, Lomba Fuentes ha hecho una relectura de este trabajo en «Ibn Ḥazm o el misterio de la belleza», *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, vol. XXXVIII, fasc. 1º (1989-1990), pp. 117-139; Lomba Fuentes es autor también de «Filosofía del amor en Ibn Ḥazm de Córdoba», *Atlántida*, V, 26 (1967), pp. 126-142 y de una magnífica obra sobre estética griega en la que incluye puntuales comparaciones con el pensamiento islámico interpretables desde el punto de vista estético que demuestran lo productivo que resulta la interdisciplinariedad en temas de estética: *Principios de filosofía del arte griego*, Barcelona, 1987. Con posterioridad, el mismo autor publicó también una amplia reflexión sobre el arte y la estética del islam en *El mundo tan bello como es. Pensamiento y arte musulmán*, Barcelona, 2005.

Ŷāmī, Kirmānī, etc., junto a otros importantes sufíes y pensadores del área árabe o en ella instalados, como Nūrī de Bagdad, al-Ḥallāy, los Hermanos de la Pureza, al-Gazālī, al-Yīlī e Ibn ‘Arabī de Murcia²⁶.

Entretanto, la mayoría de los arabistas españoles no vieron en la estética, salvo en lo que a la poética y la retórica árabes se refiere, un campo digno de sus esfuerzos, debido, quizás, a que su formación y sus preocupaciones eran esencialmente filológicas y a la aparente indefinición de la temática estética en el Islam clásico. En cualquier caso, arabistas de la importancia de Miguel Asín Palacios y Emilio García Gómez tuvieron que enfrentarse con conceptos de estética en sus trabajos sobre filosofía e historia de la literatura árabe respectivamente. El primero de ellos indicaba ya a principios de siglo la existencia de una estética particular en el pensamiento de Ibn Ḥazm, sobre todo al traducir *Los caracteres y la conducta* con el famoso capítulo VII, donde el gran *faqīh* cordobés ofrece una clasificación de los grados de la belleza, o cuando dio a conocer algunos textos de la teoría del amor y la belleza en la mística de Ibn ‘Arabī²⁷. Pero la estética no era tampoco un centro de interés específico para Asín Palacios.

El caso de García Gómez es, sin embargo, diferente, puesto que en su intensa dedicación a la poesía árabe clásica y a la historia de la literatura árabe en general no podía ser indiferente a esta problemática. Junto a las diversas valoraciones estéticas que desgranó en sus célebres estudios sobre poesía andalusí, García Gómez se vio también tentado a dejar por escrito su visión general de la «estética árabe». El resultado fue un artículo aparecido en 1944 con el título de «El sentimiento de la belleza física en la poesía árabe»²⁸, donde realiza una incursión por una serie de textos árabes de diferente condición para demostrar la irresistible atracción que tiene a su parecer la belleza física en la cultura árabe. García Gómez atribuye a este principio la existencia de gran parte de la poesía árabe, al tiempo que aprueba la teoría de Massignon sobre la gradación descendente de la metáfora árabe, hablando de «deshumanización» de la realidad por parte de dicha poesía. Para sustentar esta tesis demasiado generalizadora y adversa a la «estética árabe», precisamente por su pretendido carácter sensorial, García Gómez se apoya en citas del Corán, el *Ḥadīṭ*, Ibn Zaydūn, Ibn al-Fāriḍ, *El collar de la paloma* de Ibn Ḥazm o el *Dīwān al-ṣabāba* de Ibn Abī Ḥaṣāla, para llegar a la conclusión de que «el musulmán no puede desclavar de su alma la belleza, objetivándola ante sí como algo extraño. Está condenado a sufrir su yugo, y además, por no poder hacerla durar...», mientras

²⁶ Ana Crespo García, *Los Bellos Colores del Corazón. Color y Sufismo*, 2 vols., Madrid, 2008 y 2013.

²⁷ M. Asín Palacios, *Los caracteres y la conducta. Tratado de moral práctica por Abenhamaz de Córdoba*, Madrid, 1916; *El Islam cristianizado*, Madrid, 1981 (1ª ed.: 1931), pp. 456 y ss.

²⁸ E. García Gómez, «El sentimiento de la belleza física en la poesía árabe», *Cuadernos de Adán*, I (1944), Madrid, pp. 81-98.

que el occidental se libera de la belleza sensible objetivándola en la obra de arte, a través de la pintura, la escultura, etc. Con esta tesis se llega al extremo de proclamar la incapacidad de los musulmanes para las artes plásticas: «en el reparto de los dones divinos, éste de la plástica le fué negado al Islam»²⁹.

En una línea reduccionista similar, pero desde fuera del arabismo y sin las ventajas que proporciona el contacto directo con los propios textos árabes, críticos como José Camón Aznar o Carlos Areán han tratado de reconstruir una estética de «todo» el arte islámico basándose en observaciones externas de algunas obras de arte aplicando una serie de conceptos tópicos que llaman la atención por su gratuidad y exceso generalizador. Camón Aznar llega a emitir juicios tan peyorativos sobre la arquitectura islámica como que «la falta de sentido orgánico de estas construcciones [las islámicas] impide el que en ellas se refleje la totalidad creadora de una personalidad», o que «al sentido anónimo de este arte contribuye también su preferencia por el material arcilloso» (!), aseverando, incluso, que el arte islámico se reduce «a entelequias geométricas...»³⁰. Esta postura, en cierto modo hegeliana, lleva a negar la existencia de una historia del arte islámico: «puede decirse que en el arte árabe no hay evolución, un sentido de cambio y rectificación del estilo precedente, como en Occidente (...). Carece este arte de raíz histórica. Las etapas fundamentales se deben no a un orgánico desarrollo de sus formas, sino a cambios de dinastías o de razas»³¹. Y lo más curioso es que esta visión negativa y preconcebida de las artes del Islam trata de justificarse con algunos extractos espigados de los textos sagrados islámicos o de algunos filósofos como Avicena o Averroes: «para Averroes el término medio entre lo eterno y lo engendrado es lo continuo. Lo continuo no puede ser eterno, porque la causa de su existencia no es intrínseca. Pero por ser continuo no es engendrado ni es corruptible. El movimiento y el tiempo son continuos. Los dos se encuentran entre el motor eterno y las cosas que a causa del movimiento nacen y mueren», lo que, según Camón Aznar basta para explicar «la significación religiosa y la justificación íntima del arte musulmán. Sus formas son imagen de la entidad que, después de lo eterno, es lo más noble y espiritual. No es posible ni imaginar siquiera una representación de lo eterno»³². Carlos Areán insiste, por su parte, en esta confusión entre

²⁹ *Ibid.*, p. 94. García Gómez reitera estas ideas en el estudio introductorio con el que encabeza su versión de *El collar de la paloma* en 1952, y presenta a Ibn Ḥazm como «secuaz y víctima» de la presunta atracción irrefrenable de los árabes hacia las formas físicas (*al-iftitān bi-l-ṣuwar*) (Ibn Ḥazm de Córdoba, *El collar de la paloma*, tr. de E. García Gómez, 1983⁴, p. 65).

³⁰ José Camón Aznar, «Temas de estética musulmana», *Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos*, 2 (1954), pp. 142-147.

³¹ José Camón Aznar, «El tiempo en el arte musulmán», en *El tiempo en el arte*, 1958, p. 71.

³² J. Camón Aznar, *ibid.*, p. 74. En el mismo sentido se manifiesta en «Para una estética musulmana», sin un mínimo aparato crítico que avale sus observaciones.

teología, pensamiento, arte y estética, y sobrevuela «todo» el arte islámico haciendo un recorrido por la arquitectura, la caligrafía, la decoración, la música, la poesía, el amor *ʿudrī*, *El collar de la paloma*, el sufismo, el Corán, las *Mil y una noches*, etc., con la intención de captar «el alma árabe» desde un punto de vista vagamente psicoanalítico, falto de rigor metodológico y carente de un conocimiento serio de los textos que aporta, para terminar reproduciendo los tópicos difundidos en buena parte de la crítica sobre la pretendida «esencia» del arte islámico³³.

Un caso diferente y más interesante es el del historiador del arte Santiago Sebastián, quien propone en su trabajo «Problemática del arte musulmán» una interpretación del espacio en el arte islámico desde la filosofía en oposición a la que Massignon hacía desde la teología, por considerarla limitada. Parte de las conocidas tesis de Norbert-Schulz sobre construcción de centros geométricos y vitales, para pasar a reseñar, superficialmente en mi opinión, cómo los filósofos musulmanes concibieron el universo y el espacio siguiendo la herencia aristotélica matizada de platonismo e integrándola en el firme eje de la Unicidad divina característica del mensaje islámico. El hecho de que los Hermanos de la Pureza (Ijwān al-ṣafāʾ) y, sobre todo, Averroes, ofrecieran una imagen del cosmos eminentemente aristotélica o que los musulmanes conociesen a Euclides y a otros sabios de la Antigüedad, prueba para Santiago Sebastián que los árabes tuvieron una concepción del espacio similar a los griegos, e interpreta bajo estos presupuestos tanto los centros cósmicos del Islam, como ejemplos arquitectónicos entre los que incluye la Alhambra y algunas mezquitas emblemáticas³⁴. De todas formas, la propuesta de Santiago Sebastián no deja de ser insuficiente y vulnerable, puesto que su intento de explicar el espacio arquitectónico islámico a partir de la filosofía se reduce a justificar una teoría de la arquitectura dada sobre la base de unos pocos textos filosóficos que no agotan tampoco las teorías del espacio en la cultura islámica, y porque relacionar pensamiento y arte de manera directa sin tener en cuenta la historicidad y contextualidad de ambos campos es un procedimiento, no por frecuente entre los historiadores del arte islámico, menos arbitrario y discutible.

Lejos de la filosofía y la teología, pero con una enorme eficacia para la comprensión de los presupuestos estéticos de la arquitectura islámica, es la colección de textos escritos por poetas, geógrafos, historiadores o narradores en lengua árabe, seleccionados y traducidos cuidadosamente por la arabista M^a Jesús Rubiera Mata en su obra *La arquitectura en la literatura árabe, datos*

³³ Carlos Areán, «Sentimiento del mundo y concepción islámica del espacio», *Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos*, 16 (1971), pp. 31-59.

³⁴ Santiago Sebastián López, «Problemática del arte islámico», en *Mensaje del arte medieval*, Córdoba, 1978, pp. 9-24.

para una estética del placer³⁵. Aunque Rubiera Mata no acompaña su magnífica recopilación de textos con un estudio crítico, nos descubre sin embargo una riquísima literatura árabe altamente consciente de las dimensiones estéticas y simbólicas de la arquitectura islámica y que nos informa sobre los ideales edilicios de toda una cultura. Son datos, efectivamente, para una estética del placer, pero también para una estética del poder, según pude comprobar al escribir *Los códigos de utopía de la Alhambra de Granada*³⁶.

Entre los arabistas españoles, Darío Cabanelas, conocedor tanto de la literatura y la teología, como del arte islámico, estuvo siempre atento a las relaciones existentes entre estos tres ámbitos de la cultura árabe islámica y llevó a la práctica en sus estudios sobre la Alhambra las propuestas teóricas de Oleg Grabar y Francesco Gabrieli. En su discurso de apertura del curso académico 1984-85 en la Universidad de Granada³⁷, Darío Cabanelas reconoce lo poco que se ha investigado sobre las relaciones existentes entre lo literario, lo artístico y lo religioso en el arte islámico y que sólo conocía las aportaciones de Massignon y de F. Gabrieli más arriba mencionadas, y un artículo de Schuyler Cammann sobre el arte persa de principios del siglo XVI³⁸. Considera las sugerencias de F. Gabrieli como punto de partida válido para iniciar una reflexión sobre esta temática y, además de citar el libro de Rubiera Mata, demuestra la importancia de la poesía arábigoandaluza para arrojar luz sobre alguno de los principales problemas estéticos de la Alhambra de Granada, aunque en último extremo reduce toda la significación estética de los palacios de la Alhambra a conceptos teológicos, interpretados, además, en un sola dirección como en el caso de Massignon³⁹.

Este breve repaso a las relaciones entre estética y arte islámico en la crítica occidental nos advierte, por un lado, sobre la necesidad de indagar los

³⁵ M^a Jesús Rubiera Mata, *La arquitectura en la literatura árabe, datos para una estética del placer*, Madrid, 1981 (2^a ed. aumentada: Madrid, Hiperión, 1988).

³⁶ José Miguel Puerta Vilchez, *Los códigos de utopía de la Alhambra de Granada*, Granada, 1990.

³⁷ Darío Cabanelas, *Literatura, arte y religión en los palacios de la Alhambra*, Granada, 1984. Entre las contribuciones de Darío Cabanelas al conocimiento de la Alhambra, es preciso destacar aquí *El techo del Salón de Comares en la Alhambra. Decoración, Policromía, Simbolismo y Etimología*, Granada, 1988, como modelo de estudio en el que se combinan acertadamente la arqueología, la geometría, la epigrafía, la teología, la filosofía y la filología para hacernos apreciar mejor esta joya del arte islámico, la cúpula del Salón de Comares. Hice una valoración de este trabajo resaltando la necesidad de aunar los conocimientos formales y conceptuales para una justa apreciación del arte islámico en «Min ayl istimtā' ḥissī wa-ma'rifi bi-l-fann al-islāmī» (Para un disfrute sensitivo y cognoscitivo del arte islámico), diario *al-Hayāt*, 1922 (viernes 13/10/1995), p. 21.

³⁸ Schuyler Cammann, «The interplay of art, literature and religion in safavid symbolism», *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, 2 (1978), pp. 124-136.

³⁹ En *Los códigos de utopía de la Alhambra de Granada* traté de analizar los diversos niveles de significación poéticos, literarios, religiosos, filosóficos o puramente artísticos y arquitectónicos de los palacios de la Alhambra como parte integrante del programa edilicio y de representación del poder de la corte nazarí.

vínculos existentes entre arte y pensamiento según las condiciones históricas concretas en que ambos se desarrollan y sobre la base de los documentos y los métodos precisos que nos permitan evitar juicios preconcebidos y reduccionistas, y nos enseña, por otro lado, la existencia de todo un complejo pensamiento estético en lengua árabe que debe ser recuperado y apreciado en sí mismo con independencia, incluso, de la propia práctica artística del Islam.

b) La crítica árabe

Desde finales del siglo pasado, y en el seno de la llamada *Nahḍa* o renacimiento cultural árabe contemporáneo, se ha venido concediendo una progresiva atención a los temas de estética por la creciente necesidad que han tenido los pensadores y críticos árabes de enfrentarse a las nuevas creaciones artísticas nacidas de las profundas transformaciones sociales vividas en los países árabes desde entonces, así como por la revisión emprendida por los intelectuales árabes de su riquísima tradición desde nuevas perspectivas y desde el contacto con las corrientes críticas occidentales. Escritores e intelectuales de la talla de ‘Abbās Maḥmūd al-‘Aqqād, Salāma Mūsà, Tawfīq al-Ḥakīm, Aḥmad Amīn, Aḥmad Ḥasan al-Zayyāt o Zakī Naḥīb Maḥmūd, entre otros, han dedicado notables reflexiones a los problemas del arte y más concretamente al arte árabe moderno, confrontándolo con la tradición islámica y con la modernidad occidental⁴⁰.

Es cierto que la mayoría de estas aportaciones han nacido al cobijo de la crítica literaria, la cual ha gozado, como es bien sabido, de un alto rango en el Islam a través de la historia, y que el florecimiento de lo que en Europa se ha entendido como *crítica de arte*, así como el afianzamiento de los estudios de historia del arte y estética en el sentido contemporáneo, tanto en su dimensión universal como nacional, no ha tenido lugar en los países árabes hasta bien entrado el siglo XX, junto al desarrollo en las nuevas sociedades árabes de academias de bellas artes, universidades, exposiciones, revistas especializadas, etc., existiendo en la actualidad una importante actividad crítica e investigadora árabe en estos campos digna de consideración⁴¹.

⁴⁰ Véase, por ejemplo, de Aḥmad Amīn, «Taqdir al-ḡamāl» (Apreciación de la belleza), en *Fayḍ al-jātir*, t. V, de *Maḥmūd maqālāt adabīyya wa-‘iṭimā’īyya*, El Cairo, 1958, pp. 114-119 y de ‘Abbās Mamūd al-‘Aqqād, *Jawātir fi l-fann wa-l-qīssa* (Pensamientos sobre el arte y el relato), Beirut, 1973, con artículos sobre las relaciones «entre ciencia, filosofía y arte» (p. 9), sobre la problemática del «arte entre la verdad y la falsedad» (p. 43) o sobre «las reglas de la ciencia de lo bello» (*‘ilm al-ḡamāl*) (p. 112). Zakī Naḥīb Maḥmūd, *Falsafa wa-fann*, El Cairo, 1963. Un balance crítico de las aportaciones de la *Nahḍa* a la crítica estética árabe puede leerse en Zakariyyā Ibrāhīm, «Falsafat al-fann fi l-fikr al-‘arabī al-mu‘āṣir» (Filosofía del arte en el pensamiento árabe contemporáneo), en *Falsafat al-fann fi l-fikr al-mu‘āṣir*, El Cairo, s. a. [prólogo: 1966].

⁴¹ Cabe observar que durante la llamada *época de decadencia* (*‘ahd al-inḥiṭāt*), o «Edad Media» con la que los historiadores han definido la época que antecede al Renacimiento árabe

Entre las aportaciones árabes más sobresalientes para el tema que nos ocupa, llamaremos la atención sobre el trabajo presentado por Bišr Fāris entre 1950 y 1951 sobre los «secretos de la decoración islámica», donde, además de ofrecer interesantes y originales puntos de vista sobre esta polémica cuestión, aportó textos inéditos que arrojaban nueva luz sobre el problema del *aniconismo* islámico demostrando que grandes sabios de los primeros siglos del Islam y expertos en los textos sagrados se oponían con claridad a la existencia de una prohibición canónica que impidiera representar seres vivos, e incluía interesantes textos sobre la influencia psicológica de los colores, más un sucinto y valioso vocabulario árabe-francés de términos artísticos y estéticos⁴².

Mohammed Aziza, por su parte, se replanteó en *L'Image et l'Islam*, de 1978, toda la concepción de la imagen en el Islam, basándose en textos clásicos, casi siempre religiosos, y siguiendo cierta metodología psicoanalítica y estructuralista con la intención de acceder a las dimensiones oníricas de la cultura islámica. Consagra la segunda mitad de este trabajo, además, a delimitar las escuelas artísticas, sobre todo pictóricas, y las nuevas artes audiovisuales en los países árabes de hoy. M. Aziza entiende que el arte islámico no ha suscitado, a pesar de su enorme riqueza, más que vagas reflexiones teóricas sin llegar a constituir una Estética como en Occidente, poniendo de relieve enseguida «la tímida reflexión estética» que se inicia actualmente en los países árabes y mencionando unos pocos autores en esta disciplina⁴³. Este autor peca, no obstante, de superficialidad en estas apreciaciones, puesto que, no sólo olvida grandes áreas del pensamiento árabe islámico clásico de indudable valor para la estética, sino que compara también épocas y culturas muy diferentes sin los datos ni la atención histórica y filosófica necesaria. En cualquier caso, el autor hace una llamada de atención para que la intelectualidad de los países árabes se interese por estos temas y agradece a la crítica occidental su interés por las artes plásticas del Islam y por el servicio que ha prestado al conocimiento de las mismas⁴⁴.

Entre la media docena de autores citados por M. Aziza, entre los que incluye a Bišr Fāris, nos interesa comentar aquí el caso de ‘Afif Bahnasī, doctor

moderno (*Nahḍa*), pendiente, por otro lado, de una justa reivindicación, cuenta con diccionarios de la clase de *al-Kullīyyāt* (Generalidades) de Abū l-Baqā’ al-Kafawī del siglo XVII, obras de *adab* como el célebre *Nafḥ al-ṭīb* de al-Maqqarī (s. XVI-XVII) o con una serie de tratados filosóficos, místicos, poéticos, o sobre erótica y artes como la caligrafía, también interesantes libros de viaje, producidos a lo largo de la dilatada geografía árabe, que atestiguan, cuando menos, la pervivencia de los conceptos estéticos clásicos hasta las transformaciones sociales radicales que inauguran la cultura árabe contemporánea.

⁴² Bišr Fāris, *Sirr al-zajrafa al-islāmīyya/ Essai sur l'esprit de la décoration islamique*, El Cairo, 1952.

⁴³ Mohammed Aziza, *L'Image et l'Islam: l'image dans la société arabe contemporaine*, Paris, 1978. M. Aziza anunciaba también la próxima aparición de una obra titulada *La critique d'art en langue arabe*, proyectada por el tunecino Nāšir b. Šayj, que no parece haberse publicado.

⁴⁴ M. Aziza, *ibid.*, p. 29 y ss.

en historia del arte por la Sorbona, profesor de esta materia y conservador de museos en su país, Siria, que es al mismo tiempo autor de una veintena de obras sobre historia del arte islámico y de algunos trabajos relacionados con el pensamiento estético árabe, como sus *Fundamentos teóricos del arte árabe*, su diccionario trilingüe de términos artísticos o su estudio sobre la estética de Abū Ḥayyān al-Tawḥīdī⁴⁵. Las obras de Bahnasī, a pesar de su desigual calidad y de que sea exigible en ellas un mayor rigor en los análisis, nos ponen en contacto con una serie de textos y de ideas estéticas bastante ignorados hasta hace bien poco y están contribuyendo a sentar las bases de una moderna historiografía estética árabe sobre las artes del Islam clásico y los países árabes en la actualidad que trata de equipararse a la ya existente en el terreno literario. Sin embargo, y en contradicción con sus propias aportaciones, Bahnasī no llega a desprenderse del todo del tópico de la inexistencia de una *estética en lengua árabe* y se queja de que «la carencia más preocupante de nuestra cultura artística es la inexistencia de un claro concepto de arte árabe en nuestra conciencia. Esto hay que atribuirlo también –añade– al atraso de los pensadores y escritores al investigar este importante tema, a pesar de que podamos reconocer los principios filosófico-artísticos a través de lo que escribieron antiguos, como al-Īḥiz̄, al-Tawḥīdī, al-Iṣfahānī o al-Fārābī», para subrayar a reglón seguido que el estudio de los conceptos estéticos de al-Tawḥīdī evidencia que «este escritor pudo presentar hace mil años, antes que ningún filósofo o sabio occidental, todos los problemas básicos que conformaron la Estética, manteniendo al mismo tiempo la especificidad del pensamiento árabe»⁴⁶. La misma labor de la crítica árabe, aportando cotidianamente nuevos estudios y textos, desmiente de continuo y de facto las dudas sobre la entidad de un pensamiento estético en lengua árabe y desplaza cada vez más el problema hacia la necesidad de estudiarlo y valorarlo

⁴⁵ ‘Afif Bahnasī, *al-Usus al-naẓariyya li-l-fann al-‘arabī* (Fundamentos teóricos del arte árabe), El Cairo, 1974; *Mu‘yam muṣṭalaḥāt al-funūn* (Diccionario de terminología artística), Damasco, 1981; *Falsafat al-‘amāl ‘inda l-Tawḥīdī* (Filosofía de la belleza en al-Tawḥīdī), Damasco, 1987 (1ª ed.: Bagdad, 1971). Bahnasī es autor, entre otras muchas obras y artículos, de libros como *Dirāsāt naẓariyya fi l-fann al-‘arabī* (Estudios teóricos sobre el arte árabe), [El Cairo], 1974, donde reúne trabajos sobre caligrafía árabe, sobre el problema de la representación figurativa de la divinidad o sobre la especificidad del arte islámico, *al-Fann al-ḥadīṯ fi l-bilād al-‘arabiyya* (El arte moderno en los países árabes), Túnez, Unesco, 1980, sobre el arte contemporáneo en los países árabes, o *al-Fann wa-l-istiṣrāq* (Arte y orientalismo), Beirut, 1983² (1ª ed.: Damasco, 1970), en el que analiza sin gran profundidad la visión occidental del arte islámico.

⁴⁶ ‘Afif Bahnasī, *Īmālīyyat al-fann al-‘arabī* (La estética del arte árabe), Kuwait, 1979, p. 184. Bahnasī observa que la tarea de conocer el pensamiento estético árabe implica entrar en contradicción con la *ciencia estética occidental* construida a partir de la tradición griega y negando tradicionalmente la existencia de una filosofía propia detrás de las artes de la India, China, África o el Islam; por ello, propone que la cultura árabe redescubra, en su difícil tarea por recuperar su personalidad frente al colonialismo cultural y sin volver la espalda a la modernidad, su pasado filosófico en beneficio de una mayor valoración y un mejor conocimiento de su tradición artística, por ser una de las actividades esenciales de toda cultura (*Falsafat al-fann ‘inda l-Tawḥīdī*, pp. 6-9).

sistemáticamente y sin hacerlo depender ni del pensamiento occidental, ni de una pretendida esencia inalterable y unívoca del arte islámico.

Otro caso sintomático del momento actual de la historiografía árabe sobre su propia cultura estética es la obra de 'Alī Šalaq, *Razón sobre la tradición estética árabe*, publicada en 1985. Este autor, no sólo no duda de la existencia de una estética en lengua árabe, sino que nos arroja ante una profusión de poemas, textos árabes religiosos, filosóficos, literarios, etc. relacionados de alguna manera con la belleza y las artes. Lo que echamos de menos en esta ocasión es un plan de conjunto y una metodología crítica capaz de ordenar y aprovechar conceptualmente todo este caudal de textos. 'Alī Šalaq sigue, además, demasiado de cerca ciertas teorías occidentales y con frecuencia cae en la fácil comparación de épocas y situaciones culturales muy diferentes, buscando antecedentes de la crítica estética europea en poetas o pensadores árabes cuyos intereses estaban muy alejados en principio de los creadores de la teoría estética occidental. Al final, cuando trata de definir con un afán excesivamente totalizador la estética que aportan las propias obras de arte islámico, el autor se apega a los tópicos de siempre y a exageradas simplificaciones, desmostrando que de nada sirve el enorme cúmulo de citas precedente si no se realiza un análisis formal e histórico de cada obra de arte en su propio contexto, con los datos disponibles y con una metodología adecuada⁴⁷.

Una postura contraria, aunque necesariamente esquemática por la naturaleza del escrito, es la que ofrece S. Kahwaji en su artículo «'Ilm al-Djamāl» de la *Encyclopédie de l'Islam* (París, 1971, t. III), donde comienza postulando la inexistencia de una «ciencia de la belleza» entre las ciencias de la civilización

⁴⁷ 'Alī Šalaq, *al-Aql fi l-turāt al-šamālī 'inda l-'arab* (Razón sobre la tradición estética de los árabes), Beirut, 1985. Realicé una reseña crítica de este libro en *Cuadernos de la Alhambra*, 24 (1988), pp. 184-185. Hay que anotar también la creciente producción en medios académicos árabes de manuales de teoría estética y de historia de la estética en general que suelen reproducir de forma mimética y convencional algunos de los conceptos más relevantes de la estética occidental, incorporando algunas breves alusiones al pensamiento estético árabe clásico demasiado coyunturales y sin rigor crítico; ello no viene sino a poner de relieve la acuciante necesidad de realizar estudios concienzudos sobre el tema. La Facultad de Letras de Alejandría (Egipto) ha sido especialmente prolífica en este terreno, con manuales de estética como los del profesor Muḥammad Abū Rayyān, *Falsafat al-šamāl wa-naš'at al-funūn al-šamālī* (Filosofía de lo bello y nacimiento de las bellas artes), Alejandría, 1989³, el de la profesora Rāwīya 'Abd al-Mun'im 'Abbās, *al-Qiyam al-šamālīyya* (Los valores estéticos), Alejandría, 1987, o los libros del doctor 'Alī 'Abd al-Mu'tī Muḥammad, *al-Ibdā' al-fannī wa-taḍawwuq al-funūn al-šamālī* (Creación artística y apreciación de las bellas artes), Alejandría, 1985, *Falsafat al-fann. Ru'ya šadīda* (Filosofía del arte. Una nueva visión), Beirut, 1985, *Šamālīyyat al-fann. Al-Manāḥīy wa-l-maḍāhib wa-l-naẓariyyāt* (Estética del arte. Métodos, tendencias, teorías), Alejandría, 1994. A esta clase de obras, más interesadas por la estética occidental que por la árabe, pero síntoma también de la implantación incluso universitaria de esta temática, es el trabajo de Rūz Gurayyib, *al-Naqd al-šamālī wa-ṭarū-hu fi l-naqd al-'arabī* (La crítica estética y su influjo en la crítica árabe), Beirut, 1983², o *Fuṣūl fi 'ilm al-šamāl* (Capítulos sobre estética) de 'Abd al-Ra'ūf Barīyāwī, Beirut, 1981, así como *Ḥurriyyat al-fannān* (La libertad del artista) de Ḥasan Sulaymān, Beirut, 1983².

islámica, indicando que sólo la producción poética árabe se ocupó desde el inicio del tema de la belleza tanto ideal como sensible proponiendo ideas concretas sobre su contenido y estructura. S. Kahwaji recuerda, no obstante, que la cultura árabe expresó sus gustos estéticos, relacionados sobre todo con la idea de belleza humana, a lo largo de su historia desde la poesía preislámica, y que el Islam introdujo más tarde elementos morales, llegando posteriormente el *adab*, la *falsafa* y la propia crítica literaria para abundar y diversificar las ideas estéticas árabes hasta que, hacia el siglo XIV d. C., autores como Ibn Abī Ḥaḡala al-Magribī establecieron un principio de «ciencia de la belleza», precisando la terminología sobre lo bello y proponiendo un *canon* de belleza. El artículo de Kahwaji es, en realidad, un proyecto de historia de la estética árabe islámica en ciernes que invita a llenar sus lagunas y a recuperar la diversidad de conceptos estéticos aludidos por él de manera indirecta.

En cuanto a las historias del arte islámico publicadas por los estudiosos árabes, hay que reconocer que la mayoría de ellas se conforman con presentar series de obras ordenadas por épocas, países o tipologías artísticas, sin profundizar en los valores formales y estéticos de las mismas, como sí había hecho Bišr Fāris, sin que por ello deba negárseles la utilidad documental que les corresponde⁴⁸. Una interesante excepción es la representada por Samīr al-Šāyig y su apasionada exaltación del arte islámico clásico desde presupuestos místicos, religiosos y estéticos, en la línea de Titus Burckhardt y Ananda K. Coomaraswamy, que pueden ser, efectivamente, parciales, pero que vienen expresados con gran coherencia y de manera sugerente, donde la pauta la marcan algunas ideas de al-Gazālī, Ibn ‘Arabī o Ŷalāl al-Dīn al-Rūmī, de un lado, y las valoraciones de la artesanía popular marroquí realizadas por André Paccard, de otro, más su conocimiento directo del arte islámico como crítico, escritor y calígrafo⁴⁹. Esto me conduce a llamar la atención sobre la

⁴⁸ A título de ejemplo citaré a Muḡammad ‘Abd al-‘Azīz Marzūq, *al-Funūn al-zujrūfiyya al-islāmīyya fī l-Magrib wa-l-Andalus* (Las artes decorativas islámicas en el Magrib y al-Andalus), Beirut, s. a., de nuevo a ‘Afif Bahnasi con *Ŷamālīyyat al-fann al-‘arabī*, Kuwait, 1979, a Abū Šāliḡ al-Ulfī, *al-Fann al-islāmī, ušūlu-hu, falsafatu-hu, madārisu-hu*, (El arte islámico, sus fundamentos, filosofía y escuelas), El Cairo, 1984³, o a Ni‘mat Ismā‘īl ‘Allām, *Funūn al-šarq al-awsaṭ fī l-‘uṣūr al-islāmīyya* (Las artes del Medio Oriente en tiempos del Islam), El Cairo, 1982³, por no referirme a otros muchos manuales árabes de arte islámico tanto generales, como regionales, o dedicados a las diferentes disciplinas artísticas. Existen también publicaciones, generalmente de escaso valor teórico, que tratan de presentar una visión del arte y la estética «puramente» religiosa islámica basándose sólo en los textos sagrados y con intenciones moralizantes, entre las que sobresale la obra de Sayyid Quṭb, *al-Tawṣīr al-fannī fī l-Qur‘ān* (La figuración artística en el Corán), Beirut/El Cairo, 1975³, así como el libro de Muḡammad Quṭb, *Miṇḡay al-fann al-islāmī* (El método del arte islámico), Beirut/El Cairo, 1980⁴.

⁴⁹ Samīr al-Šāyig, *al-Fann al-islāmī: qirā‘at ta‘ammulīyya fī falsafati-hi wa-jašā‘iši-hi al-Ŷamālīyya* (El arte islámico: lectura sobre su filosofía y sus características estéticas), Beirut, 1988. André Paccard, *Le Maroc et l’artisanat traditionnel islamique dans l’architecture*, 2 vols., Annecy (Francia), 1983. Puede verse también la recensión crítica que publiqué sobre el estudio de S. al-Šā‘ig en la revista *Cuadernos de la Alhambra*, 27 (1991).

existencia de valiosas contribuciones teóricas por parte de algunos artistas árabes contemporáneos que han optado por investigar conceptualmente sobre su experiencia y sobre el pasado artístico de su cultura. Un caso ejemplar en este sentido es la profunda reflexión estética realizada por el gran pintor iraquí Šākīr Ḥasan Āl Sa'īd sobre el tema de la abstracción artística y su desarrollo en las culturas preislámicas e islámica en Mesopotamia que recoge en una serie de escritos únicos por la particularidad, originalidad y calado de sus conceptos en torno al «arte unidimensional» (*al-bu'd al-wāḥid*), entre los que se incluye la caligrafía árabe, o en libros como *al-Fann wa-l-ḥurriyya* (El arte y la libertad), en los que al modo de Kandinsky se propone definir y orientarse en el vocabulario de su propia abstracción, pero hundiéndose sus raíces conscientemente en la inmensa práctica artística y estética del pasado cultural de su tierra⁵⁰.

A otro nivel, pero en íntima relación también con su actividad artística, el pintor palestino afincado en Washington, Kamāl Bullāṭa, reinterpreta las coordenadas formales y estéticas del arte de la geometría árabe (*raqš*) indagando en sus relaciones con la caligrafía y la propia lengua árabe, tanto desde el punto de vista evolutivo e histórico, como desde el punto de vista puramente formal, valiéndose, además, de un análisis del vocabulario árabe clásico relacionado con las artes «pictóricas» y con el mundo visual en general⁵¹.

El poeta y crítico libanés Šarbal Dāgīr, por su parte, ha realizado recientemente algunas contribuciones muy precisas en favor del conocimiento de la estética árabe que, a buen seguro, tendrán continuidad y dejarán huella. Me refiero a su artículo sobre «el ámbito de lo figurativo en el arte árabe islámico», publicado en 1990, en el que comienza con la constatación habitual de la inexistencia de una «filosofía del arte» sistemática en el Islam clásico sobre el dominio de la plástica, para apelar enseguida a la superación de las comparaciones ahistóricas corrientes en este terreno y a solventar la relegación del arte islámico como arte secundario a que conduce su contemplación desde los presupuestos de la estética occidental clasicista. Para ello llama la atención sobre las ideas de «mirada» (*naẓra*) y «ámbito» (*ḥayz*) que en

⁵⁰ Šākīr Ḥasan Āl Sa'īd, «al-Īwānīb al-falsafīyya wa-l-taqnīyya li-l-bu'd al-wāḥid» (Aspectos filosóficos y técnicos de la unidimensionalidad) en Yāmīl Ḥamūdī (coord.), *al-Bu'd al-wāḥid* (La unidimensionalidad), 2, Bagdad, 1973; S. H. Āl Sa'īd, *al-Fann wa-l-ḥurriyya*, Bagdad, Wizārat al-Īlām, 1974 (2ª ed.: Beirut, 1994); S. H. Āl Sa'īd, «Mu'assasat al-jīṭāb al-ḡamālī. Al-Tawāyūd al-ṡūfī wa-l-rasm wa-l-baḥṡ fi l-siyāq al-ma'rīfī» (Institución del discurso estético. Existencialidad sufi, pintura y búsqueda del contexto cognoscitivo), diario *al-Quds*, 1612 (27/7/1994); sobre su concepto estético de la caligrafía árabe, puede verse «al-Jaṡṡ al-'arabī ḥaḍāriyy^{an} wa-ḡamālīyy^{an}» (La caligrafía árabe, civilización y estética), *al-Mawrid*, 4 (1986), pp. 51-68.

⁵¹ Kamāl Bullāṭa, «Fi handasat al-luġa wa-qawā'id al-raqš», en AA. VV., *al-Islāmī wa-l-ḥadāṡa*, Dār al-Sāqī, Londres, 1990; cf. mi traducción al español: «Geometría de la lengua y gramática de la geometría», *Cuadernos de la Alhambra*, 27 (1991), pp. 11-26; K. Bullāṭa, «La pensée visuelle et la mémoire sémantique arabe», en *Peuples méditerranéens*, 54-55 (1991), pp. 93-100, que tradujo asimismo al español: «Pensamiento visual y memoria semántica árabe», *Cuadernos de Arte*, 35 (2004), pp. 275-291.

el pensamiento árabe clásico sustituyen a las de cuadro u obra de arte y su influencia psicológica, y lo demuestra a través de textos de al-Bāqillānī, desde las ciencias del *Bayān*, de al-Šarīf al-Ŷurŷānī y su idea de vacío (*al-jalāʿ*), desde el *Kalām*, o bien a través de la tratadística caligráfica de Ibn Muqla recogida por al-Qalqašandī, o con referencias a las ideas de los Hermanos de la Pureza sobre la música o evocaciones a la mística de al-Ḥallāŷ o Yalāl al-Dīn al-Rūmī⁵². Dāgīr insiste en su propósito de contribuir al conocimiento de la «estética islámica (*al-ŷamālīyya al-islāmīyya*)» *per se* y en beneficio del arte árabe actual, ofreciendo un detallado análisis de la terminología artística y estética contenida en el primer diccionario árabe de la historia, el célebre *Kitāb al-ʿayn* de al-Jalīl (m. 786 d. C.) considerándolo «la primera compilación de estética islámica», donde el calificativo *islámico* tiene un contenido eminentemente cultural. El autor libanés inscribe su estudio de nuevo, pero con una conciencia más clara de su labor, dentro de la progresiva atención que se está prestando en el mundo árabe durante las tres últimas décadas a esta temática, acompañada por la recuperación y edición de numerosas obras clásicas, reiterando su llamada a que la cultura árabe se libere de la «mirada invertida» con que se acerca a su propia tradición artística al abordarla desde los cánones occidentales. De este modo, el estudio de la terminología relativa a las artes en el primer diccionario árabe, le permite destacar la realidad de una concepción propiamente árabe en el dominio artesanal tanto de la arquitectura, la geometría o la decoración en general, como de los tejidos, la caligrafía, la música, la poesía, la figuración, etc., así como inducir las relaciones internas, el *status* y la valoración concedida a las mismas en esta obra fundacional y paradigmática en la historia de la lexicología árabe⁵³.

Desde la crítica literaria árabe, tanto por sus propios conceptos específicos, como por los problemas estéticos que ha compartido a lo largo de su historia con la estética en general, existen trabajos fundamentales para nuestro tema

⁵² Šarbal Dāgīr, «al-Ḥayz al-taškīlī fī l-fann al-ʿarabī al-islāmī» (El ámbito plástico del arte árabe islámico), *al-Waḥda*, 70-71 (1990), pp. 32-37.

⁵³ Šarbal Dāgīr, «al-Mudawwana al-ūlā li-l-ŷamālīyya al-islāmīyya» (La primera compilación de la estética islámica), *al-Ḥayāt*, 7 capt., (8 al 14 de febrero, 1993; 7 capt.), p. 15 ó p. 19 según los diferentes números del diario. Con posterioridad, Dāgīr publicó una gran obra sobre el vocabulario y el pensamiento estético árabe clásico titulada *Maḍāhib al-ḥusn. Qirāʿat muʿamiyya-taʿrījīyya li-l-funūn fī l-ʿarabīyya* (Tendencias de la belleza. Lectura terminológico-histórica de las artes en lengua árabe), Ammán-Beirut, 1998, en la que aborda de manera sistemática el tratamiento dado a la belleza y las artes en los diccionarios, crónicas y otros textos árabes clásicos, interrogándose por el valor cultural de todo ello y por las motivaciones sociales y religiosas que incidieron en el privilegio de unas artes sobre otras. Y en *al-Fann al-islāmī fī l-mašādīr al-ʿarabīyya. Šinʿāt al-zīna wa-l-ŷamāl* (El arte islámico en las fuentes árabes. Arte del ornato y de la belleza), Beirut-Kuwait, 1999, el mismo autor rescata para la erudición árabe señalados textos como el tratado de geometría de al-Būzyānī, el libro del brocado de al-Waššāʿ, diversos pasajes de las *Rasāʿil* de los Hermanos de la Pureza y nombres de artesanos citados en las fuentes. Ambas obras constituyen, en efecto, un punto de partida sólido para el conocimiento de los discursos estéticos árabes entre los propios árabes.

como el de la doctora Ulfat Kamāl al-Rūbī sobre la teoría poética de los *falāsifa* musulmanes, donde realiza un magnífico análisis sobre la teoría de la percepción de los mismos, que es otro de los pilares de toda teoría estética casi siempre olvidado en lo que a la estética árabe se refiere⁵⁴.

El profesor y crítico ʿĀbīr ʿUṣfūr ha abundado también en esta dirección y, al estudiar el *concepto de poesía* o la idea de *forma artística* en la crítica árabe tradicional, ha tenido el afán y el acierto de profundizar de manera rigurosa en las ideas estéticas contenidas a un tiempo en la tradición filosófica, la crítica y la retórica árabes con una óptica amplia que supera el puro ámbito de la poética⁵⁵. ʿĀbīr ʿUṣfūr cuenta, además, con un excelente estudio sobre la teoría del arte de al-Fārābī⁵⁶. Desde la historia del pensamiento árabe islámico, tanto en los países árabes como en Occidente, hay que reconocer que la estética en lengua árabe no ha terminado por encontrar el lugar que merece. En los manuales y en los estudios de historia del pensamiento árabe de más peso sólo aparecen, y no siempre, algunas referencias puntuales e ineludibles a aspectos como la teoría musical de al-Fārābī, a algunos conceptos estéticos aislados de la obra de al-Tawḥīdī o Ibn Ḥazm, ciertas alusiones al comentario de Ibn Ruṣd a la poética de Aristóteles e, incluso, a la teoría sufi del amor y la belleza de Ibn ʿArabī⁵⁷.

Grandes renovadores de los estudios de historia del pensamiento en lengua árabe como Ḥusayn Muruwwa, Mohammed Arkoun o Muḥammad ʿĀbid al-ʿĀbīrī no se han aventurado a adentrarse en el terreno movedizo de

⁵⁴ Ulfat Kamāl al-Rūbī, *Nazarīyyat al-šīʿr ʿinda l-falāsifa al-muslimīn (min al-Kindī ḥattā Ibn Ruṣd)* (Teorías de la poesía en los filósofos musulmanes. De al-Kindī a Ibn Ruṣd), Beirut, 1983. Desde la historia de la crítica literaria, pero mostrando un especial interés por la estética en general, podemos mencionar la obra de ʿIzz al-Dīn Ismāʿīl, *al-Usus al-ʿyamālīyya fī l-naqd al-ʿarabī. ʿArḍ wa-tafsīr wa-muqārana* (Fundamentos estéticos de la crítica árabe. Exposición, comentario y comparación), Beirut, 1974², donde se pone el acento en la existencia de conceptos sobre lo bello en la cultura árabe islámica, pero «sin cristalizar» en una teoría estética, pues, en su opinión, ningún filósofo le dedicó una atención en sí misma y, además, la historia de una conciencia estética árabe tiene orígenes inciertos y contenidos muy indefinidos (p. 130). No obstante, el autor, en una línea semejante a la de Bahnāsī respecto a las artes figurativas, presenta toda una historia, también sin rigor metodológico, de las concepciones y juicios estéticos presentes en la crítica literaria árabe clásica.

⁵⁵ ʿĀbīr ʿUṣfūr, *al-Šūra al-fannīyya fī l-turāt al-naqdī wa-l-balāḡī* (La forma artística en el legado crítico y retórico), Beirut, 1983. Ni que decir tiene que en las diferentes historias de la crítica literaria andalusí hallaremos importantes referencias, datos y conceptos para una historia de la estética en lengua árabe; como ejemplo señalaré la obra de Muḥammad Riḍwān al-Dāya, *al-Naqd al-adabī fī l-Andalus* (La crítica literaria en al-Andalus), [¿Beirut?], 1981², así como Iḥsān ʿAbbās, «al-Naqd al-adabī fī l-Andalus» en *Tārīj al-naqd al-adabī ʿinda l-ʿarab* (Historia de la crítica literaria árabe), Beirut, 1983⁴, pp. 470-574, o la segunda parte del excelente trabajo del propio ʿĀbīr ʿUṣfūr, *Maḥāḥim al-šīʿr. Dirāsa fī l-turāt al-naqdī* (Conceptos de poesía. Estudio sobre el legado crítico), Beirut, 1983².

⁵⁶ ʿĀbīr ʿUṣfūr, «Nazarīyyat al-fann ʿinda l-Fārābī» (La teoría del arte en al-Fārābī), en *Qirāʿat al-turāt al-naqdī* (Lecturas sobre el legado crítico), Damasco, 1991, pp. 207-235.

⁵⁷ Afortunadamente, contamos con una profunda aproximación a la estética de Ibn ʿArabī: Abdel Wahab Meddeb, «La imagen y lo invisible. Ibn ʿArabī: Estéticas» en AA.VV., *Los dos horizontes (Textos sobre Ibn ʿArabī)*, Murcia, 1992, pp. 259-269.

la *sensibilidad árabe* y sus expresiones conceptuales. Mohammed Arkoun se lamentaba de que «le statut des activités artistiques en Islam reste encore à étudier quand les différentes réalisations nous nous seront mieux connues (peinture, musique, architecture, etc.)»⁵⁸. Al-Ŷābirī, por su parte, reconocía, sin poder explicarse el porqué, que nunca se interesó por la estética ni por las prácticas artísticas en el Islam a pesar de la importancia que le merecía la cuestión⁵⁹.

Este aparente divorcio entre estética y pensamiento es, con todo, relativo, no sólo por el valor cognoscitivo que como pensamiento poseen intrínsecamente los discursos sobre las artes nacidos de los propios artistas, los críticos u otros intelectuales árabes, sino porque la práctica filosófica árabe como tal, con pensadores del nivel de Muṭāʿ Šafadī, ha asumido el debate estético contemporáneo con una nueva conceptualización crítica y un nuevo vocabulario acompañado en ocasiones por una actividad artística concreta, que en el caso de M. Šafadī se ha manifestado en la narrativa y el teatro⁶⁰.

La literatura sobre *estética árabe clásica* goza ya, por tanto, de una considerable trayectoria y se consolida por momentos de la mano de los intelectuales árabes contemporáneos. Por mi parte, dirigiré mis esfuerzos hacia el estudio del papel que juegan las artes en el esquema del saber árabe islámico clásico, de un lado, y, de otro, hacia las ideas sobre las artes y la belleza producidas por el pensamiento árabe tomado éste en sentido

⁵⁸ Mohammed Arkoun, *Essais sur la pensée islamique*, París, 1984³ (1ª ed: 1973), p. 195, nota 1.

⁵⁹ Mūlim al-ʿArūsī trata de comprender el porqué pensadores como al-Ŷābirī eliminan de manera inconsciente el tema del arte y la estética del horizonte de sus preocupaciones y llama la atención sobre el hecho de que, a pesar de las reticencias de muchos sectores que lo consideraron un tema tabú para el Islam, lo cierto es que la cuestión del arte, en tanto que expresión del deseo, acabó siempre manifestándose en la práctica, aunque el pensamiento árabe clásico tendió a situarse frente a lo estético como ante algo «dado», no polémico, que sólo podía ser justificado, y muchos pensadores actuales no se han salido de dicho marco (M. al-ʿArūsī, «Min al-rasm ilā falsafat al-fann», *al-Waḥda*, 70-71 (1990), pp. 17-23. En nuestro trabajo evidenciaremos, con todo, que esta observación de al-ʿArūsī no es completamente exacta y que el pensamiento árabe dirigió también su atención hacia el ámbito del arte y la estética. Además, el pensamiento en una cultura no se reduce a su expresión filosófica sistematizada.

⁶⁰ Como ejemplo citaré el artículo de Muṭāʿ Šafadī «ʿAṣr al-ḥadāta al-buʿādiyya al-fardī/al-ibdāʿī (Época de la modernidad, dimensión de lo subjetivo/creativo)» que encabeza un excelente número monográfico de la revista por él fundada y dirigida *al-Fikr al-ʿarabī al-muʿāšir* (El pensamiento árabe contemporáneo), 66-67 (1989) dedicado a la completa temática de la «subjetividad/creatividad», que incluye colaboraciones filosóficas sobre estética como las de Muṣṭafā al-Kaylānī, «Fī l-ʿamal al-fannī wa-l-ḡamālī (Sobre el trabajo artístico y estético)», Sāmī Adham, «al-Ibdāʿī/al-jayālī (Lo creativo/imaginativo)» o ʿAlī Zaʿyūr, «al-Lā-waʿī al-ʿarabī wa-l-ṣiḡḡa al-ʿaqliyya fī l-dāʿī wa-l-ibdāʿī» (Inconsciente árabe y salud mental en lo subjetivo y lo creativo). Otra publicación modelica por su riqueza, novedad y por las interesantes reflexiones que ofrece sobre la estética del arte árabe en el pasado y el presente es el número de la revista *al-Waḥda* dedicado a «Enraizamiento y modernización de las artes plásticas» (*al-Taʿšīl wa-l-taḥdīt fī l-funūn al-taškīliyya*), 70/71, (1990), algunos de cuyos artículos han sido mencionados anteriormente. Prueba del progresivo interés de la estética como tal entre los pensadores árabes es el gran estudio de Saʿīd Muḥammad Tawfiq sobre «La metafísica del arte en Schopenhauer» (*Mitāfiziqā l-fann ʿinda Schopenhauer*, Beirut, 1983).

amplio, así como al estudio de las teorías de la percepción estética y la sensibilidad árabes, centrándome en la cultura de al-Andalus como gran marco de referencia, pero observándola en su relación indisoluble con el resto del pensamiento y la cultura árabe islámica.

2) Teoría estética y estética árabe andalusí

El historiador de estética, cuando lee textos de tiempos remotos, descubre en ellos pensamientos sobre la belleza y el arte que carecen de una definición individual; debe reconstruir entonces él mismo la definición (Wladyslaw Tatarkiewicz)⁶¹.

Una *historia de conceptos*, en el sentido de Gadamer, o mejor, una historia de las ideas estéticas al estilo de De Bruyne, Eco o Tatarkiewicz, como la que me dispongo a esbozar, ha de adoptar obligadamente un nivel en cierto modo *descriptivo* con el fin de recuperar antes de cualquier otra consideración los conceptos estéticos *en su historia y su vocabulario árabes*. Dicha recuperación exige, sin embargo, un análisis del *contexto*, puesto que las ideas y los conceptos estéticos no se generan en el vacío, sino en el espacio de un entorno epistemológico más vasto, sea en el *Bayān* (ciencias del lenguaje y el texto específicamente árabe islámicas), el *Burhān* (pensamiento árabe de inclinación racionalista griega) o el *ʿIrḡān* (tendencias árabes de carácter gnóstico, herméticas, místicas o «no racionalistas» en general), por mencionar los grandes órdenes del saber con que al-ʿĪbārī clasificó polémicamente el pensamiento árabe islámico clásico⁶², o de forma más sencilla en el seno de discursos literarios, retóricos, religiosos, filosóficos, místicos, científicos, históricos, jurídicos, eróticos..., dentro de los cuales las ideas estéticas cobran su sentido pleno, aunque a menudo trasciendan a sus propios autores y se transformen adquiriendo nuevos matices de unos textos a otros. Esto hace que la definición y relectura de ideas estéticas, como sucede con toda historia de conceptos, sea siempre una tarea aproximativa y abierta a sucesivas matizaciones e interpretaciones.

La tarea se complica, además, al tratar de reconstruir una *historia de los conceptos estéticos árabes* a lo largo de un dilatado período histórico, que se extiende desde los albores de la cultura y la lengua árabes hasta la época de Ibn Jaldūn y la Granada nazarí, con el momento andalusí como objeto primordial,

⁶¹ W. Tatarkiewicz, *Historia de seis ideas*, Madrid, 1987 (1ª ed. original: 1975), p. 37.

⁶² Muḥammad ʿĀbid al-ʿĪbārī, *Naqd al-ʿaql al-ʿarabī* (Crítica de la razón árabe): v. 1: *Takwīn al-ʿaql al-ʿarabī* (Constitución de la razón árabe), Beirut, 1985² (1ª ed.: 1984); v. 2: *Bunyāt al-ʿaql al-ʿarabī, dirāsa taḥlīlīyya naqdīyya li-nuḡum al-maʿrifa fī l-ṭaqāfa al-ʿarabīyya* (Estructura de la razón árabe. Estudio analítico-crítico de los sistemas de saber en la cultura árabe), Casablanca, 1986.

y al tratar de seguir el hilo conductor de las ideas y las formulaciones estéticas de unos discursos a otros a menudo diferentes y alejados entre sí. Por esa razón, he decidido adoptar tres ejes perfectamente claros y definidos sobre los que articular este estudio siguiendo las líneas de interés fundamentales que guían los *saberes estéticos* en la actualidad, tanto en Occidente como en la propia cultura árabe, con las salvedades y nuevas conceptualizaciones derivadas de las peculiaridades de la cultura árabe islámica. Estos tres ejes son los relativos a las ideas sobre la *belleza*, las *artes* y la *percepción estética*, que tienen su justificación en la historiografía estética contemporánea.

En el único precedente que conocemos de escribir una *historia de la estética en al-Andalus*, como parte de la historia de las ideas estéticas en España, Menéndez Pelayo proponía como objeto de investigación los siguientes puntos: 1) las «disquisiciones metafísicas» sobre la belleza y su idea, 2) la doctrina de los místicos sobre Dios, donde la filosofía del amor va unida totalmente a la de la belleza sin relación alguna con el entendimiento ni con la sensibilidad, 3) las indicaciones sobre el arte en general, 4) lo que contienen de propiamente estético los tratados de poética, retórica, los libros de música, pintura, arquitectura, etc. y 5) las ideas de los propios artistas, sobre todo los literatos⁶³. Estos puntos coinciden básicamente con los estudios de estética medieval de De Bruyne y con la mayoría de los investigadores, y serían más tarde esquematizadas de manera sencilla y operativa por Umberto Eco, pero otorgándole un papel más relevante a la teoría de la percepción. Eco analiza, efectivamente, la problemática que comporta el estudio de la estética medieval (occidental)⁶⁴, rebatiendo la crítica idealista de Benedetto Croce, para quien la estética medieval era demasiado general y entendía que los problemas estéticos no eran esenciales para figuras como Tomás de Aquino, por ejemplo, por lo que, según Croce, el estudio de la estética de los filósofos medievales (latinos) resulta infructuoso, salvo contadas excepciones. En la época de Croce se decía, además, como no ha dejado de decirse sobre el pensamiento árabe, que la especulación teológica sofoca al pensamiento clásico. Frente a esto, Eco defiende con gran sentido la investigación sobre el «problema estético» en un autor medieval diciendo que, si para Baumgarten la Estética es *scientia cognitionis sensitivae*, una *theoria liberalium artium*, una *gnoseologia inferior*, un *ars pulchre cogitandi* o un *ars analogi rationis*, los medievales, entonces, hablaron poco de estética; definida ésta como «la filosofía de una intuición lírica del sentimiento –dice Eco–, los medievales no tenían intereses estéticos»; pero –agrega– «si entendemos por Estética un campo de intereses cercanos al valor ‘belleza’, su definición, su función y los modos de producirlo y disfrutarlo,

⁶³ M. Menéndez Pelayo, *Historia de las ideas estéticas en España*, Madrid, 1974 (1ª ed.: 1883), v. 1, p. 6.

⁶⁴ Umberto Eco, «Il problema estetico nella cultura medievale», en *Il problema estetico in Tommaso d'Aquino*, Milán, 1982, pp. 15 y ss.

entonces el *medievo* ha hablado de estética». Si a ello añadimos las reflexiones medievales sobre el arte, puede decirse con Umberto Eco que la tratadística, la filosofía y la teología medieval, abundan en cuestiones estéticas. Eco critica también, como hicimos nosotros más arriba a propósito del arte islámico y la estética en lengua árabe, la ocultación por parte de la filosofía idealista de la diferencia existente entre lo «estético» y lo «artístico», básica para la crítica actual, y normal, aunque de otro modo, para la cultura medieval⁶⁵, y define lo «estético» como «el problema de la posible consistencia objetiva y de las condiciones subjetivas de una particular experiencia que, en el lenguaje corriente, es llamada "belleza", y, por lo tanto, el problema de los objetos "bellos" y del denominado "placer estético"»⁶⁶. W. Tatarkiewicz concluye en esta misma línea y tras efectuar un recorrido sistemático a lo largo y ancho de la historia de la estética, que los tres grandes conceptos que fundan esta disciplina en el pensamiento moderno occidental son la belleza, el arte y la experiencia estética, a pesar de que cada uno de ellos tenga su propia historia particular⁶⁷.

La estética contemporánea permite y aconseja, por consiguiente, conducir una investigación estética como la aquí propuesta sobre los tres ejes o campos conceptuales apuntados: *arte, belleza y teoría de la percepción estética*, salvaguardando, eso sí, tanto la independencia propia de cada uno de estos dominios, como las múltiples relaciones y entrecruzamientos entre los mismos, y el tratamiento de otros universos conceptuales y teorizaciones estéticas relacionados con dichos campos. En lo que al *arte* se refiere, me interesaré por el problema de la producción artística y las artes, por la ubicación de las mismas en el esquema árabe del saber, por sus conceptos, su tratadística, la consideración del artista, la existencia de una incipiente historia social de las artes, etc. En cuanto a las ideas relativas a la *belleza* y su valorización, ocuparán un lugar fundamental en este estudio y atenderé a su formulación desde la poesía preislámica y los textos sagrados, hasta los discursos teológicos, el *fiqh*, la *falsafa* o el *taṣawwuf*, pasando por la poética, la erótica, la física óptica o las ideas de lo bello relacionadas con las artes plásticas y la teoría del conocimiento. Este último aspecto, es decir, el estudio de las

⁶⁵ U. Eco establece esta diferencia en el hecho de que tanto para la Antigüedad clásica como para el pensamiento medieval, el *arte* no iba necesariamente unido a la producción de una forma «bella» ni a la estimulación de un placer estético, sino que era una producción técnica de objetos. Si alguno de esos objetos aparecía como bello, era una cuestión lateral, cuestión que para la filosofía moderna es central, de donde Eco deduce que la pregunta fundamental de la estética contemporánea sobre la incidencia de la experiencia artística en nuestra experiencia estética, no se produce en el pensamiento medieval porque tal reflexión nace con la emergencia de un sujeto creador autónomo responsable de la belleza de su obra y de la fruición que produce, mientras que en el *medievo* la belleza de todo objeto era entendida, en último extremo, como efecto de una operación artística divina (U. Eco, *El problema estético in Tommaso d'Aquino*, p. 17, nota 4).

⁶⁶ U. Eco, *ibid.*, pp. 15-18.

⁶⁷ W. Tatarkiewicz, *Historia de seis ideas*, p. 350.

teorías árabes de la percepción estética, que constituye nuestro tercer eje de investigación, será tratado aquí con especial consideración para informarnos sobre los conceptos de la *sensibilidad* árabe y del lugar que ocupa ésta en las teorías del conocimiento del Islam clásico, toda vez que la Estética no deja de ser la «ciencia del sentir» y que a través de la *teorías de la sensibilidad* el ser se configura como sujeto agente y paciente del fenómeno estético, en una palabra, como sujeto creador, comunicador, receptor y experimentador del goce y del conocimiento estético.

Llegados a este punto, la pregunta a responder es la siguiente: ¿en qué forma y medida puede hablarse de un momento árabe específico en la historia de las ideas que hemos dado en agrupar bajo el concepto genérico de Estética? La respuesta vendrá dada en las páginas que siguen, puesto que mi manera de entender el tema no pretenden asumir apriorismos gratuitos y se funda en el intento de concretar cada concepto particular en su historia y en su contexto discursivo. Esta vocación a la vez historicista y lingüística, arqueológica en último extremo, será la que nos permita reconocer el instante *árabe* de la Estética, oír la hablar en otro idioma, reconocer la *razón estética árabe*. Pensar y sentir con ella. Cierto, que un esteta de la valía y la experiencia de Stefan Morawski observaba lo limitado del número de «soluciones estéticas» posibles, todas ellas presentes ya en los presocráticos: «lo Bello, representación del orden interno de la obra artística; lo Bello, reflejo de la realidad en una obra; lo Bello, percibido por el intelecto, y lo Bello en tanto que placer de los sentidos; la Creación, nacida de una inspiración, y la creación que es hija del oficio (*techne*)»⁶⁸. Cierto también que hasta el mismísimo De Bruyne, el compilador del pensamiento estético del Occidente medieval, enfriaba las ilusiones del más animado investigador de ideas estéticas nuevas y originales en el *medievo* cristiano, advirtiendo que las fuentes de dicha época, por variadas que fuesen, no hacían más que recoger unas pocas expresiones y opiniones estéticas universalmente difundidas sin preocuparse en mayores teorizaciones⁶⁹.

Sin embargo, no se puede negar que el estudio de las ideas estéticas en el Islam clásico ofrece en principio todos los ingredientes para ser fructífero y diferente: estamos ante una gran cultura artística e intelectual, con un vocabulario y mentalidad particulares, que tuvo una original y profunda

⁶⁸ Stefan Morawski, *Fundamentos de estética*, Barcelona, 1977, p. 275.

⁶⁹ «Los medievales –dice De Bruyne– no pretenden descubrir [definiciones estéticas originales] y defenderlas, simplemente se dan por satisfechos con lo que encuentran en los textos antiguos, pues, en su opinión, éstos no sólo transmiten el pensamiento de los Antiguos, sino que son la evidencia misma del sentido común que es también buen sentido» (*La estética de la Edad Media*, p. 15). De Bruyne establecía, por lo demás, cuatro fuentes básicas para el estudio de las ideas estéticas en el *medievo* cristiano: la Biblia, las obras filosóficas, los manuales técnicos y la literatura de los Padres griegos y latinos (*ibid.*).

relación con la Antigüedad y otras culturas y que dejó notar claramente su influjo en la cultura occidental prerrenacentista. De ahí que el estudio de la *estética árabe* en su léxico y su contexto histórico, atendiendo a su diversidad y a su propia naturaleza filosófica nos revelará la creación por parte de la cultura árabe islámica clásica de conceptos y soluciones estéticas propiamente árabes, y por tanto, *diferentes*. Lo que determina en realidad el interés y el valor de una *historia de la estética árabe*, como la de toda historia del pensamiento y las ideas, es justamente su contextualidad histórica y la funcionalidad de su vocabulario específico.

Con esa finalidad, el análisis de los conceptos estéticos árabes seguirá en este trabajo un doble movimiento de acercamiento y posterior abstracción respecto al marco discursivo general en el que nacen y cobran su sentido, tratando de imitar y enriquecer lo que estudiosos como Ettinghausen, Lomba Fuentes, Šarbal Dāgir, A. Meddeb o Ŷābir ‘Uṣfūr, por citar unos nombres, han realizado en apartados concretos de la historia aún no escrita del pensamiento estético en lengua árabe. El resultado creo que podrá interesar por igual tanto al esteta, como al historiador del arte islámico, al filósofo o al arabista. Lo que hace más difícil, y al mismo tiempo más apasionante, este trabajo es su intento, por modesto que sea, de abrir nuevos horizontes conceptuales y filosóficos para los temas claves de la estética, puesto que exige atravesar una doble frontera lingüística y filosófica, aprender a pronunciar y sentir un nuevo vocabulario, que se gesta, por lo demás, en los límites en los que el pensamiento trata de ordenar, reglamentar o, simplemente, evocar o hasta ignorar, el ancho campo de la *sensibilidad* y lo *imaginario*. En este sentido, bordearemos también lo innombrado y, por ello mismo, lo nombrado cobrará un valor especial y pondrá de relieve más que nunca que en la problemática estética se concitan problemas fundamentales del ser y de la cultura.

Conviene realizar aún algunas puntualizaciones de rigor sobre el uso que hago en este trabajo de términos como *árabe*, *islámico* o *andalusí* en relación con el *arte* y, sobre todo, con el *pensamiento* y la *estética*. Para evitar interminables y estériles disquisiciones, me limitaré a unas breves indicaciones al respecto teniendo en cuenta que la relativa novedad del tema que nos ocupa propicia el que todavía no se hayan acuñado conceptos o expresiones fijos e indiscutibles en este terreno. Por ello, cuando hablo de *pensamiento estético* o de *estética* en la cultura árabe clásica, doy por supuesto que se trata de un conjunto diverso y no normalizado de ideas y conceptos, de discursos si se quiere, que no fueron estructurados dentro de un saber uniforme y sistemático reconocido como *ciencia*.

Más comprometedor es determinarse sobre conceptos como *árabe*, *islámico* o *musulmán*, frecuentemente objeto de una verdadera confusión, cuando no son utilizados de manera consciente con fines ideológicos o políticos. Mi postura es clara en este aspecto, y se resume en conceder

al término «*árabe*» un significado puramente lingüístico referido sólo al idioma o la lengua en que se expresa y se configura un pensamiento dado, mientras que reservo para «*islámico*» un sentido más amplio definitorio de toda una civilización, dentro de la cual la lengua árabe fue determinante, pero no exclusiva, como vehículo de comunicación y saber fundamental en la época clásica hasta que la progresiva expansión geográfica del Islam hizo en épocas recientes que el área arabófona se convirtiese en una más de las grandes regiones del Islam en el mundo.

En atención a esta unión histórica entre la civilización islámica y la lengua árabe, recurriré a expresiones mixtas como *cultura o pensamiento árabe islámico* difundidas tanto en la historiografía árabe como occidental⁷⁰. De esta manera, entiendo que es preferible hablar de *pensamiento estético árabe*, o de *estética árabe*, en tanto que nos referimos a textos e ideas en lengua árabe, y no así de *estética islámica o musulmana* (*al-ŷamāliyya al-islāmīyya*), como aparece en muchos autores, árabes y no árabes, y que sugiere un sentido religioso o cultural más allá, en cualquier caso, del nivel textual y conceptual en el que he circunscrito mi investigación estética en el presente estudio. Por la misma razón, me sumo también al concepto de *arte islámico*, que además ha terminado por imponerse en la crítica, y evitaré el concepto de *arte árabe*, aunque en el mundo árabe contemporáneo goza éste último de gran difusión (*al-fann al-‘arabī*), a menudo por simples motivos nacionalistas, de la misma forma que también se habla de *arte islámico* desde puros intereses ideológicos religiosos. La ventaja del concepto de *arte islámico* está, sin embargo, en que sigue conservando su capacidad para designar la compleja, múltiple y variada práctica artística de toda una civilización a través de la historia, sin prefigurar sus contenidos específicos y sin restringirse a un área idiomática o política determinada.

Finalmente, cuando hablo de *pensamiento estético andalusí*, me refiero al conjunto de las ideas, conceptos, teorías y textos de significación estética y en lengua árabe producidos en el marco geográfico variable conocido a lo largo de la historia con el nombre de al-Andalus, si bien, el hecho de que la cultura

⁷⁰ Hasta Ibn Jaldūn, al menos, la cultura árabe islámica no se planteaba este problema terminológico, y solían emplearse expresiones como *falāsīfat al-Islām*, *ḥukamā’ al-Islām* o *nuḡarā’ min ahl al-Islām* para designar a los filósofos o sabios que escribían en árabe en el seno de la cultura islámica sobre las ciencias especulativas de tradición griega, aunque muchos de ellos no fuesen musulmanes. El concepto «filósofos del Islam» no hacía referencia al contenido de su pensamiento, sino a que su saber, de valor universal, se desenvolvía en el seno de una sociedad dirigida por el Islam. Ḥusayn Muruwwa opina también que la lengua árabe es a su vez fenómeno histórico, cuya evolución se produjo ligada al Islam, lo que aconseja hablar de cultura o civilización árabe islámica, donde, *árabe* no indica pertenencia a un grupo de pureza de sangre, cuestión en sí misma ahistórica, sino la importancia de la lengua árabe de la que se sirvieron numerosos pueblos del Islam. En este contexto, el término *islámico* designa dicha asociación de pueblos y su significado sobrepasa lo estrictamente religioso para englobar la diversidad de toda una cultura (cf. Ḥusayn Muruwwa, *al-Naḡā’āt al-mādīyya fī l-falsafa al-‘arabīyya al-islāmīyya*, v. I, pp. 166-170).

árabe andalusí formara parte inseparable de la cultura árabe islámica, obliga a entrar de lleno en el pensamiento árabe y en sus principales formulaciones estéticas, así como a prestar atención a la relación del mismo con la Antigüedad clásica, y a la trayectoria de la estética en el *medievo* cristiano y en Occidente en general. Pero al-Andalus no es un apartado más de la gran cultura árabe islámica, sino uno de sus pilares históricos más sólidos y personales. No en vano se desarrolló en su seno una prolífica y vigorosa literatura, una consistente crítica poética y retórica con figuras como Ḥāzim al-Qarṭāyannī con la que culmina la espléndida tradición árabe en esta disciplina, la obra de lexicólogos como Ibn Sīda o Ibn al-Sīd al-Baṭalyawsī, interesado también éste último por la filosofía, o de filósofos que se cuentan entre las más grandes figuras del pensamiento islámico: Ibn Ḥazm, refundador del *ẓāhirismo*, gran *faqīh*, teólogo y filósofo polivalente, *falāsifa* como Ibn Bāyḥya e Ibn Ruṣd que crearon una nueva racionalidad árabe, una tradición *sufī* que conduce hasta el universo inagotable del considerado mayor místico del Islam, Ibn ‘Arabī de Murcia, o la nueva teoría sociológica de la Historia de Ibn Jaldūn, nacido en Túnez pero vinculado a al-Andalus, por no hablar de la obra de otros pensadores de diverso signo como Ibn Masarra, Ibn Ṭufayl, Ibn al-‘Arīf, o polígrafos como Ibn al-Jaṭīb. Sobre la obra de estos pensadores, y sobre otras fuentes diferentes, se basa este intento de reconstruir las coordenadas fundamentales del *pensamiento estético árabe en al-Andalus*, pero seguiré de cerca también el pensamiento producido en el Oriente árabe islámico clásico, con el que los andalusíes estuvieron en contacto permanentemente, intercambiando conceptos, polemizando y confrontando sus visiones del mundo para extraer los conceptos que cada situación social, política y personal concreta exigía, por lo que este trabajo abordará de manera especial la estética de los Hermanos de la Pureza, el grupo de al-Tawḥīdī, al-Fārābī, Ibn Sīnā, al-Gazālī, Ibn al-Hayṭam, entre otras fuentes relacionadas sobre todo con las ciencias del lenguaje, la poética, la erótica, la caligrafía o las artes en general, así como las propias fuentes filosóficas e históricas, con la ilusión de revivir el vocabulario estético árabe clásico en su propia geografía, vicisitudes, variedad y dimensiones.