UNIVERSIDAD DE MURCIA

ESCUELA INTERNACIONAL DE DOCTORADO

El concepto de *ṣūra* :

Análisis diacrónico comparado de la terminología de la imagen en la lengua árabe y las escrituras islámicas

Dª Narjiss El Yaakoubi El Harchami

2019

UNIVERSIDAD DE MURCIA

Programa de Doctorado en Artes y Humanidades
Línea de Investigación en Traducción e Interpretación

El concepto de *ṣūra*:

Análisis diacrónico comparado de la terminología de la imagen en la lengua árabe y las escrituras islámicas

TESIS DOCTORAL PRESENTADA POR:

Dña. Narjiss El Yaakoubi El Harchami

DIRIGIDA POR:

Dr. D. Pablo José Beneito Arias

2019

A mi madre y *a Sami*.

AGRADECIMIENTO

A lo largo de este trabajo, muchas personas me han brindado, de una forma u otra, su apoyo y su ayuda, a todas ellas les debo un profundo y sincero agradecimiento. En primer lugar a mi director y tutor, el profesor Pablo Beneito, quien desde nuestra primera reunión en Rabat confió en mí, siguió mi trabajo y lo iluminó de principio a fin con su aportación y sabiduría.

Quiero dar las gracias al coordinador de mi programa de doctorado, el profesor Juan Manuel Hernández-Campoy, quien siempre ha estado disponible para responder a mis preguntas.

Doy las gracias también a mi amigo Juan Manuel Uruburu y mi profesora Rosa Salgado de la Universidad de Sevilla.

A Javier Collado, por su incondicional apoyo durante estos años que ha durado el proceso de concluir la tesis.

A mis hermanas, sobrinas, sobrinos y a Elie Cohen-Scali por apoyarme y contagiarme su alegría.

De mi primera y segunda estancia en París quiero dar las gracias a mi tutora, la profesora de historia medieval Anna Caiozzo de la Universidad de París-VII París Diderot, así como a los profesores Pierre Lory y Muhammad Ali Amir-Moezzi de l'École Pratique des Hautes Études (EPHE), quienes me permitieron asistir a sus seminarios, los cuales resultaron muy beneficiosos para mi investigación.

De mi tercera estancia en París, en el Institut National des Langues et Civilisations Orientales (INALCO), tengo que agradecer su ayuda a mi tutora Il-Il Yatziv-Malibert profesora de lingüística hebraica, a Alessandro Guetta profesor de filosofía judía, a Madalina Vartejanu-Joubert profesora de literatura hebraica antigua y hebreo bíblico, a Agnes Woog profesora de la lengua y gramática hebraicas, a Javier

Leibiusky lector de la lengua hebraica moderna, a Renat Tsal ayudante de la lengua hebraica moderna y a YohannTaïeb profesor del judeo-árabe.

De mis amigas y amigos en Marruecos doy las gracias a Khadija Chakir, Fedua Nasr, Mina Oubella, las hermanas Amlal, Wadie Majdub, Mahjub Habibi, Ahmed Seguer, y al alma de mi querido amigo Othman el-Abdi, por acompañarme durante todos estos años.

De mis amigas y amigos en Europa, que forman parte de mi vida y con quienes he compartido muchos momentos de alegría y de debate constructivo, doy las gracias a João Pedro Do Vale, Javier Ruiz, Ernesto Calleja Arnaud Emelie, Jean-Claude Khonde Mutu, Juan Jiménez, Joan Pastor, Sofía Rosillo, Mavi Espin, Franciso Lucas, Fátima Zaui, Muhammad Lalui, Mustafa Amgun, Naser Beteui y Said Alami.

RESUMEN

La cuestión de la imagen en el islam es un tema complejo a la par que muy interesante para investigar. Cada vez que se publican imágenes del profeta Muhammad se produce una situación que no pocas personas dentro del mundo musulmán viven como una provocación.

Esta tesis acerca del concepto árabe *ṣūra*, traducido al castellano como imagen, forma o figura, trata de realizar un estudio de la terminología de la imagen en la lengua árabe y las escrituras islámicas, ofreciendo un análisis diacrónico comparado, con el cual intento contribuir a dar respuestas a la gran polémica que rodea la cuestión de la imagen en el islam.

He de decir que esta tesis responde a un tratamiento metodológico interdisciplinar, cuyo objetivo no es el de analizar el término árabe *ṣūra* desde el punto de vista de la historia del arte, sino abordar una visión diacrónica comparada y hermenéutica, lo que permitirá reconstruir el contexto lingüístico, histórico y cultural, para que, en última instancia, se puede establecer la etimología del término y su relación con otros campos semánticos a los que ha estado vinculado. Es por tanto un cuestionamiento sobre la relación entre *ṣūra*, creación y el campo semántico de la idolatría que se ha construido dentro de los textos proféticos.

La primera parte de la tesis se ha centrado, en primer lugar, en estudiar las acepciones de la raíz *ṣ-w-r* en la poesía preislámica, ya que son los únicos textos que trasmiten la tradición literaria antes de que la llegada del islam introdujese nuevos conceptos. Y en segundo lugar he estudiado, por una parte los términos relacionados con la imagen en los diccionarios de la lengua árabe registrados entre los siglos VII y XVIII d. C. y por otra parte, me he ocupado de los términos hebraicos relacionados con la imagen. De este modo, y a través de la analogía realizada entre el término *ṣūra* y su terminología dentro de la lengua árabe, y entre esta y la lengua hebraica, he podido establecer el sentido original del término en el árabe y la evolución que ha conocido.

La segunda parte de la tesis tiene el objetivo de verificar los nuevos sentidos que el término *ṣūra* ha ido adoptando en las escrituras islámicas. Partiendo de los comentaristas de diferentes escuelas jurídicas he podido detectar más de cerca las diferencias del uso que en el Corán se da al término *ṣūra* (inclinación, aspecto exterior), llegando a la conclusión de que el Corán no ha incluido el término *ṣūra* dentro del campo semántico de la idolatría, lo que explica la ausencia de la cuestión de la imagen en el Corán. Por lo tanto, la escena cambia con los textos del hadiz, que es donde se ha originado principalmente la polémica de la imagen, ya que es dentro de los textos proféticos y la jurisprudencia islámica, donde el término *ṣūra* significa representación de seres vivos, estatuas, ídolo, cabeza, etc.

El cambio que ha conocido el término entre el uso lingüístico, coránico, el hadiz y la jurisprudencia, me ha llevado a preguntarme sobre el origen de los sentidos negativos recogidos tanto en el hadiz como en la jurisprudencia islámica.

La respuesta ha llegado tras establecer una influencia de las significaciones de los términos de la imagen en el judaísmo, en los hadices y en la jurisprudencia islámica; abriéndose también a otras teorías que explican la postura del islam y su carácter anicónico.

Y por fin, he medido el impacto de las significaciones del hadiz y la jurisprudencia islámica en la sociedad arabo-musulmana contemporánea, que vive con gran contradicción entre la multiplicidad de la imagen y el discurso radical predominante, aunque no es menos cierto, que por motivos políticos, sociales y económicos, se ve cada vez menos potente. He llegado a comprobar que dichos sentidos negativos están todavía presentes sobre todo cuando se trata de la representación del profeta Muhammad, como es el caso de la película de Majid Majidi.

Los nuevos tipos y sentidos de imagen, como la fotografía se llamaron también *ṣūra,* y fueron sometidos a las mismas interpretaciones que una pintura o escultura, sin hacer distinción entre ellos.

El concepto de *ṣūra* en la sociedad contemporánea sigue siendo una cuestión religiosa y todavía adopta sentidos como estatua e ídolo, significaciones que llegaron más tarde con la tradición profética. Así que el Corán no da a los términos de la raíz *ṣ-*

w-r los sentidos de la idolatría, y la noción de imagen como representación de seres vivos es en él inexistente.

Palabras clave: Lengua árabe, imagen, imagen representativa, figuración, islam, judaísmo.

RESUMÉ

La question de l'image en islam est une étude à la fois complexe et intéressante. Chaque fois que des images du prophète de l'islam sont publiées, il est apparu que pas mal de gens dans le monde musulman les considéraient comme une provocation.

Cette thèse sur le terme arabe *ṣūra*, traduit en français par "image", "forme", "figure", tente de faire une étude de la terminologie de l'image en langue arabe et dans les écritures islamiques. Partant d'une analyse diachronique comparée, ma contribution consiste à apporter des réponses à la grande controverse entourant la question de l'image en islam.

Je dois dire que cette thèse répond à un paramètre méthodologique interdisciplinaire, dont l'objectif n'est pas d'analyser le terme arabe *ṣūra* du point de vue de l'histoire de l'art, mais plutôt d'aborder une vision diachronique comparée et herméneutique, qui permettra de reconstruire le contexte linguistique, historique et culturel, de sorte qu'en dernière analyse, l'étymologie du terme et ses relations avec les autres champs sémantiques auxquels il a été soumis puissent être établis. C'est donc un questionnement sur la relation entre *ṣūra*, création et idolâtrie construite dans les textes prophétiques.

Premièrement, la première partie de la thèse a été consacrée à l'étude des significations de la racine *ṣ-w-r*, dans la poésie préislamique, car ce sont les seuls textes qui transmettent la tradition littéraire avant l'arrivée de l'islam qui ont introduit de nouveaux concepts. Deuxièmement, j'ai étudié d'une part les termes relatifs à l'image dans les dictionnaires de la langue arabe écrite entre le VIIe et le XVIIIe siècle, et d'autre part, j'ai traité des termes hébreux liés à l'image. C'est ainsi que, grâce à l'analogie établie entre le mot *ṣūra* et sa terminologie en arabe, et entre celui-ci et l'hébreu, j'ai pu établir le sens originel du terme en arabe et l'évolution qu'il a connu.

La deuxième partie de la thèse vise à vérifier les nouvelles significations que le mot *ṣūra* a adoptées dans les écrtitures islamiques. En commençant par les commentateurs de différentes facultés de droit, j'ai pu détecter plus précisément les

différences d'utilisation dans le Coran jusqu'au terme *ṣūra* (inclinaison, apparence extérieure), en concluant que le Coran n'a pas inclus le terme *ṣūra* dans le champ sémantique de l'idolâtrie, qui se traduit par une absence de la question de l'image dans le Coran. Par conséquent, la scène change avec les textes de *ḥadīṯ*, qui est à l'origine de la polémique de l'image, à l'intérieur des textes prophétiques et de la jurisprudence islamique, où le mot *ṣūra* signifiera "représentation d'êtres vivants", "statue", "idole", "tête", etc.

Le changement que le terme a connu dans les usages linguistiques, coraniques, les *ḥadīṯs* et la jurisprudence m'a amené à m'interroger sur l'origine des sens négatifs, rassemblés à la fois dans les *ḥadīṯs* et dans la jurisprudence islamique.

Après m'être interrogée sur l'origine de l'attitude négative de l'islam vis-à-vis de l'image, j'ai trouvé une réponse au travers de l'étude des rapports entre l'influence du judaïsme et les textes de *ḥadīṯ* et de la jurisprudence. Cela m'a permis de découvrir quelques liens qui expliquent cette attitude et le caractère aniconique de l'islam.

J'ai pris le soin de mesurer l'impact des *ḥadīṯs* et de la jurisprudence islamique dans la société arabo-musulmane contemporaine, qui vit avec une grande contradiction entre la multiplicité de l'image et le discours radical prédominant, bien qu'il ne soit pas moins vrai que pour des raisons politiques, sociales et économiques, il semble de moins en moins puissant. Je me suis rendu compte que ces sens négatifs sont toujours présents, en particulier en ce qui concerne la représentation du prophète Muhammad, comme dans le cas du film de Majid Majidi.

Les nouveaux types et les nouveaux sens de l'image, comme la photographie, s'appellent également *ṣūra* ; ils sont soumis aux mêmes interprétations que la peinture ou la sculpture, sans distinction entre elles.

Le concept de *ṣūra* dans la société contemporaine demeure une question religieuse et continue d'adopter des sens tels que statue et idole, significations postérieures de la tradition du prophétique. Le Coran n'utilise pas les termes de la racine *ṣ-w-r* avec les sens de l'idolâtrie, si bien que la notion d'image avec le sens (représentation d'êtres vivants) y est inexistante.

Mots clés: langue arabe, image, image représentative, figuration, islam, judaïsme.

TABLA DE CONTENIDO

SISTEMA DE TRANSCRIPCIÓN 20

Alfabeto árabe 20

Alfabeto hebreo 21

INTRODUCCIÓN 22

CAPÍTULO PRIMERO 39

LA POLISEMIA DE LOS TÉRMINOS *ʿARAB, DĪN* E *ISLĀM* 40

ʿArab 40

Dīn 47

Islām 54

CAPÍTULO SEGUNDO 61

LA PRESENCIA DE LA IMAGEN EN LA POESÍA Y LA PRÁCTICA RELIGIOSA EN LA ARABIA CENTRAL PREISLÁMICA 62

Ŷāhiliyya 63

Las acepciones de la raíz *ṣ-w-r* en la poesía preislámica 65

Las ideas religiosas y la representación de la divinidad en el Hiyaz 75

Principales figuras de la divinidad preislámica en el Hiyaz 81

Hubal 81

Al-Lāt 82

Al-ʿUzzā 83

Manāt 84

Manāf 85

Isāf y Nāʾila 85

CAPÍTULO TERCERO 89

LA TERMINOLOGÍA DE LA IMAGEN EN LA LENGUA ÁRABE Y SU INTERACCIÓN CON LA LENGUA HEBRAICA 90

SOBRE LOS DICCIONARIOS CLÁSICOS DE LA LENGUA ÁRABE 92

LOS TÉRMINOS RELACIONADOS CON LA IMAGEN EN LA LENGUA ÁRABE 99

TÉRMINOS RELATIVOS AL ARTE 100

Fann 100

Naḥt 103

Zīna* y *tazwīq 104

Rasm 109

TÉRMINOS RELATIVOS A LA IMAGEN Y LA REPRESENTACIÓN 111

Ṣūra **y** *taṣwīr* ... 111
Tamṯīl **y** *timṯāl* ... 123
TÉRMINOS RELATIVOS A LA SEMEJANZA ... 128
Šakl ... 128
Šabah **y** *tašbīh* ... 132
Ḥaky ... 134
TÉRMINOS RELATIVOS AL CULTO DE LOS ÍDOLOS ... 135
Waṯan ... 135
Ṣanam ... 138
Nuṣub ... 140
TÉRMINOS RELATIVOS A LA CREACIÓN ... 144
Jalq ... 144
Ibdāʿ ... 147
Barʾ ... 149
LOS TÉRMINOS RELACIONADOS CON LA IMAGEN EN LA LENGUA HEBRAICA ... 151
Pesel ... 153
Toʾar ... 155
Temona ... 156
Tavnit **o** *tabnit* ... 158
Tsura ... 159
Demut ... 161
Tselem **o** *tzelem* ... 162
CAPÍTULO CUARTO ... 166
IMAGEN Y FIGURACIÓN EN EL CORÁN ... 167
UNA APROXIMACIÓN A LAS ESCRITURAS DEL ISLAM ... 167
El Corán ... 167
El Hadiz ... 171
LA INTERPRETACIÓN DEL TÉRMINO *ṢŪRA* Y SU RAÍZ LÉXICA EN EL CORÁN ... 175
EL DEBATE SOBRE LA IDOLATRÍA Y LA REPRESENTACIÓN FIGURATIVA EN EL DISCURSO CORÁNICO ... 189
CAPÍTULO QUINTO ... 196
IMAGEN E INTERDICCIÓN EN EL DERECHO ISLÁMICO ... 197
LA INTERDICCIÓN Y EL PRINCIPIO DE LA LEGISLACIÓN ... 197

LA PRESENCIA DE LOS TÉRMINOS *ṢŪRA* Y *TAṢWĪR* EN LOS NUEVE LIBROS SUNNÍES 200
EL RÉGIMEN DE LA IMAGEN SEGÚN LAS ESCUELAS JURÍDICAS 217
LA ESCUELA HANAFÍ 217
LA ESCUELA MALIKÍ 221
LA ESCUELA CHAFIÍ 223
LA ESCUELA HANBALÍ 227
LA ESCUELA ZAHIRÍ 229
LA TRADICÓN CHIÍ 230
LA DIALÉCTICA DE LA IMAGEN EN EL ISLAM, ORIGEN DEL ANICONISMO .. 235
CAPÍTULO SEXTO 249
LA ÍCONOFOBIA EN LA SOCIEDAD ISLÁMICA CONTEMPORÁNEA 250
LA POLÉMICA DE LA REPRESENTACIÓN DEL PROFETA MUHAMMAD 251
LA FIGURA DEL PROFETA MUHAMMAD EN EL CINE 260
DEL RECHAZO DE LA IMAGEN A LA DESTRUCCIÓN DE OBRAS ARTÍSTICAS 266
CONCLUSIÓN 276
CONCLUSION 289
BIBLIOGRAFÍA 301
FUENTES 302
REFERENCIAS 308
ÍNDICES 320
ÍNDICE DE NOMBRES PROPIOS Y LUGARES 321
GLOSARIO 328

SISTEMA DE TRANSCRIPCIÓN

La transcripción usada tanto para los caracteres árabes como hebraicos al latino, sigue el sistema de transcripción de la revista *al-Qanṭara*.

La *hamza* inicial no se transcribe; *tā' marbūṯa*: (en estado absoluto), *at* (en estado constructo); artículo *al-* (aun ante solares) *y-l-* precedido de palabra terminada en vocal; vocales breves; *a, i, u*; vocales largas *ā, ī, ū*; diptongos: *ay*, *aw*.

No obstante, debido a que hay una versión de la conclusión y el resumen redactados en francés, he tenido que respetar el sistema de transcripción usada en los textos en francés. Dicha transcripción diferente al español la pondré entre paréntesis.

Alfabeto árabe

ا	alef	ʾ	ض	ḍād	ḍ
ب	bāʾ	b	ط	ṭāʾ	ṭ
ت	tāʾ	t	ظ	ẓād	ẓ
ث	ṯāʾ	ṯ (th)	ع	ʿayn	ʿ
ج	ŷīm	ŷ (ǧ)	غ	gayn	g (ġ)
ح	ḥāʾ	ḥ	ف	fāʾ	f
خ	jāʾ	j (ḫ/kh)	ق	qāf	q
د	dāl	d	ك	kāf	k
ذ	ḏāl	ḏ (dh)	ل	lām	l
ر	rāʾ	r	م	mīm	m
ز	zayn	z	ن	nūn	n
س	sīn	s	ه	hāʾ	h
ش	šīn	š	و	wāw	w
ص	ṣād	ṣ	ي	yāʾ	y

Alfabeto hebreo

א	alef	ʾ	מ	mim	m
ב	bet	b/v	נ, ן	nun	n
ג	guímel	g	ס	sámej	s
ד	dalet	d	ע	ʿayin	ʿ
ה	hé	h	פ, ף	pé	p/f
ו	vav	w	צ, ץ	tsadé	ṣ/ts
ז	zayin	z	ק	qof	q
ח	jet	j	ר	reš	r
ט	ṭet	ṭ	שׂ	sin	s
י	yod	y	שׁ	šin	š
כ, ך	kaf	k	ת	tav	t
ל	lámed	l			

INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN

Se ha extendido la idea de que el islam adopta una hostilidad hacia las imágenes. Desde la querella de la imagen que se produjo en Bizancio en el siglo VIII d. C. "los padres del Concilio ecuménico del año 787, los teólogos íconoclastas y el cronista Teófanes fueron unánimes a la hora de denunciar la influencia de los «sarracenos», enemigos de las imágenes"[1]. Este texto cristaliza la posible influencia islámica en el movimiento íconoclasta bizantino que adoptó el emperador León III (m. 741) influenciado por el edicto del califa omeya Yazid II (m. 724). Según los autores bizantinos, entre ellos el mencionado antes Teófanes[2], el edicto de Yazid II era dirigido contra las imágenes cristianas, aunque en realidad el califa proscribió todas las imágenes de los seres vivos y no solo las imágenes cristianas, según Muhammad b. Yūsuf al-Kindī (m. 961) el primer autor árabe que confirma la existencia de este edicto en su libro *Kitāb al-umarāʾ*[3].

Otra medida íconoclasta que nos trasmite la fuente islámica *Kitāb al-jarāŷ* (El libro del impuesto territorial)[4] fue adoptada por el predecesor de Yazid II. El califa omeya conocido por su rigorismo y su estilo de vida simple ʿUmar II (m. 720), mandó destruir particularmente, entre 717 y 720, las cruces cristianas que se encontraban en su territorio. Aunque no se descarta la posibilidad de haber incluido todos los íconos cristianos y no solo las cruces. Dicha orden no fue específicamente contra las imágenes en sí, sino que formaba parte de una serie de medidas que el califa ʿUmar II decretó, tanto para los judíos como los cristianos que vivían en su territorio, como por ejemplo la

[1] A. Grabar, *La íconoclastia bizantina* (trad. A. López Álvarez), Madrid, Akal, 1998 (reimp. 2012), p. 119.
[2] *Ídem*, p. 120.
[3] Muhammad b. Yūsuf al-Kindī, *The governors and judges of Egyot or Kitāb al-umarāʾ*, Leyden-Londres, Brill, 1912, p. 71-72, citado por A. Grabar, *La íconoclastia bizantina*, p. 121.
[4] Cf. *Ídem*, p. 127. "… ʿUmar ben ʿAbd al-Azīz écrivait à lʾun de ses gouverneurs: «Après les préliminaires; ne laisse exhiber aucune croix sans la briser et la détruire; quʾaucun juif et chrétien ne fasse usage de la selle, mais emploie le bât, et quʾaucune femme de leur religion nʾemploie la selle rembourrée, mais seulement le bât; édicte à ce propos des prohibitions formelles et empêche ton entourage de les viole" (Abū Yūsuf Yaʿqūb, *Le livre de l'impôt foncier* "*Kitāb al-jarāŷ*" (trad. y notas. E. Fagnan), París, Librairie orientaliste Paul Geuthner, 1921, p. 196.).

prohibición a estos últimos de la venta del vino y el cerdo, el pago de los impuestos por parte de los dimmíes (el nombre que el islam da a los judíos y cristianos) e imposición de una vestimenta que les hace diferentes de los musulmanes.

A partir de aquí se desarrollan dos medidas rigurosas y cercanas en el tiempo de los primeros siglos del islam contra los símbolos religiosos de otras religiones. Este extremo ha sido corroborado por la arqueología, ya que varias pinturas figuradas, dentro de las iglesias[5] que se encontraban bajo el mandato sobre todo de Yazid II, demuestran la destrucción que han sufrido. En lo que respecta a ʿUmar II, y según afirma A. Grabar, no existe ningún texto antiguo que registre de manera explícita, que éste mandara destruir algo que no fuesen cruces. Por tanto, los actos iconoclastas del islam coinciden con el mandato de Yazid II, y a partir del 724, año en el que murió Yazid II, su decreto cayó en el olvido.

Ya fuera el decreto de Yazid II o el de ʿUmar II, ambos son considerados las únicas órdenes oficiales islámicas contra las imágenes figurativas y las cruces cristianas. Pero ¿qué fue de las imágenes antes de estos decretos?

Las fuentes históricas islámicas cuentan la reacción ambivalente del profeta al entrar en La Meca: su primera iniciativa es destruir los ídolos que rodeaban la Kaaba y la segunda es ordenar dejar las imágenes de la Virgen María y del niño Jesús que se encontraban dentro del santuario. Según el historiador musulmán al-Azraqī (m. 837), dichas pinturas murales permanecieron ahí hasta el año 683, cuando un incendio arrasó el santuario islámico de la Kaaba.

Frente a este acontecimiento histórico, se encuentra también el ejemplo de la Cúpula de la Roca, primer edificio religioso construido entre 691-692 bajo el mandato y por la orden del califa omeya ʿAbd al-Malik (m. 705). Esta mezquita, considerada el monumento más antiguo del arte islámico, no incluye ninguna pintura de seres vivos y

[5] Cf. A. Grabar, *La íconoclastia bizantina*, p. 121.

privilegia mosaicos vegetales. ¿Demostraría esto que el islam desde sus comienzos iba contra las imágenes?

La decoración de la Cúpula de la Roca forma parte del concepto de la arquitectura bizantina, incluso cabe la posibilidad de que los artesanos cristianos hayan adornado el edificio islámico.

Según A. Grabar la inspiración cristiana de los santuarios palestinos, en los mosaicos de la Cúpula de la Roca es notable. Basta con comparar los motivos decorativos de la iglesia de Belén y los de la mezquita de la Cúpula de la Roca. Así pues, si ʿAbd al-Malik recurrió a los artesanos que decoraron la iglesia de Belén, es probable que la intención del califa fuese crear una réplica del santuario cristiano, ya que, y según confirma el autor, las decoraciones de los santuarios tuvieron que depender una de la otra.

¿Entonces, en lo que respecta a la ausencia de los seres vivos en este edificio, fue una decisión pensada? Nada indica que los mosaicos florales cumpliesen con ningún programa[6].

"Al haber tenido –por vez primera, sin duda- que poner mosaicos en los muros de un lugar de culto, fue entonces cuando los musulmanes aplicaron la regla que desde ese momento siempre fue firme, el arte que decora la mezquita no incluye a ningún ser vivo, mientras que por el contrario, no excluye al mundo vegetal, y por lo tanto a ninguna decoración floral, greco-romana o sasánida"[7].

La construcción de este edificio, según la opinión de A. Grabar, fue una imitación consciente de los motivos propiamente cristianos y que más tarde será un fundamento para la decoración de las mezquitas sin representaciones de seres vivos. Aunque, y fuera de los lugares de culto, los omeyas permitían las representaciones de

[6] *Ídem*, p. 72.
[7] *Ídem*, p. 73.

seres vivos en los palacios y los baños, dando lugar a un arte figurativo en la esfera privada.

Por lo tanto ¿cómo se puede explicar esta ambivalencia hacia las imágenes generada dentro del islam, ante una única reacción tolerante del profeta, permitiendo imágenes en un lugar religioso, el más sagrado de los musulmanes, ante la ausencia de imágenes en una mezquita construida 60 años después de la muerte del profeta Muhammad (m. 632) y ante el decreto de Yazid II y ʿUmar II?

Según O. Grabar, cuando los musulmanes conquistaron otras tierras del Mediterráneo e Irán, se quedaron fascinados por la riqueza de su civilización y sus creaciones artísticas, abundantes en imágenes, de modo que ellos también buscaron la acumulación de riqueza y adoptaron nuevos estilos de vida llena de lujos y símbolos visuales propios. No obstante, añade el autor, todos los símbolos que representan los seres vivos se excluyeron de las mezquitas y monedas, y fueron sustituidas por la escritura[8].

La actitud de los musulmanes no fue resultado de una doctrina ni de una influencia intelectual o religiosa, sino más bien fue una actitud en busca de una identidad diferente, para marcar la diferencia con un mundo cristiano inmerso en imágenes.

La ausencia de una doctrina o teoría hacia las imágenes está corroborada por el Corán. En este libro sagrado no se adopta ninguna acción o prescripción hacia las imágenes. El Corán distingue perfectamente entre una imagen y un ídolo dejando muy claro que cualquier práctica idolátrica, sea para representación figurada o no, es un pecado mayor. Los dichos del profeta donde aparece una hostilidad hacia las imágenes

[8] O. Grabar, *La formación del arte islámico*, (trad. P. Saló), Madrid, Cátedra, 19967 (Original publicado en 1973.), p. 96-101.

se formaron mucho más tarde, cuando la religión se había establecido y enfrentado a nuevas cuestiones[9].

El debate sobre la imagen en el islam para Europa surgió cuando en el año 1898 el teólogo, orientalista y explorador, A. Musil, descubrió las pinturas murales de Qusayr ʿAmra. Este descubrimiento, para los orientalistas, era una anomalía dentro de lo que conocían del carácter anicónico del arte islámico y fue entonces cuando empezaron a investigar las razones de la supuesta prescripción del islam hacia las imágenes, que dieron como resultado numerosas obras y estudios de una suma importancia, de los que hablaré durante mi investigación.

Estos estudios se han centrado sobre todo en enfatizar las representaciones figurativas, por un lado desde su legalidad y por otro lado cuestionando la existencia de una estética árabe considerándola, por su carácter abstracto, incapaz de alcanzar la perfección. A este tema, el profesor J. M. Puerta Vílchez ha dedicado su obra, de gran importancia, *La historia del pensamiento estético árabe*, en la que demuestra la existencia de una estética redactada en lengua árabe, a partir del estudio detallado de los conceptos estéticos, desde la producción literaria, pasando por la filosofía, sufismo, etc. Para él resulta "especialmente empobrecedor concebir el arte islámico como una solución decorativa al problema de una pretendida prohibición canónica de la figuración"[10].

En la actualidad, el debate de las imágenes ha vuelto a ser un tema de discusión, sobre el que se organizan seminarios nacionales e internacionales[11]. El interés por este

[9] Que los textos teológicos se formen de manera tardía, es un proceso normal en la constitución de una cultura y no es exclusivo de la teología islámica. Según el siguiente texto: "Il est par ailleurs normal que les juristes et théologiciens musulmans n'aient formulé que plus tard une doctrine des arts. Dans le développement d'une religion, les grandes mises en forme conceptuelles sont toujours postérieures à l'élan premier de la prédication et des conversions. Le soufisme par exemple, est né avec l'islam, mais il faut attendre le X^e siècle pour voir apparaître les premiers traités soufis, et ses grandes synthèses doctrinales… datent du XIII^e siècle" (cf. P. Ringgenberg, *La peinture persane ou La visión paradisiaque*, París, Les deux océans, 2006, p. 30-31).

[10] J. M. Puerta Vílchez, *La historia del pensamiento estético árabe*: *Al-Andalus y la estética árabe clásica*, Madrid, Akal, 1997, p. 815.

[11] Nota. Uno de los últimos seminarios fue organizado por el Museo del Louvre de París el 16 y 23 de febrero y 2 de marzo de 2018. Durante estos tres días se impartieron tres charlas por parte de C. Gruber,

tema se debe, seguramente, a varios acontecimientos que sacudieron al mundo. El más reciente es la matanza que cobró la vida de los periodistas de la revista satírica francesa *Charlie Hebdo*. Sin olvidar que hace 18 años bajo la orden del Mullá ʿUmar, en 2001, los talibanes destruyeron la estatua de Buda de Bamiyán, buscando confirmar así y ante la mirada de todo el mundo, que el islam rechaza las imágenes, a pesar de que la estatua se mantuvo ahí todos estos siglos bajo el dominio del islam, que conquistó la zona a finales del siglo VII d. C.

Cabe destacar aquí que el Corán no ha presentado al profeta Muhammad como un santo sino como un hombre normal elegido por Dios para transmitir su mensaje[12]. Estos tres acontecimientos contemporáneos han hecho que el tema de la imagen en el islam vuelva a la actualidad.

En la sociedad primitiva islámica la figuración nunca fue una polémica, salvo algunos acontecimientos determinados señalados anteriormente. El Corán no habla de prohibición y los hadices que hablan del tema son de procedencia tardía, lo que indica que no era un tema fundamental.

Quizás por esa misma razón, la creación artística figurativa ha estado presente desde siempre en la cultura arabo-musulmana. En el seno de la casa de la Sabiduría de Bagdad, que fue fundada por el califa abbasí Hārūn al-Rašīd (m. 809) en el siglo VIII d. C. y que culminó con su hijo el califa al-Māʾmūn (m. 833), se habían traducido al árabe numerosas obras de astronomía, astrología, zoología, etc. cuyas copias tardías eran ilustradas, aunque no se sabe con certeza si las primeras copias estaban ilustradas también.

Entre estos manuscritos está *Kitāb ṣuwar al-kawākib al-ṯābita* (*El Libro de estrellas fijas*) escrito por el astrónomo al-Ṣūfī en el siglo X d. C., copiado por su hijo

profesora del arte islámico en la Universidad de Michigan. Las intervenciones se centraron sobre imagen e ídolos, representaciones figurativas del profeta del islam y arte del retrato. Todas estas intervenciones se pueden encontrar fácilmente en la página web del Auditorium du Louvre.

[12] *Ídem*, p. 13.

en el año 1009[13], que se considera el primer manuscrito ilustrado donde aparecen constelaciones en formas humanas según la tradición griega, pero con vestimenta árabe.

Otros manuscritos, conocidos también, son: *Kitāb al-diryāq* (Libro de los antídotos) copiado en el año 1199[14], *Kalīla wa-dimna* que fue traducido al árabe en el siglo VIII d. C., *las Maqāmāt* de su autor al-Ḥarīrī (m. 1122) e ilustrada por el pintor al-Wāsiṭī (…)[15] en el 1237, la *historia* de *Bayad y Riyad*, etc.

Esta producción rica y abundante en imágenes al nivel de los manuscritos muestra que los musulmanes eran conscientes de la importancia de las imágenes en el aprendizaje, y quizás por ello se encuentran muchos de ellos ilustrados. No solo los manuscritos; los palacios de los califas árabes se pintaron con murales de seres vivos, según lo demuestran los descubrimientos arqueológicos.

Al nivel de los trabajos académicos, sobre todo aquellos destinados a la historia del arte, la imagen formaba parte de sus temas principales. Entre las obras que se han dedicado a estudiar los conceptos estéticos de la pintura en la cultura arabo-musulmana, destaca a modo de ejemplo: *L'esthetique de l´art musulman* de A. Papadopoulo, *La peinture arabe* de R. Ettinghausen, *L'art figuratif en islam médiéval* de M. Barry, *al-Taṣwīr ʿinda al-ʿarab* (La representación figurativa entre los árabes) del profesor A. T. Bāša, etc.

En lo que respecta a A. T. Bāša, aunque su libro no analiza la realización estética y los métodos de la pintura árabe, su importancia reside en reunir un gran número de casos de la representación figurativa y de sus modalidades.

La imagen ha estado presente en los palacios de los califas e incluso las mezquitas, un ejemplo de ello, es el descubrimiento hecho por el arqueólogo alemán E.

[13] A. Vernay-Nouri, Enluminures en islam, Exposicions Virtuelles, BnF, París, 2011 [http://expositions.bnf.fr/islam/index.htm].
[14] *Ídem*.
[15] El manuscrito ilustrado se encuentra en BnF, arabe 5847.

Herzheld[16] quien se encontró, junto a las ruinas de una mezquita que construyó el califa al-Mutawakkil (m. 861) en la ciudad iraquí de Samarra, cuartos donde aparecen pinturas de seres vivos; también en su palacio al-Burŷ había estatuas[17]. Mientras que el califa al-Muhtadī (m. 870) conocido por su estilo de vida simple y alejado de la opulencia de sus predecesores, cuenta el investigador A. T. Bāša, que mandó borrar todas las pinturas murales que se encontraban en la sala[18] de las reuniones de los califas. La actitud del califa al-Muhtadī se puede interpretar aquí como un rechazo a la acumulación de riqueza y a la vida lujosa, y no una postura en contra de las imágenes en sí.

Aparte del caso particular de las ruinas de la mezquita destapadas por E. Herzheld, en los lugares santos las imágenes figurativas han sido sustituidas por formas geométricas y caligráficas, abriendo así el paso a que el espíritu propio del islam se desarrollara. Así es como el islam quiso hacer ver a su Dios transcendente e irrepresentable. Este concepto metafísico de Dios hace que el acercamiento del creyente pase por la palabra y la rememoración de sus noventa y nueve Nombres y que Él mismo se atribuyó según el Corán y el hadiz. Dicho concepto dio lugar a un Dios irrepresentable que según A. Besançon "paraît éloigné"[19].

Se podría seguir adoptando la hipótesis de que el islam es hostil a las imágenes figurativas atendiendo a actitudes contemporáneas que tienden a confirmarlo, que van desde destrucciones de obras de arte hasta el extremo de matar a periodistas o amenazar a cualquier persona que se le ocurra representar al profeta.

La realidad vista en la sociedad islámica contemporánea, inmersa en imágenes que forman parte de su vida diaria, y los testimonios históricos del islam primitivo, desmontan esa teoría. Pero al mismo tiempo, los textos jurídicos donde aparece la prohibición de la imagen vuelven a confirmar la postura negativa del islam al respecto.

[16] K. Al-Duŷaylī, «Āṯār Sāmurrāʾ al-jāliyya wa-Sāmurrāʾ al-ḥāliyya», *Lugat al-ʿarab*, t. I, nº 3, Bagdad, Wizarat al-Iʿlām al-ʿIrāqiyya, septiembre 1911, p. 90, citado por A. T. Bāšā, *al-Taṣwīr ʿinda al-ʿarab*, Madīnat Naṣr, Dār al-Āfāq al-ʿArabiyya, 2003, p. 9.
[17] *Ídem*, p. 10.
[18] Cf. *Ídem*, p. 10.
[19] A. Besançon, *L'image interdite: Une histoire intellectuelle de l'iconoclasme*, París, Fayard, 1994, p. 111.

Ante esta realidad contradictoria que produce la imagen, la pregunta que se puede plantear aquí es la siguiente:

¿Qué es lo que evoca todo ese rechazo, y sobre todo qué es una imagen?

En un intento de explicar el origen de la negatividad que evoca la imagen, A. Besançon explica que en la tradición judía, una treintena de vocablos hebraicos relacionados con la imagen tienen los siguientes significados: " *ʾā ven,* «vanité», «néant», «mensonge», «inquité»; *gillulim*, interprété tantôt par «troncs d'arbres», tantôt par «pierres arrondies» et, selon les rabbins, par «immondices» et «excréments»; *hevel*, «souffle», «chose vaine»; *kezavim*, «mensonges»; *to-êvah*, «abomination»"[20]. Todas estas palabras citadas fueron traducidas al griego en la Biblia Septuaginta o la Biblia de los Setenta, en el siglo III a. C. como sinónimo de ídolo (*éidolon*). Así es como el ídolo se convierte en la imagen, la estatua o el símbolo de la divinidad falsa.

Dentro de los conceptos hebraicos, que el profesor F. Zamora Águila transmite de R. Kearney, está el concepto *yetser*, que significa imaginación o creación y que evoca también sentidos negativos, ya que *yetser* está vinculada al "pecado original" y con el cuerpo humano y sus impulsos, lo que llevaría a la idolatría "todo esto convierte a la imaginación creadora en *semilla del mal*"[21].

No obstante, habrá que señalar aquí que en el cristianismo por ejemplo, el ídolo se ha entendido de un modo diferente al ícono (*eikôn*) que no evoca ninguna connotación negativa. De hecho "desde el pensamiento griego hasta el pensamiento de los padres del cristianismo se distinguía claramente entre ídolo e ícono"[22]. En este contexto la imagen (ícono) se entiende como una representación de algo existente,

[20] *Ídem*, p. 94; F. Zamora Águila, *Filosofía de la imagen*: *Lenguaje, imagen y representación*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2007 (reimp. 2015), p. 111.
[21] R. Kearney, *The wake of imagination*, Londres, Hutchinson, 1988, p. 39-61, citado por F. Zamora Águila, *Filosofía de la imagen*…, p. 112.
[22] *Ídem*, p. 111.

mientras el ídolo es, según el padre Orígenes[23], una representación falsa de lo que no existe.

En la etimología grecolatina, el ídolo (*éidolon*) significaba "fantasma de un muerto", "espectro" y más tarde "imagen" o "retrato" de una persona, mientras el término imago, del que viene imagen, se usaba para designar la mascarilla de acero que reproducía la cara de los difuntos, y más tarde nos llegaría con el significado de cualquier imagen. En otro orden de cosas, "en la lengua litúrgica, «representación» designa «un féretro vacío sobre el que se extiende un paño mortuorio para una ceremonia fúnebre». Y Littré añade: «En la Edad Media, figura moldeada y pintada que, en las exequias, representaba al difunto»"[24]. La imagen en este contexto es una manifestación de la continuidad de la vida, relacionada con la presencia, la mirada y el triunfo de la vida sobre la muerte.

Al nivel de la filosofía y desde Platón, la imagen sensible, vista como una mímesis, es corrupta y engañosa, y pertenece al mundo de las apariencias frente al mundo de las Ideas[25] (*eidé*) donde habitan las formas inteligibles y los conceptos abstractos que se captan, no con la forma sensible, sino con la forma inteligible.

Comparto la opinión del profesor F. Zamora Águila, de que la imagen es uno de los conceptos más ambiguos y ricos de significaciones. Desde, y a lo largo, de la Edad Media, la imagen ha provocado una controversia y ha reunido una gran variedad terminológica, "de origen hebreo, griego, latino y germánico que son afines a nuestro término "imagen" cuyos usos y significaciones se entrecruzaban y combinaban"[26]. La imagen capta la mirada porque señala a una representación que siempre cuestiona lo presente con lo ausente, lo visible con lo invisible, cuestionando una vez más la naturaleza de lo representado.

[23] *Ibídem*; cf. A. Besançon, *L'image interdite*, p. 94.
[24] R. Debray, *Vida y muerte de la imagen*: *Historia de la mirada en Occidente* (trad. R. Hervás), Barcelona, Ediciones Paidós, 1994 (Original publicado en 1992.), p. 22.
[25] Platón, *La República*, libros VI, VII y X, citado por F. Zamora Águila, *Filosofía de la imagen*, p. 112.
[26] *Ídem*, p. 18.

La cultura arabo-musulmana no estuvo al margen de todos estos significados y cuestiones señalados antes. Después de conquistar nuevas tierras, entrar en contacto con otras civilizaciones y a través de las traducciones del griego, al persa y al siríaco, y desde esta última al árabe, tanto la lengua como la teología islámica habrían podido adoptar nuevas connotaciones y significados añadidos al término árabe *ṣūra* (imagen).

Estudiar la imagen es algo distinto a la historia del arte[27]. Sin embargo, los estudios realizados sobre la imagen en el islam, mencionados anteriormente, centraron su enfoque en estudiar el estilo del arte islámico por una parte y por otra parte demostrar si el islam prohíbe o no las representaciones figurativas, desde un punto de vista más bien estético, Pero también existen investigaciones contemporáneas que destacaron la labor de las imágenes en el ámbito astrológico y astronómico. Entre estos estudios se encuentra la investigación de la profesora e historiadora A. Caiozzo quien ha demostrado en su mayor obra, *Images du ciel d'Orient au Moyen Âge*, la función de las imágenes celestiales, observando que la forma de la representación del zodiaco trópico entre el mundo greco-romano y preislámico no se distingue desde la antigua Mesopotamia hasta el islam.

En el mismo interés por la representación cosmológica, otro estudio, del investigador O. Pancaroglu, sobre el rol de la imagen medieval fue publicado en el Res Antropology and Aesthetics, nº 43. Titulada *Signs in the horizons: Concepts of image and boundary in medieval Persian cosmology*, el artículo hace una lectura y un análisis del ensayo de Muhammad b. Maḥmūd b. Aḥmad al-Ṭūsī (m. 1193), autor persa de un famoso libro titulado *ʿAŷā'ib al-Majlūqāt*. A pesar de que existe una abundante bibliografía sobre la imagen, no se le ha dado hasta ahora la importancia que merece al enfoque lingüístico y filológico del concepto *ṣūra* y a la terminología relacionada con ello.

Durante esta investigación, la ausencia de una obra sobre el término árabe o/y la cuestión de la imagen es muy marcada, llamativa e interesante. Pero además, no se ha

[27] H. Belting, *Imagen y culto*: *Una historia de la imagen anterior a la edad del arte* (trad. C. Díez Pamliega y J. Espino Nuño), Madrid, Akal, 2009, p. 5.

explicado tampoco el de este desinterés de los eruditos árabo-musulmanes que fascinaron al mundo con sus obras e invenciones acerca del concepto *ṣūra* (imagen). Ni siquiera fue una cuestión de debate, siendo un término relacionado con un tema relevante con respecto a la fe.

¿Qué se puede entender de la ausencia de una obra sobre la *ṣūra*, y de la ausencia de su prohibición en el Corán?

Partiendo de una respuesta inicial habría que decir que el islam, al contrario que el judaísmo, no ha prohibido la imagen. En efecto, los pasajes coránicos donde se empleó el término *ṣūra* indican que el Corán propone distinciones muy claras en lo que respecta a *ṣūra* y la terminología afín, además de presentar una visión distintiva entre los usos del término. Si partimos de lo sagrado y espiritual, Dios es sagrado, es trascendente e irrepresentable y el concepto de Dios encarnado es ajeno al islam, por tanto, la imagen representativa y fijada no es relevante en este ámbito, en contraste con lugares profanos donde la imagen ganó terreno.

Cabe la posibilidad de que el término árabe *ṣūra* no fuese conocido como imagen entendida como un retrato o representación de una persona o animal en su uso frecuente, una imagen de algo o una copia de algo. La terminología árabe vinculada a *ṣūra*, término principalmente usado para tratar la imagen, particularmente en los hadices y en la jurisprudencia islámica donde nace una definición negativa de *ṣūra*, interpretada como una prohibición de la imagen, ha sido influenciada por varios términos hebraicos como *tselem* y *demut*, mencionados en el Antiguo Testamento junto a la prohibición de idolatría.

Esta investigación no viene a formar parte de la historia del arte, de igual manera que no cuestiona el arte islámico, ni plantea tampoco analizar sus obras artísticas. El interés va a girar en torno al término árabe *ṣūra* y a sus significaciones. Por primera vez este trabajo presenta un análisis diacrónico comparado de *ṣūra* y su terminología, con el objetivo de captar el sentido original de *ṣūra*, desde la lengua árabe, y en relación con el hebreo. Teniendo en cuenta que el árabe, como idioma

semítico, contiene sin lugar a dudas varias palabras que encuentran su origen en otro idioma semítico y se remontan a lenguas muy antiguas. Por lo tanto, no se puede limitar su significado al de la lengua árabe. Sobre todo, cuando hay una cuestión que crea tanta polémica y a la que no se llega a dar una respuesta concluyente, como es el caso de *ṣūra*. Así pues, el mejor entendimiento de sus significados puede depender de otras lenguas semíticas.

Por ello, y más que nunca, hay una necesidad de analizar detenidamente el término *ṣūra* y la terminología afín, desde la lengua árabe y evocar los diferentes usos lingüísticos, para entender los cambios producidos en muchos de ellos, por ejemplo, entre los términos *ṣūra* (imagen) y *taṣwīr* (representación figurativa).

Según F. Zamora Águila[28], una imagen no siempre equivale a representación, hay imágenes que no representan nada y no tienen la función de un símbolo sino la de una presencia, porque hay imágenes que son cosas vivas. Por consecuencia, y antes de proseguir con la controversia, prohibición y permisión, es fundamental preguntarse ¿qué significa la *ṣūra*?

Las respuestas a todas las preguntas planteadas aquí se darán a lo largo de este trabajo, puesto que el objetivo es concertar las definiciones que se daban al término *ṣūra* desde un punto de vista lingüístico y filológico para así entenderlo tal como lo entendieron los árabes desde su propia lengua y cultura.

En un ensayo para contribuir a aclarar los problemas que ha suscitado la imagen en la cultura arabo-musulmana, ha de ser de suma importancia dedicar más esfuerzo al significado de *ṣūra* y no solamente a las obras artísticas figuradas. Solo es posible profundizar acerca de la imagen explorando también los caminos interdisciplinarios, y analizando los diversos discursos que se le aplican centrándose en el uso y el significado del término *ṣūra* en la lengua árabe y el discurso religioso islámico y su relación con otros términos.

[28] *Ídem*, p. 111.

Así pues, este trabajo viene organizado de la siguiente manera: en el primer capítulo, y antes de adentrarse en tratar el término *ṣūra*, es conveniente determinar los principales términos dentro de los cuales se clasifican los trabajos académicos relacionados con los estudios arabo-islámicos. Se trata de los tres términos, *ʿarab*, *dīn* e *islām* que crean el campo semántico acerca de la cultura arabo-musulmana. Así es como se puede esclarecer los sentidos de dichos vocablos, que dos de ellos, *ʿarab* e *islām* se suelen usar como sinónimos pero no lo son. La terminología de la imagen estudiada aquí parte de los sentidos árabes y a la vez islámicos, razón por la cual, un profundo entendimiento de lo que es islam y de lo que es árabe, es sumamente importante.

Luego sigue el estudio de los diferentes sentidos que tiene el término *ṣūra* desde la lengua, estudiándolo en la poesía preislámica, lo cual constituye el segundo capítulo. El estudio del término *ṣūra* y los diferentes términos relacionados con él en los diccionarios de la lengua árabe clásica, pasando por los principales términos relacionados con la imagen en la lengua hebraica, es el objetivo del tercer capítulo. El cuarto y el quinto son dos capítulos dedicados a estudiar el término en la tradición islámica, abriéndose a la dialéctica de la imagen y al origen del aniconismo. Y el último capítulo ha de analizar el sentido y el uso de la imagen en la sociedad islámica, contrastando las visiones contemporáneas con los sentidos clásicos y etimológicos, proponiendo una perspectiva inclusiva y dialogante.

Al nivel de la división del trabajo, éste viene organizado en seis capítulos. Quizá esta partición pueda parecer prescindible. No obstante, su elección se ha inspirado en la metodología cartesiana, sobre todo en lo que respecta al principio de dividir y descomponer cada asunto, siguiendo el principio de la composición que se basa en analizar los elementos gradualmente desde lo más fácil a lo más difícil, aunque tampoco hay que entender los capítulos como reglas sino como pautas para pensar y reflejar el sentido de *ṣūra*.

De modo que, aunque cada capítulo está tratado de manera independiente, cada uno de ellos se conecta con el anterior y el posterior para el completo entendimiento del tema. De esta forma, cada capítulo proporciona un conjunto de información y

conocimiento sobre el tema, por lo que finalmente todos estos elementos, que pueden parecer separados a primera vista, conducen hacia una visión más amplia del tema.

La tarea iniciada aquí, simple pero tan difícil a la vez, consiste en ofrecer un análisis y un estudio diacrónico comparado del término árabe *ṣūra*, en un intento de captar el significado original y examinar su evolución en el tiempo. Esto requiere establecer una cronología, algo bastante complicado en el caso de un término árabe por varios motivos:

Primero se debe al carácter semítico analogista del idioma, donde las vocales son un movimiento añadido a las consonantes, debido a lo cual varias lecturas de los términos son a veces posibles.

Segundo, no hay un diccionario etimológico de la lengua árabe. En ocasiones los términos pueden proceder de distintas raíces semíticas, lo cual dificulta su estudio. En este caso hay que tomar la etimología en su sentido más amplio y tener en cuenta, en la medida de lo posible, las otras raíces semíticas y contrastarlas con varios diccionarios.

Tercero, los diccionarios de la lengua árabe clásica recopilan los términos sin organización, de modo que es imposible determinar la cronología de los sentidos.

Cuarto, no hay obras dedicadas específicamente a la imagen y la representación, los textos que hay son difíciles de encontrar, no son capítulos grandes y la mayoría son crónicas que cuentan una historia sobre la imagen o bien son relatos que trasmiten una reflexión u opinión para aclarar un punto de vista teológico.

Y por último, la mayoría de los diccionarios y documentación literaria fue registrada en el siglo IX d. C. muy pocas referencias son anteriores a esta fecha.

Las dificultades mencionadas anteriormente no impiden realizar este trabajo diacrónico comparado. Por ello, se ha establecido como orden cronológico la fecha de muerte de los autores de los diccionarios y los juristas, teniendo en cuenta que algunos

documentos podrían haber sido redactados por sus estudiantes posteriormente. No obstante, esa medida cronológica que caracteriza este trabajo utilizada por vez primera, ayuda, por ejemplo, a determinar de manera aproximada en que momento y en qué siglo el término árabe *ṣūra* empezó a usarse como sinónimo de ídolo y quién lo hizo, y por consiguiente dar un nuevo enfoque a la cuestión de la imagen en la cultura arabo-musulmana.

Dada la amplia perspectiva de la investigación, se hace necesaria la utilización de diferentes métodos analíticos. Partiendo de las premisas de los trabajos hipotético-deductivos, voy a seguir el método cualitativo hermenéutico y el análisis diacrónico comparado del término. La lectura de los textos se hará desde la perspectiva filológica y lingüística, lo que permitirá reconstruir el término árabe *ṣūra* en el contexto lingüístico, cultural e histórico.

Al nivel de la exposición del trabajo, todos los capítulos están relacionados el uno con el otro en una forma espiral, ya que cada capítulo contiene elementos del capítulo anterior y presupone lo que sigue, por lo que una repetición de elementos estudiados es muy probable. Pero todo está pensado así, con el fin de construir un círculo, donde todos los elementos se entrelazan y giran alrededor de una intención central: conseguir tener un concepto de *ṣūra* lo más adecuado posible.

CAPÍTULO PRIMERO

CAPÍTULO PRIMERO

LA POLISEMIA DE LOS TÉRMINOS ʿ*ARAB, DĪN* E *ISLĀM*

ʿ*Arab*

Este término procede de la raíz ʿ*-r-b,* se utiliza para referirse a unos 200 millones de personas que hablan, se comunican y escriben en árabe en los países de la Península Arábiga, Oriente Medio, Norte de África y Sahel o a sus descendientes emigrados[29]. El árabe llamado clásico *faṣīḥ*[30] cristaliza con la difusión del libro sagrado del islam, originalmente formulado en una koiné árabe próxima al dialecto del Hiyaz y debe en gran medida su expansión y su éxito literario al islam.

ʿ*Arab* cuyo singular es ʿ*arabī* hace referencia también a una etnia principalmente originaria de la Península Arábiga y en la modernidad, en sentido extensivo, a los descendientes y habitantes de los países árabes, aunque en la Antigüedad el sentido de etnia no existía, según fuentes como los diccionarios bíblicos.

[29] Réd, «ʿArabiyya», en *Encyclopédie de lʾislam,* París y Leiden, 1975² *(EI²)*, vol. 1, p. 592-593. "La langue du Coran et des arabes. Cʾest aujourdʾhui lʾidiome le plus important du groupe sémitique, parlée par près de 200 millions de personnes" (C. Glassé, *Dicctionnaire encyclopédique de l'islam* (trad. Y. Thoraval), París, Bordas, 1991, p. 37).

[30] Hay que tener en cuenta que, en cada país árabe, se habla un dialecto diferente y variante. Sin embargo, la estructura de la lengua es homogénea. Su raíz se encuentra en los antiguos dialectos hablados en Arabia central y septentrional y las influencias de otros dialectos e idiomas. La gramática, síntesis y vocabulario de la lengua árabe fue concretado académicamente a partir de los siglos IX y X d. C. (cf. J. W. Fück, «ʿArabiyya», *EI²*, vol. 1, p. 585-592.); Ŷ. ʿAli, *al-Mufaṣṣal fī tārīj al-ʿarab qabl al-islām*, Bagdad, Universidad de Bagdad, 1993², vol. 1, p. 13. Además, se estima que hay unos 40 dialectos principales repartidos entre estos países. Cabe destacar aquí el caso singular del maltés hablado casí exclusivamente por los cristianos y escrito en caracteres latinos (F. M. Pareja i Casañas, «Árabe», en *Enciclopedia de la Biblia*, Barcelona, Garriga, 1969², vol. 1, p. 633.).

Dicha definición como etnia apareció un poco antes del surgimiento del islam, así como del significado recogido en el Corán y los diccionarios árabes, por lo tanto es totalmente diferente a lo que figura en las fuentes históricas no islámicas y las investigaciones de los orientalistas.

El discurso coránico emplea el término ʿ*arab* para referirse a los dos siguientes grupos: por un lado, a *aʿrāb* (las tribus nómadas o beduinos) y por otro lado a ʿ*arab* (las tribus sedentarias). La lengua de ambos grupos es un haz dialectal próximo al árabe del norte, es decir, el árabe del Corán.

Según la *Enciclopedia de la Biblia*, "El árabe del norte es mucho más reciente que las lenguas del grupo del sur, y las noticias que tenemos del primer estadio del árabe del norte (inscripciones lihyāníes, ṯamūdíes y ṣafaíes halladas en Siria y en el Hiyaz), son mucho menos numerosas y menos completas que los miles de inscripciones halladas en el sur de Arabia"[31].

En el texto coránico Dios dice lo siguiente: «¡Por la *Escritura* clara! Hemos hecho de ella un Corán árabe (C. 43:2.3)» y «*'lr*. Éstas son las aleyas de la *Escritura* clara. La hemos revelado como Corán árabe. Quizás, así, razonéis (C. 12:1.2)». En respuesta a los que dudaban de la revelación dice: «… bien sabemos que dicen: "A este hombre le enseña sólo un simple mortal". Pero aquél en quien piensan habla una lengua no árabe, mientras que ésta es una lengua árabe clara (C. 16:103)».

El término empleado en la lengua árabe para referirse a aquellos cuya lengua natal no es el árabe es ʿ*aŷam* (extranjero, no árabe, no claro, el que no habla árabe o bien no habla claro) frente a ʿ*arab*[32]. En los diccionarios árabes figura la forma verbal ʿ*aŷama* (no aclarar una cosa) como antónimo de *aʿraba* y *afṣaḥa* (hablar claramente, inteligiblemente). La lengua árabe es considerada *faṣīḥa* (elocuente), en arameo *paṣṣīḥ*

[31] F. M. Pareja i Casañas, «Árabe», en *Enciclopedia de la Biblia*, vol. 1, *op. cit*., p. 633.
[32] Ibn Fāris, *Maqāyīs al-luga*, Beirut, Dār al-Fikr, 1979, vol. 4, s. v. ʿ*arab*, p. 299; Ibn Manẓūr, *Lisān al-ʿarab*, Beirut, Dār Ṣādir, s. a., vol. 1, s. v. ʿ*arab*, p. 586.

significa (brillante, radiante)[33]. Entre otros significados que tiene ʿ*arab* además de (aclarar), (hablar claramente), la forma verbal *aʿraba*, significa asimismo, (impedir), (negar) y también (evitar).

Las definiciones aparecidas en los diccionarios de la lengua árabe clásica no se alejan mucho de los significados de ʿ*arab* señalados antes en el Corán. De modo que todos los esfuerzos de los filólogos árabes clásicos en dar un significado al término sucede en un contexto islámico, influidos por la nueva religión[34] y los referentes coránicos, por tanto no hay constancia de definiciones previas al advenimiento del islam.

En *Lisān al-ʿarab,* se recoge que ʿ*arab* (árabes) es un grupo de personas, frente a ʿ*aŷam* (grupo de personas no árabes). En ese sentido, el término fue usado para dar nombre a una etnia. Que según el diccionario, les clasifica y divide en primer lugar entre ʿ*arab al-wabar* o *aʿrāb* (tribus nómadas o beduinos) y ʿ*arab al-maḍar* (tribus sedentarias), en afinidad con el Corán.

A su vez, en este mismo diccionario, en una segunda clasificación, intenta encontrar el origen de los árabes y de los primeros hablantes del árabe. Así establece una distinción entre los ʿ*arab ʿāriba* (árabes puros) y los ʿ*arab mustaʿraba* (árabes arabizados). Pero lo hace sin definir con exactitud cuáles serían las tribus que se corresponderían con cada una de estas dos categorías de árabes; de este modo, según algunos filólogos, los primeros árabes serían los descendientes de Qaḥṭān, mientras que otros defienden una teoría distinta, la cual apunta a que los árabes originales de ʿAdnān, descendiente de Ismael[35].

Los filólogos árabes no reflejan en su estudio respecto al término ʿ*arab* un significado profundo del mismo, debido a que ni partieron de los textos de la era

[33] C. Rabin, «ʿArabiyya», en *EI²*, vol. 1, *op. cit.*, p. 579.
[34] El autor presenta un debate sobre si los qahtaníes son los verdaderos descendientes de Ismael (Ŷ. ʿAli, *al-Mufaṣṣal*…, vol. 1, *op. cit.*, p. 14).
[35] Ibn Ḥazm, *Ŷamharat ansāb al-ʿarab*, Beirut, Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya, 1983, p. 7-10.

llamada por el islam *ŷāhiliyya*[36] (proto-arábiga, llamado también primitivo) ni de las investigaciones comparativas, sino que presentaron ideas y opiniones condicionadas, por estar basadas en las fuentes orales y sujetas a las concepciones islámicas.

Así pues, vieron en la lengua de qurayš (entorno lingüístico del Corán) la mejor y la más clara de todas ellas. Otros creen que el árabe fue la lengua de Adán y otros dicen que los árabes descienden de Yaʿrub b. Qaḥṭān. A pesar del debate generado al respecto entre las dos tribus rivales, desde un punto de vista científico es difícil determinar con exactitud las características originales del idioma árabe original. Sin embargo, se considera por parte de los investigadores que las lenguas del grupo del sur son mucho más antiguas que la del norte[37]. Según Ŷ. ʿAli: "Reducir el árabe sólo a la lengua del *Qur´ān* representa la postura de los adnaníes, que son rivales de los qaḥtaníes"[38].

El polémico debate resumido antes es extendido y muy presente en los diccionarios clásicos de la lengua árabe sobre el término ʿ*arab* y sus posibles orígenes. Los diferentes sentidos que dieron los filólogos árabes a dicho término, reflejan sólo el desarrollo del mismo en cierta época de la historia de los árabes, ya que la historia primitiva de los árabes es todavía ambigua. No se sabe con exactitud: ¡de dónde vinieron, ni cuál fue su primera tierra! ¿Migraron a la Península Arábiga o bien desde el principio, ésta fue su cuna? No obstante, el término ʿ*arab* se remonta a tiempos muy lejanos de la historia del pueblo árabe que se dio a conocer más con la llegada del islam.

[36] El significado literal es "ignorancia". Sin embargo, hay muchos investigadores como, Y. Ziedan que entienden por este término el pueblo que no tenía un libro sagrado y no significa que los árabes de esta época no supieran ni escribir ni leer, como se podría entender del sentido literal de la palabra.

[37] Estas diferencias registradas en los libros históricos islámicos, determinaron mucho a los filólogos árabes. Quienes llegaron a no considerar algunos grupos como árabes y por tanto excluir su lengua o simplemente no contarla como lengua árabe. Como, por ejemplo, el himyarí y otros dialectos sobre todo aquellos del sur de Arabia.

[38] Ŷ. ʿAli, *al-Mufaṣṣal…*, vol. 1, *op. cit.*, p. 15. El árabe tiene un valor extraordinario para estudios semíticos porque ha conservado sus características semíticas originales y contiene mucha información sobre las otras lenguas semíticas (cf. F. M. Pareja i Casañas, «Árabe», en *Enciclopedia de la Biblia*, 1, *op. cit.*, 628; R. P. Sefraín de Ausejo, *Diccionario de la Biblia*, Barcelona, Herder, 1963, p. 131).

El documento más antiguo donde aparece el término ʿ*arab* (árabe) en la historia es la inscripción de Salmanasar III, entorno al 854 a. C.[39] sobre la batalla de Qarqar, en la que Ŷindibu de Arbaa apoya al Bir-Idri de Damasco (Ben-Hadad II de la Biblia, posiblemente Bar-Hadad II para los arameos y Adad-Idri para los asirios) con 1000 camellos aportados del país ʿ*aribi*, batalla que terminó a favor de los asirios. El hecho de que el término ʿ*arab* sufra variantes se debe en parte al carácter secundario de las vocales en semítico.

Así, en el siríaco, el término ʿ*aribi* podría vocalizarse de varias formas: *aribi, arubu, aribu, arub, arabi, urbi* y *arbi*[40]. Entre todas estas formas la palabra *arabi* parece la más reciente. Sin embargo, la forma nominal *aribi* lo usaban los asirios para referirse a *badāwa,* (vida beduina, nómada, caravanera y campo raso), cuyo significado era descriptivo más que etnográfico. Este término "primeramente se le atribuyó a las tribus nómadas y seminómadas del desierto sirio y de los yermos de la parte septentrional de la Arabia […] desde el océano Índico al sur, hasta Siria y Palestina al norte. Más tarde se hizo extensiva la denominación a todos los habitantes de Arabia"[41].

Figuran también en las inscripciones babilonias, según cita el historiador iraquí Ŷ. ʿAli, los términos *matu-a-ra-bi*, *mat aribi* y *matu arabaai*[42]. *Matu* significa lugar, tierra, país, así que la expresión significa país de los árabes, tierra de los árabes, es decir *al-bādiya* (campo raso). Otra de las inscripciones en las que aparece el término ʿ*arab* es la de *Behistun* o *Bistun* (en persa antiguo) de Darío el Grande -conocido por los árabes como Dārā-[43], cuya transcripción sería Arabaya[44]. En referencia a *bādiya* (campo raso) y los yermos desde el este del Éufrates hasta el desierto sirio-árabe incluyendo, a veces el Sinaí donde vivieron las tribus nómadas árabes.

[39] Cf. A. Grohmann, «al-ʿArab», en *EI²*, vol. 1, *op. cit*., p. 540. F. Spadafora (dir.), *Diccionario bíblico*, Barceloan, Litúrgica Española, 1959, p. 52; consultar, Ŷ. ʿAli, *al-Mufaṣṣal*…, vol. 1, *op. cit*., p. 16.
[40] *Ibídem*; cf. F. Spadafora (dir.), *Diccionario bíblico*, p. 53.
[41] *Ídem*, p. 52.
[42] Cf. Ŷ. ʿAli, *al-Mufaṣṣal*…, vol. 1, p. 17.
[43] *Ibídem*; al-Ṭabarī, *Tārīj al-Ṭabarī*, El Cairo, Dār al-Maʿārif, 1967², vol. 1, p. 572-579.
[44] Cf. Ŷ. ʿAli, *al-Mufaṣṣal*…, vol. 1, p. 17.

De esta manera, con el sentido de beduino, desierto, yermo y sequedad empleaban el término ʿ*arab* las civilizaciones antiguas como los asirios, babilonios y persas en particular. Con el mismo sentido aparece el término también en las fuentes bíblicas, en la que la expresión *hā-ʿārābāh* en hebreo significa el desierto y la región seca. Además es un nombre utilizado en la Biblia para referirse al valle encontrado entre el mar Muerto y el Golfo de ʿAqabah[45].

En diferentes pasajes del Antiguo Testamento están entre otros las siguientes expresiones: *arabā, bët-hā-ʿārābāh* o *bet-arabā*, *quiriat-arba*[46], tienen como significado (casa de arabā, casa del desierto y campo de beduinos) *bādiya* en árabe. No se sabe con exactitud los límites que determinaba la *bādiya* árabe, pudiera estar cerca de Ghara-beh, la llanura desértica que se encuentra al norte del mar Muerto, o se la considera parte de Judá, o de Benjamín.

De lo anterior se resume que *hā-ʿārābāh* en hebreo y ʿ*arab* en árabe tienen la misma raíz, ʿ*-r-b*, lo cual es bastante frecuente ya que ambos idiomas pertenecen al grupo de las lenguas semíticas. De hecho se pueden buscar ilustraciones del hebreo en árabe y al revés. En cualquier caso, parece que el término ʿ*arab* no se usaba en la época proto-arábiga para referirse a una etnia o raza como se utilizaría con la llegada del islam. Más bien se empleaba *hā-ʿārābāh* y *arabā* para referirse a un lugar desértico y como equivalente de los nómadas del desierto sirio y Mesopotamia. "Nunca más será habitada, ni se morará en ella de generación en generación; ni levantará allí tienda el árabe, ni pastores tendrán allí majada"[47].

No obstante, en este concepto geográfico de Arabia entraba el Sinaí también, según dice San Pablo: "Porque está escrito que Abraham tuvo dos hijos; uno de la esclava, el otro de la libre. Pero el de la esclava nació según la carne; mas el de la libre, por la promesa. Lo cual es una alegoría, pues estas mujeres son los dos pactos; el uno

[45] El actual wādī ʿAraba (cf. F. M. Pareja i Casañas, «Árabe», en *Enciclopedia de la Biblia*, vol. 1, *op. cit*., 628).
[46] Consultar, Dt 1:1; 2:8; 3:17; 4:49; 2 S 2:29; 4:7; 2 R 14:25; 25:4; Jr 39:4; 52:7; Jos 3:17; 11:2; 12:1.
[47] Is 13:20. En otra traducción se utiliza beduino como equivalente del árabe (L. A. Schökel., J. Mateos (dir.), *Nueva Biblia española*, Madrid, Cristiandad, 1977², p. 806). Se refiere a aquel lugar mencionado es la cuna de los semitas (cf. A. Grohmann, «al-ʿArab», en *EI²*, vol. 1, *op. cit*., p. 540).

proviene del monte Sinaí, el cual da hijos para esclavitud; éste es Agar. Porque Agar es el monte Sinaí en Arabia, y corresponde a la Jerusalén actual, pues ésta, junto con sus hijos, está en esclavitud. Mas la Jerusalén de arriba, la cual es madre de todos nosotros, es libre"[48].

Por otra parte, las tribus árabes sedentarias fueron conocidas en la historia por los nombres de sus reinos[49], Mineos, Sabeos, Qatabān, Hadramaut, etc. lo que puede, indicar además, que el término árabe no era denominación de una etnia.

En ese sentido Ŷ. ʿAli habla de que hay una única inscripción septentrional en la que se cita el término ʿ*arab* sobre el 328 d. C. pero no parece referirse a una etnia, sino que se refiere a *aʿrāb*, es decir los nómadas[50].

En relación con lo expuesto, el único texto donde aparece el término árabe equivalente a los árabes nómadas y sedentarios cuya lengua es el árabe, es el Corán. Donde además denomina a los nómadas *aʿrāb* y les describe de manera negativa: «… Los beduinos son los más infieles, los más hipócritas y los más propensos a ignorar las leyes contenidas en la revelación de Dios a Su Enviado. Dios es omnisciente, sabio (C. 9:97)». Por eso algunos orientalistas[51] piensan que el Corán fue el que dio el significado de etnia al término ʿ*arab.*

En resumen, el término ʿ*arab* ha cambiado en su significado original para referirse a una etnia y una raza, señalando que ʿ*arab* entonces sólo se usaba para referirse a *aʿrāb*, los nómadas, beduinos y campo raso, en lo que quizás era una descripción.

[48] Ga 4:22.26. La denominación de Arabae o Arabia se extendió para los griegos y los romanos llegando a referirse al desierto de Siria, hasta el Mar Rojo incluyendo la Península del Sinaí. Los árabes son los habitantes de estas zonas desérticas, incluyendo tanto nómadas como sedentarios (cf. Ŷ. ʿAli, *al-Mufaṣṣal*…, vol. 1, p. 21-22).
[49] Gn 10:26.29.
[50] Cf. Ŷ. ʿAli, *al-Mufaṣṣal*…, vol. 1, *op. cit.*, p. 24.
[51] *Ídem*, p. 24.

Dīn

El término árabe *dīn* se traduce habitualmente en el idioma castellano y en otros idiomas europeos como "religión". Pero la adaptación de dicha traducción es cuestionable.

En la etimología hebrea-aramea del término *dīn* o las siguientes posibles formas de escribirlo: *don*, *dīno* y *daino*[52], posee un amplio significado, entre los cuales destacan: juzgar, retribuir y recompensar. Así que, en el Pehlevi[53], el sentido de *dēn* es (religión y revelación)[54].

En los diccionarios de la lengua árabe el término *dīn* pertenece a la raíz *d-y-n*, tiene muchas acepciones, entre las cuales están las siguientes: *dayn* (deuda), *dīn* (costumbres y hábitos), e igualmente la expresión a*dānahu daynan* (humillar o tomar como esclavo). También está mencionado el sentido de recompensa y retribución como en la lengua hebrea-aramea.

La expresión árabe: *kamā tudīn tudān* (quien trata mal recibe otro mal) refleja ese sentido de recompensa o castigo de igual manera viene la siguiente aleya para confirmarlo: «…Cuando muramos y seamos tierra y huesos, ¿se nos juzgará acaso? (C. 37:53)». Señalo que, nos juzgará, en el texto español es la traducción que se da a la palabra *madīnūn* del texto original árabe.

Por otro lado, *al-Dayyān* se considera un Nombre de Dios cuyo significado es el Juez y el Opresor, Él castigará o recompensará en el Día del Juicio, según haya sido las obras de sus siervos a lo largo de su vida. En otra aleya del Corán Dios dijo: «… dueño del Día del Juicio (C. 1:4)». Expresando una vez más la idea de Dios el Juez, Castigador

[52] R. Najla, *Garāʾib al-luga al-ʿarabiyya*, Beirut, Dār al-Mašriq, 1986 (4ª ed.), p. 182; cf. Ŷ. ʿAli, *al-Mufaṣṣal*…, vol. 6, p. 7; L. Gardet, «Dīn», en *Encyclopédie de lʾʾislam,* París y Leyde, 1977² *(EI²)*, vol. 2, p. 301.

[53] Cf. *Ídem*, *EI²*, 2, p. 301. En castellano pelvi, perteneciente o relativo al persa medio. Véase también, persa medio, dialecto occidental del iranio medio, procedente del persa antiguo, que hablaron los persas aproximadamente desde el siglo III a. C. hasta el siglo IX a. C. y que fue lengua oficial del Imperio sasánida, [Real Academia Española.es].

[54] Cf. *Ídem*, *EI²*, vol. 2, *op. cit.*, p. 301.

y Recompensador. Así que el significado de la lengua árabe se entrelaza en este caso con el de la lengua hebrea-aramea.

Otros sentidos del término árabe *dīn* que se pueden leer en los diccionarios son: (obediencia, dejarse llevar, el sometimiento y dirigirse hacia el buen camino). En este contexto, en el diccionario árabe *Kaššāf iṣtilāhāt al-funūn*[55] están las formas verbales *dāna*, *yadīn-u* de la que procede el término *dīn*, con los siguientes significados: honrar, humillar, someterse y acostumbrarse tanto al mal como al bien, además de tener otros dos significados opuestos (obedecer y desobedecer), los cuales constituyen además el significado del término *dīn.*

Por la ambivalencia del término se entiende que el *dīn* significa tanto la obediencia y sometimiento a las órdenes divinas como la desobediencia. Idea a la que hace alusión la siguiente aleya coránica: «Di: "¡Infieles! Yo no sirvo lo que vosotros servís…Vosotros tenéis vuestra religión y yo la mía (C. 109:1.2.6)». En el mismo contexto el pensador egipcio Y. Zeidan[56] cree que el término *kufr*[57] (la incredulidad y la falta de fe) es una religión.

A modo de resumen, el significado de *dīn* connota obligación, deuda, creencia, humillación, dirección, obediencia, desobediencia, retribución y juicio, según se puede leer en el siguiente texto que he traducido:

El "sentido hebreo-arameo o del origen árabe antiguo, las ideas como la de la deuda que hay que cumplir (por tanto, la obligación) y la dirección impuesta o a seguir con la sumisión total del corazón quedan presentes. Visto el *dīn* desde el lado de aquello que impone la obligación o dirección se une al sentido de «juicio» de la raíz hebrea: pero si es visto desde otro lado, aquello que debe cumplir con la obligación y recibir la

[55] Al-Tahānawī, *Kaššāf iṣtilāhāt al-funūn wa-l-ʿulūm*, Beirut, Maktabat Lubnān, 1996, vol. 1, p. 814.
[56] Y. Zeidan, *al-Lāhūt al-ʿarabī wa-uṣūl al-ʿunf al-dīnī*, El Cairo, Dār al-Šurūq, 2010[2] (1ª ed.: 2009), p. 21.
[57] Cabe señalar que el término *kufr* (incredulidad) de connotación negativa, es un término ambiguo. Proviene de la forma verbal *kafara* cuyo significado en la lengua árabe es ocultar, tapar, cubrir o velar. Según este sentido la palabra *kāfir* (incrédulo) no es el simple infiel, sino sería una persona que la Verdad Divina, le es oculta.

dirección, *dīn* se debe traducir por «religión» en el sentido más general y más frecuente"[58].

Aunque el término *dīn* se traduce por (religión) el significado lingüístico de *dīn* no parece el más adaptado al significado que tiene el término "religión", puesto que en la etimología del idioma castellano "religión" evoca el sentido de "escrúpulo, delicadeza, sentimiento religioso, creencia religiosa, religión"[59]. Esta etimología destaca más aquello que relaciona al ser humano con Dios, frente al *dīn* que hace referencia a lo que Dios impone a sus siervos.

El arabista V. Haya también ha estudiado la dificultad que entraña la traducción del *dīn* a idiomas occidentales. En su artículo[60] en primer lugar, niega traducir religión por *dīn* y lo considera una traducción errónea debido a que el significado de *dīn* no realiza el sentido de religión en el castellano. Y en segundo lugar, otra traducción al término árabe para él sería; valores, leyes y pautas. Pero dicha propuesta, tampoco coincide con lo leído anteriormente en los diccionarios árabes. Razón por la cual he tomado con cierta relatividad su análisis de *dīn*, porque su traducción no llega a trasmitir el significado amplio que tiene el término en la lengua árabe.

La complejidad que presenta el entendimiento del término *dīn* dentro de la misma lengua árabe, añadiéndole además la dificultad de su traducción, me ha incitado a investigar más profundamente, de modo que propongo aquí, comprobar si responde al término castellano "religión" y realiza el sentido de este, y por ello la exhaustiva búsqueda me ha llevado a considerar otras definiciones y no sólo las acepciones lingüísticas, dada la particularidad de esté término que aúna lo espiritual con lo terrenal.

[58] ″Qu'il s'agisse du sens hébreu-araméen, ou de l'ancienne racine arabe, resteront présentes les idées de dette à acquitter (d'où obligation), et de direction imposée ou à suivre, en toute soumission de cœur. *Dīn*, pris du côté de qui impose obligation ou direction, rejoint ainsi le «jugement» de la racine hébraïque: mais pris du côté de qui doit acquitter l'obligation et recevoir la direction, *dīn* doit se traduire par «religion» sens le plus général et le plus fréquent″ (cf. L. Gardet, «Dīn», en *EI²*, vol. 2, p. 301).

[59] J. Coromines, J. A. Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Editorial credos, 1981, vol. 4, p. 867; para el mismo, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Editorial credos, 2008[4] (1ª ed.: 1961), p. 474.

[60] V. Haya, «La dificultad de encontrar en árabe un término que responda al concepto de "religion"», *Raphir: Revista de antropología y filosofía de las religiones*, nº 2, España, julio-diciembre 2014, p. 81-84.

A continuación, analizo algunas definiciones más específicas del concepto *dīn* que a su vez pueden resultar más adecuadas con su traducción a idiomas occidentales como el castellano. Sugiero la siguiente traducción de la definición convencional de *dīn* según al-Tahānawī,

"Dīn (religión) es una condición divina que conduce a las criaturas dotadas de entendimiento, cuando la eligen voluntariamente, hacia la honestad, el camino recto en su vida diaria y les lleva a conseguir un buen final el Día del Juicio. La religión incluye las doctrinas y las obras, es el nombre que se da a la revelación[61] de cada profeta"[62].

Según esta definición, *dīn* (religión) es seguir el mensaje divino revelado, a través de un enviado, a un grupo de individuos adultos capaces de creer, percibir y razonar el contenido de las Escrituras Sagradas, con el objetivo de conducirles por el buen camino, siempre que crean en el mensaje divino y cumplan con sus mandamientos.

Cierto es, que la religión implica la obediencia total del ser humano ante el Ser Divino, sin embargo, me gustaría destacar en esta definición, un carácter sumamente interesante según mi percepción, que es el de la voluntad y la libertad de creencia.

Teniendo en cuenta el elemento de la voluntad y la libertad de creencia expresada en la definición de al-Tahānawī, se puede concluir que *dīn* (religión) es el enlace que une al ser humano con el Ser Divino y se basa en los siguientes fundamentos:

- Dios: Es el Principio (condición divina).
- Profeta: Es el enviado que se encarga de transmitir y explicar el mensaje divino revelado.

[61] He traducido el término *milla* por revelación, teniendo en cuenta la etimología aramea que significa "palabra, revelación" (cf. L. Gardet, «Dīn», en *EI²*, vol. 2, p. 302).
[62] Cf. Al-Tahānawī, p. 814; F. Ŷadʿān, *al-Miḥna: Baḥṯ fi ŷadaliyyat al-dīnī wa-siyyāsī fi l-islām,* Beirut, al-Muʾassasa al-ʿArabiyya li-Dirāsāt wa-Našr, 2000[2] (1ª ed.: 1989), p. 386.
"الدين وضع الهي سائق لذوي العقول باختيارهم اياه الى الصلاح في الحال والفلاح في المال. وهذا يشتمل العقائد والاعمال ويطلق على ملة كل نبي".

- Ser humano razonable: Es el receptor del mensaje divino, de modo libre y voluntario.
- Objetivo: tener una vida recta que conduzca hacia el buen final, y esto depende del grado de creencia en la palabra de Dios, obedeciendo y siguiendo sus mandamientos, etc.

Entiendo por la libertad de creencia un carácter muy importante y fundamental para definir la religión y lograr el propósito de ésta. No obstante, otros como al-Ŷurŷānī, solo lo expresa indirectamente. Para él, "*dīn* es una condición divina que invita a las criaturas dotadas de entendimiento a aceptar el mensaje difundido por el profeta -Dios le bendiga y salve-"[63].

Vista la definición de al-Ŷurŷānī, ésta resulta más restringida y remite en exclusiva a la profecía islámica, en contraste a la de al-Tahānawī, que es más amplia y detallada, la cual, para mi entender, define la esencia de *dīn* (religión) en sí.

Aunque al-Ŷurŷānī por su parte no mencionó la libertad en su definición, el Corán por otra parte, ha garantizado el principio de la libertad de creencia, se ve claramente reflejado en el siguiente texto coránico «No cabe coacción en religión. La buena dirección se distingue claramente del descarrío… (C. 2:256)».

Entiéndase que la religión no es una simple serie de ordenanzas divinas a las cuales se debe obedecer y cumplir. Más bien es el encuentro entre lo humano y lo divino, es el lazo que une a la criatura con su Creador, es la senda que conduce y acerca el ser humano dotado de entendimiento a Dios, a través del cumplimiento de sus ordenanzas de forma libre y voluntaria.

[63]Al-Ŷurŷānī, *Kitāb al-taʿrīfāt*, Cairo, Dār al-Faḍīla, p. 92. Ver, La traducción francesa de *Kitāb al-taʿrīfāt* (trad. intr y notas. M. Gloton), Téhéran, Press Universitaires d'Iran, 1994, p. 200; cf. F. Ŷaḏʿān, *al-Miḥna: Baḥṯ fī ŷadaliyyat*…p. 369; cf. L. Gardet, «Dīn», en *EI²*, vol. 2, p. 302.

"الدين وضع الهي يدعو أصحاب العقول إلى قبول ما هو عند الرسول صلى الله عليه وسلم" .

De lo anterior, viendo *dīn* desde el lado de la libertad, se puede concluir que el significado del concepto de *dīn* podría conllevar el sentido de relación que crea el ser humano con Dios y que evoca la etimología del término religión en los idiomas occidentales como el castellano. Si es cierto lo que he venido desarrollando, se puede considerar, por tanto, que *dīn* es oportuno como término para la traducción del término religión, ya que conlleva el sentido de realizar un lazo de proximidad entre el ser humano y Dios.

Por su parte, el islam evidencia el sentido del vínculo criatura/Creador mediante sus grados, de manera que no se refiere a *dīn* en su sentido lingüístico solo -anteriormente mencionado-, sino que enfatiza más a crear un enlace, una relación entre el ser humano y el Ser Divino.

Dīn (religión) establece tres grados o moradas, de las cuales la más elevada es el *iḥsān*[64] (perfecto comportamiento), la intermedia es *imān* (fe) y la morada más inferior es *islām*[65] (islam). Este último grado consiste particularmente en cumplir con los cinco pilares del islam (1. Dar testimonio de que no hay dios sino Dios y Muhammad es su Mensajero. 2. La oración. 3. La limosna. 4. El ayuno. 5. La peregrinación a La Meca).

En consecuencia, la morada que ocupará cada creyente vendrá determinada según su capacidad para ascender en los grados del islam, lo cual dependerá de su buena obra y del cumplimiento de las leyes de Dios. Cuanta más fe y mejor conducta, más cerca se sentirá el ser humano del Ser Divino y por supuesto su morada será más elevada.

En este contexto de la condición del ser humano y su propósito de agradar al Ser Divino, surge la necesidad y según el investigador marroquí H. Nakkari la idea de *al-tafāḍul* (pugnar por la prioridad) en referencia a la obediencia y las buenas obras, que

[64] Según un hadiz que más adelante citaremos, *iḥsān* es adorar a Dios como si le estuvieses viendo.
[65] Ibn Taymiyya, *al-Īmān*, Beirut, al-Maktab al-Islāmī, 1996[5], p. 8; H. Nakkari, *Manṭiq al-kalām: Mina-l-manṭiq al-ŷadalī-l-falsafī ilā-l-manṭiq al-ḥiŷaŷī l-uṣūlī*, Rabat, Dār al-Amān, 2005 (1ª ed.), p. 20-21.
"جعل النبي الدين ثلاث درجات: أعلاها الإحسان، وأوسطها الإيمان، ويليه الإسلام، فكل محسن مؤمن، وكل مؤمن مسلم، وليس كل مؤمنا محسنا ولا كل مسلم مؤمنا".

permitirán ascender en las moradas o grados del islam. Por consiguiente, *dīn* es ese estado y ejercicio de pugnar por la prioridad que crea una diferencia entre las personas con respecto a su relación con Dios.

El entorno donde se mantiene un fuerte vínculo entre criatura y Creador y en el que se refleja mejor el significado de *dīn* –no precisamente en el sentido lingüístico- es el sufismo. Donde el sufí transita de una morada a otra más elevada, buscando en todo momento el fin de conocer a Dios y relacionarse con Él por el amor y no para eludir el castigo o para alcanzar el paraíso.

Asimismo, los grados del islam reflejan una definición más amplia y detallada del término *dīn* que abarca tanto lo espiritual como la práctica, brinda la oportunidad a todo ser humano, que de un modo u otro quiere conocer y acercarse a Dios según la capacidad intelectual y espiritual de cada uno[66].

En resumen, el *dīn* se define desde las siguientes perspectivas:

Dios: Es el principio. El profeta: Es el que recibe la palabra divina revelada. La criatura razonable: Es el receptor del mensaje divino, de modo libre y voluntario. Por último, el objetivo de cada religión es guiar para ofrecer una vida recta y buen final.

Dependiendo de la morada de creencia en Dios, se crea un vínculo que corresponde con cada grado de la relación entre el ser humano y el Creador, es decir, la

[66] Para Averroes la capacidad del entendimiento humano no es igual en cada individuo, por tanto, hay que ofrecer a cada uno lo que es capaz de comprender. En su teoría, divide a los seres humanos en tres categorías, la primera categoría utiliza el razonamiento, la segunda usa la retórica y controversia, puesto que la última categoría cree a través de los cuentos, dichos e historias (Ibn Rušd, *Faṣl al-maqāl fī mā bayn al-ḥikma wa-šarīʿa min al-ittiṣāl*, Beirut, Dār al-Mašriq/al-Matbaʿa al-Kāṯūlīkiyya, 1968 (2ª ed.), p. 34-35).

"وإذا تقرر هذا كله، وكنا نعتقد معشر المسلمين، أن شريعتنا هذه الالهية حق، وأنها التي نبهبت على هذه السعادة ودعت إليها، التي هي المعرفة بالله [عز وجل] وبمخلوقاته، [فإن] ذلك متقرر عند كل مسلم من الطريق الذي اقتضته جبلته وطبيعته من التصديق. وذلك أن طباع الناس متفاضلة في التصديق، فمنهم من يصدق بالبرهان، ومنهم من يصدق بالأقاويل الجدلية تصديق صاحب البرهان [بالبرهان] إذ لي طباعه أكثر من ذلك، ومنهم من يصدق [بالأقاويل] الخطابية كتصديق صاحب البرهان بالاقاويل البرهانية. وذلك أنه لما كانت شريعتنا، هذه الالهية، قد دعت الناس من هذه الطرق الثلاث، عم التصديق بها كل انسان، إلا من [جحدها] عنادا بلسانه، أو لم تتقرر عنده طرق الدعاء فيها إلى الله تعالى، لإغفاله ذلك من نفسه. ولذلك خص عليه الصلاة و السلام بالعث إلى الأحمر الأسود أعني لتضمن شريعته طرق الدعاء إلى الله تعالى، وذلك صريح في قوله تعالى: «ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة، وجادلهم بالتي هي أحسن. (النحل الاية: 125)»".

excelencia y la preferencia en las obras y la obediencia entre otros. Así pues, el concepto de *dīn* en su dimensión de pugnar por la prioridad, ascender, transitar en los grados de creencia y la libertad, es adecuado con su traducción de religión.

Dīn y religión, ambas palabras evocan el mismo sentido, no es menos cierto que se puedan encontrar ciertas dificultades a la hora de traducir *dīn* en los versículos del Corán, debido a los dispares sentidos lingüísticos recogidos en los diccionarios árabes y el amplio uso del término. Por todo esto resulta especialmente complejo ofrecer una determinación exhaustiva de *dīn*.

Islām

El término *islām* cuyo significado es entregarse y someterse, proviene de la raíz árabe *s-l-m*, de la cual derivan los términos *silm* (paz), *salīm* (sano) y *salāma* (salud). También se encuentra por un lado *al-Salām* como Nombre de Dios que significa la Paz, y por otro lado es el saludo de los musulmanes.

Las formas verbales *sallama* y *aslama* adquieren varios significados, el primero de ellos están el sentido de someterse y obedecer, otros significados serían *aslama daʿwā,* (reconocer que una causa es verdad), *aslama nafsahu* (entregarse y rendirse), *aslama allah fulān min šay'* (salvar), *istalama* (recibir) y *aslama al-rayˆl li-l-ʿaduw* (decepcionar).

El *islām*, en su uso del lenguaje coránico adquiere la connotación de sometimiento total a Dios. Así que, un *muslim* (musulmán) es el que obedece a los preceptos y mandamientos de Dios, es decir: cree en el mensaje del profeta Muhammad sin lugar a dudas. El *muslim* (musulmán) además ha de demostrar fidelidad, tanto en sus obras exteriores como en su interior para rendir culto a Allah (Dios).

En los versículos coránicos el término *islām* se repite ocho veces, evocando, entre otros, los sentidos de interioridad, la religión pura y verdadera, así como el término *tawba*[67] (volver al camino de Dios).

Dios dijo: « ¿Desearían una religión diferente de la de Dios, cuando los que están en los cielos y en la tierra se someten a Él de grado o por fuerza? Y serán devueltos a Él. Di "Creemos en Dios y en lo que se nos ha revelado, en lo que se ha revelado a Abraham, Ismael, Isaac, Jacob y las tribus, en lo que Moisés, Jesús y los profetas han recibido de su Señor. No hacemos distinción entre ninguno de ellos y nos sometemos a Él". Si alguien desea una religión diferente del islam, no se le aceptará y en la otra vida será de los que pierdan (C. 3:83.84.85)». En la misma aleya Dios revela: «Ciertamente, la Religión, para Dios, es el islam (C. 3:19)».

Según estos versículos coránicos se podría deducir, en primer lugar, un sentido general o global del islam como religión que es la de la sumisión y obediencia total a Dios, coincidiendo con el mismo significado lingüístico de la palabra *islām*. Bajo este concepto, el islam sería la palabra que une todos los mensajes revelados desde Abraham hasta el profeta Muhammad. En segundo lugar, el sentido particular del islam incluye además del mensaje divino y la Unicidad de Dios, los preceptos y mandamientos establecidos por el profeta Muhammad, así como toda su herencia. Herencia que más tarde, y a lo largo de la historia, constituirá la *umma* o *milla* (una comunidad de fieles).

El sentido de la palabra *islām* (sumisión, obedeciencia) es una característica común de las religiones, aunque cada una tiene su manera especial y particular de estar cerca de Dios en sus diferentes manifestaciones de la Verdad. Quizás este es el sentido que refleja la siguiente aleya «Abraham no fue judío ni cristiano, sino que fue *ḥanīf*, sometido a Dios, no asociador (C. 3:67)». En el texto coránico árabe se emplea la palabra *musliman* junto con *ḥanīf* que quiere decir según las lecturas de los eruditos musulmanes que Abraham creía en un solo Dios y se sometía a Él[68].

[67] Ver, L. Gardet, «Islām», en *EI²,* París y Leiden, 1978², vol. 4, p. 179.
[68] Consultar, Ibn Kaṯīr*, Tafsīr al-Qurʾān,* Riyad, Dār Ṭayba, 1999², vol. 2, p; al-Ṭabarī, *Tafsīr al-Ṭabarī*, Beirut, Muʾassasat al-Risāla, 1994 (1 ª ed.), vol. 2, p. 272.

Esta cita es relevante según F. Mora, porque establece una distinción entre religión de Dios y religión de creación, para este investigador dedicado al pensamiento de Ibn ʿArabī esta distinción significa lo siguiente:

"La religión esencial es, tal como recoge el libro sagrado, sumisión (*islām*)… mientras que la religión creada es la sustentada por quienes adoran al Dios creado en las creencias, el cual no solo es la proyección de nuestras propias esperanzas y temores, sino también el único medio que tenemos a nuestro alcance los seres humanos ordinarios para relacionarnos con el Dios real que reside más allá de las creencias"[69].

En el islam esa idea se traduce expresamente en la *šahāda* (el primer testimonio) "No hay dios sino Dios", "al igual que la mayoría de los pensadores musulmanes, Ibn ʿArabī considera que la primera *šahāda* constituye un principio manifiesto de validez universal. Por el contrario, la segunda *šahāda* "Muhammad es el Mensajero de Dios", pertenece al terreno de las enseñanzas específicas del islam y, por lo tanto, debe comentarse haciendo referencia a un contexto histórico específico… Se considera que la primera *šahāda* es el mensaje fundamental de los 124.000 profetas desde Adán hasta Muhammad"[70]. A partir de este magnífico texto entiéndase que existe una sola religión manifestada de varias formas aparentemente diferentes.

Definir el islam tanto por concepto como por creencia religiosa fue un tema que ocupó el interés de varios eruditos, comentaristas, filólogos y teólogos de las escuelas doctrinarias árabes, tales como al-Bujārī, Muslim, Ibn Taymiyya, al-Ŷurŷānī y al-Tahānawī, así como dio lugar a múltiples libros y tratados que planteaban la siguiente pregunta: ¿Qué es el islam y cuales las cualidades por la que se reconoce a un musulmán?

[69] F. Mora, *Ibn ʿArabī: Vida y enseñanzas del gran místico andalusí*, Barcelona, Editorial Kairós, 2011, p. 317.
[70] W. C. Chittick, *Mundos imaginales: Ibn al-ʿArabī y la diversidad de las creencias* (trad. A. Serrano y P. Beneito), Mandala Ediciones, 2004, p. 297-298.

Las respuestas a esta pregunta se encuentran presentes en la lectura de los hadices del profeta Muhammad, pero varían significativamente en función de las escuelas jurídicas y doctrinarias a las que pertenece cada erudito, no obstante todas las escuelas entienden por el islam la sumisión absoluta a Dios.

En este contexto, se encuentra la siguiente definición:

En el libro de al-Bujārī menciona un hadiz de Gabriel. En este famoso hadiz el profeta plantea una serie de preguntas al ángel Gabriel (el ángel Gabriel se representó en una forma de un hombre) y dice:

"Après avoir défini *īmān* par son contenu («croire en Dieu, à ses anges, à la vie future, aux prophètes, à la résurrection»), le prophète à la question: «Quʾest-ce que lʾ*islām*?», répond: «lʾ*islām*, cʾest adorer Dieu, sans rien lui associer, observer la prière cultuelle (*ṣalāt*), payer la *zakāt,* jeûner durant le mois de *ramaḍān*» (texte analogue dans Muslim). Mais cʾest aussi «donner à manger (aux affamés) et donner le salut de paix (*salām*) à ceux que lʾon connaît comme à ceux que lʾon ne connaît pas» (al-Bujārī, II, 5). Et *lʾislām* le meilleur será celui du *muslim* dont on n´a à «redouter ni la main, ni la langue»"[71].

[71] Cf. L. Gardet, «Islām», en *EI²*, vol. 4, p. 179; al-Bujārī, *Ṣaḥīḥ al-Bujārī*, "īmān", b. 37, Riyad, Dār al-ḥaḍāra li-Našr wa-Tawzīʿ, 2015³, p. 19.

"حدثنا إسماعيل بن إبراهيم أخبرنا أبو حيان التيمي عن أبي زرعة عن أبي هريرة قال كان النبي صلى الله عليه وسلم بارزا يوما للناس فأتاه جبريل فقال ما الإيمان قال الإيمان أن تؤمن بالله وملائكته وكتبه وبلقائه ورسله وتؤمن بالبعث قال ما الإسلام قال الإسلام أن تعبد الله ولا تشرك به شيئا وتقيم الصلاة وتؤدي الزكاة المفروضة وتصوم رمضان قال ما الإحسان قال أن تعبد الله كأنك تراه فإن لم تكن تراه فإنه يراك..."

Íbid., "īmān", b. 4, p. 13.
"حدثنا آدم بن أبي إياس قال حدثنا شعبة عن عبد الله بن أبي السفر وإسماعيل بن أبي خالد عن الشعبي عن عبد الله بن عمرو رضي الله عنهما عن النبي صلى الله عليه وسلم قال المسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده...".

Íbid., "īmān", b. 6, p. 14.
"حدثنا قتيبة قال حدثنا الليث عن يزيد بن أبي حبيب عن أبي الخير عن عبد الله بن عمرو أن رجلا سأل رسول الله صلى الله عليه وسلم أي الإسلام خير قال: « تطعم الطعام وتقرأ السلام على من عرفت ومن لم تعرف»".

Muslim, *Ṣaḥīḥ Muslim*,"īmān", b. 1, Riyad, Dār al-ḥaḍāra li-Našr wa-Tawzīʿ, 2015², p. 23.
"عن عمر رضي الله عنه أيضاً قال: "بينما نحن جلوسٌ عند رسول الله صلى الله عليه وسلم ذات يوم إذ طَلَعَ علينا رجلٌ شديد بياض الثياب، شديد سواد الشعر، لا يُرى عليه أثرُ السفر ولا يعرفه منَّا أحدٌ، حتى جلس إلى النَّبيّ صلى الله عليه وسلم، فأسنَد ركبتيه إلى ركبتيه، ووضع كفَّيه على فخذيه، وقال: يا محمد أخبرني عن الإسلام؟ فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم:(الإسلامُ أن تشهدَ أن لا إله إلا الله وأنَّ محمداً رسول الله، وتقيم الصلاة، وتؤتي الزكاة، وتصوم رمضان، وتحج البيت إن استطعتَ إليه سبيلاً)، قال: صدقت، فعجبنا له يسأله ويصدِّقه، قال: فأخبرني عن الإيمان؟ قال:(أن تؤمنَ بالله وملائكته وكُتبه ورسله واليوم الآخر، وتؤمن بالقدر خيره وشره)، قال: صدقتَ، فأخبرني عن الإحسان؟ قال: (أن تعبدَ الله كأنَّك تراه، فإن لَم تكن تراه فإنَّه يراك)...".

No es menos cierto, según se relata en los hadices que *islām* (islam) e *īmān* (fe) no se emplean como sinónimos. De tal manera que *islām* trata de las obras exteriores y comportamientos sociales prescritos por la ley islámica e *īmān* (fe) pertenece al corazón. Tener fe es creer en Dios y tener buena intención, es decir, tener una relación estrechamente directa con Dios, nadie puede juzgar lo que uno tiene en el corazón, sólo Dios es capaz de hacerlo, Él es el único Conocedor del interior de un fiel.

Īmān (fe) está por encima del simple *islām* (islam). El islam está constituido por tres grados, que el hombre intenta ascender. El tercer grado es un grado inicial es el del *islām* (islam), el segundo es el *īmān* (fe) y el primero es llegar a *iḥsān* (perfecto comportamiento), es la morada más alta de la creencia dentro del islam, que significa «adorar a Dios como si le vieras».

La morada más elevada en la ascensión hacia Dios es la realización esencial de la perfecta adoración llamada *iḥsān* (perfecto comportamiento) y que previamente requiere pasar por la más inferior *islām* (islam) y posteriormente *īmān* (fe), siempre en este orden, pero no al revés. Según Ibn Taymiyya confirma en este texto:

"El profeta estableció tres moradas de la religión, la más alta es *iḥsān* (perfecto comportamiento), la intermediaria es *īmān* (fe) y la última es *islām* (islam). De tal forma que cada *muḥsin* (realizador de la perfecta adoración) se le considera fiel y cada fiel se le considera musulmán, sin que esto implica que cada fiel podría llegar a ser *muḥsin* (realizador de la perfecta adoración), del mismo modo que cada musulmán no es necesariamente fiel"[72].

Esta clasificación de las moradas ha generado un debate entre los eruditos sobre la definición del islam y la fe en cuanto a la posibilidad de emplearlos como sinónimos. Por parte de Ibn Taymiyya, distingue entre *islām* como *aʿmāl* (obras exteriores) e *īmān* (fe) como adhesión del corazón, siendo esta última muy difícil de comprobar en una

[72] Cf. Ibn Taymiyya, *al-Imān*, p. 8.

persona, porque pertenece a la realidad del interior que se oculta detrás de las obras exteriores[73].

Otras escuelas jurídicas y doctrinarias no comparten esa distinción entre *islām* e *īmān*, por ejemplo la escuela hanafí, emplea *islām* e *īmān* como sinónimos, definiendo ambos como *iqrār*[74] (confesión verbal). Puesto que los mutazilíes identifican de igual manera fe e islam, para ellos la buena intención es necesaria para validar las obras exteriores, ya que quien comete una falta grave, un gran pecado y no cumple con las prescripciones de la ley musulmana pierde su estatus tanto de musulmán como de fiel y pasará a tener un estatus intermedio entre fe e incredulidad.

Por otra parte, lejos del énfasis del castigo y la recompensa, los sufíes se centran más en transmitir como mejorar su vínculo con Dios anhelando ascender cada vez más hacia la morada más alta que es *iḥsān* y que la definen de la siguiente manera:

"*Al-Iḥsān* o ″perfecto comportamiento″ es la realización esencial de la perfecta adoración [o morada de la servidumbre] que consiste en la contemplación de la Presencia Señorial con la luz de la visión interior, es decir, la directa visión[75] de la Realidad divina revestida de sus Atributos por medio de su mismo Atributo [o por medio de la entidad u ojo (ʿ*ayn*) de su atributo], de modo que [el verificador] Lo ve como determinación [o entificación] y no como realidad esencial, razón por el cual dijo el profeta -Dios le bendiga y salve- [en el ḥadiz sobre el (*iḥsān*) "como si tú Lo vieras", porque [el verificador] sólo Lo ve desde detrás del velo de sus Atributos[76] por medio de la determinación de sus Atributos [o entificación de sus Atributos], mas no ve la realidad esencial por medio de la misma realidad esencial, puesto que es Él -enaltecido sea- el que realmente ve[77] su cualidad [por la visión] de su propia cualidad (*waṣf*) [es

[73] *Ídem*, p. 100; cf. L. Gardet, «Islām», en *EI²*, vol. 4, p. 180.
[74] Veánse más detalles, cf. L. Gardet, «Islām», en *EI²*, vol. 4, p. 179.
[75] Nota. M. Gloton, traduce la visión que tiene el siervo, pero para mi traducción prefiero mantener la ambivalencia de la expresión. Consultar, al-Ŷurŷānī, *al-taʿrīfāt*, trad. M. Gloton. p. 45.
[76] Alusión a la aleya donde Dios dice: «Dios no habla a nadie, sino por medio de una revelación o desde detrás de un velo (C. 42:51)».
[77] Nota. M. Gloton traduce la versión de al-Ŷurŷānī en su *al-taʿrīfāt,* usando el término *″dāʿī″* en vez de *″rāʾī″*. Esa diferencia en el uso de dos términos totalmente diferentes, no se debe según mi entender a una edición errónea, más bien consiste en que M. Gloton quiso transmitir la idea de que, Dios mismo puso los

decir, es solo Él es el que ve a Sí mismo], lo cual está por encima de la morada de la contemplación [en cuanto testimonio] y corresponde a la morada del Espíritu[78]"[79].

Relacionar *islām* e *īmān*[80] es una cuestión fundamental y sumamente interesante que produjo una gran controversia entre las escuelas jurídicas y doctrinarias en la cultura islámica, la más importante es la que adopta la idea de los grados del islam porque incita al ser humano a la realización y a la ascensión en cada morada, hasta llegar a *iḥsān* adorar la Verdad como si Lo estuvieras viendo (morada de la realización esencial de la perfecta adoración).

Esta fusión entre lo árabe como lengua y lo islámico como religión, que estableció el profeta Muhammad y se extendió más allá de la Península Arábiga, alcanzando el Norte de África, la Península Ibérica y llegando a la India por el oriente, dio lugar a una cultura arabo-musulmana o bien a un pensamiento arabo-islámico, empleado también en numerosas ocasiones. Estos dos conceptos se reúnen bajo otro concepto árabe llamado *dīn* (religión), que no se le concede solamente una serie de ordenes divinas en su sentido terrenal, sino también en su sentido espiritual.

Atributos para Él y se ha autollamado con los Nombres Divinos además de pedir que se le contemplen a través de ellos, como bien explica el texto coránico (C. 7:180). Consultar, al-Ŷurŷānī, *al-taʿrīfāt*, trad. M. Gloton. p. 45-46.

[78] Alusión al Espíritu Santo y la inspiración, y por tanto, a la morada profética.

[79] R. Al-ʿAŷam, *Mawsūʿat muṣṭalāhāt al-taṣawwuf*, Beirut, Maktabat Lubnān Nāširūn, 1999 (1ª ed.), p. 16; cf. Al-Ŷurŷānī, *al-taʿrīfāt*, p. 13.

"الاحسان هو التحقق بالعبودية على مشاهدة حضرة ربوبيته بنور البصيرة، أي رؤية الحق موصوفا بصفاته بعين صفته، فهو يراه تعينا، ولا يراه حقيقة. ولهذا قال عليه السلام: '... وكأنك تراه' لأنه يراه من وراء حجب صفاته بتعين صفاته. فلا يرى الحقيقة بالحقيقة لأنه تعالى هو الرائي، وصفه بوصفه وهو دون مقام المشاهدة في مقام الروح".

[80] Cf. Al-Ŷurŷānī, *al-taʿrīfāt*, p. 23; cf. Al-Tahānawī, *Kaššāf…,* p. 178.

CAPÍTULO SEGUNDO

CAPÍTULO SEGUNDO

LA PRESENCIA DE LA IMAGEN EN LA POESÍA Y LA PRÁCTICA RELIGIOSA EN LA ARABIA CENTRAL PREISLÁMICA

En este breve bosquejo de mi investigación, entender el uso que daban los árabes a la imagen en la Arabia central preislámica es de suma importancia para entender la negatividad hacia las imágenes y la representación figurativa en el islam.

En lo que respecta a este tema, lamentablemente hay una gran escasez de información acerca de la Arabia central preislámica y de Arabia en general[81], para poder tener una idea clara de lo que sucedía en esta zona. Toda la información[82] conseguida, es gracias a la arqueología y a los estudios epigráficos, además de las fuentes bíblicas y las obras maestras de los geógrafos e historiadores árabes que registraron todo en los primeros siglos del islam, acerca de las religiones y tradiciones preislámicas.

Por esa razón, hay que tomar con mucha prudencia y relatividad las ideas y teorías respecto a la Arabia preislámica, no porque pertenezca a un mundo impenetrable, sino por la insuficiencia informativa. Si bien es cierto que en el presente se sabe más que hace veinte años, con la esperanza que en el futuro se descubrirán muchos más datos.

[81] Existe una división generalmente admitida entre los científicos de las religiones de la antigua Arabia en tres grupos: Arabia central Hiyaz meridional y la región costera hasta el norte del Yemen, Arabia septentrional Hiyaz septentrional y los territorios de tribus nómadas de la frontera desértica de Siria y Arabia meridional Yemen y Hadramaut.Véase, É. Dhorme, «Les religions préislamiques dʾaprès une publication», *Revue de lʾhistoire des religions*, t. CXXXIII, nº 1-3, 1947, p. 35.

[82] Consultar las obras sobre la historia del islam y el profeta Muhammad de los siguientes historiadores: Ibn Isḥāq (m. 768), Ibn Hišām (m. 833), Ibn Saʿd (m. 845), al-Masʿūdī (m. 956) y al-Šahrastānī (m. 1153). Por la parte de los estudios modernos, especializados en la Arabia preislámica, como, por ejemplo: H. Lammens, E. Dhorme, F. Bron y T. Fahd, todos ellos han contribuido a arrojar luz sobre esa época de la historia de los árabes, una época todavía en penumbra.

El islam, siendo la última creencia abrahámica en la cronología de las religiones monoteístas[83], no surgió al margen de la sociedad en la que nació. La nueva religión revelaba, por una parte el mensaje divino y por otra parte reflejaba la preocupación y los problemas a los que se enfrentaba el pueblo de Arabia central. Por tanto el islam, al ser un nuevo mensaje divino, introdujo nuevas prácticas religiosas, algunas se conservaron, otras fueron reformadas y por último algunas de ellas fueron proscritas de una u otra manera.

Entre las enseñanzas trasmitidas en los libros sobre la historia de la Arabia preislámica está el tema de la presencia de la representación figurativa. A continuación, quiero desvelar algunos conceptos y características de la representación y la imagen en el Hiyaz meridional.

Ŷāhiliyya

Ŷāhiliyya significa literalmente ignorancia, una "época oscura, mal conocida, caracterizada por comportamientos bárbaros e incluso irracionales"[84]. El historiador e investigador iraquí Ŷ. ʿAli, explica que hay un conocimiento generalizado respecto a los árabes preislámicos, consistente en que éstos eran nómadas, no conocían la civilización, vivían al margen de ella y no mantenían relaciones con el mundo exterior[85]. Idea que no es del todo cierta, porque el concepto de *ŷāhiliyya*, se amplió para definir el periodo previo a la llegada del islam, y fue inventado para describir la época preislámica y separarla de la nueva vida que comienza con la llegada del islam[86].

En dicho periodo los árabes albergaban muchas y variadas supersticiones, una de las más destacadas era respetar y creer en la ley de las tribus. El sistema tribal de los

[83] Son las religiones que revelan la palabra de Dios a través de un profeta, denominadas también religiones proféticas (cf. Y. Zeidan, *al-Lāhūt*…, p. 21).
[84] M. Abumalham Mas, «De la ignorancia al conocimiento y la sumisión de la "Ŷahiliyya" al islam», *Bandue: Revista de la sociedad española de ciencias de las religiones*, nº 1, España, 2007, p. 8.
[85] Cf. Ŷ. ʿAli, *al-Mufaṣṣal*…, vol. 1, p.37.
[86] El concepto figura en las aleyas reveladas en la Medina, razón por la cual creo que su uso entre los musulmanes se dio a conocer después del éxodo del profeta de La Meca a la Medina. Ver, *Ibídem*.

árabes les llevó a entrar en guerras que llegaron a durar hasta 100 años, por causas insignificantes. En este caso el imam ʿAli b. Abī Tālib (m. 661), primo y yerno del profeta Muahammad y conocido por su elocuencia, explica el motivo por el que los árabes del Hiyaz fueron denominados ignorantes, dice:

"Ciertamente Dios designó al profeta Muhammad como amonestador del universo y fiel a su revelación; y vosotros, ¡comunidad árabe! tuvisteis la peor religión. Pasabais vuestras horas en los lugares más desgraciados, entre rocas y sordas víboras, bebíais aguas turbias y os alimentabais de comidas repugnantes (harina de carozo de dátil, carne de cocodrilo), derramabais vuestra propia sangre, cortabais los lazos familiares, no abandonabais los ídolos ni os apartabais de los pecados"[87].

Esta declaración del imam ʿAli b. Abī Tālib, señala las malas costumbres que tenían los árabes antes del islam. Sin embargo no todo era negativo, los árabes poseían muchas costumbres positivas que hoy en día se siguen conservando, como por ejemplo la hospitalidad, la generosidad, el cumplimiento de sus promesas, etc.

En la descripción a la que los árabes preislámicos fueron condenados, destacaba únicamente la ausencia de un libro que les guiara, es decir, que eran un pueblo sin Escrituras Sagradas y por eso se les denominaba *ŷāhiliyya,* y no porque no supieran ni escribir ni leer, como indica textualmente el término.

Además, no todos los árabes preislámicos eran nómadas, las ruinas de los Reinos de Saba, Hadramaut y Maʿīn[88] por ejemplo, demuestran que éstos tenían una civilización y mantenían relaciones con otras civilizaciones. La historia de la reina de

[87] A. Ŷ. Subḥānī, *La historia de Mahoma (PB) vida del profeta Muhammad (PB) e historia de los orígenes del islam* (trad. Z. Rabbani), Qom, Editorial Elhame Shargh, 2012[2], p. 22; ʿAli b. Abī Tālib *Nahŷ al-balāga,* Beirut, Dār al-Maʿrifa, vol. 1, p. 66.

[88] Estos Reinos formaron una civilización sudarábiga, instalados en el suroeste de la Península Arábiga durante el primer milenio a. C. y la primera mitad del primer milenio de nuestra era. Leer F. Bron, «Los dioses y el culto de los árabes preislámicos», en G. del Olmo Lete (ed.), *Mitología y religión del oriente antiguo*, Sabadell, Editorial Ausa Sabadell, 1995, II/2, p. 413.

Saba, contada tanto en La Biblia como en el Corán, apoya una vez más la teoría de los árabes civilizados[89].

El concepto *ŷāhiliyya* posee un significado puramente religioso, es una descripción islámica de los árabes preislámicos con el fin de marcar la importancia de la llegada del mensaje divino. El nuevo mensaje proponía determinar una separación entre antes y después del islam, por lo cual ha destacado más en las cualidades negativas de los árabes de aquella época, sin que esto creara una generalización de que los árabes preislámicos eran todos analfabetos o bárbaros.

Las acepciones de la raíz *ṣ-w-r* en la poesía preislámica

No es mi objetivo destacar las características y estilos estéticos y literarios de la poesía preislámica. La tarea que inicio aquí se centrará en estudiar los diferentes términos que podrían designar el significado de imagen y que derivan de la raíz *ṣ-w-r*, en la época preislámica, a partir de estos versos poéticos, únicos textos árabes de la época preislámica. No obstante, estas poesías al ser recopiladas y registradas en la era islámica, ha generado una controversia sobre su autenticidad. El historiador Ŷ. ʿAli dice al respecto:

"No existe ni un solo verso en la poesía preislámica, que se puede demostrar que fue escrito en la época de la ignorancia, ni tampoco los mismos transmisores de esta, han podido confirmar que lo hayan encontrado registrado en el lenguaje de esa época. Nadie de los narradores de la poesía, según mi conocer, se atrevería a declarar que la poesía que sabe la obtuvo de una fuente registrada en la época de la ignorancia. Todo lo que nos llegó [al respecto] fue registrado en el islam, a lo largo del periodo del registro de la poesía que los omeyas iniciaron"[90].

[89] Consular la definición del término árabe de esta investigación, p. 40-46.
[90] Cf. Ŷ.ʿAli, *al-Mufaṣṣal*…, vol. 9, p. 250.
"ليس في الشعر الجاهلي بيت واحد يستطاع أن يثبت أنه كان مدونا في الجاهلية وان رواة الشعر وحفظته وجدوه مكتوبا بأجدية جاهلية، فنقلوه عنها. ولم يتجاسر على ما أعلم أحد من رواة الشعر أو حافظ من حفاظه على الادعاء بأنه نقل ما عنده من شعر جاهلي من ديوان

El texto asume la evidencia de que no hubo ninguna herencia escrita, no obstante las posturas adoptadas al respecto se dividen entre los que rechazaron la autenticidad de la poesía árabe preislámica y los que creen en su veracidad.

Dentro del primer grupo destaca el polémico caso del escritor egipcio Ṭ. Ḥusayn, quien aportó todas las pruebas que demuestran que la poesía preislámica fue inventada posteriormente. Los argumentos de éste fueron que la poesía preislámica no refleja los sentidos del lenguaje de la época de la ignorancia, sino que se acerca, en su estilo, al lenguaje coránico. Añade que tampoco esa poesía recoge la diversidad y las diferencias de los dialectos que existían entre las tribus árabes[91].

Y el segundo grupo cree en la autenticidad de esta poesía, pero lo hace con cierta relatividad, "sometiéndola a un cuidadoso análisis para discernir los abundantes añadidos y variaciones posteriores. Esta es la postura de Francisco Gabrieli, Juan Verner, Federico Corriente…"[92].

Sin embargo estos poemas son las únicas fuentes que recoge la terminología de imagen antes del islam "son los primeros testimonios de la lengua árabe como tal, es decir, de la que sería lengua de la Revelación"[93]. Estos textos poéticos tienen una importancia relevante en esta investigación, ya que ayudarán a entender los significados del término *ṣūra* lejos de una influencia islámica, teniendo en cuenta la relatividad de dichos textos.

El estudio de dicho término en la poesía preislámica, es importante para poder determinar el origen de los significados que rodean el término *ṣūra* en el islam. Para extraer las acepciones de la raíz *ṣ-w-r*, me he servido de dos principales fuentes: la primera es: *Six early arab poets new edition and concordance* y la segunda: *Concordance and meanings of jahilit poetry vocabulary*.

جاهلي، أو من قراطيس جاهلية، أو من مادة مكتوبة أخرى تعود أيامها الى الجاهلية. فكل ما وصل الينا من هذه البضاعة، انما هو من عهد الكنابة والتدوين، وعهد التدوين لم يبدأ الا في الاسلام، وأول تدوين للشعر، انما كان في عهد الأمويين".

[91] Ṭ. Ḥusayn, *Fī-ši ʿr al-ŷāhilī*, Casablanca, Ittissalat Sabou, 2006, p. 32- 33.

[92] Cf. J. M. Puerta Vílchez, *la historia del pensamiento*..., p. 49.

[93] *Ídem*, p. 50.

El primer diccionario, en su primera parte, contiene como su propio título indica, las poesías de los seis poetas preislámicos[94]. Las mismas que están recogidas en el libro *al-ʿIqd al-ṯamīn* de al-Aʿlam al-Šantamrī (m. 1084), anotado por el orientalista W. Ahlwardt y publicado en Londres en 1970. En su segunda parte, están las concordancias de dichas poesías clasificadas según un índice general (verbos, nombres, pronombres, adjetivos, etc.) y otro índice de lugares, nombres de personas, animales, tribus, etc.

El segundo diccionario se divide también en dos grandes apartados. En el primer apartado el escritor expone los poemas de ocho grandes poetas preislámicos[95], mientras que la segunda parte contiene el índice de las raíces de los términos usados en la poesía *ŷāhilī* (preislámica).

He de señalar aquí, que este segundo diccionario (*Concordance and Meanings of Jahilit Poetry Vocabular*) tiene una característica muy particular, consiste en que su índice de las concordancias está clasificado según el orden alfabético y que cada apartado reúne una raíz lingüística, dentro de las cuales, están las acepciones y las formas verbales que derivan de la misma raíz poniéndolas en grupos que comparten el mismo significado.

El valor añadido de este diccionario consiste en ofrecer la frecuencia con la que fue usado un significado del término comentado. Uno de sus grandes beneficios, es facilitar el entendimiento y la evolución de los sentidos de un término en las poesías y la frecuencia en la que un poeta usaba un significado.

El número de veces que un término y su significación fueron usados visibiliza la importancia y la existencia del mismo, no solo en la poesía sino también en la sociedad preislámica, ya que estos poemas son, en cierto modo, un reflejo tanto de la vida de los árabes preislámicos como de su lenguaje, razón por la cual he prestado más atención a

[94] Se refiere a los siguientes poetas, Imruʾ al-Qays, Zuhayr b. Abī Sulmā, Ṭarafa b. al-ʿAbd, ʿAlqama b. ʿAbada, ʿAntara b. Šaddād y al-Nābiga al-Ḏubyānī (A. Azari, S. Masalha, *Six early arab poets new edition and concordance*, Jerusalem, Hebrew University of Jerusalem, 1999, p. 9).

[95] Los ocho poetas según la clasificación de este diccionario son, ʿUbayd b. al-Abraṣ, Imruʾ al-Qays, Ṭarafa b. al-ʿAbd, al-Ḥāriṯ b. Ḥilliza, y ʿAmr b. Kulṯūm (M. Krayyim, *Concordance and meanings of jahilit poetry vocabulary*, Beirut, Librairie du Liban Publishers, 2010, p. 8).

la frecuencia de los significados de las palabras, que a la repetición de las acepciones en sí.

Una vez he determinado la frecuencia de los términos estudiados, he pasado a analizarlos y a compararlos de entre los más notorios comentarios presentados por destacados comentaristas que vienen en un orden cronológico, como: al-Aṣmaʿī (m. 828), al-Šībānī Ṯaʿlab (m. 914), Abū Bakr al-Anbārī (m. 940) conocido como Ibn al-Anbārī, Abū Ŷaʿfar al-Naḥḥās (m. 950), al-Aʿlam al-Šantamrī (m. 1084), al-Zawzanī (m. 1093), ʿĀṣim b. Ayyūb al-Batalyawsī (m. 1100) y al-Jatīb al-Tibrīzī (m. 1108).

En relación a los términos, *muṣawwar*, *ṣūra* y *ṣuwwira* son tres acepciones, que según menciona el diccionario del índice de los poemas, tienen como significado "forma, aspecto y apariencia, tengan cuerpo o no" se repite tres veces[96], cada uno está citado una sola vez por diferentes poetas.

La acepción *al-ṣuwār* o *al-ṣiwār* (un rebaño de vacas) se repite diez veces. *Aṣwira* cuyo plural es también *al-ṣuwār* o *al-ṣiwār* (perfume) es mencionado una sola vez. A continuación presento un análisis de los versos:

[96] Nota. El escritor M. Krayyim, en su definición, se ha basado en el diccionario de *Lisān al-ʿarab,* razón por la cual los significados corresponden a la época en la que el diccionario *Lisān al-ʿarab* fue compuesto (cf. *Ídem*, p. 10 y 722). También he contrastado, la frecuencia de los términos contados por M. Krayyim en su diccionario *Concordance and Meanings of Jahilit Poetry Vocabulary*, con la información proporcionada por los escritores A. Azari, y S. Masalha, en su *Six Early Arab Poets new edition and concordance*. En este último, la palabra *ṣūra* está mencionada dos veces, mientras que M. Krayyim, la recoge una sola vez. No obstante, esta variedad en la frecuencia de los términos, se debe a que no hay un acuerdo sobre el número exacto de los versos que contiene cada poesía de cada autor, ya que una misma poesía puede variar en sus versos dependiendo de su transmisor.

El primer verso donde se menciona la acepción *muṣawwar* de la raíz *ṣ-w-r*, aparece en el siguiente verso del famoso poeta Imruʾ al-Qays (m. 565):

كأن دمى سقف على ظهر مرمر كسا مزبد الساجوم وشيا مصورا

"Como estatuas sobre una superficie de mármol

Que vistiese al valle del espúmeo *Sāŷūm* de sedas pintadas"[97]

Este verso está incluido en el poema que el mismo Imruʾ al-Qays escribió describiendo su viaje a Constantinopla. Me he servido en principio de la traducción propuesta por el profesor J. M. Puerta Vílchez. No obstante, voy a proponer algunas modificaciones en la traducción del término *muṣawwar*, basadas en los diferentes comentarios.

El término árabe *wašy*[98] (pintura con figuras grabadas y también mezcla de colores), mencionado en el verso es un vocablo que por sí solo realiza el significado de algo pintado. Por tanto creo que la traducción correcta de *wašy*, corresponde a "seda pintada", y no solo seda. En este caso, el término *muṣawwar* aquí no significa (pintado), como sugiere el profesor. Si el término árabe *wašy* es precisamente (seda pintada), es evidente que el término *muṣawwar* aquí, no evoca el sentido de algo pintado. Entonces ¿cómo se puede traducir?

Al-Aʿlam al-Šantamrī es el único comentarista que proporciona una explicación al significado de *muṣawwar*. Dice que es "algo exhibido, bien aparecido, bien mostrado y bonito"[99]. Basándome en su explicación, *muṣawwar* (algo exhibido), la traducción propuesta por mí es:

[97] Cf. Vílchez, *la historia del pensamiento*..., p. 59.
[98] Para más detalles sobre el término *wašy*, leer (cf. *Ídem*, p. 59).
[99] Consultar, al-Aʿlam al-Šantamrī, *Poems from the six jahiliyah poets, selections from jahiliyah poetry*, Beirut, Dār al-Āfāq al-Ŷadīda, 1983[3], vol. 1, p. 69.

"...المصور البارز الظاهر الحسن..."

Nota.

الخالق البارئ المصور في ال أرحام ماء حتى يصير دما

Como estatuas (figuras) sobre una superficie de mármol

Que vistiese al valle del espúmeo *Sāŷūm* de sedas pintadas bien exhibidas.

Otros comentaristas[100] como Ibn Ayyūb al-Batalyawsī, no han dado una explicación directa al término *muṣawwar,* mientras al-Aṣmaʿī no comenta nada de este verso. Por otra parte, eruditos como Abū Saʿīd al-Sukkarī (m. 888) y Abū Ŷaʿfar al-Naḥḥās niegan la existencia del verso.

El segundo verso poético donde se menciona el término árabe *ṣūra* es el de al-Nābiga al-Ḏubyānī (m. 604):

متوج بالمعالي فوق مفرقه وفي الوغى ضيغم في صورة القمر

Coronado de honores sobre la línea que separa su cabello

Y en la batalla es como un león con una apariencia de la luna[101].

Al-Nābiga al-Ḏubyānī elogía en esta poesía compuesta por tan solo dos versos, al rey al-Nuʿmān; haciendo alusión a sus cualidades como rey fuerte y valiente en las batallas, comparándolo con un león valiente y sin temores, pero al mismo tiempo que es alguien que da miedo en las batallas, el rey tiene un aspecto tan bonito e iluminador, que

El creador hacedor el formador en
los úteros el agua hasta que se convierte en sangre

Este verso el único que menciona el término *muṣawwir,* es atribuido al poeta al-Nābiga, por al-Māwardī, un exegeta del siglo X y XI d. C. Esta atribución es errónea. Por un lado, porque además de que este verso no figura en las poesías de al-Nābiga, su contenido y su vocabulario son muy islámicos, incluyendo, incluso, un verso coránico. Y por otro lado, el poeta murió en el año 604, mientras que el profeta Muhammad, recibió su primer mensaje en el año 610. Por tanto, dudo firmemente que pertenezca a al-Nābiga, consular al-Māwardī (*al-Nukat wa-l-ʿuyūn* "*Tafsīr al-Māwardī*", Beirut, Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya wa-Muʾassasat al-Kutub al-Ṯakāfiyya, vol. 5, p. 515).

[100] Ibn Ayyūb al-Batalyawsī, *Šarḥ al-aš ʿār al-sitta al-ŷāhiliyya,* Beirut, al-Maʿhad al-Almānī li-l-Abḥāṯ al-Šarqiyya, 2008, vol. 1, p.111; M. Ibrāhīm, *Dīwān Imruʾ al-Qays*, Cairo, Dār al-Maʿārif, 1984[4], p. 58; Abū Ŷaʿfar al-Naḥḥās, *Šarḥ dīwān Imruʾ al-Qays,* Amán, Wizārat al-Ṯaqāfa, 2002, p. 99.

[101] A. Azari, S. Masalha, *op. cit*., p. 101; A. ʿAbd al-Sātir, *Dīwān al-Nābiga al-Ḏubyānī*, Beirut, Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya, 1996[3], p. 42; H. Naṣr al-Ḥattī, *Dīwān al-Nābiga al-Ḏubyānī*, Beirut, Dār al-Kitāb al-ʿArabī, 1991, p. 112.

el autor compara su apariencia con la de la luna. Es precisamente aquí, cuando el poeta usa el término árabe *ṣūra* refiriéndose al aspecto y la apariencia que tiene el rey, en una imagen poética fantástica.

El tercero verso menciona el término *ṣūra* por segunda vez en el siguiente texto de *muʿallaqat*[102] de Zuhayr b. Abī Sulmā (m. 609)

لسان الفتى نصف ونصف فؤاده فلم يبق الا صورة اللحم والدم

"Le brave est pour moitié langue, pour moitié coeur

Quand au reste, ce nʾest quʾapparence de sang et de chair!"[103]

Según los comentaristas al-Zawzanī e Ibn Ayyūb al-Batalyawsī, este verso viene a aludir a un dicho árabe[104], el cual se refiere a que una persona valiente, lo es a partes iguales gracias a su corazón y a su lengua. Refiriéndose así, a la importancia de ambos a la hora de tratar con los demás y lo importante que es tener buenos modales basados en tener buena intención y no hablar mal de las personas.

[102] Nota. *Muʿallaqat* (plural *muʿallaqāt*) Se trata de los largos fragmentos de los poemas preislámicos, según la explicación tradicional estaban colgados en la Kaaba y de ahí su título *muʿallaqāt* (colgadas). Aunque el título de estos poemas fue un debate entre los comentaristas, el número de los poemas no está definido tampoco. Algunos consideran que eran siete poemas, esta es la postura de Ibn al-Anbārī, nueve poemas según Abū Ŷaʿfar al-Naḥḥās. Mientras al-Jatīb al-Tibrīzī contó diez poemas y otros contaron solo cuatro como, por ejemplo, Ibn Sallām al-Ŷumaḥī y en el caso de al-Aṣmaʿī contó seis poemas. Estos poemas generaron diversas controversias sobre su título y su número. *Al-Muʿallaqāt* quedan como la mejor producción literaria preislámica que ilustra los aspectos de la vida de los árabes antes de la llegada del islam (Abū Ŷaʿfar al-Naḥḥās, *Šarḥ al-qaṣāʾid al-tisʿ al-mašhūrāt,* Bagdad, Dār al-Ḥurriyya li-Ṭibāʿa, 1973, t. I, p. 49-50).

[103] H. Toelle, *Les suspendues "al-Muʿallaqāt"*, París, Flammarion, 2009. He adoptado esta traducción contrastándola con la traducción Española de F. Corriente y la francesa de J. Berque. Considero en este caso, que la traducción de Toelle es la más adecuada, porque ha traducido *ṣūra* por apariencia, mientras que F. Corriente eligió el término forma y J. Breque silueta para traducir el término árabe *ṣūra* (F. Corriente, *Las muʿallaqāt: Antología y panorama de Arabia Preislámica*, Madrid, Instituto hispano-árabe de cultura, 1974, p. 98; consultar también J. Berque, *Les dix grandes odes arabes de l'anté-islam*, París, Sindbad, 1979, p. 105).

[104] Al-Zawzanī, *Šarḥ al-muʿallaqāt al-ʿašr*, Beirut, Manšūrāt Dār Maktabat al-Ḥayāt, 1983, p. 154; para el mismo autor, *al-Muʿallaqāt al-sabʿ*, Karachi, Maktabat al-Bušrā, 2011, p. 87; Ibn Ayyūb al-Batalyawsī, Š*arḥ al-ašʿār al-sitta al-ŷāhiliyya*, Beirut, al-Maʿhad al-Almānī li-l-Abḥāṯ al-Šarqiyya, 2008, vol. 2, p. 31; A. H. Fāʿūr, *Dīwān Zuhayr Ibn Abī Sulmā*, Beirut, Dār al-Kutub al- Ilmiyya, 1988, p. 112; al-Aʿlam al-Šantamrī, *Šiʿr Zuhayr Ibn Abī Sulmā*, Beirut, Dār al-Āfāq al-Ŷadīda, 1980[3], p. 29.
"هذا كقول العرب: المرء بأصغريه: لسانه وجنانه".

Esta maravillosa imagen hace alusión a que lo importante no es lo que se ve, es decir las apariencias, sino lo que cada uno guarda en su interior y lo que es capaz de hacer con su lengua. El sentido del verso viene a confirmar que la traducción adecuada del término árabe *ṣūra* aquí, es apariencia.

Para muchos otros comentaristas, este verso no existe y no lo mencionan en sus versiones. Entre los comentaristas que niegan[105] su existencia están, al-Šībānī Ṯaʿlab, Ibn al-Anbārī, Abū Ŷaʿfar al-Naḥḥās, al-Aʿlam al-Šantamrī[106] y al-Jatīb al-Tibrīzī.

A pesar de la discusión sobre la autenticidad de los dos versos anteriores, son los únicos textos preislámicos, testimonio claro del uso de la acepción *ṣūra*. Sin embargo, de las diferencias encontradas entre los comentaristas se pueden obtener dos lecturas:

En la primera lectura, si la negación de los versos es considerada, se traduce en que el término árabe *ṣūra* no figuraba antes del islam en cualquier fragmento poético, una conclusión demasiado arriesgada, debido a que se trata de una época sobre la que no hay ninguna información más que una poesía discutible.

La segunda lectura es considerar la existencia de estos dos versos, pues son los únicos testimonios del uso de la acepción *ṣūra* antes del islam. En ambos casos, el sentido del término indica apariencia y aspecto sin hacer referencia a estatuas o ídolos.

[105] M. Krayyim, *op. cit.*, p. 224; Ibn al-Anbārī, *al-Muʿallaqāt al-sabʿ*, Kuwait, Muʾassasat Ŷāʾizat ʿAbd al-ʿAzīz al-Bābiṭīn li-l-Ibdāʿ al-Šiʿrī, 2003, p. 45; para el mismo autor, *Šarḥ al-qaṣāʾid al-sabʿ al-ṭiwāl al-ŷāhiliyyāt*, El Cairo, Dār al-Maʿārif, 1993[5], p. 235; Abū Ŷaʿfar al-Naḥḥās, *Šarḥ al-qaṣāʾid...*, t. I, p. 299; al-Jatīb al-Tibrīzī, *Šarḥ al-qaṣāʾid al-ʿašr*, Damasco, Dār al-Ṣadīq, 2013, p. 149; al-Šībānī Ṯaʿlab, *Šarḥ dīwān Zuhayr Ibn Abī Sulmā*, Beirut, Dār al-Kitāb al-ʿArabī, 2004, p. 33.

[106] A. Al-Šanqītī, *al-Muʿallaqāt al-ʿašr wa-ajbār al-šuʿarāʾ*, Dār al-Naṣr li-Ṭibāʿa wa-Našr, p. 95.

El cuarto y el último verso poético, con la forma verbal *ṣuwwira* en el siguiente verso de al-Aʿšā (m. 625), describe la preciosidad de las casas de al-Ḥabaša y dice:

كدمية صور محرابها بمذهب في مرمر مائر

Como una figura[107] pintada [en] su palacio[108]

Con un color dorado en un mármol bruñido.

La forma verbal *ṣuwwira* se menciona una sola vez en este verso del poeta al-Aʿšā y su significado, deducido del contexto, puede indicar pintar. Pero hay que señalar, que cuando se traduce *ṣuwwira* por pintar le da más bien un significado moderno del término árabe, puesto que los comentarios que he consultado no dan ninguna explicación explícita al término *ṣuwwira*, ni tampoco señalan ningún significado negativo al respecto. Así pues, de lo expuesto anteriormente, la acepción *ṣuwwira* podría evocar el sentido de aparecer y exhibir. Si opto por el sentido de aparecer en vez de pintar, mi segunda traducción propuesta de la acepción *ṣuwwira* en este verso sería:

كدمية صور محرابها بمذهب في مرمر مائر

Como una figura exhibida en su palacio

Con un color dorado en un mármol bruñido.

De todo lo anterior se deduce, que las diferentes acepciones de la raíz *ṣ-w-r* tienen significado de apariencia, algo exhibido y aspecto exterior. Dichas acepciones, mencionadas en la poesía preislámica son: el nombre nominal *ṣūra,* nombrado en dos

[107] Sobre el término *dumya*, se usa en árabe moderno para referirse precisamente a las muñecas de juguete, pero en los diccionarios clásicos árabes significa figura, estatua, imagen grabada y también se usa como sinónimo de mujer (al-Azharī, *Tahḏīb al-luga*, Beirut, Dār Iḥyāʾ al-Turāṯ al-ʿArabī, 2001, s. v. *damā*, vol. 14, p. 152; A. Azari, S. Masalha, *op. cit*., p. 660; M. Riḍwānī*, Dīwān al-Aʿšā al-Kabīr*, Doha, Wizārat al-Ṯaqāfa wa-l-Funūn wa-Turāṯ, 2010, vol. 1, p. 343).

[108] *Miḥrāb*, en su sentido árabe evoca un lugar mejor y muy céntrico en una casa o habitación. En este verso he elegido traducir el término por palacio, y no santuario. Teniendo en cuenta el sentido árabe del término y los comentarios que confirman el significado dado al término *miḥrāb,* aquí es el palacio, sin tener un sentido religioso a primera vista (*Ibídem*).

ocasiones con el significado de apariencia; la forma verbal *ṣuwwira,* citada una sola vez, con el sentido de algo exhibido, y *muṣawwar* término que aparece también una sola vez, y aunque se haya traducido como algo pintado, según el único comentario explícito de al-Aʿlam al-Šantamrī, considero que lo más adecuado es traducirlo por exhibido y bien aparecido, ya que traducir *muṣawwar* por pintar, es más bien darle un sentido moderno, que según estos textos, el término no parecía tener.

No obstante, la muy poca frecuencia de la acepción *ṣūra* en la poesía preislámica y la no precisión de la misma y de otros términos que pertenecen a la misma raíz, por parte de los comentaristas, me deja ante muchas dudas. Lo más evidente hasta hora es que, en los textos poéticos la acepción *ṣūra* no se ha visto relacionada con los sentidos de idolatría, también se nota la ausencia la forma nominal del término *taswīr* traducida por representación figurativa.

He de señalar, que existe un término árabe *ṣuwār* o *ṣiwār* (un rebaño de vacas, perfume), que se usó con bastante frecuencia, tanto en la poesía preislámica como en los diccionarios clásicos de la lengua árabe. Ya que dichos diccionarios aportan citas con el término *ṣuwār* o *ṣiwār* (un rebaño de vacas, perfume), sobre todo cuando explican la acepción *ṣūra.* De modo que los diccionarios árabes se servían de la poesía para confirmar un significado.

En el caso de que las acepciones *ṣūra*, *muṣawwar* y *ṣuwwira*, mencionadas en los versos poéticos preislámicos, evocan los sentidos de pintar, imagen, representar etc. entonces, la pregunta que se impone aquí es: ¿por qué los filólogos y lexicólogos no se sirvieron de los versos donde aparecen dichas acepciones en vez de citar *ṣuwār* o *ṣiwār* (un rebaño de vacas, perfume)? ¿Conocían los árabes, antes del islam, el término *ṣūra*, lo usaban con el significado de imagen y figura?

Son preguntas muy difíciles de responder. Pero sí que se puede deducir de lo estudiado hasta hora, que el término *ṣūra* en la poesía preislámica, no significaba imagen representada, ni era tan presente. En la herencia literaria preislámica, *ṣūra* es

apariencia, aspecto y exhibición, tampoco da lugar a ningún sentido relacionado con una práctica idolátrica.

La teoría de la autenticidad de los versos estudiados anteriormente, abre otra interpretación respecto a la existencia del término *ṣūra*, aunque algunos comentaristas no reconocen dichos versos estudiados. Si sus versiones son consideradas, el resultado sería que el término *ṣūra* no consta en la forma de hablar de los árabes en la época preislámica y es producido en una época posterior. Los versos poéticos preislámicos muestran una ausencia del término *ṣūra*, y cuando fue usado lo hizo con el significado de apariencia y exhibición, y no como sinónimo de representación, figura, imagen, etc. Tampoco indican una existencia de significados que aparecerán con la llegada del islam.

Las ideas religiosas y la representación de la divinidad en el Hiyaz

En la víspera del nacimiento del islam en Arabia central, los árabes eran conocidos por sus prácticas idolatras. La religión de los árabes desde el punto de vista de T. Fahd, como otras religiones de la Antigüedad, es de carácter completamente institucional[109] y no se basó en un sistema dogmático ni doctrinario como lo presentaron los historiadores de la religión islámica[110].

A modo de resumen expongo aquí, algunas de las ideas de T. Fahd, un magnífico investigador que ha enriquecido las bibliotecas internacionales con sus valiosos estudios sobre el panteón de Arabia. Para él, pensadores como al-Šahrastānī y al-Masʿūdī, tras intentar sistematizar los conceptos religiosos de los antiguos árabes en doctrinas, clasificaron las creencias de los antiguos árabes en *muʿaṭṭila* y *muḥaṣṣila*.

[109] El carácter institucional de la religión consiste en varias prácticas, hábitos y tradiciones como los sacrificios y fuegos sagrados, etc. (T. Fahd, *Le panthéon de l'Arabie centrale à la veille de l'Hégire*, Institut français d'archéologie de Beyrouth bibliothèque archéologique et histoire, t. LXXXVIII, París, Librairie orientaliste Paul Geuthner 1968, p. 4).
[110] *Ídem*, p. 2; al-Šahrastānī, *al-Milal wa-niḥal*, Beirut, Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya, 1992², t. III, p. 651-661.

Entre los *muʿaṭṭila* había quien negaba la existencia de un Creador y de la resurrección, mientras otros creían en un Creador y en la otra vida, pero negaban la resurrección de los cuerpos; otra categoría creía en un Creador y en la otra vida, pero negaban la misión profética, adoraban a los ídolos y los usaban como intercesores entre ellos y Dios. También existían entre los árabes quien creía en el judaísmo, el cristianismo e incluso el sabeísmo[111].

En cuanto a los *muḥaṣṣila*, en esta categoría, entran los árabes que se interesaron por otros modos para conocer su mundo, lo que dio lugar a tres clases de ciencias. Primero se encuentra la ciencia de la genealogía, la historia y las prácticas religiosas, segundo la interpretación de los sueños y en tercer lugar la adivinación astrológica y meteorológica[112].

En la misma línea, el investigador Š. Dagīm señala, que en la poesía preislámica, reconocida como una de las fuentes destacadas para estudiar esta época de los árabes, no se encuentran concepciones religiosas evidentes ni doctrinas, sino que había una mezcla de ideas religiosas, de modo que en una misma casa podemos encontrar indicadores de monoteísmo y paganismo a la vez[113].

Arabia central, al igual que los pueblos semitas[114] de la Antigüedad, se caracterizaba por sus prácticas paganas, dentro de las cuales predominaba el carácter

[111] Cf. T. Fahd, *Le panthéon de l'Arabie centrale à la veille de l'Hégire*, p. 3.
[112] Cf. Al-Šahrastānī, t. III, p. 662-675. "Les *muḥaṣṣila*, eux, opposaient aux *muʿaṭṭila*, dont la science venait du dehors, le recours aux sciences dites arabes, à savoir la généalogie, accompagnée de lʾhistoire et de la connaissance des pratiques religieuses des Arabes, lʾinterprétation des songes et les *anwāʾ*, divination astrologique, par lʾobservation des phénomènes atmosphériques et météorologiques, pratiquée par le *kāhin* et *qāʾif*. Ainsi, à part la généalogie, les «sciences» des sciences Arabes étaient surtout divinatoires" (cf. T. Fahd, *Le panthéon de lʾArabie centrale à la veille de lʾHégire*, p. 3-4).
[113] Š. Dagīm, «Adyān wa-muʿtaqadāt al-ʿarab qabl al-islām», en *Mawsūʿat al-adyân al-samāwiyya wa-l-waḍʿiyya*, t. IV, Beirut, Dār al-Fikr al-Lubnanī, 1995, p. 89.
[114] Explica T. Fahd, basándose en los estudios de É. Dhorme, que existía una afinidad entre los árabes del Hiyaz de los siglos VI y VII d. C. y los hebreos nómadas, desde su punto de vista de los conceptos de la divinidad y lo sagrado hasta su mirada respecto a los intermediarios entre el hombre y Dios (T. Fahd, *La divination arabe: Études religieuses, sociologiques et folkloriques sur le milieu natif de lʾislam*, París, Sindbad, 1987, p. 13).

astral, el culto a las piedras sagradas y los árboles[115], considerándolos así como intermediarios entre ellos y Dios.

No obstante entre los árabes, había quien seguía la tradición de Abraham y su hijo Ismael, lo que se conoce por el nombre *ḥanīf,* término que significa: el que abandona el culto de los ídolos y elige el camino correcto de la Unicidad de Dios, ya que Abraham e Ismael fueron los que construyeron la primera casa de Dios, llamada la Kaaba[116], como símbolo de la Unicidad de Dios.

El Corán hace alusión a este acontecimiento en la siguiente aleya: «y cuando Abraham e Ismael levantaban los cimientos de la casa… (C. 2:127)»[117]. Se refiere con la casa a la Kaaba, que fue el primer santuario simbólico del monoteísmo en la Península Arábiga.

Así pues no es extraño que los árabes antes del islam, ya consideraban la Kaaba un lugar sagrado al que acudían para rendir culto a Dios y también realizaban el peregrinaje, que ya se practicaba antes de la llegada del islam. Dicho esto, planteo la siguiente pregunta: ¿en qué momento los árabes empezaron a usar las imágenes representativas como forma de rendir culto a Dios?

Es muy difícil obtener una respuesta concisa a esta pregunta por falta de documentación, pero sí se sabe que La Meca "el seno del islam" era un destino religioso importante al que acudían los árabes y no árabes, amén de los habitantes de La Meca y sus alrededores. Se sabe también, que los árabes adoraban *anṣāb* (las piedras del lugar sagrado) y daban vueltas a su alrededor como si fuera la Kaaba. Esta costumbre de apreciar las piedras levantadas, no se transformó convirtiéndose en una práctica de adoración de los ídolos, hasta mediados del siglo III d. C. por influencias de las culturas

[115] *Ídem*, T. Fahd, *La divination arabe*…, p. 1; cf. Š. Dagīm, Adyān wa-muʿtaqadāt al-ʿarab qabl al-islām», p. 86.

[116] Entre los historiadores clásicos árabes no se ponen de acuerdo sobre quien construyó primero la Kaaba, una versión dice que fue Adán (cf. Al-Šahrstānī, p. 645-648).

[117] ″وإذ يرفع إبراهيم القواعد من البيت وإسماعيل″ البقرة: 127.

nabateas y sirio-palestinas[118]. Esta fecha coincide con el viaje realizado por el entonces jefe de los árabes, ʿAmr b. Luḥay.

En lo que respecta a este viaje, cuentan las fuentes históricas islámicas que ʿAmr b. Luḥay partió desde La Meca hasta la Gran Siria, y al pasar por Maʾāb, ciudad de País de al-Balqāʾ, encontró a los amalequitas, habitantes de esa zona en aquel tiempo, adorando a las estatuas. ʿAmr b. Luḥay preguntó a los amalequitas si podían darle una estatua para llevársela a su pueblo y estos le concedieron una estatua llamada Hubal, convirtiéndose de esta manera en el introductor de los ídolos y estatuas en la Kaaba y ordenando, acto seguido, a sus habitantes que los adorasen[119].

Este acontecimiento, registrado en la historia del islam por al-Ṭabarī, al-Masʿūdī, al-Azraqī e Ibn Hišām, muestra que los ídolos y las estatuas, fueron llevadas de otro lugar, aunque la historia cuenta que ʿIqrima hijo de Abā Ŷahl fabricaba los ídolos[120]. Dichos historiadores confirman así que la idea de adorar las estatuas no fue originaria de la Arabia central, sino que es de origen arameo y de Mesopotamia[121].

A pesar de la llegada de esta nueva práctica a La Meca, los árabes siguieron guardando algunas tradiciones de Ismael, como su aprecio a la Kaaba, la peregrinación, etc. De una manera u otra los árabes reconocían al Dios de Ismael y Abraham, asunto al que hace alusión la siguiente aleya «la mayoría no creen en Alá sino como asociadores (C. 12:106)»[122]. Asimismo los árabes del Hiyaz tendían a representar a la divinidad en

---

[118] "Influences nabatéennes et syro-palestiniennes ont agi pour promouvoir, dans les centres urbains, l'évolution plastique du panthéon arabe, c'est alors seulement que le bétyle-pierre devint idole" (cf. T. Fahd, «Nuṣub», en *EI²*, vol. 8, p. 157).

[119] Ibn al-Kalbī, *Kitāb al-aṣnām*, El Cairo, Dār al-Kutub al-Miṣriyya, 1995[3], p. 8; Ibn Isḥāq, *Sīra nabawiyya*, Beirut, Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya, 2004, vol. 1, p. 60. No se ha demostrado con exactitud quien fue el responsable de introducir las estatuas e ídolos a La Meca. Pero sí que fueron traídas de Arabia septentrional (cf. Š. Dagnīm, p. 96; Ibn Hišām, *Sīra nabawiyya*, Tanta, Dār al-Ṣaḥāba li-Turāṯ, 1995, vol. 1, p. 122).

"قال ابن هشام: حدثني بعض أهل العلم أن عمرو بن لحي خرج من مكة إلى الشام في بعض أموره، فلما قدم مأب من أرض البلقاء وبها يومئذ العماليق –وهم ولد عملاق- ويقال عمليق: -بن لاوذ بن سام بن نوح [عليه السلام]- راهم يعبدون الأصنام فقال لهم: ما هذه الأصنام التي أراكم تعبدون؟ قالوا له: هذه أصنام نعبدها فنستمطرها فتمطرنا ونستنصرها فتنصرنا، فقال لهم: أفلا تعطونني منها صنما فأسير به إلى أرض العرب فيعبدونه؟ فأعطوه صنما يقال له هبل، فقدم به إلى مكة فنصبه وأمر الناس بعبادته وتعظيمه".

[120] Cf. T. Fahd, *Le panthéon de l'Arabie…*, p. 29-30.

[121] *Ídem*, p. 30.

[122] "وما يؤمن أكثرهم بالله إلا وهم مشركون" يوسف: 106.

formas sensibles, quizás porque les proporcionaba más seguridad y más cercanía a Dios[123].

Ver directamente al ser divino o a través de sus manifestaciones se considera la experiencia más grande que el ser humano desearía realizar. Este deseo se ve reflejado en la historia incluso con los profetas. El Corán relata la experiencia de Moisés con Dios y dice: «cuando Moisés acudió a Nuestro encuentro y su Señor le hubo hablado dijo: «¡Señor! ¡Muéstrate a mí, que pueda mirarte!» Dijo: «¡No me verás! ¡Mira, en cambio, la montaña! Si continúa firme en su sitio pues, Me verás». Pero, cuando su Señor se manifestó a la montaña, la pulverizó y Moisés cayó al suelo fulminado. Cuando volvió en sí, dijo: «¡Gloria a Ti! Me arrepiento y soy el primero de los que creen (C. 7:143)»[124].

Esta aleya describe el gran deseo de Moisés de ver a Dios y la imposibilidad de verle con el ojo sensible durante lo que parece ser una conversación que mantuvo con su Creador. A través de esta imagen poética, Dios muestra a Moisés como la montaña, símbolo de firmeza y fuerza, no era capaz de seguir firme cuando Dios se le ha manifestado.

También dijo el pueblo a Moisés: no vamos a creer hasta que se manifieste tu Dios, «Y cuando dijisteis: «¡Moisés! No creeremos en ti hasta que veamos a Alá claramente». Y el Rayo se os llevó, viéndolo vosotros venir (C. 2:55)»[125].

La idea de la manifestación, de ver a Dios, se remonta a Abraham, cuando solicitó una prueba de la Divinidad: «Y cuando Abraham dijo: « ¡Señor, muéstrame cómo devuelves la vida a los muertos!» Dijo: « ¿Es que no crees? » Dijo: «Claro que sí, pero es para tranquilidad de mi corazón». Dijo: «Entonces, coge cuatro aves y

[123] Ŷ. Dāwūd, *Adyān al-ʿarab qabl al-islām*, Beirut, Muʾassasa al-Ŷāmiʿiyya li-Našr wa-Tawzīʿ, 1988², p. 193.

[124] "ولما جاء موسى لميقاتنا وكلمه ربه قال رب أرني أنظر إليك قال لن تراني ولكن انظر إلى الجبل فإن استقر مكانه فسوف تراني فلما تجلى ربه للجبل جعله دكا وخر موسى صعقا فلما أفاق قال سبحانك تبت إليك وأنا أول المؤمنين" الاعراف: 143.

[125] "وإذ قلتم يا موسى لن نؤمن لك حتى نرى الله جهرة فأخذتكم الصاعقة وأنتم تنظرون" البقرة: 55.

despedázalas. Luego, pon en cada montaña un pedazo de ellas y llámalas. Acudirán a ti rápidamente. Sabe que Alá es poderoso, sabio» (C. 2:260)»[126] .

Estas aleyas demuestran una vez más que el ser humano tiende a lo sensible, pues los milagros también representan el lado sensible de la creencia y reflejan la experiencia de ver con el ojo para creer. Los milagros de Moisés, de Jesús, etc., están vinculados a obras sensibles y materiales que incitan al pueblo para creer en sus mensajes.

El Corán ha señalado en muchos pasajes la tendencia de las antiguas civilizaciones a venerar el Sol o la Luna, pues el mismo Abraham se dirigió hacia el Sol y la Luna en su búsqueda del Creador del universo llegando al final a la Unicidad de Dios, como cuenta el Corán. Incluso el profeta Muhammad, según cuenta Ibn al-Kalbī, ofreció animales a la diosa al-ʿUzzā, cuando seguía la religión de sus antepasados[127]. La representación de la divinidad en los árabes antes del islam, era una traducción clara del deseo de visibilizar a Dios, el anhelo de ver a la divinidad.

"Les Arabes semblent avoir perçu la nature de leurs dieux par la «voie physiologique» beaucoup plus par «la voie mythique»… les dieux de ce panthéon sont sortis des réalités de l'existence et non de l'imagination"[128]. Es posible que todos los ídolos o estatuas y todas las creencias astrales que residían en Arabia fueran vistos por los árabes como una manifestación divina. Dicho de otra forma; la multiplicidad de los dioses no demostraría de manera definitiva que el pueblo adorara o creyera en muchos dioses, sino más bien que todos representaban a un sólo Dios, es decir, no adoraban a los ídolos en sí, sino que a través de ellos conocían a Dios, según T. Fahd[129].

126
" وإذ قال إبراهيم رب أرني كيف تحيي الموتى قال أولم تؤمن قال بلى ولكن ليطمئن قلبي قال فخذ أربعة من الطير فصرهن إليك ثم اجعل على كل جبل منهن جزءا ثم ادعهن يأتينك سعيا واعلم أن الله عزيز حكيم" البقرة: 260.

127 Cf. Ibn al-Kalbī, *Kitāb al-aṣnām,* p. 19; cf. Ŷ. Dāwūd, *Adyān al-ʿarab*…, p. 302.

128 Cf. T. Fahd, *Le panthéon de l'Arabie*…, p. 252.

129 Cf. *Ídem*, p. 252-253; cf. Š. Dagīm, *Adyān wa-muʿtaqadāt*…, p. 99.
"إن كثرة التشخيصات لا تعني بالضرورة كثرة الالهة، فقد، تكون المشخصات العديدة مرمزة لاله واحد".

Recuerdo que en muchos aspectos, la situación de la religión en Arabia es desconocida e incierta, además las fuentes islámicas dan una idea incompleta y errónea del paganismo árabe, según D. Nielsen[130].

Principales figuras de la divinidad preislámica en el Hiyaz

La única fuente árabe que dedicó un libro entero para citar los ídolos de la época preislámica y que nos ha llegado es *Kitāb al-aṣnām* (*Los ídolos*) de Ibn al-Kalbī editado en, 1914 por A. Zaki Pāšā. En este libro se cuenta como las estatuas llegaron a introducirse en La Meca modificando las prácticas religiosas de los árabes, mientras seguían la tradición de Abraham e Ismael. Siendo así, la práctica más antigua de los árabes, es la de adorar las piedras sagradas, llamadas en árabe *anṣāb*[131], a la vez que adoraban las estatuas que se introdujeron aproximadamente tres siglos antes de la llegada del islam. A continuación, expongo las características de las estatuas más famosas entre los habitantes de La Meca y de sus formas. Entre las estatuas que existían en la Arabia central, señalo las más importantes: Hubal, al-Lāt, al-ʿUzzā, Manāt, Manāf, e Isāf y **N**āʾila.

Hubal

Hubal es una divinidad árabe, fue introducida en La Meca por ʿAmr b. Luḥay en la primera mitad del siglo III d. C.[132] también se cree que fue introducido por Juzayma b. Muḍar.

Ibn al-Kalbī describe a Hubal con estas palabras: "El clan de qurayš levantaron unas estatuas dentro y alrededor de la Kaaba, entre estas estatuas consideraban la más

[130] D. Nielsen, *Der Dreieinige Gott in religion historischer Beleuchtung*, copenhague, Gyldendalske Boghandel, Nordish Forlang, 1922, t. I, p. 16, citado por T. Fahd, *La divination arabe*, p. 15.
[131] Al-Azraqī, *Ajbār* Makka, La Meca, Edición Maktabat al-Asadī, 2003, vol. 1, p. 185-186.
[132] T. Fahd, «Hubal», en *EI²*, París y Leyde, 1975², vol. 3, p. 555; al-Masʿūdī, *Murūŷ al-ḏahab wa-maʿāḏin al-ŷawāhir*, Sidón y Beirut, al-Maktaba al-ʿAṣriyya, 2005, vol. 2, p. 184; Ibn Hišām, *Sīra nabawiyya*, vol. 1, p. 120-122.

grande para ellos –la estatua llamada- Hubal, que era fabricada de cornalina, representaba la figura humana, tenía el brazo derecho amputado, cuando el clan de qurayš se empoderaron de La Meca se lo reemplazaron por un brazo de oro"[133].

El nombre de Hubal figuraba en una inscripción nabatea, asimismo algunos historiadores de la religión establecen relación con él y el dios hebreo Baʿal, también con el dios Marduk ambos representaban la idea de tierra fértil y lluvia[134]. Los árabes llevaban a Hubal como un apoyo en sus guerras.

En su contestación a la idea de que Hubal, era una divinidad de carácter astral que se identificaba tanto con Saturno como la Luna, T. Fahd mantiene la idea de que Hubal era el dios de los pastores mudaríes y que fue introducido en el panteón de La Meca para fortalecer las alianzas tribales y exaltar a los qurayš, nuevos gobernadores de La Meca. No se sabe con exactitud quien introdujo Hubal en La Meca, ni tampoco las características de dicha divinidad, lo más probable fue una estatua representada como figura humana.

Al-Lāt

Al-Lāt es una divinidad femenina, muy importante para los árabes. El Corán la mencionó junto a al-ʿUzzā y Manāt en la aleya (C. 53:19.20) no tenía una forma figurativa era una piedra cuadrada que adoraban en Taif.

La costumbre de poner nombres de dioses y diosas, a los hijos era extendida entre los árabes, entre los nombres que existían señalamos dos: Zayd al-Lāt y Taym al-Lāt. El nombre al-Lāt, significa la diosa, se considera que es una diosa nabatea, pues su nombre figura en las inscripciones de Tadmur y Ṣaljad con esta forma *hlt* y al-Lāt[135].

[133] Cf. Ibn al-Kalbī, *Kitāb al-aṣnām*, p. 27-28; cf. T. Fahd, «Hubal», en *EI²*, vol. 3, p. 555.
[134] Según al-Azraqī fue traído de Hīt en Mesopotamia, cerca del Eufrates (cf. *Ajbār Makka*, vol. 1, p. 187).
[135] Cf. Ŷ. ʿAli, *al-Mufaṣṣal*…, vol. 6, p. 232-233.

Parece ser que esta diosa es originaria de Arabia septentrional y fue introducida en Arabia central. No se descarta que fuera una del *nuṣub* (piedra sagrada) o el altar donde sacrificaban los animales para los dioses, ya que todos los hechos registrados en los libros de la historia islámica, se unen sobre la idea de que al-Lāt no tenía ninguna figura representativa.

Al-ʿUzzā

Al-ʿUzzā significa (la más poderosa). El Corán hace alusión a esta diosa «y ¿qué os parecen al-Lat, al-ʿUzza y la otra, Manāt, la tercera (C. 53:19:20)». El nombre al-ʿUzzā es también de raíz semita y se encuentra con las siguientes formas: en lihyaní *hn-ʿ- z-y*, en árabe antiguo *l-ʿzy*, en nabateo *l-ʿz ʾ*; en arameo *ʿzy ʾ; y* en sud-arabia *ʿzyn*[136]. Se ha dicho mucho sobre la naturaleza de esta diosa, se la compara con el planeta Venus y con la diosa griega Afrodita.

"La seule assimilation sans équivoque dʾal-ʿUzzā à la planète Vénus, dans le dictionnaire syriaque-arabe de Bar Bahlūl X siècle"[137]. Según el texto, la única asimilación rigurosa de la diosa al-ʿUzzā a Afrodita se encuentra en una inscripción bilingüe (nabatea/griega), probablemente perteneciente al siglo I a. C. o bien I d. C.[138]. Desafortunadamente no existe de momento ninguna prueba, que confirme la teoría del origen árabe o no árabe de la diosa al-ʿUzzā. No obstante, en las inscripciones nabateas, esta diosa se representa en piedras sagradas rectangulares con ojos estilizados[139].

En cuanto a las fuentes islámicas, presentan al-ʿUzzā como una gran diosa para los árabes. Su santuario (bétyle) se situaba en el valle llamado Najla Šāmiyya que se encuenta en el camino de La Meca a Taif.

[136] M. C. A. Macdonald, L. Nehmé, «al-ʿUzzā», en *EI²*, Leiden, Brill, 2002², vol. 10, p. 1045.
[137] Cf. *Ídem*, p. 1045.
[138] Cf. *Ídem*, p. 1045.
[139] *Ídem*, p. 1046.

La versión árabe que describe a esta divinidad, cuenta que en el valle llamado Najla Šāmiyya habían tres árboles llamados *samurra* (acacia) y que existía la creencia de que la diosa habitaba ahí, por tanto los árabes de aquella época rendían culto a estos tres árboles[140].

La única descripción que nos llegó sobre al-ʿUzzā, es cuando el profeta Muhammad envió a Jālid b. al-Walīd a destruirla. Cuentan las fuentes históricas islámicas, que salió de una de las palmeras algo en forma de mujer abisinia con una melena larga y despeinada[141]. También los árabes llevaban el nombre de ésta diosa como ʿAbd al-ʿUzzā, lo que puede indicar su grandeza para los árabes.

Manāt

Manāt también es una divinidad femenina citada en el Corán (C. 53:19:20), es una de las diosas más antiguas "du panthéon sémitique, qui aparraît à lʾépoque présargonique sous la forme Menūtum et constituer lʾun des noms dʾIshtar"[142]. Se situaba entre La Meca y Medina, al lado del mar, en la zona de Qadīd. Los árabes solían poner nombres compuestos de esta diosa a sus hijos "ʿAbd Manāt, Aws Manāt y Zayd Manāt″[143].

La raíz de la palabra, *m-n-t,* proviene de *al-minā* y *maniyya,* cuyo significado en árabe es muerte y destino. Se cree que Manāt, probablemente, fuera la diosa de la muerte y el destino para los babilonios, que la conocían por la forma nominal Māmnāt-u, también era conocida por los nabateos[144]. En la misma línea el investigador S. al-Ḥūt, en su libro *La mitología de los árabes* establece una conexión entre el nombre Manāt y el término arameo *manātā*, al igual que con la palabra hebrea *manūt* y el nombre Mānī

[140] Cf. Ibn al-Kalbī, *Kitāb al-aṣnām*, p. 17-18.
[141] Cf. Al-Azraqī*, Ajbār Makka,* vol. 1, p. 198.
[142] T. Fahd, «Manāt», en *EI²*, París y Leiden, 1991², vol. 6, p. 358.
[143] Cf. Ibn al-Kalbī, *Kitāb al-Aṣnām*, p. 13-14.
[144] Cf. Š. Dagīm, *Adyān wa-muʿtaqadāt*…, p. 101.

(dios de la muerte para los cananeos)[145]. Cuando Manāt se introdujo en Arabia central tenía la forma primitiva, es decir era una piedra sagrada[146], fue después, cuando ʿAmr b. Luḥay, modificó el culto de las piedras por el de las estatuas figurativas y trajo la estatua de Manāt del norte, igual que hizo con Hubal.

Manāf

Manāf es una importante divinidad de la Arabia preislámica, tanto que algunas familias han llevado su nombre como ʿAbd Manāf tatarabuelo del profeta Muhammad. No se sabe mucho de esta divinidad, incluso Ibn al-Kalbī aporta muy pocos datos. No obstante se encontró inscripciones que revelan que el nombre de Manāf era conocido en las escrituras tamudea, safaítica y lihyaní[147].

El nombre de Manāf pertenece a ″la racine *n-w-f* sʾapparente au qatabanite *nwfn* «lʾélevé», épithète caractérisant ʿAthar-Vénus à son zénith, par opposition à *šrqn* «lʾoriental», et *grbn* «lʾoccidental». De la même racine dérive *tanūf* «celle qui monte dans le firmament», épithète du Soleil″[148]. Según la raíz qatababanita a la que se asimila, el nombre Manāf hace alusión al carácter astral (Sol, Venus) de la divinidad, razón por la cual se considera probablemente originaria de la Arabia meridional, por tanto se ignora la forma que tenía dicha divinidad.

Isāf y Nāʾila

Isāf y Nāʾila como su propio nombre indica, se refiere a un hombre llamado Isāf y una mujer **N**āʾila, pareja divina adorada en La Meca. Es una representación de dos

[145]Cf. *Ídem*, p. 101.
[146] Cf. al-Azraqī*, Ajbār Makka,* vol. 1, p. 197.
[147] T. Fahd, «Manāf», en *EI*², París y Leiden, 1991², vol. 6, p. 333.
[148] *Ídem*, p. 333.

piedras levantadas una al lado de la otra, un símbolo de fertilidad de los seres vivos y el Sol, también evoca a los mitos del amor divino[149].

Por tanto, en las fuentes árabes, la historia o bien la mitología, se presenta de modo distendido. **N**āʾila hija de Zayd de Ŷurhum de Yemen estaba completamente enamorada de Isāf b. Yaʿlā, ambos llegaron a La Meca de peregrinaje, al quedarse solos, en algún rincón de la Kaaba mantuvieron relaciones o tal vez solo se besaron.

Los dos amantes, tras su acto, se metamorfosearon en piedras y con el paso del tiempo, los árabes les rindieron culto. Una piedra se situaba justo al lado de la Kaaba y la otra al lado del pozo Zamzam, más tarde reubicaron la de al lado de la Kaaba a otro lugar, para usarla como altar donde sacrificaban animales en su nombre. Otra versión, la de al-Azraqī, proclama que situaron una piedra en las colinas de *al-Ṣafā* y la otra en *al-Marwā,* para tomarlas como ejemplo[150].

A partir de lo anterior, se llega a concluir que existía una diversidad en la representación de la divinidad, que se reflejaba en formas humanas, animales, en piedras sagradas sin forma representativa, en las plantas, en la Luna y en el Sol[151]. Aun así no se sabe cuántas representaciones de la divinidad había en Arabia central. ¿Significaba la multiplicidad de las representaciones figurativas, la multiplicidad de dioses? ¿O bien todas estas imágenes figurativas y no figurativas representaban a un solo Dios?

Las fuentes históricas islámicas citan que el profeta Muhammad, a su regreso a La Meca, encontró 360 representaciones entre ídolos y estatuas[152]. H. Lammens también

[149] T. Fahd, «Isāf wa-**N**āʾila», en *EI²*, París y Leiden, 1978², vol. 4, p. 95.
[150] Cf. Ibn al-Kalbī, *Kitāb al-aṣnām*, p. 9-29; al-Azraqī*, Ajbār Makka,* vol. 1, p. 189. Más detalles sobre un posible carácter agrícola y fertilidad de esta pareja divina (cf. T. Fahd, «Isāf wa-**N**āʾila», en *EI²*, vol. 4, p. 96).
[151] D. Nielsen, adopta la idea del carácter astral de la divinidad, sobre todo la del sur de Arabia –algunas divinidades de Arabia central eran procedentes de allí- reduciendo la proliferación de la multiplicidad, a una tríada divina compuesta de un dios Luna, de una diosa Sol y de un dios Venus. Aunque no he citado todas las divinidades de Arabia central, los árabes adoraban también el Sol, lo que explica los nombres que llevaban como el de "*ʿAbd Šams"* es decir sirviente del Sol (cf. F. Bron, «Los dioses y el culto de los árabes preislámicos»*, en Mitología*…, II/2, p. 415-416).
[152] Cf. Al-Azraqī*, Ajbār Makka,* vol. 1, p. 192.

cree que la lista de las divinidades árabes era muy larga. Sin embargo Š. Dagīm, menciona que el padre jesuita L. Šiyjū cree que las estatuas en Arabia central eran de un número limitado, que no superaría las treinta estatuas, algo que entra en contradicción con las propias fuentes que usa para demostrar su idea. Dicha multiplicidad de las representaciones de la divinidad no demuestran de manera concluyente que los árabes les procesaran adoración como si fuesen dioses en sí mismas, ya que podrían haber sido usadas como un instrumento para acercarse a un único Dios.

Las narraciones que hablan sobre estas representaciones indican que fueron traídas del norte o el sur de Arabia, lo que significa que hubo una mezcolanza entre las antiguas civilizaciones, hasta el punto de compartir dioses e incluso la peregrinación a La Meca de todos los árabes, independientemente de la creencia que procesaran. Las fuentes árabes no explican cómo es que a La Meca peregrinaban diferentes personas de varias creencias, lo que lleva a pensar, que aquella época fue una era de gran tolerancia religiosa, confirmando así que la religión no era de carácter doctrinario institucional como lo ha mostrado T. Fahd.

Además de las estatuas, cuenta al-Azraqī que los jefes de las tribus de La Meca, cuando reformaron la Kaaba, con la ayuda de un carpintero copto llamado Bājūm o Bāqūm, pusieron imágenes de los profetas, árboles y ángeles, entre ellas imágenes de Abraham, de María y de Jesús[153], lo cual significa que los árabes de La Meca creían en los profetas o por lo menos los conocían y los respetaban. Aunque no eran ni cristianos ni judíos, aceptaron la presencia de esas imágenes en su santuario sagrado. Una vez más una influencia del mundo helenístico en lo que respecta al arte de los santuarios y la pintura de los murales en este caso.

Así como las divinidades árabes que en su mayoría fueron traídas de otros territorios civilizados, como Yemen, Siria, Irak, etc. Demuestra, según T. Burckhardt, que los árabes preislámicos no tenían una tradición figurativa. Todas sus imágenes e ídolos fueron traídos del exterior, así pues la imagen para ellos nunca llegó a ser un

[153] *Ídem*, p. 248.

medio de su expresión, afirma el autor[154]. A esa ausencia en su expresión artística se añade la ausencia de un término que realice el sentido de imagen en su poesía preislámica.

[154] T. Burckhadrt, *El arte del islam: Lenguaje y significado* (trad. T. Duplá, Palma de Mallorca), José J. de Olañeta, Editor, 1999, p. 54.

CAPÍTULO TERCERO

CAPÍTULO TERCERO

LA TERMINOLOGÍA DE LA IMAGEN EN LA LENGUA ÁRABE Y SU INTERACCIÓN CON LA LENGUA HEBRAICA

El avance y el tratamiento de la cuestión de la imagen creada en los textos de la teología islámica, no puede desarrollarse sin establecer los significados lingüísticos de cada término relacionado con la imagen. Cada término y cada concepto estudiado aquí ha sido vinculado con la controversia de la imagen.

Por ello, y en primer lugar, he dedicado este capítulo a la noción de *ṣūra* y los términos comparados. Para concretar más ideas que circulan sobre el tema, he decidido estudiar y establecer la raíz léxica y las acepciones de los términos, y comparar y analizar la relación, por una parte entre los términos que pertenecen a la misma raíz léxica y por otra parte entre otros términos, con el fin de poder establecer el sentido original etimológico del término *ṣūra.* Y en segundo lugar, he estudiado la terminología más destacada de la imagen en la lengua hebraica. El objetivo principal es detenerme ante la evolución léxica acaecida en la lengua árabe, que ayudará a esclarecer la incógnita de la imagen en el islam, que fue al principio una cuestión muy presente en el judaísmo y la lengua hebraica.

Los términos árabes vienen clasificados en grupos semánticos, de modo que se facilite la tarea de comparación y el establecimiento de vínculos entre los términos pertenecientes a un mismo grupo y los ubicados en otros grupos.

El estudio de cada término ha sido establecido según la cronología de las obras, no en el año de redacción de los diccionarios, dado que resulta muy difícil establecer

una fecha exacta, si no en la fecha de la muerte de los filólogos y lexicólogos según la era cristiana.

Este punto de referencia en la cronología ayudará para poder determinar, aproximadamente, la evolución de los términos y sus posibles nuevos sentidos adoptados teniendo en cuenta la época en que vivieron sus lexicólogos, dado que los diccionarios clásicos de la lengua árabe no ofrecen una información semejante.

En cuanto a los términos hebraicos, es imprescindible seguir el mismo método usado con los diccionarios árabes, pues ya existen varios diccionarios que ofrecen una información precisa sobre los términos estudiados. En ellos se hace referencia a las raíces semíticas, tanto en el hebreo clásico y moderno como en el hebreo bíblico.

Cabe señalar aquí, que a lo largo de este capítulo, el carácter relativo de lenguas semíticas es muy presente. Este carácter explica P. Beneito en el siguiente texto:

"La extraordinaria capacidad alusiva de la lengua árabe -o de otras lenguas semíticas- reside en las posibilidades asociativas que brinda su sistema de raíces léxicas en general trilíteras, cuyos significados básicos originarios han evolucionado a lo largo del tiempo, diversificándose y configurando una estructura semántica polivalente que pone en relación implícitamente, términos de significados dispares e incluso opuestos, posiblemente asociados, en algún momento de su evolución, a un mismo significado *original*, del cual pudiera derivar, por analogía o comparación, nuevas palabras o acepciones especializadas"[155].

[155] P. Beneito, *El lenguaje de las alusiones: Amor, compasión y belleza en el sufismo de Ibn ʿArabī*, Murcia, Editora regional de Murcia, 2005 (1ª ed.), p. 27.

SOBRE LOS DICCIONARIOS CLÁSICOS DE LA LENGUA ÁRABE

El árabe clásico, llamado también árabe coránico o "*Le moyen arabe ancien*"[156] , es la lengua árabe desarrollada en la época de los omeyas y los abasíes. Sin lugar a dudas, los esfuerzos de los eruditos a lo largo de los siglos VIII, XI y X d. C. en materia de recolección de los elementos literarios preislámicos todavía presentes fueron cruciales para la producción de una lengua sistemática y académicamente desarrollada.

Uno de los motivos que incitaron a los eruditos musulmanes a componer los diccionarios y otras obras gramaticales fue desarrollar y proteger una identidad literaria preislámica e islámica. A su vez, el deseo de entender y explicar los sentidos del Corán fue probablemente un acicate para proteger la identidad religiosa, lo que dio lugar a una producción literaria muy enriquecedora. Una gran parte de los libros compuestos en lexicografía, gramática, etc. parecen destinados a proteger y explicar el Corán[157]. Dicho de otro modo, la lengua árabe debe su extensión a la religión y a su libro sagrado, el Corán, la obra milagrosa[158] con la que el profeta Muhammad desafiaba a los árabes, famosos por su elocuencia.

Antes de presentar brevemente las características de los diccionarios árabes consultados y clasificados en orden cronológico, especifico que he usado dieciséis diccionarios, los más importantes de la lengua árabe, y que cada uno representa la época comprendida entre el siglo VIII hasta el siglo XVIII d. C. para intentar así, ofrecer una amplia visión sobre la evolución y los cambios que han podido conocer los términos estudiados.

Kitāb al-ʿayn (El libro fuente) de su escritor Jalīl b. Ahmad al-Farāhīdī (m. 791) y que fue terminado por su compañero Layṯ b. al-Muḏaffar (…) es el primer diccionario de la lengua árabe, sin embargo no es muy conocido entre los investigadores. La

[156] Cf. J. W. Fück, «ʿArabiyya», en *EI²*, vol. 1, p. 585.
[157] E. B. Yaakob, *al-Maʿāŷim al-lugawiyya al-ʿarabiyya: Bidāyātuhā wa*-taṭawwuruhā, Beirut, Dār al-ʿIlm li-l-malāyyīn, 1985[2] (1ª ed.: 1981), p. 27.
[158] Cf. J. W. Fück, «ʿArabiyya», en *EI²*, vol. 1, p. 586.

particularidad de este diccionario consiste en su organización según la pronunciación, empezando desde las letras más profundas en la garganta, que es para al-Farāhīdī, *al-ʿayn* hasta llegar a la más labial que son, *fāʾ*, *bāʾ* y *mīm* seguidas por las letras de la cavidad oral, que son: *wāw, alif, yāʾ* y *hamza*[159].

Este diccionario es sumamente importante porque contiene las primeras significaciones registradas de las palabras árabes conocidas en la época de al-Farāhīdī, antes de que se vayan introduciendo nuevos sentidos. Su trabajo es muy importante, ya que los diccionarios posteriores y tardíos, en particular los diccionarios extendidos en esta materia, como *Lisān al-ʿarab,* añadieron citas coránicas, poesía, hadices y nuevos sentidos que no se encontraban en *Kitāb al-ʿayn*. Ya que "…los criterios del *faṣāḥa* [árabe puro, claro, elocuente] durante los siglos II, III y IV de la Hégira eran diferentes a aquellos criterios establecidos en los siglos posteriores y tardíos"[160].

Iṣlāh al-manṭiq (Rectificación de la lógica) de Ibn al-Sikkīt Yaʿqūb b. Isḥāq (m. 858). El título de este diccionario puede verse relacionado con la reforma de las reglas de la lógica o establecer la nueva estructura de la lógica. No obstante, el objetivo planteado por Ibn al-Sikkīt fue tratar un problema que se extendió en la lengua árabe, tanto en los árabes naturales como en los arabizados, era el solecismo y demás errores cometidos al hablar.

Por tanto reunió en su libro el conjunto de los dialectos del árabe, lo que ayudará a estar cerca del sentido original de la lengua. Los capítulos del diccionario recogen las palabras compatibles en el ritmo, pero no en el sentido u otras que tienen el mismo sentido pero no tienen el mismo ritmo. También compuso capítulos dedicados a las palabras que tienen dos o más sentidos, a palabras correctas y no correctas, a las palabras que se escriben con *hamza* y las que no se escriben con *hamza* y por último, palabras usadas de manera errónea o equivocada por la gente.

[159] Al-Farāhīdī, *Kitāb al-ʿayn*, Beirut, Dār al-Kutub al-ʾIlmiyya, 2003, vol. 1, p. 3.
[160] Cf. *Ídem*, p. 5.
"...معيار الفصاحة في خلال القرون الثاني الثالث والرابع للهجرة غيره في القرون المتأخرة".

Este diccionario era conocido por los filólogos y los eruditos de su época y tenía un gran valor debido a su rigurosidad[161], así que viene también concentrado, igual que *Kitāb al-ʿayn* y otros diccionarios árabes de la primera época del islam mencionados aquí.

Ŷamharat al-luga (La colección de la lengua) de Muḥammad b. al-Ḥasan b. Durayd al-Azdī (m. 933). El título del diccionario indica que el autor reunió el conjunto de los dialectos árabes, excluyendo de este conjunto todas las palabras extremadamente raras o ajenas al árabe.

Al nivel de la organización del diccionario, Ibn Durayd eligió ponerlo en orden alfabético, diferenciándose así del diccionario de al-Farāhīdī anteriormente mencionado, aunque la influencia de este último ha marcado todos los diccionarios árabes posteriores incluido este.

Un ejemplo de esa influencia, en el capítulo dedicado a la letra *bāʾ*, las palabras empiezan por la misma letra seguidas por las letras según el orden alfabético, es decir, las palabras en el capítulo de *bāʾ* se ordenan de esta manera: *tāʾ ṯāʾ*, etc.

Este diccionario se considera como una fuente de inspiración para todos los diccionarios compuestos posteriormente. Aun así, no es popularmente conocido debido a su complicado sistema, lo que incitó a varios filólogos a añadirle índices para que sea más fácil de usar. Pero su riqueza consiste, especialmente, en la atención que ha dado Ibn Durayd a los dialectos árabes separándolos de lo que no forma parte del árabe puro.

Dīwān al-adab **(El diván de la literatura)** uno de los primeros diccionarios de la lengua árabe, poco conocido. Fue compuesto por Isḥāq b. Ibrāhīm al-Fārābī (m. 961) el tío del filólogo al-Ŷawharī. Este diccionario se conoce por sus características innovadoras, que lo hacen diferente a otros diccionarios anteriores.

[161] Ibn-al-Sikkīt, *Iṣlāh al-manṭiq*, El Cairo, Dār al-Maʿārif, 1949, p. 12.

Isḥāq b. Ibrāhīm al-Fārābī fue el primero en realizar un diccionario clasificado según el orden alfabético, pero su particularidad consiste en que las palabras están ordenadas según su última letra, seguida por la primera, segunda y así sucesivamente. Así pues, si la palabra por ejemplo está construida por tres letras, su orden sería en este diccionario el siguiente: 3-1-2 y si son cuatro letras sería: 4-1-2-3, etc. he de señalar aquí, que este método fue inventado por el Isḥāq b. Ibrāhīm al-Fārābī y no por su sobrino al-Ŷawharī que más que probablemente lo aprendió de su tío y se lo atribuyó a sí mismo. Este método innovador es el que se usa en los diccionarios árabes, incluso hoy en día se sigue usando.

Otras de las innovaciones de Isḥāq b. Ibrāhīm al-Fārābī es clasificar las raíces según diversos criterios fonológicos, de esta forma dividió su *Dīwān al-adab* en seis libros, basando cada uno en una característica fonológica específica.

Tahḏīb al-luga (El dominio de la lengua) de Abū Manṣūr Muḥammad b. Aḥmad al-Azharī (m. 981). Este diccionario siguió el orden usado en la pronunciación, empezando desde las letras más profundas en la garganta, exactamente el mismo método creado por al-Fārāhīdī.

El objetivo de al-Azharī era componer un diccionario para subsanar los significados y palabras que podrían haber sido alejados de su sentido o desconocidos por otros filólogos[162]. No obstante el interés de al-Azharī en explicar el Corán y los hadices parece estar muy presente en su diccionario, algo que otros filólogos anteriores habían ignorado[163].

Concluyendo: este diccionario se puede considerar, como su propio título indica, que es una corrección de la lengua árabe, la cual -cree al-Azharī- había sufrido un desvío de los significados originales. Pero además del interés por verificar los sentidos

[162] Al-Azharī, *Tahdīb al-luga*, Beirut, Dār Iḥyāʾ al-Turāṯ al-ʿArabī, 2001, vol. 1, p. 49.
"وقد سميت كتابي هذا «تهذيب اللغة»، لأني قصدت بما جمعت فيه نفي ما أدخل في لغة العرب من الألفاظ التي أزالها الأغبياء عن صيغها، وغيرها الغُتم عن سننها، فهذبت ما جمعت في كتابي من التصحيف والخطاء بقدري علمي، ولم أحرص على تطويل الكتاب بالحشو الذي لم أعرف أصله، والغريب الذي لم يسنده الثقات الى العرب".

[163] Cf. Al-Azharī, *Tahdīb al-luga*, vol. 1, p. 57-58.

de las palabras, hizo que nuevos sentidos, sobre todo islámicos, se introdujeren en este diccionario lo cual lo convierte en un diccionario nutrido con mucho material lingüístico.

Al-Muḥīṭ fi-l-luga (El océano de la lengua) de al-Ṣāḥib Ismāʿīl b. ʿAbbād, conocido como Kāfī al-kufāt (m. 995). Es uno de los diccionarios más famosos del siglo X d. C. su autor ha seguido el mismo método usado por al-Farāhīdī, viene ordenado según la pronunciación empezando desde las letras más profundas en la garganta. Es uno de los diccionarios más precisos, no recoge demasiadas citas y es muy interesante al nivel de su contenido.

Maqāyīs al-luga (Analogía de la lengua) de Abū al-Ḥusayn Aḥmad b. Fāris b. Zakariyya, más conocido como Ibn Fāris (m. 1004-1005). La palabra *Maqāyīs* significa, aquí, las interferencias léxicas, es decir, la posibilidad de deducir una palabra de otra que comparten el mismo sentido y mismas letras, tengan o no el mismo orden.

Aunque Ibn Durayd fue el primero en escribir sobre las interferencias léxicas, Ibn Fāris lo sobrepasó con su *Maqāyīs al-luga*, lo que indica que los árabes se interesaron desde el principio por las interferencias léxicas, algo fácil de entender, ya que una de las principales características de la lengua árabe está en sus interferencias que transmite el carácter alusivo del árabe.

La importancia de este diccionario es su capacidad de deducir las palabras y exponerlas en su significado original. Por esta razón este diccionario está más concentrado y ofrece significados directos, sin añadir citas coránicas ni poesías.

Tāŷ al-luga wa-ṣiḥāḥ al-ʿarabiyya **(La Corona de la lengua y el árabe correcto)** más conocido por el título breve *al-Ṣiḥāḥ fi-l-luga* (La lengua correcta) o simplemente *al-Ṣiḥāḥ*. Es uno de los diccionarios más importantes de su autor Abū Naṣr Ismāʿīl b. ḥammād al-Ŷawharī (m. 1002-1008), en la era medieval árabe. Este diccionario fue uno de los diccionarios más usados y célebres entre los filólogos de su época, debido a que su autor lo organizó en un orden alfabético fácil de consultar.

Al-Ṣiḥāḥ fi-l-luga tuvo muy buena reputación entre los filólogos, hasta el punto de que Ibn Fāris, filólogo contemporáneo de al-Ŷawharī, se sumó al resto de los filólogos de su época que reconocieron *al-Ṣiḥāḥ* como un buen diccionario[164]. Una gran parte de este diccionario está incluida en el diccionario gigante *Lisān al-ʿarab*, lo que revela una vez más su importancia.

Fiqh al-luga wa-asrār al-ʿarabiyya (El origen de la lengua y el secreto del árabe) de Abū Manṣūr al-Ṯaʿālibī (m. 1038). La importancia de este diccionario, reside en dar las definiciones y matices exactos de las palabras con el mismo significado, pero la intensidad, el tono o el uso pueden variar en la realidad. Es una obra de sinónimos y homónimos, pero también puede servir para los campos léxicos de un tema específico.

Al-Muḥkam wa-l-muḥīṭ al-aʿẓam (El gran y completo arbitro) de Abū al-Ḥasan ʿAli b. Ismāʿīl al-Mursī al-Andalusī al-Lugawī (m. 1066), conocido como Ibn Sīda[165]. En este diccionario el autor siguió el orden expuesto por al-Farāhīdī. He de destacar que Ibn Sīda no solo aplicó su método sino que logró perfeccionarlo, razón por la cual se le considera el mejor diccionario que aplicó el orden creado por al-Farāhīdī, llevándolo a la perfección.

Asās al-balāga **(Los fundmentos de la retórica)** de Abū al-Qāsim Maḥmūd b. ʿUmar b. Aḥmad al-Zamagšarī (m. 1143). Es uno de los diccionarios clásicos árabes. Se dedica a plasmar la retórica en el hablar de los árabes. De este modo el diccionario recaba las palabras y expresiones más elocuentes de la lengua árabe, además de recoger el sentido metafórico de las palabras. Todas las palabras vienen en un orden alfabético que al-Zamagšarī eligió como método para su diccionario.

[164] Al-Ŷawharī, *al-Ṣiḥāḥ fi-l-luga*, Beirut, Dār al-ʿIlm li-l-Malāyīn, 1979[2], vol. 1, p. 115.

[165] Nota. *Kitāb al-mujaṣṣaṣ* (Diccionario de los términos especializados), es un diccionario en el que Ibn Sīda recoge la lexicografía árabe anterior, en diecisiete volúmenes. Cada volumen está dedicado a un campo específico, y ofrece una infinidad de términos con sus sinónimos y sus definiciones. El primer volumen, por ejemplo, presenta todos los conceptos relacionados con la creación del Hombre. En otros volúmenes ese encuentran vocabularios de animales, comida, etc. Es una enciclopedia sumamente importante en la lexicografía árabe, para conocer como los árabes llamaban y describían las cosas.

***Lisān al-ʿarab* (La lengua de los árabes)** de Muhammad b. Manẓūr al-Anṣārī al-Ifrīqī (m. 1311-1312). Es el diccionario más famoso de la lengua árabe y quizás el más citado. Ibn Manẓūr lo compuso basándose en la recopilación de los diccionarios anteriores. Las fuentes más importantes para él fueron: *Tahdīb al-luga* (El dominio de la lengua) de al-Azharī, *al-Ṣiḥāḥ fi-l-luga* (La lengua correcta) de al-Ŷawharī, *Ŷamharat al-luga* (La colección de la lengua) de Ibn Durayd, y *al-Muḥkam* de Ibn Sīda. Esto explica su voluminosidad y la cantidad de información encontrada en relación de cada materia. Las palabras vienen ordenadas según su última letra y no la primera.

Aunque el diccionario recopila los datos de los mejores diccionarios anteriores, conviene siempre revisar los originales, porque *Lisān al-ʿArab* no guarda el orden cronológico de sus fuentes, de modo que no explica cuál es el primer sentido de la palabra y cual es el segundo, etc. expone una gran cantidad de información, pero sin que precise en que momento ni quien introdujo ese sentido ni cómo se desarrolló. Así pues, para mí parecer, respetar el orden cronológico de los diccionarios es sumamente importante para entender la evolución de los términos.

***Al-Qāmūs al-muḥīṭ* (El Océano circundante**) de Maŷd al-Dīn Muḥammad b. Yaʿqūb al-Fīrūzabādī (m. 1414). Es una recopilación de los diccionarios medievales, como por ejemplo el diccionario *al-Muḥkam* de Ibn Sīda, pero a pesar de que es un diccionario enorme vino más preciso y concreto.

El título hace referencia a que el diccionario abarca toda la lengua de los árabes. En este sentido, el contenido del diccionario pretende recuperar lo que habría podido ser ignorado por algunos filólogos como al-Ŷawharī en su *al-Ṣiḥāḥ fi-l-luga* (La lengua correcta), ya que este último, según al-Fīrūzabādī, ha excluido de su diccionario muchas palabras clasificadas como raras. Gracias a su método preciso *al-Qāmūs al-muḥīṭ* (El Océano circundante) tuvo un gran éxito entre los investigadores, una fama que ha superado la alcanzada por *Lisān al-ʿarab*.

***Kitāb al-taʿrīfāt* (El libro de las definiciones)** de ʿAli b. Muḥammad al-Sayyid al-Šarīf al-Ŷurŷānī (m. 1413-1414). Es un diccionario que recoge las definiciones de los

conceptos en diferentes campos tales como la ciencia, la filosofía, la lógica, el lenguaje, las artes y la jurisprudencia. Es un diccionario sumamente importante en su materia porque ofrece las definiciones de los conceptos tanto lingüísticas como convencionales.

Kaššāf iṣṭilāḥāt al-funūn wa-l-ʿulūm **(El explorador de los términos de las artes)** de Muḥammad b. ʿAli al-Tahānawī (m. 1745). Este diccionario se basa en que cada ciencia o arte tiene sus definiciones convencionales, ya que cada ciencia tiene su terminología, y hay que tener en cuenta el marco en el que se usan los conceptos. El diccionario está clasificado en dos categorías, la categoría de los conceptos árabes y la categoría de los conceptos no árabes.

El diccionario sirve para ver hasta qué punto, el mismo término puede cambiar de sentido de una rama a otra, algo sumamente importante en esta investigación que se trata de conceptos que se han revestido de un solo sentido, en particular el sentido religioso como averiguaré más adelante.

Taŷ al-ʿarūs **(La corona de las novias)** de Muḥammad Murtaḍā al-Ḥusaynī al-Zabīdī (m. 1790). Es un diccionario que complementa a *al-Qāmūs al-muḥīṭ* (El Océano circundante) de al-Fīrūzabādī, y además añade más contenido recogido de otras fuentes, en particular los diccionarios mencionados anteriormente. La particularidad que añadió Murtaḍā al-Zabīdī en su diccionario es citar sus fuentes y explicar y comentar las diferencias o las cosas que hayan sido ignoradas.

LOS TÉRMINOS RELACIONADOS CON LA IMAGEN EN LA LENGUA ÁRABE

El término árabe *ṣūra,* traducido principalmente al castellano como imagen, forma, figura etc. ha sido leído, o más bien interpretado, a partir de otros términos como la creación, Creador, semejanza, estatuas, idolatría, etc. Dichos conceptos nunca han dejado de ser un tema de debate dentro de la cultura arabo-musulmana, siendo vinculados a la imagen o no. Razón por la cual, estudiar estos términos tanto sus

interferencias léxicas como su relación con el término árabe *ṣūra*, ayudará a comprender la complejidad de la cuestión de la imagen en el islam.

Las definiciones lingüísticas que presento a posteriori, forman parte del desarrollo y del entendimiento de la imagen y se suman al intento de abordar lo que se entendía por el término *ṣūra* en la lengua árabe. He de señalar que los siguientes veinte términos más destacados y vinculados a la cuestión de la imagen son: *fann, naḥt, zīna, tazwīq, rasm, ṣura, taṣwīr, tamṯīl, timṯāl, šakl, šabah, tašbīh, ḥakā, waṯan, ṣanam, nuṣub, jalq, badʿ* y *bāriʾ*, vienen clasificados según su campo semántico.

TÉRMINOS RELATIVOS AL ARTE

Fann

La Real Academia Española define el arte como: una virtud, disposición y habilidad para hacer algo, también la manifestación de la actividad humana mediante la cual se expresa una visión personal y desinteresada que interpreta lo real o lo imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros. En otras palabras, el arte abarca cualquier actividad realizada por el hombre con fines estéticos y comunicativos.

El término árabe usado para traducir arte es *fann,* y proviene de la raíz *f-n-n*. La definición de *fann* en los diccionarios árabes no indica la práctica artística, tampoco se usa para referirse al arte como medio de expresión estética o conjunto de preceptos y reglas necesarios para hacer bien alguna cosa.

Considerando las definiciones de los términos *fann* y arte en el idioma árabe y castellano, se puede plantear la siguiente interrogación: ¿hay alguna relación entre las acepciones de *fann* recogidas en los diccionarios árabes y la definición moderna del arte?

En el primer diccionario de la lengua árabe, *Kitāb al-ʿayn fann* significa *ḥāl* (estado), su plural *funūn* es *ḍurūb* (categorías, clases). La palabra *fann* tiene dos plurales *funūn* y *afnān.* La acepción *afnānīn* quiere decir (cosas diferentes, estilos diferentes), la expresión *tafnīn ṯawb* (tejido de uso prolongado sin agujeros) y el *fanan* (la rama).

Mientras el diccionario *Ŷamharat al-luga* se limita a definir *fann* como *ḍurūb* (categorías, clases). En el diccionario *Tahḏīb al-luga*, se recoge una amplia acepción de la raíz. Las mismas fueron recogidas de igual manera, en el diccionario *Lisān al-ʿarab*, ambos diccionarios exponen lo siguiente:

Fann, y sus plurales *funūn* y *afnān*, significa: *anwāʿ* (tipos, especies, estilos), *ḍarb* (categoría, clase) y *ḥāl* (estado). Se dice *funūn* (cuidar los tipos o especies de plantas) y *funūn* también expresa (capacidad y la habilidad de conseguir dinero).

Funūn al-kalām plural *afānīn* son (estilos oratorios), se usa para señalar una riqueza y habilidades lingüísticas que permiten a una persona derivar y diversificar sus términos y vocabularios, asimismo su estilo y su técnica de hablar son variadas, al igual que su excelente habilidad para expresar mejor su opinión. Se dice también que *raŷul mefan* es a aquella persona que hace cosas maravillosas y extraordinarias, fuera de lo habitual, así pues el término *fann* significa además (algo exótico y extraordinario). Esta acepción ha sido recogida también en el diccionario *al-Ṣiḥāḥ*.

La acepción *afnān* está citada en la siguiente aleya «frondosos (C. 55:48)»[166], y tiene dos interpretaciones, según cita al-Azharī en *Tahḏīb al-luga*, se puede entender la sombra o bien los colores. Todo depende de si el singular de *afnān* es *fann*, en este caso el significado es: los colores. Mientras que si el singular del mismo término *afnān* es *fanan*, entonces se refiere a las ramas.

El diccionario de *al-Muḥīṭ fi-l-luga* de al-Ṣāḥib b. ʿAbbād, menciona la acepción *wafn*, empleándola en la siguiente frase: *ŷiʾtu ʿalā wafn fulān* (seguir la huella de

166 "ذواتا أفنان" سورة الرحمان الاية: 8.

alguien, o seguir su camino)[167]. Otros significados que tiene este término son diversidad y mezcla, por lo tanto, la expresión *funūn min al-nās* significa (una reunión a la que acuden diferentes personas). La noción de mezcla se aplica también a las cosas, por ejemplo, en la siguiente frase, *ṯawb fīhi tafnīn* (tejido con añadidos). También existe esta misma idea en los cambios de estado anímico.

Una tendencia de cambio y variedad, marca las obras artísticas, de modo que cada artista emplea un estilo propio a la hora de crear una obra., igualmente existen diferencias y mezclas entre los trabajos artísticos de un mismo artista, sin hallar dos iguales.

Los diccionarios *al-Qamūs al-muḥīṭ* y *Tāŷ al-ʿarūs,* -diccionarios tardíos- y de modo exclusivo, citan el sentido de adornar. Los adornos y colores, son dos sentidos que se han visto añadidos a las acepciones de la raíz *f-n-n.* Las significaciones principales que son comunes entre todos los diccionarios, registran en general las siguientes: mezcla, capacidad de variar y diversificación de tipos, especies y estilos.

Las significaciones del término árabe *fann*, son diferentes al sentido que se da al término español arte que designa a las disciplinas artísticas, lo estético y lo emotivo, y de igual manera tampoco señala la producción humana. Dicho esto, si el sentido de *fann,* según estos diccionarios, no indica la producción artística humana ¿Cuál sería el término a emplear correspondiente al arte?

En los textos árabes clásicos, el término que se empleaba para referirse al conjunto de las actividades realizadas por el ser humano era: *ṣanāʾiʿ*, cuyo singular es *ṣanʿa* o *ṣināʿa*. Este término abarcaba todos los trabajos tanto manuales como intelectuales, además significaba tener el conocimiento que permite fabricar, producir o ejercer una actividad artística o intelectual.

[167] Solo este diccionario recoge el sentido, leer (al-Ṣāḥib b. ʿAbbād, *al-Muḥīṭ fi-luga*, Beirut, ʿĀlam al-Kutub, 1994, vol. 10, s. v. *wafn*, p. 401).

Así pues, el término *fann* cuyo significado en el árabe clásico, es la habilidad de diversificar, mezclar, homogéneo, etc. señala indirectamente el significado actual de las obras artísticas, que se caracterizan por su originalidad. Sin embargo, en los textos clásicos se empleó en su momento el término *ṣināʿa* porque ejercer una actividad humana requiere el conocimiento, y eso es algo que el término *fann* no recogía en sus acepciones.

El uso moderno del término *fann* es arte, aunque quizás no abarca todo el concepto del arte moderno, pero teniendo en cuenta sus significados, como la habilidad de diversificar y crear algo extraordinario, se podría ver adecuado.

Hay que tener en cuenta también, que el uso moderno del término árabe *fann*, se inspira más en la definición occidental y moderna del arte, que en su etimología árabe. En este caso, si se va a referir al arte como habilidad de crear algo, el término árabe *fann* encaja adecuadamente. No obstante, en lo que respecta la definición castellana del arte, que pone de manifiesto la producción humana, es donde el término árabe no termina de cuajar.

He de señalar, que el objetivo no es encontrar nuevas traducciones a los términos árabes, más bien se trata de resaltar las diferencias entre los diccionarios y conocer los significados originales de los propios términos árabes y el desarrollo de estos para entender la cuestión de la imagen.

Naḥt

La escultura es una de las artes más antiguas ejercidas por el ser humano; es una actividad que se basa en esculpir y modelar formas tridimensionales en el barro, las piedras o en la madera.

Los diccionarios *Kitāb al-ʿayn*, *Maqāyīs al-luga*, *Tahḏīb al-luga*, así como también en *Lisān al-ʿarab*, *Qamūs al-muḥīṭ* y en *Tāŷ al-ʿarūs* mencionan que *naḥt*

proviene de la raíz *n-ḥ-t*[168], y significa: cortar, refinar y bruñir la madera, así como *naḥīta* es *ṭabīʿa*, que corresponde a (naturaleza), es el carácter natural del ser humano, como los deseos, que son innatos[169].

Por consiguiente, *šayʾ matbūʿ* es aquel que deja una huella imborrable, es decir, lo que marca a una cosa o persona. Así pues, *naḥt* en su acepción metafórica[170] de *ṭabīʿa,* se refiere a un carácter que ha adoptado el ser humano, hasta el punto que ha alcanzado a ser algo natural en él. Por ejemplo: se dice que alguien es generoso por naturaleza, denotando un carácter que no cambia, un aspecto como si fuera natural.

El diccionario *al-Muḥīṭ fi-l-luga* emplea la acepción *naḥīt* con el sentido de igual a, entre otras acepciones. Mientras el lexicólogo Abū Manṣūr al-Ṯaʿālibī, considera que la acepción de *nuḥāta*[171] (las partículas que se caen al cortar la madera).

En general, *naḥt* significa huella, cortar y refinar madera. Los filólogos no mencionaban una definición de *naḥt* que indique la escultura como actividad artística, ni tampoco los nombres de escultores ni de obras artísticas. Además he observado una escasez de definiciones sobre el término.

Zīna y *tazwīq*

El término árabe *zīna* pertenece a la raíz *z-y-n*, que significa embellecer y adornar las cosas. La expresión *izyannat al-arḍ-u*, significa que la tierra es bella y

[168] La misma raíz, *n-j-t* existe en el hebreo y tiene cuatro homónimos. La forma verbal *najat* I significa (descender, bajar). *najat* II es (ejercer fuerza, doblar, torcer, curvar, inferior, minúsculo). *najat* III (deportar, reducir a un gerrero). *najat* IV (fabricar, moldear, tallar, talar, excavar). También destacan otros sentidos como allanar e igualar, paz, paciencia, etc. (D. J. Clins, *The dictionary of classical hebrew*, Sheffield, Sheffield Academic Press, 2001, vol. 5, s. v. *najat*, p. 670-671; E. Klein, *A comprehensive etymological dictonary of hebrew language for readers of english*, Israel, Carta Jerusalem and The University of Haifa, 1987, s. v. *najat*, p. 414).

[169] Cf. Ibn Fāris, *Maqāyīs al-luga*, vol. 5, s. v. *naḥt*, p. 404.

[170] Al-Zamagšarī, *Asās al-balāga*, Beirut, Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya, 1998, vol. 2, s. v. *naḥt*, p. 255.

[171] Al-Ṯaʿālibī, *Fiqh al-luga wa-asrār al-ʿarabiyya*, Beirut, Šurakāʾ Abnāʾ Šarīf al-Anṣārī li-Ṭibāʿa wa-Našr, 2000[2], p. 100.

bonita cuando se pone todo verde[172]. Así que todo lo que se usa para embellecer se llama *zīna*[173].

Así es también en el diccionario, *Tāŷ al-ʿarūs* la acepción *zīna* (adorno), es el sustantivo del verbo *zayyana* (adornar), y se utiliza para designar cualquier cosa que se usa para adornar sin excepción, para mejorar el aspecto y la apariencia con vestimenta, joyas, etc.[174].

En principio, se puede decir que el uso general del término adornar y embellecer, se utiliza para referirse a aquello que hace más bella la apariencia, la belleza externa. Otra acepción de la raíz *z-y-n,* es *zayn*[175], cuyo antónimo es *šayn* (feo, malo). Este término se usa para describir un comportamiento, un estado o una cosa.

Mientras la acepción *zīna* es la acción de embellecer en general, en *Tāŷ al-ʿarūs*[176] *zayn* no es solo ser guapo o bonito, es más bien mantener un comportamiento ejemplar durante la vida y hasta la muerte, mientras que *šayn* es mantener un comportamiento relativamente bueno. Para Murtaḍā al-Zabīdī, la verdadera belleza es la belleza interior, considerando esta como la únicamente verdadera.

Se puede distinguir entre tres clases de *zīna*[177]:

Zīna nafsiyya (belleza psíquica e interior): es la de la ciencia, el conocimiento y las buenas creencias.

Zīna badaniyya (belleza corporal o belleza física): es tener bonitos rasgos, fuerza, altura, etc.

[172] Cf. Ibn Fāris, *Maqāyīs al-luga*, vol. 3, s. v. *zayn*, p. 41
[173] Cf. Al-Farāhīdī, *Kitāb al-ʿayn*, vol. 2, s. v. *zayn*, p. 204; al-Azharī, *Tahḏīb al-luga*, vol. 13, s. v. *zayn*, p. 175; al-Ŷawharī, *al-Ṣiḥāḥ*, vol. 5, s. v. *zayn*, p. 2132; al-Zamagšarī, *Asās al-balāga*, vol. 1, s. v. *zayn*, p. 430.
[174] Murtaḍā al-Zabīdī, *Tāŷ al-ʿarūs*, Kuwait, al-Maŷlis al-Waṭanī li-Ṯaqāfa wa-l-Funūn wa-l-Ādāb, 2001, vol. 35, s. v. *zayn*, p. 161.
[175] Al-Ṣāḥib Ibn ʿAbbād, *al-Muḥīṭ fi-l-luga*, vol. 9, s. v. *zayn*, p. 94.
[176] Véase. *Ídem*, p. 161.
[177] *Ibídem*.

Zīna jāriŷiyya (belleza externa): es aquella relacionada con poseer bienes, poder, etc.

Por tanto, es factible deducir, que el término *zīna* define el sentido de adorno y de bello, también el de comportamiento ejemplar, las buenas cualidades y la correcta manera de hablar y actuar. *Zīna* entonces, es todo aquello que adquirimos y nos hace parecer bellos, tanto por fuera como por dentro.

Por su parte, el profeta Muhammad invitó a su pueblo en varias ocasiones para que presten atención a su higiene y vestimenta, con especial recomendación en cada oración, según una aleya que emplea el término *zīna* (adorno, embelleciemiento): Dios dice: « ¡hijos de Adán! ¡Atended a vuestro atavío siempre que oréis! (C. 7:31) »[178]. En esta llamada al embellecimiento, incluye también la lectura del texto sagrado a aquellos que tuvieran bonitas voces. Les exhortaba a cantar los versículos coránicos[179].

Otra acepción es *zūn* y se puede leer también como *zawn*, cuyo significado es (lugar ornamentado con ídolos y estatuas). Aunque estos dos términos comparten la raíz del vocablo, los filólogos parecen no estar de acuerdo en considerarlos como sinónimos.

Para al-Farāhīdī, *zūn* es (lugar ornamentado con ídolos y estatuas) y no señala ninguna relación con *zīna*, al igual que cuando define el término *zīna* (embellecimiento), no consta en ningún momento un posible vínculo entre estos dos términos. La misma observación en el caso de *Ŷamharat al-luga* y *Asās al-balāga*.

En *Maqāyīs al-luga* de Ibn Fāris pone de manifiesto que la raíz, *z-y-n* es el origen correcto del que proviene la palabra *zayn*, que significa embellecer una cosa. Mientras la raíz *z-w-n*, para él, no es el origen. Aunque hay quienes consideran *zawn* (ídolo), otros la casa de los ídolos y para el tercer grupo usa la acepción *yazūn*, como sinónimos de *zīna* (embellecemiento). Es el caso del diccionario *Tahḏīb al-luga* de al-Azharī, filólogo contemporáneo de Ibn Fāris.

178

"يا بني ادم خذوا زينتكم عند كل مسجد" سورة الأعراف الاية: 31.

179 Cf. Ibn Manẓūr, *Lisān al-ʿarab,* vol. 13, s. v. *zayn*, p. 202.

En *al-Ṣiḥāḥ*, y *Fiqh al-luga*, el término *zūn,* pasar a ser todo lo que se adora en el lugar de Dios, es decir, ídolo. Donde se puede leer claramente el uso de de *zīna* y *zūn* como sinónimo, es en el diccionario *al-Muḥkam* de Ibn Sīda, pero con el sentido de embellecemiento y adorno.

A raíz de señalar los diversos sentidos de las palabras *zīna* y *zūn* según los diferentes filólogos, llega el diccionario enciclopédico *Lisān al-ʿarab*, donde viene extrapolando todos los sentidos expuestos antes. Así pues el término *zūn* significaría también, cualquier cosa que pudiera ser adorada en lugar de Dios[180].

Según el mismo diccionario señala, *zūn* como término persa, significa ídolo o el lugar donde son instalados[181], aquí viene a explicar el origen no árabe del término. Así pues, *zūn* (ídolo) en persa, hace referencia a ornamentar con ídolos para fines decorativos o para rendirles culto. Cabe pues la posibilidad, de que dicho significado de *zūn* provenga del persa.

A partir de las interferencias léxicas y sus diferencias en los significados de las palabras estudiadas antes, surge el segundo término, *tazwīq* de la raíz *z-w-q*, es señalado principalmente como sinónimo de *tazyīn*. Aunque los dos evocan los sentidos de embellecemiento y ornamento, el primer término *tazwīq*, siempre viene con una connotación negativa.

En *Kitāb al-ʿayn*, la forma verbal *zawwaqa,* según manifiesta al-Farāhīdī, proviene posiblemente de *zāwūq*[182], es el mercurio en el dialecto de la Medina. El término indica también algo representado o figurado, así pues, se dice *muzawwaq* es *muzayyan*[183], y los dos se usan con el sentido de algo ornamentado y adornado. Se dice para todos los grabados *muzawwaq*, aunque no tuvieran mercurio.

[180] Cf. *Ídem*, p. 202.
[181] *Ídem*, p. 201.
[182] Cf. Al-Ṣāḥib Ibn ʿAbbād, *al-Muḥīṭ fi-l-luga*, vol. 5, s. v. *zawwaqa*, p. 477.
[183] Cf. Al-Farāhīdī, *Kitāb al-ʿayn*, vol. 2, s. v. *zawwaqa*, p. 201.

Entiéndase que *tazwīq*, encuentra su origen en el elemento llamado, en árabe, *zāwūq* (mercurio), que se mezclaba con el oro y el hierro y también con pintura para pintar, y entre otras cosas, adornar las mezquitas. Por esta razón, se llama a todo *muzayyan* es *muzawwaq* los dos con el sentido de bello y ornamento[184].

No obstante, Ibn Fāris no parece compartir ni las relaciones establecidas entre *muzawwaq* y *zāwūq,* ni tampoco el sentido de adornar que se le da. Este lexicólogo, cree que la raíz *z-w-q*, no quiere decir nada o bien no tiene origen. Además, decir que *zawwaqa* y *zayyana* es adornar, no tiene un argumento, no encuentra ningún origen para relacionarlos, ni mucho menos que *tazwīq* viene de *zāwūq* (mercurio). Todo eso es simplemente hablar, según él[185].

Lisān al-ʿarab, confirma una connotación negativa del término *tazwīq*, citando un hadiz del profeta, que hace alusión al rechazo de adornar las mezquitas porque causa distracción a los predicadores y les recuerda los bienes materiales de la vida. También cuenta que al profeta no le gustaba entrar en casas decoradas[186]. Más aun, en un hadiz de la doctrina chií se emplea el término árabe *tazwīq* (ornamento) como sinónimo de ídolos[187].

En relación con lo anterior, se ha vinculado entre ornamento e ídolos, aunque aquí, lejos de los sentidos de idolatría. Los ídolos parecen ser usados con fines decorativos o como una manifestación de la riqueza. Por eso el hadiz viene a aconsejar al profeta y sus seguidores para optar por una vida más sencilla sin ningún señalamiento a la idolatría. Una vez más se puede entender de lo señalado por varios filólogos, por

[184] Cf. Al-Zamagšarī, *Asās al-balāga,* vol. 1, s. v. *zawwaqa,* p. 426; al-Ŷawharī, *al-Ṣiḥāḥ,* vol. 5, s. v. *zawwaqa,* p. 1492.
[185] Cf. Ibn Fāris, *Maqāyīs al-luga,* vol. 3, s. v. *zawwaqa,* p.37.
[186] *Lisān al-ʿarab,* vol. 10, s. v. *zawwaq,* p. 150.
[187] Al-Kulaynī cita lo siguiente: "cuenta Ibn Baṣīr, que trasmite de Abī ʿAbd Allah que el profeta Muhammad dijo: ″Gabriel me visitó y me dijo: «ay Muhammad, tu Dios te manda saludos y te ordena que se evite ornamentar las casas (*tazwīq*», relata Ibn Baṣīr que el profeta preguntó a Gabriel ¿a qué se refiere con ornamentar las casas?, Gabriel responde «las representaciones figuradas de las estatuas»" (al-Kulaynī, *al-Kāfī,* Beirut, Manšūrāt al-Faŷr, 2007, vol. 6, p. 331).
محمد بن يحى، عن أحمد بن محمد بن عيسى، عن محمد بن خالد، والحسين بن سعد، عن القاسم بن محمد الجوهري، عن علي بن أبي حمزة، عن أبي بصير، عن أبي عبد الله عليه السلام قال: قال رسول الله ﷺ: أتاني جبرئيل وقال: يا محمد ان ربك يقرئك السلام وينهى عن تزويق البيوت، قال أبو بصير، فقلت: ما تزويق البيوت؟ فقال: تصاوير التماثيل".

qué en muchos hadices, se usa el término *tazwīq* como sinónimo de representación figurativa.

La relación que se establece entre el término *tazwīq* y las representaciones figuradas o imágenes figuradas, podría explicar la razón por la que existen los hadices reprobadores de las imágenes, en los capítulos de decoración y ornamento.

En un intento de marcar la diferencia entre lo que es el término *zīna* y su relativo sinónimo *tazwīq*, según los diccionarios clásicos, se deduce que el primero evoca lo que produce algo bello o belleza, que no siempre es algo material, mientras que el segundo término, indica más lo que se usa para crear o embellecer algo, con adornos, etc.

No obstante, el término *tazwīq* genera una contradicción, por una parte está su sentido de ornamento, como sinónimo de *zīna*, en este caso el Corán incita a la gente para que se embellezcan. Y por otra parte basados en los hadices del profeta, *tazwīq* tiene un significado negativo, manifestado en el rechazo a adornar lugares como las mezquitas o las propias casas, además el término *tazwīq* se usa como sinónimo de representación figurativa. Queda marcada la postura del filólogo Ibn Fāris, quien considera que la forma verbal *zawwaqa* es sinónimo de *zayyana* cuyo significado es embellecer no es el sentido original de la raíz.

Rasm

El termino *rasm*[188] significa pintura en la lengua árabe moderna. En el diccionario *al-Muḥīṭ fi-l-luga*, *rasm* plural de *rusūm* significa la huella o la duración de

[188] En el francés se distingue entre dessin y peinture, pero el término árabe *rasm* se usa para referirse a ambos. ″Dans le sens de dessin est difficile à distinguer de la peinture...″ (cf. E. Bosworth, «Rasm», en *EI²*, Leiden, 1995², vol. 8, p. 467).

una huella. También simboliza lo que queda grabado o pegado al suelo. Se dice *rasm al-dār*[189] en referencia a las ruinas de las casas.

En el diccionario *Maqāyīs al-luga, rasm* significa la huella y trazar o marcar una línea al caminar dejando huellas en la tierra. Un tejido *rasīm* y *murassam*[190] es el que está trazado y *al-rāsim* es el agua corriente, en referencia a que cuando el agua fluye traza una huella, dejando una pista o marca.

También existe la expresión *irtisām*, sinónimo de *intibāʿ*, que se emplean en la actualidad para referirse a la impresión que causa algo y la huella que alguna cosa o acontecimiento deja en una persona.

Así pues, a partir de estos significados se deduce que la palabra *rasm* no se empleaba con el sentido de pintar, ni mucho menos para referirse a una actividad artística humana, sino para algo que deja huella o marca.

El hecho de que el término *rasm* no se empleaba para referirse a una categoría del arte, no implica que la cultura arabo-musulmana no conociera la pintura o no la ejerciese[191]. No obstante, esta actividad era conocida por otro nombre que expondré más adelante.

A modo de resumen, se ha podido apreciar la riqueza de los vocablos que hoy en día, constituyen la terminología del arte. Cierto es, que las lenguas evolucionan conforme evoluciona la sociedad, pero para entender las cuestiones generadas en los primeros siglos del islam, es conveniente estudiar la terminología y las definiciones establecidas y que corresponden a la misma época.

Dicho con otras palabras, que los ulemas musulmanes modernos redacten sentencias reprobatorias contra el arte usando explícitamente el término *fann*,

[189] Cf. Al-Ṯaʿālibī, *Fiqh al-luga wa-asrār al-ʿarabiyya*, p. 129. La misma raíz *r-š-m*, en hebreo tiene como acepción *rašam*, cuyo significado es, anotar, registrar, tazar y diseñar, etc. (J. Targarona Borrás, *Diccionario hebreo-español*, Barcelona, Riopiedras Ediciones, 1995, s. v. *rašam*, p. 1221).
[190] Cf. *Al-Muḥīṭ fi-l-luga*, vol. 8, s. v. *rasm*, p. 317
[191] Cf. *Ídem*, p. 467.

apoyándose en textos jurídicos islámicos y diciendo que el profeta prohibió el *fann* con el sentido de arte, da mucho que pensar.

En primer lugar, el término *fann* no tenía el sentido de arte en los tiempos en los que fueron registrados los dichos del profeta. En segundo lugar, aplicar un significado moderno de una palabra en los textos de la época del profeta, carece de rigurosidad, por tanto debilita sus argumentaciones reprobatorias. Entonces ¿cómo es posible que el profeta reprobó el *fann* (arte), si ni siquiera existía dicha significación en el siglo VII d. C.?

Así pues, tampoco sería válido pronunciar que *rasm* (la pintura) está prohibido, por el mismo simple motivo. En lo que respecta a *zīna* y *tazwīq*, en primera instancia el descubrimiento de la relación establecida entre los dos términos es discutible y no ha sido aceptada por todo los lexicólogos. Y en segundo lugar entender por *tazwīq* la representación figurativa es lo que explica la clasificación de los hadices de la imagen en los capítulos de adorno. Aunque se ve como sinónimos hay algunas diferencias entre ellas.

TÉRMINOS RELATIVOS A LA IMAGEN Y LA REPRESENTACIÓN

Ṣūra y *taṣwīr*

El análisis de estos dos términos *ṣūra* y *taṣwīr*, es el punto de partida de todo, ya que fue y es, el objetivo de varios estudios académicos y lo es de este trabajo también. Cualquier otro estudio de términos o conceptos consagrados aquí, han sido realizados con el fin de entender estos dos polémicos términos árabes.

Es a partir del análisis lingüístico y comparado de estos dos términos, que se podría arrojar luz sobre el origen de la controversia surgida alrededor de la imagen en el islam. Aquí no se trata de una historia de la imagen en la cultura musulmana, sino

esclarecer de qué modo *ṣūra,* un término que apenas estaba presente en la poseía preislámica, ha llegado a suscitar tanta polémica. Quizás el que más polémica ha levantado en todas las tradiciones abrahámicas y que "los teólogos una y otra vez intentaron arrancarlo"[192].

Ṣūra y *taswīr* son dos términos que se consideran sinónimos, ya que los dos se usan para referirse a una imagen. No obstante hay una pequeña diferencia en el uso de los dos; *ṣūra* es el término usado para designar imagen y forma, mientras *taswīr* es imagen figurativa y representación figurativa. Este último es el nombre que se da a las artes figurativas en el islam[193].

Es interesante, al indagar en los diccionarios clásicos árabes en búsqueda del significado de *ṣūra* y *taswīr,* que lo primero que se encuentra, es una gran variedad de significados alejados de lo que se entiende por *ṣūra* entendida como imagen.

En el diccionario *Kitāb al-ʿayn* de al-Farāhīdī, la raíz *ṣ-w-r,* tiene las siguientes acepciones:

Al-Ṣawar (inclinación, reclinación), la expresión *fulān yaṣūru ʿunuqah ilā* (inclina su cuello hacia un lado). Dentro del mismo significado está la siguiente frase: *ʿuṣfūr ṣawwār* (un pájaro que se inclina hacia ti, te responde, acuda a ti). El filólogo cita este verso coránico: «acudirán a ti rápidamente (C. 2: 260) »[194], acudirán a ti, es aquí la traducción de *ṣurhu-nna*. Aunque la traducción hecha por J. Cortés[195], no refleja el significado de inclinación, he podido observar, que el mismo al-Farāhīdī, expone dos sentidos de la palabra *ṣurhu-nna* mencionada en el Corán: el primer sentido de *ṣurhu-*

[192] Cf. H. Belting, *Imagen y culto*, 2009, p. 9.
[193] *Taṣwīr* es sinónimo de *ṣūra y* sin embargo es opuesto a estatua (J. M. Landau, «Taṣwīr», en *EI²*, Leiden, 1999², vol. 10, p. 387).
[194] Cf. Al-Farāhīdī, *Kitāb al-ʿayn*, vol. 2, p. 421.
"فصرهن اليك" سورة البقرة الاية: 260.
[195] J. Cortés, *El Corán*, Barcelona, Herder, 1995[5], p. 1es18.

nna (acudirán, inclinarán, vendrán hacia ti) y el segundo sentido de *ṣurhu-nna* (romperlas, repartirlas, cortarlas)[196].

Ṣawwar-tu y *ṣūra-tan,* son dos palabras que al-Farāhīdī menciona que tienen dos plurales, el primero es *ṣuwar* y el segundo es *ṣūr.* Algo sorprendentemente llamativo ocurre cuando el lexicólogo, y después de citar una poesía de al-Aʿšā, donde usa la forma verbal *ṣārā,* la relaciona con la forma verbal *ṣawwara*, y acto seguido continua con otra acepción, sin indicar ninguna definición exacta de la forma verbal *ṣawwara*. Este salto marcado por parte de al-Farāhīdī deja muchas dudas y preguntas en lo referente a las formas verbales *ṣawwar-tu*, *ṣūra-tan* y *ṣawwara*.

Otra observación, es la falta de citación de otras acepciones de la raíz *ṣ-w-r,* sobre todo algunas de ellas que están aludidas en el Corán. El autor por alguna razón que se desconoce, citó un versículo coránico relacionado con la misma raíz, pero ha ignorado la citación de otras, donde el término *ṣūra* es presente. No obstante, todo lo indicado, hace pensar, que el significado principal atribuido a las acepciones de la raíz *ṣ-w-r,* es la inclinación.

Si bien existen otras acepciones mencionadas en la misma raíz, como: *al-ṣawr* (pequeñas palmeras), *al-ṣiwār* o *al-ṣuwār* (manada de vacas salvajes). En todos los casos, las acepciones de la raíz *ṣ-r-w,* en *Kitāb al-ʿayn*, están muy lejos de lo que se entiende por *ṣūra* como imagen o forma.

En este mismo diccionario, el lexicólogo define la palabra *al-budd* que proviene de la palabra persa *al-but* como "la casa donde se encuentran los ídolos y *taṣāwīr*". En esta definición de *al-budd* el filólogo recurre al término *taṣāwīr* que indica aquí el significado de "reproducción, representación figurativa"[197] Entonces, en esta situación, él usa el término *taṣāwīr* en relación con los ídolos, pero al mismo tiempo lo excluye de las acepciones que derivan de la raíz *ṣ-w-r,* ya que cuando habla de ésta el término *taṣāwīr* no está señalado dentro de los términos derivados de la raíz.

[196] Ibn Sīda, *al-Muḥkam,* Beirut, Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya, 2000, vol. 8, p. 360-370.
[197] Cf. Al-Farāhīdī, *Kitāb al-ʿayn,* vol. 1, p. 120.

El diccionario *Iṣlāh al-manṭiq* de Ibn al-Sikkīt, aprueba el significado de inclinación. De igual manera lo hace Ibn Durayd en su *Ŷamharat al-luga*, donde dedica un párrafo a la raíz estudiada aquí, en él se destacan las mismas acepciones mencionadas anteriormente, tales como: *al-ṣawr* (pequeñas palmeras), *al-ṣiwār* o *al-ṣuwār* (manada de vacas salvajes). Sin embargo, la acepción más importante para esta investigación es: *al-ṣūr* y es plural de *ṣūra,* según transmite el filólogo de Abū ʿUbayda Maʿmar b. al-Muṯannā (m. 824), pero sin dar ninguna explicación concreta al término.

Otros filólogos definen la acepción *al-ṣūr* como trompeta, exponiendo, como hace Ibn Durayd, que la palabra puede ser de origen yemení. Con este significado se ha entendido el término *al-ṣūr* mencionado en la siguiente aleya: «se tocará la trompeta (C. 39:68) »[198]. El filólogo continúa explicando que *al-ṣūr* es un sustantivo de las acepciones: *ṣurtu-hu*, *aṣūru-hu* y *ṣawr-an*[199], todas vinculadas a la aleya (C. 2:260) mencionada antes y por tanto cuyo significado es (cortar, romper, acudir) según la lectura coránica del versículo.

El diccionario resalta la polémica derivada de dos lecturas diferentes del término coránico *al-ṣūr*. Cada una de estas lecturas, cambiaría el significado del anterior versículo coránico.

La primera lectura es que *al-ṣūr* es plural de *ṣūra,* por lo cual no puede significar trompeta, mientras que la segunda asegura que *al-ṣūr* es trompeta, por tanto, atendiendo a esta última acepción, *al-ṣūr* no provendría de *ṣūra.* Puesto que *Ŷamharat al-luga* es un diccionario caracterizado por la precesión, lejos de extenderse en historias, citas y explicaciones, no da más detalles sobre la acepción.

Al-Azharī recoge en su diccionario los diferentes sentidos mencionados, dentro de la forma verbal *ṣāra*. Lo cual contribuye así a poner de manifiesto el debate sobre el singular de *al-ṣūr* y su relación con el término *ṣūra*. A este respecto, expone la teoría

198

"ونفخ في الصور". سورة الزمر الاية: 68.

199 Ibn Durayd, *Ŷamharat al-luga*, Beirut, Dār al-ʿIlm li-l-Malāyīn, 1987, vol. 2, p. 745.

difundida por abū ʿUbayda Maʿmar b. al-Muṯannā que defiende que *al-ṣūr* es plural de *ṣūra*, rechazando así el significado de trompeta. Sin embargo, Abū al-Hayṯam[200], excluye la teoría del anterior y desacredita la capacidad lingüística y gramatical de este. Así pues, Abū al-Hayṯam propone, según él, que la lectura correcta de la aleya (C. 2:260), es *al-ṣūr* (la trompeta) y que quien lee *al-ṣuwar*, poniendo la *fatḥa* (vocal de la lengua árabe, equivale la pronunciación de la vocal (a) en español) sobre la letra *waw*, siempre según Abū al-Hayṯam estará alterando la palabra de Dios.

Al-Azharī confirma, en primera instancia, que el significado del término *al-ṣūr* es la trompeta. Por tanto, es una palabra independiente y no puede ser plural de *ṣūra*. El argumento presentado por éste, es que el plural de *al-ṣūr*, realmente es *ṣuwar* y no *al-ṣūr*. Y en segunda instancia, señala que *al-Muṣawwir* (el Formador, el Figurador) ese refiere a Dios, porque es Él quien da figura a las criaturas. Se dice *rayŷul ṣayyir* o *rayŷul muṣawwar* (una persona con bonita cara, buen aspecto, buena forma), según trasmite al-Azharī de al-Farrāʾ (m. 822)[201]. La expresión *ṣawar al-jalq* cuyo significado es (creación, dar vida y resucitar), son atributos divinos.

Tahḏīb al-luga de al-Azharī, sería pues, el primer diccionario donde el término *ṣūra* adopta los significados (figura y forma exteriores), y donde, además, se ha vinculado al nombre de Dios *al-Muṣawwir* (el Formador, el Figurador).

El significado relevante de la acepción *ṣūra,* en *Tahḏīb al-luga* a diferencia de los diccionarios anteriores, es (figura e forma exteriores). Esta acepción, se halla envuelta dentro de la consabida polémica sobre las diferentes lecturas coránicas donde se menciona la raíz *ṣ- w-r* con la acepción *al-ṣūr*, cuyo origen y significado es ambiguo.

[200] Se refiere a Abū al-Hayṯam al-Rāzī, del que no se sabe prácticamente nada, salvo que Abū al-Faḍl al-Munḏirī, menciona que lo ha acompañado durante muchos años (Abū al-Barakāt al-Anbārī, *Nuzhat al-albāʾ fī ṭabakāt al-udabāʾ*, El Cairo, Dār al-Fikr al-ʿArabī, 1998, p. 131).

[201] Al-Azharī, *Tahḏīb al-luga*, vol. 12, s. v. *ṣāra*, p. 229. Al-Farrāʾ es uno de los lexicólogos representantes de la escuela de Kufa, frente a la escuela de la Bosra cuyo representante es al-Farāhīdī.

En el diccionario *al-Muḥīṭ fi-l-luga*, el filólogo al-Ṣāḥib b. ʿAbbād, comparte las mismas acepciones recogidas antes por al-Farāhīdī sin hacer referencia al Nombre Divino *al-Muṣawwir*. Sobre el término *ṣūra*, dice:

"*Ṣūra* [o bien] *ṣuwra*, es [un término] conocido, su plural es *ṣuwar*, su verbo es *taṣwīr*. [Se dice] de alguien es *ṣayyir* [significa] tiene un buen aspecto"[202].

A pesar de que el célebre erudito chií duodécima al-Ṣāḥib b. ʿAbbād, intenta encontrar el origen de la acepción *ṣūra*, adjuntándola al verbo *taṣwīr*. Su definición no aporta muchos datos, sobre todo cuando dice que el término *ṣūra* es conocido. Aunque en su efinición está ausente tanto el sentido de forma y representación como otros sentidos teológicos.

En *Maqāyīs al-luga*, Ibn Fāris examina las diferentes acepciones explicando que de la raíz árabe *ṣ-w-r*, derivan muchas raíces de origen distinto, de modo que no se puede ni realizar una interferencia léxica ni analogía[203].

Así pues, Las acepciones que comparten la misma raíz son: "*ṣiwar* y *yaṣwar*, es (inclinar reclinar y encorvar). Se dice *ṣurt-u šayʾ aṣūru-hu* y *aṣartu-hu* (inclinar una cosa hacía ti, ladearla), la expresión *taṣawwara lammā ḍuriba* (caerse al inclinar). Todas estas acepciones pertenecen al mismo origen. Por tanto, en este caso se puede aplicar la transferencia léxica.

El resto de las palabras que comparten, al parecer, la misma raíz *ṣ-w-r* tienen cada una de ellas un origen diferente e independiente. Dentro de las acepciones a las que no se puede elevar una analogía están: *al-ṣūr* y su plural *ṣuwar* (la forma exterior). Dios es *al-Bāriʾ* y *al-Muṣawwir* [no especifica si *al-Bāriʾ* es (el Productor) y *al-Muṣawwir* es

[202] Cf. Al-Ṣāḥib b. ʿAbbād, *al-Muḥīṭ fi-l-luga*, Beirut, ʿĀlam al-Kutub, 1994, vol. 8, s. v. *ṣawar*, p. 180.
"والصورة: معروفة، والجميع الصور. والفعل التصوير. وانه ليصير: أي حسن الصورة".
[203] Cf. Ibn Fāris, *Maqāyīs al-luga*, vol. 3, s. v. *ṣawar*, p. 319.
"صور الصاد والواو والراء كلمات كثيرة متباينة الأصول. وليس هذا بباب قياس ولا اشتقاق".

(el Formador y el Figurador)]. Se dice: *raŷul ṣayyir* (hombre que tiene bonita apariencia)"[204].

En lo que se atiene al término, Ibn Fāris ha dejado claro que las acepciones de la raíz *ṣ-w-r*, no son todas del mismo origen. Ha confirmado también que cada palabra tiene un significado propio e independiente. Por esta razón, entender cada acepción por separado, contribuirá en la compresión de la cuestión de la imagen desde una perspectiva lingüística.

Al-Ṯaʿālibī recoge en su *Fiqh al-luga*, sentidos explorados ya en el anterior capítulo, como *al-ṣawr* (pequeñas palmeras), *al-ṣuwār* (manada de vacas salvajes, perfume), pero además, en su caso, es el único que presenta *ṣūra* o *suwra* como sinónimo de naturaleza.

Por tanto, el contemporáneo de Ibn Fāris, el filólogo al-Ŷawharī, aporta en su diccionario *al-Ṣiḥāḥ* nuevos significados que no habían aparecido hasta el momento. Dentro de estos significados destacan las dos siguientes: la forma verbal *taṣawwar-tu* (imaginar una cosa, figurarse) y el nombre nominal *taṣāwīr*[205] (estatuas, esculturas).

El diccionario *al-Muḥkam*, empieza por definir el término *ṣūra* como sinónimo de *šakl*[206] (forma, imagen representativa). Para explicar más el sentido de forma que le da Ibn Sīda al término *ṣūra*, se apoya en el famoso hadiz, -conocido tanto en la Biblia judía como en la cristiana-, "Dios creó Adán a su imagen"[207]. Aunque intenta interpretar que "su imagen" si se refiere a Adán significa la forma, pero si es para referirse a Dios indica a que Dios es el Formador porque Él es irrepresentable.

[204] *Ídem*, p. 320.
"...ومما ينقاس منه قولهم صور يصور، اذا مال. وصرت الشئ أصوره وأصرته، اذا أملته اليك. ويجيء قياسه تصور، لما ضرب، كأنه مال وسقط، فهذا هو المنقاس، وسوى ذلك فكل كلمة منفردة بذاتها. من ذلك الصورة صورة كل مخلوق، والجمع صور، وهي هئته وخلقته. والله تعالى البارئ المصور. ويقال رجل صير اذا كان جميل الصورة".

[205] Nota. El diccionario *al-Ṣiḥāḥ*, podría considerarse como el primer diccionario donde la raíz, *ṣ-w-r*, se ha usado con los sentidos de estatuas e imaginar o imaginación (cf. Al-Ŷawharī, *al-Ṣiḥāḥ*, vol. 1, s. v. *ṣawar*, p. 717).

[206] Cf. Ibn Sīda, *al-Muḥkam*, vol. 8, s. v. *ṣawar*, p. 369-370.

[207] Cf. *Ídem*, 369-370; A. J. Wensinck, «Ṣuwar», en *Concordance e indices de la tradition musulmane*, Leiden, Brill, 1955^2, t. III, p. 438.

El sentido de *ṣūra* como forma e imagen representativa es claro y directo. No obstante lo relevante en la determinación de Ibn Sīda es usar los términos *šakl* y *ṣūra* (forma, imagen representativa) como sinónimos. En relación con otras acepciones de la raíz *ṣ-w-r*, son las mismas que en otros diccionarios anteriores, si bien, en el diccionario *al-Muḥkam* el significado de la (imagen) y la (forma) encabezan la lista de los significados, es decir, sentidos como (inclinación), (pájaro que responde a la invitación), etc., se encuentran después, al contrario que en otros diccionarios, como por ejemplo es el caso del diccionario *Maqāyīs al-luga*.

El significado de *ṣūra* como (imagen tridimensional, forma), cobra más fuerza, con Ibn Sīda. Esta inversión en el orden de los sentidos, es muy significativa, y estaría afectando a los primeros significados. Eso indica que los nuevos sentidos que han sido introducidos en la lengua árabe con la llegada del islam pasaron a ser los significados principales.

En el diccionario *Asās al-balāga* de al-Zamagšarī, aunque se clasifica posteriormente a todos los diccionarios señalados antes, se recoge solamente las siguientes acepciones de la raíz *ṣ-w-r*.

Fī ʿunuku-hi ṣawar[208] (tiene el cuello inclinado, tiene un cuello encorvado), -este significado podría incluso usarse en sentido sentimental, empleando la acepción *ṣawra*, que significa (inclinación sentimental, cariño)-, además de los ya sabidos sentidos de: cortar, romper, etc. También se encuentra en este mismo diccionario, esta frase: *ataṣawwar mā takūl*, que viene de *sawwara-hu* y *taṣawwara*, sin dar una definición explicita.

No obstante, al-Zamagšarī no añadió ninguna acepción de *ṣūra,* cuyo significado indicara ser (imagen, figura, o representación figurativa), ni mencionó tampoco citas coránicas ni hadices.

[208] Cf. Al-Zamagšarī, *asās al-Balāga*, vol. 1, s. v. *ṣawar*, p. 562-563.

¿A qué se debe esta ausencia? ¿El significado de *ṣūra* como (imagen, figura, o representación figurativa) es de origen árabe o fue influenciado por otras lenguas y la tradición judía? Son dos preguntas cuyas respuestas llegarán más tarde.

Llegando a los siglos XIII y XIV d. C. con el conocido diccionario de la lengua árabe *Lisān al-ʿarab*, cuyo escritor Ibn Manẓūr, recopiló las significaciones anteriormente expuestas por otros filólogos[209].

Al definir el término *ṣūra*, Ibn Manẓūr empezó primero por recordar que *al-Muṣawwir* (el Figurador, el Formador) es un nombre de Dios: es Él quien da a cada una de sus criaturas una forma particular que les hace diferentes según su voluntad.

El diccionario recoge la definición de Ibn Sīda sobre *ṣūra* (forma) citando además el hadiz sobre la creación de Adán a la imagen de Dios[210], teniendo presente que el texto original árabe usa el término *ṣūra* (imagen, dar forma). Ibn Manẓūr cita que el profeta dijo: "No sabíais que la imagen está prohibida".[211]. Aquí el término *ṣūra* hace especial referencia al rostro, señalando que es detestable pegar y poner marcas o tatuajes, sobre la cara.

La forma verbal *taṣawwar-tu* significa (percibir, imaginar, suponer e idear una cosa) y el nombre nominal *taṣāwīr*, es sinónimo de *tamāṯīl*; este último significa literalmente estatuas, esculturas[212].

No obstante, el diccionario recoge también referencias no mencionadas anteriormente. Cita por ejemplo este hadiz: "Dios me apareció, me visitó esta noche en la mejor imagen"[213].

[209] Revisen la presentación breve del diccionario de *Lisān al-ʿarab* en este trabajo, p. 98-99.
[210] Cf. Ibn Manẓūr, *Lisān al-ʿarab,* vol. 4, s. v. *ṣuwar*, p. 473.
[211] *Ídem*, p. 473; cf. A. J. Wensinck, «Ṣuwar», en *Concordance e indices de la tradition musulmane*, t. III, p. 438.
[212] Nota. Son un ejemplo de las definiciones copiadas por Ibn Manẓūr directamente del diccionario *al-Ṣiḥāḥ* de al-Ŷawharī (cf. Al-Ŷawharī, *al-Ṣiḥāḥ*, vol. 2, s. v. *ṣawar*, p. 717; cf. Ibn Manẓūr, *Lisān al-ʿarab*, vol. 4, s. v. *ṣuwar*, p. 273).

Ṣūra es percibida también como (cualidad, atributo, categoría)[214]. Para explicar este sentido, Ibn Manẓūr alude a la definición de Ibn al-Aṯīr (m. 1239) que define el término *ṣūra* de la siguiente manera:

"*Ṣūra* en el habla de los árabes, se usa por un lado para citar (forma y figura, el aspecto exterior) y por otro lado (cualidad y atributo) como en el hadiz"[215].

La interpretación del hadiz tiene dos niveles: si por la *ṣūra* se refiere a la imagen de Dios, entonces el significado evidentemente es cualidad y atributo porque Dios no tiene forma. El segundo nivel sería la *ṣūra* del profeta, aquí valdría tanto la imagen (cualidad) como la imagen (forma, aspecto exterior).

Luego vienen los sentidos de inclinación de esta raíz en *Lisān al-ʿarab*, con la acepción *al-ṣawar* (inclinar, conlleva también el sentido de hacer venir, hacer que una cosa este a tu lado, etc.). Se lee el sentido de dar figura, forma, imagen, atributo, cualidad, inclinar e idear, *ṣūra* puede significar también realidad.

Las acepciones halladas en el diccionario *al-Qāmūs al-muḥīṭ* de al-Fīrūzabādī guardan los mismos sentidos.

El último diccionario, *Tāŷ al-ʿarūs* de Murtaḍā al-Zabīdī, se ha inspirado mucho de *Lisān al-ʿarab*. Razón por la cual, voy a mencionar solo las novedades que ha añadido.

El primer sentido relacionado con *ṣūra* es (la forma, la cara), después vienen los términos *yaṣūr, ṣawr*, que es (cortar, romper) pero que tiene además el sentido de

[213] Cf. A. J. Wensinck, «Jalq», en *Concordance e indices de la tradition musulmane*, Leiden, Brill, 1943[2], t. II, p. 71; Ibn Manẓūr, *Lisān al-ʿarab*, vol. 4, s. v. *ṣuwar*, p. 473; cf. *Tāŷ al-ʿarūs,* vol. 12, s. v. *ṣuwar*, p. 358.
[214] Cf. Ibn Manẓūr, *Lisān al-ʿarab*, vol. 4, s. v. *ṣuwar*, p. 473.
[215] Cf. *Ídem*, p. 473; cf. *Tāŷ al-ʿarūs,* vol. 12, s. v. *ṣuwar*, p. 358.

(dilucidar de manera definitiva, sentenciar y establecer)[216]. Además, *ṣūra* abarca en general lo sensible y lo inteligible. Según se recoge en el mismo:

"*Ṣūra* es la que hace a un ser humano diferente a otro, y se define en dos categorías: La primera categoría es la imagen sensible, esta categoría es percibida por todos (los pensadores y no pensadores) y se refiere tanto a la figura de los seres humanos como a la de los animales.

Por el contrario, la segunda categoría es la imagen inteligible, solamente percibida por los pensadores, es decir la imagen propia del ser humano. Dicho de otra forma, esta categoría aludiría a las cualidades propias del ser humano, tales como la razón o la capacidad de reflexionar, que les hace diferentes a todos los demás seres de la creación.

Así pues, el hadiz "Dios creó Adán a su imagen", significa la imagen inteligible (cualidad inteligible) aquella es la de visión del ojo y la visión del corazón que Dios otorgó únicamente al ser humano por la cual el ser humano es la mejor criatura…"[217].

Según esta definición hay dos clases de *ṣūra*, la primera se entiende como la figura y la forma. La segunda es la imagen inteligible y abstracta, y se refiere a las cualidades genuinamente humanas como la razón, reflexión, pensamiento, contemplación, etc. Esta clasificación entre imagen sensible e imagen inteligible, es tardía y aparece a partir del silgo XIII d. C. por vez primera en *Lisān al-ʿarab*[218].

Según los primeros diccionarios, el primer sentido de *ṣūra* es (la inclinación). Mientras sentidos como imagen, forma, aspecto exterior, etc., aparecieron más tarde. Primero con al-Azharī, siglo X d. C. y con más precisión con el lexicólogo al-Ŷawharī, siglo XI d. C. En el diccionario de este último, la acepción de *taṣāwīr*[219]es plural de

[216] Cf. *Tāŷ al-ʿarūs*, vol. 12, s. v. *ṣuwar*, p. 358- 361.
[217] *Ídem*, p. 358-359.
[218]Nota. Los nuevos sentidos añadidos al término *ṣūra*, se pueden entender quizás, por la influencia de la filosofía de la imagen en Platón, Aristóteles y sobre todo en el Neoplatonismo.
[219] Nota. La acepción *taṣāwīr* está más vinculada al término *tamāṯīl* o ídolo (cf. *Kitāb al-ʿayn*, vol. 1, p. 120).

taṣwīr y *tamāṯīl* y los dos son también plurales de *timṯāṯl.* Ambos vocablos tienen la significación de (estatuas, escultura, representación figurativa).

Ibn Fāris siglo XI d. C. por su parte, y siendo el contemporáneo de al-Ŷawharī, no recogió los sentidos de figura y representación figurativa, ni tampoco usó la imagen como sinónimo de estatua. Él explicó que los contrasentidos de las acepciones de la raíz *ṣ-w-r,* se deben a que la raíz no viene del mismo origen, por tanto no se pueden remitir a la misma raíz, puesto que cada palabra tiene un origen diferente, particular e individual. La *ṣūra*, explica, es una de estas acepciones cuya raíz tiene diversos orígenes, por consecuencia, la posibilidad de realizar una interferencia léxica, se antoja una tarea complicada.

Concorde con el trabajo de Ibn Fāris sobre la raíz árabe *ṣ-w-r,* la raíz hebraica *ts-w-r*, correspondiente al árabe, es también de origen distinto y tiene muchos homónimos que expondré más adelante. Baste con decir que la raíz bajo la cual se incluye la acepción *ṣūra,* es múltiple. Los lexicólogos como al-Azharī incluyen *ṣūra* dentro de la forma verbal *ṣāra*, mientras el resto de los filólogos clasifican el término en la forma verbal *ṣawara*, como es el caso, por ejemplo, de al-Ŷawharī y al-Zamagšarī.

No obstante, la naturaleza del carácter alusivo de la lengua árabe, se refleja en los sentidos sin ninguna conexión aparente. Se añade a esto el desorden y la mezcla entre los sentidos lingüísticamente puros y los sentidos islámicos, donde es muy difícil marcar la línea entre lo lingüístico y lo religioso, además de la falta de una cronología y etimología de los términos y de los diccionarios de la lengua árabe en general. Estas características dificultan la tarea de captar el sentido original. Sin lugar a dudas, dentro de estos diccionarios el material recogido, es de suma importancia.

La evolución que ha sufrido el término *ṣūra* desde los primeros significados de la inclinación, hasta vincularlo con la imagen, representación figurativa, creación, imagen sensible e imagen inteligible, ha sido exponencial. La otra acepción, *taṣāwīr,* el término más usado para (representación figurativa, estatua) que recoge *Lisān al-ʿarab*

junto a otros diccionarios, abre un gran debate sobre la relación entre *ṣūra* indicando (imagen inteligible) y *taṣāwīr* (imagen sensible).

El término *ṣūra*, es bastante ambiguo, desde los primeros diccionarios, la acepción *ṣūra* carece de un significado vinculado a la cara, estatuas, creación o prohibición, pero no es así en el caso del término *taṣāwīr,* definido como *tamāṯīl* (estatuas) e incluso vinculado a ídolos en el primer diccionario árabe.

Es a partir de los siglos X y XI d. C. cuando los diccionarios de la lengua han empezado a incluir significaciones de *ṣūra* como cara, forma, imagen exterior, buen aspecto. Y es con Ibn Manẓūr siglo XIII y XIV d. C. donde se recoge por vez primera, la distinción entre imagen sensible e imagen inteligible, transmitida de Ibn al-Aṯīr (m. 1239).

Llegados a este punto, el término *šakl* que estudiaré mas tarde, es un término que Ibn sīda siglo XI d. C. fue el primero -dentro de los diccionarios estudiados- en usarlo para definir la *ṣūra* haciendo referencia a (forma, figura). Por eso es importante dedicar algunas líneas al término árabe *šakl,* para poder marcar las diferencias y similitudes entre ambos términos.

Tamṯīl y *timṯāl*

La raíz lingüística de la forma verbal *maṯal* es *m-ṯ-l*, en hebreo "*māshāl* et lʾéthiopien *mesl, mesālē* dérivé de la racine sémitique commun signifiant «similitude, égalité, ressemblance, équivalence» (cf. accad. *mashālum «*égalité», *mishlum* «moitié») "[220].

En *Kitāb al-ʿayn* destacan las siguientes acepciones: *maṯal* es (informar, declarar sobre una cosa, decir lo mismo), y con mucha frecuencia se ha usado con este sentido en

[220] R. Sellheim, «Mathal», en *EI²*, París y Leiden, 1991², vol. 6, p. 805; D. J. Clins, *The dictionary of classical hebrew*, Sheffield, Sheffield Academic Press, 2001, vol. 5, s. v. *mašal*, p. 531-534.

el Corán[221]. *Miṯl* es (semejante a algo en la calidad, cantidad e incluso en el significado)[222]. *Al-Muṯūl* (estar en posición levantada, estar alzado). *Tamṯīl* es *taṣwīr* (representar algo como si lo estuvieras viendo). Así pues, *timṯāl* es *ism šayʾ al-mumaṯṯal al-muṣawwar* significa (el nombre del objeto representado según otra figura, estatua). Respecto a esta acepción, al-Farāhīdī no hace referencia a ninguna práctica idolátrica. El adjetivo *amṯal* significa (mejor que, preferible).

En el diccionario *Ŷamharat al-luga*, se presentan los mismos significados de (igual a, semejante a) pero al mismo tiempo, destacan otros sentidos como el de *maṯṯal-tu bi* (castigar, torturar, humillar a alguien en público para dar un ejemplo).

Las formas verbales *maṯal* y *yamṯul* significan (desparecer, esfumar, ir) y *timṯāl* es *ṣūra* significan (figura, imagen, representación, estatua, ilustración). Ibn Durayd destaca el sentido contradictorio de la acepción de esta raíz, a través del término *māṯil* que significa (alzado, levantado, desaparecido). El sentido ambivalente es recogido también en el diccionario *Dīwān al-adab* de Isḥāq b. Ibrāhīm al-Fārābī, pero con la acepción *muṯūl* (estar alzado, tumbado, rebajado). Aquí los dos lexicólogos afirman que la raíz es ambivalente, pero cada uno se basa en una acepción diferente.

Por parte de al-Azharī en *Tahḏīb al-luga*, arranca con las mismas significaciones consultadas antes en *Kitāb al-ʿayn*, aunque lo hace transmitiéndolo de otros lexicólogos como Layṯ -compañero de al-Farāhīdī y quien terminó la composición de *Kitāb al-ʿayn*- y al-Farraʾ. Cita también versos coránicos añadiendo más debate sobre la lectura de los términos, aun así, los sentidos de informar, asemejar e igual a, son los mismos con las mismas acepciones.

El diccionario señala, además, que la acepción *maṯal* e la forma verbal *imtaṯal-tu* puede significar también (ejemplo, modelo, guía a seguir). Al-Azharī define *timṯāl*[223]como (es la cosa fabricada y es semejante a una de las criaturas creadas por

[221] Cf. Al-Farāhīdī, *Kitāb al-ʿayn*, vol. 3, s. v. *maṯal*, p. 118.
[222] *Ídem*, p. 118.
[223] Cf. Al-Azharī, *Tahḏīb al-luga*, vol. 15, s. v. *maṯal*, p. 72.

Dios). Así pues, la acepción *tamṯīl* significa aquí (asemejar, asimilar) y *tamṯīl* es también *taṣwīr* (representar algo como si lo estuvieras viendo).

El diccionario recoge también el significado ambivalente de *māṯil*, tanto representado, desaparecido, como levantado, tumbado[224]. Confirma así los significados ambivalentes de la acepción *māṯil*. Asumiendo la lista de las anteriores acepciones, el lexicólogo al-Ṣāḥib b. ʿAbbād[225], dice que *tamṯīl* es *taṣwīr* (representar algo) y un *timṯāl* es (la sombra de cada cosa).

Ibn Fāris explica en *Maqāyīs al-luga* que la raíz y todas las acepciones construidas a partir de ella tienen el mismo origen significativo (similar, idéntico). Especifica también, que algunos filólogos entienden la acepción *miṯl* como *šabīh* ambos significan (semejante), el resto de las significaciones que da este diccionario están en consonancia con lo consultado en otros diccionarios como son: *al-Ṣiḥāḥ*, *al-Muḥkam*, *Asās al-balāga* y *al-Qāmūs al-muḥīṭ*.

Cierto es, aunque cada diccionario guarda su particularidad, e igual no aportan las mismas citas, los significados si son los mismos. Y por eso, y para evitar las repeticiones, he visto conveniente señalar sus concordancias sin más. Basandome en las consultas hay un nivel de equivalencia en los sentidos de esta raíz, que no se ha encontrado en ningún otro concepto de los estudiados hasta el momento.

Para definir la acepción *maṯal* o bien *miṯl*, todos los diccionarios recurrieron a la raíz *š-b-h*, cuya forma verbal es *šabah*. Ambas realizan los siguientes significados: similitud, semejanza y analogía, mientras que en otras ocasiones se ha usado la forma verbal *taṣawwara* para indicar (representar, figurar o imagen).

Lisān al-ʿarab y *Tāŷ al-ʿarūs* para definir *maṯal* o bien *miṯl* recurren a una importante definición de Ibn Barrī (m. 1187) ya que a partir de ella, éste intenta diseñar una línea entre similitud e igualdad, y dice:

[224] *Ídem*, p. 100.
[225] Cf. *Al-Muḥīṭ fi-l-luga*, vol. 10, s. v. *maṯal*, p. 150.

"La diferencia entre similitud e igualdad consiste en que la igualdad se produce entre dos géneros diferentes, pero a la vez se acuerdan o se juntan en lo mismo, ocurre sólo entre los que se concuerdan, así pues se dice: su gramática es como la tuya, su jurisprudencia es como la tuya, su color es como tu color y su gusto es como tu gusto. Pero se llega a decir: él es tu similitud absoluta, esto quiere decir que existe una sustitución (él es tú), pero si entonces, se dice que él es tu similitud de tal cosa y la específica, entonces será igual a ti en esa cosa en específico y no en otra"[226].

A raíz de esta definición, hay que tener en cuenta esta variación a la hora de usar el término *maṯal* o bien *miṯl*, porque no es lo mismo decir, él es como tú, que decir, él es tú. Esta diferencia, aunque pueda parecer pequeña, es de suma importancia ya que puede hacer cambiar el sentido de muchas cosas; sobre todo cuando se trata de traducir los versos coránicos.

La acepción *al-maṯal* indica también (proverbio, prueba, descripción, cualidad y características de algo), según la siguiente aleya: «ejemplo del Jardín prometido… (C. 47:15)»[227]. El adjetivo *amṯal*, anteriormente mencionado, es (el mejor, el ideal), este mismo sentido está en un hadiz en el que el profeta expresa lo siguiente: "los más sometidos a prueba -de Dios- son los profetas mismos y los ideales de los ideales"[228], así pues *al-maṯīl* es *al-fāḍil* (el virtuoso)[229].

[226] *Lisān al-ʿarab*, vol. 10, s. v. *miṯl*, p. 610; *Tāŷ al-ʿarūs*, vol. 33, s. v. *miṯl*, p. 380.
"... الفرق بين المماثلة والمساواة أن المساواة تكون بين المختلفين في الجنس والمتفقين، لأن التساوي هو التكافؤ في المقدار لا يزيد ولا ينقص، وأما المماثلة فلا تكون الا في المتفقين، تقول: نحوه كنحوه وفقهه كفقهه ولونه كلونه وطعمه كطعمه، فاذا قيل: هو مثله على الاطلاق فهمناه أنه يسد مسده، واذا قيل: هو مثله في كذا فهو مساو له في جهة دون جهة".

[227]
"مثل الجنة التي وعد" سورة محمد الاية: 15.
En esta aleya, J. Cortés usó la palabra imagen para traducir *maṯal*. En cuanto a mí, y en base de las consultas, he traducido el término por ejemplo, que a mi parecer es más adecuado –por la complejidad del concepto-. Ciertos filólogos dan al término el sentido de descripción. No obstante, al-Mubarrid niega el sentido de descripción que tiene *maṯal* en este versículo coránico, proponiendo así, que *miṯāl* es (ejemplo, modelo). Al-Fārisī tampoco parece estar de acuerdo con el sentido de descripción, justificando que no se le conocía tal significado en el lenguaje de los árabes, sin embargo, expuso que podría ser una metáfora, pero no el sentido real (cf. *Tāŷ al-ʿarūs*, vol. 33, s. v. *miṯl*, p. 381-382; *Lisān al-ʿarab*, vol. 11, s. v. *miṯl*, p. 612).

[228] Cf. A. J. Wensinck, «Maṯala», en *Concordance e indices de la tradition musulmane*, Leiden, Brill, 1967², t. VI, p. 172.

[229] Cf. *Lisān al-ʿarab*, vol. 11, s. v. *miṯl*, p. 613; *Tāŷ al-ʿarūs*, vol. 33, s. v. *miṯl*, p. 383.

Ahora bien, los dos diccionarios presentan otras acepciones, la forma verbal *tamaṯṯala-hu* es aquí sinónimo de *taṣawwara-hu* cuyo sentido es representar algo, concebirlo, percibirlo, parecer, aparecer, presentar, etc. es el sentido dado en la siguiente aleya: «… y éste se le presentó como un mortal acabado (C. 19:17)»[230]. Es decir, se le manifestó a la semejanza de un ser humano o bien es así como lo percibió la Virgen María.

El término *timṯāl* proviene del verbo *maṯṯala* una cosa con otra cosa (modelarlo y hacerlo a la semejanza o similitud de algo) es decir, hacerle a la semejanza de las criaturas de Dios, figurar como Él. En la misma línea, *timṯāl* es cualquier cosa a la que se le da forma o figura y se le rinde culto, esta es una práctica rechazada por las creencias monoteístas, el término *timṯāl* es equivalente a la estatua.

Sin perjuicio de lo anterior, el diccionario *Tāŷ al-ʿarūs,* señala que las imágenes ya existentes de los profetas eran permitidas, sin especificar época, lugar o religión ni por qué eran permitidas.

Lisān al-ʿarab y *Tāŷ al-ʿarūs* son los dos únicos diccionarios que acreditan citas negativas sobre el sentido de *timṯāl* (estatua, representación, figura) y que a su vez debaten el estatus de la imagen y los pintores en el islam. El resto de los diccionarios se limitan a definir los términos lingüísticos sin entrar en un debate religioso sobre el tema de la representación figurativa.

Entiéndase que el significado original del término *ṣūra,* evoca el sentido de inclinación, ya que los sentidos de imagen, figura y representación parecen lejanos a esta raíz. Ibn Fāris ha evocado que el sentido original de la raíz *ṣ-w-r,* es inclinación. Fuera de esto, cada palabra es independiente, aludiendo que el término *ṣūra* expresa el aspecto exterior.

230

"فتمثل لها بشرا سويا" سورة مريم: الاية 17.

No obstante, el término *taṣwīr,* es el que se usaba para designar la representación figurativa e incluso estatuas. En un momento dado, a partir del siglo X d. C. y precisamente con al-Azharī, se empezó a usar el término *ṣūra* con el sentido de (imagen, figura, forma, creación), vinculándolo así con el nombre de Dios *al-Muṣawwir* (el Formador, el Figurador).

Con al-Yawharī, es cuando por primera vez *ṣūra*, aparece con el sentido de estatuas e imaginar o imaginación. Señalo aquí, que, aunque Ibn Fāris es contemporáneo de al-Yawharī, no comparte con él las definiciones que da a la raíz. Mientras Ibn Sīda ha usado el término *šakl* para definir *ṣūra*, pero ambos evocan los sentidos de forma, imagen representativa.

Por otro lado, la raíz *m-ṯ-l* en sus diversas acepciones evoca el sentido de semejanza, hacer algo igual o a la semejanza de algo, en este caso, ya desde el primer diccionario, *tamṯīl* fue definido por *taṣwīr,* cuyo significado es representar algo como si lo estuvieras viendo. Así pues, las acepciones de la raíz *m-ṯ-l* se empleaban desde el principio para designar una representación figurativa, en su término *timṯāl*, que corresponde con estatua.

TÉRMINOS RELATIVOS A LA SEMEJANZA

Šakl

El término *šakl* se define, en los diccionarios árabes, principalmente como (semejanza, similitud) procede de la raíz *š-k-l.* La primera acepción, en *Kitāb al-ʿayn* es: *šikl* (la seducción de una mujer y aquello que le hace coqueta, una mujer que luce bien). La segunda es *šakl* (similitud, igual, semejanza, comparado), en el mismo sentido también está la forma verbal *šākala* (similar a, igual a). Y la tercera acepción es *aškal*[231]

[231] Cf. Al-Farāhīdī *Kitāb al-ʿayn*, vol. 2, s. v. *šakl*, p. 349.

es una expresión que hace referencia a todas las cosas que contienen una mezcla de colores rojo y blanco.

Los términos *aškal* y *šukūl*, expresan (temas y cosas diferentes), razón por la cual se puede considerar este término como ambivalente, porque realiza doble función, (similitud y diferencia).

El diccionario *Ŷamharat al-luga*, comparte las mismas acepciones y sentidos que *Kitāb al-ʿayn*. Aunque Ibn Durayd registra por su parte otras significaciones, dentro de las cuales recoge los siguientes: *aškal al-amru* y *yuškil iškkāl-an* ambos con el sentido de (confundirse en un tema, mezclar).

Los árabes denominan *aškal*[232] a la sangre porque ésta contiene dos colores, rojo y blanco. Está presente también el sentido de manera y modo de hacer, en la siguiente expresión: *fulān yaʿmal ʿalā šākilati-hi*. Otro sentido, que *Kitāb al-ʿayn* no registró es puntuar y está registrado por Ibn Durayd con la frase *šakal-tu al-kitāb* (poner en un texto los signos ortográficos).

El diccionario *Tahḏīb al-luga* es excelso en citas coránicas, hadices y poesías, que avalan las acepciones y significados expuestos hasta ahora en el tema de *šakl* como (semejanza, mezcla, modo, etc.). Así pues, es conveniente aludir solo lo más significativo.

Al-Azharī adopta las definiciones de otros lexicólogos, trasmitiendo de al-Farraʾ (m. 822) la acepción *šākila* (modo, manera) citando el versículo coránico: «Cada uno obra a su modo (C. 17:84)»[233], y de al-Zaŷŷāŷ (m. 923) la siguiente expresión: *ṭarīq ḏū šawākil*[234] significa (un camino que tiene mucho desvíos, camino que va en muchas direcciones). El diccionario no registra nada nuevo a señalar, si acaso algunos detalles

[232] Cf. Ibn Durayd, *Ŷamharat al-luga*, vol. 2, s. v. *šakl*, p. 877.

[233] "قل كل يعمل على شاكلته" سورة الاسراء الاية: 48.

[234] Cf. Al-Azharī, *Tahḏīb al-luga*, vol. 10, s. v. *šakl*, p. 15.

que no son relevantes para la investigación. Mismas acepciones recogidas por al-Ṣāḥib b. ʿAbbād en *al-Muḥīṭ fi-l-luga*.

Con el diccionario *Maqāyīs al-luga,* Ibn Fāris confirma que la mayoría de los términos formados por esta raíz realizan los sentidos de semejanza o analogía[235]. Se dice: *amr muškil*, *amr muštabih* (algo semejante a, se parece a, se introduce con). Confirma Ibn Fāris también que el nombre *aškal* -anteriormente registrado por Ibn Durayd- es (sangre). Calificado por ser un sentido correcto, porque se refiere a la mezcla de blanco y rojo presente en la sangre, ya que el rojo está revestido del blanco.

Sin embargo Ibn Fāris no comparte la utilización por parte de otros filólogos, de la frase *šākal-tu al-kitāb* para referirse a la puntuación gramatical, para él, la acepción *šākal-tu* en esta frase no es del árabe puro.

En lo que respecta al diccionario *al-Ṣiḥāḥ* de al-Ŷawharī, me limito a señalar que sus contenidos van acordes con otros diccionarios hasta ahora consultados. Subrayo aquí, que dentro de las significaciones de *šakl* expuestas por los lexicólogos anteriores no se hallan los sentidos de imagen ni de forma.

Por su parte, el filólogo al-Ṯaʿālibī, señala que *šaklāʾ* es el adjetivo que se da a una persona que es blanca a la altura de la cintura y detrás de la oreja.

El diccionario *al-Muḥkam* va a adoptar nuevas acepciones para la raíz *š-k-l*. Al principio de la lectura señala los significados de similitud, analogía, semejanza, confusión, etc. Pero Ibn Sīda no tardará en proponer otras definiciones, por ejemplo: *šakl* a*šš*a*y*ʾ (su forma, figura sensible e imaginada) y *tašakkala šay*ʾ (imaginar, formar, figurar, percibir). Así pues, y en comparación con los anteriores lexicólogos, Ibn Sīda se considera el primero en dar estos significados a *šakl* como también es el primero en considerarlo sinónimo de *ṣūra*.

[235] Cf. Ibn Fāris, *Maqāyīs al-luga,* vol. 3, s. v. *šakl*, p. 204.

Mientras el diccionario *Asās al-balāga,* cuyo compositor es al-Zamagšarī, posterior a *al-Muḥkam,* no ha recogido ninguna acepción expuesta por Ibn Sīda. Los significados que he podido comprobar son iguales que los que he encontrado en *Kitāb al-ʿayn, Ŷamharat al-luga, Maqāyīs al-luga* y *Tahḏīb al-luga*.

Al-Muḥkam es uno de las fuentes principales usadas en *Lisān al-ʿarab*, por tanto, este diccionario, cita las mismas acepciones que Ibn Sīda más de otros lexicólogos.

Ibn Manẓūr aporta citas ya mencionadas a las que añade comentarios y otras nuevas más, teniendo en cuenta que su diccionario fue una mera recopilación. Los sentidos que da a la raíz *š-k-l,* en sus diferentes acepciones abarcan lo ya expuesto anteriormente como: analogía, semejanza, diferente, confusión, problema, aspecto, forma, figura, imagen, modo, manera, etc.

El diccionario, *Kitāb al-taʿrīfāt* de al-Ŷurŷānī (m. 1414) tiene un estatus especial, estatus alcanzado por ser un libro que ofrece las definiciones de los conceptos dentro de un conjunto específico, por ejemplo: la ciencia, la filosofía, la lógica, la jurisprudencia, etc. Por tanto, cada concepto goza de significaciones diferentes según la rama del conocimiento donde se ubica. Dicho esto, el sentido de *šakl* (forma) se aplica solo en ciencia e ingeniería según este diccionario:

"Al-Šakl (ŠKL). La forme, l'aspect extérieur le conteur formel l'élision de deux lettres.

1- C'est la forme (*hayʾa*) acquise par un corps circonscrit par une limite unique qui permet de le musurer, comme la sphère (*kura*); ou encore par des limites, comme pour les polygones (*muḍallaʿāt*), à l'exemple du carré (*murabbaʿ*) ou de l'hexagone (*musaddas*).

2- En prosodie, ce terme indique l'élision de la deuxième lettre et de la septième lettre dans le thème rythmique"[236].

Llegando a los siglos XIV y XV d. C. con *al-Qāmūs al-muḥīṭ* de al-Fīrūzabādī (m. 1414-1415) y el siglo XVIII d. C. con *Tāŷ al-ʿarūs* de Murtaḍā al-Zabīdī (m. 1790) la perspectiva dentro de la cual se marca el término *šakl* no es muy diferente a *Lisān al-ʿarab*. Especialmente el segundo diccionario se ha inspirado en la obra de Ibn Manẓūr.

El término *šakl* siendo en sus sentidos de semejar, similar, mezclar, etc. pasa a ser con Ibn Sīda un sinónimo de *ṣūra*, donde ambos términos realizan los significados de imaginar, percibir, imagen sensible e imagen imaginada.

Šabah y *tašbīh*

Šabah[237]es un metal que al contacto con un determinado líquido se vuelve amarillo, se llama *šabah* porque se parece al oro, así pues el término indica (parecer a, igual a). Se dice *ištabaha al-amr-u* es (confundir, liar).

En general, de la raíz *š-b-h* se derivan dos significados. El primero sería parecer, igual o similar a algo, tanto en los contenidos como en la descripción. El segundo significado es la confusión[238].

La acepción *al-tašbīh* es definida como *tamṯīl*[239](semejanza, analogía, igual). Según el libro de definiciones de al-Ŷurŷānī dice:

[236] Cf. Al-Ŷurŷānī, *Kitāb al-taʿrīfāt* (trad. Intr. y notas. M. Gloton), p. 235-236; al-Tahānawī, *Kaššāf*, p. 1039.
[237] Cf. *Kitāb al-ʿayn*, vol. 2, s. v. *šabah,* p. 304-305; cf. *Ŷamharat al-luga*, vol. 1, s. v. *šabah,* p. 346; *Tahḏīb al-luga*, vol. 6, s. v. *šabah*, p. 58-59; *al-Muḥīṭ fi-l-luga*, vol. 3, s. v. *šabah*, p. 396.
[238] Nota. Con estos dos sentidos, la raíz *šabah* se entrelaza con la raíz *šakl* y *miṯl* estudiadas anteriormente, ver. *Asās al-balāga*, vol. 1, s. v. *šabah*, p. 493.
[239] Cf. *Al-Ṣiḥāḥ*, vol. 6, s. v. *šabah*, p. 2236; cf. *Al-Muḥkam*, vol. 4, s. v. *šabah*, p. 193-194; *Tāŷ al-ʿArūs*, 36, s. v. *šabah*, p. 413.

"*Al-Tašbīh* en el uso corriente, indica *dalāla* (aquello que asocia el sentido de algo con otro); de modo que lo que se compara es nombrado con el término *mušabbah*, y aquello con lo que se compara recibe la denominación *mušabbah bih*, el sentido que representa el asunto en común de la comparación es *waŷh šabah*.

En la comparación es necesario un instrumento de comparación, el objetivo de dicha comparación y el término comparado *mušabbah*, mientras que en el lenguaje técnico de los eruditos de la retórica, *al-tašbīh* señala aquello que puede asociar dos cosas en una sola descripción, como la valentía en los leones y la luz en el Sol…"[240].

Así pues, *šabah* y *šabbaha* indican dos cosas que comparten las mismas características, o bien que se les podría asociar por su significado, dicho de otra forma *šabah* y *šabbaha* serían asemejar, comparar, analogía y similitud.

La acepción *muštabih* significa confundir y dudar, las cosas que te hacen confundir son aquellas sobre las que no se puede tener la misma concepción. De aquí viene la clasificación de las aleyas coránicas en dos categorías. Las aleyas *mutašābihāt*: son aquellas que hablan de semejanza, similitudes y antropomorfismo, con especial referencia a aquellas que describen a Dios.

Al-Farāhīdī señala que las aleyas *mutašābihāt*[241] se llaman así porque son parecidas o comparten una analogía entre sí, sin dar especificación alguna. Mientras que Ibn Sīda propone que se llaman así, porque han producido una confusión en su lectura para los judíos.

En cuanto a las aleyas *muḥkamāt* son aquellas que se determinan por su precisión a la hora de transmitir historias de anteriores civilizaciones, de los

[240] Cf. *Kitāb al-taʿrīfāt,* p. 52; *Livre des definitions* (trad. Intr y notas. M. Gloton), p. 122-123.
"التشبيه: في اللغة: الدلالة على مشاركة أمر لاخر في معنى، فالأمر الأول هو المشبه، والثاني هو المشبه به، وذلك المعنى هو وجه التشبيه، ولابد فيه من آلة التشبيه، وغرضه، والمشبه، وفي اصطلاح علماء البيان: هو الدلالة على اشتراك شيئين في وصف من أوصاف الشئ في نفسه كالشجاعة في الأسد، والنور في الشمس..."

[241] Cf. *Tahḏīb al-luga*, vol. 6, s. v. *šabah,* p. 58; cf. *Lisān al-ʿarab,* vol. 13, s. v. *šabah*, p. 503.

mandamientos, etc. Dicho de otra manera, son las que no tienen un sentido ni ambiguo ni ambivalente, por lo tanto no crean polémicas ni controversias.

Ḥaky

Lo que se ha registrado en referencia al término *ḥakā* es bastante escaso, aun así, la raíz *ḥ-k-ā*, indica el sentido de comparar y asemejar. Al-Farāhīdī define la forma verbal *ḥakā* como *ḥakay-tu*[242] (hacer o decir la misma cosa que hace el otro, imitar, comportarse como el otro).

En el diccionario *Maqāyīs al-luga*, de esta raíz se deriva la forma verbal *aḥkaʾa*, que con *hamza* (apostrofe) indica (controlar algo, apretar un nudo). El otro sentido es *ḥakay-tu* (imitar, hacer igual que otra persona). *Ḥakā* puede significar también (narrar).

Lisān al-ʿarab es el diccionario donde aparece por primera vez la acepción *muḥākāt* (imitación) sinónimo de *tašbīh* con una connotación negativa. No obstante el concepto no conlleva un sentido teológico.

He de señalar, que el concepto *muḥākāt* es uno de los principales conceptos en la filosofía islámica, fue usado para la traducción que se da al concepto griego mímesis, que significa en general la imitación de la naturaleza y la poesía, y que ha constituido el núcleo de la creatividad del arte, según Aristóteles[243].

Así pues, en lo que respecta a los conceptos de similitud, analogía y semejanza en la lengua árabe clásica, los principales términos usados son *tašbīh* y *tamṯīl*, también lo son en relación al tema de representación figurativa. Mientras lo que podría explicar también el término *muḥākāt* en los diccionarios es de muy poca presencia en los diccionarios.

[242] Cf. *Tahḏīb al-luga*, vol. 5, s. v. *ḥakā*, p. 85; *al-Muḥīṭ fi-l-luga*, vol. 3, s. v. *ḥakā*, p. 137; *al-Muḥkam*, vol. 3, s. v. *ḥakā*, p. 412.
[243] Cf. J. M. Puerta Vílchez, *Historia del pensamiento*…, p. 278.

Cuando un término pertenece a la misma raíz, que a su vez, en una de sus acepciones es uno de los Nombres de Dios, este término se reviste con el sentido de los atributos divinos, amén de las otras acepciones que tenga dicho término en el uso corriente del lenguaje. Por consecuencia, aunque haya otras significaciones, la influencia religiosa es determinante a la hora de abordar cuestiones relacionadas con los términos, como por ejemplo, *taṣwir* (figuración), *jalq* (creación).

TÉRMINOS RELATIVOS AL CULTO DE LOS ÍDOLOS

Waṯan

Waṯan es *ṣanam*[244] se define en *Kitāb al-ʿayn* como (ídolo, estatua) al que se rinde culto y la acepción *al-wāṯin* quiere decir (estable, inmutable, estático, estancado). Por otro lado, la expresión *istawṯana-ti al-ibil* significa (los camellos cuando se reproducen, se multiplican).

Según Ibn Fāris la palabra *waṯan* cuyo plural es *awṯān*, define las (piedras que adoraban los antiguos). Su raíz viene según el mismo diccionario, de la forma verbal *istawṯana* (tener fuerza, permanecer firme), así como las acepciones *awṯan* y *awṯan-tu la-hu* son (multiplicar, dar con abundancia y generosidad)[245].

Waṯan, entonces, es el que representa o simboliza a Dios[246]. Así lo emplea este hadiz del profeta, narra ʿAddī b. Ḥātim (m. 688 d.C.): "he venido con una cruz de oro colgada en mi cuello y el profeta me dijo: deshace de ese ídolo"[247]. El hadiz transmite el

[244] Nota. *waṯan* es *ṣanam,* una estatua o figuración pequeña (cf. *Ŷamharat al-luga*, vol. 1, s. v. *waṯan*, p. 434).
[245] *Ídem*, p. 239; cf. *Al-Muḥīṭ fi-l-luga*, vol. 10, s. v. *waṯan*, p. 183; *Maqāyīs al-luga*, vol. 6, s. v. *waṯan*, p. 85; *Al-Ṣiḥāḥ*, vol. 6, s. v. *waṯan*, p. 2212; *al-Muḥkam*, vol. 10, s. v. *waṯan*, p. 216; cf. *Tāŷ al-ʿarūs*, vol. 36, s. v. *waṯan*, p. 239.
[246] Cf. Ŷ. Ali, vol. 6, p. 73.
[247] Cf. A. J. Wensinck, «Ṣanam», en *Concordance e* índices…, t. III, p. 432-433; *Tāŷ al-ʿarūs*, vol. 36, s. v. *waṯan*, p. 240.

rechazo del profeta a la cruz que portaba ʿAddī b. Ḥātim, por lo que simboliza para el islam la idea de la multiplicidad.

Lisān al-ʿarab recoge también, que la acepción *al-wāṯin* es el agua permanente que no se corta, no se desaparece. Para Layṯ*:* "*al-wātin* y *al-wāṯin* es aquella cosa estable, constante que permanece en su lugar"[248]. El diccionario transcribe la acepción con dos formas, una con la letra *ṯ* con un guion debajo *waṯan* y otra sin guion *watan*, pero ambas transcripciones significan cumplir la promesa, quedarse constante y permanecer en el mismo lugar; en general, tienen el significado de algo que no se cambia o no se mueve.

En relación a *waṯan* como ídolo, no hay una unanimidad sobre las características de un ídolo, hay quien lo considera una estatua o figura, y otros mantienen la postura de que son piedras sin forma. Ibn al-Aṯīr (m. 1239) propone lo siguiente:

"*Waṯan* es aquello que tiene un cuerpo de metal, madera o piedra, hecho a la figura del ser humano, se levanta y se le rinde culto, y que *ṣanam* es figura sin cuerpo – un símbolo-, pero esta distinción no fue admitida por todos, ya que algunos usan -*waṯan* y *ṣanam*- como sinónimos"[249].

Cabe destacar que el término *waṯan*, es un término muy presente tanto en la lengua árabe como lenguas semíticas. A continuación expongo, a modo de cita, las raíces del término, ya que por su relevancia, será de gran aportación a su significación estudiadas por D. Cohen.

″ WŦN, 1.OUG. *ytn*, CAN. h. épigr. *yšn,* h. *yāšān ″*vieux*″*, *nōšan ″*vieillir*″*. -2. AR. yém. *watan ″*borne, pierre de bornage, marque de délimitation*″*; SAR. sab. qat. *wtn*, *ŧwtn ″*délimiter, mettre les borne*″*, sab. qat. min. *wtn ″*stéle, borne, limite, frontière*″*, sab. *mytn ″*monument*″*; ETH. G. *wassana*, *tawassana*, tna. Amh. *wässänä*, arg. *wässänä*, gour. *wessänä ″*délimiter, déterminer une frontière*″*, g. *wasan,* tna. amh. arg. gour.

[248] Cf. *Lisān al-ʿarab*, vol. 13, s. v. *waṯan*, p. 442.
[249] *Idem*, p. 442; *Tāŷ al-ʿarūs*, vol. 36, s. v. *waṯan*. p. 339; *Kaššāf iṣṭilāhāt al-funūn,* p. 1756.

wäsän ″limite″. -? 3. AR. *watan-* ″idole″, *wataniyy-* ″idolâtre. -4. SAR. mh. *awōtən* ″donner un avertissement″, jib. *otən* ″menacer″. ḥars. *šewéten* ″se disputer avec″? AR. ḏof. *éten* ″désir, dessein″…″[250].

Según estas acepciones, el término *waṯan* figura con cuatro sentidos diferentes, pertenecientes a la misma raíz semítica.

El primer sentido es el de ″viejo″ y ″envejecer″, en ugarítico *yṯn,* en cananeo, hebreo y epigrafía *yšn,* y también en hebreo como *yāšān* y *nōšan.*

El segundo significado es el de limitar, delimitar y piedras determinadas, poner límites y fronteras. En árabe y yemení, figura con esta acepción -*waṯan*-. Con el mismo sentido se empleaba la raíz *wṯn,* posiblemente *twṯn,* en las lenguas sudarábigas. En el mineo y en el sabeo se encuentra la figura *wṯn* con el sentido de delimitación y fronteras, además de *myṯn,* que es monumento. En el idioma etíope el término figura con la siguiente inscripción: *wassana*, t*awassana*. En ugarítico se encuentra *wessänä y wäsän,* cuyo sentido siempre es límite, delimitar y determinar las fronteras.

En el tercer significado, el término *waṯan,* se reviste con el sentido de ídolo, pero solo en la lengua árabe. Es decir, en este diccionario no aparece otra lengua semítica que adopte este significado.

Y el cuarto sentido, en la lengua sudarábiga y en otras lenguas semíticas, significa advertir y amenazar, siendo en árabe *éṯen,* significa deseo y dibujo.

De las interrelaciones semíticas del término *waṯan,* cuyos significados son: viejo, delimitar, poner límites, fronteras y advertir, se concluye que no hay indicación alguna de cualquier práctica religiosa idólatra, ni piedras ni estatuas a adorar. Salvo en el caso del árabe, que en el tercer sentido, aparece como la única lengua de su grupo

[250] D. Cohen, F. Bron, A. Lonnet, y otros, *Dictionnaire des racines sémitiques*, Leuven, Peeters, 1997, fasc. 7, p. 658.

semítico, que emplea el término con el significado de ídolo. ¿Por qué sólo el árabe adopta este sentido?

En respuesta a la pregunta anterior, a mi parecer la definición *waṯan* como ídolo, consiste en que éste término en árabe significa, además de la multiplicidad, el levantamiento de piedras y estar constante, firme y sin movimiento. Así pues, el significado del término *waṯan* como ídolo, surge del sentido de la multiplicidad y de estar parado y sin movimiento. El rechazo al *waṯan* se origina en realidad, no en el rechazo a las piedras o estatuas en sí, sino a la idea de la multiplicidad que representan.

Ṣanam

Sobre el término *ṣanam*, los diccionarios aportan muy poco sobre su significado. *Kitāb al-ʿayn*, reduce la definición a decir que *ṣanam* es plural de *aṣanām* sin aportar ningún dato más.

Ibn Durayd deja claro que *ṣanam*, es una figura de metal o piedra a la que se rinde culto y que tiene forma o cuerpo.

Según el diccionario de *Maqāyīs al-luga*, *ṣanam* es una única palabra cuyo significado es algo que se fabrica ya sea de madera o metal, y a lo que la gente adora.

Por su parte, al-Ŷawharī registra que el nombre *ṣanam* es la traducción de *šaman*[251] (ídolo).

La materia ofrecida por los diccionarios árabes sobre *ṣanam* es muy limitada, no obstante, hay un consenso acerca de que el término indica solamente aquello que se adora.

[251] Cf. *Al-Ṣiḥāḥ*, vol. 5, s. v. *ṣanam*, p. 1969. "*ṣanam* es conocido, aquello que se fabrica de la madera y del metal" (cf. *Al-Muḥkam*, vol. 8, s. v. *ṣanam*, p. 345).

El Corán es una fuente que siempre ha citado en plural el nombre *ṣanam* que es *aṣnām* (ídolos)[252].

A partir de lo señalado antes, el nombre *ṣanam* (estatua, ídolo) ha inducido un debate entre filólogos e historiadores sobre la distinción entre éste y *waṯan*. Según Ibn Durayd *ṣanam* es una figura que tiene cuerpo. Para al-Ŷawharī *ṣanam* es sinónimo de *waṯan*[253]. Mientras que Ibn al-Kalbī (m. 819) historiador musulmán y escritor del libro *Kitāb al-Aṣnām* (El Libro de los ídolos), dice en su libro:

"Todo aquello que tiene una figura del hombre y que está hecho de madera, oro o plata es *ṣanam* y si es de piedra es *waṯan*"[254].

Por el contrario, otros filólogos e historiadores, como al-Fihrī e Ibnʿ Arafa, mantienen la distinción, para ellos *ṣanam* es la imagen hecha en forma de estatua, siendo *waṯan* todo aquello que no tiene imagen representada.

Ahora bien, *waṯan* también puede ser todo lo que tiene cuerpo, y *ṣanam* imagen sin cuerpo. El debate continúa entre los que creen que todo lo que tiene cuerpo e imagen es *ṣanam*, y que por tanto, *waṯan* es el que no tiene ni cuerpo ni imagen, es decir un símbolo[255].

Estos dos nombres han generado tres opiniones:

La primera opinión: *ṣanam* es una imagen o estatua, una representación que cobra una forma y un cuerpo, siendo *waṯan* el que no tiene ni figura ni cuerpo, puede ser un símbolo religioso.

[252] T. Fahd, «Ṣanam», en *EI²*, Leiden, 1998[2], vol. 9, p. 6.
[253] Cf. *Tāŷ al-ʿarūs,* vol. 32, s. v. *ṣanam*, p. 524.
[254] Ibn al-Kalbī, *Kitāb al-aṣnām*, p. 53; *Tāŷ al ʿarūs,* vol. 32, s. v. *ṣanam*, p. 524.
[255] Cf. *Tāŷ al-ʿarūs*, vol. 32, s. v. *ṣanam*, p. 524; cf. *Lisān al-ʿarab*, vol. 12, s. v. *ṣanam*, p. 349; cf. T. Fahd, «Ṣanam», en *EI²*, vol. 9, p. 5-6. G. Monnot, «Wathaniyya», en *EI²*, 2003, vol. 11, p. 192- 193; (cf. Ŷ. ʿAli, *al-Mufaṣṣal*…, vol. 6, p. 71.

La segunda opinión: *ṣanam* es una imagen que no tiene cuerpo, mientras que *waṯan* es el que tiene cuerpo, es decir, la estatua.

Y la tercera: *ṣanam* y *waṯan* sinónimos, con el sentido de aquello que se fabrica con el fin de adorarlo.

Ante el desacuerdo sobre la definición de *ṣanam*, se suma otra controversia sobre el origen del nombre. Al-Azharī dice que viene de *šaman* y *šanam*[256], sin especificar de qué idioma fue traducido. El historiador Ŷ. ʿAli justifica este desacuerdo, aludiendo a la diferencia lingüística de cada tribu, explicando, que cuando se empezó a reunir y a registrar los significados, los filólogos hicieron un « tótum revolútum », es decir, los pusieron todos juntos[257]. Por su parte el diccionario etimológico de la lengua hebraica, clasifica *ṣanam* (imagen, ídolo) dentro de la raíz *ts-l-m*, de la que procede el término hebreo *tselem*, cuyo significado es (imagen, sombra)[258].

Nuṣub

Al-Farāhīdī expone con claridad que *nuṣub* y su plural *anṣāb* son piedras levantadas sobre las cuales se derramaba la sangre de los sacrificios y a las que se rendía culto. El término significa también las señas o señales que se usaban para guiarse, porque la acepción *naṣb* es (todo aquello que se levanta y se pone en forma vertical), pero también, *naṣb* es (fatiga, cansancio). *Nuṣub* tiene otro plural es *niṣāb* significa que es el origen de cada cosa, regresar a su origen. Se dice *niṣāb al-šams* (la puesta del Sol) refiriéndose a que el Sol está de vuelta a su origen.

[256] *šanam* en la cultura de los cananeos significa sublimidad y ascendencia, que son atributos de su dios *ildafād,* -en el islam ese atributo pasa a ser uno de los Nombres Divinos de Dios- (S. Al-Qimnī, *al-Usṭūra wa-turāṯ*, El Cairo, al-Markaz al-Miṣrī li-l-Buḥūṯ wa-l-Ḥaḍāra, 1999[3], p. 168); cf. R. Najla, *Garāʾib al-luga al-ʿarabiyya,* p. 193; cf. *Tahḏīb al-luga*, vol. 12, s. v. *ṣanam*, p. 148.
[257] Cf. Ŷ, ʿAli, vol. 6, p. 74.
[258] Nota. El nombre *ṣanam* (ídolo) procede del arameo *ṣalmā*, se encuentra también en el acadio con la forma *salmu* (imagen). Leer (E. Klein, *Acomprehensive etymological dictionary of the hebrew language for readers of english*, s. v. *tselem*, p. 549; cf. T. Fahd, «Ṣanam», en *EI²*, vol. 9, p. 5).

La raíz *n-ṣ-b*, como recoge *Maqāyīs al-luga* es correcta, y sus acepciones indican (levantar, elevar, alzar). El diccionario recoge la acepción *naṣb* o bien *nṣub*, en referencia a las piedras que se adoraban y donde sacrificaban a los animales, además el sentido del cansancio, el origen y remontar a su origen.

La acepción *naṣīb* (piedras puestas alrededor de un pozo), *al-naṣīb* es (la suerte, la parte que le toca a alguien)., mientras *al-naṣb* puede significar entre otras cosas (una desgracia, un mal), según los diccionarios *al-Ṣiḥāḥ* y *al-Muḥkam*, otra acepción que solo registra este último, es *anṣāb al-ḥaram*[259] (las limitaciones, determinaciones y las fronteras del lugar sagrado).

Anṣāb tiene un origen semítico, *maṣṣ ʿbōt*[260] en hebreo indica las piedras plantadas y erigidas en un lugar sagrado, sobre las cuales derraman la sangre de los sacrificios para (o en el nombre de) los ídolos y estatuas.

Antes de la llegada del islam, *anṣāb* eran las piedras que fueron levantadas por los árabes en la Kaaba y donde, sobre ellas, se realizaban sacrificios en el nombre de los ídolos que allí se hallaban. Ibn al-Kalbī escribe explicando el motivo de adorar las piedras, en la única obra que registra los ídolos preislámicos en La Meca desde la época de Ismael hijo de Abraham:

"El motivo por el cual [los árabes de La Meca] llegaron a adorar los ídolos y las piedras, fue porque nadie salía de viaje desde La Meca sin llevar con él *ḥiŷārat al-ḥaram* (la piedra de las que se encontraban en el lugar sagrado), [práctica que trasmite mucho respecto al lugar sagrado] como un acto de exaltación a *al-ḥaram* (el lugar sagrado), así como un acto a través de la cual expresan de su anhelo [adoración] a La Meca.

Así entonces los viajeros, allá donde estuvieran, depositaban la piedra que habían cogido de *al-ḥaram* (el lugar sagrado) en el suelo, y empezaban a girar a su

[259] Cf. *Al-Muḥkam*, vol. 8, s. v. *naṣaba*, p. 343; cf. *Lisān al-ʿarab*, vol. 1, s. v. *naṣaba*, p. 759.
[260] T. Fahd, «Nuṣub», en *EI²*, 1995², vol. 8, p. 157.

alrededor de igual manera que hacen en La Meca [repitiendo así los movimientos giratorios como si fuese la piedra negra depositada en la Kaaba] expresando de esta forma, su bendición, su anhelo y su amor hacia *al-ḥaram* (el lugar sagrado). Realizaban esta práctica de llevar piedras con ellos, para seguir enalteciendo la Kaaba y La Meca, de modo que practicaban el peregrinaje mayor y la peregrinación menor, siguiendo la herencia de Abraham e Ismael (Dios les bendiga y salve a los dos)"[261].

Este texto revela, que la adoración a las piedras que se difundió entre los habitantes de La Meca tuvo su origen como símbolo de su fuerte alianza con la sagrada Kaaba. De hecho, el texto señala claramente que los viajeros cuando salen de La Meca, no deberían llevar con ellos cualquier piedra, si no que debería ser una piedra del alrededor *al-ḥaram* (el lugar sagrado)[262].

El historiador al-Azraqī (m. 837), explicaba que no había ni una casa en La Meca en la que no se encontrara un ídolo, ya que, los árabes no se separaban de sus ídolos, de modo que lo primero que hacían antes de viajar y al regresar era tocarlos[263].

Esta costumbre "a les comparer à certains textes bibliques, on devrait, en effet, les considérer comme l'écho de traditions sémitiques très anciennes…les *teraphīm* des cananéens, les *elōhīm* des Hébreux et les *ilānī* des Assyriens ont survécu longtemps au monothéisme dans les bétyles en pierre…"[264].

La costumbre de ofrecer sacrificios, sean humanos o animales, a los dioses para conseguir felicidad, abundancia y bendición, está muy enraizada en la historia de las civilizaciones semitas, por ejemplo, está en varios pasajes del Antiguo Testamento (Abel con Caín y Abraham con Isaac) e incluso el cristianismo transmite la misma idea

[261] Cf. Ibn al-Kalbī, *Kitāb al-aṣnām,* p. 6.
"وكان الذي سلخ بهم إلى عبادة الأوثان والحجارة أنه كان لايظعن من مكة ظاعن إلا احتمل معه حجرا من حجارة الحرم، تعظيما للحرم وصبابة بمكة. فحيثما حلوا، وضعوه وطافوا به كطوافهم بالكعبة، تيمنا منهم بها وصبابة بالحرم وحبا له. وهم بعد يعظمون الكعبة ومكة، ويحجون ويعتمرون، على إرث إبراهيم وإسماعيل (عليهما السلام)."

[262] Nota. Así empezaron a adorar las piedras alejándose de la Unicidad de Dios que heredaron de Abraham e Ismael. Aunque adoraban a los ídolos, seguían con algunas costumbres de la religión de Abraham, como el peregrinaje, etc (cf. T. Fahd, «Nuṣub», en *EI²*, vol. 8, p. 157).

[263] Cf. *Kitāb al-aṣnām*, p.33.

[264] Cf. T. Fahd, «Nuṣub», en *EI²*, vol. 8, p. 157

a través de la crucifixión del Hijo de Dios, para salvar la humanidad del Pecado Original. Los árabes, como otras civilizaciones conocieron también los sacrificios divinos. Por tanto, al principio adoraban las piedras a la vez que reconocían el valor espiritual de la Kaaba. Dice Ibn al-Kalbī:

"Los árabes apasionados por el culto de los ídolos: pues un grupo de ellos construyeron un *bayt* (santuario), mientras otros tomaron un ídolo *ṣanam*, y aquel que no disponía ni de un ídolo ni de la posibilidad de construir un *bayt* (santuario), se limitó a levantar una piedra de su elección frente al *ḥaram*, o en otra ubicación, la mejor para su criterio y empezó a dar las vueltas a su alrededor, de igual manera que hace con la Kaaba.

Esas piedras se le hicieron denominar *al-anṣāb.* Si eran *tamāṯīl* [tuvieran forma] las consideraban *awṯān* y *aṣnām*, es decir, estatuas, esculturas e ídolos. Mientras que el proceso de los movimientos giratorios [alrededor de la piedra] le llamaban *dawār*"[265].

Así pues, *ṣanām* ha evocado siempre el sentido de aquello representado y que se le rinde culto. En cuanto a *waṯan*, además de significar piedras levantadas que se adoran, y en este sentido se entrelaza con el término árabe de origen semítico *anṣāb* (piedras levantadas), *waṯan* (ídolo) evoca las ideas de multiplicidad y de algo constante y estable. El rechazo a los ídolos es un rechazo a la multiplicidad, sentido que realiza *waṯan*.

En esta combinación de términos y raíces, *waṯan* y *ṣanām* pueden usarse como sinónimos, indicando significados de multiplicidad sentido original de *waṯan* y algo representado que se le rinde culto es *ṣanām*.

Sin embargo, tanto los lexicólogos como los eruditos musulmanes no se ponían de acuerdo sobre las características de *waṯan* y *ṣanam*. Las ideas generadas, varían entre

[265] Cf. *Ídem*, p. 157; cf. Ibn al-Kalbī, *Kitāb al-aṣnām*, p. 33.
"واستهترت العرب في عبادة الأصنام: فمنهم من اتخذ بيتا، ومنهم من اتخذ صنما، ومن لم يقدر عليه ولا على بناء بيت، نصب حجرا أمام الحرم وأمام غيره، مما استحسن، ثم طاف به كطوافه بالبيت. وسموها الأنصاب. فإذا كانت تماثيل دعوها الأصنام والأوثان، وسموا طوافهم الدوار."

que *waṯan* se limita a ser algo no representado y sin forma, mientras *ṣanām*, es una representación tridimensional. Con este sentido, el nombre *ṣanam* podría proceder de la raíz semítica *ṣ-l-m,* su forma en arameo es *ṣalmā* y en hebreo *tselem,* cuyo significado, en ambas lenguas, es imagen y representación.

TÉRMINOS RELATIVOS A LA CREACIÓN

Jalq

En el diccionario de *Kitāb al-ʿayn,* se determina que de la raíz *j-l-q*[266], proceden diferentes acepciones, entre las cuales figuran las siguientes: *al-jalīqa* (la naturaleza). *Jalaq-tu al-adīm* (determinar, predeterminar, preparar, tomar medidas de la piel). *Jaluqa li hāḏa al-amr* (es digno de hacerlo, tiene toda la capacidad de realizarlo). *Mujtalaq min kulli šayʾ* (aquello que le da el equilibrio a las cosas). *Jalāq* (la suerte, llegar a tener algo bueno). *Jalq* (mentira, farsa). *Jaluqa* (algo antiguo, viejo). *Al-Ajlaq, jalqāʾ* (liso, plano). *Al-Jalūq* (el que posee bondad, buenas cualidades).

El diccionario *Ŷamharat al-luga,* empieza por la frase *jalaqa Allah al-jalq* (creación de Dios a las criaturas) y las acepciones que le siguen realizan la significación de mentira, vieja, lisa y determinar. Aunque no recoge el sentido de capacidad de hacer. No obstante, ninguno de los dos diccionarios menciona el Nombre Divino *al-Jāliq* (el Creador) dentro de las acepciones de dicha raíz. *Jalīqa* y su plural *jalāʾiq* significa entre otras: naturaleza, natural, nacido.

[266] Nota. El árabe comparte la misma raíz con otros idiomas semíticos. Entre los sentidos mencionados en el hebreo y el arameo entre otros, está: dividir, distibuir, ser liso, suave, determinar (D. J. Clins, *The dictionary of classical hebrew, Sheffield, Sheffield Academic Press*, 1996, vol. 3, s. v. *jalaq*, p. 242-243; cf. E. Klein, *Acomprehensive etymological dictionary of the hebrew language for readers of english*, s. v. *jalaq*, p. 220).

Al-Azharī, trasmite que uno de los atributos de Dios es *al-Jāliq al-Jallāq* (el Creador), estipulando que una persona no puede atribuirse estos nombres usando el artículo "*al*"[267].

El diccionario define *al-jalq* como crear o existir algo según un modelo jamás existido. En el mismo contexto, y según Abū Bakr b. al-Anbārī (m. 940):

"En la manera de hablar de los árabes, *jalq* se define de dos formas: una es crear o existir algo según un modelo inventado, y la segunda es determinar, definir, establecer y predeterminar *taqdīr*"[268], la expresión árabe *jalaq-tu al-adīm* (determinar, predeterminar, preparar, tomar medidas de la piel para hacer bolsos, zapatos).

El lexicólogo al-Ṣāḥib b. ʿAbbād[269] recoge los mismos sentidos señalados antes en el diccionario de *Kitāb al-ʿayn*, sin añadir ningún sentido teológico.

Por parte de Ibn Fāris, *j-l-q* es una raíz que se ramifica en dos significados; el primer significado es *taqdīr*[270] (determinar una cosa) y el segundo significado *malāsa* (una cosa lisa, suave). A partir de esta raíz, todas las acepciones realizan uno de estos dos sentidos.

Ibn Sīda vuelve a señalar que *al-Jāliq* es un Nombre de Dios, reconociendo que lo ha priorizado como acto de respeto al ser un Nombre de Dios. *Jalaqa Allah šayʾ* (Dios ha creado algo de la nada), la definición del término aquí, está más vinculada al sentido divino de la Creación. Aunque el diccionario recoge otros sentidos, como liso,

[267] Nota. Los musulmanes, cuando deciden llamar a uno de sus hijos con un Nombre Divino, si el nombre lleva el artículo, anteponen al Nombre Divino, *ʿabd* (siervo). Pero en el caso de que el nombre del niño no lleve el artículo, no se le añade nada. Por ejemplo: *Azīz* sin artículo, *ʿabd al-Azīz* con artículo, porque se considera que *al-Azīz,* con artículo, es un atributo divino. Consultar, J. M. Puerta Vílchez, *Historia del pensamiento*…, p. 74.

[268] Cf. Al-Azharī, *Tahḏīb al-luga,* vol. 17, s. v. *jalq*, p. 26; *Lisān al-ʿarab*, vol. 10, s. v. *jalq*, p. 85; *Tāŷ al-ʿarūs*, vol. 25, s. v. *jalq*, p. 251; R. Arnaldez, «Khalḳ», en *EI*[2], Leiden, 1978[2], vol. 4, p. 1012.

"الخلق في كلام العرب على وجهين: الإنشاء على مثال أبدعه، والاخر: التقدير. وكل شيء خلقه الله فهو مبتدئه على غير مثال سبق له"

[269] Cf. *Al-Muḥīṭ fi-l-luga*, vol. 4, s. v. *jalq*, p. 194-195.

[270] El término árabe *taqdīr* (predeterminación) "consiste en establecer y predefinir los estados de las cosas antes de que cobren existencia" (Ibn ʿArabī, *El secreto de los Nombres de Dios* (trad y ed. P. Beneito), Murcia, Edición Tres Fronteras, 2012, p. 211).

mentira, suerte, viejo, naturaleza, etc. sin embargo, la definición de *jalq* como *taqdīr* (determinar) está ausente en el diccionario *al-Muḥkam*.

Según al-Zamagšarī, *jalaqa Allah al-jalqa* con el sentido de (crear algo según una determinación) tiene más bien un sentido metafórico y no es real[271]. De su parte, el Corán menciona en muchas ocasiones el término *jalq*, tanto como crear según un modelo inventado como predeterminar «Vuestro Señor es Dios, Que ha creado los cielos y la tierra (C. 7:54)»[272], también «… ¡Bendito sea Dios, el Mejor de los creadores! (C. 23:14)»[273].

En la primera aleya se hace alusión a que Dios es el Único Creador, y en la Segunda, Dios es el Mejor de los determinadores, así cuando el Corán menciona que Jesus dice a su pueblo: «…Voy a crear para vosotros, de la arcilla, a modo de pájaros… (C. 3:49)»[274], no se refiere a hacer existir algo de la nada, sino la forma verbal *ajluq* empleada aquí quiere decir *taqdīr*[275] (predeterminar).

[271] La opinión de al-Zamagšarī, es de un teólogo mutazilí. El pensamiento mutazilí relativiza el sentido literal de los Nombres Divinos. En la misma línea H. al-Baṣrī (m. 728) señala que el hecho de que el término *jalq*, signifique predeterminar, expresa el sentido de reflexión, razón por la cual el Nombre *Jāliq* (Creador) no es digno de Allah, porque la acción de reflexionar es imposible para Allah. La predeterminación (*taqdīr*) requiere tres condiciones: el poder determinante, la voluntad y la ciencia (Fajr. Al-Dīn. Al-Rāzī, *Traité sur les Noms Divins* (trad. itnr y notas. M. Gloton), Beirut, Les Éditions al-Bouraq, 2000, p. 365-366).

[272] "ان ربكم الله الذي خلق السماوات والأرض" سورة الأعراف: 54.

[273] "فتبارك الله أحسن الخالقين" سورة المؤمنون: 14.

[274] "اني أخلق لكم من الطين كيهئة الطير" سورة ال عمران:49.

[275] Cf. *Lisān al-ʿArab,* vol. 10, s. v. *jalq*, p. 85; *Tāŷ al-ʿArūs,* vol. 25, s. v. *jalq*, p. 251. De la cantidad de los versos coránicos donde se menciona esta raíz, lleva a entender que la mayoría de las significaciones fueron constituidas posteriormente, debido al contenido teológico del término *jalq*. En cuanto a los sentidos de liso, plano, cortar, determinar (*taqdīr*) etc., se encuentran, todos ellos, en la raíz hebrea que corresponde con el término "*jaluq*" (cf. R. Arnaldez, «Khalḳ», en *EI²*, vol. 4, p. 1013). La definición de *jalaq* como creación, aparece completamente desarrollada en Libro de Sirácida (34:13; 31:13), pero creación aquí es como distribución o división. Este desarrollo de la acepción que surgió en el Antiguo Testamento, siguió también con el "hebreo medio", donde el término *jeleq*, pasa a significar: carácter y disposición; al igual que pasa con los diccionarios árabes. Por consiguiente, aquí se puede estar hablando de una infleuncia de los sentidos del "hebreo medio" y aquellos recogidos en el Libro de Sirácida (G. J. Botterweck, H. Ringgren, y otros, *Theological dictionary of the Old Testament*, Grand Rapids, Michigan, William B. Eerdmans Publishing Company, 1980, vol. 4, p. 451). Sobre la adopción de nuevos sentidos en la lengua árabe, fue un hecho que Ibn Fāris confirma en este texto: "«Les Arabes, pendant la *djāhiliyya*, dit Ibn Fāris, avaient hérité de leurs ancêtres un fonds de dialectes, de littérature et de

Los diccionarios de *Lisān al-ʿarab* y *Tāŷ al-ʿarūs* empiezan con los sentidos teológicos de la raíz, como que Dios es el Creador, y luego recopilan los datos que hasta el momento han sido tratados.

Ibdāʿ

Ibdāʿ es un concepto que se entrelaza con el anterior –*jalq*- ya que los dos pueden ser traducidos como (creación). Sin embargo, la lengua árabe, traza una línea tan sutil entre los dos conceptos, que a veces resulta casi imposible hacer una separación entre los dos.

Recuerden que *jalq* es existir a partir de un modelo que implica predeterminación y reflexión. Ahora bien, en lo que respecta la raíz *b-d-ʿ*, *Kitāb al-ʿayn* recoge las siguientes definiciones: *badaʿa* y *badʿ* (crear, iniciar, inventar algo jamás existido, algo que no era determinado ni nadie lo había conocido)[276], Allah es *al-Badīʿ* (el Creador del cielo y la tierra, donde antes no había nada, ni nadie había imaginado algo parecido), *al-Badīʿ* es uno de los Nombres Divinos atribuidos a Dios, se llama así porque no había nada ni nadie antes de Él.

La acepción *al-bidʿa*[277] (algo iniciado, inventado por primera vez) es el nombre que se da a las cosas nuevas introducidas tanto en el ámbito religioso como en otros ámbitos.

pratiques sacrificatoires. Mais lorsque vint l'islam, les conditions changèrent, les croyances religieuses furent abolies, les pratiques supprimées, certains termes de la langue furent appliqués à de nouveaux objets, à cause de nouveautés survenues, des commandements imposés et des règles établies». (Des exemples de ces changements sont fournis par al-Ṣuyūṭī, Ibn Khālawayh, al-Ṯhaʿālibī et Ibn Durayd» (J. W. Fück, «ʿArabiyya», en *EI²*, vol. 1, p. 586).

[276] Cf. *Kitāb al-ʿayn*, vol. 1, s. v. *badaʿa*, p. 121; cf. *Ŷamharat al-luga*, vol. 1, s. v. *badaʿa*, p. 298; cf. *Al-Muḥīṭ fi-l-luga*, vol. 1, s. v. *badaʿa*, p. 429-430.

"بدع: البدع: احداث شئ لم يكن له من قبل خلق ولا ذكر ولا معرفة".

[277] Nota. *Al-Bidʿa* se puede revestir de un sentido negativo para referirse especialmente a innovar en la creencia islámica, es decir, introducir costumbres nuevas o nuevas interpretaciones a la *sunna*, según el hadiz, en el que el profeta advierte a sus seguidores, acerca de inventar. Aunque se distingue entre una *bidʿa ḥasana* "buena iniciación" y una *bidʿa sayyiʾa* "mala iniciación" (cf. *Tāŷ al-ʿArūs*, vol 20, s. v. *badaʿa,* p. 309; A. J. Wensinck, «Badaʿa», *Concordance e indices de la tradition musulmane*, Leiden, Brill, 1936², t. I, p. 152).

"اياكم ومحدثات الامور، فإن كل محدثة بدعة، وكل بدعة ضلالة، وكل ضلالة في النار".

La raíz tiene otras acepciones cuyo sentido se aleja de crear e iniciar, como *ubdiʿa* aplicada a una persona o a un animal indica (detener, parar o cortarse a causa de un cansancio).

Esta raíz, al igual que la anterior, consta de dos fundamentos de los que emanan acepciones con dos orígenes distintos. Según recoge Ibn Fāris, la primera raíz tiene acepciones con el significado de iniciar e inventar las cosas o las palabras, por ejemplo, los árabes dicen: *abdāʿ-tu šayʾ* (inventar algo sin recurrir a un modelo anterior); también se usa para indicar lo mismo, *mā kunt-u bidʿ-an* (no he sido el primero, no he iniciado), mientras las palabras de la segunda raíz significan (parar, detener, inmovilizar)[278].

Para poder llegar a aclarar la diferencia entre *jalq* (creación) e *ibdāʿ* (iniciar, inventar, originar), traduzco el siguiente texto escrito por al-Ŷurŷānī, en el que dice:

"*Al-Ibdāʿ* es la existencia (*īŷad*) de algo de la nada. Se dice *al-ibdāʿ*, cuando el origen de una cosa viene determinado por ella misma, en cuanto a *al-jalq* es la existencia de algo a partir de otra cosa. Pues, Dios -exaltado sea- reveló: «Es el Iniciador, Inventor, Originador de los cielos y de la tierra… (C. 2:117) y «Ha creado el hombre (C. 55:3) ». El concepto *ibdāʿ* es más amplio que *jalq*, razón por la cual, Dios, en la segunda aleya no empleó el Iniciador, el Inventor, el Originador, como si hizo en la primera aleya, sino el verbo crear, es decir, no dijo ha originado el hombre, sino ha creado el hombre"[279].

[278] Cf. *Maqāyīs al-Luga*, vol. 1, s. v. *badaʿa*, p. 209-210; cf. Al-Ŷawharī, vol. 3, s. v. *badaʿa*, p. 1183-1184; cf. *Al-Muḥkam*, vol. 2, s. v. *badaʿa*, p. 33-34; al-Zamagšarī transmite el significado lingüístico de la raíz, sin remitir a que *al-Mubdiʿ* es un Nombre Divino (cf. *Asās al-balāga*, vol. 1, s. v. *badaʿa,* p. 50). Nota. *Al-Mubdiʿ* "el Productor, Originador, Iniciador, es el que da comienzo a la creación-Hombre (*jalq*)" (cf. Ibn ʿArabī, *El secreto de los Nombres de Dios*, p. 228). Es un atributo divino, uno de los Nombre de Dios (cf. Al-Rāzī, Traité sur les Noms Divins, p. 517). Por su parte al-Gazālī dijo: ″Quand il nʾa pas de modèle préalable, lʾActe existentiateur est nommé *ibdāʿ*″ (cf. *Ibídem*).

[279] Cf. *Kitāb al-taʿrīfāt,* p. 10.

"الابداع: ايجاد الشئ من لا شئ، وقيل: الابداع: تأسيس الشئ عن الشئ، والخلق: ايجاد شئ من شئ، قال الله تعالى: «بديع السموات والارض» (البقرة: 117)، وقال «خلق الانسان» (الرحمان: 3) والابداع أعم من الخلق، ولذا قال: «بديع السموات والارض» (البقرة: 117) وقال «خلق الانسان» (الرحمان: 3) ولم يقل بديع الانسان"

La idea de inicio, novedad, es trasmitida por esta aleya: «Di: yo no soy el primero de los enviados (C. 46: 9)»[280], haciendo alusión a que el profeta Muhammad no fue el primer enviado o mensajero de Dios.

La acepción *badīʿ* se usa para describir a una persona o a su físico. Indica (nobleza y valentía, además de usarse para describir a una persona que posee gran conocimiento). Así como *ʿIlm al-badīʿ* en la retórica árabe son (diferentes estilos de embellecimiento)[281], se dice también *badīʿa* (una mujer muy bella y de gran capacidad intelectual).

En general, los significados más resaltados en los diccionarios con respecto a la raíz *b-d-ʿ*, principalmente, son el de inventar sin un modelo anterior y el significado de detener y parar.

Barʾ

En *Kitāb al-ʿayn*, la forma verbal *baraʾa*[282], *yabraʾ* es *jalq* (creación) y Dios es el *al-Bāriʾ* (el Productor). También está la acepción *al-burʾ* (sano, tener buena salud y estar al margen de la enfermedad)[283].

Para al-Azharī, quien recoge las acepciones de *bariʾa* (alejarse del mal, de la enfermedad, estar a distancia, deshacerse), *bariʾa* puede tener también el significado de (advertencia, reclamación), según esta aleya «Denuncia por Dios y su Enviado que habéis concretado con los asociadores (C. 9:1)»[284].

280

"قل ما كنت بدعا من الرسل" الأحقاف: 9.

281 A. S. Bazmee Ansari, «Badīʿ», *EI²*, vol. 1, p. 881.

282 Cf. *Al-Muḥīṭ fi-l-luga*, vol. 10, s. v. *baraʾa*, p. 474-475.

283 Nota. Ibn Durayd registra solo este sentido y dedica una sola línea al término (cf. *Ŷamharat al-luga*, vol. 1, s. v. *baraʾa*, p. 330).

284

"براءة من الله ورسوله الى الذين عاهدتهم من المشركين" التوبة: 1.

El diccionario *Maqāyīs al-luga,* pone en relevancia que esta raíz tiene dos orígenes: el primero está vinculado directamente con el sentido de *jalq*, con producir y dar existencia, confirmando que Dios es *al-Bāriʾ*, este Nombre Divino añade una significación teológica[285] a las acepciones de la raíz. El segundo origen queda relacionado con el sentido de alejarse de algo, quitarse, liberarse y curarse de una enfermedad -*baraʾa*-.

En *Lisān al-ʿarab* empieza sus definiciones con *al-Bāriʾ* (el Productor) como El que produce de la nada, innova, inicia y da el origen, y es uno de los Nombres de Dios.

"Abū Sulaymān al-Khattābī a dit: «Le mot *bāriʾ* sʾapplique plus spécialement aux être animés plutôt quʾaux autres êtres créés. On dit par exemple quʾAllah a produit *baraʾa* lʾhomme et lʾêtre vivant et non quʾIl a produit le Ciel et la terre…»"[286]. Indica que el término *baraʾa* (producir), se aplica particularmente a los seres humanos y animales, mientras que *jalaqa* se emplea para describir la creación del Cielo y la Tierra.

Además de los sentidos de producir, curarse y liberarse de una enfermedad, también recoge las acepciones siguientes: *al-bariyya* (criatura-creación). Otro sentido es *barīʾ* y *barāʾ* (inocente, no culpable ni responsable y libre de culpa). Esta aleya hace alusión al mismo sentido, Dios revela en el Corán: «Y cuando Abraham dijo a su padre y a su gente: Soy inocente de lo que servís» (C. 43:26)»[287].

No obstante, el término árabe se entrelaza con el sentido hebreo-arameo de *bara* (crear, inventar, fabricar)[288]. En el Antiguo Testamento, la acepción *bara* es un término específicamente teológico, cuyo tema invariablemente es Dios[289].

[285] Nota. Hay una ausencia de las definiciones teológicas con al-Ŷawharī, quien recoge en su diccionario solo los significados de alejarse, curarse (cf. *Al-Ṣiḥāḥ*, vol. 1, s. v. *Baraʾa*, p. 36; cf. *Al-Muḥkam*, vol. 10 s. v. *baraʾa*, p. 286-287; *Asās al-balāga*, vol. 1, p. 52).
[286] Cf. Al-Rāzī, *Traité sur les Noms Divins*, p. 371; *Lisān al-ʿarab,* vol. 1, s. v. *baraʾa*, p. 31.
[287] "وإذ قال إبراهيم لأبيه وقومه إنني براء مما تعبدون" الزخرف: 26.
[288] E. Klein, *Acomprehensive etymological dictionary of the hebrew language for readers of english*, s. v. *bara*, p. 63; L. Koehler, W. Baumgartner, *The hebrew and aramaic lexicon of the Old Testament*, Leiden, New York y Koln, Brill, 1994, vol. 1, s. v. *bara*, p. 153-154.
[289] *Ídem*, p. 153.

El Corán también adopta el sentido religioso, con del Nombre Divino *al-Bāriʾ* (el Productor). Aunque en el Corán, *al-Bāriʾ* (el Productor) está mencionado una sola vez (C. 28:63), mientras que la forma nominal *Bāriʾ-kum* (vuestro Creador), es citada dos veces (C. 2:54).

A partir de estos dos versos coránicos, se puede distinguir entre el significado principal de *baraʾa,* que es estar libre, limpio y lejos de cualquier defecto o enfermedad e inocencia[290], y el sentido religioso (creación), expresado en los versos coránicos que probablemente, han hecho uso del término en su sentido hebreo-arameo.

A partir del estudio exhaustivo del término *ṣūra* y de su relación analógica con otros términos, en particular los que forman parte del debate generado sobre la postura de la imagen en el islam, he observado que es a partir de los siglos[291] X y XI d. C. cuando el término *ṣūra* se ha empezado a definir como (imagen, figura, forma y hasta creación, imaginar una cosa, etc.). Dichos significados, tanto de *ṣūra* como de otros términos, se han revestido de contenidos religiosos, seguramente de manera tardía en su mayoría, dándole la importancia y la prioridad a estos nuevos sentidos frente a los sentidos originales. Sin embargo, hay que tener en cuenta también los significados de otras lenguas semíticas como el hebreo y el arameo, que probablemente participaron en construir los significados del término *ṣūra*. Me propongo a desarrollar este asunto a continuación centrándome en los principales términos relacionados con la imagen en la lengua hebraica.

LOS TÉRMINOS RELACIONADOS CON LA IMAGEN EN LA LENGUA HEBRAICA

En el pensamiento judío la cuestión de la imagen está muy presente, como lo demuestra el número de palabras relacionadas con ella y sus apariciones en la Biblia. De

[290] Cf. *Tāŷ al-ʿarūs*, vol. 1, s. v. *baraʾa,* p. 145.

[291] Los diversos acontecimientos históricos devastadores, que conoció el Califato islámico, entre finales del siglo IX y durante el siglo XV d. C. han podido afectar profundamente a la literatura árabe (cf. J. W. Fück, «ʿArabiyya», en *EI²*, vol. 1, p. 590).

todas estas palabras, las dos más importantes son: *tselem* y *demut*, porque se encuentran en el verso que propició un debate: «Hagamos al hombre a nuestra imagen, conforme a nuestra semejanza…» (Gn 1:26).

Para Maimónides, *tselem* no significa una figura o cara hermosa. Porque se aplica a su esencia, a su inteligencia. Es decir, a su facultad intelectual. Y esto explica por qué el hombre está hecho a la imagen de Dios. También Maimónides considera *demut* (semejanza) en relación con una idea y no con una forma física[292]. Rabí Rashi tiene las mismas interpretaciones[293].

Henri Cazelles determina, que *ṣlm* no significa estatua o imagen en lenguas antiguas tales como la ugarítica y la fenicia. Menciona además, que en hebreo la palabra *ṣlm* significa (estatua divina) se encuentra en 2 R 11:18, después de que los hebreos entrasen en contacto cultural y religioso con los asirios[294].

Tselem y *demut* plantean el problema de la verdadera relación de Adán con Dios. ¿Adán es la imagen de Dios, física o moralmente? Este es el problema de imitar a Dios ya que el cuerpo humano en sí está hecho a imagen de Dios. Es como un pequeño mundo humano que imita a un gran mundo divino. Esto también plantea el problema de la perfección del cuerpo humano como una imagen de Dios, el Absoluto Perfecto. Es en este sentido que el alma se identifica con el *tselem* y el *demut* de Dios, mientras que el cuerpo refleja la estructura del *tselem* y de *demut* del universo[295].

[292] M. Maimónides, *Guía de los descarriados*, (trad. F. Valera), México, D. F, Editorial Orión, 1947, p. 71-73.
[293] Rabí Rashi, *Le commentaire de Rachi sur le Pentateuque*, (trad. I. Salzer, J. Bloch, E. Munk y E. Gugenheim), París, Comptoir du Livre du Kéren Hasefer, vol. 1, p. 9 y 298.
[294]H. Cazelles, « *Ṣelem* et *demut* en Gn 1, 26-28 », en *La vie de la parole de l'Ancien au Nouveau Testament*, París, Deslée, 1987, p. 104-106.
[295] P. B. Koch, «Approaching the divine by imitatio dei : *Tzelem* and *demut* in R. Moshe Cordovero's tomer Deborah», en H. Ewence, H. Spurling (éd.), *Visualizing jews throug the ages: Literary and material representations of jewishness and judaism*, New York and London, Routledge Taylor & Francis group, 2015, p. 50-53; Leer D. R. Blumenthal, «*Tselem*: *Toward* an anthropopathic theology of image», en T. Frymer-Kensky, D. Novak, P. Ocbs, D. Fox Sandmel, M. A. Signer (ed.), *Christianity in jewish terms*, United States of America, Westview Press, 2000, p. 337-347.

Al tratar con la imagen en el islam, se usa principalmente los siguientes términos árabes: *ṣūra* (imagen, forma) y *taṣwīr* o *tamtīl* (representación figurativa). Por su parte A. J. Wensinck, ha establecido una analogía entre los vocablos árabes *ṣūra* y *taṣwīr* y los vocablos hebraicos *tselem* y *demut* respectivamente, y dice:

"Les mots *ṣūra* et *taṣwīr* sont entre eux comme les mots hébraïques *demut* et *ṣelem*"[296].

Al observar más de cerca, lo que parece ser más que un acercamiento, y buscar el significado de estas dos palabras hebreas, he encontrado que *tselem* significa (imagen, sombra) mientras que *demut* significa (semejanza). Esta comparación me ha permitido determinar una posible relación entre los significados de los términos árabes y hebraicos, que trato de exponer a continuación.

En el Antiguo Testamento hay varios términos relacionados con la imagen, pero voy a tratar específicamente siete términos principales: *pesel*, *to'ar*, *temona*, *tavnit* o *tabnit*, *tsura*, *demut* y *tselem* o *tzelem*.

Pesel

El término *pesel* está mencionado treinta y una veces en el Antiguo Testamento[297]. La raíz *p-s-l* aparece en el noroeste semítico, donde evoca el campo semántico asociado con "tallar, cortar, esculpir". En el ugarítico, se refiere a la profesión de comerciantes que trabajan con piedra y madera. Las diversas apariciones verbales y nominales de esta raíz en las inscripciones púnicas y nabateas, también están asociadas con la esfera de los trabajos realizados con madera y piedra. Las raíces *p-s-l* y *p-s-l*/*p-sy-lh* y *p-s-lh*, respectivamente en siríaco y arameo, así como las formas verbales y

[296] A. J. Wensinck, «Ṣūra», en *Encyclopédie de l'islam*, Leiden, Brill, 1998², vol. 9, p. 925.

[297] F. I. Andersen, A. Dean Forbes, *The vocabulary of the Old Testament*, Roma, Editrice Pontificio Instituto Biblico, 1989, p. 203. Leer en Ex 20:4; Lv 26:1; Dt 4:16.23.25; 5:8; 27:1; Jue 17:3.4; 18:14.17.18.20.30.31; 2 R 21:7; Is 40:19.20; 42:17; 44:9.10.15.17; 45:20; 48:5; Jr 10:14; 51:17; Na 1:14; Ha 2:18; sal 97:7; 2 Cr 33:7.

nominales correspondientes al hebreo extrabíblico, también deben incluirse en esta misma línea semántica.

Todavía no se ha encontrado ninguna forma comparable con la raíz *p-s-1* en el sudoeste semítico. Se podría tomar en consideración una forma derivada, o al menos relacionada, del término acadio *pasalu* con el significado de (dar media vuelta, alejarse). Ya que este está asociado al campo semántico "empaquetar, cubrir". También es aconsejable otra consideración semiológica comparativa, del homónimo egipcio *mdh*, puesto que también podría referirse a (envolver, cubrir algo, pegar, así como a trabajar con madera y piedra). Conectados con la raíz *p-s-1* en hebreo, estos resultados sugieren que la referencia básica significa algo que tallado, vestido y cubierto.

En el Antiguo Testamento, el sentido particular de la expresión *pesel umasseka* "ídolo y estatua de bronce" (cf. Dt 27:15; Jue 17:3.4; 18:14; Na 1:14) desempeña un rol fundamental en el desarrollo semántico de *pesel*, tanto es así que se usa estrictamente limitado a la noción de "imagen de culto, ídolo". La LXX[298] por lo general traduce la forma nominal *pesel* por *glyptós*, es decir (algo grabado, escultura), mencionado cuarenta veces[299].

Se debe tener en cuenta una excepción. Según G. J. Botterweck y H. Ringgren, en el Pentateuco, la LXX siempre usa la forma *glyptós* para tradrucir *pesel* excepto en las dos versiones del Decálogo (Ex 20:4 y Dt 5:8), donde se utiliza el término *eídōlon*. Este último aparece como una interpretación tardía, en lo que parece ser una lectura conjunta entre el primer y el segundo mandamiento del Decálogo, dentro de este contexto, es el segundo el que comprende una prohibición de "imágenes divinas" (ídolos) en lugar de una imagen de culto o similar, en el sentido general. Para estos autores, un estudio estadístico de las acepciones de la raíz *p-s-1* en el Antiguo Testamento ha mostrado ciertos aspectos de su uso que revelan diferentes orígenes e

[298] La LXX, también llamada la Biblia Septuaginta, es la traducción de la Biblia hebraica en koinè griega.
[299] El término también se usa en varias formas: una vez *ágalma*, *glýmma* y *peribmiom*; cuatro veces *glýphein*; cinco veces *eídōlon* y dos veces *eíkōn*. Excepto en la traducción de 1 R 5:32, que usa *hetoimázein*, donde la LXX traduce el verbo *pesel* en *laxeúein* (G. J. Botterweck, H. Ringgren, y otros, *Theological dictionary of the Old Testament*, Grand Rapids, Michigan, William B. Eerdmans Publishing Company, 2003, vol. 12, s. v. *pesel*, p. 34-35).

intenciones. Las acepciones estudiadas se clasifican en tres esferas temáticas: textos relacionados con la prohibición de imágenes; textos sobre el debate con otras religiones; y por último textos implicados en la polémica contra la imagen. Ninguna narrativa menciona a *pesel* en un contexto neutro[300].

En su diccionario, E. Klein da dos significados de la palabra *pesel*. El primer significado es el mismo que se encuentra en la Biblia, mientras que el segundo significado es (descalificar) comparte sentido con el *pesel* arameo (declarar no apto) y el término árabe *fašala* (innoble, indigno, sin valor)[301].

To'ar

El verbo *t'r* aparece en dos sentidos diferentes en el Antiguo Testamento. Primero, con la forma *t'r* I se encuentra en Is 44:13 hace alusión a la fabricación de ídolos. Aquí se deben señalar dos posibles significados: (jalonar, bosquejar) y (delimitación). En segundo lugar, la forma *t'r* II se utiliza en Jos 15:9.11; 18: 14.17; 19:13, con el significado de (hacer un giro, girar), evidentemente el sentido del término aquí es técnico (cambiar la dirección de un límite).

En cuanto al nombre *to'ar* (forma, apariencia), se menciona quince veces en el Antiguo Testamento[302], pero es imposible determinar si el verbo es un denominativo del nombre *to'ar*, derivado de la raíz verbal. En fenicio, el nombre *t'r* está atestiguado

[300] Cf. G. J. Botterweck, H. Ringgren, *Theological dictionary of the Old Testament*, vol. 12, s. v. *pesel*, p. 34-35. Los mismos sentidos se pueden leer en F. Brown, S. Driver, C. Briggs, *The brown-driver-briggs hebrew and english lexicon*, Great Britain, Oxford University Press, 1952 (1ª ed.: 1907), s. v. *pesel*, p. 820; L. Alonso Schökel, *Diccionario bíblico hebreo-español*, Valencia, 1990, fasc. 1, s. v. *pesel*, p. 593; L. Koehler, W. Baumgartner, J. J. Stamm, *The hebrew and aramaic lexicon of the Old Testament*, Leiden, New York y Koln, Brill, 1996, vol. 3, s. v. *pesel*, p. 949; Ph. Reymond, *Dictionnaire d'hébreu et d'araméen bibliques*, París, Cerf, 1991, p. 304.

[301] E. Klein, *A comprehensive etymological dictonary of hebrew language for readers of english*, Israel, Carta Jerusalem and The University of Haifa, 1987, p. 517; D. J. Clins, *The dictionary of classical hebrew*, Sheffield, Sheffield Academic Press, 1995, vol. 6, s. v. *pesel*, p. 725-726; N. Ph. Sander, I. Trenel, *Dictionnaire hébreu-français*, Genève, Slatkine Reprints, 1982 (reimp. 1859), p. 585.

[302] Cf. F. I. Andersen, A. Dean Forbes, *The vocabulary of the Old Testament*, p. 256. Leer en Gn 29:17; 39:6; 41:18.19; Dt 21:11; Jue 8:18; 1 S 16:18; 25:30; 28:14; 1 R 1:6; Is 52:14; 53:2; Jr 11:16; Lm 4:8; Es 2:7.

especialmente en la inscripción de Eshmunazar, cuyo significado es equivalente a honor y apariencia. Los estudios de G. J. Botterweck y H. Ringgren sobre el Antiguo Testamento han indicado que el uso de este nombre ha generado controversia entre los eruditos de la Biblia y los idiomas semíticos como M. Dahood, J. C. Greenfield, H. Donner, W. Rölling y R. Tombak, que le atribuyen respectivamente, el significado de (belleza) o (apariencia hermosa) con la idea de (calidad trascendental), de (honor) o de (clan, familia extendida). La raíz del verbo *tʾr*, también aparece en dialectos del arameo y palestino-cristiano donde significa (examinar, considerar), así como en siríaco con la forma *toʾar* (notar, percibir) y en árabe con la expresión *tarā ila* (mirar hacia)[303].

En 1 S 28:14, *toʾar* se usa en un sentido neutral de (forma, figura). Este mismo significado se usa en 1 S 16:18 y 1 R 1: 6 donde significa (bella figura). Pero el nombre también se usa en combinación con *yapeh* dando así el significado de (hermoso, encantador), como en Dt 21:11. Los diccionarios de la lengua hebraica definen la palabra *toʾar* en dos sentidos: primero con la forma verbal de (inclinar, inclinarse, señalar, definir, describir, dibujar, rodear, explorar, decorar); y luego en forma de adjetivo (forma, figura, apariencia, calidad, aspecto, reluciente, belleza)[304].

Temona

En el Diccionario *Theological dictionary of the Old Testament*, G. J. Botterweck y H. Ringgren mencionan que la etimología del nombre *temona* es controvertida. Existen ciertas hipótesis poco probables, entre las cuales se encuentran aquellas que sostienen una relación entre *temona* y la raíz *m-y-n,* que aparece en el árabe con los sentidos de (inventar, dividir) y también en el acadio *te/immenu (m)* con el sentido de (primera piedra, documento fundacional) o *mīnu* con el sentido de (número o porción).

[303] G. J. Botterweck, H. Ringgren, *Theological dictionary of the Old Testament*, vol. 15, 2006, s. v. *toʾar*, p. 248-249; L. Koehler, W. Baumgartner, J. J. Stamm, *The hebrew and aramaic lexicon of the Old Testament*, 1999, vol. 4, s. v. *toʾar*, p. 1676; Ph. Reymond, *Dictionnaire d'hébreu et d'araméen bibliques*, s. v. *toʾar*, p. 401.

[304] E. Klein, *A comprehensive etymological dictonary of hebrew language for readers of english*, s. v. *toʾar*, p. 689; D. J. Clins, *The dictionary of classical Hebrew*, 2011, vol. 8, s. v. *toʾar*, p. 597; N. Ph. Sander, I. Trenel, *Dictionnaire hébreu-français*, s. v. *toʾar*, p. 776.

La única relación que puede considerarse cierta proviene de la raíz ugarítica *t-m-n*, que al igual que en el hebreo significa (forma).

El nombre está mencionado diez veces[305] en el Antiguo Testamento, en la mayoría de los pasajes aparece en el contexto de la prohibición de las imágenes. *Temona* aparece en ambas versiones del Decálogo (Ex 20:4, Dt 5:8); también incluye cinco apariciones en Dt 4, que es una parénesis sobre la prohibición de imágenes. El término viene también relacionado con *pesel* en (Ex 20:4, Dt 4: 16.23.25, 5:8)[306].

En todos los casos, el significado de *temona* se refiere a forma visible. Varios lexicólogos hacen una distinción entre la forma como (apariencia), (similitud creada) y (similitud), pero esta distinción no puede mantenerse semánticamente. C. Dohmen ha demostrado que la base de esta diferenciación se encuentra en la manera de construir la noción de *temona*, utilizada en las dos versiones del Decálogo. Esta distinción ya fue acentuada por la LXX, que usó *homoíōma* para traducir *temona* en el contexto de la prohibición de las imágenes, término relacionado y usado en otros versículos para traducir *demut* y *tavnit*.

En los dos textos que prohíben las imágenes, *temona* sirve para matizar el significado de *pesel*, con esta diferencia: en Dt 5:8, *temona* aparece como sinónimo de *pesel*, así como en Ex 20:4 donde se presenta una unión que además se puede entender también como un sinónimo de *pesel* (estatua,, ídolo), es decir, como un objeto separado. Esta distinción no debe afectar al texto del Deuteronomio, a pesar de su similitud con el del Éxodo, ya que se ha demostrado que el Deuteronomio conserva la versión original, que considera la prohibición de imágenes como una interpretación del primer mandamiento.

[305] Cf. F. I. Andersen, A. Dean Forbes, *The vocabulary of the Old Testament*, p. 260. Leer Ex 20:4; Nm 12:8; Dt 4:12.15.16.23.25; 5:8; Sal 17:15; Jb 4:16.

[306] G. J. Botterweck, H. Ringgren, *Theological dictionary of the Old Testament*, vol. 15, 2006, s. v. *temona*, p. 687-688. Otros diccionarios recogen el sentido de apariencia, figura, idolo, aspecto, manifestación plástica: cf. L. Alonso Schökel, *Diccionario bíblico hebreo-español*, fasc. 1, s. v. *temona*, p. 777; L. Koehler, W. Baumgartner, J. J. Stamm, *The hebrew and aramaic lexicon of the Old Testament*, vol. 4, s. v. *temona*, p. 1746-1747; Ph. Reymond, *Dictionnaire d'hébreu et d'araméen bibliques*, s. v. *temona*, p. 407. Leer también E. Klein, *A comprehensive etymological dictonary of hebrew language for readers of english* s. v. *temona*, p. 705, donde se añade el sentido de descripción, figura geometrica.

En Ex 20:5 y Dt 5:9, dice: "No te inclinarás a ellas, ni las adorarás". En el Deuteronomio, los sufijos plurales se refieren a *elohim aḥerim* (v. 7), antes de la prohibición de las imágenes; en el Éxodo pueden interpretarse fácilmente como refiriéndose a *pesel weḵol-temona*, así como a las propias imágenes. *Pesel* indica un ídolo hecho de forma artesanal. Aquí, *temona* no se refiere a una forma de imagen diferente, como una imagen de metal fundido. En cambio, *kol-temona* extiende la prohibición a la fabricación de cualquier forma visible. Esta exclusión total se amplifica por la referencia al mundo tridimensional: "todo lo que está en el cielo, arriba, o en la tierra abajo o en las aguas debajo de la tierra". C. Dohmen ha demostrado que el desarrollo de la prohibición mediante la adición de *kol-temona,* se deriva de la expresión *temona-kol* en Dt 4: 16.23.25.

No hay suficientes apariciones de *temona* en un contexto que no sea la prohibición de imágenes. El Antiguo Testamento usa el término exclusivamente en referencia a YHWH, ya sea como un término para designar o para prohibir cualquier intento de conceptualizar su forma.

Tavnit o *tabnit*

Este término aparece veinte veces en el Antiguo Testamento[307], donde evoca entre otros sentidos: muestra (Ex 25: 9-40), los sentidos de copia, reproducción de ídolos (Dt. 4:16.17.18), sentidos del altar de Dios (Jos 22:28), el significado del modelo (2 R 16:10; Sal 144:12) e imagen, representación del hombre (Is 44:13; Ez 8:10)[308].

En el acadio, de la raíz *t-v-n* se derivan varias formas verbales y nominales, como *tabnitu (m)* I (tener una forma hermosa), *banu (m)* II (para ser o ser bueno,

[307] Cf. F. I. Andersen, A. Dean Forbes, *The vocabulary of the Old Testament*, p. 256; también G. V. Wigram, *The englishman's hebrew and chaldee concordance of the Old Testament*, London, Samuel Bagster and Sons, 1866, vol. 2, p. 1336. Leer Ex 25:9 (2 veces).40; Dt 4:16.17 (2 veces).18 (2 veces); Jos 22:28; 2 R 16:10; 1 Cr 28:11.12.18.19; Sal 106:20; 144:12; Is 44:13; Ez 8:3.10; 10:8.

[308] L. Koehler, W. Baumgartner, J. J. Stamm, *The hebrew and aramaic lexicon of the Old Testament*, vol. 4, s. v. *tavnit*, p. 1686-1687.

hermoso) así como la forma nominal *tabintu* (creación) que proviene del verbo *banu (m)* IV (crear, construir)[309].

Tsura

El término está mencionado cuatro veces[310] en el Antiguo Testamento. En el *Theological Dictionary of the Old Testament*, los verbos y las formas nominales de este grupo se pueden clasificar en tres o incluso cuatro raíces diferentes, que son todas ellas formas secundarias de otros verbos. En muchos casos es difícil establecer una distinción exacta y, además, varios pasajes levantaron polémica entre los especialistas.

El verbo *tsur* I, en su forma segundaria *ṣrr*, tiene el significado fundamental (enlazar, juntar), ejemplo Ez 5:3.

El verbo *tsur* II, en su forma secundaria *ṣrr*, significa (luchar contra, hostigar, presionar a alguien). Con este significado se menciona en (cf. Dt 2:9.19), en este pasaje YHWH prohíbe a Moisés luchar contra los moabitas y amonitas.

No todos los especialistas están de acuerdo con la existencia del verbo *tsur* III como forma secundaria de *yṣr*, que significa (forma, silueta). Es solo en Jr 1:5 que esta interpretación sería apropiada. En Ex 32:4; 1 R 7:15; 2 R 12:11 puede referirse específicamente a la fundición y fusión del metal. El versículo 1 R 7:15 menciona el verbo *tsur* III para contar cómo Hiram de Tiro fundió los pilares de bronce durante la construcción del templo de Salomón[311].

[309]*Ibídem*; cf. Ph. Reymond, *Dictionnaire d'hébreu et d'araméen bibliques*, s. v. *tavnit*, p. 402; N. Ph. Sander, I. Trenel, *Dictionnaire hébreu-français*, s. v. *tavnit*, p. 777; E. Klein, *A comprehensive etymological dictonary of hebrew language for readers of english*, s. v. *tavnit*, p. 702; D. J. Clins, *The dictionary of classical hebrew*, vol. 8, 2011, s. v. *tavnit*, p. 590.
[310] Cf. F. I. Andersen, A. Dean Forbes, *The vocabulary of the Old Testament*, p. 210. Leer Ez 43:11 (4 veces).
[311] Cf. *Theological dictionary of the Old Testament*, vol. 12, s. v. *tsur*, p. 309.

El nombre *tsura* solo aparece en Ez 43:11. Aquí, se le dice al profeta que describa la "forma" del futuro templo, sus muebles, puertas y decoraciones y sus ordenanzas aplicables. Además, se hace referencia al "plano del terreno de toda el área del templo". El nombre aparece un poco más frecuentemente en los escritos de Qumran (1 Qm 5: 5.8.14; 7:11), donde se refiere a los detalles de armas o vestimentas sacerdotales, especialmente a varios tipos de ornamentos[312].

El nombre *sir*, que probablemente significó originalmente (forma, figura), vino más tarde a referirse específicamente a los ídolos. Este último significado es claramente el que se proporciona en Is 45:16, que aborda específicamente el tema de (fabricantes de ídolos). Se debe considerar seriamente la *sireyka* (sus ídolos) en Mi 5:13. En Sal 49:15 *sir* puede referirse a una forma neutral.

La palabra *tsur* tiene los sentidos de (roca, bloque de piedra, pared de roca, etc.) es probablemente un nombre original, aparentemente sin una relación etimológica con las raíces verbales *ts-w-r* I-III. La palabra aparece solo en la esfera semítica del noroeste. Las primeras apariciones probablemente se encuentran en los nombres personales amoritas, y luego en las relaciones fenicio-púnicas. Porque rocas, cerros rocosos, montañas, etc. fueron considerados lugares privilegiados y aparecen en una amplia variedad de contextos religiosos. El pensamiento religioso metafórico simboliza la inalterabilidad de los mandamientos divinos grabándolos en una piedra (Ex 24:12; 31:18; Dt 4:13)[313].

La forma nominal *tsur* significa (creador). El nombre *tsura* significa (forma, figura, imagen). En el *The dictionary of classical hebrew*, se presentan nueve homónimos de la raíz *ts-w-r*. Sólo cuatro corresponden al tema estudiado. *Tsur* I (limite, asedio); *tsur* II (ser hostil, tratar como enemigo); *tsur* III (forma, silueta, contorno, imagen, delimitar, fundir); *tsur* IV (inclinar, vencer, ganar). E. Klein toma los siguientes significados: *tsur* significa (forma, silueta), en arameo y siríaco *ṭṣr* tiene sentido (dar

[312] *Ibídem*.
[313] *Ibidem*; Leer F. Brown, S. Driver, C. Briggs, *The brown-driver-briggs hebrew and english lexicon*, s. v. *tsur*, p. 848-849; L. Koehler, W. Baumgartner, J. J. Stamm, *The hebrew and aramaic lexicon of the Old Testament*, vol. 3, s. v. *tsur*, p. 1017; *Diccionario bíblico hebreo-español*, fasc. 1, s. v. *tsur*, p. 611.

forma, forma) y *tsurat-a* (forma, imagen, estatua), en árabe *ṣūra* (forma, imagen). Todos estos nombres, probablemente, provienen del nombre acadio *oṣurutu* (forma, imagen). El nombre árabe *ṣūra* (forma, imagen) probablemente proviene de la palabra siríaca *tsur*[314].

Demut

Según G. J. Botterweck y H. Ringgren, *demut* deriva del verbo *dama,* presente veinticinco veces en el Antiguo Testamento[315]. La LXX presenta varias traducciones de esta palabra, en particular por *homoioma* (forma, apariencia), en catorce ocasiones. Pero a veces se traduce por *homoiosis* (semejanza), mencionada cinco veces; por *eikon* (imagen), una vez, también se representó una vez con la idea de apariencia, aspecto y forma; y por *homoios* (como, igual a, similar), una vez. La Vulgata lo traduce la mayor parte del tiempo por *similitudo* (similitud, semejanza), diecinueve veces.

La tesis de J. Welhausen, según el cual *demut* es un término arameo, tiene mucha importancia porque se encuentra en varios dialectos arameos y en hebreo medio, donde este uso en el Antiguo Testamento se limita principalmente a textos exílicos y postexílicos[316].

La palabra *demut* se cita en 2 R 16:10 con el significado de imagen o copia, reproducción (cf. Ez 23:15). Su uso predomina en los textos exílicos con sentido de (forma, apariencia y algo similar a). El *Diccionario bíblico hebreo-español* confirma el

[314] E. Klein, *A comprehensive etymological dictonary of hebrew language for readers of english,* p. 543; D. J. Clins, *The dictionary of classical hebrew*, 2010, vol. 7, s. v. *tsur*, p. 106-107.
[315] Fr. I. Andersen, A. D. Forbes, *The vocabulary of the Old Testament*, p. 79. Leer en Gn 1:26; 5:1.3; 2 R 16:10; Is 13:4; 40:18; Ez 1:5 (2 veces).10.13.16.22.26 (3 veces).28; 8:2; 10:1.10.21.22; 23:15; Sal 58:5; Dn 10:16; 2 Cr 4:3.
[316] J. Welhausen, *Prolegomena to the history of ancien Israel*, p. 389, citado por G. J. Botterweck, H. Ringgren, *Theological dictionary of the Old Testament*, vol. 3, 1978, s. v. *demut*, p. 257. Para «el hebreo medio», leer S. Kessler-Mesguich, «Une grammaire de l'hébreu moderne. Quelques remarques préliminaires», en *Bulletin du Centre de recherche français à Jérusalem*, 16, 2005, p. 83.

mismo significado de *demut* (comparación, similitud, imagen, copia, retrato, reproducción, imitación, dibujo, apariencia, figura, forma, fisonomía)[317].

El *The hebrew and aramaic lexicon of the Old Testament* evoca palabras que derivan de la misma raíz que *demut* en otros idiomas semíticos como el árabe con el término *dumyat* (forma, estatua) o el tigré con *dumat* (contorno indistinto de una figura u objeto). Ph. Reymond recoge en el *Dictionnaire d'hébreu et d'araméen bibliques* el significado de (simulacro y plan)[318].

Tselem o *tzelem*

El nombre *tselem* se deriva de la raíz *ts-l-m,* presente treinta y cuatro veces en el Antiguo Testamento[319]. En el árabe la raíz está relacionada con el término *ṣalama* significa (cortar, tallar). *Tselem* también se encuentra en ugarítico con la expresión *ṣlm pny*; en fenicio con *ṣlm*; en hebreo medio con el sentido de (semejanza, estatua, ídolo); en arameo judío con *ṣalama*; en el arameo antiguo con *ṣlm'/ṣlmh* (imagen, su imagen); arameo bíblico con *ṣelem*; siríaco con *ṣalmā*, *ṣelemtā*; en arameo cristiano-palestino con *slm*; en mandeo con *silma* que significa (imagen, ídolo, figura, forma); en nabateo y en palmireno con la inscripción de Harta tienen *ṣlm, ṣlm'* y *slmt'*, (estatua); en árabe, *ṣanam* es de origen arameo que significa (ídolo).

La sugerencia ocasional de que el lexema *tselem* se deriva de *tsēl*, es decir, (sombra), parece insostenible, aunque F. Delitzsch asocia *tselem* con el término acadio

[317] G. J. Botterweck, H. Ringgren, *Theological dictionary of the Old Testament*, Grand Rapids, Michigan, William B. Eerdmans Publishing Company, 1978, vol. 3, s. v. *demut*, p. 257; L. Alonso Schökel, *Diccionario bíblico hebreo-español*, fasc. 1, s. v. *demut*, p. 160.

[318] Los diccionarios de la lengua hebraica comparten los mismos sentidos recogidos en los diccionarios biblicos. Leer E. Klein, *A comprehensive etymological dictonary of hebrew language for readers of english*, s. v. *demut*, p. 127; D. J. Clins, *The dictionary of classical hebrew*, Sheffield, Sheffield Academic Press, 1995, vol. 2, s. v. *demut*, p. 449; L. Koehler, W. Baumgartner, J. J. Stamm, *The hebrew and aramaic lexicon of the Old Testament*, vol. 1, s. v. *demut*, p. 226; cf. Ph. Reymond, *Dictionnaire d'hébreu et d'araméen bibliques*, s. v. *demut*, p. 94.

[319] Cf. Fr. I. Andersen, A. D. Forbes, *The vocabulary of the Old Testament*, p. 211. Consultar Gn 1:26.27 (2 veces); 5:3; 9:6; Nm 33:52; 1 S 6:5 (2 veces).11; 2 R 11:18; Ez 7:20; 16:17; 23:14; Am 5:26; Sal 39:7; 73:20; Dn 2:31 (2 veces).32.34.35; 3:1.2.3 (2 veces).5.7.10.12.14.15.18.19; 2 Cr 23:17.

ṣalamu y con el árabe *ẓalima* (volverse negro, ser oscuro). Esta derivación se aplica, a lo sumo, solamente a Sal 39:7 y 73:20. Wildberger ha demostrado que la separación entre las raíces *ts-l-m* (tallar, cortar) y *ts-l-l* (sombra) es poco probable.

El primer testimonio de *tselem* en el Antiguo Testamento se encuentra en la historia del Arca de la Alianza en 1 S 6:5.11, que habla de imágenes de tumores y de ratas. En Nm 33:52, se exige la eliminación de toda la suciedad, *ṣalme masskot* (imágenes moldeadas), probablemente se refiere a ídolos. Este texto, en sí fuertemente influenciado por 2 Cr 23:17 relata la destrucción del templo de Baʿal en Jerusalén empleando el término *ṣelamayw* (sus imágenes). El versículo Ez 7:20 acusa a los judíos de dar una solución abominable, *ṣalme toabotam* (imágenes abominables). También Ez 16:17 acusa a los habitantes de Jerusalén de haber hecho *ṣalme zajar* (imágenes masculinas) con las que se prostituían, posiblemente refiriéndose a simbolismos fálicos. Ez 23:14 habla de *ṣalme kasdim*, una "imagen de los caldeos" grabada en una pared con color rojo[320].

Las dificultades relacionadas con Sal 39:7 y 73:20 han llevado a algunos especialistas a asumir la presencia de la raíz *ts-l-m* (volverse negro, ser oscuro) en ambos pasajes, y traducirlo por (silueta, sombra fugaz), pero esta interpretación está lejos de ser cierta.

En la parte aramea del Antiguo Testamento, el nombre *ṣelēm* o *tselem* bajo la influencia hebraica, aparece en Dn 2:31.32.34.35 en referencia a la estatua colosal de la visión de Nabucodonosor que representa el orden mundial en forma de imperio. Esto también ocurre en Dn 3:1.2.3.5.7.10.12.14.15.18 con referencia a la imagen de Dios erigida por Nabucodonosor. Finalmente, en Dn 3:19, la frase *tselem anpohi* se refiere a la imagen de su rostro, la expresión de su rostro[321].

[320] Cf. G. J. Botterweck, H. Ringgren, *Theological dictionary of the Old Testament*, s. v. *tselem*, vol. 12, p. 388, el término está traducido en la LXX, como *eikōn*, así como, *eídōlom*, *homoíōma*, *týpos*.
[321] *Ídem*, p. 391.

Estos elementos muestran que el *tselem* se usó especialmente durante los períodos exílico y postexílico, y que el significado fundamental del lexema es replica plástica, aunque a veces puede referirse a un relieve o una imagen. La palabra también puede referirse figurativamente a una imagen en un sueño, pero no puede considerarse un término técnico para un culto o imagen divina como tal.

La primera consideración, es que las interpretaciones de los seres humanos, de la imagen divina, que enfocan el alma humana, el intelecto y el libre albedrío, son opuestas a la antropología del hebreo del Antiguo Testamento, que no tiene ningún concepto de naturaleza espiritual. Lo mismo se aplica a las interpretaciones que equiparan unilateralmente este elemento con similitudes físicas. Esta noción solo puede afectar a todo el ser humano, y no solo a una parte o una característica. Los exegetas que se centran en la figura del cuerpo humano, también tendrán una visión incompleta, ya que no pueden excluir totalmente el lado espiritual[322].

La polémica contra los ídolos, ya encontrada en el Antiguo Testamento (cf. Is 44:9-20) y paralela a la cultura romano-helenística (cf. Sb 14:15.17), representa una variación independiente del intento filosófico helenístico de explicar el culto a los ídolos.

Sb 17:21 habla de la noche como una imagen de las tinieblas del futuro. En la Antigüedad, la oscuridad era un símbolo generalizado de la inevitabilidad de la muerte humana. En 7:26, la sabiduría misma es llamada (imagen de la perfección de Dios), en la medida en que sus propios efectos son divinos. Esta noción es también el trasfondo de las declaraciones del Nuevo Testamento, que se refieren a Cristo como la imagen de Dios (cf. Col 1:15, Hb 1:3). Finalmente, Sb 2:23 se refiere al ser humano como la imagen de Dios (cf. Gn 1:26.27)[323] .

El campo de la palabra *tselem* puede incluir *demut* (semejanza, similitud) en Gn 1:26; 5:1.3, *ṣemel* o *ṣēmel* (imagen) en Dt 4:16; Ez 8:3.5, *pesel* (imagen divina, ídolo)

[322] *Ídem*, p. 392.
[323] *Ídem*, p. 395.

en Ex 30:4; Dt 5:8; Jos 18:14.17-18, *toʾar* (forma, figura) en Jos 8:18; 1 S 28:14, *tabnit* o *tavnit* (modelo, muestra, forma) en Ex 25:9.40; Dt 4:16.17.18, Is 44:13 y *temona* (forma, apariencia, figura) en Dt 4:12.15; 5:8; Ex 20:4 (forma, apariencia)[324].

[324] *Ídem*, p. 388.

CAPÍTULO CUARTO

CAPÍTULO CUARTO

IMAGEN Y FIGURACIÓN EN EL CORÁN

UNA APROXIMACIÓN A LAS ESCRITURAS DEL ISLAM

El Corán

El Corán es el libro sagrado de los musulmanes. Se considera que es "aquello descendido sobre el mensajero de Dios, escrito en las hojas y transmitido a través de él, de forma ininterrumpida, sin duda, sin equívoco y sin confusión. El Corán, para los hombres de la Verdad, es el conocimiento sobre Dios, un conocimiento totalitario, contiene la síntesis de todas las Realidades"[325]. La primera parte de esta definición resalta el carácter divino del Corán como palabra de Dios, que fue revelada al profeta Muhammad. Y la segunda parte hace referencia al sentido particular, espiritual y trascendental del Corán.

Al nivel lingüístico, la palabra *qurʾān* proviene de la raíz *q-r-ʾ*, su nombre verbal es *qaraʾa*, significa (leer y recitar). No obstante la *Enciclopedia del islam*, hace referencia a la escritura cúfica antigua, donde el término *qurʾān* se escribe sin *hamza*, es decir, *qurān* que viene de la forma verbal *qarana* (reunir, asamblear)[326].

En este sentido se puede entender que el Corán es el libro sagrado que reúne todas las anteriores tradiciones monoteístas (judaísmo y cristianismo). Sin embargo hay que señalar al respecto de esta opinión, que "lʾomission du hamza était une

[325] Cf. Al-Ŷurŷānī, *Kitāb al-taʿrīfāt*, p. 146.
"القران هو المنزل على الرسول المكتوب في المصاحف المنقول عنه نقلا متواترا بلا شبهة، والقران عند أهل الحق: هو العلم اللدني الاجمالي الجامع للحقائق كلها".

[326] A. T. Welch, «al-Kurʾān», en *EI*[2], París y Leiden, 1986[2], vol. 5, p. 401.

caractéristique du parler de La Mekke et de la graphie kufique primitife du *Ḳurʾān*, et que le terme *ḳurʾān* est étroitement apparenté au verbe *ḳaraʾa* dans lʾusage *ḳuranique*"[327]. El sentido más usado y viable de la palabra Corán es el de *qaraʾa* (leer y recitar) dicho término además puede entrelazar con el origen siríaco *keryānā* cuyo significado exactamente es "(la lectura de las Escrituras)"[328].

El significado de lectura que tiene el nombre Corán, se originó en el propio Corán y aparece 70 veces, junto a varios sentidos, en diferentes aleyas[329]. Entre otros términos empleados para denominar el Corán se encuentran *āya* (señalar, aconsejar, indicar, aludir), *kitāb* (libro, escritura), *sūra* (versos coránicos, versos de la revelación) *ḏikr* (rememorar, recordar, mencionar)[330].

La historia del Corán como libro integral comienza dos años después de la muerte del profeta (m. 632), bajo el mandato del primer califa de los musulmanes Abū Bakr (m. 634). Preocupado por la pérdida de algunos recitadores del Corán muertos en la Batalla de la Yamāma. ʿUmar b. al-Jattāb sugiere a Abū Bakr que ponga en marcha la preparación de los textos escritos y recopilarlos en un solo libro. Abū Bakr, rechazó esta

[327] Cf. *Ídem*, p. 401.
[328] *Ídem*, p. 401. Nota. La etimología siríaca de la palabra árabe *qaraʾa*, lleva a una lectura diferente del acontecimiento que describe el primer contacto del profeta con el mensajero Gabriel. Si el significado original de la palabra es: la lectura de las Escrituras, la contestación evidente del profeta sería no leer nada, ya que pertenecía a un pueblo sin Escrituras, pero esto no demuestra que fuera ignorante. El acontecimiento histórico, cuenta cuando Gabriel se le apareció al profeta Muhammad por primera vez, y, éste le exhortó, *iqraʾ* (lea), convirtiéndose así en la primera revelación. Cuando el ángel Gabriel ordenó a Muhammad que leyera, este le respondió con la siguiente frase árabe: *mā anā bi qāriʾ* dicha frase fue interpretada y usada para demostrar que el profeta era analfabeto, lo cual, según las lecturas islámicas, sirve para demostrar su profecía y su credibilidad. No obstante, la fórmula de la contestación *mā anā bi qāriʾ* en la lengua árabe, sirve tanto para solicitar una acción como para negarla. Dicho esto, la contestación del profeta podría tener dos interpretaciones, la primera es negar que sabe leer, que es la interpretación oficial, la segunda es que el profeta solicitaba a Gabriel que le concretara que es lo que quería que leyera, puesto que él no pertenece al pueblo de las Escrituras. No obstante, las interpretaciones islámicas, apoyan su teoría del profeta analfabeto en la Aleya (C. 7:57), que recoge la expresión *al-nabi al-ummī*. Esta frase, en la opinión más adoptada, significa que el profeta era analfabeto. Para otros investigadores e historiadores, como Y. Zidān, la frase *al-nabi al-ummī* significa que el profeta pertenecía y fue enviado a un pueblo que no tenía un Libro Sagrado, frente al Pueblo del Libro (judíos y cristianos). Además, el Corán no ofrece datos concretos que demuestre el analfabetismo del profeta (cf. A. T. Welch, «al-Kurʾān», en *EI*^{2}, vol. 5, p. 404).
[329] M. F. ʿAbd al-Bāqī, *al-Muʿ ŷam al-mufahras li-alfāẓ al-Qur ̓ān*, El Cairo, Dār al-Kutub al-Maṣriyya, 1364, p. 539-540; cf. A. T. Welch, «al-Kurʾān», en *EI*^{2}, vol. 5, p. 401-402.
[330] *Ídem*, p. 402-403.

propuesta con el argumento de que no se atrevía a hacer algo que ni el mismísimo profeta hizo.

Por su parte ʿUmar b. al-Jattāb no se rindió, y tras varios intentos consiguió convencer a Abū Bakr que acabó ordenando la realización de este trabajo al que fue secretario del profeta en vida, Zayd b. Ṯābit (m. 665) que registrara las revelaciones que recibía el profeta. Éste, en un principio se negó a recopilar los versos coránicos, con el mismo argumento que expuso Abū Bakr, pero finalmente acabó persuadiéndole para reunir todos los versos coránicos, escritos y orales.

Una vez escrito todo en *ṣuḥuf* (las hojas), Abū Bakr se los entregó a ʿUmar b. al-Jattāb. Cuando esté, fue nombrado el segundo califa de los musulmanes en el año 634 se hizo cargo de estas hojas y tras su muerte fueron custodiados por su hija Ḥafṣa (m. 665), también viuda del profeta Muhammad.

Según Ibn Saʿd (m. 845): "Abū Bakr commença la collecte et ʿUmar acheva ce travail ou Abū Bakr fut le premier à recueillir le *Ḳurʾān* sur defeuilles *"ṣuḥuf*" et ʿUmar, le premier à en faire un volume (*musḥaf*); dʾaprès dʾautres encore, ʿUmar, ordonna la compilation, mais, mourut avant quʾelle fût achevée"[331].

La historia que señala el rol del secretario del profeta, Zayd b. Ṯābit demuestra por un lado, la contribución del profeta Muhammad en la preparación del Corán y por otro lado disminuye el papel histórico de ʿUṯmān b. ʿAffān (m. 656) el tercer califa y sucesor de ʿUmar b. al-Jattāb, quien fue responsable de difundir una única versión del Corán y establecer la prioridad de los textos recogidos por él mismo.

Eso significaría que el Corán de hoy en día: "au moins en ce qui touche le nombre et la disposition des sourates et la structure fondamentale du ductus

[331] A. T. Welch, «al-Kurʾān», en *EI*^{2}, vol. 5, p. 406.

consonantique, remonte à l'époque de ʿUṯhmān sous l'autorité de qui le texte officiel fut préparé"[332].

Hay que señalar que tras difundir la única versión oficial del Corán, algunas regiones como el Kufa, rechazaron destruir sus ejemplares anteriores del Corán o dejar de enseñarlo. Las versiones de la lectura que eran usadas y preponderantes en Kufa, Siria y Bosra, han comenzado, incluso, en la vida del profeta fueron probablemente las de Ibn Masʿūd, Ubayy e Ibn Mūsā, por ejemplo la versión de Ibn Masʿūd no contenía la Fātiḥa (Exordio) según cita Ibn al-Nadīm[333].

A estas versiones se añade la versión del Corán, que ʿAli b. Abī Ṭālib el cuarto califa de los musulmanes y primo del profeta reunió y ordenó -después de la muerte de éste- las aleyas según su orden cronológico. Así mismo criticó la versión oficial establecida por ʿUṯmān b. ʿAffān[334]. Por tanto, las otras versiones que existían del Corán habrían influido en la versión de ʿUṯmān b. ʿAffān usada hoy en día.

Así pues, el profesor M. A. Amir-Moezzi, en un texto dedicado a las Escrituras Canónicas, destaca que la autenticidad de la versión oficial del Corán, conocida tradicionalmente bajo el nombre «el codex de ʿUṯmān», ha sido siempre y a partir de los primeros siglos de la Hégira un tema delicado a abordar por parte de los teólogos que han intentado, sobre todo por la parte de los sunníes ocultarlo. No obstante, varias corrientes chiíes, y precisamente el chiismo duodécimo, han criticado la autenticidad e integridad del Corán, llegando incluso, a desarrollar teorías sobre la falsificación del Corán[335].

[332] *Ídem*, p. 407.
[333] Ibn al-Nadīm, *al-Fihrast*, Beirut, Dār al-Maʿrifa, 1997², p. 43; cf. A. T. Welch, «al-Kurʾān», en *EI*², vol. 5, p. 408.
[334] *Ídem*, p. 408.
[335] M. A. Amir-Moezzi, «al-Šayḫ al-Mufīd (m. 413/1022) et la question de la falsification du Coran», en D. De Smet, M. A. Amir-Moezzi (dir.), *Controverses sur les écritures canoniques de l'islam*, París, Les Éditions du Cerf, 2014, p. 199.

El Hadiz

Hadiz, plural hadices, se refiere a los dichos, actos e incluso, a veces, a las costumbres del profeta Muhammad que constituyen la tradición islámica. Hadiz significa, informar, avisar, transmitir, enseñar, etc. y literalmente es antónimo de antiguo[336].

El hadiz, se considera la segunda fuente de la legislación islámica después del Corán, se empezó a recopilar a partir del siglo VII d. C. aunque fue a finales del siglo VIII d. C. cuando los eruditos empezaron a exigir el *sanad* (cadena de autoridades, informadores y transmisores que reunieran ciertas características, en su mayoría éticas, además de poseer una memoria excelente y de tener buena fe para poder aceptar un hadiz).

Esta cadena debería de llevar hasta el profeta, "mais pas toujours avec une chaîne complète, et l'on peut en dire autant de Mālik b. Anas dont le *Muwaṭṭa'*, contient de nombreuses traditions pourvues d'une chaîne partielle d'autorités, d'une chaîne complète dans certains cas, d'aucune chaîne dans d'autres"[337]. Es decir, la única forma para verificar que el contenido de los dichos asciende realmente hasta el profeta, es seguir la cadena de sus transmisores. El siglo IX d. C. se convirtió en el siglo más importante del registro y clasificación del hadiz, y es cuando éste pasa a ser la segunda autoridad legislativa para los musulmanes.

No es menos cierto que la tarea de seguir la cadena de los transmisores de los hadices, probablemente, no garantiza una certeza de que el contenido pertenezca al profeta, sin embargo, la tradición del profeta consigue ser una fuente principal de la legislación islámica, llegando a superar, en ocasiones, al propio Corán.

[336] Cf. Al-Tahānawī, *Kaššāf,* p. 627.
[337] J. Robson, «Ḥadīth», en *EI²*, vol. 3, p. 25.

La colección del hadiz generó un debate desde el primer momento, de hecho, varias fuentes tanto históricas como juristas citan que el profeta rechazaba la idea de registrar todo lo que decía.

El erudito Muslim cita un hadiz donde muestra que estás tradiciones, que más tarde se convirtieron en corpus, deberían haber sido transmitidas oralmente, indicando también que el profeta ordenó que se registre sólo la palabra de Dios revelada en el Corán. Abū Dāwūd también cita en el capítulo de "ciencia, sabiduría", un hadiz en el que el profeta ordena que registren sus enseñanzas y en segundo lugar, otro hadiz donde ordena que no registre nada de lo que dice, además ordenó que se borrara todo lo que se había escrito[338].

La controversia de registrar o no los dichos del profeta empezó durante su vida, ya que el motivo por el cual él rechazaba que registrasen sus enseñanzas orales, era porque temía que su comunidad sufriera una diversificación por culpa de sus dichos. También en otras ocasiones, el mismo profeta advirtió a su comunidad de escribir otro

[338] Cf. Muslim, *Ṣaḥīḥ Muslim*, "zud wa raqāʾq", b. 16, p. 949. ″El profeta dijo: no escribáis nada de lo que digo yo, y quien ya había escrito, que no fuese el Corán que lo borre, -pero sí- informad de mí, sin problema, quien inventa algo y me lo atribuye intencionadamente (dice Hammām creo que dijo) que espere su lugar en el infierno".

″حدثنا هداب بن خالد الأزدي حدثنا همام عن زيد بن أسلم عن عطاء بن يسار عن أبي سعيد الخدري أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال لا تكتبوا عني ومن كتب عني غير القرآن فليمحه وحدثوا عني ولا حرج ومن كذب علي قال همام أحسبه قال متعمدا فليتبوأ مقعده من النار″

Véase también, Abū Dāwūd, *Sunan Abī Dāwūd*, "awwal kitāb al-ʿilm", b. 3, Damasaco, Dār al-Risāla-l-ʿĀlamiyya, 2009, vol. 5, p. 489- 490. "ʿAbd al-Lāh b. ʿAmrū dijo: registraba todo lo que escuchaba del profeta (la paz de Dios sea con él) con el fin de conservarlo, pues, los qurayš me lo negaron, y comentaron: Como que escribes todo lo que escuchas del profeta (la paz de Dios sea con él), si es que el profeta (la paz de Dios sea con él), es un ser humano, habla cuando se enfada y cuando no lo está, así paré de registrar. Una vez estando con el profeta (la paz de Dios sea con él), le conté el incidente, pues señaló con su dedo –hacia su boca- y dijo: «escribe, juro por el Señor, dueño de mi alma, que no sale nada –de mi boca- sino la verdad".

″حدثنا مسدد وأبو بكر بن أبي شيبة قالا حدثنا يحيى عن عبيد الله بن الأخنس عن الوليد بن عبد الله بن أبي مغيث عن يوسف بن ماهك عن عبد الله بن عمرو قال كنت أكتب كل شيء أسمعه من رسول الله صلى الله عليه وسلم أريد حفظه فنهتني قريش وقالوا أتكتب كل شيء تسمعه ورسول الله صلى الله عليه وسلم بشر يتكلم في الغضب والرضا فأمسكت عن الكتاب فذكرت ذلك لرسول الله صلى الله عليه وسلم فأومأ بأصبعه إلى فيه فقال اكتب فوالذي نفسي بيده ما يخرج منه إلا حق″.

En otro hadiz en el mismo capítulo, Abū Dāwūd cita lo siguiente: "Zayd b. Ṯābit visitó a Muʿāwiya –aprovechando su visita- éste le preguntó a Zayd b. Ṯābit por un hadiz acto seguido ordenó a un tercero para registrarlo, entonces Zayd dijo: «el profeta (la paz de Dios sea con él) ordenó que no escribamos nada de lo que dijo (*ḥadīz-ihi)*, entonces borró lo que habíamos escrito".

″عن المطلب بن عبد الله بن حنطب قال : (دخل زيد بن ثابت على معاوية فسأله عن حديث ، فأمر إنسانا يكتبه ، فقال له زيد : إن رسول الله صلى الله عليه وسلم أمرنا ألا نكتب شيئا من حديثه ، فمحاه″.

Cf. Wensinck, «Kataba», en *Concordance*…, Leiden, Brill, 1965[2], t. V, p. 531-533.

libro que no fuese el Corán y les explicó que las anteriores confesiones se perdieron del camino por culpa de acompañar el Libro Sagrado con otro libro, pero al mismo tiempo les incitó a que transmitiesen sus enseñanzas oralmente.

La imposición al registro del hadiz se repite una vez más con ʿUmar b. al-Jattāb, según Ibn Saʿd cita en su libro *al-Ṭabaqāt al-kubrā* lo siguiente:

"ʿAbd al-Lāh b. al-ʿAlāʾ dijo: pedí a al-Qāsim que me dictara un hadiz y me contestó diciendo: «el número de los hadices se multiplicó en la época del mandato de ʿUmar b. al-Jattāb, quien pidió a la gente que se los entregara, para posteriormente ordenar quemar todos los registros, y comentó ʿUmar ¡estáis redactando una Misna como la que tiene el Pueblo del Libro!». Dijo -ʿAbd al-Lāh b. al-ʿAlāʾ me impidió desde entonces, escribir ni un solo hadiz"[339].

Esta reacción, tanto del profeta como de ʿUmar b. al-Jattāb, refleja su conciencia primitiva, de que poseer otro libro legislativo junto a la palabra de Dios tendría consecuencias negativas. La preocupación del profeta se materializó en realidad, y su comunidad se dividió por las diferencias presentadas a la hora de interpretar y aceptar o no sus hadices.

G. Tarabichi ha dedicado una obra titulada, *Del islam del Corán al islam del hadiz*, a explicar con argumentos históricos y citas coránicas, como la segunda fuente de la legislación el hadiz pasó a ser la primera, aludiendo además a que el rol principal del profeta era transmitir el mensaje de Dios y aplicar la legislación según los mandatos divinos[340].

En esta misma línea, Y. Zeidan, explica que las diferencias entre las doctrinas islámicas nacen a partir de los textos de los hadices y el *fiqh* (jurisprudencia), al que el

[339] Ibn Saʿd, *al-Ṭabaqāt al-kubrā*, El Cairo, Maktabat al-Jānŷī, 2001, vol. 7, p. 187.
"أخبرنا عبد الله بن العلاء قال: سألت القاسم يملى على أحاديث فقال: إن الأحاديث كثرت على عهد عمر بن الخطاب فأنشد الناس أن يأتوه بها، فلما أتوه بها أمر بحرقها ثم قال: أمثناة كمثناة أهل الكتاب. قال فمنعني القاسم يومئذ أن أكتب حديثا".

[340] G. Tarabichi, *Min islām al-Qurʾān ilā islām al-hadiz: al-Našʾa al-mustaʾnafa*, Beirut, Dār al-Sāqī, 2010, p. 89.

pensador denomina *nuṣūṣ al-ṯawānī* (los textos secundarios) -frente al Corán que es el texto principal-, confirmando una vez más la prioridad de los hadices y el *fiqh* (jurisprudencia) en la legislación islámica. Además, alude a que los hadices equivalen a la Misna para los judíos y los hechos de los apóstoles para los cristianos.

Asimismo hace recordar que estos hadices dividieron a los musulmanes en dos grandes categorías: sunníes, que reconocen nueve libros, los más destacados son: (*Ṣaḥīḥ al-Bujārī, Ṣaḥīḥ Muslim, Sunan Abī Dāwūd, al-Tirmiḏī, al-Nasāʾī* e *Ibn Māŷa)* y chiíes quienes apoyaron al imam ʿAli primo del profeta y su familia, este segundo grupo acepta y reconoce solamente cuatro libros, que son: (*al-Kāfī fi ʿilm al-dīn, Man lā yaḥḍur-uhu al-faqīh, Taḥḏīb al-aḥkām, al-Istibṣār fi mā-jtulifa fi-hi min al-ajbār*).

Los hadices se clasifican según su autenticidad en hadiz *ṣaḥīḥ* (dicho sano), *ḥasan* (bueno), *ḍaʿīf* (débil) o *saqīm* (defectuoso).

El jurista Ibn al-Ṣalāḥ (m. 1245) ha establecido una clasificación del hadiz *ṣaḥīḥ* en siete grados: el primero es el instaurado por al-Bujārī y Muslim, el segundo figura únicamente en *Ṣaḥīḥ al-Bujārī*, el tercero aparece exclusivamente en *Ṣaḥīḥ Muslim*, el cuarto no figura en ninguno de los libros pero cumple con los requisitos de al-Bujārī y Muslim, el quinto cumple con las exigencias de al-Bujārī, el sexto con las de Muslim y el séptimo es el que cumple con los requerimientos de *ṣaḥīḥ* (dicho sano) de otras autoridades[341].

El hadiz *ṣaḥīḥ* (dicho sano) que figuran en *Ṣaḥīḥ al-Bujārī* y *Ṣaḥīḥ Muslim* son los libros más reconocidos, después del Corán para los sunníes.

Respecto al *ḥasan* (bueno) es menos importante que el *ṣaḥīḥ* (dicho sano), pero es necesario para establecer ciertos puntos del derecho islámico se considera "une grande partie des traditions de caractère juridique sont de ce type"[342].

[341] Ibn al-Ṣalāḥ, *ʿUlūm al-hadiz li-Ibn al-Ṣalāḥ*, Damasco, Dār al-Fikr, 1986, p. 27-28; J. Robson, «Ḥadīth», en *EI²*, vol. 3, p. 26.
[342] *Ídem*, p. 26.

El hadiz *ḍaʿīf* (débil) se usa solo en la exhortación, y no se emplea en cuanto a los asuntos de derecho o permiso de actos. Para los eruditos en su proceso de selección de un hadiz, además de la clasificación anteriormente mencionada valoraban la tradición según los siguientes puntos: el número de los transmisores, la naturaleza de *isnād* (cadena de las autoridades), los tratados especiales del *isnād* (cadena de las autoridades) y la aceptación o rechazo de la tradición[343].

El trabajo de los eruditos, respecto a los textos de la tradición, era muy riguroso y científico. Sin embargo, teniendo en cuenta el largo tiempo que estos dichos se mantuvieron oralmente, desde la muerte del profeta hasta el siglo IX d. C. invita a tomar una postura relativa hacia sus contenidos.

LA INTERPRETACIÓN DEL TÉRMINO *ṢŪRA* Y SU RAÍZ LÉXICA EN EL CORÁN

El texto sagrado no adopta una actitud hostil ante la imagen -como una expresión artística -además no contiene ninguna prohibición explícita, siendo un texto legislativo[344]. Para el mejor entendimiento del término *ṣūra,* es muy importante conocer las primeras interpretaciones del Corán de diversas escuelas, incluidas la sunní y la chií. Entre los principales comentaristas del Corán figuran: al-Ṭabarī (m. 923) uno de los primeros comentaristas del Corán, al-Ṭūsī (m. 1050) como representante de los chiíes, al-Māwardī chafií (m. 1058) y al-Zamagšarī (m. 1144), que además de ser mutazilí, pertenece a la escuela jurídica hanafí.

La raíz *ṣ-w-r* se ha mencionado en el Corán bajo las siguientes acepciones. La primera acepción: *ṣūra,* está mencionada una sola vez (C. 82:8); la forma verbal *ṣawwara* se repite seis veces de las siguientes formas: dos veces con la acepción

[343] *Ídem*, p. 26-28.
[344] El Corán no contiene sólo posiciones teológicas, es también un texto que refleja en algunos pasajes el estado real de la sociedad. Es decir, el texto no se encuentra encima o fuera de la sociedad (cf. O. Grabar, *La formación*…, p. 91).

ṣawwara-kum (C. 64:3; 40:64), dos veces como *ṣuwara-kum* (C. 64:3; 40: 64), una vez en la primera persona de plural, *ṣawwarnā-kum* (C. 7:11) y otra vez como *yuṣawwiru-kum* (C. 3:6), la tercera acepción *al-Muṣawwir* (C. 59:24), mencionada una sola vez también y por último la acepción *al-ṣūr* es la más frecuente, se repite diez veces (C. 6:73; 18:99; 20:102; 23:101; 27:87; 36:51; 39:68; 50:20; 69:13; 78:18).

Antes de pasar a las interpretaciones de los versos coránicos, he de señalar algunas observaciones de interés: la primera observación es que el Corán no usa la raíz *ṣ-w-r* en todas sus acepciones y formas verbales con el sentido de imagen o imagen figurativa. La segunda observación tiene que ver con el carácter de la lengua árabe, basado en que las vocales son añadidas a las consonantes, lo que significa que una lectura, en este caso del Corán, puede variar dependiendo de las vocales, eso implica un cambio en el sentido de la palabra.

Primera acepción *ṣawwara-kum, ṣuwara-kum*:

وصوركم فأحسن صوركم.

«Os ha formado armoniosamente (C. 40:64)»[345].

Al-Ṭabarī dice al respecto que Dios hace alusión a "os ha creado armoniosamente"[346]. Y cuando interpreta la siguiente aleya con el mismo contenido:

وصوركم فأحسن صوركم.

«Os ha formado armoniosamente (C. 64:03)»[347].

[345] Cf. J. Cortés, p. 547.
[346] Al-Ṭabarī, *Tafsīr al-Ṭabarī*, Beirut, Muʾassasat al-Risala, 1994, vol. 6, p. 441.
"خلقكم فأحسن خلقكم".
[347] Cf. J. Cortés, p. 651.

Se muestra esta vez más explicativo y dice: "os ha dado la mejor representación, sois ideales. Se dice también que -Dios hace alusión a - dar forma a Adán y crearlo con sus propias manos"[348].

A pesar de que las dos aleyas son idénticas, al-Ṭabarī varió su interpretación, en la primera aleya dijo que Dios hacía alusión a la creación usando la palabra árabe *jalq*, mientras que en la segunda aleya se refiere a la creación de Adán en particular, empleando el término árabe *ma<u>tt</u>ala-kum*.

El comentarista al-Māwardī, en su libro, transmite casi la misma interpretación de al-Ṭabarī. En cuanto a *ṣawwara-kum* tiene dos lecturas: la primera: indica la creación de Adán con su mano, por el gran valor que tiene Adán y es la opinión de Muqātil. Y la segunda lectura: se refiere a toda la creación, porque Dios la ha creado según su voluntad. En cuanto a la acepción *ṣuwara-kum* quiere decir que la ha determinado, detallado, individualizado, etc.[349].

Por su parte el comentarista chií al-Ṭūsī explica que el Hombre tiene una forma armoniosa, la mejor entre todas las criaturas, y una vez más confirma que Dios cuando usa la acepción *ṣawara-kum* (os ha formado), hace alusión a toda la humanidad. Al respecto de *aḥsana ṣuwara-kum* (os ha formado armoniosamente) se refiere a la belleza interior, porque no se trata de la aceptación natural de la belleza que se percibe con el ojo. Según al-Ṭūsī, otros ulemas, sin precisar quiénes son, creen que Dios hace alusión precisamente a la aceptación de la belleza o la forma exterior. Para él, la deformación física, no deja de ser un aspecto accidental, porque Dios creó al hombre de entre todas las criaturas a la perfección[350]. Al final apoya su interpretación a este verso coránico,

[348] Cf. Al-Ṭabarī, vol. 7, p. 305.

[349] Al-Māwardī, *al-Nukat wa-l-ʿuyūn*, Beirut, Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya, vol. 6, p. 21.
"«وصوركم» فيه وجهان: أحدهما يعني ادم خلقه بيده كرامة له، قاله مقاتل. الثاني: جميع الخلق لأنهم مخلوقون بأمره وقضائه. «فأحسن صوركم» أي فأحكمها".

[350] Al-Ṭūsī, *al-Tibyān al-ŷāmiʿ fî tafsīr al-Qurʾān*, Beirut, Dār Iḥyāʾ al-Turāṯ al-ʿArabī, vol. 10, p. 19.
"«وصوركم» متوجه الى البشر كلهم «فأحسن صوركم» معناه من الحسن الذي يقتضيه العقل لا في قبول الطبع له عند رؤيته، لان فيهم من ليس بهذه الصفة. وقال قوم: لا بل هو من تقبل الطبع لأنه اذا قيل: حسن الصورة لا يفهم منه الا تقبل الطبع، وسبيله كسبيل قوله «لقد خلقنا الانسان في أحسن تقويم» وان كان فيهم المشوه الخلق لأن هذا عارض لا يعتد به في هذا الوصف، والله تعالى خلق الانسان على أحسن صورة الحيوان كله".

dando una definición directa de *ṣūra,* al ser muy interesante, la traduzco literalmente, dice:

"La *ṣūra* es una constitución [una característica] específica como la forma/imagen del Hombre, caballo, pájaro, etc"[351].

Una lectura diferente, es aquella propuesta por el comentarista mutazilí al-Zamagšarī, en la que pone de manifiesto el problema de la lectura de estas aleyas. Así pues, respecto a la acepción *ṣuwara-kum,* propone leerla *ṣiwara-kum,* aludiendo a que el significado de estas aleyas es dar las gracias a Dios, porque Él le dio al ser humano la mejor apariencia, mejor aspecto, mejor figura, etc. en comparación con los animales, pues una de las manifestaciones de la gracia de Dios sobre el ser humano, es poder andar recto y no sobre cuatro patas[352]. Esta interpretación coránica, destaca la gloria de Dios sobre el hombre por darle la mejor forma existente.

Las interpretaciones de diferentes comentaristas confirman en este verso coránico, que el Corán, al usar la acepción árabe *ṣuwara-kum* (su forma), hace alusión a su belleza, al aspecto físico que tiene el hombre en comparación con otras criaturas.

Segunda acepción, *al-ṣūr*:

ويوم ينفخ في الصور ففزع من في السماوات ومن في الأرض...

«El día que se toque la trompeta, se aterrorizarán quienes estén en los cielos y en la tierra ...(C. 27:87)»[353].

[351] *Ídem*, p. 19.
"الصورة عبارة عن بينة مخصوصة كصورة الانسان والفرس والطير وما أشبه ذلك".

[352] Al-Zamagšarī, *Tafsīr al-kaššāf*, Beirut, Dār al-Maʿrifa, 2009[3], p. 1112.
"«صوركم فأحسن صوركم» وقرئ: صوركم بالكسر لتشكروا...فان قلت: كيف لحسن صورهم؟ قلت: جعلهم أحسن الحيوان كله وأبهاه... ومن حسن صورته أنه خلق منتصبا غير منكب".

[353] Cf. J. Cortés, p. 449.

Al-Ṣūr traducido por trompeta, es un término bastante ambiguo ya que los comentaristas presentan diferentes lecturas y se muestran muy relativos ante su lectura y su significado.

Al-Māwardī considera tres lecturas[354] al término *al-ṣūr*. En la primera, *al-ṣūr* es el plural de *ṣūra*, por tanto, la aleya hace alusión a insuflar la vida en la forma/imagen. En la segunda lectura significa una trompeta en la que sopla y gracias al sonido que produce resucitan los muertos y la última lectura es que se trata de un proverbio para referirse al Día de la Resurrección.

No hay un consenso sobre el significado de *al-ṣūr,* ni tampoco si su origen proviene del término *ṣūra*. Se ha considerado la relación homónima que guardan los dos términos, para determinar que *al-ṣūr,* es plural de *ṣūra.* La interpretación de *al-ṣūr* como trompeta se basa en un hadiz del profeta en el que los fieles le preguntan por el significado de éste, la respuesta del profeta fue que *al-ṣūr* es una (trompeta)[355]. La definición del profeta indica que es un término teológico.

Por su parte, el comentarista chií al-Ṭūsī confirma las diferencias entre las lecturas sobre el significado de *al-ṣūr* entre la trompeta e insuflar la vida en la forma/imagen, para los que han considerado que el término viene de *ṣūra*.

No obstante al-Ṭūsī es el único que transmite de Abū ʿUbyda que el significado de *al-ṣūr* es (inclinación, mover hacía)[356], y de ahí viene el término *ṣūra* con el significado de inclinación, porque se inclina y se mueve hacia su semejanza[357]. Así pues, la aleya hace alusión a que cuando se toca la trompeta, la gente responde y se inclina hacia la voz producida por el instrumento.

---

[354] Cf. *Al-Nukat wa-l-ʿuyūn*, vol. 4, p. 229.
"...أحدها: أن الصور جمع صورة والنفخ فيها اعادة الأرواح اليها. الثاني: أنه شئ ينفخ فيه كالبوق يخرج منه صوت يحيا به الموتى. الثالث: أنه مثل ضربه الله لاحياء الموتى في وقت واحد بخروجهم فيه بخرجوهم فيه كخروج الجيش اذا انذروا بنفخ البوق فاجتمعوا في الخروج وقتا واحدا".

[355] Cf. *Tafsīr al-Ṭabarī*, vol. 3, p. 286.

[356] Revisen las interferencias lexicas de la raíz *ṣ- w-r* y sus acepciones en esta investigación, p. 111-123. Leer, cf. *Al-Tibyān al-Ŷāmiʿ fī tafsīr al-Qurʾān*, vol. 8, p. 466.

[357] *Ibídem*.
"....أي أملهن اليك ومنه الصورة، لأنها تميل الى مثلها بالمشاكلة".

Una ausencia de la interpretación del término en las siguientes aleyas (C. 6: 73; 18:99) es remarcada por parte de al-Zamagšarī, lo mismo pasa con estas otras aleyas (C. 6:73; 18:99), sin embargo, respecto a las siguientes aleyas (C. 20:102; 23:101), se vuelve a centrar en el problema de la lectura que produce el término *al-ṣūr*. Él propone dos lecturas:

"*Al-Ṣawar* [con la vocal (a) después de la letra (w)], esta es la lectura de al-Ḥasan y *al-ṣawar,* también *al-ṣawir* [con las dos vocales (a), o, (i) después la de la (w)] es la lectura de Abū Razīn; es un argumento para los que han comentado que *al-ṣūr* es plural de *ṣūra*"[358].

La ausencia de un comentario directo sobre las aleyas que donde sale el término coránico *al-ṣūr,* resalta la dificultad de los ulemas a la hora de su lectura. Entre *al-ṣawar* y *al-ṣawir* se revela la confusión e incierta conexión entre dicho término y su derivación del término *ṣūra*.

Así pues, al respecto de la polémica de la lectura del término, los ulemas se dividen en tres grupos:

El primer grupo se apoyó en el significado lingüístico de la forma verbal *ṣawara* (inclinar). Esta fue la opción de algunos eruditos, como Abū ʿUbyda y al-Ṭūsī. Ambos entendieron por *al-ṣūr* la acción de inclinación y de movimiento como reacción al sonido producido por el instrumento (trompeta), y a pesar de que hablaron sobre *ṣūra,* no lo vincularon con el sentido de insuflar vida o dar vida a la imagen.

Los del segundo grupo establecieron un vínculo entre *ṣūra* y *al-ṣūr* comentando las aleyas, como he señalado, bajo el concepto dar vida a la imagen y resucitar. Esto se debe a que *al-ṣūr* siempre se ha mencionado junto a la expresión de insuflar en algo, en este caso insuflar en *al-ṣūr* por eso los ulemas entendieron que *al-ṣūr* es plural de *ṣūra,* lo que significa resucitar las imágenes.

[358] Cf. Al-Zamagšarī, *Tafsīr al-kaššāf,* p. 715.
"«الصور» بفتح الواو عن الحسن والصور بالفتح والكسر عن أبي رزين وهذا دليل لمن فسر الصور بجمع الصورة".

El tercer grupo de los comentaristas del Corán cree que *al-ṣūr* es un instrumento en el que Dios o un ángel soplan, para indicar el fin del mundo y el Día del Resurrección, apoyándose en un hadiz del profeta, para ellos este término es independiente del término *ṣūra*.

Tercera acepción, *ṣūra*:

في أي صورة ما شاء ركبك.

«Que te ha formado del modo que ha querido? (C. 82:8)»[359].

Este verso coránico hace alusión a que Dios puede dar a cada uno la forma, o el aspecto, puede hacernos parecer a nuestro padre, madre o tíos, es la opinión de Muŷāhid[360]. Varios eruditos[361] que cita al-Ṭabarī en su libro *Ŷāmiʿ al-bayān,* se ponen de acuerdo en que Dios tiene toda la libertad de dar la forma que quiere a sus criaturas, si la voluntad de Él es hacer el ser humano en la imagen de un burro, perro, cerdo o incluso un mono así será, y este es el sentido de esta aleya. Dios tiene todo el poder para dar la imagen, forma que quiera a un recién nacido.

Un hadiz viene a confirmar la voluntad de Dios sobre la figura de cada uno; cuenta la tradición, que el profeta preguntó por el sexo del recién nacido de un hombre que estaba en su compañía, este respondió a la pregunta, luego el profeta le preguntó otra vez a quien se parece el bebé, entonces el hombre, sorprendido, dijo: se parecerá o al padre o la madre ¿a quién podría salir? En este momento el profeta desaprobó su respuesta, argumentándole que el feto cuando se establece en el útero podría parecerse a cualquiera, pues su ascendencia se remonta hasta Adán. Y entonces el profeta le recetó el verso coránico mencionado arriba.

[359] Cf. J. Cortés, p. 706.
[360] Al-Ṭabarī, *Ŷāmiʿ al-bayān ʿan taʾwīl āy al-Qurʾān*, El Cairo, Haŷar, 2001, vol. 24, p. 179-180.
"... عن مجاهد في قول الله «في أي صوة ما شاء ركبك». قال في شبه، أب أو أم أو خال أو عم".
[361] Cf. *Ídem*, p. 179.

De este modo, el término *ṣūra* viene definido aquí como la similitud, apariencia y las características físicas que una persona puede heredar de su progenitor y que no solo se limita a los familiares, sino que puede remontar hasta la ascendencia más lejana.

Entre las interpretaciones que destacan con una definición más o menos clara sobre el uso coránico del *ṣūra*, está el comentario de particular interés de al-Ṭūsī y que traduzco textualmente:

"*Ṣūra*, es la estructura que tiende por su constitución a inclinarse hacia la semejanza. *Ṣūra*, deriva de los modos verbales *ṣāra, yaṣūr*, *ṣawr-an* cuyo significado evoca inclinar (devenir, mover, cambiar en, etc.), [este sentido lo confirma la siguiente aleya], Dios ha dicho: «Acudirán / inclinarán a ti, *fa ṣurhu-nna ilayka*» (C. 2:260), es decir, hazles venir, acudir a ti, y si se tratara de una estructura sin inclinación no sería *ṣūra* (la forma). Muŷāhid dijo: el sentido de esta aleya «Que te ha formado del modo que ha querido» es que Él te ha hecho parecer a tu padre, madre o a tu tío. Otros dijeron *ṣūra* (la forma) es ser varón, hembra, gordo, flaco, grande, pequeño, guapo o feo; los que rechazan esta interpretación se basan en el siguiente argumento: «Que te ha formado del modo que ha querido» dijeron que Dios compone y adapta las cosas en cualquier *ṣūra* (la forma) que quiera, y eso demuestra que ha modificado *ṣūra* (la forma). Hemos manifestado que pensamos sobre esta interpretación, porque para ellos es imposible componer *ṣūra* (la forma) de un ser vivo. Y Dios, enaltecido sea, ha demostrado que puede dar la forma que quiere y como quiere, y esto contrasta con su doctrina"[362].

Entiéndase, a partir de la definición de *ṣūra* de al-Ṭūsī, que ésta no se limita a ser una simple apariencia, semejanza o aspecto exterior sino que es Dios quien

[362] Al-Ṭūsī, *al-Tibyān al-Ŷāmiʿ fi tafsīr al-Qurʾān*, vol. 10, p. 291-292.
"وقوله « في أية صورة ما شاء ركبك» فالصورة البنية التي تميل بالتأليف الى ممايلة الحكاية. وهي من صاره يصوره صورا اذا ماله، ومنه قوله «فصرهن اليك» أي أملهن اليك، ولو كانت بنية من غير ممايلة لم يكن صورة. وقال مجاهد: معناه « في أية صورة ما شاء ركبك» من شبه أب أو أم أو خال أو عم. وقال قوم: معناه في أي صورة ما شاء ركبك من ذكر أو أنثى وجسيم أو نحيف وطويل أو قصير ومستحسن أو مستقبح، ومن قال: الانسان غير هذه الجملة استدل بقوله « في أية صورة ما شاء ركبك» قالوا لأنه بين أنه يركب القابل في اي صورة شاء، فدل على أنه غير الصورة. وقد بينا القول في تأويل ذلك، على أن عندهم أن ذلك الحي لا يصح عليه التركب. والله تعالى بين أنه يركبه كيف شاء وفي اي صورة شاء وذلك خلاف مذهبهم".

estableció la forma primordial, por tanto, cuando se habla de *ṣūra* aquí, no es imprescindible buscar a quien o a que se parece en realidad. Cada *ṣūra,* y gracias a su carácter de inclinación, movimiento y adaptación, se remonta en un principio a su origen que es Dios, puesto que Él es quien da la forma como quiera y no debido a un ejemplo semejante. Por eso *ṣūra,* para al-Ṭūsī, hay que concebirla como inclinación y movimiento, si pierde la característica de inclinación deja de llamarse *ṣūra*. Mientras, otros comentaristas[363] consideran que la *ṣūra* se limita al aspecto exterior que se debe parecer a algo y tener una semejanza como referencia.

Tanto al-Māwardī como al-Zamagšarī están de acuerdo que el término *ṣūra* en este verso coránico hace alusión al poder y la voluntad de otorgar la forma o el aspecto exterior que caracteriza cada persona y le hace diferente (mujer, hombre, alto, bajo, grande). Una *ṣūra* viene a indicar las características exteriores que hereda cada persona y que le hace diferente.

Cuarta acepción, *yuṣawwir-kum*:

هو الذي يصوركم في الأرحام كيف يشاء.

«Él es Quien os forma en el seno como quiere (C. 3:6)»[364].

Esta aleya se acerca a la anterior y hace alusión, según al-Ṭabarī, a que Dios da la forma, el aspecto y el género que quiere a las personas desde que está en la matriz de sus madres. Aunque el comentarista aquí emplea el verso para desaprobar la naturaleza divina de Jesús, demostrando que si Jesús fuese un Dios no habría podido crecer en el vientre de su madre como cualquier ser humano, ya que el útero es un lugar para criaturas no para creadores.

[363] Nota. El el comentario de al-Suyyūṭī respecto a este verso coránico dice que *ṣūra* es añadido, explica todo el verso menos el término *ṣūra*, no da tampoco ningun comentario sobre la expresion de añadido. Leer al-Suyūṭī, *Tafsīr al-ŷalālayn*, Maktabat al-Salām al-Ŷadīda, p. 493.
[364] J. Cortés, p. 123.

Al-Ṭūsī comenta la aleya presentando primero un sentido lingüístico de los términos derivados de la raíz *ṣ-w-r* y luego el sentido de la aleya. Dentro de su explicación del término, vuelve a dar una definición directa, en la que resalta la diferencia entre los términos *ṣūra* y *taṣwīr*, y dice:

"En la lengua, *taṣwīr* es dar una *ṣūra* (construir una forma, construir una imagen) a algo que no la tenía antes. Mientras *ṣūra*, es la disposición que algo tiene o adquiere por su composición. La diferencia entre una forma o imagen y construir algo, se basa en que lo que se construye en la lengua [construir una expresión], se hace para indicar o señalar a algo. No obstante, este no es obligatoriamente el caso de *ṣūra* [es decir, no tiene la condición de señalar algo] ya que lo que una *ṣūra* (forma) indica [significa en relación con lo que representa] se hace por analogía. Así pues el origen del sentido de *ṣūra* es inclinar, *ṣūra* es la estructura que tiende por su constitución a inclinarse hacia la similitud/semejanza"[365].

Al-Ṭūsī vuelve a confirmar que la esencia de una *ṣūra*, no consiste en el aspecto exterior o lo que señala o representa, sino en su capacidad de componer y construir, ya que una *ṣūra* no es lo que representa exteriormente.

En el caso de al-Zamagšarī evoca en su interpretación el sentido de formar, hacer o crear como Dios quiera, pero añade otro sentido: que Dios creó y formó el ser humano para Él[366].

Quinta acepción, *ṣawwarnā-kum*:

ولقد خلقناكم ثم صورناكم

«Y os creamos. Luego, os formamos (C. 7:11)»[367].

[365] Cf. Al-Ṭūsī, *al-Tibyān al-Ŷāmiʿ fi tafsīr al-Qurʾān*, vol. 2, p. 393.
"التصوير: جعل الشيء على صورة لم يكن عليها. والصورة: هيئة يكون عليها الشيء بالتأليف. والفرق بين الصورة والصيغة أن الصيغة: عبارة عما وضع في اللغة لتدل على أمر من الأمور، وليس كذلك الصورة، لأن دلالتها على جعل جاعل قياسية... وأصل الصورة: الميل يقولون صاره يصوره: إذا أماله، فهي صورة لأنها مائلة إلى بنية بالشبه لها

[366] Cf. Al-Zamagšarī, *Tafsīr al-kaššāf*, p. 161.

Al-Ṭabarī nombra diferentes interpretaciones, entre las cuales se destaca que el término *jalaqnā-kum* (os creamos) se refiere a Adán mientras *ṣawwarnā-kum* (os formamos) hace referencia a toda la humanidad. Otros entienden por *ṣawwarnā-kum* (os formamos), el acto y proceso de crear un ser humano en la matriz.

Al-Ṭūsī, en esta aleya diferencia entre *jalaqa*, existir algo determinado o de manera determinada según una voluntad y *ṣūra*, que sería una estructura construida sobre una apariencia o a partir de una apariencia.

Manteniendo esa pauta entre crear y formar, al-Zamagšarī explica que la aleya hace alusión a crear a Adán del barro sin ninguna forma y luego darle forma, un aspecto[368].

Sexta acepción: *al-Muṣawwir*,

هو الله الخالق البارئ المصور.

«Es Alá, el Creador, el Hacedor, el Formador (C. 59:24)»[369].

Al-Muṣawwir se menciona en este verso junto a otros Nombres Divinos. *Al-Muṣawwir* es el mismo nombre que se da a los pintores en los textos clásicos. Según los exegetas de los hadices sólo Dios es capaz de dar formas, por tanto, este Nombre Divino se usó como un argumento para prohibir la fabricación y el uso de la imagen, debido a que cualquier obra artística convierte *muṣawwir* (pintor) en rival de Dios en su creación. ¿Qué significa el nombre *al-Muṣawwir*?

Sobre esta aleya al-Ṭabarī dice, "no hay otro Creador sino Él, el Hacedor/el Productor que halla a los seres y «les separa el uno del otro»[370], les hace existir según su

[367] J. Cortés, p. 214.
[368] Cf. Al-Zamagšarī, *Tafsīr al-kaššāf*, p. 357.
[369] J. Cortés, p. 640.
[370] Cf. Al-Rāzī, *Traité sur les Noms Divins*, p. 370.

poder, y que les da la forma a quien quiera y como quiera"[371]. A parte de esta lectura al verso, el comentarista no da detalles sobre el término *al-Muṣawwir*.

Al respecto, al-Māwardī ofrece una lectura basada en dos puntos de vista; el primero: Dios da la forma que quiera a quien quiera y el segundo: dar la forma que corresponde a cada criatura según su género, eso hace referencia a las formas establecidas "así pues, la primera lectura hace referencia al comienzo de la creación cuando, Dios da la forma que quiera, y la segunda lectura hace referencia a las formas establecidas, entonces se produce la creación de cada género según la forma que le corresponde y en los dos casos indica al poder divino"[372]. Y puede tener otra tercera lectura que apunta al proceso de la vida desde que el ser humano es un feto en la matriz de su madre hasta que alcance la vejez, entonces *ṣūra,* según esta tercera lectura, equivale a los cambios y la evolución que sufren los humanos. Los dos sentidos de *ṣūra* relacionados con la acción de *al-Muṣawwir*, hacen referencia a la forma primordial, original y de la creación, y el segundo significado es que cada criatura tiene su forma según su género (Hombre, animal).

Al-Zamagšarī como un mutazilí que relativa el significado de los Nombres Divinos, interpreta el verso de la siguiente manera:

"*Al-Jāliq* es el que determina lo que existe, *al-Bāriʾ* es el que separa y diferencia las cosas de las otras y *al-Muṣawwir* es el que figura y modela. Ḥātib b. Abī Baltaʿa ha leído *al-Bāriʾ al-muṣawwar* [en vez de *al-Muṣawwir* cambiando la vocal (a) en lugar de (i)] es decir, quien diferencia y separa las cosas formadas/figuradas en función de su constitución variada [diferente]"[373].

[371] Cf. Al-Ṭabarī, *Ŷāmiʿ al-Bayān ʿan taʾwīl āy al-Qurʾān*, vol. 22, p. 555.
"...ولا خالق سواه، البارئ الذي برأ الخلق، فأوجدهم بقدرته، المصور خلقه كيف شاء، وكيف يشاء".

[372] Cf. Al-Māwardī, *al-Nukat wa-l-ʿuyūn*, vol. 5, p. 514-515.
"فيكون على الوجه الأول محولا على ابتداء الخلق بتصوير كل خلق على ما شاء من الصور. وعلى الوجه الثاني يكون محمولا على ما استقر من صور الخلق، فيحدث خلق كل جنس على صورته وفيه على كلا الوجهين دليل على قدرته".

[373] Cf. Al-Zamagšarī, *Tafsīr al-kaššāf*, p. 1097.
"«الخالق» المقدر لما يوجده. «البارئ» المميز بعضه من بعض بالأشكال المختلفة. «المصور» الممثل. وعن حاطب بن أبي بلتعة أنه قرأ: البارئ المصور بفتح الواو ونصب الراء أي الذي يبرأ المصور أي: يميز مايصوره بتفاوت الهيئات".

Esta lectura de *al-muṣawwar* (formado/figurado) en función de su constitución, cambiaría el significado de la aleya de modo que hace alusión al ser formado, figurado y creado en varias formas diferenciadas, separadas y liberadas de cualquier defecto, y hace que *al-Muṣawwir* (el Formador) como Nombre Divino no sea efectivo, autentico y aplicable realmente a Dios. Porque según los comentaristas explicaron respecto a la acepción de *ṣūra* (forma, característica heredada, etc.), eso implica que Dios como *al-Muṣawwir* creara según un modelo, semejanza, imitación, etc. Acto que no es apropiado con Dios. A partir de esta lectura el significado literal sería *al-Bāriʾ* [es el que separa y diferencia las cosas de las otras] del hombre formado o figurado o Adán formado[374] .

Discutir los Nombres Divinos no es ajeno a la teología islámica llamada en árabe *ʿIlm al-kalām* (ciencia de la dialéctica islámica). Uno de los textos donde se debate el nombre *al-Jaliq*, que acompaña al nombre *al-Muṣawwir* en la anterior aleya, manifiesta:

"Abū ʿAbd Allāh al-Baçrī, lʾun des Muʿtazilites, prétend que le Nom *khāliq* ne peut réellement convenir à Allāh puisque le nom verbal *khalq*: le fait de caractériser ou donner une mesure exprime dans la langue lʾacte de réflexion et dʾexamen approfondi. Or, cette opération nʾest pas posible chez Allah. Le nom *khāliq* ne peut donc sʾappliquer à Allah véritablement"[375].

El término *ṣūra* evoca en el Corán los sentidos de: similitud, apariencia, forma heredada, las características que diferencian a las criaturas, la voluntad de Dios en dar la forma que quiere, la gloria de Allah en dar el mejor aspecto al Hombre, movimiento, adaptación e inclinación a la naturaleza de las cosas y sus fines, pero también evoca la forma primordial, que es Dios, lo que da un sentido más profundo al término liberándolo así de una visión limitada. Todas las acepciones de la raíz *ṣ-w-r* descritas en el Corán no han sido relacionadas en ningún caso con la idolatría, fabricación de imágenes o imitación del ser humano al Dios en su creación.

[374] Abū al-Qāsim Ismāʿīl al-Aṣbahānī, *Iʿrāb al-Qurʾān*, Fahrasat Maktabat Fahd al-Waṭaniyya bi Riyad, 1995, p. 433.
"أجمع القراء المشهورون على كسر (الواو) وضم الراء من (المصور)، وروي عن علي بن أبي طالب رضي الله عنه أنه قرأ (المصور) بكسر الواو وفتح الراء، وروي (المصور) بفتح الواو والراء جميعا...فمن نصب (المصور) وفتح الواو، وجعل المصور مفعولا ب (البارئ) وهو نعت لمحذوف تقديره البارئ الانسان المصور، أو ادم المصور".

[375] Cf. Al-Rāzī, *Traité sur les Noms Divins*, p. 367.

Este recorrido semántico y hermenéutico a través de los versos coránicos que emplearon en sus diferentes pautas las acepciones de la raíz *ṣ-w-r,* ha demostrado la complejidad de la raíz que con sus acepciones, a veces, podría causar una confusión. Empezando por el significado lingüístico que propone la forma verbal *ṣawara*[376] -de la que procede el término *ṣūra* - con el sentido de inclinar, mover. Pasando por la acepción *ṣawwara-kum* con el sentido de dar forma y de determinar algo libremente, y llegando hasta la problemática de su escasa frecuencia y de la diversidad y las diferencias en la lectura de los términos, que en función de sus vocales llevaría a un cambio de sentido, por lo que ofrece con una gran riqueza en los sentidos de las acepciones.

Todo esto añadido a la problemática de la procedencia de *al-ṣūr* (trompeta, insuflar la vida, resurrección) y su discutible relación con el término *ṣūra*. Dicho esto, si estos dos términos se derivaran el uno del otro, el término *ṣūra* tendría otro significado que es el de insuflar vida y alma. Este precisamente es el sentido más difundido y conocido por los ulemas. La *ṣūra* es solamente la forma y figura que tiene vida, por tanto no se puede imitar, porque Dios es el único capaz de dar vida a las imágenes. Pero si se ve *al-ṣūr,* solamente como un instrumento que se toca para avisar la llegada del Día de la Resurrección, la palabra *ṣūra* dejaría de significar insuflar vida en las imágenes.

Otro aspecto a resaltar aquí, es el nombre *al-Muṣawwir* que también se ve debatido por muchos ulemas, quienes lo leyeron como un adjetivo, *al-muṣawwar* refiriéndose así al ser humano formado. Es esta otra lectura válida no muy conocida que podría hacer bascular el tema de la imagen en el islam. No obstante, durante este viaje por el Corán sobre la terminología de *ṣūra* no se mencionó ni una sola vez la idea de rivalidad del ser humano con Dios o la reprobación de *ṣūra* en todos los significados vistos.

[376] "…Le mot *çūra* désigne donc la forme (*shikl*) adaptée (*mā'il*) aux dispositions convenant à la nature des choses et à leur but. Le mot, forme, dérive de *çaYaRa* avec le sens: devenir, se changer en, arriver"(*Ídem,* p. 371).

EL DEBATE SOBRE LA IDOLATRÍA Y LA REPRESENTACIÓN FIGURATIVA EN EL DISCURSO CORÁNICO

Respecto al tema de la idolatría y representación figurativa, el Corán emplea varios términos. El primer término que he tratado es *tamāṯīl* plural de *timṯāl*, se traduce por estatuas y está mencionado dos veces en el Corán[377].

La primera ocasión, en la controversia de Abraham con su pueblo: «Cuando dijo a su padre y a su pueblo: «¿Qué son estas estatuas a cuyo culto estáis entregados? (C. 21:52)»[378] en referencia al culto de las imágenes tridimensionales, práctica conocida en las antiguas civilizaciones, como la de Mesopotamia en este caso. Esta aleya hace alusión a que Abraham rechazaba esa tradición y como consecuencia destrozará las estatuas del santuario de su pueblo.

En cuanto a la segunda mención del término *tamāṯīl,* lo hace en alusión a Salomón: «Le hacían todo lo que él quería: palacios, estatuas, calderos grandes como cisternas, firmes marmitas. ¡Familiares de David, sed agradecidos! Pero pocos de mis siervos son muy agradecidos (C. 34:13)»[379]. Lo relevante en esta aleya es el término *tamāṯīl* que según la exégesis de este fragmento hace alusión a que Salomón el rey-profeta poseía todo lo que quería, incluidos las *tamāṯīl*.

En la interpretación de exegetas musulmanes, como al-Qurtubī e Ibn Kaṯīr, no consideran *tamāṯīl* como las imágenes tridimensionales que sugiere los términos estatuas o esculturas. ¿Entonces a que se refiere con el término *tamāṯīl* (estatuas) mencionado en el Corán en el caso de Salomón? O. Grabar propone la siguiente contestación: "el término utilizado aquí, *timṯāl* es confuso; posiblemente no tiene el

377 Cf. M. F. ʿAbd al-Bāqī, *al-Muʿ ŷam al-mufahras l-alfāẓ al-Qurʾān,* p. 661.

378 "إذ قال لأبيه وقومه ما هذه التماثيل التي أنتم لها عاكفون" الأنبياء: 52.

379 "يعملون له ما يشاء من محاريب وتماثيل وجفان كالجواب وقدور راسيات اعملوا آل داوود شكرا وقليل من عبادي الشكور" سبأ: 13.

exacto significado de escultura tridimensional que sugiere nuestro término "estatua", pero no hay duda de que se refería a algún tipo de representación de seres vivientes"[380].

Tamāṯīl en esta aleya, parece tener fines estéticos, además de que sean una demostración de la riqueza, la vida lujosa y el poder de Salomón. Otra lectura ofrecida por O. Grabar que enriquece la interpretación de este pasaje coránico es que las estatuas o lo que fuesen, no eran creaciones artísticas del hombre, más bien son "símbolos de inspiración divina de la singular posición de Salomón"[381].

No obstante, el sentido de esta historia refleja la gracia de Dios hacia el pueblo de Israel, mostrando la riqueza y el poder a través de su rey-profeta. Por este motivo por el cual Dios permite a Salomón usar *tamāṯīl,* no hay razón para descartar que fueron imágenes tridimensionales como indica el significado del término árabe.

En su conferencia titulada, *image et idole: un débat de longue date*[382], C. Gruber comentó que las estatuas de Salomón no se consideran sinónimo de ídolos, sino que formaban parte del poder, riqueza y soberanía que Dios otorgó a su rey-profeta. Añade la profesora, que el trono de Salomón fue objeto de una representación islámica del siglo XVI d. C. que se puede encontrar en el Walters Art Museum Baltimore, W. 593. Así pues, muchos califas musulmanes se inspiraron en la historia de Salomón con las estatuas, tomándola como un permiso para la reproducción representativa con el fin de reclamar y mostrar su poder y soberanía.

El término *tamāṯīl* (estatuas) empleado en la historia de Abraham y de Salomón tiene significados distintos. En el caso de Abraham, la aleya hace alusión a la práctica idolátrica, posiblemente al politeísmo, puesto que el mensaje de Abraham fue invitar a su pueblo a adorar al único Creador. Así pues, las *tamāṯīl* (estatuas) aquí representan las divinidades adoradas por el pueblo de Abraham. El mensaje transmitido en este pasaje

[380] Cf. O. Grabar, *La formación*…, p. 91. Consultar al-Qurṭubī, *al-Ŷāmiʿ li-aḥkām al-Qurʾān*, Beirut, Muʾassasat al-Risāla, 2006 (1ª ed.), vol. 17, p. 270.
[381] *Ídem*, p. 92.
[382] C. Gruber, «Images et idoles: un débat de longue date», *Découvrir les Arts de l'islam*, París, Auditorium du Louvre, 16 de febrero, 2018, [louvre.fr].

coránico es el rechazo rotundo a las representaciones figurativas que se utilizaban para el culto. Por el contrario, Salomón tenía la libertad de poseer *tamāṯīl* (estatuas), ya que su uso parecía ser estrictamente estético y decorativo, y desde luego, en su caso las *tamāṯīl* (estatuas) no son rechazadas ni destruidas.

En otro pasaje coránico la forma verbal *tamaṯṯala* (representar, manifestar y percibir) referido a la Virgen María, Dios dice: «Le enviamos Nuestro Espíritu y éste *tamaṯṯala* (se le presentó) como un mortal acabado (C. 19:17)»[383], haciendo alusión al Espíritu que se manifestó a María, o bien ella lo percibió en una imagen de ser humano.

Aunque el Corán utiliza *tamaṯṯala* (representar, manifestar y percibir) una sola vez para describir la presencia del Espíritu representado en una imagen humana, en la tradición profética, se menciona en varias ocasiones que Gabriel se materializó en la imagen del hombre y estuvo presente con el profeta y sus compañeros, usando la misma forma verbal[384].

Otro término incluido en el Corán, en el contexto de representación figurativa y en relación con la idolatría, es *aṣnām* que se usa como sinónimo de *tamāṯīl* (ídolos). El término *aṣnām* (ídolos) se repite en cinco ocasiones, cuatro veces para hacer alusión a la historia de Abraham con su pueblo (C. 14:35; 6:74; 26:71; 21:57) y una vez con Moisés «E hicimos que los Hijos de Israel atravesaran el mar. Y llegaron a una gente entregada al culto de sus *aṣnām* (ídolos). Dijeron: «¡Moisés! ¡Haznos un dios, como ellos tienen dioses!» « ¡Sois un pueblo ignorante!», dijo (C. 7:138)»[385]. La palabra asignada aquí para los ídolos es *aṣnām* significa estatuas usadas para el culto. De estos pasajes coránicos sobre la representación figurativa se pueden anotar las siguientes observaciones o conclusiones:

383

"...فأرسلنا إليها روحنا فتمثل لها بشرا سويا" مريم: 17.

384 Cf. Muslim, *Ṣaḥīḥ Muslim*, «imān», b. 1, p. 24.

385

"وجاوزنا ببني إسرائيل البحر فأتوا على قوم يعكفون على أصنام لهم قالوا يا موسى اجعل لنا إلها كما لهم آلهة قال إنكم قوم تجهلون" الأعراف: 138.

En el caso de Salomón, las imágenes, posiblemente tridimensionales son una señal de la riqueza y el poder que Dios otorgó a Israel en su rey-profeta. Estas representaciones no reflejan una práctica idólatra y se puede deducir un permiso de su uso.

El caso de María es otra señal del poder Divino, hacer aparecer al Espíritu en una imagen de un hombre, transmitiendo a través de ella un mensaje a sus siervos sin que estas figuras tengan ningún sentido sagrado ni fuesen una representación de Dios mismo, más bien al contrario.

Tanto en el caso de María como en el de Salomón, parece que las imágenes representativas que fueron permitidas, mostraban el poder divino. Por tanto, las imágenes aquí no son objetivos en sí, sino medios que muestran la Majestad de Dios mediante su ocultamiento.

Por el contrario, en el caso de Abraham, todas las imágenes representativas y estatuas cobran un sentido muy negativo porque representaban la idolatría. En consecuencia, esas imágenes fueron destruidas, en reacción al rechazo a su adoración, en lugar de adorar al Creador.

Los pasajes coránicos que hacen alusión a las imágenes representativas como estatuas y esculturas, están relacionados con las prácticas que se remontan a otros pueblos de otra confesión, y no incluyen al pueblo preislámico del profeta Muhammad, a pesar de que las fuentes históricas hablan de la existencia de estatuas en La Meca. En otros pasajes coránicos se hace referencia a las imágenes tridimensionales, usando para estos fines, *waṯan*[386] (ídolo).

Este término se encuentra tres veces en el Corán en su forma plural *awṯān* (ídolos). En una ocasión, el profeta Muhammad dirigió un discurso a su pueblo aconsejándoles que eviten en su peregrinación la práctica de dar culto a los ídolos corruptibles «¡Así es! Y quien respete las cosas sagradas de Alá, será mejor para él ante

[386] Mira anteriormente la diferencia entre *waṯan* y *ṣanam*, p. 138-140.

su Señor. Se os han declarado lícitos los rebaños, excepto lo que se os recita. ¡Evitad la contaminación que viene de los ídolos! ¡Evitad el decir falsedades! (C. 22:30)»[387]. Las otras dos ocasiones, la nombra con Abraham dirigiéndose a su pueblo. En este caso, el Corán usa el término *awṯān,* se entiende aquí por imágenes no representativas, sin forma, pero si las consideraban divinidades (C. 29:17.25).

El Corán, desde el principio se enfrenta a las costumbres idólatras, pero no declara explícitamente, hasta ahora, ninguna disposición prescrita, ni ninguna prohibición clara, hacia las imágenes artísticas. Dentro de este panorama no se menciona que el pueblo árabe preislámico, pueblo de Muhammad fabricara estatuas o imágenes. En este mismo marco, el Corán dirige su mensaje directamente al pueblo del profeta, empleando esta vez los propios nombres de los ídolos y estatuas, que fuentes históricas mencionadas anteriormente, señalaban como divinidades preislámicas.

El mensaje coránico dirigido hacia el pueblo del profeta Muhammad, transmite más bien un consejo que una prohibición a lo que se conocía por *al-anṣāb*, (piedras sagradas o piedras erectas) donde sacrificaban animales para los dioses implantados alrededor de La Meca.

El texto coránico dice: «¡Creyentes! El vino, el maysir, las piedras erectas y las flechas no son sino abominación y obra del Demonio. ¡Evitadlo, pues! Quizás, así, prosperéis (C. 5:90)»[388]. Este texto no emplea ni el término ídolos, ni estatuas, ni imágenes. Además, parece que el mensaje va dirigido a los creyentes en la palabra del profeta y no a los qurayš. Por consiguiente, el Corán hace alusión aquí, a la práctica de sacrificar sobre estas piedras, razón por la cual Dios, a través de esta aleya, intenta explicar a sus creyentes que deben de abandonar sus antiguos hábitos preislámicos que consistían, entre otros, en las prácticas adivinatorias.

De lo anterior se concluye lo siguiente:

387

"...فاجتنبوا الرجس من الأوثان واجتنبوا قول الزور" الحج: 30.

388

"يا أيها الذين آمنوا إنما الخمر والميسر والأنصاب والأزلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه لعلكم تفلحون" المائدة: 90.

El mensaje coránico, evidentemente, va contra la adoración de los ídolos.

El Corán hace una distinción entre los términos usados para condenar la idolatría, usando los siguientes términos; *tamāṯīl*, *awṯān*, *aṣnām* y *anṣāb*, nunca usó el término *ṣūra* (forma, aspecto exterior, etc.) como sinónimo de ídolos, ni de estatuas.

Las estatuas tridimensionales, si se usan para venerarlas, se convierten en ídolos y están prohibidas no por el hecho de representarlas, sino de adorarlas. Por tanto, venerar algo que no fuera Dios, tenga forma o no está prohibido.

Las representaciones figurativas en algún momento de la historia –Salomón, María, Jesús- eran la manera a través de la cual, Dios se manifiesta y se oculta, porque el ser humano es incapaz de ver al Divino. Por tanto, estas imágenes podrían ser señal o símbolo del Todopoderoso.

El Corán no muestra un interés relevante por las representaciones figurativas, algo reflejado en las pocas veces que se mencionan los diferentes términos.

Casi todas las imágenes y representaciones en el Corán hacen alusión particular al pueblo de Abraham, señalando que adoraban las estatuas, algo que es ausente en el caso del pueblo de Muhammad.

En el caso de los árabes, el Corán no menciona directamente que usaran representaciones en sus prácticas religiosas, como si pasó con Abraham y una vez con Moisés. El Corán llama a los árabes asociadores y no idólatras.

Siendo el Corán un Libro que "se ocupa de un modo bastante concreto de muchos aspectos de la vida, quizá sea acertado llegar a la conclusión de que en los tiempos del profeta el problema de la creatividad artística y de las representaciones, no

se presentaba como un problema importante que requiriera algún tipo de pronunciamiento o legislación"[389].

En el Corán, tampoco hay un discurso que vaya contra los fabricantes de las imágenes o que los viese como rivales de Dios.

No hay una condenación ni prohibición de las imágenes de la misma manera que hay en el Antiguo Testamento, el mensaje coránico no contiene ninguna prohibición concisa de las imágenes, mientras que el caso es diferente en los hadices (la tradición profética) que constituyen la segunda fuente de la legislación islámica y que a continuación estudiaré.

La pregunta que planteo aquí, cuya respuesta vendrá al final, si el Corán no ha incluido *ṣūra* en el campo semántico de la idolatría, entonces, ¿cómo que esta ha sido introducida?

[389] Cf. O. Grabar, *La formación*…, p. 92.

CAPÍTULO QUINTO

CAPÍTULO QUINTO

IMAGEN E INTERDICCIÓN EN EL DERECHO ISLÁMICO

LA INTERDICCIÓN Y EL PRINCIPIO DE LA LEGISLACIÓN

La escala que determina lo que se debe de hacer (permitido, lícito) y lo que no se debe (prohibido, ilícito), forma parte del sistema legislativo jurídico del islam llamado *šarīʿa,* es la ley y órdenes divinos supuestamente revelados al profeta Muhammad. La disciplina tradicional que estudia *aḥkām šarʿiyya* (las disposiciones prescritas) se llama *uṣūl al-fiqh* (fumdamentos de la ley islámica) es la literatura que determina las fuentes de la ley y la metodología propia para deducir las reglas de la revelación[390].

Cabe destacar que el concepto de prohibición, ocupa el quinto lugar dentro de las cinco *aḥkām šarʿiyya* (disposiciones prescritas) entendidas por las categorías jurídicas de *uṣūl al-fiqh*, y se clasifican según la siguiente orden: *wāŷib* (obligatorio, deber, indispensable), *mandūb* (recomendable), *ŷāʿiz* (permitido, lícito, legal), *makrūh* (detestable, reprobable) y *ḥarām* (prohibido, ilícito, ilegal).

Al-Tahānawī da una definición exacta que ayuda a entender las mencionadas categorías. En su *Kaššāf,* determina que las *aḥkām šarʿiyya* (disposiciones prescritas) consisten en el requerimiento y la elección del cumplimiento con las obras. En cuanto al requerimiento se incluyen cuatro *aḥkām* (disposiciones prescritas) y una sola elección de cumplimiento con las obras:

"1. Requerir algo, con el objetivo de impedir su abandono, se llama: *wāŷib* (obligatorio, deber, indispensable). 2. Pedir que se prescinda de algo porque no está

[390] N. Calder, «Sharīʿa», en *Encyclopédie de l'islam*, Leiden, 1998², vol. 9, p. 333.

permitido, eso es el *ḥarām* (prohibido, ilícito, ilegal). 3. Requerir algo sin petición expresa, es *mandūb* (recomendable). 4. Requerir dejar algo sin recomendar y abandonarlo, se llama *makrūh* (detestable, reprobable). La elección de elegir se basa en no requerir ni que se haga ni que se deje nada, eso es el *mubāḥ* (permitido, lícito, legal)"[391].

Según el erudito egipcio contemporáneo, Y. al-Qaraḍāwī, el principio de la legislación en el islam es la permisión, ya que Dios permitió el uso y el disfrute de todas las cosas creadas por Él. No hay nada prohibido, sino en los temas que tienen una disposición prescrita en la Revelación, y que de hecho se hayan presentado de un modo claro y auténtico, que el Legislador lo ha prohibido. Así pues en el caso de los dichos del profeta, un texto que no es sano, como algunos hadices débiles y de autenticidad dudosa, se aplica la regla original, que es la permisión, y desde luego el asunto debatido será lícito[392].

En la misma línea el profeta según este hadiz narra:

"Salmān al-Fārisī, relató que el profeta fue preguntado por la manteca, el queso y la piel de los animales. Dijo: "lo lícito es lo que Dios ha permitido en Su Libro, lo ilícito es lo que Dios ha prohibido en Su Libro, respecto a lo que no se ha mencionado nada es lo que os ha tolerado"[393].

[391] Cf. Al-Tahānawī, *Kaššāf*, p. 6
"طلب الفعل مع المنع عن الترك وهو الايجاب، أو طلب الترك مع المنع عن الفعل وهو التحريم، أو طلب الفعل بدون المنع عن الترك وهو الندب، أو طلب الترك بدون المنع عن الفعل هو الكراهة. ومعنى التخيير عدم الطلب الفعل والترك وهو الاباحة."
[392] Y. Al-Qaraḍāwī, *Lo lícito e ilícito en el islam*, (trad. I. A. Quevedo), Argentina, Oficina de la Cultura y Difusión Islámica, 2005 p. 3.
[393] *Ídem*, p. 4; cf. Wensinck, «Ḥaruma», *en Concordance*…, Leiden, Brill, 1936[2], t. I, p. 452.
El profeta dijo: "Lo que Dios permitió en Su Libro es lícito y lo que prohibió es ilícito. Y lo que Dios omitió (mencionar) es misericordia. Aceptad, pues, la misericordia de Dios, porque Dios no olvida nada y recitó: "No descendemos sino por orden de tu Señor. Suyo es el pasado, el futuro y el presente. «Tu Señor no es olvidadizo (C. 19:64) »".
"قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: ما أحل الله في كتابه فهو حلال، وما حرم فهو حرام، وما سكت عنه فهو عفو، فاقبلوا من الله عافيته، فإن الله لم يكن لينسى شيئاً، ثم تلا «وَمَا كَانَ رَبُّكَ نَسِيًّا»

Partiendo de este texto, el profeta confirma que las prohibiciones y permisiones, son lo que Dios ha establecido en Su Libro Sagrado, el Corán, de modo que Dios es el único Legislador.

La legislación y el derecho a prohibir y permitir son exclusivos de Dios. El islam niega de manera absoluta, el derecho a prohibir y permitir en todas las cuestiones a cualquier ser humano, sea cual sea su estatus religioso.

Según esta regla, los religiosos que se atribuyen a sí mismos el derecho a condenar, legislar, etc., para que la gente les siga, estarían cometiendo un gran error, ya que se hacen rivales de Dios al empezar a legislar, mientras que Él es *al-Ḥakam*[394], y sólo Él recompensa o castiga el Día del Juicio y, mediante la Revelación, establece las leyes y los derechos.

Al-Qaraḍāwī expone en la opinión propia de los *fuqahāʾ* al respecto del tema:

"Al-Chafií relató en su libro "*al-Umm*", que al-Qāḍī Abū Yūsuf, compañero de Abū Ḥanīfa, dijo: "Conocí y aprendí de nuestros eruditos – buenos conocedores de las ciencias tradicionales- detestaban que los discípulos declarasen, esto es permitido y esto es prohibido, sino algo que está en el Libro de Dios de manera clara y sin interpretación ninguna". Ibn al-Sāʾib nos relató que al-Rabīʿ b. Juṯaym -uno de los mejores epígonos- dijo: "os advierto que digáis: Dios permitió esto o le complace esto", entonces, Dios os dirá: "¡Yo ni permití esto, ni me complací aquello!" o bien digáis: "Dios ha prohibido esto", pues Dios os dirá: "habéis mentido, Yo nunca ni lo prohibí ni lo impedí". Ciertos compañeros nos avisaron que Ibrahīm al-Najaʿī -uno de los grandes alfaquíes y epígonos de al-Kufa- dijo de sus compañeros: "Sí emitían una *fatwā* (orden religiosa) sobre algo o quería que dejasen de hacerlo decían: "Esto es detestable" o "Esto no tiene inconveniente". Pero declarar que: "Esto es lícito" o "Esto es ilícito" ¡Que grave que era eso!". Esto es lo que Abū Yūsuf nos transmitió de las generaciones anteriores (los salaf). Al-Chafií lo transmitió a su vez y lo confirmó, así también relató Ibn Mufliḥ de

[394] ″El Juez (*al-Ḥakam*) es aquel a quien corresponde decidir el Decreto…y la predeterminación…de modo absoluto″ (cf. Ibn ʿArabī, *El secreto de los Nombres de Dios*, p. 96.

šayj el islam Ibn Taymiyya: "Que los *salaf* nunca llamaban ilícito a nada que no figure como una prohibición conocida y explícita". Así como También encontramos que el *imam,* Aḥmad b. Ḥanbal solía responder, cuando se le preguntaba sobre el status legal de algo usando estas expresiones: "Lo encuentro detestable" o "No me agrada" o "no me gusta" o "no lo encuentro bien". Lo mismo se relata de Mālik, Abū Ḥanīfa y los demás ulemas"[395]. El mencionado texto revela que la autoridad de legislar es un atributo divino, permisión y prohibición son derechos exclusivos de Dios.

LA PRESENCIA DE LOS TÉRMINOS *ṢŪRA* Y *TAṢWĪR* EN LOS NUEVE LIBROS SUNNÍES

Esta parte de la investigación se caracteriza por seguir el uso y la frecuencia de los términos *ṣūra* (forma, imagen) y *taṣwīr* (representación figurativa) y ofrecer una aproximación a las diferencias de la transmisión de los hadices (las diferencias en el uso de las palabras, la constitución de la frase, etc.).

En muchas ocasiones resulta difícil adaptar el tema al contenido del hadiz, debido a la abundancia de los textos y la mezcla de los temas. Algunas veces el texto es simple y directo, pero otras veces el texto narra una historia larga, llegando a juntar dos hadices en un solo hadiz, lo que a la hora de intentar determinar el tema exacto de cada hadiz se corre el riesgo de caer en la repetición.

La ventaja de recortar y dividir los hadices, es que permite contrastar y visualizar las diferencias entre cada texto, que a veces llegan a ser contradictorias. Otra ventaja es poder determinar, aunque sea de manera aproximada, los hadices más frecuentes.

He partido de los nueve libros de la tradición sunní, que recogen las normas y las prácticas aprobadas por el profeta. En la pronunciación de estos libros no he seguido la clasificación determinada por la tradición islámica sino que he establecido un orden

[395] Y. Al-Qaraḍāwī, *Lo lícito e ilícito en el islam,* p. 6.

cronológico según la fecha de muerte de sus autores. En este nuevo baremo de clasificación, los libros de *Ṣaḥīḥ al-Bujārī* y *Ṣaḥīḥ Muslim,* considerados los libros más auténticos y verdaderos después del Corán, no serán los primeros dentro de la siguiente lista. Los nueve libros[396] clasificados cronológicamente son:

Muwaṭṭaʾ Mālik, recogido por Mālik b. Anas (m. 795). *Musnad Aḥmad*, recogido por Aḥmad b. Ḥanbal (m. 855). *Sunan al-Dārimī*, recogido por al-Dārimī (m. 869). *Ṣaḥīḥ al-Bujārī*, recogido por al-Bujārī (m. 870). *Ṣaḥīḥ Muslim*, recogido por Muslim (m. 875). *Sunan Ibn Māŷah*, recogido por Ibn Māŷah (m. 887). *Sunan Abī Dāwūd*, recogido por Abū Dāwūd (m. 889). *Sunan al-Tirmiḏī*, recogido por al-Tirmiḏī (m. 892). *Sunan al-Nasāʾī,* recogido por al-Nasāʾī (m. 915).

Los hadices vienen reunidos según el tema tratado, aunque varían en el uso de los términos *ṣūra* (forma, imagen) y *taṣwīr* (representación figurativa), facilitando su número.

Primer tema: los ángeles no entran en una casa donde hay una imagen, se ha mencionado en los hadices en varias formas:

1. "Los ángeles no entran en una casa donde se encuentra una *ṣūra* (imagen)".

"لا تدخل الملائكة بيتا فيه صورة".

"الملائكة لا تدخل بيتا فيه صورة".

[396] Nota. En cuanto a la extracción de los hadices, me he guiado en *Conconrdance et indices de la tradiction musulmane,* de A. J. Wensinck. He extraido los textos completos de los hadices sobre la imagen en los nueve libros anteriores de la página web especializada en el derecho islámico, [hadith.al-islam.com] y luego los he contrastado con el indice de *Conconrdance et indices de la tradiction musul*mane, para asegurarme de que se haya registrado todos los hadices que empleaban los términos *ṣūra* (imagen) y *taṣwīr* (representación figurativa). En casos no significativos he encontrado algun que otro hadiz, que A. J. Wensinck no ha asentado en su índice, como es el caso del hadiz en *Sunan Ibn Māŷah* "los ángeles no entran en la casa donde haya perros y *ṣūra*" (cf. Wensinck, "Ṣuwar", en *Concordance*…, t. III, p. 438; Ibn Māŷah, "libās", b. 44, Dār Iḥyāʾ al-Kutub al-ʿArabiyya, s, I y s. a, vol. 2, p. 1203).

Mālik b. Anas no lo transmite. Aḥmad b. Ḥanbal lo menciona en "musnad ʿAli b. Abī Tālib" con el nº. 633, "awwal musnad al-madaniyyīn" con el nº. 15934 en y en otros capítulos[397].

Al-Dārimī transmite este hadiz, en el libro de "istiʾḏān", nº. 2705. En *Ṣaḥīḥ al-Bujārī* con nº. 4002 en "magāzī, en el libro de "libās", nº. 5958 y otros capítulos[398]. *Sunan Abī Dāwūd,* nº. 227 en el libro de "ṭahāra" y en el libro de "libās" con el nº. 4155. En *Ṣaḥīḥ Muslim,* nº. 2106 catalogado en el libro de "libās" y más capítulos. *Sunan Ibn Māŷah,* nº. 3650 en el libro de "libās". En *Sunan al-Tirmiḏī,* nº. 2804 en el libro de "adab". *Sunan al-Nasāʾī,* nº. 4281 en el libro de "ṣayḍ wa ḏabāʾiḥ". Hay un consenso de los juristas sobre este hadiz.

2. "En la casa donde se hallan imágenes no entran los ángeles".

"ان البيت الذي فيه الصور لا تدخله الملائكة".

Citado en *Muwaṭṭaʾ Mālik* en el libro de "ŷāmiʿ", nº. 1803. Aḥmad b. Ḥanbal lo nombra en el capítulo de "bāqī musnad al-anṣār" nº. 25559. También en *Ṣaḥīḥ al-Bujārī* en el capítulo de "badʾ al-jalq" con el nº. 3226 y en libro de "nikāḥ", nº. 5181. En *Ṣaḥīḥ Muslim,* con el nº. 2107 en el capítulo "libās".

En el caso de al-Dārimī, Ibn Māŷah, al-Tirmiḏī y al-Nasāʾī, no trasmiten este hadiz que cuenta que ʿĀʾiša la mujer preferida del profeta relata lo siguiente: "he comprado un cojín que llevaba imágenes de seres vivos y cuando el profeta lo vio permaneció en el umbral de la puerta, entonces, vi en su cara una reacción detestable y le dije: me arrepiento a Dios y a su profeta, ¿dime cual es el error que cometí? El profeta le contestó: (este cojín) dije: te lo compré a ti para que te apoyaras encima de él, y el profeta dijo: (los que crean estas imágenes estarán castigados, el Día del Juicio se

[397] Cf. Wensinck, "Ṣuwar", en *Concordance*…, t. III, p. 438. Nota. *Musnad Aḥmad* está organizado según sus transmisores y no por temas como otros libros de hadices.
[398] Cf. Wensinck, "Ṣuwar", en *Concordance*…, t. III, p. 438.

les dirá: insuflen el alma en vuestras creaciones. Además, la casa donde hay imágenes no entran los ángeles en ella)"[399].

3 "Nosotros no entramos en una casa donde haya una imagen".

"انا لا ندخل بيتا فيه صورة".

Musnad Aḥmad, "bāqī musnad al-anṣār" nº, 26260. *Ṣaḥīḥ al-Bujārī*, "badʾ al-jalq", nº. 3227. *Sunan Abī Dāwūd*, libro de "libās", nº. 4157. En *Ṣaḥīḥ Muslim*, libro de "libās", nº. 2105 y nº. 2104. *Sunan al-Nasāʾī*, "ṣayd", nº. 4276. Este hadiz no consta en, Mālik b. Anas, al-Dārimī, Ibn Māŷah y al-Tirmiḏī.

El tema principal del hadiz, es que el ángel Gabriel afirma no poder entrar en casa del profeta por la culpa de un perro y de imágenes. Un ejemplo de esta historia es lo que ʿĀʾiša relató:

"El profeta había quedado a cierta hora con el ángel Gabriel, al llegar la hora sin que Gabriel apareciese, dice ʿĀʾiša: el profeta tiró un palo que tenía en su mano mientras decía: (Dios jamás rompería con su promesa, ni faltaría a sus profetas) justo después se dio la vuelta y vislumbró un cachorro debajo de la cama, y dijo: (¿cuándo entró este perro en casa?) Juro por Dios que no me he dado cuenta, respondió ʿĀʾiša, así que el profeta ordenó que lo echáramos fuera, fue entonces cuando Gabriel apareció al profeta y éste le reclamó: (has quedado conmigo te esperé pero no apareciste) dijo Gabriel: me lo ha impedido el perro que tenías en tu casa, nosotros – los ángeles- no entramos en una casa donde hay un perro o una imagen"[400].

[399] *Ídem*, p. 438-439-. Nota. El tema de este hadiz es igual al anterior con una diferencia, en este el término imágenes en árabe viene en plural, acompañado con la historia de compra de un cojín, mientras en el primer hadiz se pronuncia el término en singular, una imagen, centrado solo en la imposibilidad de que los ángeles entren en las casas donde haya una imagen, sin haber ninguna otra historia.
"روى «مالك» عن عائشة زوج النبي صلى الله عليه وسلم أنها اشترت نمرقة فيها تصاوير فلما رآها رسول الله صلى الله عليه وسلم قام على الباب فلم يدخل فعرفت في وجهه الكراهية وقالت يا رسول الله أتوب إلى الله وإلى رسوله فماذا أذنبت فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم فما بال هذه النمرقة قالت اشتريتها لك تقعد عليها وتوسدها فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم إن أصحاب هذه الصور يعذبون يوم القيامة يقال لهم أحيوا ما خلقتم ثم قال إن البيت الذي فيه الصور لا تدخله الملائكة".

[400] *Ídem*, p. 438.

Y en la versión de Aḥmad b. Ḥanbal añade a esta historia que el profeta ordenó a partir de este acontecimiento matar a los perros.

4. "Los ángeles no entran en una casa donde haya… y representaciones figurativas".

"لا تدخل الملائكة بيتا فيه... تصاوير".

Transmitido por Mālik, capítulo, "ŷāmiʿ", nº. 2773. Citado por al-Bujārī, capítulo de "libās", nº. 5949. Citado por Muslim capítulo de "libās", nº. 2112. Citado por al-Nasāʾī[401], capítulo, "zīna", nº. 5351. Y no anota este hadiz usando el término *taṣāwīr* (representaciones figurativas) el resto de los ulemas[402].

Este hadiz el más frecuente entre los ulemas, se ha trasmitido mucho variando el uso de los términos árabes, a veces se usa *taṣāwīr* (representaciones figurativas) otras veces *ṣūra* (imagen), pero también se ha empleado un tercer término que es *tamāṯīl* (estatuas, esculturas), como es el caso de los siguientes hadices:

- Mālik b. Anas,"ŷāmiʿ", nº. 2771.

"Los ángeles no entran en una casa donde haya estatuas o representaciones figurativas".

"ان الملائكة لا تدخل بيتا فيه تماثيل أو تصاوير".

"روى «مسلم» عن عائشة رضي الله عنها قالت: واعد رسول الله ﷺ جبريل عليه السلام في ساعة أن يأتيه فجاءت تلك الساعة ولم يأته قالت: وكان بيده عصا فطرحها من يده وهو يقول: (ما يخلف الله وعده ولا رسله) ثم التفت فإذا بجرو كلب تحت سريره فقال: (متى دخل هذا الكلب؟) فقلت: والله ما دريت به فأمر به فأخرج فجاءه جبريل عليه السلام، فقال رسول الله ﷺ: (وعدتني فجلست لك ولم تأتني) فقال: منعني الكلب الذي كان في بيتك إنا لا ندخل بيتا فيه كلب ولا صورة".

[401] Nota. El texto emplea el termino *taṣāwīr* (representaciones figurativas) con una diferencia en el orden de las palabras. El cambio del orden de las palabras en la frase se repite en cuantiosas ocasiones, está por ejemplo en el hadiz de Muslim, nº. 5615 y al-Nasāʾī con el hadiz nº. 5365 sobre el mismo tema.

[402] Nota. A. J. Wensinck anota a Aḥmad b. Ḥanbal, al-Dārimī e Ibn Māŷah dentro de los ulemas que usaron la palabra de *taṣāwīr* (representaciones figurativas) al trasmitir el hadiz. Cuando he vuelto a comprobar el texto completo citado por ellos, he encontrado que usaron el término *ṣūra* (imagen) en vez de *taṣāwīr* (representaciones figurativas). Otro ejemplo, el hadiz de al-Dārimī, nº. 2663. está clasificado dentro el tema titulado "los ángeles no entran en una casa donde haya *taṣāwīr* (representaciones figurativas)", aunque el texto emplea el término *ṣūra* (imagen). Leer, cf. Wensinck, "Ṣuwar", *Concordance*…, t. III, p. 440.

En este segundo hadiz de Mālik b. Anas, no usa estatua y representación figurativa como sinónimos. El texto hace referencia a que Isḥāq (el transmitor del este hadiz) duda cuál de las dos impedía que los ángeles entrasen en casa, -según dijo Abū Saʿīd-.

- Aḥmad b. Ḥanbal, "musnad al-ʿašara", nº. 609.

"Nosotros los ángeles no entramos en una casa donde se encuentre un perro, los impuros mayores y una estatua".

" إنا لا ندخل بيتا فيه كلب ولا جنب ولا تمثال".

- Al-Bujārī, "badʾ al-jalq", nº. 3225

"Los ángeles no entran en una casa donde haya un perro y una imagen de estatuas/imagen representada".

"لا تدخل الملائكة بيتا فيه كلب ولا صورة تماثيل".

- Abū Dāwūd, "libās", nº. 4153.

"Los ángeles no entran en una casa donde haya un perro y una estatua".

"لا تدخل الملائكة بيتا فيه كلب ولا تمثال".

- Muslim," libās", nº. 2106.

"Los ángeles no entran en una casa donde haya un perro y estatuas".

"لا تدخل الملائكة بيتا فيه كلب ولا تماثيل...".

- Muslim, "libās", nº. 2112.

"Los ángeles no entran en una casa donde haya estatuas o representaciones figurativas".

"لا تدخل الملائكة بيتا فيه تماثيل أو تصاوير".

En este segundo hadiz, Muslim no usa estatua y representación figurativa como sinónimos.

- Al-Tirmiḏī, "adab", nº. 2804.

"Los ángeles no entran en una casa donde haya un perro y una imagen de estatuas/imagen representada".

"لا تدخل الملائكة بيتا فيه كلب ولا صورة تماثيل".

- Al-Tirmiḏī, "adab", nº. 2805.

"Los ángeles no entran en una casa donde haya estatuas o una imagen".

"لا تدخل الملائكة بيتا فيه تماثيل أو صورة".

También aquí parece que no se usa imagen como sinónimo de estatua.

Al-Nasāʾī, "zīna", nº. 5348.

"Los ángeles no entran en una casa donde haya un perro y una imagen de estatuas/imagen representada".

"لا تدخل الملائكة بيتا فيه كلب ولا صورة تماثيل".

El uso de *taṣāwīr* (representaciones figurativas) y *ṣūra* (imagen) carece de claridad, a veces los dos términos se usan como sinónimos junto al término *tamāṯīl*

(estatuas, esculturas), mientras que en otras citas *tamāṯīl* (estatuas, esculturas) es diferente a *taṣāwīr* (representaciones figurativas) y *ṣūra* (imagen).

Segundo tema, acciones contra las imágenes en casa[403]

1. "El profeta (que la paz y las bendiciones de Allah sean con él) niega poseer una imagen en casa".

"نهى رسول الله صلى الله عليه وسلم عن الصورة في البيت".

Este hadiz es citado solo por Aḥmad b. Ḥanbal, en "baqī musnad al-mukṯirīn", nº. 14186 y al-Tirmiḏī, "libās", nº. 1749. En el caso de Aḥmad b. Ḥanbal menciona el hadiz usando el término imagen en plural[404].

2. "… Me impidió entrar un perro y una estatua de una imagen en una cortina que estaba en la puerta...".

"فما منعني من الدخول عليك إلا كلب كان في البيت وتمثال صورة في ستر كان على الباب...".

Aḥmad b. Ḥanbal, "baqī musnad al-mukṯirīn", nº. 9837. Lo cita solo él, usando la expresión "estatua de una imagen"[405]. El tema de este hadiz narra, que el ángel Gabriel no pudo entrar por culpa del perro y de la estatua-imagen, así que el profeta mandó a buscar en casa y encontraron el perro de sus nietos, ordenó a sacar el perro fuera y cortar la cabeza de la estatua-imagen, hasta que sea como un árbol.

3. "Cuando ha visto las imágenes en casa no entró hasta que se borraron"[406].

" لما رأى الصور في البيت لم يدخل حتى أمر بها فمحيت".

[403] Cf. Wensinck, "Ṣuwar", *Concordance*…, t. III, p. 439.
[404] *Ibídem*, p. 439.
[405] El hadiz lo citan otros, con diferentes vocablos respecto a la imagen, Abū Dāwūd, usa el término estatua, "libās", nº. 4158. Mientras al-Tirmiḏī usa el término estatua de un hombre, "libās", nº. 2806. Leer, *Ídem*, p. 438.
[406] *Ídem*, p. 440.

Se refiere a cuando el profeta entró en La Meca, y vio las imágenes y ordenó a que se borrasen todas.

Este hadiz lo trasmite Aḥmad b. Ḥanbal, "baqī musnad al-mukṯirīn", nº. 14186. Al-Bujārī, "aḥādīṯ al-anbiyāʾ", nº. 3352. Y también está el mismo contenido con algunas diferencias señaladas a continuación.

4. "Cuando Abū Masʿūd vio la imagen dentro de la casa se retiró"[407].

" ورأى أبو مسعود صورة في البيت فرجع".

Está citado solo en al-Bujārī, "nikāḥ", nº. 5180 que Abū Masʿūd se fue de la casa por la culpa de las imágenes.

5. "¿Cómo entro en tu casa teniendo una cortina con representaciones figurativas? O cortas su cabeza o la usas como una alfombra a pisar"[408].

" كيف أدخل وفي بيتك ستر فيه تصاوير فإما أن تقطع رءوسها أو تجعل بساطا يوطأ".

En al-Nasāʾī, "zīna", nº. 5365.

6. "Ha visto las representaciones figurativas dentro"[409].

"... فرأى فيها تصاوير...".

En Aḥmad b. Ḥanbal, "baqī musnad al-mukṯirīn", nº. 7126, y Muslim, "libās", nº. 211. Narran el acontecimiento de la visita de Abū Hurayra a la casa de Marawān b. al-Ḥakam donde han visto representaciones figurativas.

[407] *Ídem,* p. 439.
[408] *Ídem,* p. 440.
[409] *Ídem,* p. 440.

7. "Cuando llegó ha visto las representaciones figurativas en casa y se fue"[410].

"فجاء فرأى في البيت تصاوير فرجع".

En Ibn Māŷah, "atʿima", nº. 3359. El hadiz narra que ʿAli b. Abī Tālib, el primo del profeta lo había invitado para comer juntos, y cuando este llegó a casa y vio las representaciones figurativas se marchó. Lo cita al-Nasāʾī con ciertas diferencias en el estilo de narración en el libro de "zīna", nº. 5351.

8. "¿Por qué lo quitas? porque tiene representaciones figurativas"[411]

"لم تنزعه قال لأن فيه تصاوير".

Citado por Mālik b. Anas,"ŷāmiʿ", nº. 2772. Aḥmad b. Ḥanbal, en el capítulo de "musnad al-makkiyyīn", nº. 15549. Al-Tirmiḏī, en el capítulo de "libās", nº. 1750, y al-Nasāʾī, en el capítulo de "zīna", nº. 5349.

Tercer tema, El uso de imágenes en casa

1. "He comprado una manta que tiene una imagen"[412].

"وقد اشتريت نمطا في صورة".

Lo cita Aḥmad b. Ḥanbal usando le término árabe *ṣūra* (imagen) en el capítulo de "bāqī Musnad al-anṣār", nº. 25572.

Otro hadiz parecido a este que narra la compra de un objeto con imágenes, en el que los ulemas usan el término *taṣāwīr* (representaciones figurativas) en vez de *ṣūra* (imagen) fue citado por Mālik, el capítulo de "ŷāmiʿ", nº. 2773. Aḥmad b. Ḥanbal en el

[410] *Ídem,* p. 440.
[411] *Ibídem.*
[412] *Ídem,* p. 438.

capítulo de "bāqī musnad al-anṣār", nº. 25559 y Muslim en el capítulo de "libās", nº. 2107.

Las diferentes versiones del hadiz, narran la compra por parte de la esposa del profeta ʿĀʾiša de un cojín o bien una manta o una tela con la que se tapaba. Dependiendo cual fuera el objetivo, la reacción del profeta variaba. O bien hizo dos cojines con la tela sobre los que el profeta se apoyaba (es la versión de Aḥmad b. Ḥanbal en el capítulo de "bāqī musnad al-anṣār", nº. 25572) o bien el profeta dijo que los ángeles no entran en casas donde haya imágenes.

2. " Me distraje y me tapé con una manta que tiene representaciones figurativas"[413].

"وقد سترت بقرام على سهوة لي فيه تصاوير".

Lo cita al-Nasāʾī en el capítulo de "zīna", nº. 5356. El tema de este hadiz se repite con diferencias en los términos y estilos, en Muslim en el capítulo de "libās", nº. 2107 e Ibn Māŷah en el capítulo de "libās", nº. 3653. Otro como Aḥmad b. Ḥanbal en el capítulo de "bāqī Musnad al-anṣār", nº. 23561 y también al-Bujārī usa el término *tamāṯīl* (estatuas) en el capítulo de "libās", nº. 5954.

3. "He cogido una tela/cortina con imágenes"[414].

"اتخذت درنوكا فيه الصور".

Citado por Aḥmad b. Ḥanbal en el capítulo de "bāqī Musnad al-anṣār", nº. 24035. Otro hadiz parecido en el que ʿĀʾiša la esposa del profeta, especifica que la cortina tenía dibujos de caballos con alas, mencionado por Muslim en en el capítulo de "libās", nº. 2107.

[413] *Ídem,* p. 440.
[414] *Ídem,* p. 439.

4. "Teníamos en casa una tela con representaciones figurativas"[415].

"كان لنا ثوب فيه تصاوير".

Mencionado por Aḥmad b. Ḥanbal, en el capítulo de "bāqī Musnad al-anṣār", nº. 25864. En Muslim en el capítulo de "libās", nº. 2107 y al-Dārimī en el capítulo de "istiʾḏān", nº. 2704.

El tema de este hadiz se centra, en que la esposa del profeta ʿĀʾiša narra que tenían telas con representaciones figurativas que se encontraba frente al profeta cuando rezaba, entonces este le pidió que las quitara, y así hizo con ella unos cojines. Otro hadiz donde se expresa el rechazo de las imágenes donde rezaba el profeta por motivo de distracción es el que cita Aḥmad b. Ḥanbal, en el capítulo de "bāqī Musnad al-anṣār", nº. 12122 y al-Bujārī en el capítulo de "libās", nº. 5961.

5. "Pues, tenía una cortina con imágenes en su puerta".

"فاذا على بابه ستر فيه صورة".

Este hadiz es citado por Aḥmad b. Ḥanbal en el capítulo de "awwal musnad al-madaniyyīn", nº. 15910. Abū Dāwūd en el capítulo de "libās", nº. 4155. Muslim en el capítulo de "libās", nº. 2106, y al-Nasāʾī en el capítulo de "zīna", nº. 5350.

Este hadiz narra que entraron en su casa y encontraron en su puerta una cortina con imágenes, sus visitantes se quedaron con cara de exclamación porque ya les habían hablado de que las imágenes están reprobadas, y entonces, otro compañero le responde sí, menos las que están pintadas en telas.

[415] *Ídem,* p. 440.

Cuarto tema, las imágenes en los lugares de culto para no musulmanes:

1. "Han puesto dentro…imágenes".

"صوروا فيه تلك... الصور".

Mencionado por Aḥmad b. Ḥanbal en el capítulo de "bāqī musnad al-anṣār", nº. 23731. Al-Bujārī en el capítulo de "ṣalāt", nº. 417. Muslim el capítulo de "masāŷid", nº. 528, y al-Nasāʾī en el capítulo de "masāŷid", nº. 704.

El contenido de este hadiz gira entorno a la crítica severa del profeta Muhammad hacia los cristianos y judíos que convirtieron los sepulcros de sus santos en un lugar de culto, considerándoles *šar jalq allah* ((los peores que Dios ha creado). El discurso del hadiz se centra más en convertir las tumbas en un lugar santo.

2. "No entramos en sus iglesias por culpa de las estatuas de las imágenes".

"لا ندخل كنائسهم من أجل التماثيل التي فيها الصور".

Citado por al-Bujārī en el capítulo de "ṣalāt", nº. 427 y en el capítulo de "ŷanāʾiz", nº. 1341.

El motivo por el que no se entra en una iglesia es por la culpa de estatuas e imágenes, aunque el mismo hadiz señala que la esposa del profeta Umm Salama, visitó una iglesia en al-Ḥabaša llamada María, y contó la belleza de esas imágenes; fue cuando el profeta, intervino y le contestó que la gente que hace esas imágenes son considerados *šar jalq allah* (los peores que Dios ha creado) porque convierten el sepulcro de sus santos en un lugar de culto.

Hay pocos hadices que critican el uso de las imágenes ejercido por no musulmanes. En dichos textos el profeta parece no describir a los cristianos como *mušrkīn* (asociadores) por el hecho de usar las imágenes en sus iglesias. Tampoco les

considera a los que fabrican estas imágenes, en este contexto, como rivales de Dios en su creación. Estos hadices se muestran prudentes hacia la forma del culto de los cristianos, sobre todo en lo que respecta a venerar a sus santos.

Quinto tema, la posición del profeta sobe las imágenes en la Kaaba:

1. "Este es Abraham pintado".

"هذا ابراهيم مصور".

Lo cita al-Bujārī en el capítulo de "aḥādīṯ al-anbiyyāʾ", nº. 33351.

El hadiz narra cuando el profeta entró en la Kaaba y encontró la imagen de Abraham y María y ordenó que se borrasen, precisando que los ángeles no entran en las casas. En otra versión del hadiz citada por al-Bujārī en el capítulo de "aḥādīṯ al-anbiyyāʾ", nº. 3352, y Abū Dāwūd en el libro de "manāsik", nº. 2027. El profeta ordenó que sacasen la imagen de Abraham fuera de la Kaaba. En la primera versión del hadiz, la imagen parece ser una pintura mural, porque el profeta ordenó que se borrase; mientras que en la segunda versión, la imagen podría ser una estatua o un retrato, ya que el profeta les ordenó que la sacasen, lo que indica que es una imagen que se puede mover.

En otra versión anotada por Aḥmad b. Ḥanbal en el capítulo de "musnad banī hāšim", nº. 3083, narra que el profeta no entró en la Kaaba hasta que sacaron a los dioses y las imágenes. Y luego Aḥmad b. Ḥanbal en el capítulo de "musnad banī hāšim", nº. 3445 y al-Bujārī en el capítulo de "aḥādīṯ al-anbiyyāʾ", nº. 3352, narran que borraron las imágenes de Abraham e Ismael.

2. "No se quedó ni una sola imágen que no fue borrada o destruida".

"ولا صورة (بيت) الا طمستها، لطختها".

Referido por Aḥmad b. Ḥanbal, en el capítulo de "musnad al-ʿašara al-mubaššarīn bi al-ŷanna". Muslim en el capítulo de "ŷanāʾiz", nº. 969. Al-Nasāʾī en el capítulo de "ŷanāʾiz", nº. 2031. El hadiz, en sus diversos estilos, indica que el profeta mandó a destruir o borrar imágenes o estatuas y quitar las tumbas elevadas.

Sexto tema, el castigo de los pintores

1. "Los que fabrican estas imágenes recibirán un castigo el día del juicio".

"ان الذين يصنعون هذه الصور يعذبون يوم القيامة".

Señalado por Aḥmad b. Ḥanbal en el capítulo de "musnad mukṯrīn min al-ṣaḥāba", nº. 4693. Al-Bujārī en el capítulo de "libās", nº. 5957. Muslim en el capítulo de "libās", nº. 2108, y al-Nasāʾī en el capítulo de "zīna", nº. 5361. Lo cita también usando el término *muṣawwirūn* (pintores, escultores), Aḥmad b. Ḥanbal en el capítulo de "musnad mukṯrīn min al-ṣaḥāba", nº. 4461 y nº. 4777. Al-Bujārī en el capítulo de "libās", nº. 5957. Muslim en el capítulo de "libās", nº. 2109. Al-Nasāʾī en el capítulo de "libās", nº. 5364. Este hadiz en sus diversas versiones, precisa que a los pintores se les castigará severamente el Día del Juicio, porque serán incapaces de insuflar la vida en las imágenes que han creado.

2. "Me han encargado tres…y los pintores".

"واني وكلت بثلاثة والمصورين".

Citado por Aḥmad b. Ḥanbal en el capítulo de "bāqī musnad mukṯrīn", nº. 8225 y al-Tirmiḏī en el capítulo de "ṣifat ŷahannam", nº. 2574. Este hadiz presenta una metáfora que cuenta que el infierno, el Día del Juicio hablará y precisará que ha recibido una orden especial para castigar a los dictadores, los que creían en otros dioses y los pintores. La gravedad de fabricar imagenes es muy fuerte, hasta el punto de poner a los pintores con la categoría de los pecados capitales como el de creer en otros dioses.

3. "Quien ha fabricado una imagen. Se les castigará y les pedirá insuflar vida en ella".

"ومن صور صورة عذب وكلف أن ينفخ فيها".

Mencionado por Aḥmad b. Ḥanbal en el capítulo de "musnad mukṯrīn min al-ṣaḥāba", nº. 6290. Al-Bujārī en el capítulo de "libās", nº. 5963 y en el capítulo de "buyūʿ", nº. 2225. Abū Dāwūd en el capítulo de "adab", nº. 5024. Muslim en el capítulo de "libās", nº. 2110.

El tema principal de este hadiz se centra en demostrar la imposibilidad de los pintores de insuflar vida en las imágenes, por eso serán castigados. También existe la versión de que los pintores irán al infierno y serán castigados por cada imagen que han fabricado, dicha versión la cita Aḥmad b. Ḥanbal en el capítulo de "musnad banī hāšim", nº. 2806.

4. "Soy un hombre pintor y fabrico estas imágenes, ¿qué me aconsejarías?".

"اني رجل أصور هذه الصور وأصنع هذه الصور فأفتيني".

Lo cita, Aḥmad b. Ḥanbal en el capítulo de "musnad banī hāšim", nº. 2806. Muslim en el capítulo de "libās", nº. 2110. Al-Nasāʾī en el capítulo de "zīna", nº. 5358. Al-Bujārī en el capítulo de "buyūʿ", nº. 2225.

Este hadiz desvela que un pintor fue a consular Ibn ʿAbbās sobre que tiene que hacer para ganarse la vida siendo pintor, y este le ha dicho que si no sabe hacer otra cosa, pues que fabrique imágenes de cosas que no tienen alma, como los árboles.

5. "Los pintores son maldecidos".

"ولعن المصور".

Mencionado por Aḥmad b. Ḥanbal en el capítulo de "awwal musnad al-kufiyyīn", nº. 18281. Al-Bujārī en el capítulo de "libās", nº. 5962. El hadiz precisa que tres personas serán maldecidas el Día del Juicio; los tatuadores, las personas tatuadas y los pintores.

Octavo tema, la imagen de Adán:

1. "Todos los que entran el paraíso, serán a la imagen de Adán".

"... كل من يدخل الجنة على صورة ادم".

Este hadiz está en al-Bujārī, en el capítulo de "istiʾḏān", nº. 6227 y en otro capítulo "aḥādīṯ al-anbiyāʾ", nº. 3326. Muslim en el capítulo "ŷanna", nº. 2841.

Ibn Māŷah en el capítulo de "zuhd", nº. 4333, transmite el hadiz con esta versión, "a la imagen de su padre Adán".

2. "Dios creó Adán a su imagen".

خلق الله ادم على صورته.

Al-Bujārī en el capítulo "istiʾḏān", nº. 6227 y Muslim en el capítulo "ŷanna", nº. 2841.

El contexto de este hadiz narra que el profeta aconseja no modificar, pegar, o ejercer cualquier violencia sobre la cara, aludiendo que Dios creó Adán a su imagen.

La extracción de los hadices ha permitido estudiar de manera detallada, y sobre todo precisa las diversas versiones, con especial atención al uso de los a los términos *ṣūra* (imagen), *taṣwīr* (representación figurativa) y *timṯāl* (estatuas).

A diferencia del Corán el término *ṣūra* (imagen) en el hadiz, se ve envuelto en varios términos y nuevos significados, revestidos de sentidos que fueron añadidos más tarde, lo que hace más complicado obtener una definición de *ṣūra* (imagen) en el hadiz.

La *ṣūra* (imagen) en los textos anteriores, se trata de imágenes artísticas que se han leído dentro de los siguientes términos, alma, cara, cualidades intelectuales, vida, creación y estatuas, y siempre dentro del marco de la creación.

EL RÉGIMEN DE LA IMAGEN SEGÚN LAS ESCUELAS JURÍDICAS

LA ESCUELA HANAFÍ

Es la primera escuela jurídica sunní. Fue fundada por Abū Ḥanīfa (m. 767). Es una de las doctrinas más difundidas entre el mundo musulmán, y se caracteriza por la metodología de *raʾy* (razonamiento, analogía y deducción). Se estableció en el Kufa, donde se usaba más el razonamiento, porque en Irak, el hadiz no era muy difundido ni se hallaba particularmente presente, al contrario de lo que pasaba en el Hiyaz donde su presencia era muy potente.

Además de su fundador, los ulemas más conocidos de esta corriente jurídica son: Abū Yūsuf (m. 795) y al-Ḥasan al-Šaybānī (m. 805) discípulos ambos de Abū Ḥanīfa y difundidores de su corriente, al-Ṭaḥāwī (m. 935), al-Ŷaṣṣāṣ (m. 981), al-Sarajsī (m. 1090-1097) y al-Kāsānī (m. 1191).

Los hanafíes no manifiestan una postura muy negativa sobre la representación figurativa. El jurista al-Ŷaṣṣāṣ, en su libro *Šarḥ mujtaṣar al-Ṭaḥāwī*, sobre el estatus de la representación figurativa, dice que la condena varía dependiendo de dónde se encuentra y el uso que se le da.

En cuanto a rezar sobre una alfombra con *taṣāwīr* (representaciones figurativas), "es admisible rezar sobre una alfombra con representaciones figurativas, sin llegar a postrarse sobre dichas representaciones"[416]. Postrarse ante una imagen, o cualquier acto que pueda inducir a la apreciación de las imágenes, es detestable, como por ejemplo tenerlas colgadas en la pared, así pues, tampoco estaría permitido rezar en un lugar donde hay imágenes en el techo. Mientras que si está permitido, que las imágenes estén ilustradas en una alfombra, ya que el hecho de pisar sobre ellas, indica su desprecio. Tampoco se aceptan las representaciones figurativas pintadas en las telas en general, al menos que se puedan pisar.

Para esta escuela, las estatuas, una vez que se decapitan dejan de ser consideradas como estatuas[417], en este sentido, la imagen en el término general se entiende como sinónimo de cabeza[418]. A pesar de que las imágenes no son aceptadas en la mayoría de los casos, en el comentario de al-Ŷaṣṣāṣ no las tacha por prohibidas sino detestables.

Otro caso es el uso de un anillo representado con imágenes de seres vivos, los hanafíes se muestran una vez más tolerantes. Según al-Sarajsī, se puede usar un anillo con una imagen, porque el objeto en sí, es diminuto y no se puede apreciar una pequeña imagen grabada en él, lo detestable son aquellas imágenes muy visibles, añadiendo, que quien adora una imagen, no hace de ella este uso. La justificación llega, incluso, hasta permitir rezar con objetos con representaciones diminutas, según confirma este texto:

"No ves que uno puede rezar con monedas extranjeras donde está grabado una estatua de su rey, tumbado en su cama con su corona puesta"[419]. La misma fuente,

[416] Al-Ŷaṣṣāṣ, *Šarḥ mujtaṣar al-Ṭaḥāwī fi-l-fiqh al-ḥanafī*, Beirut y Medina, al-Bašāʾir al-Islāmiyya/Dār al-Sirāŷ, 2010, vol. 8, p. 528. Leer también al-Ṭaḥāwī, *Mujtaṣar al-Ṭaḥāwī*, Hyderabad, Iḥyāʾ al-Maʿārif al-Nuʿmmāniyya del Cairo e India, s, I y s. a, p. 430-431.

"و لا بأس أن يصلي الرجل على بساط فيه تصاوير، ولا يسجد على التصاوير".

[417] Cf. Al-Ŷaṣṣāṣ, *Šarḥ mujtaṣar al-Ṭaḥāwī fi-l-fiqh al-ḥanafī*, vol. 8, p. 529.

[418] La significación de la imagen como cabeza, no tardará en ser un motivo por el cual se permite la destrucción de las imágenes. esta actitud encuentra su origen en lo que ʿIkrima transmite de Abū Hurayra, en el siguiente texto: "la imagen es la cabeza, todo un objeto que no tiene cabeza no es imagen" (cf. Al-Ṭaḥāwī, *Šarḥ maʿānī al-āṯār*, ʿĀlam al-Kutub, 1994, vol. 4, p. 287).

[419] Al-Šaybānī, al-Sarajsī, *Šarḥ al-siyar al-kabīr*, Beirut, Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya, 1997, vol. 4, p. 220.

confirma que es detestable tener imágenes de seres vivos en las mezquitas o colgarlas, porque este gesto se asemeja al acto de adorar las imágenes, al menos que se borre la cabeza de las *tamāṯīl*[420]. En ningún momento, al-Sarajsī, considera el acto de tener estatuas en las mezquitas, o incluso revestir la Kaaba con una tela con imágenes de seres vivos es *ḥarām* (prohibido).

El erudito al-Šaybānī, afirma que si las imágenes se sitúan en la dirección de la *qibla* (dirección hacia La Meca para rezar), no hay ningún problema si están decapitadas. Entonces, su discípulo Abū Sulaymān al-Ŷawzaŷānī (m. 815) le pregunta ¿y si no están decapitadas, y se encuentran enfrente a la persona que reza?

Al-Šaybānī, sin condenar el acto, lo tilda de detestable. El discípulo continuó preguntando ¿si las imágenes no se hallan enfrente de la persona que reza? en esta ocasión, el erudito contesta, que este acto no anula el rezo, y añade que no es como si las imágenes se encuentran en la *qibla*, ya que la reprobación no anula el *ṣalāt* (el rezo)[421]. De todo lo dicho, entiéndase que las imágenes en las alfombras de rezo son aceptadas, no obstante, hay que evitar tener imágenes en la dirección de la *qibla*.

Con la misma cuestión de rezar con imágenes en la dirección de la *qibla*, el erudito al-Sarajsī, responde de forma relativa y dice:

"Elles sont réprouvées si «elles ont une ressemblance avec les idoles (ou les icônes)». Elles ne sont pas réprouvées si cette ressemblance n'est pas établie. Et pour celles se trouvant ailleurs que dans la *qibla* ? «La réprobation est moindre.» Pourquoi? Parce que dans leur cas «la signification de la vénération…avec celui qui voue un culte aux images sʾanéantit»"[422]. La reprobación de las imágenes depende según este texto,

"ألا ترى أنه لا بأس يحمل الرجل في حال الصلاة دراهم العجم وان كان فيها تماثيل الملك على سريره وعليه تاج".

[420] *Ídem*, p. 219.

"...ويكره أن يجعل على الكعبة ثوب فيه تمثال ذي روح، لأن اتخاذ التمثال في سائر المساجد مكروه، ففي الكعبة أولى. وان طينت رءوس التماثيل بالطين حتى محاها فلم تستبن فلا بأس بذلك".

[421] H. Touati, «Le régime des images figuratives dans la culture islamique médiévale», en H. Touati (dir.), *De la figuration humaine au portrait dans l'art islamique*, Leiden y Boston, Brill, 2015, p. 27-28.

[422] *Ídem*, p. 28.

del uso que se les da, cuando una imagen se asemeja al ídolo está reprobada sin que llegue a anular la *ṣalāt* (el rezo).

Las imágenes de seres vivos no son aceptadas del todo y su autorización se ve discutida entre los hanafíes. Abū Ḥanīfa y Abū Yūsuf permiten el uso de las alfombras, sofás y cojines con figuras, si son para pisar, acostarse o apoyarse[423]. La postura de los hanafíes es la más tolerante, y se caracteriza por detestar sin llegar a prohibir las imágenes, incluso permiten vender los ídolos y las cruces[424]. No obstante, esta permisión está clasificada dentro de lo que el *fiqh* (la jurisprudencia) categoriza por *makrūh* (detestable); es decir las cosas detestables que un musulmán puede encontrarse obligado a hacerlas.

El desprecio de las imágenes llegará a veces hasta el punto de que si un musulmán pierde algo o destruye una casa donde haya objetos representados de otros, el musulmán estará obligado a devolverle a su dueño el valor de las cosas perdidas o destruidas, sin incluir los objetos con representaciones figurativas[425]. A excepción de si se trata de una alfombra con representaciones, en este caso si debe realizar el reembolso del objeto, ya que se encuentra entre las cosas permitidas, porque las imágenes de la alfombra están destinadas a estar en el suelo y a ser pisadas, por tanto, no van a ser usadas para postrarse ante ellas o tenerlas enfrente, lo que se asemejaría a adorar las imágenes.

El jurista moderno J. A. Sahāranpūrī[426] explica que si el motivo por el que están hechas las imágenes de seres vivos es para representar a una divinidad y por ende se le rinde culto, entonces queda totalmente prohibida, sea imagen de árbol, de Sol, de Luna o de cualquier otra cosa. Las imágenes de seres vivos están permitidas solamente si se va a hacer de ellas un uso despreciable como estar en el suelo, sino es el caso quedan reprobadas.

[423] Al-Kāsānī, *Badāʾiʿ al-ṣanāʾiʿ fi tartīb al-šarāiʿ*, Beirut, Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya, 2002², vol. 6, p. 522.
[424] Al-Sarajsī, *al-Mabsūt,* Beirut, Dār al-Maʿrifa, 1989, vol. 24, p. 46.
[425] N. D. Burhānpūrī (dir.), *al-Fatāwī al-hindyiya*, Beirut, Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya, 2000, vol. 5, p. 163.
[426] J. A. Sahāranpūrī, *Baḏl al-maŷhūd fi ḥal Abī Dāwūd*, Beirut, Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya, vol. 17, p. 33.

LA ESCUELA MALIKÍ

Esta escuela fue fundada por Mālik b. Anas quien era el imam de la Medina. La doctrina del imam Mālik fue la corriente más extendida en la España islámica, conocida como Al-Ándalus y el Norte de África. Esta escuela acepta, pero sin llegar al extremo al que llegan los hanafíes, el método racional *raʾy*, recurriendo eventualmente al *ʿurf* (costumbres extraislámicas).

El libro *al-Muwattaʾ* es una compilación hecha por el imam Mālik de los hadices del profeta Muhammad. El libro *al-Muwattaʾ* se considera el primer libro que ha reunido los hadices, y que se realizó a propuesta del califa al-Manṣūr, con el motivo de unificar las diferentes prácticas jurídicas islámicas.

Entre los ulemas más destacados de esta escuela se encuentra: ʿAli b. Ziyād al-Tunsī al-ʿAbsī (m. 799) uno de los que han introducido *al-Muwattaʾ* en el Magreb, otras importantes figuras malikíes son: Ibn Wahb (m. 812), imam Saḥnūn (m. 854) su gran obra es *al-Mudawwana al-kubrā li-l-imam Mālik Ibn Anas*, el andalusī Ibn ʿAbd al-Barr (m. 1070), Abū al-Walīd al-Bāŷī (m. 1082) y el sevillano Abū Bakr b. al-ʿArabī (m. 1148).

La postura de esta escuela no se aleja demasiado en sus teorías de la corriente hanafí. Mālik b. Anas precisa que es detestable entrar en las Iglesias, por las imágenes que se encuentran dentro, al menos que un musulmán se encuentre obligado a hacerlo por no encontrar otro sitio donde refugiarse. También recuerda que las representaciones colgadas son rechazadas, este rechazo no incluye las alfombras ilustradas que se pueden pisar, porque esta actitud indica que las imágenes no son valoradas.

"Hemos preguntado a Mālik si podemos poner un anillo con representaciones figurativas y rezar teniéndolo puesto. Ha contestado: ni se lo pongan ni recen teniéndolo puesto"[427].

La corriente Malikí se destaca por su postura, en el caso de entrar en una casa donde haya imágenes, sin darse cuenta de que existían. El consejo en este caso es no abandonar la casa y reprochar a los dueños la posesión de estas imágenes, ya que para esta escuela las imágenes en esta circunstancia, no son prohibidas sino detestables. No obstante el imam Mālik en lo que respecta a las muñecas, detesta que los padres las ofrezcan a sus hijas[428]. Tambien rezar hacía la dirección de La Meca, teniendo las estatuas delante, contesta Mālik que es detestable[429].

Ibn Wahb, por su parte, transmite un hadiz que prohíbe vender los ídolos, de esta tradición, según al-Jattābī, se deduce la prohibición de todo tipo de imágenes sean hechas de barro, madera, hierro, plata u oro[430], y posiblemente, la prohibición de poseerlas.

Ibn ʿAbd al-Barr, en su comentario del hadiz de "los ángeles no entran en casa", refleja el problema de los términos, trasmitiendo la duda sobre cual impide la entrada en la casa, la imagen o la estatua[431]. Así también, debate si el término casa mencionado en el hadiz, se refiere a todas las casas, a la casa de Dios o las casas donde se recibe la revelación. Para Ibn ʿAbd al-Barr, el término casa se refiere a todas las casas en general.

El jurista malikí concluye, como la mayoría de los eruditos de su escuela, estableciendo una distinción entre las imágenes que tienen sombra y son colgadas, que

[427] Saḥnūn, *al-Mudawwana al-kubrā li-l-imām Mālik Ibn Anas*, Beirut, Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya, 1994, vol. 1, p. 182.
"وسألنا مالكا عن الخاتم يكون فيه التماثيل أيلبس ويصلى به؟ قال: لا يلبس ولا يصلى به".
[428] Ibn Ḥajar al-Hayṯamī, *al-Zawāŷir ʿan iqtirāf al-kabā ir*, El Cairo, Maṭbaʿat Ḥiŷāzī, 1937/1356, vol. 2, p. 27.
[429] Ibn ʿAbd al-Barr, *al-Tamhīd lima fi-l-muwattaʾ mina-l maʿānī wa-l-asānīd*, Rabat, Wizārat al-Awqāf wa-Šuʾūn al-Islamiyya bi-l-Magreb, 1967[2], vol. 1, p. 301.
[430] Ibn Wahb, *al-Ŷāmiʿ l-Ibn Wahb fi-l-aḥkām*, El Mansura, Dār al-Wafāʾ, 2005, p. 21-22.
[431] Cf. Ibn ʿAbd al-Barr, *al-Tamhīd*…, vol. 1, p. 300-301.
"... ان الملائكة لا تدخل بيتا فيه تماثيل او تصاوير، يشك اسحاق، لا يدري أيتهما".

son reprobadas, y los tipos de imágenes sin sombra y que se pueden pisar, que son permitidas.

Ibn al-ʿArabī[432], al contrario de Ibn ʿAbd al-Barr, prohíbe todo tipo de imágenes, sean colgadas o de las que se pueden pisar. Respecto a las que no producen sombra dice: si la imagen es completa está prohibida sea de uso o no, pero si la imagen es incompleta, de modo que se muestra decapitada o con la cabeza deformada, está permitida. Con esta actitud se asegura que las imágenes nunca se convertirán en ídolos y nunca cobrarán sentido de grandeza o veneración.

LA ESCUELA CHAFIÍ

La escuela chafií es conocida por sus duras críticas a las imágenes, y aunque no ha tenido siempre la misma postura, tampoco fue nunca defensora de ellas. Ibn Abī Šayba (m. 849), conocido como Abū Bakr, habla en su obra *al-Muṣannaf* (fuente principal de esta escuela) de los que han permitido tener las imágenes en casa y dice:

"No está mal tenerlas en el techo de la casa, las reprobables son aquellas levantadas, quiere decir la imagen"[433]. Además aporta más citas en las que demuestra que tener *timṯāl* (estatua) en casa está permitido. Entonces si las imágenes en el techo, según Ibn Abī Šayba, y *timṯāl* (estatua) están permitidas, excepto las levantadas denominadas *ṣūra*, la pregunta planteada aquí es: ¿con qué sentido el jurista usa el término *ṣūra*? Y si las que están prohibidas son las imágenes levantadas, entonces ¿*timṯāl* (estatua) no es una imagen levantada? La postura de Ibn Abī Šayba es la más tolerante, a pesar de pertenecer a una escuela rigurosa, aunque el sentido de las imágenes aquí no es muy claro.

[432] Nota. No hay que confundir Abū Bakr Ibn al-ʿArabī nacido en Sevilla con Ibn ʿArabī el gran místico nacido en Murcia y fallecido en Damasco en 1240.
[433] Ibn Abī Šayba, *al-Muṣannaf l-Ibn Abī Šayba*, Riyad, Dār Kunūz Išbiliyya, 2015, vol. 14, p. 86-87.
"...و لا بأس بها في سماء البيت، وانما يكره منها ما ينصب نصبا ـ يعني الصورة".

Dentro de los hadices que narran, "los ángeles no entran en casas", por culpa de las imágenes, el significado de la casa también ha incitado debates ¿A qué se refiere con casa? ¿Las imágenes que están en los cojines o alfombras también impiden la entrada de los ángeles en casa?

Para responder a estas dos preguntas recurro a la opinión de dos eruditos. Ibn Ḥibbān[434] (m. 965) comenta que la no entrada de los ángeles en casa, se refiere exclusivamente a la casa del profeta Muhammad donde recibe el mensaje divino, en el resto de las casas los ángeles guardianes del hombre no se separan nunca de él.

Mientras que al-Jattabī[435] (m. 988) uno de los grandes figuras de la escuela, afirma que los ángeles que no entran en casa, son solo aquellos que traen la benevolencia y la misericordia, mientras que los ángeles guardianes, cuya función es registrar las obras del hombre, nunca se separan de él aunque haya imágenes en casa. A esta posición se suma la de otro erudito, es al-Nawawī (m. 1277) quien dice en su libro *comentario de Ṣaḥīḥ Muslim*:

"Para mis maestros la reproducción de "seres vivos" será rigurosamente prohibida y es uno de los grandes pecados; el hecho de reproducir es lo prohibido (*ḥarām*), no el objeto reproducido, ya que se imita la creación de Dios; lo vedado es la representación de animales, no así de árboles, sillas de camellos u otros objetos; si las representaciones están en objetos de uso noble y muy elocuente, tales imágenes son *ḥarām*, no así si están en lugares que se pisan, en cocinas, asientos, etc.; los ángeles de la misericordia pasarán de largo por las casas en que existan esas figuras y no entrarán. Sin embargo, en contra de lo que algunos decían, para al-Nawawī la sombra de los objetos no es determinante a la hora de ver si la imagen es tolerable o no, puesto que el Profeta reprobó con fuerza las imágenes sobre cortinas y éstas no producen sombra"[436].

[434] Ibn Ḥaŷar al-ʿAsqalānī, *Taljīṣ al-ḥabīr*, Muʾassasat Qurtuba, 1995, vol. 3, p. 400.
[435] Cf. Ibn Ḥaŷar al-Hayṯamī, *al-Zawāŷir*…, vol. 2, p. 27.
[436] Cf. J. M. Puerta Vílchez, *Historia*…, p. 93; al-Nawawī, *al-Minhāŷ fi šarḥ Ṣaḥīḥ Muslim* "*Ṣaḥīḥ Muslim bi šarḥ al-Nawawī*", Muʾassasat Qurtuba, 1994[2], vol. 14, p. 114-115.

Es evidente que al-Nawawī prohíbe cualquier representación figurativa, aunque si permite el uso de las imágenes si se encuentran en lugares donde se pisan, mientras no estén colgadas. Esta opinión se basa en la distinción entre producir las imágenes, denominado en árabe *taṣwīr* y el uso de las imágenes *ṣura*. Enfoque separatista basado en la diferencia entre *taṣwīr* (representaciones figurativas), tengan o no sombra[437], y poseer una *ṣūra* (imagen) en objetos que se pisan.

Para Ibn Ḥajar al-ʿAsqalānī (m. 1449) producir las representaciones figurativas está prohibido, según el hadiz en el que Dios amenaza con un castigo severo al *muṣawwir* (pintor, escultor), aunque explicita que el castigo será mayor para aquellos artistas que fabrican imágenes para el culto, que los que las hacen por otro motivo que no sea el culto. En cuanto a las imágenes colgadas, el erudito no tarda en prohibir todo tipo de imágenes, sean de las que producen sombra o de las que no: si se encuentran en una posición que se asemeja a la veneración, como colgadas, levantadas o en el techo quedan prohibidas[438].

El hostil precepto de la imagen en esta escuela, se refleja en la respuesta tardía de Šihāb al-Dīn al-Ramlī (m. 1550) cuando le preguntaron por si se podía pintar imágenes en telas o grabarlas sobre las monedas, y si por el hecho de ser en objetos para usar estaba permitido, su respuesta fue que está prohibido.

Ibn Ḥaŷar al-Hayṯamī (m. 1566) se suma a la prohibición absoluta de representar a los seres que tienen alma. Su opinión emana, según expresa él, del *comentario de Muslim* de al-Nawawī, donde ha podido leer claramente que los animales están absolutamente prohibidos y la producción de su imagen es una de las penas capitales, sin importar si son para un uso corriente o para otro motivo; y ya sean representadas en una tela, una moneda, un cuenco, una pared o en un cojín. El hecho de hacerlas indica una rivalidad con Dios en Su creación, mientras que representar los árboles está

[437] La razón por la que se prohibe las imágenes con sobmra, es por su relación de semejanza con los ídolos o las divinidades, parece ambiguo. Al respecto L. Massignon señala que en Homero los dioses no tienen sombra. Véase. « L. Massignon, «Los métodos de realización artística de los pueblos del islam», *Revista Española de Filosofía Medieval*, nº 6, 1999, p. 192.

[438] Ibn Ḥaŷar Al-ʿAsqalānī, *Fatḥ al-bārī bi-šarḥ Ṣaḥīḥ al-Bujārī*, Amán, Bayt al-Afkār al-Dawliyya, 2000, vol. 3, p. 2623- 2626

permitido, porque no forman parte de las cosas que tienen alma. Luego rectifica y señala que el uso de las imágenes colgadas está prohibido, pero en el caso de que estén en el suelo o en un cojín está permitido.

Ibn Ḥaŷar al-Hayṯamī plantea una cuestión muy importante: si las imágenes impiden la entrada de los ángeles en la casa, ¿qué estatus tienen las imágenes permitidas, como las que están en el suelo o en cojines? Su respuesta es que parece que el hadiz no hace diferencia entre las imágenes que tienen sombra, como las estatuas, y las que no tienen sombra, como en las alfombras. Es decir, los ángeles no entraran en casa cuando haya una imagen aunque este en el suelo. "Esta es la opinión de eruditos como al-Šāfiʿī, Mālik, al-Ṯawrī y Abū Ḥanīfa, que se pusieron de acuerdo sobre la modificación de las imágenes que tienen sombra [decapitarlas]"[439].

A partir del comentario de Ibn Ḥaŷar al-Hayṯamī y según afirma él junto a otros ulemas, por una parte establecen una distinción entre las imágenes en el suelo, que son permitidas y aquellas que están colgadas que están prohibidas. Y por otra parte confirman que los ángeles no entraran en casas donde haya cualquier tipo de imágenes. Existe una contradicción al respecto de las imágenes en casa. En primer lugar los eruditos permiten las imágenes de seres vivos en el suelo y al mismo tiempo afirman que los ángeles no entrarían en ninguna casa donde haya imágenes, volviendo a prohibir lo que han permitido, dicho de otra forma prohíben lo que permiten. Por su parte, al-Jaṭīb al-Širbīnī (m. 1570) recoge en su libro *al-Mugnī al-muḥtāŷ,* que las representaciones figurativas permitidas son solo aquellas que tienen la cabeza decapitada, así pues no hay ninguna diferencia entre imágenes en el suelo, en las paredes o en las telas.

[439] Cf. Ibn Ḥaŷar al-Hayṯamī, *al-Zawāŷir*, vol. 2, p. 27.
"هذا تلخيص مذهب جمهور علماء... كالشافعي ومالك والثوري وأبي حنيفة وغيرهم ، وأجمعوا على وجوب تغيير ما له ظل".

LA ESCUELA HANBALÍ

Es difícil trazar una línea que separe cada escuela, las similitudes y las influencias de una escuela en otra, es recíproca y visible en este caso. Los hanbalíes son famosos por su postura hostil hacía las representaciones figurativas, con ellos se empezó a hablar de prohibición y no solo de reprobación. Según el profesor H. Touati, Aḥmad b. Ḥanbal es el único en manifestar una hostilidad radical hacia las imágenes figurativas[440].

Al respecto de las pinturas murales preguntan a Aḥmad b. Ḥanbal, que deben hacer si encuentran imágenes en las paredes de una casa recién alquilada. La respuesta de este, es borrarlas, y cuando la imagen está en un cuarto de baño, se borrara su cabeza, justificando que poseer las imágenes está prohibido y se deben modificar quitándoles la cabeza, porque es la cabeza lo que determina su condición de imagen, por tanto la ausencia de la cabeza en una representación le hace perder esa propiedad.

La extremidad de la postura de Aḥmad b. Ḥanbal, llega hasta el punto de aconsejar no visitar las casas donde hayan imágenes, y si se da el caso de alguien que se encuentre en una casa donde tienen una cortina con figuras de seres vivos, si no puede apartar la mirada, el erudito aconseja romper la cortina[441].

No obstante, las imágenes en el suelo, y según Abū al-Wafāʾ b.ʿAqīl (m. 1119) están permitidas[442], porque los hadices trasmiten que el profeta se apoyó en un cojín que tiene imágenes.

A la pregunta sobre si acudir o no a una casa donde hay imágenes, contesta Ibn Qudāma (m. 1223) que si son de las imágenes que se pueden pisar y están el suelo se puede quedarse, pero si son imágenes levantadas o colgadas y existe una posibilidad de

[440] Cf. H. Touati, «Le régime des images figuratives dans la culture islamique médiévale», en *De la figuration*…, p. 19.
[441] Cf. *Ídem*, p. 20.
[442] Ibn Mufliḥ, *al-Furūʿ*, Amán, Bayt al-Afkār al-Dawliyya, 2004, p. 175.

decapitarlas, se puede permanecer en la casa, pero si no es posible hacer ninguna modificación, hay que abandonar el lugar[443].

Ibn Qudāma apoya su opinión en eruditos de la escuela malikí como Ibn ʿAbd al-Barr y Mālik b. Anas, y dice que Mālik reprobaba las imágenes y las evitaba, pero no las veía prohibidas. Entrar en casa con imágenes no está prohibido, pero si que se aconseja abandonar un lugar con imágenes como un castigo a los dueños para que cambien de sus habitas. Una vez que la persona se encuentra dentro de una casa donde hay imágenes que no había advertido antes de entrar, no está obligado a abandonar el lugar, según se entiene de las palabras[444] de Aḥmad b. Ḥanbal.

No parece que Ibn Qudāma adopte una postura radical hacia las imágenes, ya que incluso permite entrar en las Iglesias, justificando que Ibn Ḥanbal entró en una casa donde habían estatuas. Cuenta además, que en su viaje a Siria el imam ʿAlī b. Abī Tālib, entró en una iglesia donde comió junto al resto de la gente, y este criticó la postura rígida del califa, en ese momento ʿUmar b. al-Jattāb quien rechazó[445] entrar y comer con ellos.

Esta historia según Ibn Qudāma, sirve para entender la permisión de entrar en las Iglesias y también en las casas donde hay imágenes, añadiendo, que el hecho de que los ángeles no entren por culpa de las imágenes, no prohíbe la entrada a nosotros. Esta opinión tan tolerante, para no decir una excepción, indica que dentro de la misma escuela existían opiniones diferentes. Aunque el estatus de la imagen siempre se veía discutible, los eruditos se ponen de acuerdo, por lo menos, sobre que hay que decapitar la imagen para dejar de ser prohibida.

Las diferencias entre los eruditos de la misma escuela se ven reflejadas claramente en la postura de Ibn Taymiyya (m. 1328) cuando le preguntan por si está

[443] Ibn Qudāma, *al-Mugnī*, Riyad, Dār ʿĀlam al-Kutub, 1997[3], vol. 10, p. 199.
[444] *Ídem*, p. 202.
[445] *Ídem*, p. 203.
"روى ابن عائد في «فتوح الشام»، أن النصارى صنعوا لعمر... طعاما فقال أين هو؟ قالوا: في الكنيسة، فأبى أن يذهب، وقال لعلي: امض بالناس... فذهب علي... فدخل الكنيسة، وجعل علي ينظر الى الصور، وقال: ما على أمير المؤمنين لو دخل فأكل وهذا اتفاق منهم على اباحة دخولها وفيها الصور... فكذلك المنازل التي فيها الصور، وكون الملائكة لا تدخله لا يوجب تحريم دخوله علينا".

permitido rezar en una iglesia que tiene imágenes. Su respuesta es que rezar dentro de las Iglesias, según Aḥmad b. Ḥanbal, está absolutamente prohibido, ya que las Iglesias para él no son casas de Dios, sino casas de crédulos, aunque el mismo Ibn Taymiyya reconoce que entre los hanbalíes hay quienes lo permiten.

La cuestión de la imagen ha creado infinitas interpretaciones y lecturas sobre su permisión o no. En el caso de vestirse con ropa pintada con imágenes de animales. El erudito Ibn Mufliḥ (m. 1362) deja claro que está prohibido, y añade que Aḥmad b. Ḥanbal lo prohibe también, al igual que está prohibido colgarlas en la pared.

En muchas ocasiones, las opiniones de los ulemas forman parte de un debate general, donde aportan posiciones propias pero también de otros eruditos de otras corrientes, lo que a veces complica la tarea de extraer un juicio claro sobre el tema. Otras muchas veces, el mismo erudito, llega a adoptar dos posiciones opuestas, por ejemplo, sobre si está prohibido poner un anillo donde hay imágenes. Al-Mirdāwī (m. 1480) afirma que está absolutamente permitido grabar imágenes de animales sobre un anillo, pero en cuanto a hacer disfrute de él, se le pregunta si está prohibido, y entonces expone entre otras la respuesta de Abū al-Wafāʾ b. ʿAqīl quien dice al respecto: hay dos opiniones, la primera: queda totalmente prohibido usar un anillo con imágenes grabadas y la segunda: es solo detestable[446].

LA ESCUELA ZAHIRÍ

Un poco después del nacimiento de la escuela hanbalí, el jurista Dāwūd b. Jalaf (m. 884) fundó la Escuela zahirí, la única escuela que debe su nombre a un principio de su teoría jurídica. Esta escuela tenía como principio, y según su propio nombre indica, el de apoyarse únicamente en el significado literal del Corán y de la tradición del profeta Muhammad, rechazando el libre ejercicio de la opinión personal y el uso del razonamiento analógico y sistemático.

[446] Al-Mirdāwī, *al-Inṣāf fi maʿrifat al-rāŷiḥ mina-l-jilāf,* Matbaʿat al-Sunna al-Muḥamadiyya, 1955, vol. 3, p. 146.

Según Ibn Ḥazm al-Andalusī (m. 1064) solo está permitido vender las imágenes si son muñecas para jugar[447]. También, y según los hadices del profeta donde aparece que ha usado objetos con imágenes, como cojines para tumbarse o apoyarse, se entiende que las imágenes colgadas están prohibidas y las que están en el suelo están permitidas.

El exegeta Abū Ḥayyān al-Garnāṭī[448](m. 1344) se centra más en el castigo a los pintores, por lo que entiende que las imágenes están prohibidas, y explica:

"Las imágenes son prohibidas en nuestra ley islámica. Se ha mencionado –en los hadices- la pena más dura que obtendrán los *muṣawwirūn* (pintores). Sin embargo algunos eruditos hacen excepción, respecto a ciertos tipos de imágenes. No obstante un hadiz-atribuido al profeta -transmitido por Sahl b. Ḥanīf dice: «Dios maldice *muṣawwirūn* (pintores)». Pero no consta que el profeta descartó o exceptuó nada"[449].

LA TRADICÓN CHIÍ

La tradición chií es la segunda rama de la jurisprudencia islámica, frente a las ramas de la escuela sunní. Esta doctrina se basa en que el primo del profeta Muhammad, ʿAli b. Abī Tālib, debió ser su sucesor por varios motivos políticos e históricos que no cabe destacar aquí. Los chiíes tienen sus libros de los hadices con una cadena de transmisión diferente a la de los sunníes, solo aceptan los hadices transmitidos por sus imamíes. En cuanto a los hadices de los chiíes sobre la imagen se destacan los siguientes:

En *al-Kāfī,* el libro más usado por los chiíes, su autor, el teólogo al-Kulaynī (m. 941) expone las opiniones de los imamíes duodécimas. Los temas son iguales que los de los sunníes y varían entre la indiferencia, la hostilidad y el castigo a los pintores. Cito

[447] Ibn Ḥazm al-Andalusī, *al-Muḥallā bi-l-āṯār*, Beirut, Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya, 2003, vol. 7, p. 515-516.
[448] No hay que con fundir Abū Ḥayyān al-Andalusī con Abū Ḥayyān al-Tawḥīdī (m. 1032) porque se trata de dos personas distintas, como bien indica su fecha de fallecimiento
[449] Abū Ḥayyān al-Garnāṭī, *Tafsīr al-baḥr al-muḥīṭ*, Beirut, Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya, 1993, vol. 7, p. 255.

como ejemplo los siguientes hadices transmitidos del sexto imam duodécima Abū ʿAbd Allah Ŷaʿfar al-Ṣādiq (m. 765):

"Quien hace una efigie, se le encargará el Día de la Resurrección insuflarle el alma"[450]. Abū ʿAbd Allah relató: "Dijo Gabriel: los ángeles no entramos en una casa en la que se encuentra una imagen, un perro –es decir representación del ser humano- y estatuas"[451] cita también Abū ʿAbd Allah que "imam ʿAli detestaba las imágenes en casa"[452].

También, "preguntaron a Abū ʿAbd Allah respecto al cojín y las alfombras, por si está permitido usarlas si contienen imágenes, dijo: no pasa nada si están en casa, dijeron: ¿estatuas? Dijo: todo lo que se pisa es aceptable"[453]. Al mismo tiempo transmite otro hadiz que condena las imágenes donde se emplea el término *tazwīq*[454] como sinónimo de representaciones figurativas.

Otra cita del mismo libro, atribuida al quinto imam duodécima Abū Ŷaʿfar al-Bāqir (m. 743), habla de la desfiguración de las estatuas mediante la destrucción de la cabeza, y dice: "no es problema tener las estatuas en casa a condición hay que desfigurarles la cabeza y dejar el resto"[455].

[450] Al-Kulaynī, *al-Kāfī*, "kitāb al-ziy wa-taŷammul", b. 407, Beirut, Manšūrāt al-Faŷr, 2007, vol. 6, p. 331.
"علي بن ابراهيم، عن أبيه، عن ابن أبي عمير، عن رجل، عن أبي عبد الله عليه السلام قال: من مثل تمثالا كلف يوم القيامة أن ينفخ فيه الروح".

[451] *Ibídem*.
"محمد بن يحى، عن عبد الله بن محمد بن عيسى، عن علي بن الحكم، عن أبان بن عثمان، عن أبي بصير، عن أبي عبد الله عليه السلام قال: إن جبريل عليه السلام قال: إنا لا ندخل بيتا فيه صورة ولا كلب - يعني صورة الإنسان - ولا بيتا فيه تماثيل".

[452] *Ídem*, p. 332.
"عن علي بن ابراهيم، عن أبيه، عن ابن أبي عمير، عن المثنى، عن أبي عبد الله عليه السلام قال: إن عليا عليه السلام كره الصورة في البيوت".

[453] *Ibídem*.
"عدة من أصحابنا، عن أحمد بن محمد بن خالد...عن أبي عبد الله عليه السلام قال: سألته عن الوسادة والبساط يكون فيها التماثيل فقال: لا بأس به، يكون في البيت، قلت التماثيل؟ فقال: كل شئ يوطأ فلا بأس به".

[454] Consultense el término *tazwīq* de este trabajo, que pone de manifiesto la relación entre *tazwīq* y la condenación de las repersentaciones figurativas, p. 105-109.

[455] *Ídem*, p. 332.
"علي بن ابراهيم، عن أبيه، عن ابن أبي عمير، عن جميل بن دراج، عن زرارة بن أعين، عن أبي جعفر عليه السلام قال: لا بأس بأن يكون التماثيل في البيوت إذا غيرت رءوسها منها وترك ما سوى ذلك".

En lo que respecta a tener imágenes en casa, al-Ṭūsī expone dos opiniones: la primera es de Abū Ŷaʿfar al-Bāqir, de la que se entiende una permisión de las imágenes, consintiendo rezar en un lugar donde hay imágenes, bajo las siguientes condiciones: "Muḥammad b. Muslim dice: «avisé al imam Abū Ŷaʿfar que rezaba mientras las estatuas estaban enfrente de mí y yo las veía» el imam Abū Ŷaʿfar le responde: «no hay ningún problema, tápalas con una tela, tampoco es problema si las estatuas se encontraban a tu derecha, tu izquierda, detrás de ti, debajo de tus pies o encima de tu cabeza, y si está en la dirección de la *qibla* (dirección de rezar) tápalas y reza"[456].

La segunda opinión, viene como una respuesta a la pregunta que hicieron al octavo imam duodécima Abū al-Ḥasan al-Riḍā (m. 818) sobre si puede rezar sobre alfombras con representaciones y esté contestó: "que por Dios detesto esto…ni se sienten, ni recen sobre ellas"[457] algo que indica una posición más de execración que de prohibición o represión. No obstante los chiíes hacen referencia al imam ʿAli, afirmando que detestaba tener las imágenes en casa.

La posición del imam Abū Ŷaʿfar al-Bāqir hacia las imágenes, se caracteriza por el relativismo, tras ordenar decapitar la cabeza de las estatuas, vuelve a permitir la presencia de estas en un lugar donde se reza, con la única condición de taparlas, mostrando así una indiferencia entre el rezo y las estatuas, de modo que las imágenes figurativas no anulan la *ṣalāt* (el rezo).

La diversidad de opiniones recogidas por al-Kulaynī no es algo nuevo, puesto que en otro libro *Kitāb al-Maḥāsin,* una de las fuentes más antiguas del chiismo, en el que su autor, el teólogo al-Barqī (m. 887) confirma la posición del imam Abū Ŷaʿfar al-

[456] Al-Ṭūsī, *al-Istibṣār*, Beirut, Dār al-Aḍwāʾ, 1992[2], vol. 1. p. 586.
"محمد بن أحمد بن يحى عن محمد بن الحسين عن الحسن بن محبوب عن العلا عن محمد بن مسلم قال: قلت لأبي جعفر عليه السلام: أصلي والتماثيل قدامي وأنا أنظر إليها قال: لا بأس اطرح عليها ثوبا، ولا بأس بها إذا كانت عن يمينك أوشمالك أو خلفك أو تحت رجلك فوق رأسك، وإن كانت في القبلة فألق عليها ثوبا وصل".

[457] *Ídem*, p. 586.
"فأما ما رواه أحمد بن محمد عن سعد بن اسماعيل عن أبيه قال: سألت أبا الحسن الرضا عليه السلام عن المصلي والبساط يكون عليه التماثيل أيقوم عليه ويصلي أم لا؟ فقال: والله إني لأكره، وعن رجل دخل على رجل عنده بساط عليه تمثال؟ فقال: لا تجلس عليه ولا تصل عليه".

Véase también, cf. Al-Kulaynī, *al-Kāfī,* vol. 6, p. 332.

Bāqir, quien considera que las estatuas situadas en la dirección de la *qibla*, no anulan el ritual, y que es suficiente taparlas con una tela durante el rezo[458].

Otra nueva teoría elaborada por otros imamíes, quienes avalan el rezo teniendo las representaciones figurativas presentes, confirman que no es un motivo que anule el rezo si se mira a las representaciones figurativas con un solo ojo[459]. Hacia estas posturas iconódulas, al-Barqī cita una serie de tradiciones que demuestran el rechazo del rezo en presencia de estatuas o con vestimenta pintada con representaciones de seres vivos, igual que hizo al-Kulaynī.

La doctrina chií, se caracteriza más por reprobar las imágenes que prohibirlas, en esto, los hanafíes son los únicos de la doctrina sunní que se aproximan a los chiíes. Las actitudes tolerantes de sus imamíes, como por ejemplo Abū Ŷaʿfar al-Bāqir, se debe a que este "a vécu au milieu dʾimages figuratives"[460], pero además algunos chiíes, según H. Touati, han llegado a adornar sus libros con imágenes, como «el retrato del autor» que cubre el frontispicio del tratado de jurisprudencia titulado, *Las reglas fundamentales* del teólogo Ibn al-Muṭahhar al-Ḥilli (m. 1325)[461].

Lo que une las dos doctrinas del islam es el contenido de la tradición, donde hay una hostilidad hacia las imágenes, en los textos que trasmiten temas como desfigurar las estatuas, los ángeles no entran en casas por las imágenes o estatuas, pedir a los pintores insuflar la vida en sus imágenes e imágenes en el suelo. Todo esto está presente, tanto para los chiíes como para los sunníes, quizás por este motivo, T. Arnold aseguraba, que tanto los chiíes como los sunníes condenan las imágenes, y que la extensión del arte figurativo en los territorios chiíes se encuentra fuera de la doctrina[462].

[458] Al-Barqī, *Kitāb al-maḥāsin*, al-Muŷammaʿ al-ʿĀlamī li-Ahl al-Bayt, 2011[3], vol. 2, p. 459.
[459] *Ibídem*.
"...لا بأس بالصلاة والتصاوير تنظر اليه اذا كان بعين واحدة".
[460] Cf. H. Touati, «Le régime des images figuratives dans la culture islamique médiévale», en *De la figuration*…, p. 25.
[461] *Ídem*, p. 26.
[462] T. Arnold, *Painting in islam*, Oxford y New York, Dover Publications, 1965, p. 12, citado por S. Naef, *Y a-t-il*…, p. 22

El investigador H. Touati, cree que es en los textos de la tradición donde se ha desarrollado una postura hostil hacia las imágenes representativas de manera general, al contrario que el *fiqh* (jurisprudencia) donde se ha estudiado caso a caso.

Cierto es, que dentro de los hadices se ha desarrollado una cuestión discutible, mayormente negativa hacia las imágenes. No obstante, y al contrario de la conjetura de H. Touati, es en el *fiqh* (jurisprudencia) donde se ha estudiado estos textos de modo casuístico y donde el problema de la representaciones figurativa ha alcanzado su gran dimensión, ya que al nivel de los textos no se desarrolla expresamente una prohibición, sino que en todos los casos el profeta hablaba de que las imágenes son detestables o a evitar. La actitud más agresiva hacia estas imágenes se refleja en el castigo de los pintores.

En el *fiqh,* el término *ṣūra* (imagen, figura) ha adquirido sentidos diferentes a su uso en el Corán. El término se empleó dentro de la polémica de representación de seres vivos, creando una ambigüedad acerca de su sentido. *Ṣūra* (imagen, figura), *taṣwīr* (repersentacion figurativa), *timṯāl* (estatua, escultura) *tazwīq* (adornar)[463], etc. a veces usados como sinónimos y otras veces no, pero en todos los casos hacen referencia precisamente a la representación de seres vivos que tienen alma (adquieren la condición de mover, frente a los vegetales). La imagen en los hadices se entiende además como sinónimo de cabeza/cara, puesto que para permitir una imagen representada, es suficiente decapitar su cabeza. La imagen ha llegado a adquirir el significado de la cabeza, una imagen sin cabeza no es una imagen.

Los contenidos de los hadices, son iguales para los sunníes que para los chiíes, y sin embargo, los imamíes chiíes se mostraron más temperamentales hacia las imágenes que los teólogos sunníes, quienes han empezado a emplear la prohibición con los

[463] Nota. No se especifica el significado de la imagen en la tradición profética. En una versión aparece el término estatua (*timṯāl*) mientras que en otra segunda versión del mismo aconteciemnto, emplea el término imagen (*ṣūra*). Leer, los diferentes significados de los términos que se usan como sinónimo de *ṣūra* (A. Al-Qaḍāt, *al-Šarīʿa al-islāmiyya wa-l-funūn,* Beirut, Dār al-Ŷīl, 1988, p. 63).

hanbalíes y los chafiíes, aunque la excepción de la corriente sunní la demuestra los malikíes y los hanafíes.

La postura de los hanafíes es la más cercana al chiismo, quizás porque en su principio no se basaron en los hadices sino en el razonamiento, debido a que en su época el hadiz no se había formado aún como un corpus. El mundo chií terminó por aceptar la imagen, mientras los sunníes se mostraron cada vez más hostiles hacia las representaciones, a pesar de que las dos ramas se basan en los mismos contenidos, lo que indica que el *fiqh* tuvo un rol determinante en la postura de la imagen en el islam.

LA DIALÉCTICA DE LA IMAGEN EN EL ISLAM, ORIGEN DEL ANICONISMO

La ausencia de las imágenes observada en el arte islámico se denomina "aniconismo" o "íconoclasia". T. Burckhadrt propone una distinción entre los mencionados términos, el "aniconismo" según él, refleja el carácter espiritual del islam en el arte, considerando que islam y aniconismo son dos caras de la misma moneda[464], frente a la "íconoclasia" que evoca un sentido negativo con carácter agresivo y que realmente es ajeno al espíritu del islam. La misma distinción propuesta por el profesor P. Lory que prefiere a la hora de plantear el tema de la ausencia de imágenes en el islam, utilizar el concepto "aniconismo" en vez de "íconoclasia" porque este último es muy negativo y además no se corresponde con la intención del islam[465].

Está muy extendida la idea de que el islam prohibió las imágenes, aunque no existe una prohibición explícita en el Corán. A pesar de ello, o quizás por ello, el tema de la imagen pasó de ser un tema religioso a posteriormente conducir a los artistas a crear obras abstractas en detrimento de las obras figurativas. Sin embargo, P. Beneito

[464] T. Burckhadrt, *El arte del islam: Lenguaje y significado*, (trad. T. Duplá), Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 1999[2] (1ª ed.: 1988), p. 37-38.
[465] P. Lory, «L᾽aniconisme en islam», *Le discours psychanalytique: Revue de l'association freudienne*, nº 2, octobre 1989, p. 137.

aclara que: "Las tendencias a la abstracción, a la estilización y a la geometría no sólo están determinadas por la herencia árabe beduina de la cuna del islam"[466].

Así pues, afirmar que el carácter abstracto de las obras islámicas fue consecuencia del rechazo a las imágenes generado en el hadiz y *fiqh*, es discutible. No se sabe si hubo alguna influencia doctrinal que afectara de manera directa o indirecta, a los principios del arte o tuvieran algo que ver en la orientación del arte islámico, -comenta, O. Grabar[467]-.

El mensaje coránico no establece ninguna disposición prescrita respecto a las imágenes, idea que concluye "Aḥmad Muḥammad ʿĪsā, en su clásico estudio sobre el tema. Esta conclusión es compartida por Louis Massignon, Oleg Grabar, K. A. C. Creswell, ʿAfīf Bahnasī y Bišr Fāris"[468]. Es en el seno de los hadices (la herencia profética) donde se trasmite una actitud negativa contra las imágenes, pero sobre todo contra los artistas.

S. Naef se dio cuenta de que la definición de la imagen recogida en los hadices hace referencia en particular a: "celles représentant des êtres vivants ayant un soufflé vital (*rūḥ*), donc les êtres humains et les animaux, les végétaux et objets inanimés ne rentrent pas dans cette catégorie"[469].

Diferentes exegesis en general, han desarrollado un concepto muy negativo respecto a las imágenes, tanto de manera clara como directa e interesante a la vez. La reprobación de las imágenes se refleja mediante la amenaza a los *muṣawwirūn* (pintores) y no en las obras en sí. El interés por transmitir el castigo a los pintores el Día del Juicio, manifiesta la voluntad de eliminar las imágenes. Hadices como el de (los ángeles no entran en la casa) parecen ser también, una medida para frenar el consumo de cualquier objeto representado y una estrategia para atacar la cultura del otro (el

[466] Cf. P. Beneito, «El viaje hermenéutico… », *Repensando la experiencia mística desde las ínsulas extrañas*, p. 361.
[467] Leer, cf. O. Grabar, *La formación del arte islámico*, p. 87.
[468] Cf. J. M. Puerta Vílchez, *Historia del pensamiento*…, p. 88.
[469] S. Naef, *Y a-t-il*…, p. 13.

mundo cristiano en particular), en el contexto histórico de la segunda mitad del siglo VIII d. C. periodo en el que empezó a aparecer y a tomar fuerza la tradición profética, según Creswell[470].

Los libros de los hadices calificados como *ṣiḥāḥ* (sanos) no determinan de manera decisiva que sus contenidos son correctos. Ibn al-Ṣalāḥ, exegeta conocido por su gran sabiduría dice al respecto:

"Dijo Muslim: «No todo lo que he puesto aquí es correcto [en referencia a su libro *Ṣaḥīḥ Muslim*] solo he puesto lo que se ha consensuado sobre él». Dije [comentario de Ibn al-Ṣalāḥ]: significa (Dios es el Conocedor), que [Muslim] sólo ha recogido en su libro [*Ṣaḥīḥ Muslim*] los hadices que cumplen con los requisitos que se han consensuado, aunque no hubo consenso sobre ellos, por lo menos para algunos"[471].

Ṣaḥīḥ Muslim y *Ṣaḥīḥ al-Bujārī,* son dos libros que reflejan un esfuerzo de sus autores para verificar los hadices según las herramientas dadas en su época. Así como el imam Muslim reconoce a la vez que la conmensuración de los hadices que él mismo ha recogido no fue aprobada por todos. Esta idea la confirma Ṯ.ʿUkāša[472].

La negatividad de la imagen en el islam se contradice con su invisibilidad caracterizada en el hadiz. Al respecto, el teólogo francés F. Bœspflug, ha observado que el libro de al-Bujārī contiene siete mil trecientos hadices clasificados en noventa y siete capítulos, donde no se encuentra ni un solo capítulo dedicado a la imagen[473]. De modo que la cuestión de la imagen, casi siempre aparece en el capítulo de la vestimenta o de la decoración, también es el caso de los hadices reconocidos por los chiíes –capítulos con enfoque de comportamiento y obras-.

[470] Consultar, cf. O. Grabar, *La formación*…, p. 94.
[471] Cf. Ibn al-Ṣalāḥ, *ʿUlūm…*, p. 20.
"وروينا عن مسلم أنه قال: «ليس كل شئ عندي صحيح وضعته هنا ـ يعني في كتابه الصحيح ـ إنما وضعت ههنا ما أجمعوا عليه». قلت: أراد ـ والله أعلم ـ أنه لم يضع في كتابه إلا الأحاديث التي وجد عنده فيها شرائط الصحيح المجمع عليه وإن لم يظهر اجتماعها في بعضها عند بعضهم".
[472] Ṯ.ʿUkāša, «al-Taṣwīr al-islāmī bayn al-ḥaḍr wa-l-ibāḥa», *ʿĀlam al-fikr*, nº 2, Kuwait, Wizārat al-Iʿlām, julio-agosto-septiembre 1975, p. 209.
[473] F. Bœspflup, *Le prophète de l'islam en images, un sujet tabou*?, Montrouge, Bayard, 2013, p. 31.

Quizás por este motivo, S. Naef se ha planteado la siguiente cuestión, ¿existe una teoría de la imagen «théorie de lʾimage» en el islam? Su respuesta concluye que es muy difícil encontrar un estudio dedicado a la imagen en el islam, según ha confirmado[474].

El hadiz produjo diferencias entre los exégetas, eruditos y pensadores sobre el significado de *ṣūra*. Pero la confusión y el sentido negativo del término, creció aun más, a la hora de interpretar sus diferentes lecturas, llamado en la cultura islámica *iŷtihād* (comentarios de los textos religiosos)[475].

Las diferencias expuestas entre el término *taṣwīr* (representación figurativa, estatua), tenga sombra o no, y el término *ṣura* (imagen) refiriéndose en particular a poseer imágenes en objetos en el suelo y el uso que se hace de ellas, fue también un tema de debate, entre los ulemas e investigadores modernos, como al-Albānī[476], A. al-Qaḍāt[477] y M. T. al-Būṭī[478]. Dicha distinción además de que no se encuentra en los hadices, confirma la ambigüedad y la ausencia de un significado claro del término *ṣūra* en los hadices.

Las tendencias a la prohibición no empezaron exactamente como dijo T. Arnold con al-Nawawī, sino mucho antes. Desde los siglos VII-VIII d. C. con Muŷāhid (m. 722) quien ha enarbolado la bandera de la prohibición absoluta de la representación de

[474] Cf. S. Naef, *Y a-t-il*…, p. 26.

[475] "Conforme nos alejamos del Corán, se amplia y profundiza la reprobación y prohibición de representación y se diversifica la casuística del tema" (cf. J. M. Puerta Vílchez, *Historia del pensamiento*…, p. 91). La misma opinión guarda Y. Zeidan, cuando clasifica las Escrituras en tres niveles, la primera y principal es el Corán, la segunda y secundaría es la Tradición del profeta y la tercera los comentarios de las Escrituras. Lo curioso, es que los textos del segundo y tercer grado, que desde luego generan más diversificación y más problemas, pasan a ser las primeras fuentes de la legislación, puesto que los textos principales, en este caso el Corán, el que une a todos los comentaristas, ocupa el segundo lugar.

[476] Al-Albānī, *Gāyat al-marām fi tajrīŷ aḥādīṯ al-ḥalāl wa-l-ḥarām*, Beirut, al-Maktab al-Islāmī, 1980, p. 102-103.

"... لابد من التذكير بأن لدينا مسألتين: التصوير واقتناء الصور. والأحاديث الواردة في الباب تنقسم إلى قسمين، قسم يتعلق بالمسألة الأولى، وقسم بالأخرى، وقد رأيت كثيرا مما كتبوا في التصوير قد اختلط عليهم القسمان فجعلوها قسما واحدا! فما كان من الأحاديث متعلقا بالمسألة الأولى، فهي كلها متفقة على تحريم التصوير بنوعيه المجسم وغير المجسم.... وما كان من الأحاديث المتعلق بالمسألة الاخرى (اقتناء الصور)...انما يدل على جواز الاقتناء فقط...".

[477] Cf. A. Al-Qaḍāt, *al-Šarīʿa…*, p. 79.

[478] M. T. Al-Būṭī, *al-Taṣwīr bayn ḥāŷat al-ʿaṣr wa-ḍawābiṭ al-šarīʿa*, Damasco, Maktabat al-Farābī, 1996[2], p. 76.

cualquier criatura sin excepción. Para Muŷāhid se prohíbe representar incluso los árboles, considerados como criaturas sin alma para la mayoría de los exegetas. También Ibn Šihāb al-Zuhrī (m. 742) ha prohibido totalmente las imágenes sin hacer distinción ninguna entre su producción y su uso. Y ya en el siglo XI d. C. aparece la postura hostil de al-Ŷuwaynī.

Bien es cierto que cabe una posibilidad de que la prohibición se extendiera más con al-Nawawī en el siglo XIII d. C. aunque los episodios de la destrucción de imágenes en la cultura arabo-musulmana son escasos, como por ejemplo el caso de un hanbalí llamado Aḥmad b. ʿAli al-ʿUṯalī (m. 1110) quien en un ataque de ira destruyó esculturas y pinturas de seres vivos[479].

La postura relativa y en ocasiones contradictoria de los juristas hacia las imágenes, deja un acertijo complicado de resolver, ya que es difícil comprobar con exactitud, cual es, de la tradición, más cierto que el otro. ¿Algún hadiz descarta otro, o hay que tomarlos juntos? ¿Esta tradición atribuida al profeta, constituye mandamientos, o era una simple opinión vinculada a acontecimientos concretos?

En un hadiz que destaca por permitir tener las imágenes, curiosamente el único en el que especifica y describe la imagen, habla ʿĀʾiša de una estatua de un ave que estaba en la entrada, de modo que cada vez que entra alguien lo recibe y lo ve, hasta que un día el profeta le ordenó que lo apartara de su mirada. Pues bien, al-Nawawī y para ser coherente con su corriente, dijo que este hadiz representa un antes y un después. Es decir, antes era permitido tener imágenes, pero después del reclamo del profeta, se entiende la prohibición. De esta manera, al-Nawawī respaldó la contradicción de este hadiz en relación con otros. Ahora bien, si al-Nawawī reconoce que las imágenes estaban permitidas, entonces ¿cuándo empezó la prohibición?

[479] Cf. H. Touati, «Le régime des images figuratives dans la culture islamique médiévale», en *De la figuration*…, p. 20.

En *Ajbār Makka*, al-Azraqī narra que -en el capítulo de la construcción de la Kaaba por parte de qurayš- cuando el profeta volvió a La Meca y la liberó. Acontecimiento llamado *fatḥ Makka* (la liberación de La Meca).

Cuando el profeta llegó a la Kaaba, esta estaba rodeada de trecientos sesenta ídolos y estatuas, que él ordenó destruir. Una vez que el profeta entró en el interior de la Kaaba, encontró muchas imágenes, en este momento, ordenó su eliminación exceptuando la imagen de la Virgen María y el Niño Jesús. Esta imagen se conservó ahí hasta el año 683, cuando el califa Yazid b. Muʿāwiya (m. 683) incendió la Kaaba en lo que se conoce por el asedio de La Meca, para obligar a Ibn al-Zubayr y a quienes les acompañaban a salir del santuario donde se habían refugiado. Este acontecimiento, es de gran importancia para entender las actitudes del islam hacia las imágenes. A raíz de este hecho histórico, se pueden plantear las siguientes hipótesis para poder situar el antes y el después de la prohibición:

Al-Nawawī dice que las imágenes estaban permitidas antes. ¿A qué se refiere? ¿Antes de qué y después de qué?

Si se toma aquí el acontecimiento de la liberación de La Meca, caracterizado por la actitud tolerante del profeta hacia la imagen del niño Jesús y la Virgen María dentro de la Kaaba, como punto de partida, se entendería que los hadices se han desarrollado después de la vuelta del profeta a su tierra natal. Esta es una hipótesis difícilmente sostenible, por dos motivos:

El profeta vivió tan solo dos años más después de dicho acontecimiento, lo cual no parece un tiempo suficiente para desarrollar tanta hostilidad hacia las imágenes.

Y el segundo motivo, es que los textos de la imagen, no transiten un ambiente de un islam reciente, creciente y fuerte, que ha demostrado su triunfo ante la tribu de los qurayš.

Queda como resultado, que estos hadices se han desarrollado como tradición oral, estando el profeta en la Medina rodeado de judíos y cristianos. Esa hipótesis puede cobrar fuerza viendo el contenido de los hadices, que ataca la imagen del otro y a los pintores, que en su mayoría eran cristianos. Sin embargo esta hipótesis tampoco se sustenta ante el compartimiento ejemplar del profeta hacia la imagen de Jesús y María.

Es decir; si el profeta tenía muy claro la reprobación de las imágenes, si las rechazaba en su propia casa y si criticaba las iglesias de los cristianos por las imágenes de su interior, ¿cómo iba a dejar imágenes dentro de la Kaaba, el santuario del islam?.

La contradicción de al-Nawawī, no hace más que confirmar que el tema de la imagen es controvertido para los musulmanes.

Y en segundo lugar, el hecho que el profeta deje unas imágenes de carácter religioso, en un lugar sagrado donde los fieles musulmanes rinden culto, se dirigen y postran cinco veces al día, además del rito anual del peregrinaje, significa que el profeta no tenía ningún problema con las imágenes en sí y no entendía *ṣūra* como sinónimo de ídolos. Respecto a la destrucción de las estatuas e ídolos simboliza un acto de erradicar la idolatría, de la misma manera que el Corán señala cuando usa términos como *aṣnām* y *awṯān* (estatuas, ídolos) para condenar la idolatría, pero nunca empleó el término *ṣūra* como sinónimo para condenar un acto idolatra.

Ṯ. ʿUkāša[480] confirma que el pueblo islámico primitivo no mantenía una postura negativa hacia las imágenes. Esta postura empezó a deteriorarse alrededor del siglo VIII d. C. -siglo en el que debutó la íconoclastia bizantina- debido a las lecturas de los exegetas, que dieron por hecho la prohibición de las imágenes. Lo mismo intenta demostrar B. al-Ḥaydarī cuando menciona la experiencia de Saʿd b. Abī al-Waqqāṣ (m. 674) quien no eliminó las imágenes que adornaban el Palacio blanco de Cosroes en Ctesifonte[481] en Irak.

[480] Cf. Ṯ.ʿUkāša, «al-Taṣwīr al-islāmī bayn al-ḥaḍr wa-l-Ibāḥa», p. 216.
[481] B. al-Ḥaydarī, «al-Islām wa-taḥrīm al-ṣuwar», *Nadwat mawāqif, al-islām wa-l-ḥadāṯa*, Beirut, Dār al-Sāqī, 1990, p. 42.

Entre los eruditos musulmanes que han defendido las imágenes está Abū ʿAli al-Fārisī (m. 987), muy cercano a los mutazilíes. En un texto extraído del manuscrito de su obra titulada: *Los argumentos relacionados a las causas de diversas lecturas coránicas* datado en el 999 d. C.[482]. Abū ʿAli al-Fārisī opina sobre los hadices que hablan del castigo a los que hacen imágenes, y dice que se refiere en particular a los *mušabbiha* (los antropomorfistas) los que creen que Dios puede ser representado, de modo que la prohibición señala sólo "à ceux qui representent Dieu sous une forme corporelle"[483], aquellos que tienden por una parte la "généralisation de cette interdiction à dʾautres êtres ne se fondait, selon lui, que sur des interpretations individuelles dont lʾorigine nʾétait pas assurée"[484].

Aunque estas generalizaciones respecto a la interdicción de las imágenes, y según B. Farès, acabarán por adquirir un carácter perentorio, sobre todo con el colapso del imperio árabe trescientos años más tarde de la época de Abū ʿAli al-Fārisī[485].

En la era moderna, algunos investigadores y eruditos criticaron la posición cerrada de los eruditos que reprobaron las imágenes. Por ejemplo, el erudito M. ʿAbdu explicó, que el fin de la prohibición está restringido a las imágenes cuyo uso era para la adoración, pero está permitido tener imágenes con fines estéticos. Es la misma conclusión adoptada por M. R. Riḍā. Así como el investigador A. Meddeb precisa, desde su punto de vista, que el islam prohíbe sólo la representación de Dios. Sobre este punto tanto el islam como el judaísmo perciben a un Dios irrepresentable e invisible[486].

Añade el investigador N. Al-ʿAẓma, que en la Batalla de Ṣiffīn ocurrida en el año 657, la bandera de las dos tribus llamadas ganī y bāhila tenían una imagen de un

[482] Conservado en la biblioteca municipal de Alejandría con el nº. 3570 dj, este manuscrito fue presentado en un comunicado en francés por el investigador B. Farès en el año 1950 y en árabe en el año 1951.
[483] B. Farès, *Essai sur l'esprit de la décoration islamique* "*Sirr al-zajrafa al-islāmiyya*", El Cairo, Institut français d'archélogie orientale, 1952, p. 25 ; Cf. J. M. Puerta Vílchez, p. 94.
[484] Cf. S. Naef, p. 23.
[485] Cf. B. Farès, *Essai sur l'esprit de la décoration islamique*, p. 26.
[486] A. Meddeb, «Les figures de lʾart islamique», *Artpress*, nº 25, París, 2004, p. 20; Leer para el mismo autor, *La maladie de lʾislam*, París, Éditions du Seuil, 2002, p. 149-157.

león, y en otra versión la bandera de la tribu banī qutayba tenía una imagen de un león negro[487].

Ahora bien, el Corán no contiene condenación alguna en cuanto a las imágenes, y la principal causa de la negatividad de las imágenes, fue trasmitida a través de la lectura tardía de la tradición profética. Además, el islam primitivo no estaba en contra de las imágenes, entonces ¿el anicocismo ha sido una traducción visible a los sentidos de *ṣūra* establecidos en los hadices?

En busca de la respuesta a esta cuestión, la investigadora S. Naef, reseña una vez más, que la condenación apareció con los hadices, que los historiadores e investigadores evalúan su aparición más tarde del primer siglo de la Hégira. La investigadora se pregunta entonces por el motivo de la ausencia de las imágenes –antes de la aparición de los hadices- en dos de los primeros edificios religiosos islámicos, la Cúpula de la Roca construida en el año 691 en Jerusalén y la mezquita de los omeyas construida entre los años 706 y 714 en Damasco, en un territorio de mayoría cristiana, mientras que los palacios de los omeyas de la misma época, se encontraban repletos de imágenes.

Esa ausencia se debe, según ella, posiblemente a que el texto coránico no contiene fundamentos representativos en cuanto al espíritu del islam, como si es el caso del cristianismo. Al que se añade el argumento de una «aversión semítica», que podría explicar la carencia de las imágenes en el islam[488].

Por su parte O. Grabar confirma que la omisión del islam primitivo a la representación figurativa fue algo deliberadamente pensado, siempre que se trate de un edificio religioso. Al mismo tiempo añade que a finales del siglo VIII d. C. se empezó a notar un alejamiento y un rechazo a las imágenes.

[487] N. Al-ʿAẓma, «Iškāiyat al-ṣūra bayn al-fiqh wa-l-fann», *Iškāiyat al-taḥayyuz ruʾya maʿrifiyya wa-daʿwā li-l-iŷtihād*, Herdnon-Virginia, The International Institute of islamic Thought (IIIT), col. «Silsilat al-Manhaŷiyya al-Islamiyya», nº 9, 1996[2], p. 350.
[488] Cf. S. Naef, p. 29.

Otra explicación es de H. Lammens (m. 1937) orientalista belga, quien opina que la tradición talmúdica influyó en la actitud del islam hacia las imágenes, ya que acompañó el registro de lo hadices y que las ideas talmúdicas fueron introducidas a través de los neófitos judíos, según explica en este texto:

"La conception rabbinique: elle considérait Dieu comme lʾartiste par excellence, lequel réunit dans son œuvre créatrice les procédés de la peinture et de sculpture, avec une supériorité à défier toute imitation humaine. Dans le texte de la Bible (I Samuel, II, 2), «il nʾy aucun secours (צור)[489] comparable à notre Dieu», la Haggada jouant sur le sens du vocable צור traduit: «Il nʾexiste aucun *artiste* comme notre Dieu». J'y crois reconnaître un nouvel écho juif de la compagne íconoclaste et il rappelle à sʾy méprendre certains traits utilisés par la polémique de la tradition musulmane…lʾinfluence des conceptions talmudiques sur le développement du Corpus de la tradition musulmane…puisse-t-il tenter la curiosité dʾun érudit, également familiarisé avec les documents de lʾislam primitif et avec lʾabondante littérature rabbinique des débuts du moyen âge"[490].

Dicha influencia cobra sentido conociendo, que ʿAbd Allah b. Salām, era neófito judío y maestro de Abū Hurayra (m. 678) –uno de los más importantes transmisores de los hadices, que acompañó al profeta durante tan sólo dos años-, también está el caso de Abū Isḥāq Kaʿb al-Aḥbār.

La misma teoría de la influencia judía[491] en la cuestión de las imágenes en el islam, es defendida por el investigador Al-Ṣādiq al-Nayhūm (m. 1994). Aunque el pensador Ṯ.ʿUkāša, reconoce que hay muchas similitudes entre la tradición judía y la islámica, no parece estar totalmente de acuerdo con la teoría de H. Lammens. Porque incluso para el judaísmo hay excepciones como es el caso de la sinagoga Dura Europos, datada entre los años 241-256 situada en la orilla del Éufrates, donde se encuentran

[489] Nota. En el hebreo-arameo bíblico, צור (*tsur*) en su sentido metafórico hace alusión a Dios como un lugar de refugio (cf. Ph. Reymond, *Dictionnaire d'hébreu et d'araméen bibliques*, p. 316.).
[490] H. Lammens, *Études sur le siècle des Omayyades*, Beirut, Imprimerie Catholique, 1930, p. 387-389.
[491] Ṣ. Al-Nayhūm, *islam versus islam* "*islām ḍiḍ al-islām*", Beirut, Riad El-Rayyes Books, 20003 (1ª ed.: 1991), p. 145-146.

pinturas de seres vivos. Por ende es una prueba que demuestra que la creencia judía no reprobaba las imágenes[492], cierto es que las sinagogas han estado abiertas a las imágenes hasta el siglo VI d. C. siglo en el que se marcó una ruptura sin precedentes con las imágenes[493].

En el Antiguo Testamento el tema de la imagen y su prohibición es muy visible. Está nada más y nada menos que en Ge 1:26. La cantidad de los términos hebraicos que pertenecen al campo semántico de la imagen, junto al acto de idolatría, hizo de la imagen un tema imprescindible en la filosofía y el pensamiento judío, caracterizado por su rechazo a la imitación de Dios. En el seno del judaísmo, la imagen no siempre fue concebida necesariamente en relación con la idolatría, es decir una imagen no es sinónimo de ídolo, por el simple hecho de fabricarla[494].

Se debate también que el origen de la postura de los exegetas musulmanes, fue por el edicto de Yazid II[495], aunque los musulmanes después de su muerte no destruyeron o impulsaron a destruir imágenes figuradas. Por tanto el motivo de este edicto se entiende bajo su entorno histórico y desvela que era un intento de perseguir a los cristianos, especialmente a los cristianos ortodoxos ligados a Constantinopla. Hipótesis defendida por O. Grabar. Para L. Massignon se trata de una restricción y no de una negación, además esta restricción va contra la idolatría y no contra la imagen, en cunato a H. Lammens y D. Talbot Rice defienden la hipótesis del influjo judío[496].

[492] Cf. Ṯ. ʿUkāša, «al-Taṣwīr al-islāmī bayn al-ḥaḍr wa-l-ibāḥa», p. 216.
[493] P. Prigent, *L'image dans le judaïsme du II^e VI^e*, Genève, Éditions Labor et Fides, 1991, p. 10.
[494] *Ídem*, p. 28.
[495]Nota. El califa Yazid II ordenó destruir las imágenes obedeciendo al consejo de un judío llamado Tessarakontaoechys, quien prometió a Yazid II vivir muchos años si este accedía a destruir las imágenes. Y es precisamente lo que hizo el califa destruyendo todas las imágenes e íconos que se encuentran en su área de poder. Sin embargo el califa Yazid II no vivió más de dos años después de editar el edicto que fue aproximadamente entre (722-723). Fuese una historia creible o no, este texto señala la influencia judía en la decisión contra las imágenes por parte de los musulmanes (cf. A. Grabar, *La íconoclastia bizantina*, p. 127.).
[496] "Debe agregarse el hecho –no confirmado- de que un falso profeta judío, buscando eliminar la costumbre musulmana de emplear ciertas imágenes, le habría indicado a Yazid II que si erradicaba esta costumbre gozaría de un largo reinado y ésta sería la razón por la cual el califa proscribiría la imaginería religiosa" (Mª. Ziegler Delgado, «¡Oh, las imágenes! El conflicto íconoclasta bizantino» *cuadernos unimetanos*, nº 19, Venezuela, Universidad Metropolitana, junio 2009, p. 50); leer H. Lammens, *Études sur le siècle des Omayyades*, p. 388; L. Massignon, «Los métodos de realización artística de los pueblos

La influencia del decreto en la íconoclastia bizantina, generó un debate dentro de los investigadores en un intento de entender las motivaciones de este acontecimiento histórico, tanto el decreto de Yazid II como la decisión de León II. El historiador G. Ostrogorsky[497] especializado en historia del Imperio bizantino, cree que la "reforma íconoclasta" fue marcada por la actitud islámica reprobadora sobre las imágenes. Sin embargo no se descarta, que dicho acontecimiento, pudo haber tenido su consecuencia en la actitud negativa hacia las imágenes que tuvieron los exegetas musulmanes que vivieron en esa época, según opinan el orientalista G. Wiet y la historiadora del arte L. Hautecœur[498].

En cuanto al origen del aniconismo islámico, la explicación de T. Mettinger, especializado en la Biblia hebraica se resume en que la ausencia de representaciones de divinidades es un fenómeno muy extendido entre los pueblos semíticos occidentales, incluidos los árabes antes del islam[499]. Esta opinión, permite entender la carencia de las imágenes entre los árabes como semíticos, frente a otras civilizaciones no semíticas, donde las imágenes tenían éxito, como por ejemplo los persas, los hindús, los mogoles, etc.

Sin embrago está el mundo chií, inmerso en las imágenes, y que parece tomar el aniconismo islámico y la reprobación expresada en la tradición del profeta con cierta relatividad. La idea de la tolerancia chií es muy difundida. Quizás se debe sobre todo, a que Irán era la cuna de chiismo. No obstante, Irán no adoptó la doctrina chií hasta el año 1507, con la dinastía saváfida, mientras que la pintura persa está desde finales del siglo

del islam», p. 192.). Para los musulmanes del siglo VIII d. C. las imágenes eran uno de los aspectos más característicos (cf. O. Grabar, *La Formación*…, p. 96.).

[497] G. Ostrogorsky*, Histoire de l'état byzantin*, (trad. J. Gouillard), París, Payot, 1956, p. 177.

[498] G. Wiet, L. Hautecœur, *Les Mosquées du Caire*, París, Librairie Ernest Leroux, 1932, vol. I, texte, p. 182-183. Para el orientalista V. Grunebaum, la íconoclastia bizantina y musulamana no fue resultado de una influencia de ambos, sino que refleja un pensamiento profundamente común de esa zona, Leer. S. Naef, p. 32.

[499] T. Mettinger, *No graven image? Israelite aniconism it its ancient near Eastern context*, Stockholm, Almqvist & Wiksell International, 1995, citado por. S. Naef, p. 31.

XIII d. C.[500] así pues el éxito de las imágenes en el mundo chií no se debe a motivos de su doctrina, sino a su pasado pictórico y su posición geográfica.

Son varios los motivos por las que se cree que el islam conoció una actitud negativa ante las imágenes. El mundo musulmán ha tenido que esperar doscientos años después del profeta para que apareciera una actitud negativa hacia las imágenes[501]. Diversos investigadores confirman la dificultad de encontrar el discurso de la prohibición en los primeros siglos del islam. Se añade a esto el silencio del Corán ante un tema fundamental, como la Unicidad e imitación de Dios, que en muchas ocasiones se refleja como el primer motivo de la reprobación en los textos del hadiz.

Así que las imágenes no preocupaban al profeta, ni incluso a los musulmanes primitivos. Según O. Grabar, a dicha ausencia se suma el desconocimiento del culto a través de las imágenes, porque los musulmanes siempre han trazado una línea entre arte sagrado, que es anicónico, y arte profano, donde hay figuraciones; puesto que la condenación fue hacia los ídolos y que el discurso coránico emplea términos específicos para su condenación.

Entonces, los exegetas musulmanes usan un sentido de *ṣūra* y prohíben imágenes que no existen, ya que el islam ni usa imágenes en su culto ni representa a Dios. En este sentido S. Naef, confirma que "la condamnation de l'image viendrait ainsi se superposer à son absence"[502]. Es decir, además de la ausencia viene la reprobación, sobre un fundamento que cada vez carece más de coherencia.

Queda la hipótesis de O. Grabar, que consiste en que la ausencia de las imágenes en el islam, pudo ser una reacción caracterizada por temor, admiración, desprecio y envidia[503] hacia el mundo cristiano, privilegiado de íconos, y que por tanto llevó al aniconismo para marcar la presencia oficial del islam. No obstante, para que el islam

[500] P. Ringgenberg, *La peinture persane ou La visión paradisiaque*, París, Les deux océans, 2006, p. 32.
[501] R. Ettinghausen, *La peinture árabe* (trad. Y. Rivière), Genève, Editions d'Art Albert Skira, 1977 (1ª ed.: 1962), p.13.
[502] Cf. S. Naef, p. 32.
[503] O. Grabar, *La formación*…, p. 97.

ataque por admiración o desprecio al mundo cristiano, necesitaba textos, fuentes religiosas y culturales en los que se podía apoyar y justificar sus actos. Así pues, como el Corán no contenía argumentos, el mundo musulmán y respecto a este tipo de imágenes, construyó su concepto de la imagen a partir de la tradición judía, que influyó en los sentidos que los términos de *ṣūra* han revestido dentro del hadiz y la juriprudencia islámica.

CAPÍTULO SEXTO

CAPÍTULO SEXTO

LA ÍCONOFOBIA EN LA SOCIEDAD ISLÁMICA CONTEMPORÁNEA

He preferido usar el término íconofobia, cuyo sentido evoca el miedo irracional a las imágenes, en vez de íconoclasia que define, en particular, al movimiento del siglo VIII d. C. que negaba el culto con imágenes sagradas, las destruía y perseguía a quienes las veneraban.

La distinción aquí, se basa en que el islam no es íconoclasta, debido a que por una parte no posee imágenes religiosas, salvo algunas representaciones del profeta[504], y porque no tomó una decisión oficial contra las imágenes. Más bien el islam se caracteriza por ser una religión anicónica, cuyo objeto del aniconismo comprende únicamente a Dios[505] y por supuesto los lugares de culto. Por el contrario, en los lugares profanos y los manuscritos, las imágenes siempre han existido. No obstante, su hostilidad contradictoria contra las imágenes, varía dependiendo de las regiones, épocas u objetos representados, como retratos, sellos o el muñeco de nieve[506].

Los diferentes tipos de imágenes referidas aquí, se corresponden con la producción artística que refleja la evolución del mundo actual. Las imágenes antes eran fijas, ahora las imágenes y representaciones pueden estar en movimiento, de modo que se ha creado un sistema que capta la fotografía con movimiento (exclusivamente con Apple). A través de las aplicaciones de chat podemos ver a los seres queridos en el mismo instante como si estuvieran a nuestro lado.

[504] J.-P, Roux, *Dictionnaire des arts de l'islam*, París, Fayard, 2007, p. 195.
[505] F. Boespflug, «L'irreprésentable dans les trois religions», *Le Monde de la Bible*, nº 215, décembre-janvier-février 2016, p. 35.
[506] *Ídem*, p. 34.

A pesar de que los términos[507] árabes usados hoy en día para referirse a los artistas han cambiado, puesto que ahora se llama a un *rassām* (pintor) y un *naḥḥāt* (escultor), los dos se dedican a *fann* (arte) en el sentido renacentista de la palabra, parece ser que el mundo musulmán todavía está adoptando los sentidos negativos sobre la imagen como el castigo al *muṣawwir* (figurador) que se originó en los hadices y su jurisprudencia.

Asimismo, este capítulo viene a estudiar la influencia de los sentidos del término *ṣūra*, comprendidos en los hadices y empleados como sinónimos de estatua, ídolo, representación, vida, creación, etc. en la postura de la imagen en la sociedad islámica contemporánea.

LA POLÉMICA DE LA REPRESENTACIÓN DEL PROFETA MUHAMMAD

La presencia de textos proféticos que prohíben las imágenes de seres vivos, vuelve a ser un tema de debate. Dicho tema ha vuelto a levantar mucha polémica y ha suscitado, más que nunca, cuantiosos incidentes violentos y sangrientos, sobre todo cuando se trata de la representación del profeta. Y la pregunta que se plantea aquí, al igual que se hacen muchos académicos ¿Está prohibido representar al profeta Muhammad?[508]

En la fecha del 30 de septiembre de 2005 el periódico danés *Jyllands Posten*, publicó unas caricaturas sobre el profeta Muhammad que provocaron numerosas protestas en todo el mundo musulmán, y otros incidentes como la quema de banderas de Dinamarca y el llamamiento a un boicoteo contra los productos daneses por parte de Egipto, mientras que Arabia Saudita llamó a consultas a sus embajadores en Copenhaguen. Dichas reacciones incitó al gobierno danés, a reforzar las medidas para proteger a sus ciudadanos que se encontraban en territorios islámicos, frente a la

[507] Revisen el trecer capítulo.
[508] F. Boespflug, *Le prophète de l'islam en images, un sujet tabou*?, Montrouge, Bayard, 2013, p.139.

creciente tensión y presión entre Occidente y Oriente, al final el diario *Jyllands Posten* ofreció sus excusas.

El 7 de Enero de 2015, dos hombres enmascarados y armados con fusiles, entraron en el semanario satírico francés *Charlie Hebdo*, disparando contra los periodistas matando a doce personas e hiriendo a varias personas más, mientras gritaban *Allah akbar* (Dios es grande). Este acto sangriento fue considerado por sus autores una venganza al honor del profeta, a raíz de la publicación de diversas portadas controversiales.

Los ulemas contemporáneos prohíben cualquier creación artística figurada, como hacer estatuas de personajes famosos, tales como los políticos o héroes nacionales e incluso producir esculturas de los miembros de la familia, lo que se traduce en una prohibición absoluta que comprende también los espacios públicos, llegando a condenar hasta a las instituciones de Bellas Artes, a las cuales consideran como "un institut pour la débauche complète"[509].

De modo, confirma el investigador S. A. Aldeeb que los representantes de las instituciones religiosas islámicas se oponen firmemente a cualquier representación, tanto del profeta como de sus compañeros[510]. Tal como se constata en algunos decretos editados por varias instituciones religiosas, como el órgano religioso de la *fatwā* (la respuesta que un experto en derecho islámico da a una pregunta relativa a su disciplina) de Kuwait, que ha prohibido el uso de unas cajas para poner pañuelos por contener imágenes de pájaros, pero ha permitido usarlas si esos pájaros aparecen decapitados.

Esta misma institución, prohibió también la exportación de algunas alfombras decoradas con imágenes de Cristo, alegando que esas imágenes representan una creencia falsa sobre el cristianismo que el islam ha proscrito, señalando que este tipo de imágenes es una ofensa a los profetas y los Enviados de Dios.

[509] S. A. Aldeeb, *L'islam et la destruction des statues*, Centre du droit arabe et musulman, 2015, p. 56.

[510] *Ídem*, p. 57.

Por su parte, el órgano religioso de la *fatwā* de Arabia Saudita ha editado varios edictos prohibiendo las representaciones figurativas de seres vivos, sean estatuas de los reyes, de un general, de soldados, etc. También el erudito contemporáneo al-Qaraḍāwī, prohíbe poseer las estatuas de los faraones en casas de los egipcios, aunque sean por motivos decorativos.

Frente a este radicalismo, y a pesar de la prohibición extendida en la jurisprudencia islámica, y de que dichos actos contemporáneos reflejen una hostilidad hacia la representación del profeta, varios testimonios demuestran la existencia de representaciones del profeta Muhammad en la Edad Media.

En un texto redactado por O. Grabar y M. Natif exponen la historia del retrato del profeta[511], afirmando que a partir del X d. C. varios textos árabes mencionan la existencia de retratos del profeta Muhammad y de otras figuras del Antiguo Testamento, dicen los autores al respecto:

"Ces peitures apparaissent dans lʾEmpire byzantin sous le règne de lʾempereur Héraclius (610-641), qui coincide avec la vie de Prophète, mort en 632, alors que l'Islam a conquis la majeure partie de Proche-Orient"[512]. La representación más antigua del profeta Muhammad que nos ha llegado, se encuentra en un "manuscrit enluminé perse du milieu du XIII^{e} siècle, intitulé *Le poème de Waraqa et Gulsha*"[513].

Dos de los libros islámicos que a través de sus líneas, transmiten historias que demuestran la existencia de retratos o representaciones del profeta Muhammad, son: *Dalāʾil al-nubuwwa* (Las señales del profeta) de al-Bayhaqī (m. 1066) y *Dalāʾil al-nubuwwa* (Las señales del profeta), obra con el mismo título, de Abū Nuʿaym al-Iṣfahānī (m. 1038)[514].

[511] O. Grabar, M. Natif, «Histoire des portraits du prophète Muhammad», H. Touati (dir.), en *De la figuration humaine au portrait dans l'art islamique*, Leiden y Boston, Brill, 2015, p. 89.
[512] *Ibídem*.
[513] *Ibídem*; Leer sobre el tema F. Boespflug, *Le prophète de lʾislam en images, un sujet tabou?,* p. 50-56.
[514] O. Grabar, M. Natif, «Histoire des portraits du prophète Muhammad», p. 89.

Escenas importantes de la vida del profeta Muhammad han sido representadas en las miniaturas persas, otomanas e indias, dentro de las cuales mencionan su nacimiento, su exilio en la Medina en compañía de su compañero Abū Bakr, el momento en el que recibe su primera revelación en la cueva de Hira, su viaje nocturno, etc. Estos textos forman parte de la ilustración narrativa y son una prueba de la neutralidad, relativización y hasta la indiferencia del islam hacia las imágenes representadas de seres vivos.

En lo que respecta a las características de la representación de la cara del profeta Muhammad en los manuscritos, se distingue entre tres formas de plasmarse. En la primera su cara es visible, como en la miniatura del manuscrito Ŷāmiʿ al-Twārīj (Crónica universal) de Rachīd al-Dīn (m. 1318) conservada en Edimburgo. En la segunda representación, el profeta aparece con la cara cubierta con un velo blanco y en la tercera modalidad, su cara tiene forma oval y está vacía en su interior. Sin embargo, la representación del profeta conoció una evolución, tal y como lo ilustra el teólogo F. Boespflug, en este texto:

"Du 13ème siècle jusqu'à la du 14ème siècle, le Prophète est représenté à visage découvert (…) Mais petit à petit se répand l'habitude de couvrir son visage d'un voile, transparent ou opaque, recouvrant/recouvert on non de l'inscription de son nom de son invocation (…) Cette tendance vers une invisibilité croissante de son visage, de ses mains, puis de sa silhouette tout entière, jusqu'à la disposition complète, parfois de sa figure en tant que telle, s'affirme de plus en plus à partir du 15ème siècle, au profit de motifs ou de schémas de composition ou de formules évocatrices de sa personne partiellement ou totalement affranchis du réalisme anthropomorphe ; le Prophète est alors figuré comme une flamme, ou une lumière, ou un simple vide, voire une absence perceptible comme telle (…) et il sera finalement replacé, souvent, par la calligraphie de son nom, ou par un portrait-écrit (hilya), un arbre généalogique ou la figuration de l'empreite de ses pieds ou de ses sandales" [515].

[515] F. Boespflug, *Le prophète de l'islam en images, un sujet tabou*?, p. 143.

Hoy en día, la idea de que el islam prohíbe representar al profeta se ha extendido como más que nunca. Las representaciones figuradas del profeta han desaparecido y cualquier artista que intente representarlo de cualquier manera, correrá con el castigo de la pena de muerte -caso de *Charlie Hebdo*-.

La sociedad islámica, en esta materia, se ha vuelto más agresiva y más intolerante hacia las imágenes del profeta al que han dado un sentido espiritual, es decir que no se permite representar al profeta sino a través de símbolos abstractos. La tendencia a no representar al profeta y considerarlo como un santo, en el sentido cristiano del concepto, se contradice con la aleya (C. 18:110)[516]. Desde el punto de vista de F. Boespflug considerar al profeta irrepresentable, procede del sufismo chií, extendido bajo el mandato de la dinastía safávida. Aunque a lo largo de la historia, y a través de los manuscritos se ha demostrado que la sociedad islámica ha representado al profeta.

Según afirma el periodista G. Fleurot, en su artículo publicado en la versión francesa de la revista online *Slate*, las representaciones del profeta estaban presentes en un libro pedagógico iraní hasta el año 2000[517], añadiendo, en el mismo texto que una carta postal que representaba al profeta Muhammad cuando era joven, fue proscrita en Irán en el año 2008.

La ausencia de un texto oficial que prohíba la representación figurativa del profeta o de sus compañeros, salvo algunas condenaciones aisladas y ocasionales, así como la ausencia de un libro crítico sobre la *ṣūra* desde la lengua y la cultura arabo-musulmana, hacen que este cambio radical sea contradictorio y cuestionable. Esta postura del mundo iraní, indica la incertidumbre que alberga el mundo musulmán hacia las imágenes. Dicha inquietud y los vaivenes en las decisiones sobre las imágenes, afirman la ausencia de una teoría de la imagen en el islam.

516

"قل إنما أنا بشر مثلكم" سورة الكهف. الاية: 110.

517 G. Fleurot, «L'islam interdit-il les images de Mahomet?», *Slate*, 5 noviembre, 2011, actualizado el 15 enero, 2015 [Slate.fr].

O. Grabar[518] narra una historia que pasó después de la revolución islámica en Irán, sobre una exposición presentada por la organización mundial Unesco, preparó unas diapositivas sobre el arte islámico, dirigidas a las escuelas de todo el mundo, pero particularmente de los países islámicos. Los representantes iraníes protestaron argumentando que la noción del arte no es compatible con el islam. Es un comportamiento bastante extraño viniendo del mundo persa inmerso en imágenes, esta reacción contrasta con "investissement polítco-religieux efficace que le chiʾisme fait des images aussi bien en Iran quʾen Irak, ces icônes de leurs guides spirituels"[519]. En la misma línea Amir-Moezzi, resume la postura sobre las diapositivas por parte de los chiíes, dice:

L'islam iranien en général et l'islam chiite en particulier ont eu, depuis de nombreux siècles, une attitude ouverte à l'égard de l'image de l'être humain, y compris celle des personnages religieux les plus saints (…) Une fatwa donnée par ʿAli al-Sistani, en Irak, énonce qu'il est autorisé de peindre Muhammed, même à la télévision ou dans des bandes dessinées, pourvu que cela se fasse dans le respect"[520].

Otro ejemplo de la actitud ambigua hacia las imágenes en el mundo actual; en Enero de 2007, un número especial de la revista *Historia*, fue proscrito en Turquía, Egipto y Túnez, porque presentaba una imagen del profeta[521].

Durante la historia, el profeta Muhammad desde el siglo XIII d. C. ha sido representado con su cara visible dentro la producción literaria narrativa, sobre todo en el mundo persa, turco y más tarde árabe, y a partir del siglo XVI y hasta siglo XVIII d. C. es cuando el profeta comienza a aparecer representado con la cara cubierta o vacía.

Sin embargo, hoy en día las imágenes del profeta suscitan un miedo irracional e inexplicable para los musulmanes, dominados cada vez más por las rigurosísimas

[518] O. Grabar, *Penser l'art islamique*, París, Éditions Albin Michel, 1996, p. 62.
[519] R. Benlabbah*, L'interdit de l'image: dans le judaïsme, le christianisme et lʾislam*, Casablanca, Éditions Aïni Bennani, 2006, p. 70.
[520] Cf. F. Boespflug, *Le prophète de lʾislam en images, un sujet tabou*?, p. 74.
[521] *Ídem*, p. 71.

interpretaciones de sus ulemas, los cuales, mediante sus declaraciones, ocultan la herencia artística de los retratos del profeta, legado del que la mayoría de ellos ignoran su existencia, aferrándose así al lenguaje de la prohibición, muy extendido entre los wahabitas, encabezado por Arabia Saudita. La abundancia de la representación del profeta en los manuscritos de la cultura arabo-musulmana, se contradice con la realidad reflejada en este texto:

"La Commission de fatwa de l'Azhar a émis une fatwa le 3 février 1955 dans laquelle elle interdit toute représentation des prophètes. Elle relève avant tout qu'il est matériellement impossible de les représenter. Ainsi un film sur Adam et Ève au Paradis pose des problèmes quant à la forme à donner à Dieu ou à l'arbre dont ils ont mangé, le genre de ce dernier n'étant pas indiqué par le Coran. Et un film sur Moïse ne saurait reproduire les miracles qu'il a faits devant Pharaon. Un film sur Joseph séduit par la femme d'Al-Aziz ne saurait dire en quoi consiste cette séduction alors qu'elle n'est pas décrite par le Coran en détail.

Ensuite la Commission signale qu'il serait indécent de représenter Mahomet avec les mécréants qui l'insultaient et le traitaient de fou et de sorcier. Ceci risque de provoquer des rixes entre ceux qui respectent les prophètes et ceux qui s'en moquent, mettant en danger l'ordre public. La Commission signale que Mahomet avait interdit aux musulmans de faire de la surenchère sur sa personne par rapport aux autres prophètes pour que cela ne provoque pas des disputes entre les musulmans et les adeptes de ceux-ci"[522].

Los representantes contemporáneos del islam, se enfrentan a un dilema cada vez mayor; rechazan las imágenes, pero al mismo tiempo tienen que lidiar con la introducción de nuevos tipos de imágenes en la sociedad; tipos de imagen cuyos conceptos, la lengua árabe parece ser que no ha podido liberarlos de las concepciones teológicos de la imagen. No obstante, en las sociedades islámicas actuales, la

[522] Cf. S. A. Aldeeb, *L'islam et la destruction des statues*…, p. 66.

televisión, la fotografía, el cine, la tecnología, etc. forman parte de la vida moderna y del día a día de sus ciudadanos.

El ensayista francés A. Bidar, rechaza y critica los actos violentos y sangrientos contra los pintores y grafistas que dibujaron las caricaturas del profeta, condenando cualquier hecho violento y desproporcionado, y plantea la siguiente pregunta:

"Quand donc l'islam serait-il capable d'un peu d'autodérision? Il faut qu'il soit bien malade pour montrer une telle susceptibilité. Assurément, s'il était serein, il n'aurait pas réagi par ce déchainement d'agressivité"[523].

A pesar de los discursos ortodoxos, de los actos violentos y de seguir percibiendo una imagen por lo que representa, parece que las imágenes volverán a ganar. Es una idea defendida por ciertos investigadores contemporáneos, como M. Chebel, basándose en el Corán, -donde no solo no se prohíbe las imágenes, sino no que, además, no usa las acepciones de las raíces *ṣ-w-r*, *ṣ-a-r* y *ṣ-y-r* entrelazadas con el término *ṣūra* como sinónimo de vida-, cree –el autor- que algún día se podrá representar al profeta, tal y como ilustra el siguiente texto:

"Le prophète finira par être représenté graphiquement sans aucun problème (…) A terme, des institutions comme l'université Al-Azhar ou les chefs religieux ne pourront pas résister longtemps à la civilisation de l'image dans un monde planétaire où tout ce qui se fait en Occident est immédiatement repéré en orient. Plus ils résisteront, plus il y aura de transgressions. Encore faut-il que ce soit fait dans le respect de la religion"[524].

[523] A. Bidar, «La fièvre de l'absolu», *Esprit*, mars-avril 2006, p. 328, citado por F. Boespflug, *Le prophète de l'islam*…, p. 76.
[524] Cf. F. Boespflug, *Le prophète de l'islam en images, un sujet tabou*?, p. 75.

Este radicalismo traducido en incidentes violentos poco sostenibles, llegará a su fin[525], porque cada vez más, los actos de algunos individuos musulmanes, se ven más cuestionados y carecen de argumentos sólidos.

Los intentos a favor de las imágenes, no han dejado de existir, un ejemplo de ello es la famosa propuesta de Y. Seddik, filósofo y antropólogo tunecino especializado en la Antigua Grecia y la antropología del Corán. Este relevante pensador propuso editar y enseñar el Corán con comics e ilustraciones[526], invitando al mundo musulmán a la revisión de los textos que prohíben las imágenes.

El fundador del wahabismo, Ibn ʿAbd al-Wahhāb ha incitado a destruir cualquier imagen. Esta corriente radical del islam ha ganado fama y se ha extendido dentro del mundo musulmán sunní. Los casos reales confirman cada vez más, la rigurosidad de esta doctrina frente a las representaciones en general y las del profeta en particular, hasta el punto que existe una alianza entre Estados Unidos y Arabia Saudita, sobre "intervention du roi Séoud d'Arabie, et des ambassadeurs d'Indonésie, du Pakistan et d'Egypte, auprès du gouvernement des Etats-Unis, une statue de Mohammed qui avait été placée, avec d'autres, dans la grande salle de la cour d'appel de New York a été retirée en 1955"[527].

Esto indica, que Arabia Saudita, junto a otros países musulmanes, ejerce un peso y una presión sobre países liberales como Estados Unidos, para prohibir un evento cultural en un país democrático. Frente a ello, el mundo chií, encabezado por Irán, parece ser más tolerante con las imágenes, un ejemplo evidente de ello, son las representaciones de su ícono espiritual, imam ʿAli y otras figuras de los imamíes chiíes.

[525] *Ibídem*.
[526] Y. Seddik, «Le Coran, l'islam, l'image», *Qantara*, nº 15, avril-mai-juin, 1995, p. 44, citado por R. Benlabbah, *L'interdit de l'image*…, p. 66.
[527] F. Boespflug, *Le prophète de l'islam*.., p. 69.

LA FIGURA DEL PROFETA MUHAMMAD EN EL CINE

Según S. Naef, las primeras proyecciones en salas de cine en el mundo musulmán, tuvieron lugar en el siglo XIX d. C. dentro de los primeros países, menciona la investigadora, a Turquía con la primera proyección en Estambul en 1898, y la apertura en el año 1910 de la primera sala de cine en la misma ciudad. En Egipto, la primera sala del cine fue inaugurada en Alejandría en el año 1897 y en 1899 el Cairo ya tenía tres salas de cine. Mientras que en el caso de Irán, según señala la autora, la apertura de salas de cine provocó al principio una fuerte oposición por parte de los religiosos conservadores que consiguieron cerrar en 1904 una sala de cine, al igual que otra sala que abrió sus puertas al público en 1908. No obstante, según la misma fuente, a partir de 1912 las salas de cine en Irán, empezaron a imponerse en diversas ciudades iraníes[528].

En la segunda mitad del siglo XX d. C. la televisión llegó a gran parte de los países islámicos, excepto a Arabia Saudita, donde cuyos representantes religiosos de la corriente ultra ortodoxa wahabita, se opusieron a este nuevo instrumento mediático y desde luego hubo un rechazo rotundo a la creación de las salas de cine. El conflicto creado por estos nuevos inventos, lo describe S. Naef a través del siguiente texto:

"Lʾopposition fut vive et les religieux allèrent jusquʾà exiger la destruction du studio de télévision avec une manifestation violente, dans laquelle un prince appartenant à la famille royale trouva la mort"[529].

Es a partir de 1965 cuando la televisión entrará en las casas de los sauditas de forma gradual y lenta[530], pero aunque la televisión llegara a las casas de Arabia Saudita, las mujeres no podían aparecer en la televisión. Es el caso de la primera cantante saudita Etab, que debutó en 1960 y se instaló en Egipto y a la que el rey prohibió la entrada en

[528] S. Naef, *Y'a-t-il une*…, p. 89-91.
[529] *Ídem*, p. 94.
[530] *Ibídem*.

el país por no respetar, según su criterio, la religión y la tradición, al elegir aparecer en televisión cantando y bailando sin velo.

En los años ochenta, las salas de cine fueron cerradas en Arabia Saudita, tras el endurecimiento de las normas y la imposición de severas restricciones a la cultura, el ocio y a todas las manifestaciones artísticas. Solo en el año 2018, tras treinta y cinco años de prohibición y dura restricción, este reino ultra conservador abrió su primera sala de cine, con la proyección de una película estadounidense.

Si la tolerancia de las salas del cine y la televisión en los países islámicos se ha normalizado, la apariencia del profeta en la gran pantalla provoca una severa polémica.

Así fue el caso, tras estrenar en 2015 la película: "Muhammad: The Messenger of God" (Muhammad: el mensajero de Dios), realizada por el director iraní Majid Majidi. La película narra la vida del profeta Muhammad desde su nacimiento hasta alcanzar la edad de los trece años. Aunque en la película, el niño-profeta nunca sale con la cara descubierta, solo se mostraban sus manos, el perfil o la silueta, era suficiente para que al-Azhar la criticara, rechazando la más mínima apariencia del profeta.

Para los sunníes, la representación del profeta es algo totalmente prohibido. Es un hecho incuestionable que la ley islámica, permita la representación de los profetas, según decía el decano de Teología Islámica de la Facultad de al-Azhar (El Cairo)[531].

Por parte de los chiíes, el líder supremo de Irán, Ayatolá ʿAli Jamenei, ha mostrado en público su apoyo a la película, dando así delante de todo el mundo una imagen positiva y flexible, pero al mismo, la brecha histórica entre estas dos corrientes islámicas es cada vez más grande.

Así confirma el director Majid Majidi, cuando le preguntaron por los motivos para realizar esta película, declaró que su deseo al rodarla es poder: "unir les musulmans

[531] Y. Bellamine, « Tunisie: La diffusion programmée du film iranien "Muhammad, le messager de Dieu" créé une vive polémique», *HuffPost Tunisie*, 14 septiembre, 2016 [huffpostmaghreb.com].

sunnites et chiites qui se déchirent, actuellement, dans plusieurs régions du monde musulman"[532]. También declaró que otro de los motivos es: "luchar contra la ola de islamofobia que arrasa en Occidente, la versión occidental del islam es solo violencia y terrorismo, declaró en una revista conservadora iraní, y añadió el islam es una religión de paz, amistad y amor. Intento mostrar esto en la película"[533].

Es particularmente importante, presentar un comentario de la película, mostrando hasta qué punto el director ha dado un "enfoque místico a la imagen". Gira en torno a los símbolos abstractos de la profecía, y no en la representación del profeta que es un tema debatido dentro en el sufismo.

La primera parte de esta trilogía dura 2h58m. Viene en un momento adecuado, para abrir de nuevo el debate sobre la imagen que es algo imprescindible en el cine y entre lo abstracto. El director, desde el punto de vista del ensayista S. Mehregan, busca un lenguaje común para expresar sentimientos y alejarse de las expresiones habituales de diferentes corrientes religiosas, intentando unificar un dialogo y cambiar la imagen del profeta para no musulmanes[534].

Lo que el director quiere, según el autor, es llevar a la audiencia la imaginación y no encorsetarla en una sola imagen. Solo Majid Majidi y gracias a su experiencia como director musulmán puede hacerlo. Él puede tan solo con color, luz y música, hacer que una imagen sea sagrada, no por lo que representa sino por los sentimientos sagrados que crea en su audiencia[535].

[532] S. Dami, « Le film iranien Muhammad, le messager de Dieu: Polémique avant la lettre», *La Presse de Tunisie*, 18 septiembre, 2016 [turess.com].
[533] «Una película sobre el profeta Mahoma despierta la polémica en el mundo musulmán», *El Periódico*, 2015 [elperiodico.com]. También. «"Mahomet", le film iranien sur le prophète qui irrite l'Arabie Saoudite», *France24*, 25 agosto, 2015 [france24.com].
[534] S. Mehregan, *A revealed image: A glance at Muhammad Messenger of God (pbuh)- a film by Majid Majidi*, 2017, p. 32-45. Documento de Kindle. Ver M. Majidi (productor y director.), *Mohammad: Le Messager de Dieu (Titulo original. Muhammad: The Messenger of God)*, Irán, 2015. + [centre-zahara.com].

[535] Cf. Consultar S. Mehregan, *A revealed image*…, p. 45-58.

En la recreación del cuerpo del niño-profeta, el director no se centró en la representación del profeta, sino en lo que simboliza, liberándolo de la imagen sensible e invitando a los espectadores a centrarse, no en la encarnación del profeta, más bien en *išārat* (señales, indicaciones). Por eso, en cada momento de la película ha hecho aparecer al profeta-niño como luz, incluso desde su nacimiento, donde aparece una luz deslumbrante al nivel de su cara tapada. El espectador intelectual familiarizado con los conceptos del sufismo islámico, y que ve la película, puede percibir que todas las luces que salen en las escenas están centradas en el profeta Muhammad, que es luz sobre luz[536].

El personaje del profeta Muhammad artísticamente transmite la belleza sin mostrar la cara del niño-profeta, con una apariencia artificial, (excepto de la Kaaba). Dos elementos o más precisamente, dos símbolos fluyen de una escena a otra son, luz y agua. Estos elementos sin forma que representan muchas cosas, narran varias historias. Son los mismos elementos referidos en el Corán y el hadiz Allah (Luz) y wilāya (agua). El uso inteligente de estos elementos lleva a la audiencia a la naturaleza de la historia que quiere contar, creando un sentimiento de amor, pasión y paz, a veces subconscientemente; emociones que quería expresar la película.

La introducción de todo tipo de imágenes en el mundo musulmán, ha suscitado el miedo y la preocupación de los religiosos, aunque la imagen siempre ha existido, pero siempre rodeada de polémica y rechazo[537].

La película ha considerado al niño-profeta como un símbolo espiritual, que pasa las fronteras sin importar su origen, por eso, en varias escenas, ha mostrado como judíos y cristianos han reconocido las señales de la profecía de Muhammad, aunque con una visión islámica bastante tradicional. Se refiere aquí al hecho de que los judíos querían matar al profeta desde su niñez, mientras los cristianos aconsejaron a su tío protegerlo de éstos.

[536] *Ídem*, p. 62-82.
[537] *Ídem*, p. 111-124.

A este nivel el director no ha alimentado su imaginación de las fuentes islámicas, sino se dejó inspirar en la historia de Jesús desde su nacimiento hasta su muerte, sobre todo, en lo que respecta la idea de la persecución del profeta Muhammad desde su nacimiento. En una escena de la película parece el niño-profeta curando a su madre enferma, con tan solo ponerle su mano encima de ella. En otra escena al llegar a un pueblo donde iban a sacrificar a una familia para contentar a los dioses por la escasez de pesca, el niño-profeta liberó a la familia e hizo que el mar se embraveciera y lanzase peces a la orilla (ambas escenas coinciden con los milagros de Jesús).

Luz y agua, comienzo de un viaje y el horizonte espiritual de la religión islámica, estos son los símbolos que el director Majidi quiso transmitir, vía su película llena de símbolos y conceptos del sufismo islámico y no necesariamente de la historia del profeta registrada en las fuentes islámicas.

Majid Majidi, como director de cine musulmán ha querido transmitir el concepto espiritual de la imagen, entendiendo la imagen como una construcción donde la audiencia esta "cerrada" que sería como una presión de la imaginación, queriendo así liberar cualquier imagen de una forma particular.

Lejos de un discurso de prohibir o permitir, el director eligió mostrar al niño-profeta sin mostrarlo a la vez, es una visión particular que no está relacionada con la prohibición ni tampoco con los sentidos de la imagen tal como están recogidos en los hadices. Es la visión espiritual que él quiso dar a su película llena de símbolos. Esta forma de representar al profeta como un ser humano pero sagrado, encuentra su origen en la visión sufí turca y persa que se ha desarrollado a partir del siglo XV y XVI d. C.[538].

Sin embargo hay otras visiones del cine racional que quisieron representar al profeta José, pero no se llevaron a cabo por culpa de la intervención de al-Azhar. Se trata, según M. Ṣāwī de la película al-Muhāŷir del director egipcio Y. Chahine, que al

[538] C. Gruber, «Représentations figuratives du Profète en islam», *Découvrir les Arts de l'islam*, París, Auditorium du Louvre, 23 febrero, 2018 [louvre.fr].

principio se titulaba Yūsuf, y se centraba en la historia bíblica del profeta José, pero al-Azhar rechazó el guion en el año 1992, por un lado porque en la película iban a representar al profeta José y sus hermanos y por otro lado porque la versión bíblica es falsa, y no coincide con la islámica, ya que presenta a Jacob y a José de una manera que no es digna para los profetas.

En 1993, al-Azhar volvió a rechazar el guion, porque el profeta José iba a ser representado, en este caso el director cambió el título, eligiendo al-Muhāŷir, y sustituyó el nombre del protagonista José por Rām, pero aun así, en 1994 y por tercera vez, al-Azhar rechazó la película por tener similitudes con la historia del profeta José, aunque el organismo responsable de revisar los guiones, le dio el visto bueno en primera estancia[539].

En el año 1926, y sesenta y ocho años antes del intento de Y. Chahine, el actor egipcio Y. Wahbi iba a desempeñar el rol del profeta Muhammad, en una película de la directora de cine turca W. Orfi, al-Azhar lo prohibió, mientras el rey de Egipto, por aquel entonces Fuad amenazó con exiliar al actor, en caso de que éste aceptara el rol[540].

La polémica continua con las películas que tratan temas religiosos islámicos, esta vez, en 2012, con el cortometraje estadounidense, Innocence of Muslims (la inocencia de los musulamnes) escrito y producido por el egipcio cristiano-copto, N. Basseley Nakoula a quien el tribunal religioso egipcio le condenó, en su ausencia, junto a otros coptos a la pena de muerte. Una secuencia de catorce minutos de la película, fue difundida en YouTube, en ella se narra la vida del profeta, centrándose en aspectos tales, como matar a no musulmanes, destruir el arte, la ciencia, su obsesión por las mujeres y su sexualidad.

Una película de este tamaño, transmitiendo una imagen tan negativa sobre el profeta, levantó una gran polémica. La marea no pudo pasar de largo sin una

[539] M. Ṣāwī, *Youssef Chahine amām al-maḥākim*, Alejandría, Maktabat al-Maʿārif al-Ḥadīṯa, 1998, p. 156-164.
[540] Cf. S. Naef, *Y'a-t-il une*…, p.92.

intervención de un líder musulmán, entre los cuales se destaca al líder de Hezbolá, H. Nasrallah quien descalificó la película, por llegar a dañar la imagen del profeta, a un nivel jamás conocido, y la catalogó como más peligrosa que la novela de los versos satánicos, las caricaturas del profeta o quemar el Corán en Estados Unidos[541]. El líder ya había solicitado a los países occidentales, dictar una ley que prohíba humillar al profeta Muhammad y a Dios, tras la publicación en 2006 de las caricaturas del profeta.

Frente al control de la imagen extendido en los países islámicos, por parte de los eruditos y políticos, que en ocasiones llega a actos violentos, hay otra categoría de los musulmanes, que viven en países democráticos y liberales, piden más libertad de expresión con la imagen. Es el caso del guión titulado Sumisión de la escritora, A. Hirsi ʿAli, que salió como un cortometraje, con la dirección de T. Van Gogh. Esta película, dura tan solo diez minutos, se estrenó el 29 de agosto de 2004 en la televisión pública holandesa. Se trata de un monologo breve, de cuatro mujeres tapadas con un velo trasparente y escrito sobre su cuerpo versos coránicos. Las mujeres narran su sufrimiento a mano de hombres musulmanes que representan la sociedad patriarcal. La persecución de esta película, se cobró la vida del director en plena calle de Ámsterdam, tan solo unas semanas después de su difusión.

DEL RECHAZO DE LA IMAGEN A LA DESTRUCCIÓN DE OBRAS ARTÍSTICAS

La fotografía también ha creado problemas en la sociedad islámica. Este tipo de imágenes moderno, que no existía en la época del profeta se enfrentó a la siguiente cuestión ¿es *ṣūra* una fotografía?

[541] «Au Liban, Hassan Nasrallah appelle à manifester contre le film anti-islam», *France24*, 17 septiembre, 2012 [france24.com].

No se trata de una simple *ṣūra* (repersentada), la fotografía, realiza en árabe, el sentido de *al-munʿakis* (reflejo), supuestamente diferente a la definición conocida de *ṣūra* como sinónimo de ídolo y representación.

R. Benlabbah, investigador marroquí, analiza la oposición de los ulemas fundamentalistas a la fotografía, exponiendo la opinión del A. Kilito, quien recuerda, como las escuelas coránicas de su entorno, rechazaron la fotografía, y califica su actitud miedosa por temer que el fotógrafo se convierta en un rival de Dios, por el simple hecho de hacer fotos[542]. A. Kilito, cuestiona el beneficio de prohibir las imágenes en la sociedad islámica, planteando las siguientes preguntas:

"Ce que je cherche à savoir […] cʾest le gain qu'ils ont réalisé en rononçant à la représentation picturale. Si lʾabsence d'image est un manque, comment lʾont-ils réparé? Une culture qui proscrit lʾimage ou la néglige ne s'investit-elle pas ailleurs dans les mots, les textes, dans la littérature?

[…] lʾentrée des Arabes dans la modernité ne s'est-elle pas effectuée en grande partie grâce à l'image? […] Peut-être faudrait-il un jour se demander ce que les Arabes ont perdu en entrant dans l'ère de l'image. Ce qui est significatif, c'est que l'image s'est imposée à eux précisément au momento où ils ont rencontré lʾAutre"[543].

Hoy en día, la mayoría de los ulemas han autorizado el uso de la fotografía, viéndola como un acto mecánico que no evoca el sentido de creación, pero además, lo percibieron, también, como reflejo de una silueta en el espejo[544]. Al-Qaraḍāwī, erudito egipcio, uno de los más influyentes del mundo musulmán contemporáneo y considerado un ulema, más bien moderado, en su obra famosa *Lo licito e ilícito en el islam*, redactada en el año 1960, y considerada hasta el día de hoy una referencia, responde a las preocupaciones de los musulmanes sobre las imágenes y explica el motivo de su reprobación de la siguiente manera:

[542] Cf. R. Benlabbah, *L'interdit de l'image*…, p. 71
[543] A. Kilito, *La querelle des images*, Casablanca, Eddif, 1995, p. 10, citado por R. Benlabbah, *L'interdit de l'image*…, p. 71
[544] Cf. S. Naef, *Y'a-t-il une*…, p. 101.

1) Las figuras más estrictamente prohibidas son aquellas hechas para ser adoradas en lugar de Dios o junto a Él. Si el que las hace tiene tal intención; pues, se está yendo en dirección de la incredulidad. Las más detestables de estas figuras son las estatuas. Cualquiera que participe en su propagación o su glorificación cargará con el pecado proporcional a su participación.

2) En el siguiente nivel del pecado están las figuras que no son hechas para ser adoradas sino que tienen por objeto imitar la creación de Dios. Si el artista clama que él, origina y crea al igual que Dios, es, pues, un incrédulo. Este tema concierne solo al artista y su intención.

3) En orden descendente, están las estatuas erigidas en lugares públicos para conmemorar a grandes personalidades como los reyes, los líderes y las celebridades. Esto se aplica a las estatuas de cuerpo entero y a los bustos.

4) Luego vienen las estatuas de seres vivientes que no son adorados ni reverenciados. Hay un consenso general de que son ilícitas, excepto las que no son tratadas en una manera que indique respeto. Las muñecas y las figuras hechas de chocolate o azúcar son claras excepciones.

5) Luego están los retratos de grandes personajes, como los gobernantes y los líderes políticos; especialmente cuando se exhiben o se cuelgan en las paredes. Los más fuertemente prohibidos de estos son los retratos de tiranos, ateos e individuos inmorales, pues respetarlos es degradar al Islam.

6) En el siguiente nivel están las figuras de gente o animales que no son respetadas pero constituyen una exhibición de lujo y riqueza. Tenemos el ejemplo de los cuadros que cubren las paredes. Estas son clasificadas sólo como detestables.

7) Hacer o adquirir dibujos o pinturas de árboles, lagos, barcos, montañas y paisajes de este tipo está permitido. Sin embargo, si distraen de la adoración o inclinan a la persona hacia una vida extravagante son detestables.

8) Las imágenes fotográficas son, básicamente, permitidas. Se hacen ilícitas sólo cuando el tema retratado es algo ilícito; como los ídolos, los individuos reverenciados por su posición religiosa o su posición terrenal (en especial los líderes de los idólatras, los comunistas y otros incrédulos) o los individuos inmorales como los actores y otros del espectáculo.

9) Finalmente, si las figuras prohibidas son desfiguradas o humilladas, su uso se hace lícito. Un ejemplo de esto son las imágenes en una alfombra o un tapete, porque se pisa sobre ellas"[545].

Las fotografías son permitidas, según al-Qaraḍāwī, mientras el tema retratado sea compatible con los fundamentos del islam. Por esta misma razón, las fotografías de las mujeres son más restringidas que las de los varones, porque los estereotipos generados sobre todo en los hadices, consideran la mujer como el origen del mal y son responsables de las conductas inapropiadas.

En esta misma línea, se desarrollar la *fatwā* emitida en 2012 por un ulema saudita, quien propuso sustituir las fotografías de las estudiantes sauditas, por una huella dactilar, considerando así la cara de una mujer *ʿawra* (término árabe usado para definir las partes del cuerpo que incitan al deseo y que deben estar cubiertas). Si la cara de las mujeres, por parte de los ultra ortodoxos islámicos no se debe exhibir, pues mostrar el cuerpo entero, es rechazado por unanimidad.

Relacionado con lo anterior, está presente en la memoria el caso de ʿA. Al-Mahdi, una activista egipcia que en 2011 subió a su blog su fotografía desnuda, adjuntando un comentario en el que lamentaba la ausencia de representaciones desnudas en la escuela de arte de los países islámicos, evocando más libertades, condenando las violaciones que sufren las mujeres en Egipto y pidiendo una sociedad plural donde pueden convivir todas las opiniones. La fotografía causó un escándalo en Egipto, sobre todo porque su publicación se hizo estando los Hermanos Musulmanes en el poder, la

[545] Cf. Y. Al-Qaraḍāwī, *Lo lícito e ilícito en el islam*, p. 58.

persecución de la activista llegó hasta las amenazas de muerte, algo que le llevó a pedir asilo en Suecia, donde reside actualmente[546].

La activista volvió a ser noticia, cuando en 2012 junto a otras activistas del movimiento Femen, posaron desnudas delante de la embajada de Egipto en Estocolmo, protestando contra la constitución de la jurisprudencia religiosa, rechazando que las leyes fuesen basadas en la religión[547].

Las interpretaciones rigurosas de la tradición profética, parecen ser cada vez más rebatidas por una sociedad, que reclama más libertad y más racionalidad a la hora de entender la religión, en lugar de adoptar una interpretación unilateral.

En lo que respecta a la imagen, los ulemas, en muchas ocasiones revocan su *fatwā* sin ninguna explicación, como por arte de magia, algo que indica la presión a la que están sometidos, para favorecer intereses políticos.

Como ejemplo de ello, es Arabia Saudita, donde los ulemas sometidos a la presión política, han revocado algunas de sus prohibiciones hacia las imágenes, abalando los efectos positivos de algunas de ellas, de esta manera, han empezado a difundir fotografías del rey junto a sus sucesores, y la familia real saudita. Durante la visita del presidente estadounidense en 2017, expusieron fotografías de Trump y el rey[548] en las calles.

Desde el punto de vista de la profesora, C. Gruber, hay una contradicción, extendida en todos los países islámicos (excepto Afganistán durante el poder de los talibanes), entre la multiplicación de las imágenes de todo tipo y el discurso de la prohibición, aunque no es menos cierto, que por motivos políticos, sociales y económicos, se ve cada vez menos potente.

[546] M. Simon, «Une blogueuse nue divise l'Egypte», *L'express*, 18 noviembre, 2011 [l'express.fr].
[547] T. Würger, «La foto satánica», *El País*, 22 de diciembre, 2013 [elpais.com].
[548] C. Gruber, «Images et idoles: Un débat de longue date», *Découvrir les Arts de l'islam*, París, Auditorium du Louvre, 16 de febrero, 2018 [louvre.fr].

No obstante en lo que respecta a la representación del profeta, si existe un acuerdo total sobre su rechazo. Los ulemas han intentado adaptarse a la evolución de las sociedades islámicas, cada vez, con una presencia mayor de imágenes, entendiendo este hecho bajo el concepto de la "necesidad", por parte de los eruditos menos rigurosos como, M. ʿAbdu, R. Rida, Y. Al-Qaraḍḍwī y Ḥ. Turābī[549].

Por otro lado, las estatuas y esculturas son los tipos de representaciones que más polémica provocan en el mundo musulmán, al que los ulemas tratan este tema con mucha reserva. En 2001, la decisión tomada por los talibanes de destruir las estatuas de Buda de Bamiyán, y todas las estatuas encontradas en el Museo Nacional afgano, así como otras esculturas localizadas en otras ciudades afganas, ha reafirmado ante la miarada de todo el mundo, la idea de que el islam es hostil a la imagen.

Por su parte, la organización terrorista a través de su líder, Mullá ʿUmar ha justificado sus actos, con el siguiente comunicado:

"Sur la base de consultations juridiques menées par lʾémir de lʾÉmirat islamique dʾAfghanistan et d'un arrêt de la Cour suprême afghane, toutes les statues situées dans les différentes régions du pays doivent être détruites.

Ces statues ont été utilisées auparavant comme des idoles et des divinités par les incroyants qui leur rendaient un culte.

Aujourdʾhui, ces statues sont respectées et peuvent redevenir des idoles dans lʾavenir alors que seul Dieu, le tout puissant, doit être vénéré et toutes les fausses divinités doivent être annihilées.

En conséquence, lʾÉmirat islamique dʾAfghanistan a chargé le ministère pour la promotion de la vertu et de la lutte contre le vice et le ministère de lʾinformation et de la culture dʾappliquer la décision des religieux et de la Cour suprême, et de détruire toutes

[549] S. Naef, *Y'a-t-il*…, p. 97-111.

les statues, de façon à ce qu'à l'avenir personne ne leur rende de culte ni ne les respecte"[550].

Ante la decisión fundamentalista y ultra ortodoxa que califica a la escultura de Buda como ídolo, A. Meddeb culpa a las organizaciones internacionales y a los líderes políticos, de no haber intervenido para salvar el arte y recrimina a las Naciones Unidas su silencio, a pesar de que las esculturas fueron declaradas Patrimonio de la Humanidad por la Unesco[551].

Frente este acontecimiento lamentable, el director general de la Unesco, K. Matssura ha calificado el acto como terrorismo cultural[552]. Por parte de los países islámicos, varios eruditos musulmanes intentaron convencer a los talibanes para que renunciaran a su decisión, sin resultado.

La intervención islámica contra la destrucción, muestra otra cara del islam menos radical, frente a los fundamentalistas, lo que deja ante la evidencia de la variedad de las interpretaciones del islam, cada uno según su forma, partiendo del mismo origen. Esta *fatwā* de los talibanes indica, según esta cita:

"Une affirmation forte du caractère irrévocable de la loi religieuse telle qu'elle ressort de l'avis des oulémas de Kandahar selon une interprétation très fondamentaliste du Coran et de la charia. Les hautes personnalités religieuses, politiques et culturelles accourues à Kaboul au secours du patrimoine afghan ont reçu un accueil poli mais inflexible. Les Talibans ont poussé très loin les frontières au-delà desquelles la représentation des êtres animés est une atteinte au privilège de Dieu, le seul créateur. Pour eux, toute représentation de l'être, même déformé, même explicitement non réaliste, est suspecte d'idolâtrie, ou d'être un produit de l'orgueil illégitime de l'artiste. Par ailleurs, les Talibans bannissent de l'Afghanistan jeux, danse et musique, c'est-à-dire ce que Pascal appelle, au sens fort, le divertissement. Ils nient la légitimité de cette zone

[550] «Le texte du décret des Taliban », *L'Obs*, 2 marzo, 2001 [nouvelobs.com].
[551] A. Meddeb, *La maladie de l'islam*, p. 149.
[552] K. Matsuura, «Les crimes contre la culture ne doivent pas rester impunis», *Le Monde*, 15 marzo, 2001 [lemonde.fr].

incertaine, temporelle, qui, n'appartenant directement ni à Dieu ni aux nécessités naturelles, distrait l'homme de la pensée de Dieu. Ils condamnent tout ce par quoi peuvent entrer les pensées coupables, l'émotion susceptible de dominer l'homme en annihilant sa raison et sa gravité, l'arrachant à la voie juste"[553].

Esta actuación de los talibanes calificada, según mi entender, como iconófoba e irracional y no como íconoclasta, adopta una actitud no islámica en el fondo, ya que el Corán, no emplea la *ṣūra* como ídolo, por lo que las estatuas de Buda, en el mundo musulmán, forman parte del producto artístico durante siglos.

Asimismo, las estatuas desconciertan a la mayoría de los musulmanes radicales, del que todo el mundo ha sido testigo, a través de los medios de comunicación, como el Partido de Nūr ha tapado una estatua en Alejandría. En 2012, S. al-Ŷawharī, uno de los líderes de la Organización Ŷihād de Egipto y miembro del Qaida, muerto en 2015 en una cárcel de Egipto, aleccionó a la destrucción de las pirámides en el canal de televisión egipcio *Dream*. Otros como A. Šaḥāt, portavoz de la Organización Daʿwā Salafiyya desde 2011, hizo un llamamiento para desfigurar la cara de todas las estatuas.

A estas declaraciones, se añade el incidente ocurrido en 2013 en la ciudad Maárat en Siria, con la decapitación de la escultura del poeta al-Maʿarrī (m. 1057) más conocido como el filósofo de los poetas y famoso por sus críticas severas a la religión islámica. Así como el Isis, organización terrorista, más conocida como el Estado Islámico en Siria e Irak, inició en marzo de 2015 una destrucción sistemática de antigüedades milenarias, como los dos Lamassus gigantes "leones alados", recuperados de la ciudad asiria de Nimrud, situada a treinta kilómetros de Mosul, y que han sido destruidos. "Eran de valor incalculable, exclamó la antigua comisaria del museo L. Salih"[554].

[553] P. Centlivres, *Les Bouddhas d'Afghanistan*, Laussane, Éditions Favre, 2001, p. 139-140.
[554] « Estado Islámico destroza el patrimonio de "valor incalculable" del Museo de Mosul», *La Vanguardia*, 10 marzo, 2017.

Por su parte, la Unesco vuelve a condenar los actos del Estado Islámico, calificando la destrucción de la ciudad asiria como "crímenes de guerra". Al respecto el periodista británico M. Binyon, en un artículo publicado en el periódico *Times*, con fecha 13 de abril de 2015, ha comparado las destrucciones del Estado Islámico con aquellas que cometió Hitler al destruir los monumentos culturales rusos. A estas pérdidas culturales se añade la destrucción que sufrió el Museo Kurdo de Mosul, en un intento de borrar toda prueba de su existencia.

La actitud del Estado Islámico, es un exterminio cultural contra la humanidad, del que no se han librado ni siquiera los lugares de símbolo religioso, ejemplos de sus atrocidades:

En Irak, en la ciudad de Mosul, la morada del profeta Yūnus, la puerta histórica de neral, la quema de miles de libros y manuscritos, la estatua de Abū Tammām y la ciudad arqueológica al-Ḥadar, en la provincia de Nínive.

En Siria, la destrucción de la antigua ciudad Palmira, una de las herencias arqueológicas más importantes del mundo, la destrucción del León de al-Lāt, la estatua del califa musulmán Hārūn al-Rašīd y también la destrucción de otros templos.

El mundo musulmán contemporáneo, ha adquirido más que nunca, un comportamiento iconófobo extremo, encabezado por las corrientes más radicales, que consideran la *ṣūra* como sinónimo de estatua e idolatría; a pesar de que el Corán, no solamente no menciona ninguna prohibición, sino que ha establecido una clara diferencia entre *ṣūra* (imagen, forma) y *tamṯīl* (representación figurada).

Partiendo de los ejemplos estudiados anteriormente, parece que la sociedad islámica, a pesar de vivir sumergida en un mar de imágenes y hacer uso de ellas, al no haber asimilado los nuevos conceptos de imagen, vive en una contradicción permanente.

Al contrario de la sociedad islámica primitiva y medieval, donde las representaciones incluso del profeta, no eran un problema, prueba de ello la llegada hasta nuestros días, de monumentos arqueológicos destruidos hoy por el Estado Islámico.

Los nuevos tipos y sentidos de imagen, como la fotografía, se llamaron también *ṣūra,* y fueron sometidos a las mismas interpretaciones que una pintura o escultura, sin poner distinción entre ellas.

El concepto de *ṣūra* en la sociedad contemporánea, sigue siendo una cuestión religiosa, y todavía adopta sentidos como estatua e ídolo, significaciones que llegaron más tarde con la tradición profética. Así que el Corán no emplea los términos de la raíz *ṣ-w-r* con los sentidos de la idolatría, la noción de imagen es inexistente.

CONCLUSIÓN

CONCLUSIÓN

El punto de partida de esta investigación se ha alimentado de una dialéctica de la imagen dentro de la cultura arabo-musulmana, muy conocida por su hostilidad hacia las imágenes.

No obstante, y lejos de edificios religiosos, la imagen siempre ha sido presente en el mundo arabo-musulmán, sea en sus palacios o en sus manuscritos, dicho de otro modo, la cuestión de la imagen no parece preocupar al islam primitivo.

Esta ambivalencia observada, respecto a la presencia de la imagen y frente a la agresividad de acontecimientos actuales, al que se añade la ausencia de una doctrina contra las imágenes en el Corán, me ha hecho detener sobre el término árabe *ṣūra* designado a la imagen. Consciente de que para llegar a un mejor entendimiento de la polémica actual, es importante entender los diversos significados del término.

Así pues, me he preguntado: ¿qué es *ṣūra*?. También me he preguntado sobre la relación entre *ṣūra* y otros términos que pertenecen a otros campos semánticos, pero que sin embargo están relacionados con el término.

La respuesta a ambas preguntas me ha llevado a adentrarme en un vasto terreno donde se cruzan la lingüística, la poesía, la religión, la hermenéutica, etc., procurando en cada momento captar el sentido original y la evolución que ha podido conocer el término *ṣūra*. De tal modo que pudiera observar y analizar las relaciones existentes entre este y su terminología, por una parte dentro de la lengua árabe y la religión islámica, y por otra parte entre *ṣūra* y la terminología de la imagen en la lengua hebraica.

Este trabajo viene a enriquecer la investigación de la imagen en el islam, en un intento de alejarme, en primer lugar, del debate habitual que se ha centrado en la prohibición de la imagen y que los textos de los hadices confirman, y en segundo lugar, de un discurso que defiende a un islam ciertamente anicónico y tolerante con las imágenes, basándose en la producción artística islámica, caracterizada por un lado en una ausencia de imágenes en los edificios religiosos, y por otro lado su presencia en los lugares profanos.

Por ello he trabajado desde la propia lengua árabe y en sus propios textos, ya sean poéticos, lingüísticos y religiosos, teniendo en cuenta la etimología y la evolución histórica del lenguaje. Cuando hablo de la etimología de los términos árabes, no hay que olvidarse de que el árabe además de que es un idioma semítico, es también el idioma de la Revelación por excelencia. Por consecuencia, y a la hora de estudiar términos relacionados con cuestiones religiosas, se ha de tener presente la influencia de otros idiomas semíticos. Quizás no es de exagerar decir, que se entiende mejor la tradición islámica, cuando se consideran las raíces semíticas de ciertos términos.

La influencia de sentidos ajenos a la propia lengua árabe, es considerada desde el principio hasta el final. Razón por la cual viene este estudio, dicrónico comparado de la terminología de *ṣūra,* a destacar la importancia y la necesidad del estudio lingüístico, para arrojar luz a la dialéctica de la imagen en el islam.

Con la llegada del islam, y según Ibn Fāris, varios términos que los árabes habían heredado de sus ancestros, durante la *ŷāhiliyya* han desparecido o se han revestido con sentidos religiosos. Ejemplos de este cambio impuesto en los sentidos fueron transmitidos por varios filólogos como: al-Ṯaʿālibī, Ibn Durayd, etc.

De igual manera se puede hablar de una influencia de los sentidos del hebreo, por una parte, y del Antiguo Testamento por otra parte, con particular atención a los términos religiosos, como es el caso del término árabe *jalq*, cuyo sentido religioso y predominante es creación, y se entrelaza con la definición del hebreo *jalaq* (creación), sentido desarrollado en Libro de Sirácida (34:13; 31:13).

Los diccionarios árabes tratan los términos de forma caótica, favoreciendo más a los sentidos islámicos, de tal manera que es difícil trazar una línea entre los sentidos lingüísticos y los religiosos.

No obstante, el estudio diacrónico comparado propuesto en este trabajo brinda un acercamiento al concepto de *ṣūra*, distinguiendo entre los sentidos lingüísticos y religiosos. Al nivel lingüístico, las acepciones de la raíz *ṣ-w-r*, se entienden a partir de dos niveles. Primer nivel: son los sentidos recogidos en la poesía preislámica, como los únicos textos literarios que registran los estilos y los usos de los términos antes del islam. Segundo nivel: se trata de los sentidos construidos en los diccionarios más importantes de la lengua árabe, en la época comprendida entre los siglos VIII y XVIII d. C.

Así pues, antes del islam, y según ofrece la poesía preislámica, la presencia de las acepciones de la raíz *ṣ-w-r*, la misma a la que pertenece el término *ṣūra*, es muy escasa y de muy poca frecuencia. Existen tres términos relacionados con esta investigación, son: *muṣawwar* (una vez), *ṣūra* (dos veces) y *ṣuwwira* (una vez), estos términos se suelen traducir, respectivamente, como: figurado y pintado, imagen y figura y representado.

Basada en los pocos comentarios que dan una explicación explícita a las acepciones, he llegado a concluir, que los tres términos evocan en realidad los sentidos de: algo exhibido, apariencia y aspecto exterior. Otro homónimo, *ṣuwār* o *ṣiwār* (un rebaño de vacas, perfume), se usó con bastante frecuencia (diez veces). Se puede entender por la poca presencia de *ṣūra* en la poesía preislámica, que dicho término no era relevante, además no significaba imagen representada y su uso se limitaba a señalar la apariencia y exhibición.

En los diccionarios de la lengua árabe, los sentidos religiosos son predominantes y vienen mezclados con los sentidos lingüísticos. Por ello, para poder captar el sentido original de los términos estudiados, se ha de distinguir entre los diccionarios. En primer lugar entre los que se han caracterizado por su precisión, sin incluir o extenderse en las

citas coránicas y de los hadices, como *Kitāb al-ʿayn* de al-Farāhīdī, *al-Muḥīṭ fi-l-luga* de al-Ṣāḥib b. ʿAbbād, *Maqāyīs al-luga* de Ibn Fāris, etc. y en segundo lugar, los diccionarios recopilatorios como *Tahḏīb al-luga* de al-Azharī, *al-Ṣiḥāḥ* de al-Ŷawharī, *Lisān al-ʿarab* de Ibn Manẓūr, etc. donde los sentidos islámicos encabezan la definición del término.

Es obvio que la lengua árabe ha conocido una notable evolución, razón por la cual sería de gran interés examinar sus diccionarios, anotar la evolución conocida en los sentidos y separar aquellos que son lingüísticos de los islámicos, con el fin de dar un diccionario etimológico.

Ṣūra es un término que se ha visto relacionado con otra terminología como creación, dar vida, imitación del Creador, prohibición de adornos e idolatría, desarrollada únicamente en el hadiz y que influenciaron los diccionarios de la lengua árabe.

El sentido original de la raíz *ṣ-w-r*, (inclinar, reclinar y encorvar), de la que derivan las acepciones: *ṣiwar* y *yaṣwar*, es recogido, por ejemplo, por al-Farāhīdī, Ibn-al-Sikkīt, al-Ṣāḥib b. ʿAbbād.

En el siglo X d. C., el término *ṣūra* aparece en *Tahḏīb al-luga* de al-Azharī, definido como (imagen, forma, forma exterior, buen aspecto) -el sentido de forma exterior es el único sentido recogido por la poesía preislámica-, y relacionado con el Nombre Divino *al-Muṣawwir* (el Formador, el Figurador). Además, este diccionario, expone que la expresión *ṣawar al-jalq*, cuyo significado es (creación, dar vida y resucitar) son atributos divinos. El término *ṣūra* se halla envuelto dentro de la consabida polémica sobre las diferentes lecturas coránicas donde se menciona la acepción de *al-ṣūr*, cuyo origen y significado es ambiguo. Su contemporáneo al-Ṣāḥib b. ʿAbbād, menciona *ṣūra*, plural *ṣuwar* su verbo *taṣwīr* y la acepción *ṣayyir* (un buen aspecto), sin señalar ninguna referencia sobre el Nombre Divino.

Ibn Fāris menciona también *al-ṣūr* y su plural *ṣuwar* (la forma exterior), sin embargo la forma verbal *taṣawwara* significa para él, (inclinarse) y no figurar. Según él las acepciones *ṣiwar* y *yaṣwar* (inclinar, reclinar y encorvar) pertenecen a la misma raíz mientras el resto son homónimos. Es decir son palabras que tienen la misma raíz pero a su vez muchas raíces distintas, por lo tanto no se puede aplicar la analogía.

A partir del siglo XI d. C. el cambio de las acepciones de la raíz se hace más notable. Con al-Ŷawharī, la forma verbal *taṣawwara* pasa a significar (imaginar una cosa, figurarse) y *taṣāwīr* (estatuas, esculturas). Con Ibn Sīda, el término *ṣūra* pasa a ser sinónimo de *šakl* ambos con el significado de (cara, imagen tridimensional, imagen figurativa). Sin embargo, al-Zamagšarī posterior a ellos, no añadió ninguna acepción de *ṣūra* cuyo significado indicara ser (imagen, figura o representación figurativa). Finalmente, durante los siglos XIII y XIV d. C. Ibn Manẓūr cita al historiador Ibn al-Aṯīr y así presenta por primera vez una distinción en el significado de *ṣūra* como (imagen sensible e imagen inteligible).

El mensaje coránico no ha incluido el término *ṣūra*, ni ninguna acepción que pertenezca a esta raíz en el campo semántico de idolatría. Según los comentaristas del Corán, *ṣūra* fue entendida por algunos como (aspecto, forma exterior). Excepto al-Ṭūsī, quien ha guardado el sentido lingüístico de *ṣūra* como (inclinación). Para él, *ṣūra* no indica el aspecto exterior, sino su capacidad de movimiento y de cambio. En su caso, el Corán en su condenación a actos idolátricos ha usado otros términos como *ṣanam* y *waṯan* (estatua, ídolo), *timṯāl* (escultura, estatua) y *nuṣub* (piedras levantadas).

He podido comprobar que el rechazo a *waṯan* (ídolo), se basa en la idea de la multiplicidad que realiza el término en árabe y no realmente en lo que representa. Así pues, todo aquello representado en formas tridimensionales o no y se toma para adorar en lugar de Dios, es un *waṯan*; porque transmite la idea de la multiplicidad que va contra de la Unicidad, fundamento de la fe islámica. Por consecuencia el uso de *ṣūra* como sinónimo de *waṯan*, no es del todo cierto.

La polémica del castigo que los pintores y los escultores recibirán el Día del Juicio por ser rivales de Dios en su Creación, se ha originado porque el término *al-Muṣawwir* (el Figurador), mencionado una sola vez en el Corán junto a *al-Jāliq* (el Creador) y *al-Bāriʾ* (el Productor) se ha entendido, según los exégetas, como Nombre Divino y es a la vez el término que se usaba para denominar a los pintores y escultores. Sin embargo, este término se ha visto debatido por eruditos como Ḥātib b. Abī Baltaʿa, quien lo ha leído como *muṣawwar*, refiriéndose así al ser humano formado, rechazando la idea del Dios el Figurador, porque figurar implica hacer a la semejanza de algo y Dios no crea según un modelo, ni una imitación.

Los sentidos que el Corán da a *ṣūra* (forma exterior, inclinación), a lo que se añade una ausencia de la cuestión de la imagen, se contrastan con las concepciones añadidas en ciertos diccionarios de los siglos X y XI d. C. señalados anteriormente e influenciados por las significaciones recogidas en los hadices y la jurisprudencia islámica.

En este punto, el ámbito del debate cambia a raíz de los hadices. El término se emplea claramente para referirse a réplicas artísticas. *Ṣūra* a veces usado el término *taswīr* pasa a significar, particularmente, representación figurada de seres vivos y en algunas ocasiones sinónimo de cabeza, de modo que cuando se decapita la cabeza de una obra artísticamente figurada, deja de ser una *ṣūra*. Aquí el término se ha relacionado con el alma, dar vida a una imagen y crear.

La significación de la imagen como cabeza, no tardará en ser un motivo por el cual se permite la destrucción de las imágenes. Esta actitud encuentra su origen en lo que ʿIkrima transmite de Abū Hurayra, en el siguiente texto: "*ṣūra* (representación figurada) es la cabeza, todo un objeto que no tiene cabeza no es *ṣūra* (representación figurada)".

El hadiz y la jurisprudencia islámica, tanto sunní como chií, han desarrollado sentidos negativos de *ṣūra*, usada como sinónimo de *timṯāl*, ambos evocan (representación figurativa de seres vivos).

A raíz de la ambivalencia que rodea el término *ṣūra* y de la evolución de sus diversos significados lingüísticos y religiosos, se originó una cuestión de la imagen que está ausente en el Corán y presente en los hadices y la jurisprudencia islámica. He seguido los significados del término árabe desde los primeros textos registrados en esta lengua y he medido el impacto de dichos sentidos en la sociedad arabo-islámica moderna, lo que me ha llevado a descubrir los diferentes significados que daban los árabes para el término *ṣūra*.

Durante este viaje, y basándome solo en los diccionarios árabes, no he podido explicar el origen de los sentidos de *ṣūra* (representación de seres vivos, ídolos, cabeza), usados únicamente en los hadices y la jurisprudencia islámica.

He observado la analogía entre los vocablos árabes *ṣūra* y *taṣwīr* y los vocablos hebraicos *tselem* y *demut* respectivamente, establecida por A. J. Wensinck. Esta analogía me ha permitido establecer una posible relación entre los sentidos hebraicos y árabes. La originalidad de mi observación no consiste en el planteamiento de una influencia del judaísmo en la cuestión de la imagen en el islam, sobre la que H. Lammenes ya había hablado, sino en poder trabajar sobre las interferencias léxicas, la analogía entre el árabe y el hebreo, e intentar captar la etimología de los términos árabes, que hasta el momento ha sido descuidada.

Consciente de la dificultad y el riesgo de esta tarea, no pretendo dar una respuesta a mi trabajo, pero si abrir nuevas puertas y nuevos caminos de investigación sobre el concepto de *ṣūra*.

Durante mi aprendizaje del hebreo y gracias a la abundancia de las obras, diccionarios y estudios sumamente valiosos, he podido establecer los importantes vocablos hebraicos que se usan en el campo semántico de la imagen.

Dichos términos son: *tselem*/*tzelem* (imagen, sombra), *demut* (semejanza, similitud), *tsura* (forma, figura, imagen), *pesel* (imagen divina, ídolo), *toʾar* (forma, figura), *tabnit*/*tavnit* (modelo, muestra, forma) y *temona* (forma, apariencia, figura).

Todos estos términos y al contrario del Corán están muy presentes en el Antiguo Testamento en relación con la imagen del templo, fundir los metales, imagen divina, idolatría, etc.

El término *tsura* (forma, figura, imagen) proviene de una raíz semítica. La raíz hebraica *ts-w-r* tiene nueve homónimos, de los cuales menciono los siguientes que corresponden al tema estudiado. *Tsur* I (limite, asedio); *tsur* II (ser hostil, tratar como enemigo); *tsur* III (forma, silueta, contorno, imagen, delimitar, fundir); *tsur* IV (inclinar, vencer, ganar).

El término hebreo *Tsur* significa (forma, silueta), en arameo y siríaco *tsr* tiene sentido (dar forma, forma) y *tsurat-a* (forma, imagen, estatua) y en árabe *ṣūra* (forma, imagen). Señalo que según he encontrado en el diccionario etimológico de la lengua hebraica, todos estos nombres, probablemente, provienen del nombre acadio *oṣurutu* (imagen, forma). Incluso el nombre árabe *ṣūra* con el sentido de (forma, imagen), probablemente proviene del siríaco. También el nombre árabe *muṣawwir* se puede encontrar en la forma nominal hebraica *tsur* (creador) que procede de *tsur* con los sentidos (roca, bloque de piedra, pared de roca, etc.), no como (forma e imagen). En este caso, el hebreo-arameo bíblico el término *tsur* en su sentido metafórico hace alusión a Dios como un lugar de refugio y no en el sentido literal de roca que indica el término *tsur* aquí.

H. Lammens, viene a confirmar la influencia judía en los sentidos árabes, donde afirma que el concepto rabínico considera a Dios como el artista por excelencia. La Hagadá traduce *tsur* (artista) en (1 S 2:2): « no hay artista como el Dios nuestro». La influencia de los sentidos construidos en el judaísmo, es clara en la jurisprudencia islámica y termina por considerar *muṣawwir* (pintor, escultor, artista) como un rival de Dios en su Creación. Aunque el Corán cuando menciona el término *al-Muṣawwir* (el Figurador) no lo formula como comparación, sino como confirmación, es decir, el Corán, en ningún caso identifica *al-Muṣawwir* (Figurador) con la idea de rivalidad del ser humano con Dios.

En el pensamiento judío y al contrario que en el islámico el debate de la imagen es muy presente, ya que en el Antiguo Testamento «Hagamos al hombre a nuestra imagen, conforme a nuestra semejanza…» (Gn 1:26), usa los siguientes dos términos: *tselem* (imagen) y *demut* (semejanza). En el Corán Dios revela que ha hecho al Hombre del barro y no a su imagen. A pesar de su ausencia en el Corán, esta cuestión debatida en el judaísmo se ha introducido en los hadices atribuidos al profeta.

Dado que en el Corán la noción de imagen es inexistente, es tardío que los hadices se refieran a *ṣūra* (representación de seres vivos) como sinónimo también de estatua, ídolo, entre otros, y que se haya revestido con los sentidos de creación, imitación, etc. Estos objetos están hechos por *muṣawwirūn* (pintores, escultores, artistas). Sin embrago, al ser Dios el Creador y estar prohibido imitar la Divinidad, los *muṣawwirūn* (pintores, escultores, artistas) serán condenados al peor castigo.

Aunque dentro de los hadices se ha producido una cuestión discutible, mayormente negativa hacia las imágenes, y al contrario de la conjetura de H. Touati, es en el *fiqh* (jurisprudencia islámica) donde se ha estudiado estos textos de modo casuístico y donde el problema de las representaciones figurativas ha alcanzado su gran polémica.

Esto lo demuestra que los textos del hadiz son iguales para los sunníes y los chiíes, sin embargo estos últimos adoptan una posición más tolerante con las imágenes, ya que no se trata simplemente de una opinión religiosa, sino también de una imposición política.

O. Grabar, explica que el rechazo del islam hacia las imágenes, pudo ser una reacción caracterizada por temor, admiración, desprecio y envidia hacia el mundo cristiano, privilegiado de íconos y que por tanto llevó al aniconismo para marcar la presencia oficial del islam. La teoría de O. Grabar es muy sostenible, sin embargo, creo que para que el islam ataque por admiración o desprecio al mundo cristiano, necesitaba textos, fuentes religiosas y culturales en los que pudiera apoyarse para justificar su postura.

El Corán no contiene argumentos, ni condenación ninguna, ni cuestiona la imagen. El mundo musulmán y respecto a este tipo de imágenes representadas construyó su concepto de la imagen a partir de la tradición judía, que influyó en los sentidos con los que el término *ṣūra* fue revestido dentro del hadiz y la jurisprudencia islámica, gracias entre otras cosas a la contribución de neófitos judíos como ʿAbd Allah b. Salām, maestro de Abū Hurayra (m. 678), uno de los más importantes transmisores de los hadices, que acompañó al profeta durante tan sólo dos años.

El trabajo sobre los diccionarios de la lengua hebraica, me ha ayudado para poder construir la etimología del término *ṣūra*, cuyo sentido original evoca (inclinar) en la lengua árabe y también a determinar el origen de los nuevos sentidos recogidos en el hadiz y la jurisprudencia islámica, que dio lugar al problema de la imagen en el islam influenciado por los conceptos del judaísmo.

Hoy en día el concepto de *ṣūra* se balancea entre el rechazo y la aceptación, la nueva tecnología dio nombre a nuevas formas de imagen que el árabe, y partiendo de la noción de la imagen en el hadiz, no ha sido capaz de incluir en otras denominaciones distintas a *ṣūra*, como la fotografía. Eso explica porque varios ulemas se oponían a la fotografía y la han sometido a las mismas interpretaciones, sobre todo cuando se trata de fotografiar a las mujeres.

Al concepto de *ṣūra*, hoy en día, se le aplica todavía las mismas nociones encontradas en el hadiz. *Ṣūra* es vista como representación de seres vivos, sinónimo de idolatría y de estatua. Sobre todo cuando se trata de representar al profeta Muhammad. Este atrevimiento ha cobrado la vida de muchos artistas, aunque los testimonios islámicos muestran que el profeta ha sido objeto de representación en los manuscritos. La visión espiritual que concibe el profeta como ser invisible y sagrado, encuentra su origen en la mirada sufí turca y persa, que se ha desarrollado a partir de los siglos XV y XVI d. C.

El mundo arabo-musulmán, excepto Afganistán durante el poder de los talibanes, vive una contradicción entre la multiplicación de las imágenes de todo tipo y

el discurso de la prohibición, aunque no es menos cierto que por motivos políticos, sociales y económicos, se ve cada vez menos potente.

Hay una confusión que rodea el tema de la imagen en la cultura arabo-musulmana, acompañada con la ausencia de una verdadera cuestión de la imagen. Se ha intentado responder desde un punto de vista radical que tacha al islam por su intolerancia y otro punto de vista que interpreta a un islam espiritual, anicónico y que quiere liberar la imagen. La cuestión real aquí, no se trata de prohibición o permisibilidad, sino del sentido mismo, que el término árabe *ṣūra* realiza. Y para ello es sumamente importante trabajar sobre los términos árabes y distinguir entre los sentidos religiosos y lingüísticos.

En el caso del término *ṣūra* su primer sentido es (inclinar). Reducir la significación de este, en imagen representativa o usarlo como sinónimo de ídolos, da una visión errónea sobre la evolución conceptual. Lamentablemente, los diccionarios de la lengua árabe clásica, en su mayoría compuestos sin respetar la evolución de los términos, han participado en construir una concepción incompleta sobre el término.

Por todo lo precedente, el término *ṣūra* desde su uso en la poesía preislámica como (aspecto, algo exhibido) y hasta el Corán (inclinación, forma exterior, buen aspecto) no indica ningún uso relacionado con el campo semántico de la idolatría. El cambio relevante se ha producido al nivel de los hadices y la jurisprudencia islámica con sentidos de ídolo, cabeza, creación, etc. influenciados por las nociones judías.

Mi deseo en el futuro, es seguir profundizando en el hebreo con el fin de poder establecer con exactitud las causas de esta influencia y por qué se le sigue aplicando al término *ṣūra* en las actuales sociedades arabo-islámicas, sentidos religiosos nacidos en los hadices y que fueron introducidos en los diccionarios de la lengua árabe.

Al final de esta investigación, creo que hay suficientes elementos que ayudan a iluminar el concepto de *ṣūra*, a partir de mostrar su evolución y sus cambios entre la

lengua y la religión islámica, dichos elementos contribuirán, a la vez, a enriquecer el debate sobre el origen de la cuestión de la imagen en el islam.

CONCLUSION

CONCLUSION

Le point de départ de cette recherche a été alimenté par une dialectique de l'image au sein de la culture arabo-islamique, bien connue pour son hostilité à l'égard des images.

Cependant, loin des édifices religieux, l'image a toujours été présente dans le monde arabo-islamique, que ce soit dans ses palais ou dans ses manuscrits, c'est-à-dire que la question de l'image ne semble pas concerner l'islam primitif.

Cette ambivalence observée, concernant la présence de l'image et l'agressivité de l'actualité, à laquelle s'ajoute l'absence de doctrine contre les images dans le Coran, m'a amené à m'attarder sur le terme arabe *ṣūra* qui sert à désigner l'image. Consciente du fait que pour parvenir à une meilleure compréhension de la controverse actuelle, il est important de comprendre les différentes significations du terme.

Alors, je me suis posée la question de savoir ce qu'est la *ṣūra.* Je me suis également interrogée sur la relation entre la *ṣūra* et d'autres termes qui appartiennent à d'autres champs sémantiques, qui sont néanmoins liés à elle. La réponse à ces deux questions m'a amenée à entrer dans un vaste terrain où la linguistique, la poésie, la religion, l'herméneutique, etc. essayent à chaque moment de capturer les sens originaux et l'évolution que le terme *ṣūra* a connue. Cela m'a permis à pouvoir observer et analyser les relations existantes entre le terme *ṣūra* et sa terminologie, d'une part au sein de la langue arabe et des écritures islamiques, d'autre part entre la *ṣūra* et la terminologie de l'image en hébreu.

Ce travail enrichit mon enquête sur l'image dans l'islam, dans le but de m'éloigner, en premier lieu, du débat habituel axé sur l'interdiction de l'image comme le confirment les textes des ḥadīṯs, et en deuxième lieu, m'éloigner d'un discours

défendant un islam aniconique, basé sur une production artistique caractérisée à la fois par une absence d'images dans les édifices religieux et par leur présence dans des lieux profanes.

Pour cette raison, j'ai travaillé à partir de la langue arabe elle-même et des sources issues de domaines variés, notamment poétiques, linguistiques, religieux, etc., en tenant compte de l'étymologie et de l'évolution historique du langage. Quant à l'étymologie des termes arabes, point n'est besoin d'oublier que l'arabe, en plus d'être une langue sémitique, est aussi la langue de la Révélation par excellence que Dieu a faite à Muhammad. Par conséquent, lors de l'étude de termes liés à des questions religieuses, j'ai tenu compte de l'influence des autres langues sémitiques. Il n'est peut-être pas exagéré de dire que la tradition islamique est mieux comprise lorsque l'on prend en compte les racines sémitiques de certains termes. L'influence des sens étrangers à la langue arabe elle-même est prise en compte du début à la fin. C'est la raison pour laquelle cette étude, diachronique comparé à la terminologie de *ṣūra*, insiste sur l'importance et la nécessité de l'étude linguistique, afin de faire la lumière sur la dialectique de l'image en islam.

Avec l'arrivée de l'islam, et selon Ibn Fāris, plusieurs termes hérités des arabes de la part de leurs ancêtres ont disparu ou ont été revêtus de sens religieux au cours de la *ǧāhiliyya*. Des exemples de ce changement imposé aux sens ont été transmis par plusieurs philologues tels qu'al-Ṯha'ālibī, Ibn Durayd, etc. De même, on peut parler d'une influence des sens de l'hébreu, d'une part, et de l'Ancien Testament, de l'autre, en prêtant une attention particulière aux termes religieux, tels que le terme arabe *ḫalq*, dont le sens religieux et prédominant est « création ». Et elle est étroitement liée à la définition de l'hébreu *ḫalaq* dont le sens « création » est développé dans le livre de Siracide (34:13 ; 31:13).

Les dictionnaires arabes traitent les termes de manière chaotique, favorisant davantage les sens islamiques, de sorte qu'il est difficile de tracer une ligne de démarcation entre les sens linguistique et religieux.

Cependant, l'étude diachronique comparé dont il est question dans cette thèse, propose une approche de concept de *ṣūra*, en distinguant les sens linguistique et religieux. Au niveau linguistique, les significations de la racine *ṣ-w-r* sont comprises à partir de deux niveaux. Au premier niveau, les sens sont rassemblés dans la poésie préislamique, qui sont les seuls textes littéraires qui enregistrent les styles et les utilisations des termes avant l'islam. Au deuxième niveau, il s'agit des sens construits dans les dictionnaires les plus représentatifs de la langue arabe, entre le VIIIe et le XVIIIe siècles ap. JC.

Ainsi, avant l'islam et selon la poésie préislamique, la présence des significations de la racine *ṣ-w*-r, celle à laquelle le terme *ṣūra* appartient, est très rare et très peu fréquente. Il existe trois termes liés à cette enquête, à savoir : *muṣawwar* (une fois), *ṣūra* (deux fois) et *ṣuwwira* (une fois), ces termes sont généralement traduits respectivement par figuratif et peint, image, figure et représenté.

Sur la base de quelques commentaires qui donnent une explication explicite aux significations, je suis parvenu à la conclusion que les trois termes évoquent en fait le sens de : quelque chose exhibé - apparence et apparence extérieure. Un autre homonyme, *ṣuwār* ou *ṣiwār* (troupeau de vaches, parfum), a été utilisé assez fréquemment (dix fois). Même si la faible présence de *ṣūra* dans la poésie préislamique indique que ce terme n'était pas pertinent, son sens de l'image représentée ou son utilisation soulignait toujours l'idée de l'apparence ou l'exposition.

Dans les dictionnaires de la langue arabe, les sens religieux sont prédominants et se mêlent aux sens linguistiques. Par conséquent, pour pouvoir saisir le sens originel des termes étudiés, j'ai distingué les dictionnaires par catégorie. La première comprend ceux qui ont été caractérisés par leur précision, n'incluant pas ou ne s'étendant ni aux citations coraniques ni aux ḥadīṯs, tels que le *Kitāb al-ʻayn* de al-Farāhīdī, *al-Muḥīṭ fi-l-luġa* d'al-Ṣāḥib b. ʻAbbād, les *Maqāyīs al-luġa* d'Ibn Fāris, etc. La deuxième comprend les dictionnaires de compilation qui accordent la priorité aux sens islamiques du terme, tels que le *Tahḏīb al-luġa* d'al-Azharī, *al-Ṣiḥāḥ* d'al-Ǧawharī, le *Lisān al-ʻarab* d'Ibn Manẓūr, etc.

Il est évident que la langue arabe a connu une évolution remarquable. C'est pourquoi, il serait très intéressant d'examiner ces dictionnaires, de noter l'évolution connue des sens et de séparer de l'islam ceux qui sont linguistiques afin de créer un dictionnaire étymologique.

Ṣūra est un terme qui a été associé à d'autres termes, comme création, donner la vie, imitation du Créateur, interdiction des ornements et idolâtrie, développés uniquement dans le ḥadīṯ et ayant influencé les dictionnaires de la langue arabe.

Le premier sens de la racine *ṣ-w-r* d'où dérivent les occurrences *ṣiwar* et *yaṣwar* (inclinaison, courbure) est principal et est repris, par exemple, par al-Farāhīdī, Ibn-al-Sikkīt, al-Ṣāḥib b. 'Abbad.

Au Xe siècle ap. JC. et contrairement aux dictionnaires précédents, le terme *ṣūra* apparaît dans *Tahḏīb al-luġa* d'al-Azharī, où il est défini comme « image », « forme », « forme extérieure », « bon aspect ». Son sens « forme extérieure » est le seul sens recueilli par la poésie préislamique et liée au Nom Divin *al-Muṣawwir* (le Formateur, le Figurateur).

En outre, ce dictionnaire indique que l'expression *ṣawar al-ḫalq*, dont le sens est « création », « donner la vie » et « résurrection », est un attribut de Dieu. Le terme *ṣūra* s'inscrit dans la polémique bien connue des différentes lectures coraniques où le sens de *al-ṣūr*, dont l'origine et le sens restent d'ailleurs ambigus, est mentionné. Par contre, al-Ṣāḥib b. 'Abbād, contemporain d'al-Azharī, mentionne *ṣūra* (pluriel *ṣuwar*) dérivé du verbe *taṣwīr* et le terme *ṣayyir* (bon aspect), sans indiquer de référence au nom Divin.

Ibn Fāris mentionne également *al-ṣūr* et son pluriel *ṣuwar* (la forme extérieure), mais le verbe *taṣawwara* signifie pour lui « s'incliner » et « ne pas figurer ». Selon lui, les occurrences *ṣiwar* et *yaṣwar* appartiennent à la même racine, alors que les autres sont homonymes. C'est-à-dire que ce sont des mots qui ont la même racine, mais sont d'origines différentes. D'où l'impossibilité d'appliquer ici l'analogie.

À partir du XIe siècle ap. JC., le changement de signification de la racine devient plus remarquable. Avec al-Ǧawharī, la forme verbale *taṣawwar-tu* signifie « imaginer une chose », « figurer » et *taṣāwīr* « statues », « sculptures ». Et avec Ibn Sīda, le terme *ṣūra* devient synonyme de *šakl* et prend la signification de « visage », « image tridimensionnelle », « image figurative ». Cependant, al-Zamaġšarī, après eux, n'ajouta aucun sens à *ṣūra*, dont le sens était resté le même, à savoir : « image », « figure ou représentation figurée ». Enfin, aux XIIIe et XIVe siècles ap. JC., Ibn Manẓūr citant l'historien Ibn al-Aṯīr, présente ainsi pour la première fois une distinction dans le sens de *ṣūra*, en lui attribuant le sens de « image sensible » et « image intelligible ».

Le message coranique n'a pas inclus le terme *ṣūra*, ni aucune signification appartenant à cette racine, dans le champ sémantique de l'idolâtrie. Selon les commentateurs du Coran, certains ont compris la *ṣūra* dans les sens de « aspect », « forme extérieure ». Sauf al-Ṭūsī qui a conservé le sens linguistique de *ṣūra* (inclinaison). Pour lui, *ṣūra* n'indique pas l'apparence extérieure, mais sa capacité de mouvement et de changement. Dans son cas, le Coran, dans sa condamnation d'actes idolâtres, a utilisé d'autres termes tels que *ṣanam* et *waṯan* (statue, idole), *timṯāl* (sculpture, statue) et *nuṣub* (pierres dressées).

J'ai pu vérifier que le rejet de *waṯan* (idole) repose probablement sur l'idée de la multiplicité qui concrétise le terme en arabe et non pas vraiment dans ce qu'il représente. Ainsi, tout ce qui est représenté sous des formes tridimensionnelles ou non, et emmené pour adorer à la place de Dieu, est un *waṯan* ; car le mot traduit l'idée de la multiplicité qui va à l'encontre de l'Unité, fondement de la foi islamique. Par conséquent, l'utilisation de *ṣūra* comme synonyme de *waṯan* n'est pas tout à fait vraie.

La controverse sur le châtiment, que peintres et sculpteurs recevront le Jour du Jugement parce qu'ils sont rivaux de Dieu dans leur création, a pour origine les termes *al-Muwawwir* (le Figurateur) mentionné une seule fois dans le Coran, *al-Ḫāliq* (le Créateur) et *al-Bāriʾ* (le Producteur) qui ont été compris, selon les exégètes, comme un Nom Divin. Ce sont, en même temps, des termes utilisés pour désigner les peintres et les sculpteurs. Cependant, ce terme a été débattu par des spécialistes comme Ḥātib b.

Abī Balta'a, qui l'a lu comme *muṣawwar*, se référant ainsi à l'être humain formé et rejetant l'idée du Dieu Figurateur, car l'idée ici, implique que Dieu fait selon la ressemblance de quelque chose, alors que Dieu peut créer de rien et ne suis pas ni un modèle, ni une imitation.

Les sens que le Coran donne à *ṣūra* (forme extérieure, inclinaison), auxquels s'ajoute l'absence de la question de l'image, contrastent avec le concept ajouté dans certains dictionnaires des Xe et XIe siècles ap. JC. précédemment indiqués et influencés par les significations contenues dans les ḥadīṯs et la jurisprudence islamique.

À ce stade, la portée du débat change. Le terme est clairement utilisé pour désigner des répliques artistiques. *Ṣūra,* parfois utilisé de façon interchangeable avec le terme *taṣāwīr*, signifie particulièrement « représentation figurative du vivant », et parfois synonyme de tête, de sorte que le chef d'une œuvre artistique figurative décapitée cesse d'être une *ṣūra*. Ici, le terme a été associé à l'âme, donner vie à une image et créer.

La signification de l'image en tant que tête sera bientôt l'une des raisons pour lesquelles la destruction d'images est autorisée. Cette attitude trouve son origine dans ce que 'Ikrima transmet d'Abū Hurayra dans le texte suivant : « l'image est la tête, tout un objet qui n'a pas de tête n'est pas une image ».

Le ḥadīṯ et la jurisprudence islamique, sunnites et chiites, ont développé des sens négatifs de *ṣūra,* utilisés comme synonymes de *timṯāl,* évoquant tous deux le sens de « représentation figurée des êtres vivants ».

À la suite de l'ambivalence entourant le terme *ṣūra* et de l'évolution de ses différentes significations linguistiques et religieuses, est donc née la question d'images absente du Coran mais présente dans les ḥadīṯs et la jurisprudence islamique. J'ai suivi les significations du terme arabe, à partir des premiers textes enregistrés dans cette langue, et j'ai mesuré l'impact de ces significations sur la société arabo-islamique moderne, ce qui m'a amené à découvrir les différentes significations que les arabes ont

données au terme arabe terme *ṣūra*. Au cours de cette entreprise, basée uniquement sur des dictionnaires arabes, il m'a paru complexe d'expliquer l'origine des sens de la *ṣūra* (représentation des êtres vivants, idoles, tête), utilisés uniquement dans les ḥadīṯs et la jurisprudence islamique.

J'ai observé l'analogie entre les mots arabes *ṣūra* et *taṣwīr* et les mots hébreux *tselem* et *demut*, établis respectivement par A. J. Wensinck. Cette analogie m'a permis d'établir une relation possible entre les sens hébreu et arabe. L'originalité de mon observation ne consiste pas à affirmer l'influence du judaïsme sur la question de l'image en islam, sur laquelle H. Lammenes a déjà parlé, mais à pouvoir travailler sur les interférences lexicales, l'analogie entre l'arabe et l'hébreu, et tenter de saisir l'étymologie des termes arabes, négligés jusqu'à présent. Consciente de la difficulté et du risque de cette tâche, je ne prétends pas donner une réponse à mon travail, mais ouvrir de nouvelles portes et de nouvelles méthodes de recherche sur le concept de *ṣūra*.

Au cours de mon apprentissage de l'hébreu, et grâce à l'abondance d'ouvrages, de dictionnaires et d'études extrêmement utiles, j'ai pu établir les mots hébraïques importants utilisés dans le champ sémantique de l'image. Ces termes sont : *tselem* ou *tzelem* (image, ombre), *demut* (similitude, ressemblance), *tsura* (forme, figure, image), *pesel* (image divine, idole), *toʾar* (forme, figure), *tabnit* ou *tavnit* (modèle, échantillon, forme) et *temona* (forme, apparence, figure). Tous ces termes, contrairement au Coran, sont très présents dans l'Ancien Testament en ce qui concerne l'image du temple, la fonte des métaux, l'image divine, l'idolâtrie, etc.

Le terme *tṣura* (forme, figure, image) vient d'une racine sémitique. La racine hébraïque *ts-w-r* a neuf homonymes, parmi lesquels je mentionne les suivants, qui correspondent au sujet étudié : *tsur* I (limite, siège), *tsur* II (être hostile, traite comme un ennemi), *tsur* III (forme, silhouette, contour, image, délimiter, fondre) et *tsur* IV (incliner, inclinaison).

Le terme hébreu *tsur* signifie (forme, silhouette), en araméen et en syriaque *tsr* a un sens (donner forme, forme) et *tsurat-a* (forme, image, statue) et en arabe *ṣūra*

(forme, image). Je remarque que, comme je l'ai trouvé dans le dictionnaire étymologique de la langue hébraïque, tous ces noms proviennent probablement du nom akkadien *oṣurutu* (image, forme). Même le nom arabe *ṣūra* avec le sens de forme, image vient probablement du syriaque. Le nom arabe *muṣawwir* peut également être trouvé dans la forme hébraïque nominale *tsur* (créateur), qui provient de *tsur* avec le (roche, bloc de pierre, mur de pierre, etc.), et non comme (forme et image). Dans ce cas, l'hébreu-araméen biblique explique que son sens métaphorique fait allusion à Dieu en tant que lieu de refuge et non au sens littéral du roc que le terme indique ici.

H. Lammens, confirme l'influence juive dans les sens arabes, en affirmant que la conception rabbinique considère Dieu comme l'artiste par excellence. La Haggadah traduit votre artiste en (1 S 2:2), « il n'y a pas d'artiste comme notre Dieu ». L'influence des sens construits dans le judaïsme est claire dans la jurisprudence islamique et il finit par considérer le *muṣawwir* (peintre, sculpteur, artiste) comme un rival de Dieu dans sa création. Lorsque le Coran mentionne le terme *al-Muṣwawwir* (le Figurateur), sans le formuler à titre de comparaison, mais à titre de confirmation, il n'identifie en aucun cas *al-Muṣawwir* (le Figurateur) avec l'idée de rivalité de l'être humain avec Dieu.

Dans la pensée juive, contrairement à l'islam, le débat sur l'image est très présent, car dans l'Ancien Testament, le « Faisons l'homme à notre image, à notre ressemblance ... » (Gn 1:26) utilise les deux termes suivants *tselem* (image) et *demut* (similarité). Dans le Coran, Dieu révèle qu'il a créé l'homme en argile et non à son image. Malgré son absence dans le Coran, cette question débattue dans le judaïsme a été introduite dans les ḥadīṯs attribués au prophète.

Dans le Coran, la notion d'image n'existe pas, il est tardif pour les ḥadīṯs de se référer à *ṣūra* (représentation des êtres vivants) comme synonyme de statue, idole, entre autres, et d'être revêtu des sens de la création, de l'imitation etc. Ces objets sont fabriqués par *muṣawwirūn* (peintres, sculpteurs, artistes). Cependant, puisque Dieu est le Créateur et qu'il est interdit d'imiter la Divinité, les *muṣawwirūn* (peintres, sculpteurs, artistes) sont condamnés à la pire punition.

Bien que dans les ḥadīṯs, une question discutable, principalement négative à l'égard des images, et contrairement à la conjecture de H. Touati, c'est dans le *fiqh* (jurisprudence islamique), où ces textes ont été étudiés de manière casuistique et où le problème des représentations figuratives a atteint sa grande controverse, que cette question a été traitée.

Cela montre que les textes de ḥadīṯ sont les mêmes pour les sunnites et les chiites. Toutefois, ces derniers adoptent une position plus tolérante vis-à-vis des images, car il ne s'agit pas simplement d'une opinion religieuse, mais aussi d'une imposition politique. O. Grabar explique que le rejet de l'islam à l'égard des images pourrait être une réaction caractérisée par leur peur, l'admiration, le mépris et l'envie envers le monde chrétien, privilégié par les icônes et qui a donc conduit à un aniconisme pour marquer la présence officielle de l'islam. La théorie de O. Grabar est très viable. Cependant, je pense que, pour que l'islam puisse attaquer le monde chrétien par admiration ou par mépris, il avait besoin de textes, de sources religieuses et culturelles sur lesquels ses actions pourraient être soutenues et justifiées.

Depuis le Coran, ne contient pas d'arguments, ni aucune condamnation, ni question sur l'image. Vis-à-vis de ce type d'images représentées, le monde islamique a construit son concept d'image issu de la tradition juive, qui a influencé les sens que les termes de *ṣūra* ont repris dans les ḥadīṯs et dans la jurisprudence islamique, notamment grâce à la contribution de néophytes juifs comme 'Abd Allah b. Salām, maître d'Abū Hurayra (m. 678), l'un des plus importants transmetteurs des ḥadīṯs, qui accompagna le prophète pendant deux ans.

Le travail sur les dictionnaires de la langue hébraïque m'a aidé à pouvoir construire l'étymologie du terme *ṣūra*, dont le sens originel évoqué est incliné, d'une part en langue arabe, d'autre part, à déterminer l'origine des nouveaux sens rassemblés dans les ḥadīṯs et la jurisprudence islamique, qui ont donné lieu au problème de l'image en islam influencé par les concepts du judaïsme.

Aujourd'hui, le concept de *ṣūra* dans le monde arabo-islamique est basculé entre le rejet et l'acceptation. La nouvelle technologie a donné son nom à de nouvelles formes d'image que l'arabe, à partir de la notion d'image construite dans les ḥadīṯs, n'a pas été en mesure d'inclure d'autres types d'images comme la photographie. Cela explique pourquoi plusieurs oulémas se sont opposés à la photographie et l'ont soumise aux mêmes interprétations, notamment lorsqu'il s'agit de créer des images de femmes.

Le concept de *ṣūra*, de nos jours, lui applique toujours les mêmes notions que celles trouvées dans les ḥadīṯs. *Ṣūra* est considérée comme une représentation des êtres vivants, synonyme d'idolâtrie et de statue. Surtout quand il s'agit de représenter le prophète Muhammed. Cette audace a coûté la vie à de nombreux artistes, même si des témoignages islamiques montrent que le prophète a fait l'objet d'une représentation dans les manuscrits. La vision spirituelle que le prophète conçoit comme un être invisible et sacré trouve son origine dans le regard soufi turc et persan, qui s'est développé aux XVe et XVIe siècles ap. JC.

Le monde islamique à l'exception de l'Afghanistan sous le pouvoir des Talibans vit une contradiction entre la multiplication d'images de toutes sortes et le discours de la prohibition. Bien que cela ne soit pas moins vrai, que pour des raisons politiques, sociales et économiques, la position semble de moins en moins convaincante.

La question de l'image dans la culture arabo-islamique est confuse et l'absence d'une véritable question de l'image. Des tentatives ont été faites pour réagir d'un point de vue radical qui s'écarte de l'islam en raison de son intolérance et d'un autre point de vue qui interprète un islam spirituel et aniconique qui veut libérer l'image. Le vrai problème ici fait partie de la même conception que le terme arabe *ṣūra* interprète. Et pour cela, il est extrêmement important de travailler sur les termes arabes et de faire la distinction entre les sens religieux et les sens linguistiques.

Dans le cas du terme *ṣūra*, son sens premier est « inclinaison ». Réduire l'importance de ceci dans une image représentative ou l'utiliser comme synonyme d'idoles donne une vision erronée de l'évolution conceptuelle. Et malheureusement, les

dictionnaires de la langue arabe classique, composés la plupart du temps sans respect de l'évolution des termes, participent à la construction d'une conception incomplète du terme.

Pour tout ce qui précède, le terme *ṣūra*, à partir de son utilisation dans la poésie préislamique dans laquelle il signifie « aspect », « quelque chose exposé » et même dans le Coran qui lui donne le sens de « inclinaison », « forme extérieure », « bon aspect », n'indique aucun usage lié au champ sémantique de l'idolâtrie. Le changement pertinent s'est produit au niveau du ḥadīṯ et de la jurisprudence islamique qui lui attribue le sens de « idole », « tête », « création », etc. Ce travail a mis en lumière l'influence des notions juives dans les ḥadīṯs.

Mes perspectives d'avenir consisteront à continuer à approfondir ma connaissance de l'hébreu afin de pouvoir établir exactement les causes de cette influence et à savoir pourquoi le sens religieux du terme *ṣūra* né uniquement dans le contexte des ḥadīṯs et apliqué notamment dans les sociétés arabo-islamiques actuelles et pourquoi ils l'ont été introduits dans les dictionnaires de la langue arabe.

Au terme de cette étude, j'estime qu'il existe suffisamment d'éléments permettant d'éclairer la conception du terme *ṣūra*, son évolution et ses changements entre la langue et la religion islamique. Ces éléments contribueront en même temps à enrichir le débat sur l'origine de la question de l'image en islam.

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES

ABŪ DĀWŪD, *Sunan Abī Dāwūd,* 6 vol., Damasaco, Dār al-Risāla al-ʿĀlamiyya, 2009 (1ª ed.).

ʿALI IBN ABĪ TĀLIB, *Nahŷ al-Balāga,* 4 vol., Beirut, Dār al-Maʿrifa.

AL-ANBĀRĪ, ABŪ AL-BARAKĀT, *Nuzhat al-albāʾ fi ṭabakāt al-udabāʾ,* El Cairo, Dār al-Fikr al-ʿArabī, 1998.

AL-ʿASQALĀNĪ, IBN ḤAŶAR, *Taljīṣ al-ḥabīr*, 4 vol., Muʾassasat Qurtuba, 1995 (1ª ed.).

AL-AZHARĪ, *Tahdīb al-luga,* 15 vol., Beirut, Dār Iḥyāʾ al-Turāṯ al-ʿArabī, 2001.

AL-AZRAQĪ, *Ajbār* Makka, 2 vol., La Meca, Edición Maktabat al-Asadī, 2003 (1ª ed.).

AL-BARQĪ, *Kitāb al-maḥāsin,* 2 vol., al-Muŷammaʿ al-ʿĀlamī li-Ahl al-Bayt, 2011[3].

AL-BATALYAWSĪ, ʿĀṢIM IBN AYYŪB, Š*arḥ al-aśʿār al-sitta al-ŷāhiliyya*, 2 vol., Beirut, al-Maʿhad al-Almānī li-l-Abḥāṯ al-Šarqiyya, 2008.

AL-BUJĀRĪ, *Ṣaḥīḥ al-Bujārī*, Riyad, Dār al-ḥaḍāra li-Našr wa-Tawzīʿ, 2015[3].

AL-DĀRIMĪ, *Sunan al-Dārimī,* 4 vol., Riyad, Dār al-Mugnī li-Našr wa-Tawzīʿ, 2000 (1ª ed.).

AL-FARĀBĪ, ISḤĀQ IBN IBRĀHĪM, *Dīwān al-adab*, 4 vol., El Cairo, Muŷammaʿ al-Luga al-ʿArabiyya / Muaʿssasat Dār al-Šaʿb, 2003.

AL-FARĀHĪDĪ, *Kitāb al-ʿayn,* 4 vol., Beirut, Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya, 2003 (1ª ed.).

AL-FĪRŪZABĀDĪ, *al-Qāmūs al-muḥīṭ,* Beirut, Muʾassasat al-Risāla li-Ṭibāʿa wa-Našr, 2005[8].

AL-GARNĀṬĪ, ABŪ ḤAYYĀN, *Tafsīt al-baḥr al-muḥīṭ*, Beirut, Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya, 1993 (1ª ed.).

AL-HAYṮAMĪ, IBN ḤAŶAR, *al-Zawāŷir ʿan iqtirāf al-kabāʾir*, 2 vol., El Cairo, Maktbaʿat Ḥiŷāzī, 1937/1356.

IBN ʿABBĀD, AL-ṢĀḤIB, *al-Muḥīṭ fi-l-luga*, 11 vol., Beirut, ʿĀlam al-Kutub, 1994 (1ª ed.).

IBN ʿABD AL-BARR, *al-Tamhīd limā fi-l-muwattaʾ min al-maʿānī wa-l-asānīd*, 26 vol., Rabat, Wizārat al-Awqāf wa-Šuʾūn al-Islamiyya bi-l-Magreb, 1967-1991 (2ª ed.).

IBN ABI ŠAYBA, *al-Muṣannaf l-Ibn Abī Šayba*, 25 vol, Riyad, Dār Kunūz Išbiliyya, 2015 (1ª ed.).

IBN AL-ANBĀRĪ, *al-Muʿallaqāt al-sabʿ*, Kuwait, Muʾassasat Ŷāʾizat ʿAbd al-ʿAzīz Saʿūd al-Bābiṭīn li-l-Ibdāʿ al-Šiʿrī, 2003.

-------- Š*arḥ al-qaṣāʾid al-sabʿ al-ṭiwāl al-ŷāhiliyyāt*, El Cairo, Dār al-Maʿārif, 1993[5].

IBN ʿARABĪ, *El secreto de los Nombres de Dios*, trad y ed. P. Beneito, Murcia, Edición Tres Fronteras, 2012 (1ª ed.).

IBN DURAYD, *Ŷamharat al-luga*, 3 vol., Beirut, Dār al-ʿIlm li-l-Malāyīn, 1987 (1ª ed.).

IBN FĀRIS, *Maqāyīs al-luga*, 6 vol., Beirut, Dār al-Fikr, 1979.

IBN ḤANBAL, *Musnad Aḥmad*, Beirut, Dār al-Salām li-Našr wa-Tawzīʿ, 2013 (1ª ed.).

-------- *Fatḥ al-bārī bi šarḥ Ṣaḥīḥ al-Bujārī,* 3 vol., Amán, Bayt al-Afkār al-Dawliyya, 2000 (1ª ed.).

IBN ḤAZM, *Ŷamharat ansāb al-ʿarab*, Beirut, Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya, 1983.

-------- *Al-Muḥallā bi-l-āṯār*, 12 vol., Beirut, Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya, 2003 (1ª ed.).

IBN HIŠĀM, *Sīra nabawiyya*, 5 vol., Tanta, Dār al-Ṣaḥāba li-Turāṯ, 1995 (1ª ed.).

IBN ISḤĀQ, *Sīra nabawiyya*, 2 vol., Beirut, Dār al-kutub al-ʿIlmiyya, 2004 (1ª ed.).

IBN AL-KALBĪ, *Kitāb al-aṣnām,* El Cairo, Dār al-Kutub al-Miṣriyya, 1995[3].

IBN KAṮĪR*, Tafsīr al-Qurʾān,* 8 vol., Riyad, Dār Ṭayba, 1999[2].

IBN MANẒŪR, *Lisān al-ʿarab*, 15 vol., Beirut, Dār Ṣādir, s. a.

IBN MĀŶAH, *Sunan Ibn Māŷah*, 2 vol., Dār Iḥyāʾ al-Kutub al-ʿArabiyya, s, I y s. a.

IBN MUFLIḤ, *al-Furūʿ*, Amán, Bayt al-Afkār al-Dawliyya, 2004.

IBN AL-NADĪM, *al-Fihrast*, Beirut, Dār al-Maʿrifa, 1997[2].

IBN QUDĀMA, *al-Mugnī*, 15 vol., Riyad, Dār ʿĀlam al-Kutub, 1997[3] (1ª ed.: 1986).

IBN RUŠD, *Faṣl al-maqāl fi mā bayn al-ḥikma wa-šarīʿa min-al-ittiṣāl,* Beirut, Dār al-Mašriq/al-Matbaʿa al-Kāṯūlīkiyya, 1968 (2ª ed.).

IBN SAʿD, *al-Ṭabaqāt al-kubrā*, 11 vol., El Cairo, Maktabat al-Jānŷī, 2001 (1ª ed.).

IBN AL-ṢALĀḤ, *ʿUlūm al-hadiz l-Ibn al-Ṣalāḥ,* Damasco, Dār al-Fikr, 1986.

IBN SĪDA, al-*Muḥkam*, 11 vol., Beirut, Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya, 2000 (1ª ed.).

IBN AL-SIKKĪT, *Iṣlāh al-manṭiq,* El Cairo, Dār al-Maʿārif, 1949.

IBN TAYMIYYA, *al-Īmān*, Beirut, al-Maktab al-Islāmī, 1996[5].

IBN WAHB, *al-Ŷāmiʿ l-Ibn Wahb fi-l-aḥkām*, El Mansura, Dār al-Wafāʾ, 2005 (1ª ed.).

ISMĀʿĪL AL-AṢBAHĀNĪ, ABŪ AL-QĀSIM, *Iʿrāb al-Qurʾān*, Fahrasat Maktabat Fahd al-Waṭaniyya bi Riyad, 1995.

AL-KĀSĀNĪ, *Badāʾiʿ al-ṣanāʾiʿ fi tartīb al-šarāiʿ*, 10 vol., Beirut, Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya, 2002[2].

AL-KINDĪ, MUHAMMAD IBN YŪSUF, *The governors and judges of Egyot or Kitāb al-umarāʾ*, Leyden y Londres, Brill, 1912.

AL-KULAYNĪ, *al-Kāfī*, 8 vol., Beirut, Manšūrāt al-Faŷr, 2007 (1ª ed.).

MAIMÓNIDES, *Guía de los descarriados,* trad. F. Valera, México, D. F, Editorial Orión, 1947.

MĀLIK IBN ANAS, *Muwaṭṭaʾ Mālik*, 2 vol., Beirut, Dār al-Garb al-Islāmī, 1997[2].

AL-MĀWARDĪ, *al-Nukat wa-l-ʿuyūn* "*Tafsīr al-Māwardī*", 6 vol., Beirut, Dār al-Kutub al-Ilmiyya/Muʾassasat al-Kutub al-Ṯakāfiyya, s. a.

AL-MIRDĀWĪ, *al-Inṣāf fi maʿrifat al-rāŷiḥ min-al-jilāf,* 12 vol., Matbaʿat al-Sunna al-Muḥamadiyya, 1955 (1ª ed.).

MUSLIM, *Ṣaḥīḥ Muslim*, Riyad, Dār al-ḥaḍāra li-Našr wa-Tawzīʿ, 2015[2].

AL-NAḤḤĀS, ABŪ ŶAʿFAR, *Šarḥ al-qaṣāʾid al-tisʿ al-mašhūrāt,* en 2 t., Bagdad, Dār al-Ḥurriyya li-Ṭibāʿa, 1973.

-------- Š*arḥ dīwān Imruʾ al-Qays*, Amán, Wizārat al-Ṯaqāfa, 2002.

AL-NASĀʾĪ, *Sunan al-Nasāʾī*, Riyad, Dār al-ḥaḍāra li-Našr wa-Tawzīʿ, 2015[2].

AL-NAWAWĪ, *al-Minhāŷ fi šarḥ Ṣaḥīḥ Muslim "Ṣaḥīḥ Muslim bi šarḥ al-Nawawī",* 18 vol., Muʾassasat Qurtuba, 1994[2].

PLATÓN, *La República*, México, trad. A. Gómez Robeldo, Universidad Nacional Autónoma de México, Col, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana, 1971.

AL-QURṬUBĪ, *al-Ŷāmiʿ li-aḥkām al-Qurʾān,* 24 vol., Beirut, Muʾassasat al-Risāla, 2006 (1ª ed.).

RASHI, RABÍ, *Le commentaire de Rachi sur le Pentateuque,* 2 vol., trad. I. Salzer, J. Bloch, E. Munk et E. Gugenheim, París, Comptoir du Livre du Kéren Hasefer, s. a.

AL-RĀZĪ, FAJR AL-DĪN, *Traité sur les Noms Divins,* trad. intr y notas. M. Gloton, Beirut, Les Éditions al-Bouraq, 2000.

SAḤNŪN, *al-Mudawwana al-kubrā li-l-imām Mālik Ibn Anas*, 4 vol., Beirut, Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya, 1994 (1ª ed.).

AL-ŠAHRASTĀNĪ, *al-Milal wa-niḥal*, 1 vol., en 3 t., Beirut, Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya, 1992[2].

AL-ŠANTAMRĪ, AL-AʿLAM, *Šiʿr Zuhayr Ibn Abī Sulmā*, Beirut, Dār al-Āfāq al-Ŷadīda, 1980[3].

-------- *Poems from the six jahiliyah poets, selections from jahiliyah poetry,* 2 vol., Beirut, Dār al-Āfāq al-Ŷadīda, 1983[3].

AL-SARAJSĪ, *al-Mabsūt,* 31 vol., Beirut, Dār al-Maʿrifa, 1989 (1ª ed.).

AL-ŠAYBĀNĪ, AL-SARAJSĪ, *Šarḥ al-siyar al-kabīr*, 5 vol., Beirut, Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya, 1997 (1ª ed.).

AL-ṮAʿĀLIBĪ, ABŪ MANṢŪR, *Fiqh al-luga wa-asrār al-ʿarabiyya*, Beirut, Šurakāʾ Abnāʾ Šarīf al-Anṣārī li-Ṭibāʿa wa-Našr, 2000[2].

AL-ṬABARĪ, *Tārīj al-Ṭabarī,* 11 vol., El Cairo, Dār al-Maʿārif, 1967².

-------- *Tafsīr al-Ṭabarī,* 7 vol., Beirut, Muʾassasat al-Risāla, 1994 (1ª ed.).

-------- *Ŷāmiʿ al-Bayān ʿan taʾwīl āy al-Qurʾān*, 25 vol., El Cairo, Haŷar, 2001, (1ª ed.).

AL-TAHĀNAWĪ, *Kaššāf iṣtilāhāt al-funūn wa-l-ʿulūm,* 2 vol., Beirut, Maktabat Lubnān, 1996.

AL-ṬAḤĀWĪ, *Mujtaṣar al-Ṭaḥāwī,* Hyderabad, Iḥyāʾ al-Maʿārif al-Nuʿmāniyya del Cairo e India, s, I y s. a.

-------- *Šarḥ maʿānī al-āṯār*, 5 vol., ʿĀlam al-Kutub, 1994, (1ª ed.).

ṮAʿLAB, AL-ŠĪBĀNĪ, *Šarḥ dīwān Zuhayr Ibn Abī Sulmā*, Beirut, Dār al-Kitāb al-ʿArabī, 2004.

AL-TIBRĪZĪ, AL-JATĪB, *Šarḥ al-qaṣāʾid al-ʿašr*, Damasco, Dār al-Ṣadīq, 2013 (1ª ed.).

AL-TIRMIḎĪ, *Sunan al-Tirmiḏī*, Riyad, Dār al-ḥaḍāra li-Našr wa-Tawziʿ, 2015[2].

AL-ṬŪSĪ, *al-Tibyān al-ŷāmiʿ fi tafsīr al-Qurʾān*, 10 vol., Beirut, Dār Iḥyāʾ al-Turāṯ al-ʿArabī.

-------- *Al-Istibṣār*, 4 vol., Beirut, Dār al-Aḍwāʾ, 1992[2].

AL-SUYŪṬĪ, ŶALĀL AL-DĪN, *Tafsīr al-ŷalālayn*, Maktabat al-Salām al-Ŷadīda, s. a.

YAʿQUB, ABŪ YŪSUF, Le *livre de l'impôt foncier* "*Kitāb al-jarāŷ* ", trad y notas. E. Fagnan, París, Librairie orientaliste Paul Geuthner, 1921.

AL-ŶAṢṢĀṢ, *Šarḥ mujtaṣar al-Ṭaḥāwī fi-l-fiqh al-ḥanafī*, 8 vol., Beirut y Medina, al-Bašāʾir al-Islāmiyya/Dār al-Sirāŷ, 2010 (1ª ed.).

AL-ŶAWHARĪ, *al-Ṣiḥāḥ fi-l-luga*, 6 vol., Beirut, Dār al-ʿIlm li-l-Malāyīn, 1979[2].

AL-ŶURŶĀNĪ, *Kitāb al-taʿrīfāt*, trad. intr y notas. M. Gloton, Téhéran, Press Universitaires d'Iran, 1994.

-------- *Kitāb al-taʿrīfāt*, Cairo, Dār al-Fadīla, s. a.

AL-ZABĪDĪ, MURTAḌĀ, *Tāŷ al-ʿarūs*, 40 vol., Kuwait, al-Maŷlis al-Waṭanī li-l-Ṯaqāfa wa-l-Funūn wa-l-Ādāb, 2001 (1ª ed.).

AL-ZAMAGŠARĪ, *Asās al-balāga*, 2 vol., Beirut, Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya, 1998 (1ª ed.).

-------- *Tafsīr al-kaššāf*, Beirut, Dār al-Maʿrifa, 2009[3].

Al-ZAWZANĪ, *Šarḥ al-muʿallaqāt al-ʿašr*, Beirut, Manšūrāt Dār Maktabat al-Ḥayāt, 1983.

-------- *Al-Muʿallaqāt al-sabʿ*, Karachi, Maktabat al-Bušrā, 2011 (1ª ed.).

REFERENCIAS

ʿABD AL-BĀQĪ, M. F., *al-Muʿŷam al-mufahras li-alfāẓ al-Qurʾān*, El Cairo, Dār al-Kutub al-Miṣriyya, 1364.

ʿABD AL-SĀTIR, A., *Dīwān al-Nābiga al-Ḏubyānī*, Beirut, Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya, 1996[3].

ABUMALHAM MAS, M., «De la ignorancia al conocimiento y la sumisión de la "Ŷahiliyya" al islam», *Bandue*: *Revista de la sociedad española de ciencias de las religiones*, nº 1, España, 2007, p. 7-18.

AL-ALBĀNĪ, *Gāyat al-marām fi tajrīŷ aḥādīṯ al-ḥalāl wa-l-ḥarām*, Beirut, al-Maktab al-Islāmī, 1980 (1ª ed.).

ALDEEB, S. A., *L'islam et la destruction des statues*, Centre du droit arabe et musulman, 2015.

ʿALI, Ŷ., *al-Mufaṣṣal fi tārīj al-ʿarab qabl al-islām*, 10 vol., Bagdad, Universidad de Bagdad, 1993[2].

ALONSO SCHÖKEL, L., *Diccionario bíblico hebreo-español*, fasc. 1, Valencia, 1990.

ALONSO SCHÖKEL, L., MATEOS, J. (dir.), *Nueva Biblia española*, Madrid, Cristiandad, 1977[2].

AMIR-MOEZZI, M. A., «al-Šayḫ al-Mufīd (m. 413/1022) et la question de la falsification du Coran», en D. De Smet, M. A. Amir-Moezzi (dir.), *Controverses sur les écritures canoniques de l'islam*, París, Les Éditions du Cerf, 2014, p. 199-229.

ANDERSEN, F. I., DEAN FORBES, A., *The vocabulary of the Old Testament*, Roma, Editrice Pontificio Instituto Biblico, 1989.

ARNALDEZ, R., «Khalḳ», en *Encyclopédie de l'islam*, vol. 4, Leiden, Brill, 1978[2], p. 1012.

ARNOLD, T., *Painting in islam*, Oxford y New York, Dover Publications, 1965.

«Au Liban, Hassan Nasrallah appelle à manifester contre le film anti-islam», *France24*, 17 septiembre, 2012 [france24.com].

AL-ʿAŶAM, R., *Mawsūʿat muṣṭalāhāt al-taṣawwuf*, Beirut, Maktabat Lubnān Nāširūn, 1999 (1ª ed.).

AZARI, A., MASALHA, S., *Six early arab poets new edition and concordance*, Jerusalem, Hebrew University of Jerusalem, 1999.

AZIZA, M., *L´image et l´islam*, París, Éditiones Albin Michel, 1978.

AL-ʿAẒMA, N., «Iškāliyat al-ṣūra bayn al-fiqh wa-l-fann*», Iškāliyat al-taḥayyuz ruʾya maʿrifiyya wa-l-daʿwā li-l-iŷtihād*, Herdnon-Virginia, The International Institute of Islamic Thought (IIIT), col. «Silsilat al-Manhaŷiyya al-Islamiyya» nº 9, 1996[2], p. 345-368.

BARRY, M., *L´art figuratif en Islam médiéval et l´énigme de Bahzâd de Hérât (1465-1535)*, París, Flammarion, 2004.

BĀŠĀ, A. T., *al-Taṣwīr ʿinda al-ʿarab*, Madīnat Naṣr, Dār al-Āfāq al-ʿArabiyya, 2003.

BAZMEE ANSARI, A. S., «Badīʿ», en *Encyclopédie de l'islam*, vol. 1, París y Leiden, 1975², p. 881.

BELLAMINE, Y., « Tunisie: La diffusion programmée du film iranien "Muhammad, le messager de Dieu" créé une vive polémique », *HuffPost Tunisie*, 14 septiembre, 2016, [huffpostmaghreb.com].

BELTING, H., *Imagen y culto*: *Una historia de la imagen anterior a la edad del arte*, trad. C. Díez Pampliega y J. Espino Nuño, Madrid, Akal, 2009 (Original publicado en 1990.).

BENEITO, P., *El lenguaje de las alusiones: Amor, compasión y belleza en el sufismo de Ibn ʿArabī*, Murcia, Editora regional de Murcia, 2005 (1ª ed.).

-------- «El viaje hermenéutico por las ínsulas extrañas de la imaginación: reflexiones acerca del intermundo (Barzaj) y la polivalencia de la imagen-símbolo a partir

del pensamiento de Ibn ʿArabī», *Repensando la experiencia mística desde las ínsulas extrañas*, Madrid, Edición de Luce López-Baralt, 2013, p. 361-378.

BENLABBAH, R., *L'interdit de l'image: dans le judaïsme, le christianisme et l'islam*, Casablanca, Éditions Aïni Bennani, 2006.

BERQUE, J., *Les dix grandes odes arabes de l'anté-islam*, París, Sindbad, 1979.

BESANÇON, A., *L'image interdite: Une histoire intellectuelle de l'íconoclasme*, París, Fayard, 1994.

BIDAR, A., «La fièvre de lʾabsolu», *Esprit*, mars-avril 2006, p. 328-332.

BLUMENTHAL, D. R., «*Tselem*: *Toward* an anthropopathic theology of image», en T. Frymer-Kensky, D. Novak, P. Ocbs, D. Fox Sandmel, M. A. Signer (ed.), *Christianity in jewish terms*, United States of America, Westview Press, 2000, p. 337-347.

BŒSPFLUG, F., «L'irreprésentable dans les trois religions», *Le Monde de la Bible*, nº 215, décembre-janvier-février 2015-2016, p. 30-35.

-------- *Le prophète de l'islam en images, un sujet tabou*?, Montrouge, Bayard, 2013.

BŒSPFLUG, F., BAYLE, F., *Les monothéismes en images, judaïsme, christianisme, islam*, Montrouge, Bayard, 2014.

BOSWORTH, C. E., «Rasm», en *Encyclopédie de l'islam*, vol. 8, Leiden, Brill, 1995², p. 467.

BRON, F., «Los dioses y el culto de los árabes preislámicos», en G. del Olmo Lete (ed.), *Mitología y religión del oriente antiguo*, II/2, Sabadell, Editorial Ausa Sabadell, 1995, p. 413-446.

BROWN, F., DRIVER, S., BRIGGS, C., *The brown-driver-briggs hebrew and english lexicon*, Great Britain, Oxford University Press, 1952 (1ª éd.: 1907).

BURCKHADRT, T., *El arte del islam: Lenguaje y significado*, trad. T. Duplá, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 1999[2] (1ª ed.: 1988).

BURHĀNPURĪ, N. D. (dir.), *al-Fatāwī al-hindiyya*, 6 vol., Beirut, Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya, 2000.

Al-BŪṬĪ, M. T., *al-Taṣwīr bayn ḥāŷat al-ʿaṣr wa-ḍawābiṭ al-šarīʿa*, Damasco, Maktabat al-Farābī, 1996[2].

CALDER, N., «Sharīʿa», en *Encyclopédie de l'islam*, vol. 9, Leiden, Brill, 1998², p. 333.

CAZELLES, H., « *Ṣelem* et *demut* en Gn 1, 26-28 », en *La vie de la parole de l'Ancien au Nouveau Testament*, París, Deslée, 1987, p. 103-106.

CENTLIVRES, P., *Les Bouddhas d'Afghanistan*, Laussane, Éditions Favre, 2001.

CHITTICK, W. C., *Mundos imaginales*: *Ibn al-ʿArabī y la diversidad de las creencias*, trad. A. Serrano y P. Beneito, Mandala Ediciones, 2004.

CLINS, D. J., *The dictionary of classical hebrew*, 8 vol., Sheffield, Sheffield Academic Press, 1993-2011.

COHEN, D., BRON, F., LONNET, A., y otros, *Dictionnaire des racines sémitiques*, 10 fasc., Leuven, Peeters, 1994-2012.

COROMINES, J., *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Editorial Credos, 2008[4] (1ª ed.: 1961).

COROMINES, J., PASCUAL, J. A., *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, 6 vol., Madrid, Editorial credos, 1980-1991.

CORRIENTE, F., *Las muʿallaqāt: Antología y panorama de Arabia preislámica*, Madrid, Instituto hispano-árabe de cultura, 1974.

-------- *Diccionario F. Corriente*, Madrid, Instituto hispano-árabe de cultura, 1977.

CORTÉS, J., *El Corán*, Barcelona, Herder, 1995[5].

CRUZ HERNÁNDEZ, M., *Historia del pensamiento en el mundo musulmán*, t. I, Madrid, Alianza editorial, 1996.

DAGĪM, Š., «Adyān wa-muʿtaqadāt al-ʿarab qabl al-islām», en *Mawsūʿat al-adyŷan al-samāwiyya wa-l-waḍʿiyya*, t. IV, Beirut, Dār al-Fikr al-Lubnanī, 1995 (1ª ed.).

DAMI, S., « Le film iranien Muhammad, le messager de Dieu: Polémique avant la lettre», *La Presse de Tunisie*, 18 septiembre, 2016 [turess.com].

DĀWŪD, Ŷ., *Adyān al-ʿarab qabl al-islām*, Beirut, al-Muʾassasa al-Ŷāmiʿiyya li-Našr wa-tawzīʿ, 1988[2].

DEBRAY, R., *Vida y muerte de la imagen*: *Historia de la mirada en Occidente*, trad. R. Hervás, Barcelona, Ediciones Paidós, 1994 (Original publicado en 1992.).

DHORME, E., «Les religions préislamiques d'après une publication», *Revue de l'histoire des religions*, t. CXXXIII, nº 1-3, 1947, p. 34-48.

AL-DUŶAYLĪ, K., «Āṯār Sāmurrāʾ al-jāliyya wa-Sāmurrāʾ al-ḥāliyya», *Lugat al-ʿarab*, t. I, nº 3, Bagdad, Wizarat al-Iʿlām al-ʿIrāqiyya, septiembre 1911, p. 81-94.

«Estado Islámico destroza el patrimonio de "valor incalculable" del Museo de Mosul», *La Vanguardia*, 10 marzo, 2017.

ETTINGHAUSEN, R., *La peinture arabe*, trad. Y. Rivière, Genève, Editions d'Art Albert Skira, 1977 (1ª ed: 1962).

FAHD, T., *Le panthéon de l'Arabie centrale à la veille de l'Hégire*, Institut français dʾarchéologie de Beyrouth bibliothèque archéologique et histoire, t. LXXXVIII, París, Librairie orientaliste Paul Geuthner, 1968.

-------- *La divination arabe: Études religieuses, sociologiques et folkloriques sur le milieu natif de l'islam*, París, Sindbad, 1987.

-------- «Hubal», en *Encyclopédie de l'islam*, vol. 3, París y Leyde, 1975[2], p. 555.

-------- «Isāf wa-Nāʾila», en *Encyclopédie de l'islam*, vol. 4, París y Leiden, 1978[2], p. 95-96.

-------- «Manāf», en *Encyclopédie de l'islam*, vol. 6, París y Leiden, 1991[2], p. 333.

-------- «Manāt», en *Encyclopédie de l'islam*, vol. 6, París y Leiden, 1991[2], p. 358.

-------- «Nuṣub», en *Encyclopédie de l'islam,* vol. 8, Leiden, Brill, 1995², p. 157.

-------- «Ṣanam», en *Encyclopédie de l'islam,* vol. 9, Leiden, 1998², p. 5-6.

FARÈS, B., *Essai sur l'esprit de la décoration islamique* "*Sirr al-zajrafa al-islāmiyya*", El Cairo, Institut français d'archéologie orientale, 1952 (ed. bilingüe).

FĀʿUR, A. H., *Dīwān Zuhayr Ibn Abī Sulmā*, Beirut, Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya, 1988 (1ª ed.).

FLEUROT, G., «L'islam interdit-il les images de Mahomet?», *Slate*, 5 noviembre, 2011, actualizado el 15 enero, 2015 [Slate.fr].

FÜCK, J. W., «ʿArabiyya», en *Encyclopédie de l'islam*, vol. 1, París y Leiden, 1975², p. 585-592.

GARDET, L., «Dīn», en *Encyclopédie de l'islam,* vol. 2, París y Leyde, 1977², p. 301.

GLASSÉ, C., *Dictionnaire encyclopédique de l'islam*, trad. Y. Thoraval, París, Bordas, 1991 (Original publicado en 1989.).

-------- «Islām», en *Encyclopédie de l'islam*, vol. 4, París y Leiden, 1978², p. 179.

GRABAR, A., *La íconoclastia bizantina,* trad. A. López Álvarez, Madrid, Akal, 1998 (reimp. 2012).

GRABAR, O., *Penser l'art islamique,* París, Éditions Albin Michel, 1996.

-------- *La formación del arte islámico,* trad. P. Saló, Madrid, Cátedra, 1996[7] (Original publicado en 1973.).

GRABAR, O., NATIF, M., «Histoire des portraits du prophète Muhammad», en H. Touati (dir.), *De la figuration humaine au portrait dans l'art islamique*, Leiden y Boston, Brill, 2015, p. 89-110.

GROHMANN, A., «al-ʿArab», en *Encyclopédie de l'islam*, vol. 1, París y Leiden, 1975², p. 540.

GRUBER, C., «Images et idoles: un débat de longue date», *Découvrir les Arts de l'islam*, París, Auditorium du Louvre, 16 febrero, 2018 [louvre.fr].

-------- «Représentations figuratives du prophète en islam», *Découvrir les Arts de l'islam*, París, Auditorium du Louvre, 23 febrero, 2018 [louvre.fr].

HAYA, V., «La dificultad de encontrar en árabe un término que responda al concepto de "religion"», *Raphir*: *Revista de antropología y filosofía de las religiones*, nº 2, España, julio-diciembre 2014, p. 81-84.

AL-ḤAYDARĪ, B., «al-Islām wa-taḥrīm al-ṣuwar», *Nadwat mawāqif al-islām wa-l-ḥadāṯa*, Beirut, Dār al-Sāqī, 1990, p. 39-46.

ḤUSAYN, Ṭ., *Fi šiʿr al-ŷāhilī*, Casablanca, Ittissalat Sabou, 2006.

IBRĀHĪM, M., *Dīwān Imruʾ al-Qays*, El Cairo, Dār al-Maʿārif, 1984[4].

JOHANNES BOTTERWECK, G., RINGGREN, H., y otros, *Theological dictionary of the Old Testament*, vol 15., Grand Rapids, Michigan, William B. Eerdmans Publishing Company, 1974-2006.

KEARNEY, R., *The wake of imagination*, Londres, Hutchinson, 1988.

KESSLER-MESGUICH, S., « Une grammaire de l'hébreu moderne. Quelques remarques préliminaires », en *Bulletin du Centre de recherche français à Jérusalem*, 16, 2005, p. 76-87.

KILITO, A., *La querelle des images*, Casablanca, Eddif, 1995.

KLEIN, E., *A comprehensive etymological dictonary of hebrew language for readers of english*, Israel, Carta Jerusalem and The University of Haifa, 1987.

KOCH, P. B., «Approaching the divine by imitatio dei : *Tzelem* and *demut* in R. Moshe Cordovero's tomer Deborah», en H. Ewence, H. Spurling (éd.), *Visualizing jews throug the ages: Literary and material representations of jewishness and judaism*, New York and London, Routledge Taylor & Francis group, 2015, p. 48-61.

KOEHLER, L., BAUMGARTNER, W., STAMM, J. J., *The hebrew and aramaic lexicon of the Old Testament*, 5 vol., Leiden, New York y Koln, Brill, 1994-2000.

KRAYYIM, M., *Concordance and meanings of jahilit poetry vocabulary*, Beirut, Librairie du Liban Publishers, 2010.

LAMMENS, H., *Études sur le siècle des Omayyades*, Beirut, Imprimerie Catholique, 1930.

LANDAU, J. M., «Taṣwīr», en *Encyclopédie de l'islam*, vol. 10, Leiden, Brill, 1999², p. 387.

«Le texte du décret des Taliban », *L'Obs*, 2 de marzo, 2001, [nouvelobs.com].

LORY, P., «Lʾaniconisme en islam», *Le discours psychanalytique: Revue de l'association freudienne*, nº 2, octobre 1989, p. 137-148.

MACDONALD, M. C. A., NEHMÉ, L., «al-ʿUzzā», en *Encyclopédie de l'islam*, vol. 10, Leiden, Brill, 2002², p. 1045-1046.

«"Mahomet", le film iranien sur le prophète qui irrite l'Arabie Saoudite», *France24*, 25 agosto, 2015 [france24.com].

MAJIDI, M. (productor y director.), *Mohammad: Le Messager de Dieu* "*Muhammad: The Messenger of God* ", Irán, 2015. + [centre-zahara.com].

MASSIGNON, L., «Los métodos de realización artística de los pueblos del islam», *Revista española de filosofía medieval*, nº 6, 1999, p. 191- 202.

MATSUURA, K., «Les crimes contre la culture ne doivent pas rester impunis», *Le Monde*, 15 marzo, 2001 [lemonde.fr].

MEDDEB, A., *La maladie de lʾislam*, París, Éditions du Seuil, 2002.

-------- «Les figures de lʾart islamique», *Artpress*, nº 25, París, 2004, p. 18-24.

MEHREGAN, S., *A revealed image: A glance at Muhammad Messenger of God (pbuh)- a film by Majid Majidi*, 2017. Documento de Kindle.

METTINGER, T., *No graven image? Israelite aniconism it its ancient near Eastern context*, Stockholm, Almqvist & Wiksell International, 1995.

MONNOT, G., «Wathaniyya», en *Encyclopédie de l'islam*, vol. 11, Leiden, Brill, 2003[2], p. 192-193.

MORA, F., *Ibn ʿArabī: Vida y enseñanzas del gran místico andalusí*, Barcelona, Editorial Kairós, 2011.

NAEF, S., *Y a-t-il une « question de l'image » en islam*, París, Téraèdre.

NAJLA, R., *Garāʾib al-luga al-ʿarabiyya*, Beirut, Dār al-Mašriq, 1986 (4ª ed.).

NAKKARI, H., *Manṭiq al-kalām*: *Min al-manṭiq al-ŷadalī al-falsafī ilā-l-manṭiq al-ḥiŷaŷī al-uṣūlī*, Rabat, Dār al-Amān, 2005 (1ª ed.).

NAṢR AL-ḤATTĪ, H., *Dīwān al-Nābiga al-Ḏubyānī*, Beirut, Dār al-Kitāb al-ʿArabī, 1991 (1ª ed.).

NASRALLAH, H., «Au Liban, Hassan Nasrallah appelle à manifester contre le film anti-islam», *France24*, 17 septiembre, 2012 [france24.com].

AL-NAYHŪM, Ṣ., *Islam versus islam* "*Islām ḍiḍ al-islām*", Beirut, Riad El-Rayyes Books, 2000[3] (1ª ed.: 1991).

NIELSEN, D., *Der dreieinige Gott in religion historischer Beleuchtung*, t. I, Copenhaguen, Gyldendalske Boghandel, Nordish Forlang, 1922.

OSTROGORSKY, G., *Histoire de l'état byzantin*, trad. J. Gouillard, París, Payot, 1956.

PAREJA I CASAÑAS, F. M., «Árabe», en *Enciclopedia de la Biblia*, vol. 1, Barcelona, Garriga, 1969², p. 633.

PRIGENT, P., *L'image dans le Judaïsme du II^e^ VI^e^*, Genève, Éditions Labor et Fides, 1991.

PUERTA VÍLCHEZ, J. M., *La historia del pensamiento estético árabe*: *Al-Andalus y la estética árabe clásica*, Madrid, Akal, 1997.

AL-QAḌĀT, A., *al-Šarīʿa al-islāmiyya wa-l-funūn*, Beirut, Dār al-Ŷīl, 1988 (1ª ed.).

AL-QARAḌĀWĪ, Y., *Lo lícito e ilícito en el islam*, trad. I. A. Quevedo, Argentina, Oficina de la Cultura y Difusión Islámica, 2005.

AL-QIMNĪ, S., *al-Usṭūra wa-turāṯ*, El Cairo, al-Markaz al-Miṣrī li-l-Buḥūṯ wa-l-Ḥaḍāra, 1999[3].

RABIN, C., «ʿArabiyya», en *Encyclopédie de l'islam*, vol. 1, París y Leiden, 1975² (*EI²*), p. 592-593.

RÉD, «ʿArabiyya», en *Encyclopédie de l'islam*, vol. 1, París y Leiden, 1975², p. 592-593.

REYMOND, PH., *Dictionnaire d'hébreu et d'araméen bibliques*, París, Cerf, 1991.

RIḌWĀNĪ, M., *Dīwān al-Aʿšā al-Kabīr*, 2 vol., Doha, Wizārat al-Ṯaqāfa wa-l-Funūn wa-Turāṯ, 2010 (1ª ed.).

RINGGENBERG, P., *La peinture persane ou La visión paradisiaque*, París, Les deux océans, 2006.

ROBSON, J., «Ḥadīth», en *Encyclopédie de l'islam*, vol. 3, París y Leyde, 1975², p. 25-26.

ROUX, J.-P., *Dictionnaire des arts de l'islam*, París, Fayard, 2007.

SAHĀRANPŪRĪ, J. A., *Baḏl al-Maŷhūd fi ḥal Abī Dāwūd*, 20 vol., Beirut, Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya, s. a.

SANDER, N. PH., TRENEL, I., *Dictionnaire hébreu-français*, Genève, Slatkine Reprints, 1982 (reimp. 1859).

AL-ŠANQĪṬĪ, A., *al-Muʿallaqāt al-ʿašr wa-ajbār al-šuʿarāʾ*, Dār al-Naṣr li-Ṭibāʿa wa-Našr, s. l. y s. a.

ṢĀWĪ, M., *Youssef Chahine amām al-maḥākim*, Alejandría, Maktabat al-Maʿārif al-Ḥadīṯa, 1998.

SEDDIK, Y., «Le Coran, lʾislam, lʾimage», *Qantara*, nº 15, avril-mai-juin 1995, p. 42-47.

SEFRAÍN DE AUSEJO, R. P., *Diccionario de la Biblia*, Barcelona, Herder, 1963.

SELLHEIM, R., «Mathal», en *Encyclopédie de l'islam*, vol. 6, París y Leiden, 1991², p. 805.

SIMON, M., «Une blogueuse nue divise l'Egypte», *L'express*, 18 noviembre, 2011 [l'express.fr].

SPADAFORA, F. (dir.), *Diccionario bíblico*, Barcelona, Editorial Litúrgica Española, 1959.

SUBḤĀNĪ, A. Ŷ., *La historia de Mahoma (PB) vida del profeta Muhammad (PB) e historia de los orígenes del islam*, trad. Z. Rabbani, Qom, Editorial Elhame Shargh, 2012[2].

TARABICHI, G., *Min islām al-Qurʾān ilā islām al-hadiz: al-Našʾa al-mustaʾnafa*, Beirut, Dār al-Sāqī, 2010.

TARGARONA BORRÁS, J., *Diccionario hebreo-español*, Barcelona, Riopiedras Ediciones, 1995.

TOELLE, H., *Les suspendues "al-Muʿallaqāt"*, París, Flammarion, 2009.

TOUATI, H., «Le régime des images figuratives dans la culture islamique médiévale», en H. Touati (dir.), *De la figuration humaine au portrait dans l'art islamique*, Leiden y Boston, Brill, 2015, p. 1-30.

ʿUKĀŠA, T̲., «al-Taṣwīr al-islāmī bayn al-ḥaḍr wa-l-ibāḥa», *ʿĀlam al-fikr*, nº 2, Kuwait, Wizārat al-Iʿlām, julio-agosto-septiembre 1975, p. 205- 232.

«Una película sobre el profeta Mahoma despierta la polémica en el mundo musulmán», *El Periódico*, 2015 [elperiodico.com].

VERNAY-NOURI, A., *Enluminures en islam*, Exposicions Virtuelles, BnF, París, 2011 [http://expositions.bnf.fr/islam/index.htm].

WELCH, A. T., «al-Kurʾān», en *Encyclopédie de l'islam*, vol. 5, París y Leiden, 1986[2], p. 401.

WELHAUSEN, J., *Prolegomena to the history of ancien Israel*, Wipf & Stock Publishers, 1878 (reimpr. 2003).

WENSINCK, A. J., *Concordance et indices de la tradition musulmane*, 4 vol., en 8 t., Leiden, Brill, 1936-1992 (2ª ed.).

WIET, G., HAUTECŒUR, L., *Les Mosquées du Caire*, 2 vol., París, Librairie Ernest Leroux, 1932.

WIGRAM, G. V., *The englishman's hebrew and chaldee concordance of the Old Testament*, 2 vol., Londres, Samuel Bagster and Sons, 1866.

WÜRGER, T., «La foto satánica», *El País*, 22 de diciembre, 2013, [elpais.com].

YAACOB, E. B., *al-Maʿāŷim al-lugawiyya al-ʿarabiyya: Bidāyātuhā wa-taṭawwuruhā*, Beirut, Dār al-ʿIlm li-l-malāyyīn, 1985[2] (1ª ed.: 1981).

ŶADʿĀN, F., *al-Miḥna: Baḥṯ fi ŷadaliyyat al-dīnī wa-siyyāsī fi l-islām,* Beirut, al-Muʾassasa al-ʿArabiyya li-Dirāsāt wa-Našr, 2000[2] (1ª ed.: 1989).

ZAMORA ÁGUILA, F., *Filosofía de la imagen: Lenguaje, imagen y representación*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2007 (reimp. 2015).

ZEIDAN, Y., *al-Lāhūt al-ʿarabī wa-uṣūl al-ʿunf al-dīnī*, El Cairo, Dār al-Šurūq, 2010[2] (1ª ed.: 2009).

ZIEGLER DELGADO, Mª., «¡Oh, las imágenes! El conflicto íconoclasta bizantino» *cuadernos unimetanos*, nº 19, Venezuela, Universidad Metropolitana, junio 2009, p. 47-68.

ÍNDICES

ÍNDICE DE NOMBRES PROPIOS Y LUGARES

A

abasí pl. abasíes: dinastía árabe, 92
ʿAbd al-Lāh b. al-ʿAlāʾ, 173
ʿAbd Allah b. Salām, 244, 286
ʿAbd al-Malik: califa, 25
ʿAbdu, M., 242, 271
Abel, 142
Abraham, 45, 55, 77, 78, 79, 80, 81, 87, 141, 142, 150, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 213
Abū ʿAbd Allāh al-Baçrī, 187
Abū ʿAbd Allah Ŷaʿfar al-Ṣādiq, 231
Abū ʿAli al-Fārisī, 242
Abū Bakr: califa, 168, 169, 254
Abū Bakr al-Anbārī, Ibn al-Anbārī, 68, 71, 72
Abū Bakr b. al-ʿArabī, 221
Abū Dāwūd, 172, 201, 205, 207, 211, 213, 215, 302
Abū Ḥanīfa, 199, 200, 217, 220, 226
Abū al-Hayṯam, 115
Abū Ḥayyān al-Garnāṭī, 230
Abū Hurayra, 208, 218, 244, 282, 286, 295, 298
Abū Masʿūd, 208
Abū Nuʿaym al-Iṣfahānī, 253
Abū Razīn, 180
Abū Sulaymān al-Khattābī, 150
Abū Tammām, 274
Abū ʿUbayda Maʿmar b. al-Muṯannā, 114, 115
Abū al-Wafāʾ b.ʿAqīl, 227, 229
Abū al-Walīd al-Bāŷī, 221
Abū Ŷaʿfar al-Bāqir, 231, 232, 233
Abū Ŷaʿfar al-Naḥḥās, 68, 70, 71, 72
Abū Yūsuf Yaʿqūb, 23, 199, 217, 220
Adán, 43, 56, 77, 106, 117, 119, 121, 152, 177, 181, 185, 187, 216
ʿAddī b. Ḥātim, 136
ʿAdnān, 42
Afrodita: diosa griega, 83
Ahlwardt, W., 67
Aḥmad b. ʿAli al-ʿUṯalī, 239
Aḥmad b. Ḥanbal, 200, 201, 202, 204, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 227, 228, 229
Aḥmad Muḥammad ʿĪsā, 236
ʿĀʾiša: mujer del profeta Muhammad, 202, 203, 210, 211, 239
al-Aʿlam al-Šantamrī, 67, 68, 69, 71, 72, 74
al-Albānī, 238
Aldeeb, S. A., 252, 257
Alejandría, 242, 260, 265, 273
ʿAli b. Abī Tālib, 64, 170, 202, 209, 228, 230
ʿAli b. Ziyād al-Tunsī al-ʿAbsī, 221
ʿAli, Ŷ., 40, 43, 44, 46, 63, 65, 82, 139, 140
amalequitas: pueblo que habitó Canaán, 78
Amir-Moezzi, M. A., 7, 170, 256
ʿAmr b. Luḥay, 78, 81, 85
Arabia, 40, 41, 43, 44, 45, 46, 62, 63, 75, 76, 78, 80, 81, 83, 85, 86, 87
Arabia Saudita, 251, 253, 257, 259, 260, 261, 270
Aristóteles, 121, 134
Arnold, T., 233, 238
al-Aʿšā, 73, 113
ʿĀṣim b. Ayyūb al-Batalyawsī, 68, 70, 71
al-Aṣmaʿī, 68, 70, 71
Ayatolá ʿAli Jamenei, 261

al-Azharī, 73, 95, 98, 101, 105, 106, 114, 115, 121, 122, 124, 128, 129, 140, 145, 149, 280, 292, 293
al-ʿAẓma, N., 242, 243
al-Azraqī, 24, 78, 81, 82, 84, 85, 86, 87, 142, 240

B

Baʿal: divinidad hebrea, 82, 163
Bahnasī, ʿA., 233
al-Balqāʾ: provincia jordana, 78
Bar Bahlūl: obispo y lingüista del siglo X, 83
al-Barqī, 232, 233
Barry, M., 29
Bāša, A. T., 29, 30
Basseley Nakoula, N., 265
al-Bayhaqī, 253
Behistun o *Bistun*, nombre de una inscripción, 44
Beneito, P., 7, 56, 91, 145, 235, 236
Benjamín, 45
Benlabbah, R., 256, 259, 267
Besançon, A., 30, 31, 32
Bidar, A., 258
Binyon, M., 274
Bir-Idri de Damasco, Ben Hadad II, Bar-Hadad, Adad-Idri, 44
Boespflug, F., 250, 251, 253, 254, 255, 256, 258, 259
Bosra: ciudad, 115, 170
Botterweck, G. J., 146, 154, 155, 156, 157, 161, 162, 163
Buda de Bamiyán, 28, 271, 272, 273
al-Bujārī, 56, 57, 174, 201, 202, 203, 204, 205, 205, 208, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 225, 237
Burckhardt, T., 87
al-Būṭī, M. T., 238

C

Caín, 142
Caiozzo, A., 7, 33
Cazelles, H., 152
chafií pl. chafiíes, 175, 199, 223, 235
Chahine, Y., 264, 265
Charlie Hebdo, 28, 252, 255
Chebel, M., 258
chií pl. chiíes, 108, 116, 170, 174, 175, 177, 179, 230, 232, 234, 235, 237, 246, 247, 255, 256, 259, 261, 282, 285
Cohen, D., 136, 137
Constantinopla., 69, 245
Copenhaguen, 251
Corriente, F., 66, 71
Cortés, J., 112, 126, 176, 178, 181, 183, 185
Cosroes, 241
Creswell, K. A. C., 236, 237
Ctesifonte, 241
Cúpula de la Roca, 24, 25, 243

D

Dagīm, Š., 76, 77, 80, 84, 87
Dahood, M., 156
al-Dārimī, 201, 202, 203, 204, 211
Darío el Grande, Dārā, 44
Dāwūd b. Jalaf, 229
Delitzsch, F., 162
Dinamarca, 251
Dohmen, C., 157, 158
Donner, H., 156
Dura Europos: sinagoga, 244

E

Edad Media, 32, 253
Edimburgo, 254
Egipto, 251, 256, 260, 265, 269, 270, 273
Egypte, 259
Empire byzantin, 253
Estado Islámico, 273, 274, 275, Isis, 273
Estados Unidos, 259, 266, Etats-Unis, 259
Estambul, 260
Ettinghausen, R., 29, 247
Éufrates, 44, 244
Europa, 8, 27

F

Fahd, T., 62, 75, 76, 77, 78, 80, 81, 82, 84, 85, 86, 87, 139, 140, 141, 142
al-Farāhīdī, 92, 93, 94, 96, 97, 105, 106, 107, 112, 113, 115, 116, 124, 128, 133, 140, 280, 292

Farès, B., 242
al-Farraʾ, 124, 129
Femen: movimiento feminista, 270
al-Fihrī, 139
fiqh: jurisprudencia islámica, 173, 174, 220, 234, 235, 236, 285, jurisprudence islamique, 298
al-Fīrūzabādī, 98, 99, 120, 132
Fleurot, G., 255

G

Gabriel, 55, 108, 168, 191, 203, 207, 231
Gabrieli, F., 66
ganī y bāhila: nombre de tribu árabe, 242
Ghara-beh, 45
Golfo de ʿAqabah, 45
Grabar, A., 23, 24, 25, 245
Grabar, O., 26, 175, 189, 190, 195, 236, 237, 243, 245 285, 246, 247, 253, 256, 285, 298
Greenfield, J. C., 156
Gruber, C., 27, 190, 264, 270

H

al-Ḥabaša, 73, 212
al-Ḥadar, ciudad, 274
Hadramaut, 46, 62, 64
Ḥafṣa: mujer del profeta Muhammad, 169
hanafí pl. hanafíes, 59, 175, 217, 218, 220, 221, 233, 235
hanbalí pl. hanbalíes, 227, 229, 235, 239
al-Ḥarīrī, 29
Hārūn al-Rašīd, califa, 28, 274
Ḥātib b. Abī Baltaʿa, 186, 294, 295
Hautecœur, L., 246
Haya, V., 49
Hégira, 93, 170, 243
Héraclius: emperador, 253
Hermanos Musulmanes, 269
Herzheld, E., 30
Hira, 254
Hiram de Tiro, rey, 159
Hirsi ʿAli, A., 266
Historia: revista, 256
Hiyaz, 40 41, 62, 63, 64, 75, 76, 78, 80, 217
Hubal: divinidad árabe preislámica, 78, 81, 82, 85
Ḥusayn, Ṭ., 66

I

Ibn ʿAbbās, 215
Ibn ʿAbd al-Barr, 221, 222, 223, 228
Ibn ʿAbd al-Wahhāb, 259
Ibn Abī Šayba, 223
Ibn ʿArabī, 56, 91, 148, 199
Ibnʿ Arafa, 139
Ibn al-Aṯīr, 120, 123, 136, 281, 294
Ibn Barrī, 125
Ibn Durayd, 94, 96, 98, 114, 124, 129, 130, 138, 139, 147, 149, 278, 291
Ibn Fāris, 41, 96, 97, 104, 105, 106, 108, 109, 116, 117, 122, 125, 127, 128, 130, 135, 145, 146, 148, 278, 280, 281, 291, 292, 293
Ibn Ḥanbal, 228
Ibn Ḥaŷar al-ʿAsqalānī, 224, 225
Ibn Ḥaŷar al-Hayṯamī, 224, 225, 226
Ibn Ḥazm al-Andalusī, 230
Ibn Ḥibbān, 224
Ibn Hišām, 62, 78, 81
Ibn al-Kalbī,78, 80, 81, 82, 84, 85, 86, 139, 141, 142, 143
Ibn Kaṯīr, 55, 189
Ibn Manẓūr, 41, 98, 106, 119, 120, 123, 131, 132, 280, 281, 292, 294
Ibn Masʿūd, 170
Ibn Māŷah, 201, 202, 203, 204, 209, 210, 216
Ibn Mufliḥ, 199, 227, 229
Ibn Mūsā, 170
Ibn al-Muṭahhar al-Ḥilli, 233
Ibn al-Nadīm, 170
Ibn Qudāma, 227 228
Ibn Saʿd, 62, 169, 173
Ibn al-Sāʾib, 199
Ibn al-Ṣalāḥ, 174, 237
Ibn Sīda, 97, 98, 107, 113, 117, 118, 119, 123, 128, 130, 131, 132, 133, 145, 281, 294
Ibn Šihāb al-Zuhrī, 239
Ibn al-Sikkīt, 93, 114
Ibn Taymiyya, 52, 56, 58, 200, 228, 229

Ibn Wahb, 221, 222
Ibn al-Zubayr, 240
Ibrahīm al-Najaʿī, 199
ʿ*Ilm al-badīʿ*: ciencia del embellecimiento en la retórica árabe, 149
ʿ*Ilm al-kalām*: ciencia de la dialéctica islámica, 187
Imruʾ al-Qays, 67, 69, 70
India, 60, 218, 254
Indonésie, 259
ʿIqrima: hijo de Abā Ŷahl, 78
Irak, 87, 217, 241, 256, 273, 274
Irán, 26, 246, 255, 256, 259, 260, 261
Isaac, 55, 142
Isāf b. Yaʿlā, 86
Isḥāq b. Ibrāhīm al-Fārābī, 94, 95, 124
Ishtar: diosa babilónica, 84
Ismael, 42, 55, 77, 78, 81, 141, 142, 213

J

Jacob, 55, 265
Jālid b. al-Walīd, 84
al-Jaṭīb al-Širbīnī, 226
al-Jatīb al-Tibrīzī, 68, 71, 72
Jerusalén, 46, 163, 243
Jesús, 24, 55, 80, 87, 183, 194, 240, 241, 264
José, 264, 265
Judá, 45
Juzayma b. Muḍar, 81
Jyllands Posten, 251, 252

K

Kaaba, la, 24, 71, 77, 78, 81, 86, 87, 141, 142, 143, 213, 219, 240, 241, 263
Kaʿb al-Aḥbār, 244
Kaboul, 272
Kandahar, 272
al-Kāsānī, 217, 220
Kearney, R., 31
Kilito, A., 267
Klein, E., 104, 140, 144, 150, 155, 157, 159, 160, 161, 162
Kufa, 115, 170, 199, 217
al-Kulaynī, 108, 230, 231, 232, 233

L

Lamassus, 273
Lammens, H., 62, 86, 244, 245, 284, 297
al-Lāt, divinidad árabe preislámica, 81, 82, 83
Layṯ b. al-Muḍaffar, 92, 124, 136
León de al-Lāt, 274
León III, 23
Littré, Y., 32
Lory, P., 7, 235
Luna, 79, 71, 80, 82, 86, 220
LXX, La Biblia Septuaginta, 154, 157, 161, 163

M

Maʾāb: ciudad, 78
al-maḍar: tribu sedentaria, 42
al-Mahdi, ʿA., 269
Maimónides, 152
Maʿīn, 64
Majid Majidi, 11, 14, 261, 262, 264
Mālik b. Anas, 171, 201, 202, 203, 204, 205, 209, 221, 228
Māmnāt-u: diosa de los babilonios y los nabateos, 84
al-Māʾmūn: califa, 28
Manāf: divinidad árabe preislámica, 81, 85
Manāt: divinidad árabe preislámica, 81, 82, 83, 84, 85
Mānī: dios de la muerte para los cananeos, 84
al-Manṣūr: califa, 221
mar Muerto, 45
Marawān b. al-Ḥakam: califa, 208
Marduk: dios de la antigua Mesopotamia, 82
María: la Virgen, 22, 87, 127, 191, 192, 194, 213, 240, 241
Massignon, L., 225, 236, 245
al-Masʿūdī, 62, 75, 78, 81
Matssura, K., 272
al-Māwardī, 70, 175, 177, 179, 183, 186
Meca, La, 24, 52, 63, 77, 78, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 141, 142, 192, 193, 208, 219, 222, 240, La Mekke, 165
Meddeb, A., 242, 272
Mediterráneo, 26

Mehregan, S., 262
Mesopotamia, 33, 45, 78, 82, 189
Mettinger, T., 246
Mineos, 46
al-Mirdāwī, 229
Moisés, 55, 79, 80, 159, 191, 194
Mora, F., 56
Mosul, 273, 274
Muhammad: profeta, 26, 28, 54, 55, 57, 60, 62, 64, 70, 80, 84, 85, 86, 92,106, 108, 149, 167, 168, 169, 171, 192, 193, 197, 212, 221, 224, 229, 230, 251, 253, 254, 255, 256, 260, 261, 263, 264, 265, 266, 286
Muhammad b. Maḥmūd b. Aḥmad al-Ṭūsī, 33
al-Muhtadī: califa, 30
Mullá ʿUmar, 28, 271
Musil, A., 27
Muslim b. al-Ḥaŷāŷ, 56, 57, 172, 174, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 208, 210, 211, 212, 214, 215, 216, 224, 225, 237
al-Mutawakkil: califa, 30
mutazilí pl. mutazilíes, 59, 146, 175, 178, 186, 242
Muŷāhid, 181, 182, 238, 239

N

al-Nābiga al-Ḏubyānī, 70
Nabucodonosor: rey de Babilonia 163
Naef, S., 233, 236, 238, 242, 243, 246, 247, 260, 265, 267, 271
Nāʾila: hija de Zayd de Ŷurhum, 86
Najla Šāmiyya: nombre del valle, 84
Nakkari, H., 52
al-Nasāʾī, 174, 201, 202, 203, 204, 206, 208, 209, 210, 211, 212, 214, 215
Nasrallah, H., 266
al-Nawawī, 224, 225, 238, 239, 240, 241
New York, 150, 152, 155, 233, 259
Nielsen, D., 81, 86
Nínive: provincia, 274
Norte de África, 40, 60, 221

O

océano Índico, 44
omeya pl. omeyas, dinastía árabe, 23, 24, 25, 65, 92, 243
Oriente Medio, 40
Orígenes: padre de la iglesia, 32
Ostrogorsky, G., 246

P

Pakistan, 259
Palestina, 44,78
Pancaroglu, O., 33
Papadopoulo, A., 29
Pehlevi o pelvi: persa medio 47
Península Arábiga, 40, 43, 60, 64, 77
Península Ibérica, 60
Platón, 32, 121
Proche-Orient, 253
Puerta Vílchez, J. M., 27, 66, 69, 134, 145, 224, 236, 238, 242

Q

al-Qaḍāt, A., 234, 238
al-Qaraḍāwī, Y., 198, 199, 200, 253, 267, 269
Qarqar: nombre de una batalla, 44
quraỳš, 43, 81, 82, 172, 193, 240
al-Qurtubī, 189
Qusayr ʿAmra, 27

R

al-Rabīʿ b. Juṯaym, 199
Rabí Rashi, 152
Rachīd al-Dīn, 254
ramaḍān: mes de ayuno para los musulmanes, 57
Riḍā, M. R., 242
Ringgren, H., 146, 154, 155, 156, 157, 161, 162, 163
Rölling, W., 156

S

Saba, Reino, 64, 65
Saʿd b. Abī al-Waqqāṣ, 241
al-Šāfiʿī Muhammad b. Idrīs, 226
Sahāranpūrī, J. A., 220
Šaḥāt, A., 273
Sahel, 40

al-Ṣāḥib b. ʿAbbād, 101, 102, 116, 125, 138, 145, 280
Sahl b. Ḥanīf, 230
Saḥnūn, 221, 222
al-Šahrastānī, 62, 75, 76
Salih, L., 273
Ṣaljad o Salkhad: ciudad, 82
Salmān al-Fārisī, 198
Salmanasar III: nombre de una inscripción 44
Salomón, 159, 189, 190, 191, 192, 194
Samarra, 30
San Pablo, 45
al-Sarajsī, 217, 218, 219, 220
Saturno, 82
Ṣāwī, M., 264
al-Šaybānī, 217, 218, 219
Seddik, Y., 259
al-Šībānī Ṯaʿlab, 68, 72
Ṣiffīn: nombre de una batalla, 242
Šihāb al-Dīn al-Ramlī, 225
Sinaí, 44, 45, 46
Siria, 41, 44, 46, 62, 78, 87, 170, 228, 273, 274
Šiyjū, L., jesuita, 87
al-Ṣūfī: astrónomo, 28
sunní pl. sunníes, 170, 174, 175, 200, 217, 230, 233, 234, 235, 259, 261, 282, 285
al-Sistani, ʿA., 256
Slate, 255

T

al-Ṯaʿālibī, Abū Manṣūr, 97, 104, 110, 117, 130, 278
al-Ṭabarī, 44, 55, 78, 175, 176, 177, 179, 181, 183, 185, 186
Tadmur, 82
al-Tahānawī, 48, 50, 51, 56, 60, 99, 132, 171, 197, 198
Taif, 82, 83
Talbot Rice, D., 245
Tarabichi, G., 173
Teófanes, 23
Times, 274
al-Tirmiḏī, 174, 201, 202, 203, 207, 209, 214
Tombak, R., 156
Touati, H., 219, 227, 233, 234, 239, 253, 285, 298
Turābī, Ḥ., 271
Turquía, 256, 260
al-Ṭūsī, 175, 177, 179, 180, 182, 183, 184, 185, 232, 281, 294

U

ʿUkāša, T., 237, 241, 244, 245
ʿUmar b. al-Jattāb, 168, 169, 173, 228
ʿUmar II: califa, 23, 24, 26
Unesco, 256, 272, 274
uṣūl al-fiqh: fumdamentos del derecho islámica, 197
ʿUṯmān b. ʿAffān: califa, 169, 170
al-ʿUzzā: divinidad árabe preislámica, 80, 81, 82, 83, 84

V

Van Gogh, T., 266
Venus, 83, 85, 86
Verner, J., 66
Vulgata, La: traducción de la Biblia hebrea y griega al latín, 161

W

wahabismo, 259
al-Wāsiṭī, 29
Welhausen, J., 161
Wensinck, A. J., 117, 119, 120, 126, 135, 147, 153, 172, 198, 201, 202, 204, 207, 283, 296
Wiet, G., 246
Wildberger, 163

Y

ŷāhiliyya: época preislámica, 43, 63, 64, 65, 70, 71, 278
Yamāma: nombre de una batalla, 168
Yaʿrub b. Qaḥṭān, 43
al-Ŷaṣṣāṣ, 217, 218
al-Ŷawharī, Abū Naṣr Ismāʿīl b. ḥammād., 94, 95, 96, 97, 98, 105, 108, 117, 119, 121, 122, 130, 138, 139, 148, 150, 280, 281
Yazid II: califa, 23, 24, 26, 245

Yemen, 62, 86, 87, 114, 137
Ŷindibu de Arbaa, 44
al-Ŷurŷānī, 51, 56, 59, 60, 98, 131, 132, 148, 167

Z

al-Zabīdī, Murtaḍā, 99, 105, 120, 132
Zaki Pāšā, A., 81
al-Zamagšarī, 97, 104, 105, 108, 118, 122, 131, 146, 148, 175, 178, 180, 183, 184, 185, 186, 281
Zamora Águila, F., 31, 32, 35
Zamzam: pozo, 86
al-Zawzanī, 68, 71
Zayd b. Ṯābit, 169, 172
al-Zaŷŷāŷ, 129
Zeidan, Y., 48, 63, 173, 238
Zuhayr b. Abī Sulmā, 67, 71, 72

GLOSARIO

A

abdāʿ šayʾ: inventar algo sin recurrir a un modelo anterior, 148
adānahu daynan: humillar o tomar como esclavo, 47
afṣaḥa: hablar claramente, inteligiblemente, 41
aḥkaʾa: controlar algo, apretar un nudo, 134
al-ajlaq, jalqāʾ: liso, plano, 144
ʿ*amal* pl. *aʿmāl*: obra exterior, 58
amṯal: mejor que, es preferible, 124, 126
aʿrāb: nómada o beduino, 41, 42, 46
aʿraba: hablar claramente, impedir, negar, evitar, 41, 42
arabā, bët-hā-ʿārābāh o *bet-arabā*, *quiriat-arba*: casa del desierto y campo de beduinos, 45
ʿ*āriba*: árabe puro, 42
aribi: beduino, nómada, caravanero y campo raso, 44
aškal: sangre, 130
aškal al-amru y *yuškil iškkāl*: confundirse en un tema, mezclar, 129
aškāl y *šukūl*: tema diferente, 129
aslama: salvar, decepcionar, reconocer que una causa es verdad, rendirse, 54
ā ven: vanidad, mentira, nada, 31
awōtən: advertir, 137
ʿ*awra*: parte del cuerpo que incita al deseo y que debe estar cubierta, 269
āya: señal, consejo, indicación, 168
ʿ*aŷami* pl. ʿ*aŷam*: extranjero, no árabe, no claro, el que no habla árabe, 41, 42, ʿ*aŷama*, 41
ʿ*ayn*: ojo, 59, letra del abecedario árabe, 93

B

badaʿa y *badʿ*: crear, iniciar, inventar algo jamás existido, algo que no era determinado ni nadie lo había conocido, 147
al-Badīʿ: Dios el Creador del cielo y la tierra, donde antes no había nada, ni nadie había imaginado algo parecido, 147
badīʿ: belleza, nobleza y valentía, además de usarse para describir a una persona que posee gran conocimiento, 149
banu (m): crear, construir, 159
baraʾa, yabraʾ: creación, 149
al-Bāriʾ: el Productor, 116, 149, 150, 151, 186, 187, 282, 294
bariʾa: alejarse del mal, de la enfermedad, estar a distancia, deshacerse, advertencia, reclamación, 149
al-bariyya: criatura-creación, 150
bayt: casa, casa de Dios, 143, 225, 227, 233
bidʿa: algo iniciado, inventado por primera vez, 147
al-budd y *al-but*: casa de los ídolos, 113
al-burʾ: sano, tener buena salud y estar al margen de la enfermedad, 149

D

ḍaʿīf: débil, 174, 175
dāna, yadīn-u: honrar, humillar, someterse y acostumbrarse tanto al mal como al bien, obedecer y desobedecer, 48
dayn: deuda, 47
al-Dayyān: el Juez, el Opresor, 47
demut: comparación, similitud, imagen, copia, retrato, reproducción, imitación, dibujo, apariencia, figura, forma, fisonomía, 34, 152, 153, 157, 161, 162, 164, 283, 285, 296, 294, 297
ḏikr: rememorar, recordar, mencionar, 168
dīn: religión, costumbres y hábitos 36, 40, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 171

dumat: contorno indistinto de una figura u objeto, 162
dumyat: forma, estatua, 162

E

eidé: Ideas, 32
éidolon: ídolo, 31, 32
eikôn: ícono, 31
eikon: imagen, 161

F

fanan: rama, 101
fann pl. *funūn*: estado, categoría, clase, 100, 101
faṣāḥa: árabe puro, claro, elocuencia, 93
fašala: innoble, indigno, sin valor, 155
faṣīḥ: lengua árabe clásica, lengua del Corán, 41
faṣīḥa: elocuente, 41
fatwā: respuesta que un experto en derecho islámico da a una pregunta relativa a su disciplina, 199, 252, 253, 269, 270, 272
funūn al-kalām pl. *afānīn*: estilo oratorio, 101
funūn min al-nās: reunión a la que acuden diferentes personas, 102

G

gillulim: tronco de árbol, piedra redonda, mugre, 31
glyptós: grabado, escultura, 154

H

ḥakā, *ḥakay-tu*: hacer o decir la misma cosa que hace el otro, imitar, comportarse como el otro, narrar, 134
ḥanīf: monoteísta, 55, 77
ḥarām: prohibido, ilícito, ilegal, 197, 198, 219, 224, 238
ḥasan: bueno, 174
hevel: respiración, soplo, cosa vana, 31
homoioma: forma, apariencia, 161
homoios: igual a, similar, 161
homoiosis: semejanza, 161
ḥukm šarʿī pl. *aḥkām šarʿiyya*: disposición prescrita, 197

I

al-ibdāʿ: existencia de algo de la nada, iniciar, 148
iḥsān: perfecto comportamiento, 52, 58, 59, 60
īmān: fe, 52, 57, 58, 59, 60
iqrār: confesión verbal, 59
irtisām: impresión, 110
ištabaha al-amr: confundir, liar, 132
istalama: recibir, 54
istawṯana: tener fuerza, permanecer firme, multiplicarse, 135
izyannat al-arḍ-u: una tierra es bonita cuando se pone todo verde, 104

J

jalāq: suerte, llegar a tener algo bueno, 144
jalaq-tu al-adīm: determinar, predeterminar, preparar, tomar medidas de la piel, 144, 145
al-Jāliq: el Creador, 144, 145, 186, 282
al-jalīqa: la naturaleza, 144
jalq: criatura, mentira, farsa, 144
al-jalq: crear algo según un modelo inventado, definir, establecer, 115, 144, 145, 146, 148
al-jalūq: persona que posee bondad, buenas cualidades, 144
jaluqa: algo antiguo, viejo, 144
jaluqa li hāḍa al-amr: alguien digno de hacer y tiene toda la capacidad de realizar algo, 144

K

kamā tudīn tudān: quien trata mal recibe otro mal, 47
keryānā: la lectura de las Escrituras, 168
kezev pl. *kezavim*: mentira, 31
kitāb: libro, escritura, 168
kufr: incredulidad y falta de fe, cubrir, 48

M

madīnūn: estar en dueda con alguien, 47
makrūh: detestable, reprobable, 197, 198, 220
mandūb: recomendable, 197, 198

māshāl: similitud, semejanza, 123
mashālum: igual a, 123
maṣṣᶜbōt: piedras plantadas y erigidas en un lugar sagrado, sobre las cuales derraman la sangre de los sacrificios para los ídolos y estatuas, 141
maṯal: informar, declarar sobre una cosa, decir lo mismo, desparecer, esfumar, ir, 126
al-maṯal: proverbio, prueba, descripción, cualidad y características de algo, 126
māṯil: representado, desaparecido, 125
maṯṯala: modelar y hacer a la semejanza o similitud de algo, 127
mīnu: número o porción, 156
miṯl: semejante,124, 125, 126, 132
muᶜaṭṭila: el niega existencia del Creador y la Resurrección, 75, 76
muḥākāt: imitación, mímisis, 134
muḥaṣṣila: el quiere en la interpretación de los sueños, la adivinación astrológica y meteorológica, 76
muḥkam pl. *muḥkamāt*: aleya clara, precisa, 133
muḥsin: realizador de la perfecta adoración, 58
mujtalaq min kulli šayᵓ: aquello que le da el equilibrio a las cosas, 144
mušabbah: comparado, 133
al-muṣawwar: formado, figurada, 188
muṣawwar: algo exhibido, 68, 69, 70, 74, 115, 124, 186, 187, 188, 279, 282, 292, 295
muṣawwir pl. *muṣawwirūn*: pintor, escultor, 185, 214, 225, 230, 236, 251, 284, 285, 297, 298
al-Muṣawwir: el Formador, el Figurador, 115, 116, 119, 128, 176, 185, 186, 187, 188, 280, 282, 284, 293, 297
al-muṯūl: estar en posición levantada, estar alzado, 124
muštabih: confundir y dudar, 133
mustaᶜraba: árabe arabizado, 42
mutašābih pl. *mutašābihāt*: aleya alegórica 133
muzawwaq: toda cosa grabada 108
muzayyan: bello, ornamento, 108

N

naḥīt: igual a, 104
naḥīta: naturaleza, 104
naḥt: cortar, refinar, bruñir la madera, 100, 103, 104
naṣb: fatiga, cansancio, 140
naṣb: todo aquello que se levanta y se pone en forma vertical, 1140
naṣīb: piedras puestas alrededor de un pozo, 141
niṣāb: origen de cada cosa, regresar a su origen, 140
niṣāb al-šams: la puesta del sol, 140
nuḥāta: partículas que se caen al cortar la madera, 104
nuṣub pl. *anṣāb*, piedras sagradas o el altar donde sacrificaban los animales para los dioses, 78, 83, 100, 140, 141, 142, 281, 294

O

oṣurutu: forma, imagen, 161, 284, 297
oṯən: amenazar, 137

P

pasalu: dar media vuelta, alejarse, 154
paṣṣīḥ: brillante, radiante, 41
pesel: algo grabado, tallado, escultura, 153, 154, 155, 157, 158, 164, 283, 296
pesel umasseka: ídolo y estatua de bronce, 154

Q

qaraᵓa: leer, recitar, 168
qarana: reunir, asamblear, 167
qibla: dirección de rezar, 219, 232, 233

R

al-rāsim: agua corriente,que traza una huella, 110
rasm pl. *rusūm*: huella, 109
rasm al-dār: ruinas de las casas, 110
raŷul mefan: persona que hace cosas maravillosas y extraordinarias, 101
raŷul ṣayyir: persona que tiene buena apariencia, 117

S

šabah: metal que al contacto con un determinado líquido se vuelve amarillo, 133
šabah y *šabbaha*: asemejar, comparar, analogía y similitud, 133
šahāda: primer pilar del islam, 56
ṣaḥīḥ: sano, 174
šākala: similar a, igual a, 128
šakal-tu al-kitāb: poner en un texto los signos ortográficos, 129
šākila: modo, manera, 129
šakl: forma, imagen representativa, similitud, comparado, igual, mezcla,100, 117, 118, 123, 128, 129, 130, 131, 132, 281, 294
šaklāʾ: persona blanca a la altura de la cintura y detrás de la oreja, 130
al-Salām: la Paz, 54
ṣalama: cortar, tallar, 162
salāma: salud, 54
Ṣalāt: oración de los musulmanes, 57, 212, 219, 220, 232
salīm: sano, 54
sallama y *aslama*: sometrese, obedecer, 54
sanad: cadena de autoridades, informadores y transmisores que reunieran ciertas características, en su mayoría éticas, además de poseer una memoria excelente y de tener buena fe para poder aceptar un hadiz, 171
ṣanam pl. *aṣnām*: ídolo, 100, 135, 136, 138, 139, 1 40, 143, 144, 162, 192, 281, 294
saqīm: defectuoso, 174
ṣāra, yaṣūr, ṣawr-an: inclinar, devenir, mover, cambiar en, 182
al-ṣawar: inclinación, reclinación, 112, 120, 180
al-ṣawr: pequeñas palmeras, 113, 114, 117
ṣawra: inclinación sentimental, cariño, 118
šayʾ matbūʿ: aquel que deja huella imborrable, 104
šayn: feo, malo, 105
ṣayyir: buen aspecto, 115, 116, 117, 280, 293
šikl: mujer que luce bien, 128
silm: paz, 54
ṣināʿa pl. *ṣanāʾiʿ*, conjunto de las actividades realizadas por el ser humano, 102, 103
al-ṣiwār o *al-ṣuwār*: manada de vacas salvajes, 68, 113, 114, 117
ṣiwar y *yaṣwar*: inclinar reclinar y encorvar 116, 280, 281
ṣuḥuf: las primeras hojas donde se registró el Corán, 169
al-ṣūr: inclinación, mover hacía, 179, 180
al-ṣūr: trompeta, 114, 115, 179
al-ṣūr pl. *ṣuwar*: forma exterior, 116
sūra pl. *suwar*: verso coránico, 168
ṣūra: imagen, cualidad, atributo, categoría, 120, 121
ṣūra: imagen sensible, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 63, 67, 68, 70, 71, 73, 74, 75, 90, 100, 111, 112, 113, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 127, 128, 151, 153, 161, 175, 178, 179, 180, 182, 183, 184, 186, 187, 188, 1194, 195, 200, 201, 204, 206, 207, 209, 216, 217, 225, 234, 238, 241, 243, 247, 248, 255, 258, 266, 267, 273, 274, 275, 277, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 290, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300
ṣurhu-nna, acudirán, inclinarán, vendrán hacia ti, romperlas, repartirlas, cortarlas, 112, 113, 182
ṣurt al-šayʾ aṣūru-hu, inclinar una cosa hacía ti, ladearla, 114, 116
al-ṣuwār o *al-ṣiwār*: perfume, 68

T

tabintu: creación, 159
tabnitu (m): tener una forma hermosa, 158
tafāḍul: pugnar por la prioridad: 52
tafnīn ṯawb: tejido de uso prolongado sin agujeros, 101
tamaṯṯala: representar algo, concebir, percibir, parecer, aparecer, presentar, 127
tamṯīl: representar algo como si lo estuvieras viendo, 125, 128, 274
taqdīr: determinar una cosa, 145, 146
tarā ila: mirar hacia, 156

ṭarīq ḏū šawākil: camino que tiene mucho desvíos, camino que va en muchas direcciones, 129
tašakkala šayʾ: imaginar, formar, figurar, percibir, 130
taṣāwīr: estatuas, esculturas, 113,117, 119, 121, 122 123, 204, 206, 207, 208, 209, 218, 281, 294, 295
taṣawwara: representar, figurar o imagen, percibir, imaginar, idear, 116, 118, 125, 127, 281, 293
taṣawwara lammā ḍuriba: caerse al inclinar, 116
tašbīh: semejanza, analogía, igual, 100, 132, 133, 134
taṣwīr: representación figurativa, 100, 111, 112, 116, 122, 124, 125, 128, 153, 184, 200, 201, 216, 225, 234, 237, 238, 241, 245, 280, 283, 293, 296
tawba: arrepentirse, volver al camino de Dios, 55
ṯawb fīhi tafnīn: tejido con añadidos, 102
tazwīq: ornamentar,representación figurativa, ídolos, 104, 107, 108, 109, 111, 231, 234
te/immenu (m): primera piedra, documento fundacional, 156
temona: forma visible, 153, 156, 157, 158, 165, 283, 296
timṯāl pl. *tamāṯīl*: estatua, 119, 121, 122, 123, 124, 125, 127, 128, 143, 189, 190, 194, 204, 206, 207, 210, 216, 219, 223 234, 281, 282, 294, 295
toʾar: forma, apariencia, notar, percebir, 155, 156, 165, 283, 296
to-êvah: abominación, 31
tʾr: jalonar, bosquejar, delimitar, cambiar la dirección, 155, 156
tselem: imagen, cualidad, 34, 140, 144, 152, 153, 162, 163, 164, 283, 285, 296, 297
tsr: dar forma, forma, 284, 296
tsur: creador, 160
tsur: enlazar, juntar, limite, asedio, ser hostil, tratar como enemigo, luchar contra, hostigar, presionar a alguien, forma, silueta, contorno, imagen, delimitar, fundir, inclinar, vencer, ganar, 159, 160
tsur: roca, bloque de piedra, pared de roca, 160
tsura: forma, figura, imagen, 159, 160, 284, 296
tsurat-a: forma, imagen, estatua, 161, 284, 296

U

ubdiʿa: detener, parar o cortarse a causa de un cansancio, 148
umma: una comunidad de fieles, 55

W

waṣf: cualidad, 59
wassana, tawassana: límite, determinar una frontera, 136, 137
wašy: seda pintada, 69
waṯan pl. *awṯān*: ídolo, piedras adoradas por las antiguas civilizaciones, multiplicar, dar con abundancia y generosidad, 100, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 143, 144, 192, 193, 194, 241, 281, 294
al-wāṯin y *al-wātin*: estable, inmutable, estático, estancado, 135, 136
wāŷib: obligatorio, deber, indispensable, 197

Y

ŷāʾiz: permitido, lícito, legal, 197
yaṣūr, ṣawr: cortar, romper, dilucidar de manera definitiva, sentenciar y establecer, 112, 120, 182
yetser: imaginación, creación, 31
ŷiʾtu ʿalā wafn fulān: seguir la huella de alguien, o seguir su camino, 101

Z

zakāt: limosna, 57
zawn: ídolo, casa de los ídolos, 106
zāwūq: mercurio, algo representado o figurado,, 107, 108
zayn: embellecer, 105, 106
zayyana: adornar, 105, 108, 109

zīna: embellecemiento, adorno, 104, 105, 107, 106, 204, 206, 208, 209, 210, 211, 214, 215
zīna badaniyya: belleza corporal o belleza física, 105
zīna jāriŷiyya: belleza externa, 106
zīna nafsiyya: belleza psíquica e interior, 105
zūn o *zawn*: lugar ornamentado con ídolos y estatuas, 106, 107