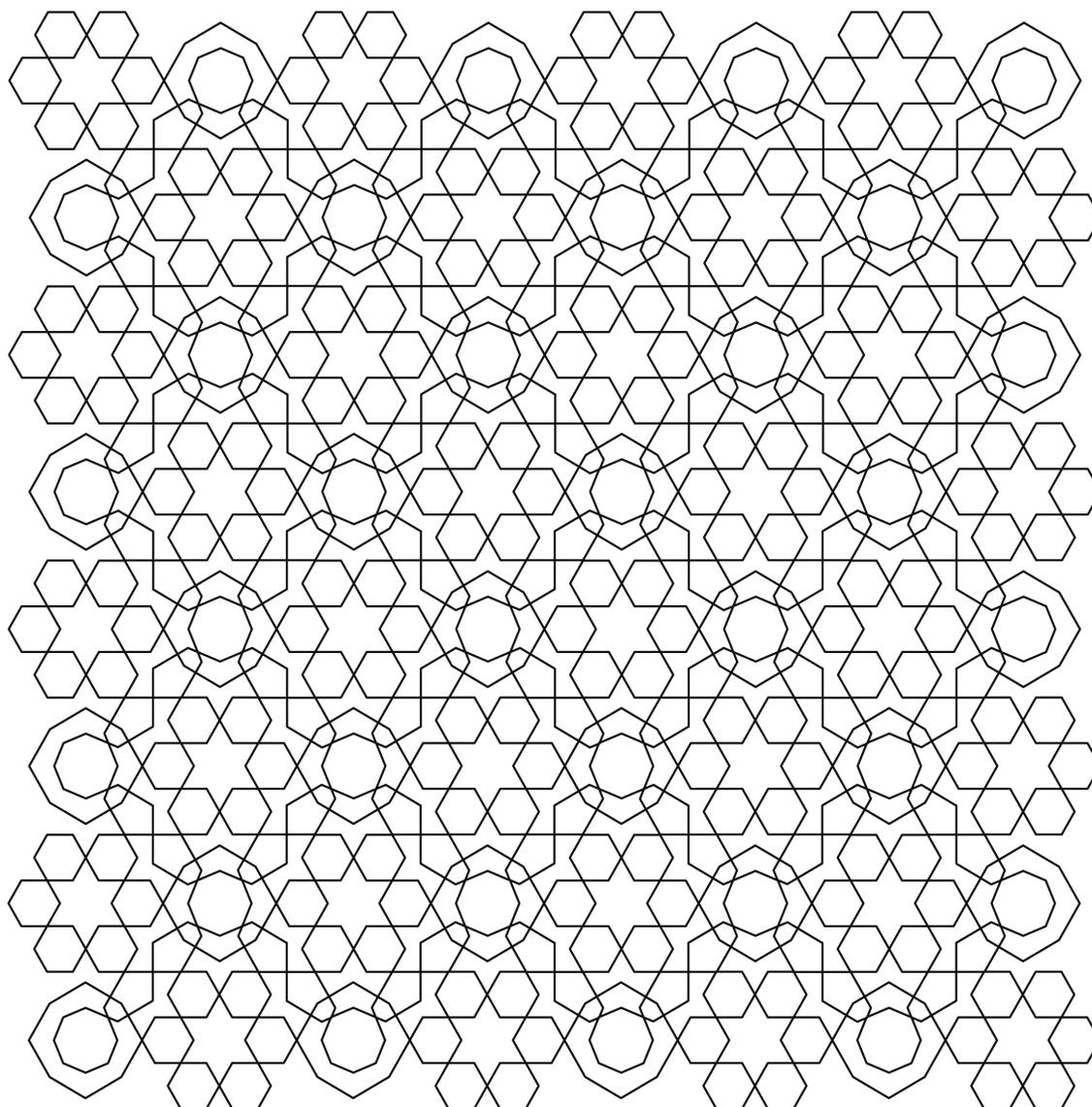


.....  
**EL INTÉRPRETE DE LOS DESEOS DE IBN 'ARABĪ  
Y LA VITA NOVA DE DANTE ALIGHIERI**

**LOS CONCEPTOS COMPARTIDOS DE AUSENCIA,  
MEMORIA E INDEFINIDO\***

**Riccardo Paredi** (Université Saint-Joseph)

Recibido el 15/02/2017. Aceptado el 20/11/2017



\*VI Simposio Internacional Ibn Arabi: Presencia (2016), celebrado en Murcia.

**Resumen:** El presente artículo se propone comparar y llevar a dialogar *El intérprete de los deseos* de Ibn ‘Arabī y la *Vita Nova* de Dante Alighieri bajo tres aspectos profundamente presentes a lo largo de los escritos: el concepto de Ausencia, de Memoria y de Indefinido. Según el presente análisis, la búsqueda de la Amada en las dos obras presupone la Ausencia y valora la Presencia como meta final del Amante; en segundo lugar, el vacío causado en la Memoria, por la ausencia de Nizām y de Beatrice, se llena con evocaciones y recuerdos; finalmente, es el Indefinido espacio-temporal lo que permite a las dos obras de ser tan universales, sin otras referencias concretas que la Amada o, aún más, la búsqueda espiritual misma.

**Palabras clave:** Sufismo. Mística Islámica. Ibn ‘Arabī. Dante Alighieri. Memoria. Ausencia. Presencia. Deseo divino. Amor cortés. Amor divino.

**Abstract:** The following article aims to compare and to bring into dialogue the *Interpreter of Desires* by Ibn ‘Arabī and the *Vita Nova* by Dante Alighieri, under three aspects which are deeply represented in these two works: the concept of Absence, of Memory and Indefinite. According to this analysis, the quest for the Beloved, in both works, implies the Absence and values the Presence as the final aim of the Lover; secondly, the void caused by the absence of Nizām and Beatrice is fulfilled by the mnemonic faculty, thanks to evocations, souvenirs and memories; lastly, the space-time indefiniteness allows the works to be considered universal. No other concrete references are found except the Beloved and her Spiritual Quest in itself.

**Key words:** Sufism. Islamic Mysticism. Ibn ‘Arabī. Dante Alighieri. Memory. Absence. Presence. Divine Desire. Courtly Love. Divine Love.

∴

## INTRODUCCIÓN

Desde la teoría de Miguel Asín Palacios en los años veinte, la cual sugería una influencia directa de Ibn ‘Arabī sobre la *Commedia* de Dante Alighieri, se han llevado a cabo numerosos estudios concernientes a la relación entre los dos autores, intentando buscar un enlace concreto y, a veces, afanándose en probar o refutar la afirmación de Palacios.

El presente artículo es un extracto de una tesis más desarrollada que intenta profundizar este campo de investigación: los trabajos que quise tratar son *El intérprete de los deseos* de Ibn ‘Arabī y la *Vita Nova* de Dante Alighieri. Ambas obras proceden del mismo destello: el fulgurante encuentro con la amada (Beatrice o Nizām), en el cual los límites entre amor erótico y amor espiritual se desvanecen, en un deslizamiento de perspectiva en el cual la diferencia ya no existe. La amada aparece por lo que realmente es: el reflejo perfecto del Amor divino. En un frágil equilibrio entre opuestos se lleva a cabo una búsqueda personal de los dos autores<sup>1</sup>: esta “investigación interior” está intrínsecamente vinculada a

.....  
 1 Ibn ‘Arabī, *El intérprete de los deseos* (*Tarǧumān al-ašwāq*), Carlos Varona Narvión (traducción y comentarios), Murcia, Editora Regional de Murcia, 2002, p. 4.

⋮

la vida de los autores y a sus contextos socioculturales, dos aspectos que influirán en la redacción de las obras aquí analizadas y, en general, de todos sus escritos.

La semejanza entre los dos trabajos es evidente: el lenguaje poético utilizado para “abordar” a la amada, el esfuerzo lingüístico para llegar a decir lo inefable, la estratificación semántica que permite una poderosa mezcla entre misticismo y erotismo, la figura de Beatrice y Nizām, la elevación espiritual, las visiones, el estrecho enlace entre los elementos ojos-corazón, la presencia de un comentario para explicar los versos y evitar cualquier malentendido, y muchos otros temas.

El presente trabajo se focalizará solamente sobre tres aspectos profundamente presentes a lo largo de los escritos: el concepto de Ausencia, de Memoria y de Indefinido. ¿En qué medida y forma están presentes en ambos textos? ¿Cuál es su papel? ¿Qué lección pueden dejar los dos autores al lector de hoy a través de estos conceptos?

Este artículo no pretende sugerir una posible influencia de Ibn ‘Arabī en las obras de Dante, ni una ineludible relación; se trata simplemente de un análisis comparativo, basado en una estructura dicotómica, que quiere subrayar las numerosas asonancias y similitudes de las obras, favoreciendo una perspectiva inclusiva. Antes de pasar a esta visión comparativa, presentaré separadamente las dos colecciones de poemas, introduciendo rápidamente sus respectivos temas y estructuras.

*El intérprete de los deseos* una de las más importantes obras de Ibn ‘Arabī. Se trata de una colección de 61 poemas, independiente uno del otro, en el cual el autor evoca la deslumbrante experiencia del deseo de Absoluto, originada del encuentro y la consecuente búsqueda de Nizām, la amada, es decir, el Amor Divino. A estos versos está irremediabilmente unido el *al-Dahā’ir wa-l-ā’lāq sharḥ tarḡumān al-aṣwāq*, el comentario de los poemas, adición esencial para entender mejor no solo los escritos, sino también el contexto histórico<sup>2</sup>. Parafraseando las palabras de Carlos Varona Narvió<sup>3</sup>, la esencia de estos versos puede ser descrita como la búsqueda de la amada entre diferentes elementos atrapados en una cadena intermitente de gozo y sufrimiento<sup>4</sup>.

No existe una verdadera *fábula*: cada poema presenta su trama independiente, a veces simplemente aludida, a veces convertida en una historia completa. Como resultado, la ausencia de un orden cronológico crea una “estructura desestructurada” compuesta de poemas cortos, que evocan a menudo inestabilidad e inseguridad, como un viaje de caravanas en el desierto entre halos y espejismos. La estratificación semántica impregna los versos con metáforas, elipsis y otras figuras retóricas que permiten al lector desplazarse libremente entre un nivel interpretativo y otro.

El deseo de Amor, analizado en todas sus infinitas y contradictorias manifestaciones, representa el motor de los poemas, mientras que el eje central es la búsqueda de un equilibrio perfecto, en una suspensión continua entre presencia y ausencia, erotismo y misticismo, a lo largo de una cadena de monólogos entre el poeta y un presunto camellero.

---

2 Ibn ‘Arabī, *L’Interprete delle Passioni*, Rossi Testa, Roberto y De Martino, Gianni (eds.), Milán, Urra-Apogeo, 2008.

3 Traductor de *El Intérprete de los Deseos*, (Ibn ‘Arabī, 2002).

4 Ibn ‘Arabī, *El Intérprete de los Deseos*, p. 16.

La dinámica de la *fábula* es el viaje (concreto y abstracto), lleno de pasajes y elementos sugestivos (desiertos, montañas, lugares de peregrinación, etc.). Cada verso es a la vez algo palpable e inconsistente, una emanación de otra realidad, más alta y difícil de alcanzar. Aunque el objetivo es el Absoluto (a menudo conjugado en Belleza o en Sabiduría Divina) es la unión con el Amado que es propulsión, causa y consecuencia de la búsqueda.

Por otro lado, la *Vita Nova* es la primera obra orgánica de Dante Alighieri, así como una de las primeras autobiografías modernas y uno de los trabajos cruciales del *Dolce Stilnovo*. Se trata también de un célebre ejemplo de *prosimetrum*, que consta de treinta y un poemas y cuarenta y dos capítulos en prosa, a través los cuales Dante transporta al lector a su juventud y a sus recuerdos.

Los pilares de la narración son los raros encuentros con Beatrice, en los cuales la mujer dirige o niega su saludo al poeta<sup>5</sup>. Estos extraordinarios encuentros engendran en el poeta un inmenso amor (cortés) para Beatrice (la mujer-ángel, el reflejo de Dios, el puente hacia su Perfección) que lo eleva a una nueva poética y a una *vita nova*. Como en Ibn ‘Arabī, el deseo humano de Amor es la raíz de los versos de Dante, aunque el esfuerzo para alcanzarlo, encontrarlo y contemplarlo choca continuamente con su misma alteridad, con su ser Amor Divino.

Ese choque pasa también por el lenguaje poético, que, en el intento de describir lo indescriptible y decir lo indecible, busca una poética nueva. Gracias a este esfuerzo lingüístico Dante elevará la *poetica dell’amore cortese* (perteneciente a la escuela sículo-toscana) en una más efectiva *poetica della lode*, capaz de “desvelar” y dignamente alabar a Beatrice. Finalmente, a través de la prosa, el poeta italiano comenta sus versos y crea una trama lineal, armonizando poesía y prosa, sagrado y profano, el nuevo y el extraordinario con el cotidiano.

### **SON (GEMELOS) PUES LOS DESEOS, TANTO EN LA LEJANÍA COMO EN LA PRESENCIA**

La poética de Ibn ‘Arabī presenta una preciosa habilidad para encontrar una armonía perfecta entre dos opuestos: su búsqueda, como sus poemas, se sitúan “en el medio”: «entre su lejanía y vecindad tal vez mi suerte se halle» (XLV, 5)<sup>6</sup>. El poeta marcha a través de oasis y desiertos, a través de la vida y muerte; viaja de día y de noche; canta las virtudes de la amada entre eros y mística; afronta montañas y valles y se enfrenta al deseo de expresar el Absoluto y la infabilidad de tal encuentro.

En efecto, una de las dicotomías más sobresalientes está formada por el concepto de *ḥadra* (presencia) y *gayba* (ausencia). Es interesante considerar la riqueza etimológica de estos dos términos de la lengua árabe: la raíz *ḥā’ - dād - rā’* (de la cual se forma el verbo *ḥadāra*) no sólo indica el concepto de presencia, sino también “acudir a un lugar”, “visitar un lugar”, “presentarse”; en su segunda forma (*ḥaddāra*),

5 El verbo italiano *salutare* (“saludar”, “dar saludos”) comparte la misma etimología del verbo *salvare* “salvar”, “rescatar”. Beatrice salva o niega la salvación a Dante con su Presencia y su saludo.

6 Todas las citas de *El intérprete de los deseos* refieren a Ibn ‘Arabī, *El intérprete de los deseos* (*Tarḡumān al-ašwāq*), Carlos Varona Narvión (traducción y comentarios), Murcia, Editora Regional de Murcia, 2002, p. 4.

entre los diferentes sentidos, se encontraría “ser sedentario”, que da también el adjetivo *ḥaḍarī*, “sedentario”.

Estos significados sugieren una intuición intrigante: la presencia de la amada es la meta final, el destino último; la búsqueda del poeta y su viaje interior hallan su fin en la amada / en el Amado. Una vez en frente de ella, ya no hay necesidad de seguir viajando y vagando. Al revés, es posible pararse y descansar, reposar en ella; se alcanzó la cumbre. Desafortunadamente, no es éste el caso de Ibn 'Arabī: entre los dos extremos, el que prevalece claramente en su poética es la ausencia. El verbo *gāba* en su primera forma significa “ser ausente”, “quedarse ausente”, “alejarse”; seguido de la preposición *ʿan* adquiere el sentido de “estar escondido”, “desaparecer”, “desmayarse”: de allí, el adjetivo *gayb*, “escondido”, “invisible”, “transcendental”. Un matiz particular de esta raíz (al que se hará alusión más adelante en este artículo) viene del adverbio *gayban*, “de memoria”, “memoria”, “mnemónico”. Dejando aparte esta última connotación, el concepto árabe de ausencia se funde con la idea de distancia, de ocultamiento, de misterio. La poética del sufi crece espontáneamente en este vacío paradójico en el cual Ibn 'Arabī viaja incansablemente. Incluso la ayuda que llega por parte de dos compañeros del poeta (que simbolizan la razón y la fe)<sup>7</sup> parece ser inútil: el viandante no consigue alcanzar tal Amor Divino, o, por lo menos, no es capaz de alcanzarlo “completamente” y “a tiempo”.

Incluso antes de ver las ruinas del campamento, el poeta descubre abatido que las caravanas ya se han marchado: «el que las amadas ensillaron sus monturas al amanecer y partieron» (XLI, 2); «traté de alcanzarlas entre las sombras de la noche, gritando y siguiendo sus huellas» (XLI, 4). A partir de entonces, nacen las dudas sobre la posibilidad de alcanzar una verdadera presencia: «existe un camino acaso hacia las bellas, hacia las (jóvenes) preciosas?» (LVIII, 1). Otras veces llegan las lágrimas, seguidas del pesimismo y la oscura premonición de que nunca jamás podrá volver a ver a su amada: «tan opuestos son (esos estados) que jamás se encuentran, y mi separación nunca conoce la armonía. ¿Qué puedo hacer? ¿Qué inventar? [...] Me vienen impetuosos los suspiros, y las lágrimas por mis mejillas corren [...] ¿Qué es tras su partida mi vida, sino extinción?» (V, 2-6); «señores, visteis acaso, u oísteis que dos opuestos nunca llegarán a unirse?» (XX, 19). Es notable destacar que la ausencia se hace aún más pesada al saber que la presencia sí se puede lograr, pero solo en parte, y por un período corto de tiempo: consecuentemente, la esperanza de ser salvado a través de la unión de la amada atormenta al autor constantemente. Sin embargo, el encuentro fugaz sólo aumenta su pena, ya que las “revelaciones” no son continuas y el pasaje progresivo desde un estado inferior a un estado superior produce inevitablemente en él una pasión gradualmente e infinitamente más intensa que la anterior:

«El deseo me aniquila cuando estás ausente y hallarte no me alivia  
 Son (gemelos) pues los deseos, tanto en la lejanía como en la presencia.  
 Encontrarme con Él me trae cuanto nunca imaginé ¡una pasión  
 aún más fuerte es el (único) remedio!  
 Pues siempre que Le hallo, contemplo una figura que en su belleza

7 “¡Compañeros! Más que a mi vida amo a una grácil (joven) que sus favores me otorgo”. En la versión inglesa: “O my two comrades, ...” (XXIX, 13).

aumenta, tanto en esplendor como en majestad.

Remedio no hay para la pasión, que hacia la total armonía (Nizām) pareja crece a la belleza (LV)».

En esta espiral de sublimación, las ansias se hacen cada vez más intensas y la unión de los cuerpos y el placer del abrazo final nunca llega a cerrar la escena, quedándose en una espera eterna<sup>8</sup>; este mismo Deseo por la Ausente genera aquel particular erotismo romántico que está basado en la inaccesibilidad, la no-realización. Ninguna de las dos partes (ausencia - presencia) tendrá paz, porque estos opuestos cambian y se alternan de forma inesperada, como en todas las historias de amor, y el amante nunca llega a encontrar el punto de estabilidad en la búsqueda. A partir de ahí nace su necesidad de interpretar sus deseos, sus pasiones, para encontrar un equilibrio, al menos en su alma.

También en la obra de Dante Alighieri la dicotomía presencia / ausencia juega un papel fundamental, desarrollando un frágil equilibrio entre la amada y el poeta. Se tiende a limitar el concepto de ausencia a la segunda parte de la obra, que coincide con la muerte física de Beatrice. Sin duda, este episodio dramático es la manifestación más clara de la Ausencia Divina y al mismo tiempo representa el estímulo más impactante para el poeta. En cambio, analizando la *Vita Nova*, el lector está sumergido desde el principio en la “no presencia” de la mujer, puesto que Dante expone ya en los primeros capítulos las pocas ocasiones en que vio a Beatrice, enfatizando la rareza de estos momentos: los dos protagonistas se encuentran en dos circunstancias (entre una distancia de tiempo considerable) y “hablan” solamente una vez (más bien, la mujer saluda al poeta). Los sentimientos crecen en el espacio de la ausencia, en ausencia de un diálogo genuino y de una relación concreta. Además Dante, consciente de ello, vive en la espera de perder a la amada, como afirma de manera explícita: «allí donde existe alguien que espera perderla» (XIX, 8)<sup>9</sup>. El miedo del poeta surge de la conciencia de que Beatrice, al tratarse de un ser Divino, tendrá que volver al paraíso, su verdadero hogar, pues la presencia de la amada no es nada más que temporal. Por otra parte, Beatrice *diparte* (“sale”) de la escena mucho antes del momento de su muerte oficial (lo que sucederá en el capítulo XXVIII), negando el “saludo” al poeta:

«Aquella noble criatura que destruyó todos los vicios y fue la reina de las virtudes, al pasar por un sitio en que me encontraba, me negará su dulce saludo en el que residía toda mi felicidad (X, 2)»

y concretizando la ecuación: negación del saludo = muerte, donde “muerte” se refiere tanto a la ausencia de la mujer como a la muerte interior del poeta. Sin embargo, de acuerdo a Dante el concepto de ausencia también es un empuje necesario, un elemento indispensable para progresar espiritual y poéticamente.

---

8 Ibn ‘Arabī, *El Intérprete de los Deseos*, p. 16.

9 Todas las citas de la *Vita Nova* se refieren a Dante Alighieri, edición de Alicia Pérez Vega, *La vida nueva*, trad. M. A., Ediciones de la Isla de Siltolá (1ª ed.), 2012.

Paradójicamente, nuevas palabras, nuevos sentimientos y una nueva poética “brotarán” de la ausencia de Beatrice, fenómeno lingüístico que se podrá verificar claramente pocos años después, en la *Commedia*:

«Después de haber terminado este soneto, tuve una visión extraordinaria durante la cual fui testigo de tales cosas que me hicieron tomar la firme resolución de no hablar de aquella Bienaventurada hasta que pudiera hacerlo de un modo enteramente digno de ella, con cuyo objeto estudio cuanto puedo, según a ella le consta (XLII)».

«La fuerza del sentimiento dantesco, como en Ibn 'Arabī, no se esfuma con la desaparición / desvanecimiento de la mujer; sino que, por el contrario, se vuelve aún más fuerte. Para ambos poetas sólo un pequeño porcentaje de la perfección de la mujer es ya bastante para amarla, en la vida como en la muerte, en presencia como en ausencia (XXVI, 15)».

### **RECORDANDO A SU AMADO, SE EXTASÍA Y DESVANECE**

El siguiente paso es idéntico para ambos autores y es relativamente lógico: para llenar el vacío causado por la ausencia, Ibn 'Arabī y Dante confían en sus propios recuerdos. De hecho, las dos obras pertenecen al espacio del recuerdo, a la esfera de la memoria: los eventos y los episodios a los que se refieren los autores pertenecen al pasado, a la juventud florentina de Dante o bien a los primeros encuentros a la Ka'ba<sup>10</sup>. La presencia de Nizām puede ser evocada sólo en el espacio de la memoria, despertando emociones de “separación” en lugar de “unión”; de hecho es su memoria la que permite la experiencia mística del amada, incluso en su ausencia: «cuando partieron sin yo advertirlo, en lo más íntimo de mi ser quedé vigilante» (XIX, 3); «mas es absurdo, no existen sino en mi pensamiento [...] ¿no es mi imaginación su Oriente ni su ocaso mi corazón?» (XLVI, 12-13); «sus campamentos (de primavera) desaparecieron ya, mas el deseo está en mi corazón siempre fresco, y jamás se desvanece» (VIII, 1-2). Sin embargo, el recuerdo de ella no es suficiente, y el intérprete siempre necesita emprender un nuevo viaje, “desvanecerse” a otro estado: «nada tiene de extraño [...] que un árabe se enamore de las bellas, pues cuando la tórtola arrulla, recordando a su amado, se extasía y desvanece» (XXV, 19-20). El recuerdo de ella consuela al viajero: «mi mal (de amores) es por la de los lánguidos párpados ¡Consoladme con su recuerdo! ¡Consoladme!» (XX, 1); hasta darle esperanza en el esfuerzo: «nunca se cerró para mí la noche, pues como bajo el brillo de la luna llena me hace marchar su recuerdo» (XXXIX, 3).

Lo que acabo de exponer sobre el místico murciano se puede aplicar también al poeta florentino. La *Vita Nova* es en efecto el “libro de la memoria”, como el mismo Dante lo describe en su *incipit*:

10 Ibn 'Arabī, *The Tarjamán al-Ashwáq. A Collection of Mystical Odes*, Nicholson, Reynold (trad.), Ulan Press, 2011. pp. 3-4.

«En esta parte del libro de mis memorias, antes de la cual es poco importante su lectura, se halla una nota que dice: *Incipit vita nova*. Debajo de este rótulo, veo escrita una porción de cosas y palabras que intentaré coordinar en este libro, si no textualmente, por lo menos de modo que permita formarse una idea de su sentido (I)»

En su prefacio, el *Sommo Poeta* introduce al lector en un ambiente que recuerda a un *scriptorium* medieval: el escritor dice estar concentrado en *asemplare* (“ensamblar”) en un pequeño texto (llamado *libello*, “librito”) el contenido de un libro más grande, el libro de su memoria<sup>11</sup>. A partir de este punto de la narración, el público se enfrenta a dos aspectos diferentes de la facultad de recordar. Por una parte, está la memoria existencial, honesta, real y objetiva que evoca episodios verdaderos del pasado: «encontrándome algún tiempo después en un sitio donde reflexionaba en el pasado, me sentí abatido por recuerdos tan dolorosos» (XXXV, 1), caras y personas (VIII, 2) o informaciones (XII, 9). Por otro lado, los recuerdos de Dante son deliberadamente ambiguos y mezclados con su imaginación, en un equilibrio bien estudiado y calculado. Este segundo aspecto es ciertamente más “productivo”, dado que representa un elemento indispensable de la *fiction*, convirtiendo la *Vita Nova* desde un diario personal a una invención artística, en la cual Dante utiliza el aura mágica y el encanto sutil que el paso del tiempo genera en la mente humana. Una posible diferencia entre las dos obras se puede remontar al mayor énfasis que Dante pone en la descripción de la dificultad o bien imposibilidad de recordar: «cuando sonrío su aspecto es tal que no puede expresarse ni conservarse en la memoria» (XXI, 8).

Sin embargo, como en Ibn ‘Arabī, incluso para el poeta florentino el acto de recordar a la amada es la única llave para “vivirla” en la ausencia y, sobre todo, para proceder con su búsqueda.

El episodio de la *donna gentile* puede ser un buen ejemplo: una gentil mujer (nótese la ausencia del superlativo *gentilissima* –muy gentil-, utilizado de manera exclusiva para Beatrice) aparece para consolar a Dante tras la muerte de su amada. Este episodio (capítulo XXXV) es todavía bastante oscuro y los dantistas no tienen una interpretación común. Esta segunda mujer podría representar la Filosofía, como el mismo Dante parece aclarar en su obra posterior *Convivio* (teoría defendida por Corti); por otra parte, su presencia puede ser considerada como una “delicia breve y sensible”, un amor consolador (posición asumida por Barba)<sup>12</sup>. Sin embargo, independientemente de las interpretaciones posibles, Dante “regresa” a Beatrice gracias a su memoria: la voluntad de recordarla sobrepasa la atracción por la gentil mujer: «pues que mayor anhelo tenía yo de recordar a mi gentilísima amada que de ver a esta, si bien tenía de ello cierta apetencia, ligera al parecer, con lo cual se demuestra que lo allí dicho no se opone a lo que aquí se dirá» (XXXVIII, 6); «entonces mis ideas se dirigieron todas hacia ella, y al repasar en mi imaginación todos los sucesos de que formaba parte, según la sucesión de las épocas en que tuvieron lugar, mi corazón empezó a arrepentirse dolorosamente» (XXXIX, 3). Ciertamente, Dante mismo hace una amonestación: «hasta que muráis, no debéis nunca olvidar a vuestra Señora, que ha muerto. Así dijo mi corazón entre suspiros» (XXXVII, 12-14).

11 Es un modelo mental típico de la literatura medieval. Otros ejemplos se pueden encontrar en los trabajos de Boezio o Pier delle Vigne.

12 Alighieri, Dante, *Vita Nuova*, Colombo, Manuela (ed.), Milán, Feltrinelli Editore Milano, 2010, p. 98.

### EN ALGUNA PARTE, *IN ILLO TEMPORE*

Los conceptos expuestos hasta ahora dan al lector una sensación de fugacidad, como si las obras no pertenecieran a un mundo concreto; ésta, de hecho, es la intención de los autores: transmitir, a través del concepto de ausencia (espacial) y de memoria (temporal), un contexto indefinido y, por contra, siempre adecuado para cualquier realidad.

En ambas obras faltan referencias temporales: aunque los libros están basados en recuerdos, como se ha explicado antes, tendrían cabida pocas fechas exactas. Ibn 'Arabī establece su primer *rendez-vous* con Nizām en 1201 y escribió probablemente sus versos en 1215; Dante cuenta que encontró a Beatrice a los ocho y a los dieciocho años, especificando también la fecha de su muerte: 8 junio 1290. Más allá de estas pocas referencias históricas, las dos obras se desarrollan en una cadena de eventos extra-temporales.

Las locuciones utilizadas por Dante con el fin de contextualizar su narración, recuerdan mucho a algunas expresiones bíblicas: «en este espacio de tiempo» (II, 2) que evoca la frase evangélica «*in illo tempore*» (Mt 11,25; Mt 12,1; 14,1); «En esta situación» (XIX, 1); «Cuando hubieron transcurrido tantos días» (III, 1) que recuerda la fórmula de Marcos y Mateo «*et post dies sex*» (Mc 9, 2; Mt 17, 1)<sup>13</sup>.

En *El intérprete de los deseos* la atmósfera es aún más indefinida: «el día de la separación» (II, 1); «el día de su partida» (II, 10); «clareabas apenas» (XXIII, 2). La única referencia temporal presente es la edad del sufi durante la composición de los poemas, que aparece dos veces en el texto de manera explícita: «quien por cincuenta años os saludaron, una y otra vez lo hace, para de nuevo comenzar» (XXXVI, 2); «tras cincuenta peregrinaciones (años) pasadas en larga meditación» (XXXII, 2). Este ambiente tan surrealista e indefinido entrega al lector una obra extra temporal.

La misma indeterminación impregna los lugares donde los eventos se desarrollan: el único sitio histórico y geográfico que cuenta es La Meca (y precisamente la Ka'ba), como da a conocer el sufi en su prólogo. El resto de referencias geográficas son indefinidas y deliberadamente genéricas. Aún más, los topónimos nunca se referencian por sus verdaderas posiciones geográficas, sino por el valor lingüístico-etimológico, el simbolismo místico y su importancia religiosa.

El texto está lleno de ejemplos: a nivel etimológico, la montaña granítica llamada 'Arafat (al este de La Meca) comparte sus radicales (*'ayn - rā' - fā'*) con el verbo que aquí le sigue inmediatamente, 'arafa ("saber, conocer, percibir"). «Fue en 'Arafat (donde) supe cuánto de mí deseaba» (LIX, 2). La montaña, en este caso, es el lugar del conocimiento, como el juego de palabras lo evidencia. *Ağād* (LXI, 7), sede de la amada (cerca de La Meca), evoca el plural de la palabra *ğād* ("cuello, tráquea"): como este "tubo natural" permite el paso del aire, la amada que vive en *Ağād* es el canal que permite el aliento vital. *Al-Halba*, lugar de teofanías, fue una vez el nombre del hipódromo cerca de Bagdad. Ibn 'Arabī, inspirándose en las carreras de caballos, representa las realidades divinas como corredores listos para la competición, para manifestarse al ser humano: «pregúntale si en *al-Halba* reside la joven que sonriendo hace surgir el sol» (III, 10).

13 Conferenza Episcopale Italiana, *La Sacra Bibbia*, Ciudad del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2008.

En cuanto al simbolismo místico, el mismo Ibn ‘Arabī aclara a menudo el significado oculto de los lugares y los espacios que menciona: *‘Irāq* indica el origen (XX, 18); *Ṭayba* simboliza la estación de *Yātrīb*, La Meca representa la Verdad y *al-Aqsà* es la estación de la Santidad y de la Pureza. *Bagdān* (heterónimo de Bagdad) es la morada del *Qutb*, perfecta manifestación de la forma de la presencia divina<sup>14</sup>. Por último, muchos lugares mencionados a lo largo de los poemas tienen una relevancia en el contexto religioso del Islam: «No olvidaré el día que en *Mina* lanzaron las piedras, ni lo ocurrido en (el altar) *al-Manḥar al-a‘lā* y en (el manantial de) *Zamzam*» (III, 3) donde estas tres ubicaciones son lugares clave de la peregrinación a La Meca.

El lugar donde l’actio se desarrolla también es extremadamente indefinido en Dante. El término *cittade* (ciudad) aparece doce veces y solamente en la prosa de la *Vita Nova*: se refiere seguramente a Florencia, la amada capital de Dante, aunque nunca es mencionado explícitamente. La diferencia con el místico árabe es evidente: mientras que el poeta florentino vaga en un único entorno urbano, Ibn ‘Arabī se lanza entre múltiples paisajes, aunque constantemente indefinidos. Florencia no es la única ciudad mencionada: Santiago de Compostela, Roma y Jerusalén están también nombradas, creando un obvio fondo religioso que une a estas tres ciudades de “peregrini”. La *cittade* es de hecho asociada a la Jerusalén bíblica: primeramente, es un lugar de tránsito de peregrinos (XL); en segundo lugar, es también ciudad provisoria para la criatura amada, que sólo “pasa” por allí (VI), santificándola antes, y dejándola después de su muerte como “viuda despojada” (XXX, 1).

Muchas otras referencias topográficas quedan indefinidas: «aconteció, pues, que andando por un camino» (XIX, 1), «sucedió que un día en que me había sentado a reflexionar en algún sitio» (XXIV, 1). La indeterminación de todos estos lugares es de hecho lógica: en una búsqueda tan profunda, en un viaje lleno de peligros y dolores, en un equilibrio inestable, solo la amada es el centro, el Polo, mientras que el contexto pierde toda su importancia hasta desvanecerse, dejando una perspectiva exclusivamente antropocéntrica / teocéntrica.

Asignar connotaciones más precisas reduciría las obras en un espacio y en un tiempo real, humano y contingente, mientras que estos poemas “escapan” cualquier límite y quieren quedarse en el indefinido. Parafraseando el Corán<sup>15</sup>, el camino místico es una aventura, un viaje vertical que se apodera de otra forma del espacio<sup>16</sup>.

14 Ibn ‘Arabī, *The Tarjumān al-Ashwāq. A Collection of Mystical Odes*, Nicholson, Reynold (trad.), pp. 122-123.

15 Emil M. Cioran (1911-1995) fue un escritor y filósofo rumano.

16 Cioran, Emil, *La tentación de existir*, Madrid, Taurus, 1979, p.137. Citado en Ibn ‘Arabī, *El intérprete de los deseos*, p. 31.

## CONCLUSIÓN

La amada, el reflejo de una perfección inefable, se halla en “alguna parte”. Los poetas ansían encontrarla, alcanzarla, contemplarla y quedarse en su presencia, de nuevo, durante un tiempo más largo. Pero su búsqueda está caracterizada por la *Ausencia* y, en consecuencia, por el *Recuerdo*. Se trata de un viaje difícil en un entorno *Indefinido*, en algún lugar, en algún tiempo, anhelando el Amor Divino.

Todavía hay una pregunta que queda sin resolver: ¿qué lección pueden dejar los dos autores al lector de hoy a través de estos conceptos, de esta búsqueda?

Tales personalidades complejas y completas ofrecen al lector de cualquier tiempo un número infinito de pistas. Sin embargo, me inclino a colocar en la base de sus pensamientos, como principio, como origen de sus versos, la importancia de búsqueda de la Alteridad, poco importan los posibles esfuerzos que esta búsqueda pudiera implicar. Ambos autores están dispuestos a aceptar tal desafío; están listos y determinados a sacrificarse a sí mismos en esta experiencia para alcanzar la Teo-fanía, y a través de sus poéticas, alcanzar una Teo-fonía.

Pero ¿cuál es la fuerza motriz que les permite continuar en esta búsqueda, cuando no se entrevé ninguna presencia, cuando ningún recuerdo es nítido, ni ningunas coordenadas les guían? La amada no es solamente la causa primera, no es solamente el objetivo final, sino que es ella misma la fuerza motriz que infunde en ellos una sed de ella, un deseo del alma de Amor Divino:

«Lo que llamamos amor divino presenta dos facetas distintas: bajo un aspecto, es el Deseo que Dios tiene de la criatura, el Suspiro apasionado de la divinidad en su Esencia, que aspira a manifestarse en los seres, a fin de ser revelado por ellos y para ellos; bajo otro aspecto, es el Deseo que la criatura tiene de Dios, y que es en realidad el Suspiro de Dios epifanizado en los seres, que aspira a regresar a sí mismo<sup>17</sup>».

La búsqueda de ambos poetas no es nada más que un movimiento circular, un viaje espiritual hacia el Amor. En efecto, no es sorprendente, si se toma en cuenta la etimología de la palabra “espiritualidad”, del latín *espīritus*, “espíritu”, “alma”, “aliento”, “respiración”, “respirar”. Cabe destacar que también en árabe, *rūhāniyya* (espiritualidad) comparte las mismas raíces de *rūh* (espíritu, soplo vital, alma): exactamente como el aire pasa a través de nuestros pulmones y nos da Vida en un movimiento circular, así hace el Amor, el Soplo Vital, que pasa a través del ser humano y nos reconduce a la Fuente. Ambos autores vivieron una experiencia espiritual, encontraron este soplo, fluyeron en esta respiración, e intentaron respirar de esta fuente más y más, queriendo ser este soplo y en este soplo.

«¿Y qué es este soplo? Es el Amor del padre para el hijo, de la madre para el hijo [...] y de nuevo, ¿qué es este Amor? Es el deseo del Amor. El Amor es el

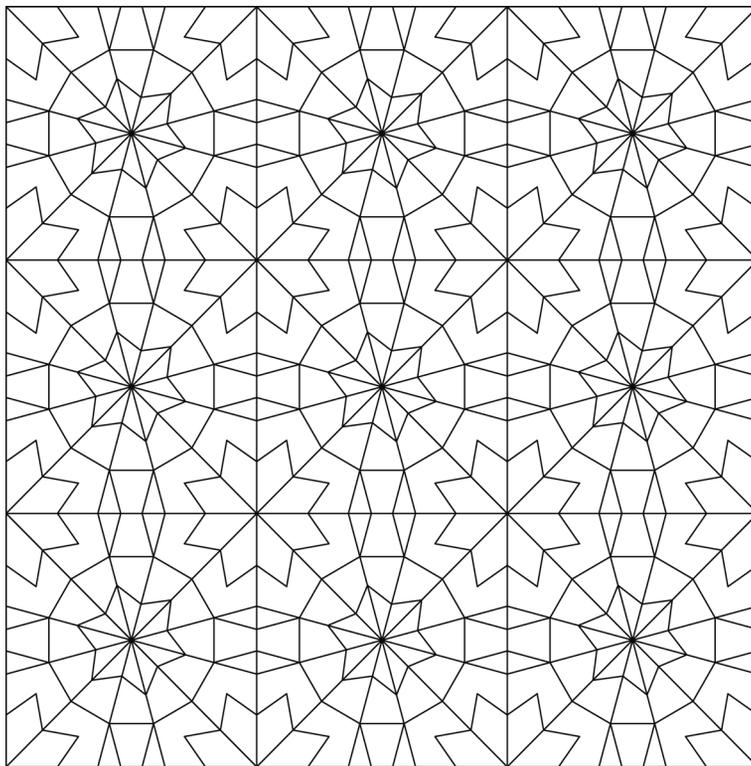
---

17 Corbin, Henry, *Creative imagination in the Sufism of Ibn 'Arabī*, traducido del francés por Ralph Manheim, Princeton, Princeton University Press, 1969, p. 147. Citado en Ibn 'Arabī, *El intérprete de los deseos*, p. 26.



deseo de amar: ‘Amor, que no dispensa de amar al que es amado’. El deseo de amar permite que nada del Amor [...] se pierda. No hay amor gastado, está escrito. El amor que nosotros damos, lo recibiremos de Nuevo. Es el deseo de amar: todos deseamos de amar y ser amados»<sup>18</sup>.

Dante e Ibn ‘Arabī nos llaman a ser *interpreter interpretis*, nos inducen a encontrar pacientemente un equilibrio entre nuestras pasiones; nos animan a revivificar nuestro Deseo de Amar / de ser Amado; nos incitan a alcanzar el único Soplo que nos puede dar nuevamente Vida, o mejor, *Vita Nuova*.




---

18 Benigni, Roberto Remigio, “Spirito Santo per Benigni”, en *La Divina Commedia: l’ultimo del Paradiso. Lettura e commento del XXXIII canto del Paradiso*, 2002, RAI UNO <http://www.youtube.com/watch?v=Cz00oioLz78>. Traducción personal del italiano.