

IBN HAZM O EL MISTERIO DE LA BELLEZA

POR
JOAQUÍN LOMBA FUENTES

SÓCRATES, en el diálogo platónico *Hippias Mayor* en que discute con Hippias sobre qué sea la belleza, termina rindiéndose ante el tema diciendo: “En todo caso, Hippias, hay un provecho que creo haber sacado de nuestra conversación: el comprender mejor el proverbio aquel que dice que ‘lo bello es difícil’”¹. En efecto, el tema de la belleza, del arte, de lo estético ha sido tocado por todas las culturas y por todos los pensamientos; y, sin embargo, todavía no sabemos qué sea eso de la belleza, de esa belleza que, como el mismo Platón dice en el *Fedro*: “si la vida vale la pena ser vivida por el hombre, es para contemplar la belleza absoluta”².

Hace algunos años publiqué un libro titulado *Principios de Filosofía del arte griego*³. Al final, citaba un texto de Ibn Hazzam de Córdoba, como colofón a cuanto había dicho sobre la belleza y el arte en Platón y en Aristóteles, sobre todo. Las palabras del pensador cordobés del siglo XI venían muy a cuento. En efecto: por una parte, representaban una lectura del pensamiento platónico mucho más profunda que la realizada por la filosofía occidental y europea. Pero, a la vez, por otro, marcaba las diferencias sumamente aleccionadoras, entre dos maneras de concebir la belleza, el arte, el amor: la griega y la islámica.

¹ Platón, *Hippias Mayor*, 304c.

² Platón, *Banquete*, 212b.

³ Lomba, J., *Principios de Filosofía del arte griego*, Anthropos, Barcelona, 1987.

En efecto: tanto para Platón como para Ibn Ḥazm todo objeto bello no lo es por sí mismo, por sus solas cualidades formales, sino que remite necesariamente al contemplador a un más allá de los meros límites físicos y formales, captados por los sentidos corporales. Ahora bien, ese más allá, ese fuera de sí a que nos remite el objeto bello, es completamente distinto en uno y en otro. Más aún: el estatuto y valor de ese horizonte formal material y el del más allá a que nos vemos catapultados, con distintos. Y todo ello es así, porque en el fondo, el concepto de naturaleza, de mundo y, en cierto modo, de belleza, es totalmente diferente en ambos. Y sin embargo, hay multitud de elementos en lo formal y en lo trascendente de lo bello que son comunes, sólo que Platón subraya unos e Ibn Ḥazm otros. En este trascender el objeto llamado bello, veremos que, en última instancia, se plantea el tema de un último término, el Absoluto, Dios, como suprema belleza. Y la respuesta de los dos será totalmente distinta. Es que no sólo son diferentes los conceptos de mundo y naturaleza sino del mismo Dios.

Por otra parte, la belleza puede residir en muchos objetos: naturales (cuerpo humano, animales, plantas, paisajes...) y artificiales (lo producido por el arte). Platón e Ibn Ḥazm subrayan claramente unos u otros según sus propias maneras de ver el mundo y la belleza, habiendo, sin embargo, algo en común: la convicción de que el arte es una degradación de la naturaleza (al contrario de lo que opinaba Aristóteles, para el cual el arte la perfeccionaba) y la de que la belleza ofrecida por el arte es inferior a la que dan los seres naturales. En Platón y en Ibn Ḥazm, el arte es pura técnica pero la belleza está por encima del mero saber hacer manual y habilidoso.

Y, por fin, como consecuencia, la contemplación de lo bello también será en parte parecida y en parte distinta. El tema nos llevará en ambos autores al del amor. Y si es verdad aquello de Ortega y Gasset de que Platón fue el primero que unió belleza y amor, veremos que la solución de Ibn Ḥazm es un tanto distinta de la platónica.

Empecemos por un importante texto de Ibn Ḥazm de su libro *Libro de los caracteres y la conducta* (*كتاب الاخلاق والسير*). En esta obra trata Ibn Ḥazm de la manera de comportarse el hombre para conseguir la paz y tranquilidad del espíritu en esta vida, poniendo las miras en el mundo futuro y en Dios. En medio de un conjunto de sentencias prácticas morales, de alusiones al Corán y a los ḥadīthes, escri-

be las líneas que ahora transcribo y que ya citó Menéndez Pelayo en su *Historia de las ideas estéticas*, reduciéndose éste, simplemente, a reproducir el contenido:

فصل في نواع صباحة الصور

وقد سئلت عن تحقيق الكلام فيها

الحلاوة رقة المحاسن و لطف المركبات وخفة الاشارات وقبول النفس لاعراض الصورة

وان لم تكن هنا لك صفات ظاهرة.

القوام جمال كل صفة على هدتها ورب جميل الصفات على انفراد كل صفة منها

بارد الطلعة غير مليح ولا حسن ولا رائع ولا طلو.

الروعة بهاء الاعضاء الظاهرة مع جمال فيها وهي ايضا الغرابة والعنق .

الحسن هو شيء ليس له في اللغة اسم يعبر به عنه غيره ولكنه محسوس في النفوس

باتفاق كل من راه وهو بارد مكسو على الوجه واشراق يستميل القلوب نحوه فتجتمع الاراء

على استحسانه وان لم تكن هناك صفات جميلة وكانه شيء في نفس المرئى تجده نفس

الرائي اجل مراتب الصباحة لان كل من راه راقه واستحسنه وقبله حتى اذا تاملت

لصفات افرادا لم تر طائلا ثم تختلف الاهواء بعد هذا فمن مفضل للروعة ومن مفضل للحلاوة

وما وجدنا احدا قط يفضل القوام المنفرد .

الملاحة اجتماع شيء بشيء مما ذكرنا ⁴

⁴ “Artículo sobre las clases de belleza/donaire (صباحة). Se me ha pedido una explicación exacta de las clases de belleza (صباحة) de las formas (صور). Y digo que: la dulzura (حلاوة) es la finura de los rasgos y la gracia de los movimientos y la ligereza de los gestos y la adaptación (قبول) del alma a los accidentes de las formas, aunque no sean bellas. La corrección (قوام) de las formas externas es la hermosura (جمال) de cada una de las cualidades aisladas y muchas veces el hermoso (جمال) de cualidades aisladamente consideradas es frío (بارد) de aspecto (طلعة), sin sal ni belleza (حسن) ni causante de admiración (رائع) ni dulce de aspecto. El brillo (بهاء) de los miembros externos (الأعضاء الظاهر) va con la hermosura (جمال) que hay en ellos y es la vivacidad o soltura. La belleza (حسن) es algo que no tiene en la lengua nombre pero que es sentido (محسوس) en las almas por el acuerdo de todo el que le ve y es una túnica que reviste el rostro y una claridad que inclina los corazones hacia sí de un modo que las opiniones son concordes en aprobarlo (استحسن) aunque no haya cualidades hermosas (جميلة), puesto que el que no ve le rinde el alma, le gusta (استحسن) a su corazón aunque si contemplara las cualidades aisladamente, no encontraría mérito. Parece como si fuere algo (شيء) que hay en el alma de lo visto que percibe el alma del que lo ve. Esta es la cumbre (أجل مراتب) de las categorías de la belleza. Posteriormente difieren los gustos y hay quien prefiere la impresión sobrecogedora y hay quien prefiere la dulzura. Y no hemos encontrado uno siquiera que considerase la corrección (قوام) como cualidad superior a éstas, cuando va separada. La sal (ملاحة) es la reunión de varias de estas cualidades en una misma persona”. Ibn Hāzīm, *Los caracteres y la conducta*, traducción de Asín Palacios, Madrid, 1916, c. VII, n.º 176-180, p. 89, 90. Edición árabe, Upsala, 1980.

Lo primero que hay que observar en este texto es la clara diferencia que establece Ibn Ḥazm entre la belleza puramente formal, externa, del ser físico y la que emana de otras instancias ulteriores. En este sentido se establece la misma tensión que instala Platón en los objetos bellos. La belleza de los mismos no está en sí y para sí sino que se autotransciende para buscar su fundamento en otros registros superiores. Es la dialéctica que establece en el *Banquete*⁵ según la cual hay que “empezar por las cosas bellas de este mundo... y, valiéndose de ellas como de escalas, ir ascendiendo constantemente, yendo de un solo cuerpo a dos y de dos a todos los cuerpos bellos y de los cuerpos bellos a las bellas normas de conducta, y de las normas de conducta a las bellas ciencias, hasta terminar en esa ciencia... de la belleza absoluta y llegar así, por último, a conocer la belleza en sí”. Sabido es el fundamento que late tras esta dialéctica de Platón: si algo es formal, física, material o espiritualmente bello es porque participa o imita la idea de belleza en sí (αὐτὸ οὐ εἶσι καλοῦ) la cual no es bella por participación de otra idea de belleza, sino porque es bella de manera absoluta y porque es ella misma autosuficiente (αὐτὸ καθ' αὐτὸ μεθ' αὐτοῦ), simple (μυοειδεσ), eterna (αἰ' ου) y transcendente, a saber, que “no se encuentra en ninguna cosa, ni en ningún animal, ni en la tierra, ni en el cielo, ni en otra cosa alguna, sino que existe siempre uniforme, en sí, por sí y consigo”⁶. Se trata de una cosmovisión en la cual el sentido de este mundo, y por tanto de la belleza, no está en el mismo mundo generable y corruptible, sino en el de los modelos y paradigmas eternos de las ideas, en él ese lugar que es superior a la razón matemática, lógica y calculadora, en el lugar de la intuición suprema, νοητος τοπος, τουοητου, τα νοητα.

Ibn Ḥazm también exige a las meras formas físicas un autotranscenderse. Estas no se bastan a sí mismas para ser estéticamente valiosas. La verdadera belleza es tan sublime, tan honda, que no bastan las meras formas espacio-temporales para justificarla y fundamentarla. Pero la manera de hacerlo es totalmente distinta de la platónica, aunque luego utilice, como veremos muchos elementos de platónicos, así como de la Stoa, del Neoplatonismo y, sobre todo, del Islam.

⁵ Platón, *Banquete*, 211a-112b.

⁶ Platón, *Banquete*, 211a b.

En efecto, curiosamente, a la belleza de las formas físicas, le llama con dos nombres: corrección (قوام) y hermosura, gentileza exterior (جمال). Ahora bien, a esta belleza dice que le falta calor y vida, que es fría y que nadie pone esta categoría estética como la primera de todas. La belleza física exige un fuera de sí que la fundamente, pero, a diferencia de Platón, no huye a un mundo ideal, a un paradigma absoluto de belleza. Ni siquiera, como ciertos neoplatonismos o como ciertas filosofías cristianas, acude a un Dios bello que tiene unas ideas modélicas y bellas del mundo, de acuerdo con las cuales construye el universo y las cosas. Ibn Hāzm se queda en el mundo físico para justificar la belleza. No se reduce a las formas externas puramente correctas, hermosas, pues son insuficientes. Tampoco acude a Dios, pues éste se halla muy por encima de la belleza (ya veremos el papel que juega la divinidad en el tema estético). Simplemente Ibn Hāzm acude a determinados registros que estetizan, embellecen en su pleno sentido las formas externas correctas.

Estos registros que emplea Ibn Hāzm podemos decir que también se hallan en Platón, solo que la tradición occidental los ha empleado en distinta manera que la oriental y que Ibn Hāzm concretamente. En efecto, en un primer plano éste hace entrar en juego para estetizar la pura corrección y hermosura formal la ligereza de los movimientos, la finura de los rasgos, la gracia, el movimiento y, en particular la luz, el brillo, la claridad. Todos estos elementos estaban ya en la estética griega, solo que la islámica los subraya extraordinariamente. Por ejemplo: el movimiento, la κίνησις, es precisamente la característica griega de la naturaleza, a la cual define Aristóteles como οὐσις τῆς φύσεως ἀρχὴς τινος καὶ αἰτίας τοῦ κινεῖσθαι καὶ ἡρεμεῖν ἐν ᾧ ὑπάρκει πρῶτος καθ' αὐτὸ καὶ μὴ κατὰ συμβεβηκός⁷. Y, como el arte, la belleza, es siempre una imitación de la naturaleza, la estética griega está empapada, de arriba abajo, de movimiento. La inmovilidad, para el griego, es muerte, acabamiento, derrota, nada, falta de ser. Solo hay un ser inmóvil, en el caso concreto de Aristóteles: el Motor Inmóvil, que es el que causa el movimiento en el total de universo, sin necesidad de que él mismo se mueva. Por eso lo define Aristóteles como ἀκίνητον, como inmóvil. Y la razón es bien sencilla: el

⁷ Aristóteles, *Física*, 192b: "un principio y causa del movimiento y del reposo de una cosa en la cual está de forma inmediata, por esencia y no por accidente".

Motor Inmóvil no se mueve, porque no lo necesita: el movimiento es siempre concebido por Aristóteles como un caminar de lo menos perfecto a lo perfecto, de la carencia a la posesión. Y si algo hay perfecto, total y acabado, que no necesite de nada es el Motor Inmóvil. El resto del universo se mueve necesariamente porque está eternamente caminando hacia su perfección, perfección que nunca logra. En este sentido, el Motor Inmóvil es bello, porque es perfecto; y el resto de los seres lo son, en la medida en que van ganando en perfección, es decir: en tanto se mueven, están en movimiento hacia lo perfecto y bello. Es la razón por la que el mismo moverse es belleza: es ser bello no plenamente pero aspirando a la belleza absoluta. Por eso, si algún ser del universo, si algo ajeno al Perfecto, al Motor Inmóvil, se queda quieto, ακινητον, quiere decir que ya no aspira a nada, que no quiere ser más bello y que carece de ese caminar bello hacia la belleza, cual es el movimiento; y lo que a nada aspira está muerto.

Si ésto es cierto para Grecia, mucho más lo es para el Islam, en el cual la naturaleza, la **طبيعة**, no es algo sustantivo, con leyes autónomas y propias, según las cuales camina hacia su propia perfección y hacia la belleza absoluta, sino que es simplemente la huella de un Dios que ha producido un mundo a su arbitrio, libre, voluntariamente, compuesto de átomos combinados según su poder y sabiduría. Ese mundo, así como los átomos que lo componen, son absoluta e integralmente contingentes, dotado de movimiento radicalmente imprevisible, puesto en marcha por Dios, y con una única regla y ley: su voluntad libre. La naturaleza, la belleza, por tanto, tienen que acusar mucho más radicalmente ese movimiento cósmico que Grecia, para la cual, ese movimiento se debía someter a unas leyes, a una causalidad necesaria e interna del universo, para llegar a la belleza absoluta. El Islam no tiene puesto en Dios ese ideal de belleza, porque Dios es incognoscible. La belleza absoluta no puede darse en el mundo, porque el mundo nunca puede ser un absoluto total (eso solo lo es Dios). Por tanto, el movimiento no es bello porque sea un caminar hacia la belleza absoluta como en Grecia, sino que es simplemente bello en sí, aunque sea imperfecto. El mundo es bello contingentemente, relativamente, en sí mismo, sin aspirar a lo radicalmente perfecto. En el Islam, el simple moverse de un universo atomizado, sin leyes fijas de acuerdo con las cuales haya de moverse, sin un fin hacia el cual se mueva, es ya la belleza. Si el Partenón, si cualquier templo o estatua

griega, expresan un movimiento esencial, pero regido y regulado por la leyes del ritmo, la armonía y la simetría, encaminados hacia la imitación de lo perfecta y absolutamente bello, la Alhambra de Granada, por ejemplo encarna un movimiento mucho más agitado, atomizado, puntual, vario e imprevisible que el rítmico de los griegos. El movimiento de la Alhambra es bello ya en sí mismo, sin apelación alguna a la belleza absoluta. Por eso, tras el movimiento imprevisible y en todas direcciones, sugiere el misterio de un Dios que se oculta con su voluntad y poder tras ese eterno y continuo moverse de un mundo atomizado en infinitos fragmentos, huellas todos de Dios, del único sustantivo y eternamente perfecto ⁸.

Otro caso particular es la luz. Ya Parménides, a la hora de enfrentarse a la diosa y a la gran verdad revelada por ella, se encamina por el sendero de la luz y traspasa la puerta luminosa, guiado por la Helíades o hijas del sol ⁹. Sabido es, también, que Platón echa mano del sol, de la luz, en multitud de ocasiones, para explicar racional o míticamente su pensamiento: el mito de la caverna, el mito en que compara y explica al bien y a la belleza mediante la imagen del sol. Y muchos más ejemplos. El propio Aristóteles, al llegar a la última explicación de la verdad y del conocimiento sólo habla de la "iluminación del Intelecto Agente". Ibn Hāzīm, como el Islam entero, echa mano de este registro y lo potencia al máximo. Es la filosofía y metafísica de la luz de Avicenna y de Suhrawardī, por no dar más que dos ejemplos. Pero es también todo el mundo lumínico de la poesía, música, arquitectura, de la cual tenemos en España el maravilloso y elocuente ejemplo de la Al-

⁸ Para la estética islámica en general que vamos tratando y que vamos a tratar y, en concreto, para lo que se va a aludir a la estética de la Alhambra, pueden consultarse, entre otros, los siguientes trabajos: Massignon, L., *Los métodos de realización artística de los pueblos del Islam*. Revista de Occidente, XXXVIII (1932), p. 264-284; Camón Aznar, J., *Las artes y los días*. Aguilar, Madrid, 1965, "Para una estética musulmana", p. 73-100; *Idem.*, *El tiempo en el arte*, Sociedad de Estudios y Publicaciones, Madrid, 1958, p. 63-78; Lomba, J., *Apuntes para una estética musulmana*, Turia, Teruel, 4-5 (1986), p. 71-82; Cabanelas, D., *El techo del Salón de Comares de la Alhambra. Decoración, Policromía, Simbolismo y Etimología*, Patronato de la Alhambra y Generalife, Granada, 1988; Puerta, J. M., *La Alhambra de Granada: Poder, Arte, Utopía*, Cuadernos de la Alhambra, vol. 23, Granada, 1987, p. 67-85; *Idem.* *La utopía arquitectónica de la Alhambra de Granada*. *Ibidem*, vol. 24, 1988, p. 55-75. *Idem.* *Los códigos de utopía de la Alhambra de Granada*, Granada, 1990.

⁹ Ver mi interpretación de este tema en mi *El Oráculo de Narciso. Lectura del poema de Parménides*, Prensas de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 1985.

hambra de Granada. Ibn Ḥazm, utiliza este recurso de la luz y de sus derivados para elevar de rango estético a la mera corrección externa de las formas físicas. Son múltiples los elogios que el autor cordobés hace de la vista, precisamente en razón de su conexión con el mundo de la luz: “Precisamente el mérito de la vista consiste en que su esencia es la más alta de todas y la de más subida conición, por cuanto forma parte de la esfera de la luz”¹⁰, texto que coincide con otros muchos de Platón, como es éste del *Fedro*: “La belleza... la captamos mediante el más claro de nuestros sentidos, por brillar ella también con especial claridad. La vista es, en efecto, la más aguda de las sensaciones que nos vienen por medio del cuerpo”¹¹.

Ahora bien, en el primer grado estético, el de la dulzura (حلاوة) y en el supremo de la belleza propiamente tal (حسن), había dos claves estéticas que creo fundamentales. La primera (expresada en la dulzura) era:

قبول النفس لاعراض الصورة وان لم تكن هناك صفات ظاهرة¹²

La segunda (propia de la belleza como tal) era la belleza misma del alma del contemplador que percibe la belleza del alma de lo contemplado. Ambas son de origen platónico y estoico, pero, sobre todo la segunda, con un sello profundamente original del propio Ibn Ḥazm.

Para ilustrar estas claves ḥazmianas, podemos traer a la memoria aquella oración de Sócrates al dios Pan, al final del *Fedro*: “Concededme que llegue a ser hermoso en mi interior y, exteriormente, que todo lo que tengo esté en amistad y armonía con lo de dentro”¹³. Es el resumen de cuanto ha dicho de la belleza de los discursos: si éstos quieren tener categoría estética, ser hermosos, han de expresar perfectamente el contenido, ha de acoplarse el exterior al interior. En tal caso, lo que importa, además y sobre todo, es que el interior, las ideas lo que se va a decir, sea bello. Entonces, tanto el discurso hablado como el contenido de lo que se dice serán bellos.

¹⁰ Ibn Ḥazm, *El collar de la paloma*, traducción de García Gómez, Madrid, 1952, IX, p. 117. Ed., árabe, طوق الحمامة Beirut, 1966, p. 6.

¹¹ Platón, *Fedro*, 250, c.

¹² “La adaptación (قبول) del alma (نفس) a los accidentes de las formas (اعراض الصور) aunque no sean bellas”. *Cfr.*, supra.

¹³ Platón, *Fedro*, 279b.

En el caso de Ibn Hazm, el principio está llevado hasta sus últimas consecuencias: algo será estéticamente valioso, si el exterior refleja el interior, aun en el caso de que ese exterior no sea hermoso, correcto. Será la primera (no la más baja) categoría estética, la de la dulzura. Y no será la más baja, porque, como hemos visto, este lugar lo ocupaba la simple corrección formal. En este sentido, Ibn Hazm se adelanta, mucho más que Platón a las concepciones estéticas actuales, por ejemplo de la fenomenología, según las cuales, la belleza, lo estético, consiste no en un lenguaje, no en la comunicación, no en las proporciones formales, sino simplemente en la expresión, en la adecuación de unas formas, aunque sean feas, a un interior que se manifiesta. En tal caso, Ibn Hazm podría, con su teoría estética, sustentar cualquier forma de feísmo artístico, pero estéticamente valioso.

Pero es que, además de esta adecuación, exige, para alcanzar la máxima calidad de belleza, la de que el contenido sea bello. Y es entonces cuando únicamente emplea el término **حسن** en la cuarta categoría estética. Ahora bien, ese contenido es puntualmente el alma humana. El alma debe ser bella. Pero como de lo que se trata es de definir precisamente la belleza, para no incluir lo definido en la definición, recurre a un circunloquio maravilloso que tiene resonancias incluso místicas. Recordémoslo, pues merece la pena:

الحسن هو شيء ليس له في اللغة اسم يعبر به عنه غيره ولكنه محسوس في النفوس
باتفاق كل من راه وهو برد مكسو على الوجه واشراق يستميل القلوب نحوه فتجتمع الاراء
على استحسانه وان لم تكن هناك صفات جميلة وكأنه شيء في نفس المرئى تجده نفس
الرائي اجل مراتب الصباة¹⁴

Obsérvese, ante todo, que tampoco aquí se exige la corrección fomal ni la hermosura puramente externa. La belleza es algo mucho más profundo, algo que cala en el alma del contemplador y de lo con-

¹⁴ "La belleza es algo que no tiene en la lengua nombre pero que es sentido en las almas por el acuerdo de todo el que lo ve y es una túnica que reviste el rostro y una claridad que inclina los corazones hacia sí de modo que las opiniones son concordes en aprobarlo aunque no haya cualidades hermosas, puesto que el que lo ve le rinde el alma, le gusta a su corazón aunque si contemplara las cualidades aisladamente, no encontraría mérito. Parece como si fuere algo que hay en el alma de lo visto que percibe el alma del que lo ve. Esta es la cumbre de las categorías de la belleza". *Cfr.*, supra.

templado. Incluso emplea un término que luego tomarán la literatura, por ejemplo, española de un Feijoo, de un San Juan de la Cruz, y, en nuestros días, de un Camón Aznar, al hablar de “un algo” (شيء) que podría traducirse como “un no sé qué”, con lo cual, más que definir, apunta al misterio que trata de insinuar y sugerir, más que de demostrar. No es cosa de la lógica y de la razón sino de un sentir anímico de alma a alma que queda cubierto con la túnica del misterio.

Sin embargo, hay multitud de textos en toda la obra ḥazmiana, con los que se puede reconstruir algo de esta belleza del alma. De una forma muy resumida y espigándolos de aquí y de allá, podemos decir que el alma es bella porque, primero, tiene luz, claridad, pureza (صفا), segundo tiene una serie de facultades que la hacen bella y, tercero, si practica la virtud (فضيل).

El que sea pura, clara, luminosa, se debe a que, siendo el alma un cuerpo, por ser substancia (lo cual es de procedencia estoica), sin embargo, no tiene ni color, ni figura, ni esas cualidades materiales que envilecen a los cuerpos físicos externos. Se trata de un cuerpo sutil. Precisamente dice Ibn Ḥazm: “Las especies de los cuerpos son tanto más excelentes, cuanto menos accesibles son a la percepción de los sentidos... ahora bien, eso es lo que le sucede al alma... es inaccesible a los sentidos”¹⁵. Con lo cual, el alma es el más excelente de los cuerpos y, por tanto, el más bello.

La segunda razón de ser bella el alma es el hecho de haber recibido de Dios una serie de facultades y cualidades que la hacen bella: “el alma es leve hasta el colmo de la ligereza, a más de estar dotada de otras propiedades suyas, a saber: memoria, discernimiento, inteligencia y vida, que son las cualidades propias y definitivas, por cuya virtud se diferencia de los otros cuerpos que son compuestos”. Y termina el texto con estas palabras que apuntan a la tercera razón de ser bella el alma: “Esto, sin contar con los demás accidentes que el alma sustenta, es decir, las virtudes y los vicios”¹⁶.

Sería ocioso alargarme en este aspecto de la belleza del alma en cuanto ser que practica la virtud. Es de raigambre estoica y socrático-

¹⁵ Ibn Ḥazm, *Fiṣal*. Traducción de Asín Palacios, *Abenḥazam de Córdoba y su historia crítica de las ideas religiosas*. Real Academia de la Historia, Madrid, 1927. Madrid, 1927, t. v., p. 260.

¹⁶ *Ibidem*, t. v., p. 258.

platónica, solo que, seguramente, no necesitaba Ibn Hāzm de este impacto griego para pensar, desde dentro mismo del Islam, que la virtud es algo bello. De hecho, la palabra **حَسَن** significa tanto bueno (metafísica y moralmente) como bello (estéticamente), del mismo modo que el binomio **καλοσ-αγαθασ**. Sabemos perfectamente que cuando Platón habla en la *República* de la idea del Bien, que se parece al Sol del firmamento, se refiere también a la belleza. Y de hecho, en algunos pasajes habla de que “el bien es hijo de la belleza”, como a la inversa.

Sin embargo, Platón habla de algo en lo cual la filosofía tanto islámica como occidental insistirán de una manera muy especial: la virtud como armonía (concepto típicamente platónico) y como término medio entre extremos (idea especialmente aristotélica). Sin embargo, Ibn Hāzm omite esta alusión, sobre todo habida cuenta que de la armonía de que habla Platón es de la armonía musical y matemática. Por eso, para el pensamiento platónico la educación musical tiene una especial importancia, de acuerdo con la tradición de Damón: el movimiento y armonía de la música comporta armonías y movimientos propios de cada una de las virtudes (así como los vicios tienen sus propias músicas desarmónicas y desafinadas) que acompañan (o desacompañan en el caso de los vicios) el movimiento del alma. Esta para Platón, es puro movimiento. Ibn Hāzm prescinde de la armonía, del término medio, para centrarse en el tema de las cualidades morales, de las virtudes, de las potencias anímicas, como dones de Dios que da al hombre, como actos en sí mismos bellos, hermosos, por cuanto que son buenos moralmente. Se trata de una belleza espiritual y moral que es tal, a saber, bella, por el simple hecho de ser un don de Dios y por tratarse de dones cualitativamente bellos, superiores al resto de las cualidades de que gozan los demás seres creados (concretamente los animales) sin intervención alguna de lo cuantitativo, de la armonía matemática y numeral.

Como puede verse, en consecuencia, la belleza, según Ibn Hāzm, no reside en la mera perfección sensible y formal. En esto coincide con Platón. La corrección externa de las formas físicas nos remite a un fuera de sí que justifica, fundamenta y completa esa simple corrección hasta hacerla bella. La gran diferencia entre Platón e Ibn Hāzm estriba en que aquél sale de lo simplemente físico para remontarse a un fundamento extramundano: el orden de las ideas-modelo-paradigma. Más aún, en el neoplatonismo y cristianismo, ese fundamento estará

en el Uno, en Dios, que por ello mismo será bello, hermoso. En cambio Ibn Ḥazm, aun abandonando el nivel de la simple corrección formal, no se sale de la cosa misma para fundamentar su belleza: las formas perfectas externas serán bellas si tienen todo eso que hemos dicho de ligereza, movimiento y, sobre todo luz; pero por encima de cuanto se ha dicho, exige que eso bello tenga un alma que, por una parte, tenga a esas formas como expresión adecuada de sí misma y, por otro, que esa alma sea bella también en sí misma por su esencia purificada y lumínica, por sus dotes y por sus virtudes morales.

Que Ibn Ḥazm no precise saltar a una transcendencia absoluta y ajena al objeto mismo bello, hasta remontarse a Dios, es claro por multitud de textos. Uno de ellos es un largo pasaje del *Fiṣal*¹⁷ en que nos habla de las excelencias de la creación, de la maravilla de la naturaleza, de la perfección de los seres de este mundo. En este texto hay varias observaciones a hacer. Primera: no nos remite a un Dios-bello que fundamente la belleza de los seres naturales sino que simplemente terminan en un Dios artista, en un Dios sabio y en un Dios poderoso que ha sido capaz de hacer semejante obra. Dios queda transcendente, distinto del mundo y no comete Ibn Ḥazm la torpeza de rebajarlo para utilizarlo como fundamento de nada mundano, aunque de la belleza se trate. No será la base metafísica de nada como lo será luego en Descartes el cual lo utilizará como fundamento de la verdad y del conocimiento. Dios es algo demasiado grande y sublime como para eso.

Segundo: esa naturaleza es producto, por tanto, de una técnica, de una acción que es llamada simplemente *صناعة*, siendo el artista, Dios, un *صانع*, palabras que corresponden exactamente a las griegas *τεχνη* y *τεχνιτης* (luego hablaré del estatuto del arte en Ibn Ḥazm). Tercero: esa obra de arte no es bella (*حسين*), ni tiene corrección (*قوام*), ni es hermosa (*جميل*), sino que tiene simplemente *نباتة*, elegancia, prestancia, belleza innata. Esta elegancia o belleza, estriba, a mi entender, y tras analizar multitud de textos, en dos elementos: uno la combinación de unidad y multiplicidad y otro, la luz. La luz ya nos ha salido al paso antes. En cuanto a la unidad dentro de la multiplicidad, algo podíamos sospechar cuando nos decía que el alma es más bella que los cuerpos físicos por cuanto es más simple. Entonces,

¹⁷ *Ibidem*, t. II, p. 111-113.

la belleza del mundo natural (y es de sospechar que de toda obra de arte) consiste en que, a una máxima diversidad de elementos, colores etc..., se sobreponga una máxima unidad, todo lo cual exige sabiduría y poder en el artista, que es lo que deduce que tiene Dios ante la contemplación de la naturaleza. Podemos deducir que uno de los elementos de la simple corrección formal (قوام) y de la hermosura (جميل), del texto anterior, era precisamente este: el de la unidad dentro de la multiplicidad. Pronto volveremos a ello.

Pero, sobre todo, en la práctica estética de Ibn Ḥazm, la naturaleza puede llegar a tener la categoría casi de la belleza humana (حسن) a condición de que se le inocule un alma, que se suponga que tiene un alma, la cual, obviamente, es la del contemplador. Este comunica las cualidades de su propio espíritu a la naturaleza, por un movimiento de transferencia y antropomorfización de lo inanimado, con lo cual podemos tener algo parecido a aquello de que lo bello es un algo que tiene el alma de lo contemplado y que lo capta el alma del contemplador... Con lo cual se reafirma la tesis de que la auténtica calidad estética, la belleza, no está en la mera corrección formal externa, sino en un algo que la trasciende y que se sitúa en un contenido espiritual, en el alma tanto del objeto bello como de quien lo contempla.

Quiero insistir en este punto por cuanto que aquí, creo, radica la gran diferencia entre la lectura estética que Ibn Ḥazm y la filosofía islámica han hecho de Platón y la que ha llevado a cabo Occidente. En efecto: para Occidente la esencia del arte y de la estética griega está fundamentada en un pitagorismo que, quiérase o no y aunque se diga lo contrario, se cierra en él. Para Occidente, la belleza griega (incluso la medieval, aunque ésta admite ampliamente los elementos lumínicos y simbólicos¹⁸) se centra sobre todo en los conceptos de armonía, ritmo, proporción y simetría. Nociones todas que se han reducido a pura matemática, recordando aquello de Platón en el *Filebo*: "Lo que aquí entiendo por belleza de la forma... no es sino algo de rectilíneo y de circular y las superficies compuestas con lo rectilíneo y lo circular, por medio del compás, de la cuerda y de la escuadra. Estas formas no son, como las otras, bellas sólo bajo ciertas condiciones, sino que son

¹⁸ Véase a este propósito las dos obras de Bruyne, E., *Estudios de estética medieval*, Gredos, Madrid, 1958 (en tres volúmenes) y *La estética de la Edad Media*. Visor, Madrid, 1987.

siempre bellas”¹⁹. Con ello se han abandonado todos aquellos elementos platónicos en los que, por el contrario, insiste más Ibn Ḥazm y el Islam en general. Lo acabamos de ver: son la luz, el movimiento, el contenido, el alma, el mundo moral, todo, en fin, lo que sobrepasa los simples límites de la medida espacial y temporal de las formas externas en que tanto insiste la versión occidental. No es que Ibn Ḥazm y el Islam hayan descuidado el elemento matemático y pitagórico del arte, sino que lo han subordinado al contenido, al alma, a la conciencia, a lo que trasciende el mundo meramente físico, pero sin remitirse a ultramundos celestes, ideales y divinos que desvaloricen y alienen el que vivimos con nuestra alma y nuestro cuerpo. Con lo cual, han salido dos tipos de arte por completo diferentes: baste comparar, como lo hemos hecho antes, el Partenón con una mezquita cualquiera, oriental u occidental o con la Alhambra de Granada. En definitiva, aquí, en el fondo, late un problema mucho más profundo: la interpretación exclusiva y estrictamente racionalista que Occidente ha hecho de Grecia, en general, y de Platón en particular, y la que ha hecho el Islam, a saber: añadiendo al elemento racional (matemático y numeral) otro superior metarracional, suprarracional. Esto se plasma no sólo en el arte, sino en toda la filosofía y cultura islámica: a la gran ciencia, matemática, racionalismo, añadió la mística, el mundo de la intuición intelectual, del misterio, de lo oculto de la existencia, del mundo y de la vida.

Por lo demás, ha quedado patente que la belleza en que insiste y en que se centra Ibn Ḥazm es la humana. La naturaleza inerte, viva o no, es bella en la medida en que se humaniza, en tanto en cuanto el hombre proyecta su propia alma y conciencia en ella. En caso contrario, queda simplemente como una obra de arte, como una obra de ingenio en cuya confección sólo hacen falta sabiduría y poder. La naturaleza, en este sentido, sólo es obra de arte y, por tanto, no entra en el orden de las categorías estéticas que Ibn Ḥazm reserva para el ser humano. En cuanto al resto de las obras que llamamos bellas y que son producto del arte, el autor cordobés no las considera. Más aún, profesa cierta animadversión hacia ellas. En ésto se asemeja a Platón: ninguno de los dos se muestra partidario del arte y, posiblemente, por razones similares, aunque vistas de distinto modo. Para ambos, el arte

¹⁹ Platón, *Filebo*, 51a.

es algo que nos aleja del objetivo principal de la vida humana: para Platón, del mundo ideal, de la espiritualización y divinización del hombre; para Ibn Hāzīm, por razones morales y legales-religiosas. Esto se hace particularmente patente en el tema de la música, la cual, en Platón, a diferencia de otras artes, ocupa un lugar central en su pensamiento. Ibn Hāzīm, por el contrario, le pone graves reparos. Algo similar ocurre con la poesía, solo que Ibn Hāzīm, la admite siempre y cuando diga la verdad y sirva para introducir en las almas la virtud y la religión. De hecho, él mismo la practicó y utilizó. Lo que le exige a la poesía para que sea bella es lo mismo que le pide a un rostro bello: que el exterior se acomode al interior, la forma al contenido.

Problema distinto, pero íntimamente relacionado con todo lo dicho, es el de la contemplación y fruición estéticas. Y la primera pregunta que se plantea es la de si existe o no una contemplación puramente estética distinta de cualquier otro tipo de fruición, concretamente la amorosa. Y la segunda es la de qué naturaleza tiene una y otra (la contemplación estética y el amor) y qué relaciones mantienen entre sí. El problema está planteado desde la misma obra platónica y hāzīmiana, donde, al parecer, ambos temas, el de la belleza y el del amor, están íntimamente imbricados y aún identificados. Ortega, no sin razón, llega a decir: "Con la idea de belleza, como con una losa de espléndido mármol se ha aplastado toda posible delicadeza y jugosidad en la psicología del amor... y el error procede de la herencia platónica"²⁰. Y de hecho el tema amor-belleza ha discurrido así, unido, normalmente desde Grecia, hasta el punto de que el propio Tomás de Aquino llega a decir taxativamente: "Non ideo aliquid est pulchrum quia nos illud amamus, sed quia est pulchrum et bonum, ideo amatur a nobis"²¹.

Y, sin embargo, ésto, que sigue siendo cierto tanto para Oriente como para Occidente, incluso para el mismo Ibn Hāzīm, sin embargo creo que exige ciertas matizaciones que, sin duda irán en favor de nuestro autor y que le sacarán en cierto modo de esta calificación general.

²⁰ Ortega y Gasset, J., *Estudio sobre el amor*. Buenos Aires, 1939, p. 84 y 161.

²¹ Tomás de Aquino, *De divinis nominibus*, 398-399. "Algo no es bello porque lo amamos sino que lo amamos porque es bello y bueno".

En efecto: acabamos de ver en el texto de las categorías estéticas que he citado, que en el caso de la belleza, así como en todas las demás, no se menciona para nada el tema del amor. Se puede contemplar, ver, disfrutar, gozar de algo sumamente bello, sin necesidad de amarlo, a pesar de que se trate de un “no sé qué”

الحسن هو شيء يستميل القلوب نحوه ... وكانه شيء في نفس المرثى تجده نفس
الرائي²²

En consecuencia, al menos en principio, es posible y real la contemplación puramente estética de lo bello, sin que entre en funcionamiento registro alguno amoroso. Pero es que, además, el fundamento ontológico de la posibilidad y realización de dicha contemplación lo expone claramente en múltiples pasajes, como por ejemplo:

وقد علمنا ان سر التمازخ والتباين في المظلوقات انما هو الاتصال والانفصال. والشكل
دائماً يستدعي شكله وامثل الى مثله ساكن وللمجانسة عمل محسوس وتأثير مشاهد
التنافر في الاضداد والموافقة في الانداد والنزاع فيما تشابه موجود فيما بيننا²³

Esto supuesto, si el alma resulta que es bella, lógicamente se verá atraída por las imágenes bellas, a impulsos de ese principio universal de atracción de los seres semejantes. Dice en *El Collar de la paloma* (طوق الحمامة), obra fundamental para entender tanto la filosofía del amor como la estética de Ibn Ḥazm:

فالظاهر ان النفس الحسنة تولع بكل شيء حسن وتميل الى التصاوير المتقنة. فهي
اذا رات بعضها تثبتت فيه²⁴

²² “La belleza es algo ...que inclina los corazones hacia sí... Parece como si fuere algo que hay en el alma de lo visto que percibe el alma del que lo ve”. Cfr., supra.

²³ Ibn Ḥazm, *El collar de la paloma*, c. I, p. 76. “Sabemos todos que el secreto de la atracción o desvío entre las cosas creadas está en la afinidad o repulsión que hay entre ellas, porque cada cosa busca siempre a su semejante, lo afín solo en su afín sosiega; y esta comunidad de especies ejerce una acción que los sentidos perciben y una influencia que salta a la vista. La mutua antipatía entre los contrarios, la mutua simpatía entre los iguales, son cosas que hallamos bien patentes en nuestro mundo”. Edición árabe, طوق الحمامة, Beirut.

²⁴ *Ibidem*, c. I, p. 90. “Es evidente, que, siendo el alma bella (حسن), suspira por todo lo hermoso (جميل) y siente inclinación por las imágenes perfectas (التصاوير المتقنة). En cuanto ve una de ellas, allí se queda fija (... تثبتت فيه)”. Ed., árabe, p. 9.

Luego volveremos sobre estos textos y los completaremos.

Por otra parte, el amor podríamos decir que es una especie particular dentro del género del principio universal de la atracción entre los seres. Se trata del caso particular de que dos seres se atraen, no solo por el hecho de que el alma del contemplador es bella y las formas y el alma del contemplado también, sino porque hubo y hay una relación de afinidad ontológica entre las almas del amante y del amado muy especial. Oigamos al propio Ibn Ḥazm: en un texto en que no solo da la esencia del amor, sino que pone al margen el tema de la belleza y de otras consideraciones. El amor, para Ibn Ḥazm es totalmente autónomo, autosuficiente; no precisa de ningún fundamento fuera de él; se basta a sí mismo; está enraizado en el mismo ser del alma:

ولو كان علة الحب حسن الصورة الجسدية لوجب الا يستحسن الانقص من الصورة. ونحن نجد كثيرًا ممن يؤثر الادنى ويعلم فضل غيره ولا يجد محيدًا لقلبه عنه. ولو كان للموافقة في الاخلاق لما احب المرء من لا يساعده ولا يوافقه. فعلمنا انه شيء في ذات النفس²⁵

Y en la misma obra y capítulo nos propone lo que para Ibn Ḥazm es la esencia y definición del amor, haciendo un velada alusión a Platón a través de Muḥammad ibn Dawūd:

انه اتصال بين اجزاء النفوس المقسومة في هذه الخليقة في اصل عنصرها الرفيع لا على ما حكاه محمد ابن داود رحمه الله عن بعض اهل الفلسفة: الارواح اكر مقسومة. لكن على سبيل مناسبة قواها في مقر عالمها العلوي ومجاورتها في هيئة تركيبها²⁶

²⁵ *Ibidem*, c. I, p. 77. "Si la causa del amor (حُب) fuese no más que la belleza (حسن) de la figura corporal, fuerza sería conceder que el que tuviera cualquier tacha en su figura, no sería amado, y, por el contrario, a menudo vemos que hay quien prefiere a alguien de inferior belleza con respecto a otros cuya superioridad reconoce y que, sin embargo, no puede apartar de él su corazón. Y si dicha causa consistiese en la conformidad de los caracteres, no amaría el hombre a quien no le es propicio ni con él se concierta. Reconocemos, por tanto, que el amor es algo que radica en la misma esencia del alma". Ed., árabe, p. 6.

²⁶ *Ibidem*, c. I, p. 75. "Yo creo que la esencia (ماهية) del amor es la unión (اتصال) entre partes de almas divididas en este mundo creado en razón de su elevado origen pero no en el sentido en que lo afirma Muḥammad ibn Dawūd que, tomándolo de cierto filósofo, dice que 'son las almas esferas partidas', sino en el sentido de la mutua relación (مناسبة) que sus potencias (قوى) tuvieron en la morada (مقر) de su altísimo mundo (عالمها العلوي) y de la vecindad (مجاورة) que ahora tienen en la forma de su actual composición". Ed., árabe, p. 6.

Esta situación radicalmente ontológica del amor hace que al grado sumo del mismo lo califique como de eterno, incorruptible, inmortal. En efecto, en *El collar de la paloma*, establece una serie de grados de amor en cuya cumbre sitúa al amor verdadero y dice así:

ومحبة العشق التي لا علة لها الا ما ذكرنا من اتصال النفوس. فكل هذه الاجناس
منقضية مع انقضاء عجلها وزائدة بزيادتها وناقصة بنقصانها متأكدة بدنوها فاترة ببعدها
حاشا لمحبة العشق الصحيح الممكن من النفس فهي التي لا فناء لها الا بالموت²⁷

En el fondo está aquí latiendo el principio filosófico platónico, aristotélico e islámico de que todo aquello que se mueve a sí mismo y no por otro, es eterno, inmortal (como es el alma en el caso del *Fedón* de Platón y el *Motor Inmóvil* de Aristóteles). El amor, cuya razón de ser está en el alma misma, es, por tanto, eterno. Expresa Ibn Ḥazm esta autosuficiencia y eternidad del amor de una forma preciosa en aquellos versos:

ودادي لك الباقي على حسب كونه	وتناهى فلم ينقص بشيء ولم يزد
وليست له غير الارادة علة	ولا سبب حاشاه يعلمه احد
واما وجدناه لشيء علة نفسه	فذاك وجود ليس يفنى على الابد
واما وجدناه لشيء خلافه	فاعدامه في عدمنا ما له وجد ²⁸

No es este el lugar de extenderme en el precioso y seductor tema del amor en Ibn Ḥazm. Solo diré que, para él, el amor proporciona al

²⁷ *Ibidem*, c. I, p. 77. "Y por fin, el amor irresistible (*بومحبة العشق*) que no depende de otra causa que de la antes dicha de la afinidad de las almas (*اتصال النفوس*). Todas estas especies de amor cesan, acrecen, o menguan, según sus respectivas causas desaparecen, aumentan o decaen; se reaniman si se acerca su causa y languidecen si su motivo se distancia; pero se exceptúa el verdadero amor (*الصحيح محبة العشق*) basado en la atracción irresistible, el cual se adueña del alma y no puede desaparecer sino con la muerte". Ed., árabe, p. 7.

²⁸ *Ibidem*, c. I, p. 77.

"Mi amor por tí, que es eterno por su propia esencia, ha llegado a su apogeo y no puede menguar ni crecer. No tiene ni más causa ni motivo que la voluntad de amar. Cuando vemos que una cosa tiene su causa en sí misma, goza de una existencia que no se extingue jamás; pero si la tiene en algo distinto, cesará cuando cese la causa de que depende".

Ed., árabe, p. 7.

hombre la mayor felicidad a que pueda aspirar, que da al alma la máxima alegría, serenidad y quietud, que supone una segunda naturaleza, que acarrea todas las perfecciones en su grado máximo de completitud y que instala en el ser humano, una “vida renovada” (المجددة الحياة). Este último concepto, que supone una auténtica “conversio” tiene grandes paralelos (e incluso influjos posibles) con la *Vita nuova* de Dante y el *dolce stil nuovo* del renacimiento italiano. Por otra parte, coinciden las descripciones hazmianas (sólo que con un espíritu más humanista y profundo, en favor del escritor cordobés) con la *μανια* o locura divina amorosa desencadenada por los dioses Eros y Afrodita que nos describe en el *Fedro*, donde dice que “los mayores bienes le viene al hombre por la locura”²⁹ y en concreto por la locura del amor y de la belleza.

Ahora bien, esta distinción que, en principio, resulta clara, entre contemplación estética y amor, en la práctica resulta más compleja. En primer lugar, por las propias afirmaciones de Ibn Hāzīm; y, luego, además, por los propios términos que utiliza.

En efecto. Para designar el hecho de gustar, de agradar, tanto en los textos estéticos como en los de tema amoroso, emplea el mismo verbo: استحسن. El objeto bello y el ser amado son fruidos del mismo modo. Por otra parte, al hablar de afinidad, de sintonía, del principio de atracción universal entre los seres que son semejantes emplea اتصل que significa también unirse, juntarse y fusionarse con algo y, en concreto, se utiliza para designar la unión que se opera entre amante y amado, tanto en el nivel corporal como en espiritual. El amante se une al amado (ese es el colmo del proceso amoroso) y el contemplador se une al objeto visto y estimado como bello.

Pero, por otra parte, Ibn Hāzīm sostiene que la belleza, sin ser causante del amor, sin embargo, es su normal desencadenante. Yo diría más: es desencadenante y concomitante: la belleza es un accidente necesario que acompaña siempre a la esencia del amor. En efecto, bastará la lectura de dos textos por sí mismos elocuentes. En ellos, no solo habla de la intervención de la belleza en el desencadenamiento del amor sino que sienta las bases de distinción entre el verdadero y el falso amor, entre el simple apetito carnal y el auténtico amor espiritual y eterno de que antes he hablado:

²⁹ Platón, *Fedro*, 243e.

اما العلة التي توقع الصب ابدًا في اكثر الامر على الصورة الحسنه فالظاهر ان النفس الحسنه تولع بكل شيء حسن وتميل الى التصاوير المتقنة. فهي اذا رات بعضها تثبتت فيه فان ميزت وراءها شيئًا من اشكالها اتصلت وصحت المحبة الحقيقية وان لم تميز وراءها شيئًا من اشكالها لم يتجاوز هبها الصورة وذلك هو الشهوة وان للصور لتوصيًا عجيبًا بين اجزاء النفوس النائية³⁰

El otro texto:

وبعد ايصال المعرفة اليها بما يشاكلها ويوافقها ومقابلة الطبائع التي خفيت مما يشابهها من طبائع المحبوب فمينئذ يتصل اتصالا صحيحًا بلا مانع. واما ما يقع من اول وهلة ببعض اعراض الاستحسان الجسدي واستطراف البصر الذي لا يجاوز الالوان فهذا سر الشهوة ومعناها على الحقيقة. فاذا غلبت الشهوة وتجاوزت هذا الحد ووافق الفصل اتصال نفساني تشترك فيه الطبائع مع النفس³¹

Obsérvese el final del primer texto: “En todo caso, las formas son un maravilloso medio de unión entre las partes separadas de las almas” (للصور لتوصيًا عجيبًا بين اجزاء النفوس النائية وان): las formas manifiestan, son expresivas del interior, del alma, como hemos visto anteriormente. El alma, por otra parte, sólo tiene una manera de conocer a las otras almas invisibles: a través de las formas físi-

³⁰ Ibn Ḥazm, *Collar de la paloma*, c. I, p. 80. “Tocante al hecho de que nazca el amor en la mayoría de las veces, por la forma bella (الصورة الحسنه), es evidente que, siendo el alma bella (النفس الحسنه), suspira por todo lo hermoso (جميل) y siente inclinación por las imágenes perfectas. En cuanto ve una de ellas, allí se queda fija. Si luego distingue tras esa imagen alguna cosa que le sea afin se une (يتصل) a ella y nace el verdadero amor; pero si no distingue tras esa imagen nada afin a sí, su afección no pasa de la forma y se queda en apetito carnal. En todo caso, las formas son un maravilloso medio de unión entre las partes separadas de las almas”. Ed., árabe, p. 9.

³¹ *Ibidem*, c. VI, p. 103-106. “Una vez que le ha llegado al alma el conocimiento de aquello que se le asemeja y con ella coincide, después de haber contrastado sus propias cualidades naturales, ocultas en ella, con aquellas del amado que se le parecen, solo entonces se producirá la unión verdadera con el amado, sin impedimento alguno. Lo que suele ocurrir en un primer momento, son algunos accidentes de gusto corporal y de aprobación visual, que no van más allá de las apariencias físicas y este es el secreto del apetito carnal, tomado en su verdadero sentido; el cual apetito toma tan solo el nombre de amor, cuando se supera a sí mismo y traspasa estos límites, siempre que su rebasamiento coincida con la unión espiritual en que tengan parte el alma y sus cualidades naturales”. Ed., árabe, p. 24.

cas. Por tanto, el único medio de conectar un alma con otra es a través de las formas externas que son expresión de aquéllas. Por otro lado, como se supone que el alma es bella, busca, por el principio de simpatía universal, las formas bellas, tal como hemos visto antes. Por tanto, el vehículo normal del amor es no una forma cualquiera, sino precisamente la forma bella, la cual es expresión y camino del alma bella que oculta. Si esa alma es afín, si está en relación de afinidad, tal como lo exige el amor, entonces surge el verdadero amor. Si el deleite y fruición se queda en la belleza física, sin trascender su belleza, entonces tenemos el amor carnal. Por fin, si lo único que se hace es contemplar la belleza física como expresión de la belleza interna anímica, sin pulsión ni atracción amorosa, entonces tendremos la contemplación simplemente estética. Otra cuestión es que, como lo subraya y registra Ibn Ḥazm, a la vista de una forma bella, el hombre, movido por sus bajos apetitos, se vuelque al placer, no estético sino pseudoamoroso, y se quede en el simple y bajo amor carnal, privándose así de la contemplación estética pura y simple. Pero esto no es culpa de la teoría ḥazmiana sino de la inclinación del hombre hacia el placer que goza de la belleza física.

Acabamos de ver que, a pesar de que la contemplación estética y la amorosa son distintas, sin embargo, lo normal o frecuente es que el amor sea desencadenado por las formas físicas bellas, por la belleza. En tal caso estamos en la línea platónica y del texto de Tomás de Aquino arriba citado: "Non ideo aliquid est pulchrum quia nos illud amamus, sed quia est pulchrum et bonum, ideo amatur a nobis". Sin embargo, la concomitancia de amor-belleza en Ibn Ḥazm puede ser inversa, con lo cual el amor se esteticiza en otra dirección: no en cuanto que la belleza es desencadenante del amor, sino en la medida en que el amor engendra belleza. Y así es: para Ibn Ḥazm, el amor puede hacer, en su paroxismo de locura, en su mutación de la naturaleza, en su acción de "vida renovada", que lo que parece y es feo se convierta en bello y a la inversa. Llega a decir Ibn Ḥazm que, en caso de enamoramiento supremo, el hombre pierde todo dominio y gobierno sobre sí mismo porque la pasión llega a sus últimos transportes y a su más imperioso señorío sobre el entendimiento, hasta el punto de que entonces, lo bello se muestra como feo y lo feo como bello; en este trance lo bueno parece malo y lo malo bueno ³².

³² *Ibidem*, XIII, p. 127.

De lo cual se pueden sacar dos consecuencias igualmente válidas aunque sean distintas entre sí: primera, que una vez nos posesiona el amor, aunque no se haya desencadenado por la belleza, es capaz de transformar lo objetivamente feo en bello. Es la fuerza estetizante del amor y la presencia de la belleza en el mismo, en su arranque y en su final. Esta conclusión se puede confirmar con multitud de textos y ejemplos que aduce Ibn Ḥazm en los cuales los enamorados transfiguraron el rostro de la persona amada, convirtiéndola en hermosa, en bella. Por ejemplo, cuando afirma que el amor convierte en bello a los ojos del hombre lo que antes aborrecía³³. El mismo da testimonio personal cuando dice:

لقد شاهدت كثيراً من الناس لا يتهمون في تمييزهم يخاف عليهم سقوط في معرفتهم ولا اختيار بحسن اختيارهم ولا تقصير في هدسهم قد وصفوا احباباً لهم في بعض صفاتهم بما ليس بمستحسن عند الناس ولا يرضي في الجمال فصارت هجيراهم وعرضة لاهوائهم ومنتهى استحسانهم³⁴

La segunda consecuencia es que, a tenor y letra del texto citado, una vez instalados en el supremo grado del amor, lo estético ya no tiene ningún valor: ni lo feo ni lo bello, ni lo bueno ni lo malo. Es posible que el amor haya sido provocado por formas bellas; es posible también que el mismo amor transforme, según lo que acabo de indicar, lo feo en bello; pero, en definitiva, ésto poco importa, pues el paroxismo amoroso, la unión con el amado da tal felicidad, quietud, alegría, seguridad, vida renovada, que ya nada importa de todo lo anterior.

Otros muchos puntos quedan aún por tocar, como es el análisis más detallado de la fruición estética tanto humana, como de la naturaleza, como del orden de los seres suprasensibles. Falta matizar todo el mundo de relaciones entre lo estético y lo moral, entre la belleza y el bien, con el orden de fines y medios que ambos tienen. Podría haberme extendido en la consideración del arte en general y de ciertas artes

³³ *Ibidem*, c. I, p. 82.

³⁴ *Ibidem*, c. VII, p. 108. "Yo he visto muchas gentes de discernimiento nada sospechoso y en quienes no era de temer ni falta de su entendimiento, ni trastorno en su buen juicio ni deficiencia en su mente, que sin embargo pintaban a sus amadas con ciertas cualidades no gustadas de los demás hombres, ni ajustadas a la belleza, pero eran para ellos la perfección misma, el colmo de sus deseos y el ápice de sus gustos". Ed., árabe, p. 25.

en particular, concretamente en las artes del lenguaje, en el pensamiento de Ibn Ḥazm. Sin embargo creo haber insinuado los puntos esenciales de lo que para nuestro autor es la belleza, la contemplación estética y ese amor que se alimenta y genera belleza. Sobre todo, considerando todo ello al contrapunto de la versión que Occidente ha hecho del tema de la belleza y del amor, tomando como base los mismos textos platónicos. Es, creo, solo uno de los muchísimos ejemplos que se podrían haber tomado: el Islam y el Cristianismo, Oriente y Occidente, teniendo ante los ojos idénticos textos y la misma filosofía griega, sacaron conclusiones completamente distintas, o al menos notoriamente diferentes. Y no sólo en lo que a estética se refiere: a esa filosofía, a esa sabiduría, que Occidente ha leído, en general, de modo exclusivamente racionalista, Oriente ha sabido añadirle, sin quitar un ápice de racionalismo, el elemento metarracional, intuitivo, misterioso que, sin duda, tuvo en la misma Grecia. La pregunta queda pendiente: ¿cuál de las dos lecturas es la correcta?, ¿o es que son complementarias? Posiblemente el racionalismo griego no fuera tan rígido ni tan estrecho como Occidente ha pretendido y ha reconstruido. Tal vez tras la racionalidad griega hubiera un pensamiento nouménico lleno de más luz y de misterio, que la pura matemática y racionalidad que Occidente ha visto. En la belleza, por supuesto. Pero, posiblemente también en otras dimensiones tan importantes para el hombre, o más, que la de lo estético, como es el concepto mismo de sabiduría. Occidente se ha quedado como suprema forma de saber, la de la filosofía racional. El Islam tradujo filosofía por *falsafa*, *فلسفة*, distinguiendo luego muy bien entre esa *falsafa* y la *ḥikma*, *حكمة* (a la cual los judíos llaman *ḥokmá*, *חכמה*, con un contenido muy similar al de la *حكمة*), o sabiduría, *σοφία*, mucho más amplia y omniabarcante que el mero saber racionalista filosófico al que Occidente se ha adscrito.