

Actitudes islámicas ante las artes

La licitud de las artes sigue generando polémica en el ámbito del pensamiento musulmán

15/03/2000 - Autor: Hashim Cabrera - Fuente: Verde islam 13

“¿Hay otro creador distinto de Allah, que os provea del cielo y de la tierra el sustento? No hay más dios que Él”.

(Corán, 35-3)

Uno de los problemas más frecuentes que halla el estudioso occidental al acercarse al hecho artístico generado por el Islam es la heterogeneidad de sus manifestaciones y la profusión de tradiciones que en él convergen. Uno de sus caracteres sobresalientes es la vocación de síntesis que parece presidir las actitudes de artesanos y artistas que ejercen su labor durante más de un milenio. El término ‘islámico’ abarca, en lo concerniente a las artes, un territorio que va mucho más allá de la adscripción religiosa. Vemos que existe un arte islámico judío y cristiano, por vivir estas comunidades inmersas en los territorios donde el Islam era la forma de vida más generalizada.

Tradicionalmente se ha considerado que el Islam es un modelo organizativo que resuelve las contradicciones culturales de distintos pueblos en una síntesis asequible y sencilla. Según el historiador Oleg Grabar, no se puede usar la expresión ‘Arte Islámico’ de la misma forma que se usan las de ‘Arte Cristiano o Arte Budista’. Grabar reconoce que:

“...existe algo peculiarmente evasivo y aparentemente único en el adjetivo ‘islámico’ cuando se aplica a cualquier aspecto de la cultura exceptuando a la propia fe”¹⁹

Habría que comenzar hablando de las bases sobre las que se asienta el Islam, de sus concepciones y creencia, y de la tradición cultural de la que forma parte. Es el Islam la última de las expresiones históricas de eso que se llama Tradición Profética, propia de las Gentes de la Escritura. Dicha tradición, secularmente transmitida por los pueblos semitas, se ha desarrollado ininterrumpidamente desde los primeros tiempos históricos.

La concepción básica derivada de su creencia fundamental es el monoteísmo, es decir, la consideración de que sólo existe una Realidad Creadora a la que el hombre debe adoración. Esta tradición ha sido considerada como unitaria. De la existencia de esa Realidad Única se desprende que las manifestaciones de su poder creador, que percibimos como un mundo de multiplicidad y de formas, no son reales en un sentido absoluto, sino mudables, contingentes y abocadas a la desaparición.

Esta creencia no es ni mucho menos nueva. Cuando el Mensajero de Allah, Muhámmad, la Paz sea con él, recita los primeros suras del Corán en el siglo VII de la Era Cristiana, nos habla de los “Pueblos de la Escritura” de quienes descienden los creyentes. No habla de

nuevas teorías y nuevos dogmas sino que nos remite a una larga tradición que ha conservado secularmente su creencia, sencilla y asequible, y que ha vivido siempre en pugna dialéctica con tradiciones y culturas diferentes. Así pues, para abordar un análisis de la actitud islámica ante las artes habrá que remontarse a la tradición de la que forma parte el Islam, y de la que es su histórica y genuina continuación. Esta tradición es el unitarismo de los pueblos semitas, tanto la de los judíos como la de aquellos cristianos que la oficialidad romana definió como herejes —principalmente donatistas y arrianos— porque no aceptaron el Dogma de la Trinidad.

Medios abstractos de expresión

Muchas veces se ha dicho que la tendencia a los medios abstractos de expresión en el Arte Islámico es la consecuencia de la prohibición que establece el Corán de representar animales o seres humanos. Esta prohibición no es cierta. En ningún pasaje del Corán se explicita nada parecido. En muchas manifestaciones del Arte Islámico existen representaciones figurativas —recordemos el arte persa o las tallas de marfil de Madinat Az Zahra— pero no son la norma. La causa de esa vocación abstracta habría que buscarla más bien en la concepción de la realidad que implica el hecho de ser musulmán, es decir unitario.

Allah —Dios— es para el musulmán la Única Realidad. De su naturaleza nada podemos saber puesto que trasciende cualquier adjetivo y Dios es Absoluto. Ni siquiera podemos definirlo, puesto que tal definición lo limitaría. El musulmán tiene plena consciencia de que no puede verlo, pero constata su existencia en los actos más simples de su cotidianidad. Allah es el Creador de todo, y el hombre es su jalifa en esta tierra, la criatura evolucionada que tiene sobre sí la responsabilidad —ajlaq— de “cuidar de la Creación”, el usufructuario superior. Vemos ya aquí expresada una concepción diferente en cuanto al papel desempeñado por el ser humano en relación a la Naturaleza, a la Creación.

La concepción indoeuropea nos habla de una Naturaleza poderosa y llena de misterio que el hombre “tiene que conquistar y dominar”. Aquí por el contrario se nos habla de la responsabilidad que tiene el hombre sobre las demás criaturas en virtud de una superioridad que ya posee debida al Lenguaje y a la Escritura, algo así como una razón ya establecida y propia. No es una concepción ni dominadora ni imperialista ya que no se habla del derecho sino de la responsabilidad. En relación a la Unicidad de Allah, dice el Corán:

“Allah no perdona que se Le asocie. Pero perdona lo menos grave”.

(Corán 4-48)

Al profundizar en ello, vemos que más allá de existir una prohibición acerca de usar de la figuración en las artes, este ayat —‘versículo’, pero también ‘signo’— coránico expresa con claridad que la intención del musulmán está ciertamente muy lejos de explicitar un simbolismo religioso de carácter figurativo. Uno de los errores más profundos y que el Islam combate con un mayor ardor intelectual es el shirk. Podríamos traducir esta palabra árabe por “asociación” aunque podríamos extender su significado más allá, hasta sus consecuencias, y ligarlo tanto a la idea de “hacer profano lo sagrado” como de “sacralizar lo profano”²⁰.

Ya habíamos visto en el análisis que hicimos sobre el Naturalismo, la idea de Rothko de que para alcanzar un arte puro habría que liberarse de “las asociaciones finitas que encierran nuestra visión del mundo”. Es precisamente este shirk, esta asociación limitadora entre las formas plásticas o las ideas y la Realidad, el único inconveniente grave para vivir una existencia islámica, unitaria e integradora. Las formas de la Creación, las ideas —y, por extensión, todo lenguaje— participan de una naturaleza limitada y limitante, finita y relativa. El Lenguaje no puede expresar strictu sensu la Realidad en un sentido absoluto sino sólo formal, como si su condición fuese la de ser una tautología.

Idolatría/Iconoclastia

El supuesto dogma iconoclasta del Islam ha sido mal entendido. En la época en que empezó a difundirse la recitación coránica y se sentaban las bases de la civilización islámica, existía —como sabemos por la Historia— una oleada iconoclasta que afectó sobre todo al mundo bizantino. Ésta no era sino la expresión del estado de las ideas en un mundo cuya tradición más importante había sido unitaria y racionalista y que, sin embargo, había convivido durante siglos con diversas culturas indoeuropeas. En las mismas iglesias orientales estaban prohibidas las representaciones figurativas, y las clases ilustradas consideraban los cultos idolátricos como restos de un antiguo y pagano primitivismo.

La iconoclastia ha existido como actitud en numerosos períodos de la Historia en los que suele aparecer asociada a intereses de orden político, aunque se arguyeran en muchos casos razones teológicas. Ya vimos cómo los panteones y las imágenes son la expresión del Poder cuando éste se legitima mediante la creencia ‘encarnacionista’ y se ejerce desde la estructura piramidal y clasista de los imperios. Sin embargo, la actitud iconoclasta que existe en el Islam se limita a las representaciones de Dios y de los profetas, en el primer caso por la evidente imposibilidad de representar la realidad trascendente, y por una simple cuestión de respeto a la dignidad que estos hombres excepcionales merecen, en el segundo. Nada se dice de las artes en general.

El Islam nació en un contexto árabe semita formado por tribus nómadas que hablaban una antigua lengua, poseían escritura y producían un arte abstracto y geométrico. Estos pueblos no tenían tradición ni idea del Estado como ocurría en el mundo grecorromano. El único vínculo intertribal era la Lengua: su Estado era la palabra. La filogenia común con las culturas vecinas era sobre todo el unitarismo. En medio de estos grupos de ganaderos y mercaderes existían algunos núcleos urbanos en los que se había conservado secularmente la tradición semita de los unitarios —hunafa— descendientes de Ibrahim —Abraham— la paz

sea con él. Estas ciudades jalonaban la Ruta del Incienso por donde circulaban las caravanas que cruzaban la Península Arábiga.

No había conciencia en estos pueblos de la existencia de una estructura política o cultural más allá de la propia tribu sino sólo de la matriz lingüística común y de una tradición oral ampliamente difundida y compartida por pueblos diversos. Así pues, el modelo cultural urbano que iba a desarrollarse con el Islam comenzaba a edificarse desde los cimientos de la concepción unitaria que encuentra su continuación natural en la revelación coránica, aunque los habitantes de los desiertos de Arabia estaban en el siglo VII, claramente paganizados.

El vínculo ancestral con la tradición unitaria se encontraba en medio del Hiyaz, en la ciudad santa de Mekka al Mukarramah. El Corán nos cuenta cómo Dios mandó a Ibrahim que construyera un santuario con una forma determinada. Esta forma es el Cubo —*Kaaba*, en árabe—, única forma paradigmática que Allah señala al hombre como punto de referencia en el espacio y en el tiempo. Un cubo vacío cuyas esquinas señalan las direcciones estructurales del espacio. Una *Forma* presta a contenerlo todo por su propia naturaleza esencial.

Cuando el Profeta Muhámmad, la paz sea con él, conquista Mekka, su ciudad natal, después de haber tenido que huir de ella debido a la persecución que sufrió por parte de los nobles de la tribu Quraishí, se encuentra el milenario santuario rodeado de ídolos y la Kaaba decorada interiormente con pinturas de deidades paganas e incluso un fresco representando a la Virgen de Constantinopla con el niño. El rechazo de la idolatría queda expresado en el Corán, al revelársele el *ayat*:

"La Verdad ha llegado y se ha disipado lo falso. Ciertamente lo falso está destinado a disiparse".

(*Corán: 17-81*)

Existe una clara conciencia en el Islam y en general en la tradición unitaria de que la representación mediante imágenes es ilusionista y engañosa, de que no ayuda al hombre en su comprensión de la Realidad sino que, por el contrario, le añade confusión. Sin embargo, no existen prohibiciones expresas referidas al naturalismo en general. Por tanto, habría que entender la vocación abstracta como la consecuencia coherente de una actitud más que como el fruto de una prohibición.

No se tienen noticias de que existiera en ningún momento del desarrollo del Islam, un conjunto codificado de reglas de representación visual o acerca de la creación artística, ni dogmas estéticos de ninguna clase. Este es uno de los escollos más importantes que encuentra el investigador occidental a la hora de valorar el hecho islámico en el terreno de las artes. No existe tampoco una prohibición expresa del naturalismo, y prueba de ello es la profusión icónica en los comienzos de la expansión del Islam y el uso frecuente de la figura en la tradición islámica iraní, tan próxima al universo indoeuropeo. Sin embargo, a medida que el Islam va cristalizando en las diversas culturas que atraviesa, puede observarse una creciente vocación abstracta en los medios de expresión plásticos y un sentido cada vez más funcional. Estas concepciones no codificadas previamente tendrían que ser entonces el resultado de una actitud, como señalábamos al principio.

Licitud de las artes

A propósito de la consideración de las artes en el pensamiento islámico, puede resultar esclarecedora la opinión del místico y teólogo Al Gazzali cuando dice que: *“el corazón del hombre ha sido constituido de tal manera por el Todopoderoso que, como el pedernal, tiene un fuego escondido que es despertado por la música y la armonía, dejando al hombre postrado en éxtasis.”* Ecos del mundo superior, mundo del Espíritu y de la Belleza, estas ‘armonías’ le recuerdan al ser humano su origen y le colocan en un estado de inefabilidad. Sigue diciendo Al Gazzali que: *“...su efecto es tanto más profundo cuanto más simples y propensas son las naturalezas sobre las que actúan.”*

Aunque el místico teólogo se ocupa de la música y de la danza, sus conclusiones pueden hacerse extensivas a las demás artes, sobre todo, si tenemos en cuenta la dimensión comunicativa que se atribuye a estos lenguajes “que no ponen en el corazón nada que no estuviera previamente en él, sino que simplemente avivan la llama de las emociones dormidas.” Aparece aquí la legitimación de las artes desde un punto de vista espiritual, en función de su capacidad de provocar el Recuerdo —*dikr*— y facilitar al ser humano el contacto con su centro profundo, el corazón. Gazzali sitúa la licitud o ilicitud en el terreno de los géneros más que en el de los procedimientos.²¹

Pero la base fundamental sobre la que descansa la concepción islámica del mundo y su consecuencia existencial está claramente contenida en la Shahada o testificación primera que hace todo musulmán: “La illaha illa Allah”. El musulmán —que en árabe quiere decir literalmente ‘el que se somete a la Realidad’— declara casi constantemente, muchas veces cada día de su vida, que no existen iconos, dioses, figuras o realidades excepto la Realidad Única, Dios, Allah, el Uno y Único. Esta afirmación es la base del ‘ilm al Tawhid o Ciencia de la Unidad.

De ahí se deriva que aquello que pertenece a la Creación es, por decirlo de alguna manera, ilusorio, diverso, relativo, finito, contingente y destinado a desaparecer. A la luz consciente de esta simple y profunda creencia habría que dilucidar las actitudes islámicas ante las artes plásticas deconstruyendo muchos de los tópicos sin base ni sentido que encontramos en la abultada Enciclopedia Orientalista y entre sus más recientes y académicas construcciones.

El musulmán considera a Allah como Único Creador. Pretender entonces emularle no tiene

sentido. Por esa razón no existe en el Arte Islámico una vocación de originalidad en el sentido de autoría individual a la manera en que ha existido, por ejemplo, durante el Renacimiento Europeo. El artista musulmán no trata en la mayoría de los casos de re-presentar lo que ya existe, de re-crear la Creación. Todo lo más, como más adelante veremos, nos presentará el propio proceso creador de una manera simple y, sobre todo, estructural. Para la tradición semita no es necesaria la alegoría icónica como soporte explicativo de la realidad ya que posee una amplia tradición en el uso literario del Símbolo a través de la Metáfora y de la Analogía. El simbolismo está sobre todo contenido en la Revelación , en la Recitación , en la Escritura.

En el Islam, el Corán es el Símbolo por antonomasia, donde están contenidos los ayats —signos— para los dotados de vista y oído, para los dotados de entendimiento. No es necesario traducir esos significados mediante un panteón antropomórfico, por lo que las artes visuales quedan liberadas de la función documental y antropológica, y reducidas al ámbito propio de Forma, Espacio y Color.

Pero, por otra parte, la tradición semita no ha vivido al margen de otras realidades culturales. Se ha producido secularmente un contacto en zonas intermedias, en las que la iconografía y el naturalismo han impregnado la gramática visual de las “Gentes del Libro” y viceversa: la Escritura ha inspirado a otros muchos pueblos que vivían en un estado diferente de cultura.

Capacidad de Síntesis

Uno de los rasgos que los historiadores del arte han destacado con más frecuencia en relación al Arte Islámico es la voluntad de síntesis. El Islam incorpora a su repertorio plástico elementos de las más variadas procedencias, estilos y épocas, integrándolos mediante una gramática que aún hoy nos resulta difícil de establecer desde una actitud meramente analítica. Obras tan distantes en el espacio y en el tiempo como las del Arte Islámico Indoiranio y las del Arte Hispanomusulmán mantienen entre sí un vínculo conceptual difícil de precisar para el investigador occidental.

Un europeo, a la vista de la Mezquita Aljama de Córdoba y de Isfahán, considerará a ambas como obras de Arte Islámico aunque no pueda decir por qué, ni señalar los vínculos estilísticos o estructurales que existen entre ellas.

Para tratar de entender esta vocación de síntesis tenemos que insistir en el hecho de que para el musulmán la Realidad es Única. Tratar de establecer divisiones más allá de lo meramente funcional es improcedente. De manera que todos los segmentos, todas las tradiciones e ideas van integrándose en la concepción unitaria sin que exista contradicción: la originalidad está claramente supeditada a la integración, a la síntesis.

Por otro lado, muchas de las actitudes que expresa el Arte Islámico son consecuencia de la visión del mundo que el musulmán adquiere al escuchar la Recitación , el Corán, paradigma simbólico y Fuente de Conocimiento. Una de dichas consecuencias es que no existe, según la concepción coránica, una oposición estructural entre Naturaleza y Cultura. Las obras de la Naturaleza y las del ser humano pertenecen ambas a la Creación de Allah. El ser humano vive inmerso en la Creación formando parte de ella. Como dijimos, no existe para el

musulmán esa vocación de ‘conquista de la Naturaleza ’ tan presente en la tradición moderna occidental.

Lo único que diferencia al ser humano del resto de las criaturas es el Intelecto —*Aql*—, cualidad que implica discernimiento, reflexión y sobre todo Lenguaje. El ejercicio reflexivo está íntimamente ligado al albedrío, a la posibilidad de elegir entre lo diverso que se muestra en la Creación : existe para el hombre la posibilidad de vivir la unión y la separación, lo Uno y lo Múltiple, la percepción y el lenguaje.²²

Vínculos conceptuales

No existen en el Islam artes independientes. Pintura, Caligrafía, Relieve y Arquitectura se desarrollan unitariamente para conformar el hábitat. Los conceptos de utilidad y belleza van indeleblemente unidos. ¿No nos recuerda esto algo? ¿No era ésta una de las aspiraciones que formuló Walter Gropius unos cuantos siglos después, como modelo unificado de las artes en el proyecto del Bauhaus alemán?

El artista es artesano. Conoce las concepciones formales, el manejo de las herramientas y las propiedades de los materiales. Este artista artesano raramente deja su nombre escrito en las obras, como no sea en algunos objetos cortesianos de altísimo valor. Ese mismo anonimato estuvo también presente en la Edad Media entre los artistas constructores del Románico y del Gótico, en cuyas piedras hallamos las huellas de las marcas de cantería y la memoria estilística de algún maestro excepcional. Ese anonimato es la consecuencia de una actitud. No ha estado en el ánimo de estos artistas ser creadores, sino herramientas en manos del Creador.

La síntesis estructural que el Arte Islámico realiza entre el mundo bizantino y el mundo persa, entre Oriente y Occidente, se produce como consecuencia de su naturaleza básicamente unitaria, como expresión del Tawhid. El Islam recoge la herencia helenística a través de Bizancio, sobre todo su dimensión racionalista y científica. Del mundo iraní toma la sensibilidad oriental y algunos repertorios icónicos de los pueblos asiáticos. Unifica ambas corrientes en un todo indivisible que conforma un nuevo lenguaje plástico. Tal vez esa sea la gran originalidad: la síntesis. En cada uno de los territorios donde florece el Islam se producirá la unión de las culturas anteriores en un arte diferente según hayan sido los elementos previos, pero teniendo todas esas síntesis un vínculo común que trasciende las coordenadas espaciotemporales y hace que todas esas obras dispares sean reconocidas como obras de Arte Islámico.

El Islam, como toda la tradición unitaria anterior, vive en comunicación con otras culturas y extrae de ellas los elementos técnicos y los procedimientos que puedan ayudar a mejorar la condición del ser humano. Es una forma abierta de vivir que conforma una comunidad permeable que recibe y devuelve los contenidos que fluyen en el proceso de la creación/evolución de las ideas y de las formas. De la misma manera que hoy en día coexisten diferentes concepciones del mundo y diversas formas de vivir, en la época del primer desarrollo islámico existían también visiones y concepciones distintas. Para lo que interesa a nuestro propósito será interesante analizar qué encuentra el Islam y cómo realiza

la síntesis de aquello que encuentra. Tendremos así una referencia que, por su propia universalidad y salvando la evidente distancia en el tiempo, podrá ayudarnos a entender determinados problemas del arte contemporáneo occidental y en general de la problemática inherente a todo intento de síntesis entre lenguajes visuales de raíces diversas.

Como sería demasiado extenso y rebasaría los límites de un trabajo como éste, he creído conveniente acotar el campo del análisis. Concretamente vamos a hacer un recorrido somero por el Arte Hispanomusulmán tratando de rastrear sus orígenes y analizar la formación de su gramática y su vocabulario formales. Sin demasiado esfuerzo podremos comprobar cómo en esta importante etapa de la historia de nuestro pueblo y de la historia del Islam, pueden hallarse claves interesantes que nos ayudarán a entender mejor la realidad contemporánea y algunas de sus más interesantes proposiciones en el terreno de las artes. Una contemporaneidad que, por otro lado, adolece en muchos casos de criterios claros a la hora de establecer su identidad.

Ya hemos señalado que el Arte Islámico no es un estilo ni una escuela de arte, sino la expresión plástica de una manera de entender la realidad y el mundo que, con sus lógicas variantes y oscilaciones, ha llegado viva hasta nuestro tiempo. Para establecer un análisis comparativo volveremos sobre el tema de la Dualidad Estructural , cómo la recibe el Islam y cómo la resuelve dinámicamente con solución de continuidad hasta el presente. El hecho de ceñirnos al Arte Hispanomusulmán puede facilitar la aprehensión de los contenidos por su proximidad a nuestra propia tradición cultural.

Notas

19. GRABAR, Oleg. La formación del Arte Islámico. Editorial Cátedra. Madrid, 1973.

20. AYA, Abdelmumin. Términos difíciles. Verde Islam. Nº 8. Centro de Documentación y Publicaciones de Junta Islámica. CDPI. Córdoba, 1.998 (Pág.83).

21. AL GAZZALI. La alquimia de la felicidad. Editorial Sufi. Madrid, 1.993.