

# Ritmo y Proporción en el "Arte Islámico"

"Unidad de repetición" en los diseños "menores"

Oscar Freire



*Para Hadrat Abd al-Ghani*

## Introducción

Vale anticipar, sobre el tema concerniente a lo propio de la "ciencia del ritmo" que, hoy por hoy, carece casi de tratamiento explicativo, debido quizás, a unas cuantas razones de diversa importancia. La primera a señalar es su importancia constitutiva en la mayoría de los "esoterismos" o aspectos interiores de las doctrinas tradicionales en relación a los métodos o soportes de la realización metafísica, y, por ende, se deduce su carácter de transmisión oral. En otro orden de razones, podríamos mencionar las limitaciones que afectan al modo relacional de los lenguajes modernos constituidos bajo un dominio exclusivo de lo objetual, de los accidentes y de sus predicables. De tal manera que, la carencia de los soportes del simbolismo tradicional produce las determinaciones de ciertos modos mentales que luego se traducen en las dificultades lingüísticas, y por lo cual, debido a la naturaleza "cualificatoria" y al origen primordial de dicha ciencia no es fácil que deje revelar su verdadero sentido en estos tiempos tan poco aptos para la comprensión cabal del símbolo, para la concentración o la reintegración de los elementos del constitutivo humano con fines de lograr una primera instancia del proceso "identificador", resumida en aquello denominado como "Estado Primordial".

Por otra parte, existen sí, innumerables señalamientos en las diversas ciencias y procedimientos tradicionales, pero ya en carácter de adaptaciones o ramificaciones, como puede ser el caso del método *Kapalabhâti* de la India (al margen de las actuales desviaciones que aquejan a las técnicas yóguicas) Del mismo modo el *chhandas* en el orden de las aplicaciones en los sonidos vocales o aquellas transposiciones prosódicas de las entonaciones. Además, en China y Japón tanto la voz *ch'i* como *ki* obedecen respectivamente al mismo objeto. Igualmente, en el hálito monocorde de las letanías monacales, en las invocaciones "encantatorias" aborígenes o en el *dikr* de las cofradías musulmanas se respetan los patrones espirituales (de *spiri*, *spirare*, "espirar") del orden cósmico representado por la ley del ritmo universal.

También y probablemente, de aquello que nos queda a la vista, sea en las artes tradicionales, donde visual y sonoramente mejor se resguardan, expresando sintéticamente las analogías, equivalencias y correspondencias. Especialmente, en las formas no representativas de las cuales el denominado como "arte islámico" es uno de los mejores ejemplos que a continuación podemos considerar.

\*\*\*

Es importante señalar, antes del desarrollo explicativo del tema, sobre el significado relativo que porta aquello entendido con la denominación de "arte islámico" (vale, como decíamos, para la consideración de todo arte tradicional), ya que sin el principio esencial que le anima (el cual debería conllevar todo dato auténticamente tradicional), quedaría tan sólo como una ambigua y convencional fijación de la terminología al uso actual moderno. Ello, en tanto que general clasificación sistemática y en cuanto una mera función estética, por lo cual así, sin su cualidad superior, no nos alcanzaría para comprender con propiedad las distintas realidades mentales y los objetos que de esa manera y bajo sus fueros se pretendería analizar.

Mas bien, desde el punto de vista tradicional, dichas realidades mentales y las técnicas empleadas se refieren a un método universal de conservación (1) o un compendio oral y figurativo de datos tradicionales (entendidos estos en el carácter dimanante de un acervo primordial) adecuado a las mas diversas condiciones de tiempo y espacio, de "genios étnicos" o de doctrina (2). Es muy probable que dicho aspecto, en este caso y respecto del "arte islámico" tratado desde dicha perspectiva, permita vislumbrar que, en realidad, se trata de un conjunto de aplicaciones de la "ciencia del ritmo" (3) a los distintos modos de expresión, y por lo cual, el término "arte" debe asumírsele aquí en alguno de sus sentidos originales (4) o también como sinónimo de "ciencia tradicional".

En efecto, la superposición de dicha ciencia cuyo carácter esencial se identifica con numerosas aplicaciones u oficios sagrados se torna como un aspecto central sobre las producciones fonéticas o motrices, y también en su transposición a la proporción por sobre la construcción o la artesanía, la decoración o el ornamento. Siendo ello, una constante en el mundo islámico, ya que las reglas del ritmo y la proporción contribuyen a darle un sentido analógico a los aspectos accesorios o particulares. Así, devienen en partes necesarias para una conformación integral en aras de una mayor eficacia o de una mejor adaptación en la expresión o sugerencia de las verdades de orden trascendentes, erigiendo un equilibrio polar entre el sentido inmediato de la forma y el sentido de lo esencial o lo metafísico, ya que, sin el, cualquier producción quedaría sin influencia espiritual (*barakah*), huérfana de propiedad invocatoria, es decir, atributivamente nula o sin poder "pantacular", por lo cual quedaría reducida a la categoría de "artificio" y sin función tradicional ni significado esencial.

## Constante en el "arte islámico"

Estas relaciones mencionadas nos permiten aproximarnos explicativamente a aquello propio y a lo universal del arte islámico, cuales generalmente, son resguardados dentro del espíritu coránico (en su doble aspecto de esoterismo/exoterismo) en donde, notablemente, se observa como un mismo patrón rítmico que, en carácter de "esquema regulador", ha venido ejerciendo la influencia o marcando la impronta en el señalamiento y la sugerencia (ya que el arte es uno de los tantos campos de expresión), de la analogía constitutiva entre *El-Kawnul-kebir* (macrocosmo o manifestación universal) y *El-Kawnuq-çeghir* (microcosmo o la condición individual del Hombre).

Toda mentalidad tradicionalmente simbólica sabe que tal patrón rítmico puede ser considerado en diversos grados y aplicarse en escala menor a cualquier tipo de extensión orgánica, organización o expresión humana. Motivo por el cual, también le vemos traducido al escalonamiento de las "artes sonoras" (5) del mundo islámico (música y poesía) (6) o "motrices" (danza, gesto y movimiento), y además, coincidiendo, ya en carácter de proporción (7) (entre las diversas partes de un conjunto) o como motivo fundamental de la geometría sagrada (sin vinculación alguna con la matemática profana) inspirando a la Arquitectura y a las imágenes plásticas (escritura, pintura, artesanías, decoración y ornamentos) como así puede constatarse en las numerosas manifestaciones dejadas a través de los diversos períodos o de las denominadas "épocas artísticas" del Islam.

De tal modo, sobre el "arte islámico", en lugar de una descripción o enumeración de las multitudinarias formas y magnitudes que le caracterizan, creemos que se justifica el intento de aproximar una breve mirada al núcleo o motivo esencial (8) de todas sus producciones. Particularmente, teniendo en cuenta la imagen de este

preciso "carácter rítmico" que le es inherente, y cuya consideración nos exime de la necesidad de ocuparnos tanto del detalle o de las cuestiones de estilo, de objeto, de tiempo o del lugar de sus manifestaciones, puesto que, desde dicho punto de vista, el sentido de realidad en toda expresión de arte tradicional se resume en un tema de ritmo y proporción, vale decir, algo que está incuestionablemente relacionado al orden universal.

Asimismo, y al margen de la multiplicidad expresiva, de esa variedad de estilos y de su diversidad étnica, se caracteriza el "arte islámico" no solamente por su probada cualificación, por su notable regularidad y por su capacidad de síntesis, sino especialmente, en aquello de saber reflejar la unidad de las formas sensibles en relación del Principio de la Vida o de un único sujeto perceptor, ya que, como suscribiera *Azizoddin Nasafi*: *"Lo Uno está antes que lo múltiple, pero hay otro uno que está después. Esta última unicidad es la que interesa al peregrino que llegando a ella se <unifica>, se libera de la multiplicidad. Si no existiera lo múltiple, tampoco existiría la Unificación. Tawhid significa <hacer uno>. Lo que es Uno no puede unificarse: sólo puede convertirse en uno lo que es múltiple"* (9), y por lo que, evidentemente, en relación a tal principio de la Vida dicha formulación extremadamente esclarecedora (en atención de las no pocas confusiones que suelen darse en quienes no hacen la transposición adecuada respecto de las relaciones "irrecíprocas" entre la Unidad Absoluta del Ser y la Unicidad de la Existencia) nos da a seguir la orientación correcta de aquello sugerido como "última unicidad" desde el punto de vista de La realidad absoluta, pero que es la primera "unificación" para nosotros desde el punto de vista "iniciático" del estado humano, y, por ende, a modo del *Tawhid*, especular y magistralmente realizado por los artesanos musulmanes.(10)

Es probable, yendo un poco mas allá de las primarias interpretaciones, que esto mismo aporte algunas soluciones al interrogante que plantea la actualidad y la permanencia de tales expresiones tradicionales, las cuales, de un modo u otro, y aún tomando nota de la general decadencia del simbolismo artesanal, han sabido, sin embargo, en una considerable proporcionalidad, precaverse del idealismo "abstraccionista", de la disolvente secularización, tanto como de la tendencia a la "desacralización" y a la vulgarización que animan a la mentalidad "tecnocrática" y a la industria cultural del mundo contemporáneo.

Confirma ello, que dichas expresiones artesanales han logrado a través de los ciclos históricos cumplir su función en la formulación de los símbolos tradicionales, y por ende, mantenerse dentro de una lúcida e impecable continuidad en la eficacia expresiva, ya que, como se sabe, la permanencia de ciertos símbolos y firmas puede deberse, ya directa o indirectamente, a una raíz ancestral o acervo primordial, es decir, que aquí estamos hablando de una realidad integral inherente a la Tradición Unánime de la humanidad.

Tal continuidad se constata aún, incluyendo la actual penetración e interacción de la modernidad, y ante la evidencia de que en algunos sectores de los países islámicos aún subsisten numerosas cofradías de artesanos (11) que siguen con fidelidad el "espíritu universal" que anima las antiguas reglas tradicionales de su arte, similares, según Titus *Ibrahim* Burckhardt (12) a lo que ha caracterizado alguna vez a las antiguas corporaciones medievales de la Cristiandad.

## **Ritmo y Proporción**

En lo que concierne propiamente al ritmo (incluyendo la proporción derivada) se traduce en una ciencia que desde el punto de vista espacio/temporal expresa en un primer aspecto elemental las cualidades sensibles en su carácter inicial (de vibración y ondulación: el sonido y la luz) tomadas tradicionalmente como imágenes inversamente análogas de un modelo preexistente correspondiente a los estados informales de la existencia (si bien cabe siempre una reserva de principio respecto al cero metafísico [no-ser absoluto: el silencio y la obscuridad supra-esencial] (13) se sobreentiende que aquí consideramos las aplicaciones de una ciencia tradicional) o si se quiere, en función de aquello suprasensible que les "precede" dentro del ordenamiento o posibilidad universal. De tal manera que, dicha ciencia, también ha sido encarada por la mayoría de las tradiciones en estrecha relación con el principio de la Vida (origen no manifestado de la existencia, aunque a la vez, y desde tal punto de vista, ya afirmado en función de los nombres y atributos divinos) y la derivación o consecuente aplicación de la "ciencia de los números" en aquello de los ciclos cósmicos a las diversas faces de la manifestación.

Tales difusiones, en uno de los tantos aspectos, son las que caracterizan a todo lo que se manifiesta bajo las "acciones y reacciones concordantes", en un determinado equilibrio o compás del cual puede inferirse diversos movimientos complementarios y análogos como pueden ser aquellos de expansión/contracción, rotación/traslación; ascenso/descenso, crecimiento/decrecimiento o avance/retroceso; y tal como se puede ver en aquello que anima la armoniosa alternancia de las esferas, la procesión de los astros, los ciclos luni - solares, la sucesión de las estaciones; el relevo diurno/nocturno o el apogeo y decadencia de las civilizaciones; y hasta la propia vida del hombre.

Además, también referida al propio mantenimiento de la "actividad" orgánica como pueden ser el flujo vital de la naturaleza, la circulación de vientos o la cota de mareas; las pulsiones del corazón o la circulación alternada de la respiración, de la cual, vale reiterar, se considera como de extrema importancia en los métodos de realización metafísica (14)

En definitiva, su acción entrelaza a las cosas todas, y así, evocadoras ellas, ya en términos metafísicos, de la Esencia/Substancia o de los dos polos de la manifestación. La primera determinación del Principio Supremo que es, sin embargo, no afectado ni determinado por ello.

Es decir, dos aspectos aparentemente contrarios provocando, a su vez, la reflexión del movimiento alternado (según el *arithmon*, número) o un recambio de virtualidad expresado en la relativa alteridad de las cosas, proveniente de esa "diferenciación" mencionada y que, en realidad, obedece a la doble acción o polarización del principio único que, sin dejar de ser inmutable, determina la misma ley para el ordenamiento de la manifestación universal, vale decir, de todo aquello que constituye tanto el "macrocosmo" como el "microcosmo", en las diversas faces análogas que los relacionan.

De tal manera, podemos inferir el antiguo e íntimo parentesco que se otorgaba a la ciencia del ritmo con la ciencia de los números (particularmente con los números cíclicos cuyas múltiples aplicaciones de orden simbólico se logran por transposición de los mismos datos a los diversos niveles de referencia) (15) y declarándosela, tal como decíamos, como portadora de un carácter universal, completamente independiente y con objeto propio.

Podríamos añadir que, esto mismo, se corrobora inclusive en el sentido lato de la palabra "ritmo", ya que es proveniente del Gr. *rhythmòs* (que denota el primer significado de número, y agrega, además, la noción de proporción vinculada como se sabe a la Geometría).

Es más, este también se descompone en términos técnicos como *rheoo* (fluir, extendiéndose a "correr", "brotar", etc.) que implica la noción tradicional del movimiento (derivando en acepciones tales como "pulsión" o "latencia"); inspirando, por otra parte, a numerosas expresiones de orden simbólico y mnemotécnico tal como puede ser aquella proverbial figura (incluyendo su sonido) del "golpe de olas" en relación al ritmo ondulante que torna instantáneamente en la blanca espuma de la cresta, y sólo para mencionar uno de los múltiples aspectos de esta cuestión relacionado, en este caso, a un simbolismo directamente "iniciático" y aplicado análogamente por todas las tradiciones.

## **Unicidad de la Existencia y unidad de repetición**

Ahora bien, respecto al principio de la Vida (de modo en que pueda ser considerado lo mas universalmente posible) ello se relaciona dentro del Islam con uno de los atributos o nombres divinos de *Allâh*. En este caso, con *El Hayy*, (El Viviente, mas propiamente El Vivificador o El Dador de Vida). Dicho principio -

además de ser contemplado en distintos niveles de referencia; tanto en su esoterismo (*tasawwuf*) que comprende el sentido preciso del término *batîn* (lo interior) y de su exoterismo (*shariyâ*) expresado en el término *zahîr* (lo exterior) - es también reflejado ampliamente en todas las manifestaciones del arte, ya que este es el campo propicio donde coinciden ambos niveles sin contradicción alguna y dentro del cual igualmente se utilizan ciertas denominaciones del esoterismo como aquella de *maqân* (16) ("estación": lo que designa la estabilidad y la identificación con el "centro") para prefigurar en las artes sonoras (ya sea tomando el sentido de no-determinación) aquello simbolizado por la pausa o el instante. Esto mismo, equivale a la suspensión del movimiento o el reposo en las artes motrices (lo que sería el punto y sus inflexiones en las artes figurativas espaciales). También, completaría nuestra mención aquella denominación de *hâl* ("estado": cualidad cambiante del alma; grado espiritual, don de *Allâh*) tal y como eventualmente puede ser ello referido a nuestro tema en cuanto al arrebatado o la captación de la belleza y de la armonía (ya tomando el sentido de determinación) por medio del ritmo y la proporción en los ordenes que corresponden). (17).

Yendo ahora al orden de los ejemplos citaremos brevemente, tan solo una analogía en la ornamentación, y por motivos basados en aquello de los manuales modernos que le consideran como arte menor y meramente decorativo. Razón por la cual, traemos a colación aquel ornamento modernamente tildado como "arabesco", el cual mirado desde nuestro punto de vista, no dejaría de ser una expresión algo impropia y cuasi con un dejo despectivo, ya que se lo utiliza "escolarmente" en la mayoría de dichos glosarios artísticos occidentales para designar algo que sirve como simple adorno estilístico, contribuyendo mayormente así, a propagar como una suerte de fijación mental, de la cual no podemos negar, surge como cierto obstáculo para comprender su verdadero simbolismo.

De los innumerables ejemplos hemos elegido algunos pocos sin pre-determinación o intenciones previas, ya que cualquier objeto auténticamente tradicional que encontremos a la mano es portador de los mismos principios universales, y por lo cual, intentaremos reflejar la realidad de este tipo de diseño islámico (\*):

- Ya sea el determinado por lacería o por el entrelazamiento de cintas formando polígonos



(Ej. Cúpula del *Qaitbay* en *Cairo*).

\* Hexágonos y triángulos



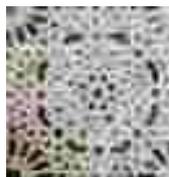
(Ej. Azulejos y baldosas de la *mezquita Muradiye*, cerámicas de la *mezquita Sheij Abu al-Qasim* o de la *mezquita Qutaysh*).

\* Estrellas



(Ej. Mosaico de la *mezquita del Viernes* en *Isfahân*, baldosas del *iman-zada Ya'far* en *Damgham* o pórtico del *I'timad al-Daula* en *Agra*).

• Círculos y ruedas



(Ej. Pórtico del *Rukn-i Alam* en *Multan*).

- Ya sea por una red de rombos, cuadrados y zig-zag



(Ej. Tumba de *Shawkundi* en *Karachi*).

- Ya por motivos vegetales



(Ej. Frisos del *Tah Mahal*, del *Anup Talao* o de la *madrasa Islam Joya*).

- Caligráficos



(Ej. *Madrasa al-Attarîn* en *Fes*, Gran *mezquita* de *Diyarbakir* o *mezquita Quwwat al-Islam* en *Dheli*)

- O epigráficos



(Ej. *Madrasa Azul* en *Sivas*)

Estos motivos se repiten en todo el mundo islámico y son expresados mediante innumerables manifestaciones completas o motivos parciales, a través de las diversas épocas y lugares.

Quizás esta breve enumeración, tomada de un patrimonio inagotable, ha de bastar para ejemplificar aquello que notablemente surge, de ver siempre las mismas y precisas proporciones en todas las unidades de composición, ya que son las referentes del equilibrio ornamental dictado por el trazado de un eje central (mas la inscripta horizontal y las entrecruzadas a partir del punto inicial), y que, en primera instancia, ordena la ininteligibilidad del "vacío" al mensurar su indiferenciación, es decir, al ordenar el caos amorfo del plano o receptáculo en dos campos visuales con cualidades simétricas.

La eficacia ideográfica se sustenta luego en un revestimiento retórico de luz, armonía y color cubriendo completa y adecuadamente las proporciones del plano y transformando al objeto en una inscripción de exacta referencia visual, equivalente a otros tipos de las mas diversas especies y magnitudes; por lo cual, no exageramos en otorgar a este patrón ornamental un carácter ideográfico y la dignidad de "pantáculo" (pequeño todo), es decir un objeto (soporte) tradicional de contemplación.

Esto mismo concierne a lo que decíamos mas arriba, respecto de las analogías con el principio de Vida. Aquí aparece la correspondencia cuando se inicia el trazo partiendo del punto inicial y principal en representación de la "Idea", y desde el cual se traza el ordenamiento polar (como es de notar nítidamente en los motivos de las baldosas cerámicas del *imam-zada Ya'far*) a partir del eje al que concurren o se asimilan las líneas. Igualmente, suele darse un mismo simbolismo en aquellos motivos de volutas aparentemente caóticas o intrincadas, pero ordenadas por el eje, en un juego de remolinos serpenteantes que aluden a un doble movimiento de "ascenso" y "descenso".

Asimismo, cabe el destacar en estos conceptos la cualidad del dato tradicional, siempre simbólico y sintético en todas sus escalas, cual ideográfico en este caso, donde los conjuntos expresados no hacen mas que cumplir el papel de representar diversos niveles de la misma referencia (como es el caso de aquella equivalencia latina *Verbum, Lux e Vita*) constantemente intercalada con justa proporción y en representación del ritmo que enhebra los tres mundos prefigurados por la naturaleza virgen (*Vita*), la geometría sagrada (*Lux*) y la escritura divina (*Verbum*), tres términos inseparables del principio mismo de toda manifestación, en este caso, concurrentes para epifanizar la luz de *Allâh* bajo los múltiples trazos o posibilidades del arte.

Para el artesano musulmán, cada punto, cada línea o cada forma son manifestaciones de los atributos de la luz de *Allâh*, y sus interacciones frutos de la analogía (*tanasob*), ya que todo se refiere en orden del mismo punto principal de orientación, bajo cuya referencia, se hace posible trazar las armoniosas "visiones" o "imágenes" no representativas (pero geométrica y simbólicamente precisas) como por ejemplo, puede ser aquella de una expansión integral hacia las seis direcciones del espacio (tal como se distingue claramente en los motivos de la cerámica y azulejos de la *mezquita Muradiye*, la del *Sheij Abu al-Qasim* o la *mezquita Qutaysh*).

En la contemplación de estos ornamentos conviene aplicar cierta concentración y fijar la mirada, ya que la perspicacia puede descubrir planos superpuestos como en este caso mencionado donde tal "figura", cumple a la vez, la función de una suerte de velo donde se traslucen los dos sentidos fundamentales de orientación traducidos como "amplitud" y "exaltación" (18) (términos precisos del esoterismo islámico). Particularmente, también entrevistados en los motivos de cruces y estrellas, mediante los cuales, la idea y la obra maestra han sido alcanzadas con notable belleza por la especialidad y el arte eximio de los artesanos de *Kashân*, cuyo virtuosismo, se ha derramado por todo el mundo islámico y sus enseñanzas transmitidas impecablemente hasta los tiempos actuales.

Señalemos de paso, en relación a lo que decíamos, sobre la importancia de la analogía concerniente al simbolismo vegetal denominado como *tawriq* en el "arte islámico (tallos y hojas, palmetas, frutos y flores, etc.), representando así, de acuerdo a la serie que se tenga en cuenta, ya sea un trazo proporcional (respecto de un esquema universal de manifestación), ya sea una gradación o un conjunto de estados (*hâl*) sin que la completud del simbolismo se pierda, puesto que se trata de una indefinida repetición del mismo modelo a diversas escalas.

Aquí vemos referido aquello de la noción tradicional de proporción en relación a la ciencia del ritmo como portadora de inagotables aspectos fundamentales. Uno de los cuales el artesano musulmán denomina como "unidad de repetición en el diseño", otro de los múltiples niveles en que pueden ser plasmadas las reglas "operativas" del arte en analogía con las fases que relacionan Esencia, Atributos y Acciones divinas.

Es decir, tomando imágenes, similitudes y figuras que "ritualizan" (en el sentido que relaciona simbólica y fonéticamente por medio de la raíz universal *rt* los términos de "rito", "ritmo" y "arte") una materia prima prefigurando el reordenamiento del mundo sensible y marcando la orientación en búsqueda de un carácter de estabilidad en primera instancia (*maqâm*) o de restauración primordial.

En resumen, un reflejo integral de los estados (*hâl*) como reabsorbidos en la Unidad (*tawhid*) que puede ser logrado mediante el grado de cualificación que posea dicho artesano, en su función tradicional proactuante y progenitiva; generando a la vez, las posibilidades de captación o aprehensión, por parte de algún espectador de aquello que se representa, y que es designado como "unidad en la multiplicidad" o "unicidad de la existencia" (*wahdat al-wuyûd*) (19), quedando la responsabilidad para este, en saber distinguir lo que se refiere a una mera "experiencia estética" de una contemplación preliminar (*aynul-yaqîn*), y sobretodo de la identificación propiamente dicha (*haqqul-yaqîn*).

## Conclusión

Si bien la ciencia del ritmo cuyas correspondencias implican todos los ordenes y sus fundamentos son casi desconocidos u olvidados en el occidente contemporáneo, ya que requieren indefectiblemente de una transmisión oral (concerniente a una predisposición personal y a una mentalidad determinada dentro de una forma dada) no hay que olvidar que, en rigor, tales correspondencias, se refieren a los diversos métodos particulares que se utilizan en el tránsito (y dentro) de una vía tradicional hacia el Conocimiento perfecto y absoluto, la identificación plena (*haqqul-yaqîn*) o la realización de la "Identidad Suprema". Vale decir que, tales métodos particulares, no son mas que medios adaptados, preliminares o preparatorios para la consecución de tal fin o de la única cosa necesaria, tal como ha sido demostrado por diversas cualificaciones extraordinarias que han sabido lograr una concentración permanente y fija en dicha realización prescindiendo, por ende, de tales preliminares. Pero, si ello ya es tomado como algo extraordinario en un ambiente normal, se infiere la importancia capital y la gravedad que adquiere la desaparición de los soportes tradicionales en el mundo moderno.

Por atenernos exclusivamente al tema de nuestro estudio, dichas condiciones críticas, se perfilan notablemente en el grado de "arritmia" que ha venido dominando el campo de las artes mediante el vertiginoso curso de las "innovaciones estéticas" en contradicción con los cánones "operativos" de belleza tradicional, y en aras de una constante e "intrascendible" deformación de aquello que se manifiesta especialmente como aspecto y contorno de las cosas, es decir, del mismo "soporte" sensible del principio de la Vida. Un derrotero previsible que ha llegado hasta la descomposición "fractal", erigida en realidad, como contra forma de la ciencia del ritmo, ya que esta no se basa en una operación centrífuga ni en la fragmentación o atomización, sino en la "unidad de imitación", basada en la co-fundación tradicional de un centro, es decir, en tomar la unidad del objeto y operar con la "unidad de repetición" que nunca se refiere a una multiplicación por la multiplicación misma, ya que, de lo que verdaderamente se trata, es de plasmar

la "unidad de multiplicación", tal como ello es expresado por todo arte tradicional y especialmente por el "arte islámico".

*"El es el Primero y el último, el Exteriormente Manifiesto y el Interiormente Oculto" (Sûrat al-Hadid).*

De echo, La Unidad (*tawhid*) retomando el sentido expresado por *Nasafi'* es el aspecto central del mundo islámico, y ello también ha sido representado fielmente por sus artesanos, maestros del ritmo y del equilibrio, de cuyas obras trasuntan las magistrales equivalencias o correspondencias de saberes tradicionalmente milenarios como puede ser, por ejemplo, la "ciencia de las balanzas" (*ilm al-mawâzîn*) del esoterismo islámico, y de la cual sintéticamente derivan, entre múltiples aplicaciones "la ciencia de los números", "la ciencia de las letras" y "la ciencia de los jardines", perfectos cánones de transposición aún hoy detentados, y de cuya combinación, pueden surgir hasta expresiones "artísticas", pero ya no como ornamentos, sino como propios "destellos" del Esplendor divino; y a modo de espejos, de marcadores o apuntadores de nuestra propia concentración interior con el objeto de sugerir a nuestra capacidad el poder captar al núcleo de la danza cósmica a efectos de una "ruptura de nivel" hacia "más allá" del cosmos. En definitiva, hacia aquello que nunca deja de señalar cualquier expresión tradicional que fuere. Es decir, el reposo o extinción (*fanâ*) en la Infinita Majestad, y por lo cual, cabe culminar con una magnífica definición del *Shayj Al Darqâwî* (20):

*"La extinción es que la Infinita Majestad de Allâh se manifieste al siervo y le haga olvidar este mundo y el otro, con todos sus estados, grados y estaciones y todo recuerdo de ellos, extinguiéndose a la vez respecto de todas las cosas exteriores, de su propia inteligencia y de su alma, e incluso de su extinción y de la extinción de su extinción, en virtud de su total sumersión en las aguas de la Realización Infinita".*

---

## Notas

1) En relación a lo dicho es posible confirmar la concordancia unánime en la plasmación de un simbolismo de herencia primordial aplicado en todas las latitudes por las sociedades tradicionales y que se traduce en reflejar un esquema universal de manifestación cuyo núcleo espiritual o intelectual trasciende todas las determinaciones particulares y no pertenece a ningún acontecimiento cultural ni es privativo de ninguna civilización determinada.

2) En este caso referida al "espíritu" coránico.

3) "se puede decir que lo que constituye el fondo mismo de todas las artes es principalmente una aplicación de la ciencia del ritmo en sus diferentes formas, ciencia que se relaciona ella misma directamente con la de los números; y por otra parte debe entenderse bien que, cuando hablamos de ciencia de los números no se trata de la aritmética

profana tal como la entienden los modernos, sino de aquello cuyos ejemplos mas conocidos se encuentran en la *Kábala* y en el Pitagorismo, y cuyo equivalente existe también en todas las doctrinas tradicionales, con expresiones variadas y con desarrollos mas o menos extensos": *Abdel Wahid Yahya* (René Guénon), "Las artes y su concepción tradicional"

4) Consultar la anotación "Platón y el arte tradicional" en el sitio telemático de Textos Tradicionales: <http://www.euskalnet.net/graal>

5) Por sobre las manifestaciones exotéricas tradicionales el sentido profundo de esto se refiere al *dhikr* en las aplicaciones rituales del simbolismo sonoro en tanto que soportes sensibles

6) Conviene aclarar que el sentido tradicional del término proporción ha sido bastardeado y vaciado de su simbolismo no guardando vinculaciones con las reducciones "prácticas" y "utilitarias" dadas a partir de la Edad Media tardía y del Renacimiento, y por lo cual, a pesar de ello, hoy ni aún así se lo toma generalmente en cuenta, no impidiendo que el concepto haya devenido en aquello vulgarizado o conocido especulativa y heterodoxamente bajo el nombre de "proporción áurea" o "sección áurea".

7) Esto mismo en el sentido tradicional que entiende la música como una aplicación de la ciencia de los números y la poesía en relación de la ciencia de las letras. Por otra parte, estrechamente relacionadas entre sí.

8) Es decir aquel que les otorga el sentido de veracidad o exactitud y les señala no como objetos, sino como soportes de la realidad en tanto la verdadera acepción del símil, adecuación o idoneidad real que nada tiene que ver con un "retrato" o algo meramente parecido, puesto que dichas producciones toman el carácter de una "imagen" completamente análoga y semejante a su modelo. Aunque tomando en cuenta, desde cierta perspectiva, la distinción entre esencia y apariencia

9) "El Hombre Perfecto!", Tratado XIII.

10) Estas relaciones deben entenderse en el sentido que no hay alteración en la naturaleza de *Allâh*, cuya Realidad verdadera no hay que confundirla con la Unidad incognoscible, ni con la Unicidad conocida y múltiple. La reabsorción de los Nombres y atributos divinos en la Unidad afirman la índole única y esencial de la manifestación, mientras que la otra cara lo es desde el punto de vista de Su realidad absoluta.

11) Además de la "función conservadora" de las cofradías propiamente dichas, respecto a la influencia de estas y sobre la transmisión de técnicas milenarias entre los gremios musulmanes, se puede recoger hoy en día ciertos datos o indicios secundarios en los talleres y mercados de los respectivos países islámicos, y aún en diversas áreas donde el Islam no ha dejado de aportar su impronta.

12) Titus *Ibrahîm* Burckhardt, "Generalidades sobre el arte musulmán", Parte 1, *Études Traditionelles*, Marzo 1947, (traducción castellana en la versión telemática de Webislam : <http://www.webislam.com>).

13) Es la *haqiqat al-haqa'iq* del esoterismo islámico. La "Oscuridad suprema" no por el carácter oscuro, sino por ser la fuente increada de la luz. Superesencia innombrable y sin atributos, ni celestes ni terrestres. Realidad de las realidades.

14) " las múltiples aplicaciones de la 'ciencia del ritmo' cumplen un papel de extremada importancia en los métodos de realización iniciática.": (*Abdel Wahid Yahya* [René Guénon] en "Apreciaciones sobre la Iniciación").

15) Como decíamos, una de estas aplicaciones se vislumbra nítidamente en el *chhandas* de la tradición hindú. Según el mismo Guénon: "El *chhandas* es la ciencia de la prosodia, que determina la aplicación de los diferentes metros en correspondencia con las modalidades vibratorias del orden cósmico que deben expresar, y que hace así de ellos algo completamente diferente de las formas 'poéticas' en el sentido simplemente literario de esta palabra, por lo demás, el conocimiento profundo del ritmo y de sus relaciones cósmicas, de donde deriva su empleo para algunos modos preparatorios de la realización metafísica, es común a todas las civilizaciones orientales, pero, por el contrario, totalmente extraño a los occidentales". ("Introducción general a las doctrinas hindúes", cap. VIII.)

16) Para ejemplo de aplicaciones que persisten y rememoran un sentido olvidado, este término se utiliza aún para designar el patrón modal mas importante de la música, tanto en oriente como en sus expresiones arabo-andaluzas.

17) Vale el comentario, sobre el sentido indefinido de estos términos correspondientes a la metafísica y a la terminología *çufî*, ya que desde el punto de vista explicativo son siempre aproximados, puesto que propiamente estos conciernen a una orientación por transmisión oral y, estrictamente, se refieren a un proceso en acto, es decir, de realización metafísica. No obstante, se puede consultar una descripción de ellos en la obra "Sufismo Vivo", especialmente el capítulo 5: "Los estados espirituales en el sufismo" de *Syed.H.Nasr*.

(\*) Tales imágenes cumplen la función de dar una idea aproximada de las referencias dadas y sin menguar la integridad del simbolismo que les compete.

18) Para una precisión de esto mismo en otro nivel de referencias consultar "El simbolismo metafísico de la cruz", cap.III de "El simbolismo de la cruz", *Abdel Wahid Yahya* (René Guénon). Por otra parte, hay pasajes de ello a lo largo de "Las revelaciones de la Meca" de *Ibn Arabi* aún no traducida al castellano (hay versión francesa del árabe, aunque con las reservas necesarias que se desprenden de toda traducción moderna de una lengua sagrada).

19) Sobre la distinción que corresponde hacer entre la "unicidad de la existencia", la "unidad del Ser" y la "no dualidad" del Principio Supremo ver *Abdel Wahid Yahya* (René Guénon): "La multiplicidad de los estados del Ser" (cap.I de "El simbolismo de la Cruz"), y sobretodo "El Hombre y su devenir según el Vedanta", cap. VI.

20) *Al-Rasha'il al-Darqâwiyya*, cuaderno 3,p.1, citado por *Abu Bakr* (Martín Lings) en "La Gran Paz"