

ESTÉTICA Y MÍSTICA EN *EL FILÓSOFO AUTODIDACTO* DE IBN TUFAYL

DANIEL JESÚS QUESADA-MORALES
Universidad de Granada (España)

Fecha de recepción: 16/06/2023

Fecha de aceptación: 03/10/2023

Resumen

En este trabajo pretendemos elaborar un breve análisis de las ideas estéticas y filosóficas que Ibn Tufayl mantiene en su novela *El filósofo autodidacto*. Un estudio que permitiría encuadrar adecuadamente la filosofía de este pensador andalusí en el marco de la historia de la estética. A lo largo de las páginas de su obra Ibn Tufayl no solo enlazará estética y mística, sino que reservará un lugar predominante al ejercicio ascético como posibilidad de aprehensión de “la Belleza”. En este sentido, en algunos pasajes del libro el autor describe los elementos naturales, especialmente los planetas, utilizando el predicado “bello”. Ello permitiría afirmar que el ámbito estético en *El filósofo autodidacto* no se da solo en la región de la divinidad, sino también en el mundo.

Palabras clave

Al-Andalus; siglo XII; estética; mística; Ibn Tufayl.

AESTHETICS AND MYSTICISM IN “EL FILÓSOFO AUTODIDACTO” BY IBN TUFAYL

Abstract

In this work, we aim to develop a brief analysis of the aesthetic and philosophical ideas that Ibn Tufayl maintains in his novel *El filósofo autodidacto*. This study would allow us to properly situate the philosophy of this *andalusí* thinker within the framework of the history of aesthetics. Throughout the pages of his work, Ibn Tufayl not only links aesthetics and mysticism but also gives a prominent place to ascetic practice as a possibility for grasping “Beauty”. In this sense, in some passages of the book, the author describes natural elements, especially the planets, using the predicate “beautiful”. This would allow us to assert that the aesthetic realm in *El filósofo autodidacto* exists not only in the realm of divinity but also in the world.

Keywords

Al-Andalus; 12th century; aesthetics; mysticism; Ibn Tufayl.



Introducción

En este trabajo pretendo elaborar un breve análisis de las ideas estéticas y filosóficas que Ibn Tufayl, filósofo accitano del siglo XII, desarrolla en su novela alegórica *El filósofo autodidacto*. Ibn Tufayl, nacido en torno al año 1105, ejerció como secretario y médico en la corte de los almohades granadinos, llegando a estar al servicio del sultán Abu Yusuf en 1163¹. Tal parecía ser su influencia en la vida cultural del imperio almohade que se le atribuye tanto la presentación de Ibn Rushd (Averroes) a la corte, como el encargo de traducir, difundir y comentar las obras de Aristóteles – aun cuando el propio pensamiento de Ibn Tufayl se asiente principalmente en los (neo)platonismos de la época, tal como fueron desarrollados, entre otros, por Avicena o Avempace–.

El estudio de las ideas estéticas presentes en *El filósofo autodidacto* encuentra, ya desde el inicio, un conjunto de dificultades que en principio parecen insalvables. En efecto, en primer lugar, un análisis adecuado del elemento estético que exhibe esta obra debería partir de una correcta delimitación del mismo concepto de “lo estético” y términos afines. En este punto, el estudioso tendría que plantearse cuál de los múltiples sentidos que muestra la historia del concepto permite esclarecer convenientemente el pensamiento estético de Ibn Tufayl, sin que ello suponga, evidentemente, tergiversar su filosofía de modo *anacrónico*. Parece claro que es posible salvar este primer escollo atendiendo a la propia obra, es decir, intentado determinar el significado que nociones como “belleza”, “lo bello” o “lo estético” tienen dentro de *El filósofo autodidacto*, un análisis que permitiría, posteriormente, encuadrar adecuadamente la filosofía de Ibn Tufayl en el marco de la historia de la estética, esta vez sin peligro alguno de anacronismo.

No obstante, esto nos lleva directamente a otro importante problema: en la novela no aparece el concepto “estética”, y otras nociones tradicionalmente emparentadas con el ámbito de lo estético, tales como la de “belleza” o “luz”, no aparecen definidas en ningún momento. Este hecho obliga al estudioso a investigar las fuentes filosóficas de Ibn Tufayl con la esperanza de encontrar ideas más elaboradas que, de algún modo, pudiesen quedar reflejadas en su novela. *El filósofo autodidacto* recoge, en versión novelada, gran parte de las motivaciones e ideas de *El régimen del solitario* de Avempace², y en la obra de este último sí es posible encontrar un hilo conductor, el concepto de “imaginación”, que permita delinear la teoría estética de Ibn Tufayl. De nuevo aquí se insinúa otro problema: necesariamente, el análisis de las fuentes ha de ser breve y fragmentario, y ello debido a los límites de este pequeño trabajo. De modo tal que tomaré únicamente un breve párrafo de la obra de Avempace que servirá como guía de los análisis que llevaré a cabo en las siguientes secciones.

Es también aquí donde encuentra su justificación la utilización de la noción “mística” con la que se titula este ensayo: la imaginación, en Ibn Tufayl, es uno de los elementos ingredientes de un proceso de conocimiento que culmina en la *visión mística* de Dios por parte de un sujeto. Así, junto a lo anterior, intentaré defender que dicha visión es estética, por cuanto el atributo “belleza” es predicable de Dios. Este polo es el necesario correlato del anterior: el sujeto estético está dirigido a un polo objetivo, que Ibn Tufayl identificará con Dios: sujeto y objeto se enlazarán en una visión que amalgama atributos místicos y estéticos.

La asociación entre el elemento místico y el estético constituye, asimismo, una constante en la historia del pensamiento filosófico³. Dicha conjunción tiene su origen en la absoluta

¹ Para completar los aspectos biográficos de Ibn Tufayl, se recomienda consultar, entre otros, el trabajo del arabista español Francisco Pons Boigues titulado *Ensayo bio-bibliográfico sobre los historiadores y geógrafos arábigos-españoles*. Véase: Pons Boigues, 1898: 252-253.

² Martínez Lorca, 1990: 61. Como más abajo se verá, también sería interesante analizar la obra de Avicena, otra de las fuentes clave del pensamiento de Ibn Tufayl. En este sentido sería especialmente relevante el concepto aviceniano de “intuición” del ser. Pese a que no puedo entrar aquí, probablemente la filosofía de Ibn Tufayl desemboca, si bien siguiendo otros derroteros, en ese punto.

³ Para un estudio sobre la relación entre la mística y la estética en el pensamiento occidental, véase García-Baró, 2007.

trascendencia que Platón otorga a la Idea de Bien en *La República*, según la cual el Bien está “más allá del ser” (*epekeina tes ousias*)⁴. El hiato platónico hace del Bien algo inconmensurable con el mundo, de modo tal que un abismo parece separar todo aquello de lo que se predica la noción (“lo bueno”) del Bien en sí. El pensamiento neoplatónico retomará esta fractura, llevando a cabo una rica ampliación semántica del Bien platónico, el cual ya no solo remitirá a dicha categoría ética, sino también a la ontológica de lo “Uno” o la estética de lo “Bello”. Debido a esta separación trascendente, filósofos como Plotino establecieron una relación cognitiva especial con ese “Uno”⁵, relación que presenta elementos místicos que señalaremos más adelante.

Las tres grandes religiones monoteístas encontraron en la filosofía neoplatónica una valiosa herramienta para desarrollar sus planteamientos filosóficos y teológicos. En este punto es preciso destacar dos elementos que permiten acotar convenientemente el pensamiento de Ibn Tufayl. En primer lugar, como se ha dicho, entre sus fuentes destacan Avicena y Avempace, claros herederos del neoplatonismo. No obstante, el filósofo accitano forma parte, junto a los otros, del grupo de pensadores que también transmitieron y tradujeron la filosofía naturalista de Aristóteles, desconocida hasta entonces. Este hecho permite diferenciar el antiguo neoplatonismo árabe del elaborado por cristianos (v. g. el Pseudo Dionisio Areopagita) y hebreos (v. g. Filón de Alejandría): para los segundos, la religión y, junto a ella su elemento estético, está encuadrada en un proceso en el que, necesariamente, el hombre participa de lo *sobrenatural*; para la escuela árabe, en cambio, lo religioso-estético puede ser analizado como algo connatural al hombre. Esto, lo veremos, tiene una importancia capital en *El Filósofo autodidacto*, tal y como queda expresado en el relato de Absal y Salaman.

En segundo lugar, como es sabido, el influjo neoplatónico recorre toda la *filosofía occidental*, acusando un importante resurgimiento en el Renacimiento y, posteriormente, en el Romanticismo. La combinación de elementos neoplatónicos con las cosmovisiones renacentista y romántica, provocó, como no podría ser de otro modo, la transformación de este tipo de pensamiento y, con ella, la relación entre “lo estético” y “lo místico”. Así, especialmente en el romanticismo, se identificaron la aprehensión estética y la mística y, sin embargo, se eliminó de tal relación uno de los elementos que, hasta entonces, había funcionado como su condición de posibilidad: el modo de vida ascético. En efecto, como bien puede verse en Schelling⁶, visión de lo bello y visión del fundamento coinciden, sin que para ello sea necesario que el sujeto tome parte en *ejercicios* corporales o espirituales tendentes a la purificación; esta tendencia es explotada al máximo por Hegel, quien remitirá el conocimiento de lo Absoluto a una aprehensión intelectual filosófica vacía de todo contenido estético. Quizás fue Schopenhauer⁷ el último en recuperar la ascética como motor indispensable para el conocimiento del fondo de lo real. No obstante, en su obra se hace muy difícil coordinar ese saber metafísico con el ámbito estético, pues será únicamente el asceta el sujeto privilegiado de la aprehensión de lo real, dejando el papel del esteta en un segundo plano. Según lo dicho, hemos de tener en cuenta que Ibn Tufayl no solo enlazará estética y mística, sino que reservará, como veremos, un lugar predominante al ejercicio

⁴ Platón, 2013: Libro VI, 509 B 9.

⁵ Plotino, 1985: 258-260. Como explica Plotino, particularmente en la *Enéada* III, 8, la aprehensión de lo Uno no se alcanza efectivamente *mediante* procesos racionales de síntesis o de reunión de la multiplicidad en la unidad. Antes bien, la “subida” al Primer Principio involucra, necesariamente, de un ejercicio ascético por parte del sujeto cognoscente, según el cual este consigue hacerse *semejante* al Bien absoluto, o se hace “boniforme”.

⁶ Bosch, 2016: 229.

⁷ En el libro IV de *El mundo como voluntad y representación*, Schopenhauer explica que el conocimiento efectivo de lo real, no ya en tanto mera representación, si no en tanto despliegue de la Voluntad o cosa en sí, es posible cuando el cognoscente se ejercita activamente, como hicieron los ascetas hindúes o cristianos, en la negación de la voluntad de vivir.

ascético como posibilidad de aprehensión de “la Belleza”. Solo teniendo en cuenta este breve repaso histórico podremos encarar ya *El filósofo autodidacto* sin riesgo de incurrir en anacronismos.

El objeto bello: Dios y el Mundo

Las especias y esencias olorosas eran fundamentales en la tradición islámica y, como tal, en al-Andalus. Entre otras razones, debido a la consideración de estas como algo beneficioso para la salud, puesto que supuestamente tonificaban el cerebro y eran un estímulo sensorial, fueron muy apreciadas por la población andalusí: masculina y femenina, y de todas las clases sociales⁸. No debemos olvidar que estos elementos ya eran estimados por el profeta Mahoma, precisamente a causa de este favorecimiento del bienestar corporal⁹.

Los estudiosos han considerado tradicionalmente que la intención que anima la obra de Ibn Tufayl no es otra que la de responder a la cuestión de la relación entre el discurso filosófico y el religioso¹⁰, o, de un modo más concreto, mostrar que mediante la sola experiencia y la razón, el hombre puede alcanzar una verdad que, de hecho, coincide con la verdad coránica y que es nombrada como “la Verdad”¹¹. En principio, nada parece más alejado de la estética que las pretensiones del accitano. No obstante, es posible mostrar que aquí no solo se pone en juego la disputa entre el saber teológico y el saber filosófico, sino que, además, se cuestiona el discurso filosófico en su posibilidad, y, con él, el estético.

En la novela, Ibn Tufayl nos presenta el recorrido intelectual de Hayy Ibn Yaqzán¹², quien vive prácticamente la mitad de su vida en una isla deshabitada y, por ende, en *estado de naturaleza*, sin conocer siquiera los rudimentos del lenguaje. El accitano ofrece dos teorías en relación a su origen: (1) Hayy puede haber surgido por generación espontánea en un terreno arcilloso¹³ o (2) Hayy puede ser el hijo ilegítimo que su madre, una princesa, depositó en un cofre que, al igual que Moisés, fue arrastrado por las olas¹⁴. Allí es amamantado y criado por una gacela. Lo interesante es constatar que Ibn Tufayl despliega tan singular relato centrándose exclusivamente no en un conjunto de eventos o acontecimientos de la vida de su personaje, sino que, antes bien, centra toda su atención en los diversos momentos cognoscitivos por los que Hayy atraviesa. Así, en los primeros años, todas sus facultades están dirigidas a asegurar su supervivencia¹⁵ y será únicamente tras la muerte de su “madre” cuando descubra otro ámbito de conocimiento diverso del meramente físico o, en otras palabras, cuando comience a conocer filosófica o metafísicamente¹⁶.

Este proceso gnoseológico, que más abajo se analizará, culmina en el conocimiento de Dios. No obstante, y esto es lo importante, Ibn Tufayl establece un hiato entre dos tipos de conocimiento que, pese a ser diferentes, versan sobre un mismo objeto. La razón y el argumento, dice, “le certificaban [a Hayy] a la vez la existencia de un Autor incorpóreo”¹⁷, pero los argumentos que prueban la existencia de este ser también llevan a concluir que “no se le puede percibir, sino mediante algo que no sea cuerpo, ni facultad que en él radique o tenga alguna relación con él”¹⁸. Así, si el Autor es cognoscible no lo será en modo alguno según las facultades “normales” del conocimiento, que según Ibn Tufayl son las de la “sensación” e “imaginación”.

⁸ Silva Santa-Cruz, 2013: 41.

⁹ Jah, 2001: 113.

¹⁰ Martínez Lorca, 1990: 60.

¹¹ Martínez Lorca, 1990: 60.

¹² Literalmente, “el Viviente, hijo del Despierto”.

¹³ Ibn Tufayl, 2003: 43-44.

¹⁴ Ibn Tufayl, 2003: 45.

¹⁵ Ibn Tufayl, 2003: 51-52.

¹⁶ Ibn Tufayl, 2003: 57-67.

¹⁷ Ibn Tufayl, 2003: 78.

¹⁸ Ibn Tufayl, 2003: 81.

La consecuencia de ello es que el saber filosófico queda en una ambigua situación: de un lado, mediante el proceder argumentativo, es capaz de demostrar la existencia de Dios; de otro, afirma que la filosofía, al operar mediante la sensibilidad y la imaginación, es impotente para conocer a Dios. Parece haber una brecha entre el límite al que podemos llegar mediante el conocimiento demostrativo, teórico, y eso “otro” a lo que solo es posible acceder dejando de lado la filosofía misma. Dijimos arriba que Ibn Tufayl pone en jaque el estatuto de la misma filosofía en relación a su posibilidad: en efecto, la filosofía es aquello que permite alcanzar la Verdad, pero a la vez parece impedirla.

Es preciso ahondar en esta difícil cuestión de cara al objetivo de nuestro trabajo. Como se ha dicho, Ibn Tufayl quiere indicar que “conocer” a Dios no es sinónimo de demostrar su existencia; afirmará que lo necesario es aprehenderlo mediante la “visión intuitiva”¹⁹. El accitano introduce este concepto dando a entender oscuramente que consiste en cierto estado de contemplación y visión de Dios. Aunque es difícil esclarecer este punto, el texto ofrece algunas herramientas para marcar la distancia entre este tipo de visión y las facultades sensitivas e imaginativas. Así, en dicha contemplación “se borra, se desvanece, desaparece su propia esencia [la de Hayy]; y lo mismo le ocurre con las demás esencias, muchas o pocas, excepto la esencia del Ser Uno, la Verdad, el Necesario”²⁰. Y en este desvanecimiento es preciso que no haya rastro alguno del mundo sensible o del inteligible²¹ (asociado, como luego veremos, a la imaginación). Así pues, la visión mística arranca con el cese de las facultades ordinarias del conocimiento y aún progresa hasta la propia “aniquilación” del sujeto²².

Lo importante aquí es mostrar que Ibn Tufayl remite “lo estético” justamente a este extraño ámbito, pues “Belleza” es uno de los nombres de Dios, al igual que “Verdad” o “Unidad”: “puesto que Él es la existencia y Él es la perfección, la plenitud, la belleza, el resplandor, la potencia, la ciencia”²³. Reconocemos aquí la absoluta distinción que el pensamiento neoplatónico establece entre la fuente de lo real y las diversas entidades que pueblan la existencia. En algunos pasajes de la obra, Ibn Tufayl describe los elementos naturales, especialmente los planetas, utilizando el predicado “bello”. Ello permitiría afirmar que el ámbito estético en *El filósofo autodidacto* no se da solo en la región de la divinidad, sino también en el mundo. Así pues, cabría preguntarse por la relación existente entre las cosas bellas y la Belleza en sí. Es sabido que la filosofía platónica resuelve este clásico problema apelando a la noción de “participación”, de modo tal que una cosa es bella si participa o refleja, de algún modo, a la Belleza en sí. Los neoplatónicos por su parte intentan salvar el abismo utilizando el concepto de “emanación”. Ambos modelos permiten, entonces, determinar las características según las cuales una entidad es bella o no. No ocurre lo mismo en la obra del filósofo accitano. Del mismo modo que no es posible articular el conocimiento sensible e imaginativo con la visión mística, tampoco cabe establecer una relación entre lo bello y la belleza. Es más, el propio Ibn Tufayl es reacio a dar respuesta a este interrogante en el momento en que aparece explícito en la narración: “hemos preferido hacer lucir ante sus ojos algunos resplandores del secreto de los secretos [...]. Sin embargo los hemos dejado cubiertos con un velo tenue que rápidamente lo descorrerán los iniciados”²⁴. Así pues, de este análisis hemos de concluir que el objeto bello en sentido propio es la divinidad. El resto de entidades lo serán en sentido derivado y nada en *El filósofo autodidacto* invita a concretar las propiedades que permitirían atribuir belleza a las mismas.

Con todo, hay una posible respuesta a este interrogante que, no obstante, ha de ser asumida con muchas reservas, por constituir una vía indirecta. La solución descansa en el

¹⁹ Ibn Tufayl, 2003: 83.

²⁰ Ibn Tufayl, 2003: 89.

²¹ Ibn Tufayl, 2003: 87.

²² Ibn Tufayl, 2003: 94.

²³ Ibn Tufayl, 2003: 63.

²⁴ Ibn Tufayl, 2003: 113.

recurso a la “alegoría”, un concepto que asimismo tuvo un importante desarrollo en la filosofía del medievo, especialmente en las corrientes de corte místico²⁵. En la obra de Ibn Tufayl, la alegoría presenta dos sentidos claramente diferenciados: de un lado, sirve para trazar un puente entre las diferencias que se dan entre el discurso filosófico y el religioso; de otro, y este es el importante, entre el propio saber filosófico y la verdad mística. Para poder comprender adecuadamente este punto, hemos de tratar previamente el correlato necesario del objeto bello, esto es, el sujeto que se pone “frente” a él.

El sujeto de la intuición estética: el asceta

Uno de los problemas tradicionales en los estudios de estética radica en el aspecto subjetivo que parece introducir todo juicio estético: ante un mismo objeto, dos sujetos pueden predicar simultáneamente atributos contradictorios, y de modo tal que, en principio, no parece posible determinar cuál de los dos juicios es el correcto. Esta dificultad fue ampliamente investigada en la filosofía moderna. Así, por ejemplo, Hume apelará a la noción de “buen gusto”²⁶ como garante de la adecuación de los gustos estéticos y Kant, en su *Crítica del Juicio*, considerará el juicio estético como una concreción del juicio reflexionante, un tipo de juicios cuya verdad depende de la apelación que el sujeto hace a la comunidad y, por ende, al ámbito de lo intersubjetivo²⁷.

En estas dos propuestas, que tomamos propedéuticamente, encontramos, no obstante, un recurso, si bien muy matizado, a la objetividad: ya sea que el sujeto tenga un gusto educado o ya sea que el sujeto apele a los demás, en ambos casos es posible encontrar ciertos rasgos en el objeto bello que contribuyen a que se determine o defina como tal. Con todo lo dicho hasta ahora, se hace evidente que en Ibn Tufayl no ofrecerá una teoría estética objetiva, es decir, que no dirá que propiedades ha de tener un objeto para que sea estético. Sin embargo, es posible afirmar que en su obra, la subjetividad tiene un papel fundamental y que la misma ha de conformarse de modo tal que sea “apta” para la contemplación de la Belleza, es decir, de Dios. En este proceso que necesariamente transforma al sujeto estético se ponen en movimiento y enlazan los dos elementos que acabamos de señalar a propósito de Hume y Kant: de un lado, una exhortación al “gusto” y, de otro, una llamada a otros seres humanos que, habiendo compartido la misma experiencia, pueden apoyar discursivamente el juicio que cada individuo, por separado, ofrece a los demás.

Comenzando por el primer punto, es preciso afirmar que “gusto” se utiliza en dos sentidos: (1) “gusto” como aprehensión efectiva, sensorial, placentera o deleitosa de algún objeto y (2) “gusto” como facultad que permite, justamente, el “gustar” y que puede ser educada o reformada de algún modo. Esta categoría, eminentemente estética, no aparece en la obra de Ibn Tufayl, pero los dos sentidos de la noción son fácilmente detectables. En relación a (1), la visión de Dios hace que Hayy entre en un estado de placer máximo, que perdurará tras la muerte: “al separarse del cuerpo permanecerá en un placer infinito, en una alegría, gozo y contento perdurables”²⁸. Ahora bien, ¿en qué se cifra este placer? El fragmento citado pone en jaque la misma definición de (1), pues al estar lejos la visión mística de las facultades sensibles, es evidente que no puede haber aprehensión alguna. Sería inútil intentar buscar una respuesta en la obra, pues nos encontraríamos, de nuevo, tras ese “velo” del que hablábamos arriba.

²⁵ Alcalá Mendizábal, 2017: 3.

²⁶ Hume, 1989: 43. Según Hume, la garantía de los juicios estéticos descansa en cinco condiciones que han de estar presentes en el crítico, esto es, en quien predique el atributo “bello” de alguna cosa. Tales condiciones son, en primer lugar, la delicadeza en el gusto, seguida de la práctica en el ejercicio del juicio y la frecuente comparación de obras de diversa naturaleza (que mejoran, ambas, la delicadeza del gusto), junto a la carencia de prejuicios y el buen sentido.

²⁷ Andaluz Romanillos, 2008: 214.

²⁸ Ibn Tufayl, 2003: 83.

Sin embargo, Ibn Tufayl ofrece unas palabras que permiten comprender mejor este placer estético. Afirma que todos aquellos que no siguen el camino místico “toman por Dios a sus pasiones y por objeto de adoración sus deseos”²⁹. Esta idea parece seguir muy de cerca la definición que da Avempace de los placeres. Afirma el zaragozano que: “El placer producido por la imaginación, como son los placeres que dan los cuentos y las bromas, los placeres ocasionados por los sentidos [externos] como son los de la vista, el oído y los demás, se diferencian de los de la primera clase [a saber, de los que nos proporcionan los inteligibles y la ciencia] en que los de la primera van precedidos de sus contrarios, mientras que en los de la segunda no ocurre esto”³⁰. Más allá de la intención de Avempace, que aquí estriba en mostrar la superioridad del placer intelectual sobre *los placeres de la imaginación*, considero que este fragmento es muy útil pues ofrece una sugerente perspectiva: el placer sensible es cambiante, es decir, se produce en la ambivalencia y la oscilación, al igual que todo placer va precedido de dolor. El placer más elevado, en cambio, no puede producirse de este modo: es inmutable. Por ello, afirma también que el placer intelectual está posibilitado por el alma racional, que estando lejos de la materia, “permanece en uno solo y el mismo estado, sin que en ella se dé contrario alguno [...], es decir, en un puro deleite, alegría, gozo y contento”³¹.

En otros términos: el placer místico-estético no puede ser fruto de un proceso dialéctico, sino que está más allá de todo movimiento. Justamente, al igual que en Avempace, Ibn Tufayl señalará repetidamente que este tipo de vivencia no puede ser facilitada por el cuerpo y sus facultades normales, debido a su corruptibilidad³². ¿Cómo se obtiene, entonces, este placer infinito? Es decir, (2) ¿hay alguna facultad que lo haga posible y en caso afirmativo, cómo puede educarse?

El filósofo autodidacto narra principalmente el camino cognoscitivo de su protagonista, un camino que culmina en Dios. Así, para poder responder a la pregunta anterior hemos de analizar el recorrido que a lo largo de la novela realiza Hayy. Él desarrolla, mediante el uso de su sola razón y el material sensible, una ontología física que sigue muy de cerca a la aristotélica, esto es, realiza un exhaustivo estudio de los cuerpos que hay a su alrededor: minerales, vegetales y animales. Como se apuntó, el ejercicio filosófico comienza con la muerte de la gacela. El proceso cognoscitivo se inicia, así, con la facultad sensible, pues Hayy quiere buscar la causa de su muerte en el propio ser biológico, realizándole una disección³³, a la busca de lo que impide el ejercicio de sus funciones naturales. Con una serie de razonamientos, llega a la idea de que lo corporal no es más que un instrumento³⁴ de un “algo más” que no es visible a simple vista³⁵, y que “los filósofos designan con el nombre alma animal”³⁶. De modo que en esta primera etapa, Hayy llega a saber que en los seres físicos se da una composición entre lo que está a la vista y aquello que lo anima, una composición entre las funciones que los seres realizan y las facultades que las posibilitan.

En estas investigaciones, que alcanzan hasta el ámbito de la cosmología, Hayy hace uso de las facultades sensibles y de la imaginación: con las primeras, el filósofo accede al conocimiento de los seres, considerados en su especificidad e individualidad y puede así comprender las diferencias entre los seres particulares; por otro lado, mediante la imaginación, es capaz de ver lo común a todos, reduciendo la multiplicidad a unidad³⁷ (v.g.

²⁹ Ibn Tufayl, 2003: 111.

³⁰ Lomba, 2005: 165.

³¹ Yabri, 2016: 259.

³² Ibn Tufayl, 2003: 81.

³³ Ibn Tufayl, 2003: 54.

³⁴ Ibn Tufayl, 2003: 57.

³⁵ Aunque Ibn Tufayl sigue tan de cerca a lo fisiológico que llega a insinuar que ese “algo más” sea una especie de vapor físico que se ha esfumado tras la muerte de la gacela.

³⁶ Ibn Tufayl, 2003: 67.

³⁷ Ibn Tufayl, 2003: 63-70. Como vemos, el uso del concepto “imaginación” por parte de Avempace e Ibn Tufayl es radicalmente dispar. Para el primero el concepto remitiría a su significación tradicional, mientras que

esa “alma animal”). Como se apuntó arriba, el hombre, si quiere alcanzar la visión mística y estética, ha de abandonar el ejercicio natural de ambas facultades y, por tanto, no son éstas las garantes de la aprehensión de lo bello; no obstante, las operaciones de ambas pueden considerarse como condiciones necesarias, si bien no suficientes, para que el sujeto acceda a la Belleza en sí. En efecto, como vemos, la sensibilidad descansa sobre la idea de la “diferencia”, en el sentido en que permite conocer lo que cada entidad “es” en su singularidad; por otro lado, la imaginación funciona en sentido contrario, esto es, su proceder está fundado en la “mismidad”, por cuanto es capaz de reunir los diferentes entes en función de aquello que tienen en común, o lo que es lo mismo, conceptualizarlas bajo las mismas categorías (v.g. géneros y especies). Ibn Tufayl sintetiza esta idea afirmando que “[Hayy] observó que [los objetos] en unas cualidades coinciden y en otras difieren”³⁸.

Creo que solo en este sentido podemos considerar que ambas facultades son condiciones necesarias, que no suficientes, para la experiencia estética y ello porque ponen al sujeto, por así decir, en el *límite* más allá del cual no cabe sensualidad ni racionalidad, pero sí vivencia estética. En efecto, en este proceso de conocimiento de lo igual y de lo diferente, el protagonista comprende que, pese a compartir muchos rasgos con el resto de los animales, hay algo específico en él que no encuentra en el resto del reino natural: él tiene la capacidad de conocer a Dios³⁹. ¿Qué implica esto? Si el hombre puede conocer a Dios, entonces, siguiendo el antiguo principio filosófico según el cual “sólo lo semejante conoce lo semejante”, dicha capacidad significa ser susceptible de *asemejarse* a Dios, y esto es justamente lo que comienza a realizar el filósofo autodidacto tras haber elaborado una exhaustiva ontología natural: comienza un proceso que Ibn Tufayl llama “asimilaciones” y que muy bien podría denominarse “ascética de la asimilación”.

El ideal de vida mística de Hayy pasa por hacer perfectas las semejanzas que el hombre tiene con el resto de los seres, en concreto, con los animales, los planetas y Dios mismo. En principio, Hayy es consciente de que su único objetivo es asemejarse a Dios, algo que, dice Ibn Tufayl, no se puede obtener “sino a fuerza de hábito y ejercicio en la segunda, durante largo tiempo y que este plazo no podía prolongarlo sino mediante la primera”⁴⁰. ¿En qué consisten, entonces, estas asimilaciones? La primera de ellas es la semejanza con el mundo orgánico, de modo tal que obliga al sujeto a llevar a cabo los mismos actos que los animales: alimentación, protección de los elementos exteriores, unión sexual, etc., y aquí el filósofo tiene la obligación de cuidar, adecuada y armónicamente, de sus necesidades fisiológicas⁴¹. Es el cuidado en sus justos límites, con mesura (véase por ejemplo el régimen alimenticio que se impone), sin desprecio, lo que ayuda en el proceso de unión con Dios.

Junto a este primer movimiento, aparece el segundo, en el que Hayy pretende asimilarse a los cuerpos celestes. Pese a la extrañeza que puede causar este momento del proceso místico, las razones de Ibn Tufayl vuelven a descansar en la “mismidad” que el hombre comparte con los planetas; el argumento es simple: Hayy, que participa de los cuerpos corruptibles, posee una esencia que no sufre cambio alguno. Los cuerpos celestes deben poseerla igualmente, pues sus cuerpos son “inaccesibles a la corrupción y a la mutación”⁴², de modo tal que “él era la cosa más parecida a las sustancias celestes”⁴³. Las prácticas de este segundo escalón de ascenso son bastante curiosas: Hayy debe permanecer aseado y perfumado, y, lo que es más importante, ha de moverse como un planeta, girando, bien alrededor de la isla, bien sobre sí mismo, hasta desvanecerse. Con seguridad, Ibn Tufayl, que perteneció a una *tariqa*, reproduce aquí el ritual más importante del sufismo, la rama mística

para el segundo a la facultad racional, en cuanto puede capta los universales, esto es, los géneros y las especies. No obstante, el fragmento es interesante porque se habla de “placer” intelectual.

³⁸ Ibn Tufayl, 2003: 61-63.

³⁹ Ibn Tufayl, 2003: 84.

⁴⁰ Ibn Tufayl, 2003: 89.

⁴¹ Ibn Tufayl, 2003: 88.

⁴² Ibn Tufayl, 2003: 84.

⁴³ Ibn Tufayl, 2003: 87.

del Islam, consistente en una danza en la que los participantes (derviches) entran en éxtasis girando sobre sí al ritmo de cantos, tambores y flautas de caña.

Finalmente, cuando estas asimilaciones están en su punto más elevado, Hayy se ve obligado a una nueva reflexión, pues, pese a haber alcanzado ya cierta visión de lo divino, continúa, al mismo tiempo, con una “conciencia de su propia esencia”⁴⁴ que le impide ser semejante a Dios. Es aquí donde tras realizar una breve teología negativa, el protagonista cae en cuenta de que debe olvidarse de todos sus atributos corpóreos, de modo tal que alcance la extinción definitiva del “yo”⁴⁵. Es en este punto donde se consuma la efectiva unión con Dios o, en términos de lo que llevamos diciendo, donde se realiza la aprehensión de lo bello por parte del sujeto.

Como vemos, la experiencia estética está condicionada por un proceso en el que el sujeto ha de ejercitarse ascéticamente para alcanzarlo. En este ascenso hay un momento en el que las potencias sensibles y las imaginativas muestran su impotencia: en efecto, ellas enseñan un mundo según “las ideas de mucho y poco, de uno y unidad, de pluralidad, de reunión y separación [que] son todas atributos de los cuerpos”⁴⁶, un mundo que, no obstante, es absolutamente diverso del divino. No se trata, así, de si hay o no una facultad que permita conocer lo bello, tal y como hemos supuesto en (2). El texto de Ibn Tufayl no permite afirmar este punto; no obstante, hemos mostrado el papel que juegan el resto de potencias del alma humana: suponen un camino preparatorio, pero necesario, un camino que, cuando llega a su límite, ha de ser abandonado. El sujeto estético de *El filósofo autodidacto* requiere de una educación estricta, que va más allá de la mera mejora del “gusto estético”, sino que implica todos los niveles de su existencia, ya sea el corporal o el anímico. De ahí que no sea problemático afirmar que este sujeto es, propiamente, un asceta.

Por otro lado, en la obra de Ibn Tufayl encontramos, no solo esta radical exhortación al gusto, que va mucho más allá de la propuesta humana anteriormente anotada, sino también, se puede observar un intento de universalizar el juicio estético, en el sentido kantiano ya aludido. Esta idea, que analizaremos a continuación, permitirá ofrecer un resquicio, una puerta abierta a la inefabilidad de la Belleza, cuya marca de identidad también ha sido adelantada: la analogía.

Para encontrar este vestigio “kantiano” (una categorización exagerada, sin duda, pero muy útil propedéuticamente), es preciso recurrir a la parte final de la obra, en la que Hayy tiene un encuentro con dos nuevos personajes, Absal y Salaman⁴⁷. Ambos son dos amigos que viven en una isla cercana a la de Hayy, que, según la ambigua descripción de Ibn Tufayl profesan “una de las religiones verdaderas, derivadas de uno de los antiguos profetas”⁴⁸. Al hilo de esto, hay destacar que Absal defiende una interpretación alegórica de los textos sagrados, así como la vida interior y el retiro y que el segundo, por el contrario, mantiene una hermenéutica rigorista, literal, así como la vida exterior y social, contrario, por tanto, a una vida ascética basada en el aislamiento⁴⁹.

Pues bien, Hayy es llevado a esta nueva isla y, en el momento en que pretende extender sus conocimientos o, lo que es lo mismo, apelar a la comunidad para valorar sus juicios sobre lo Divino, en ese momento, solo encuentra el rechazo más absoluto: “más apenas se elevó un poco sobre el sentido exterior y comenzó a describirles [verdades] contrarias a las que antes habían entendido, se apartaron de él [...], se irritaron contra él”⁵⁰. Lo importante de este evento es que permite a Ibn Tufayl justificar no solo el método fundamental utilizado para la transmisión de la tradición religiosa, sino también, quizás, para justificar la “oscuridad” de su propia obra, ese “velo” del que antes hablábamos. En efecto, según dice

⁴⁴ Ibn Tufayl, 2003: 89.

⁴⁵ Ibn Tufayl, 2003: 94.

⁴⁶ Ibn Tufayl, 2003: 96.

⁴⁷ Ibn Tufayl, 2003: 102-104.

⁴⁸ Ibn Tufayl, 2003: 102.

⁴⁹ Ibn Tufayl, 2003: 103. Es fácil sacar las implicaciones que esta idea tendría en el mundo contemporáneo.

⁵⁰ Ibn Tufayl, 2003: 111.

el filósofo accitano, lo que Hayy ha aprendido por sí mismo, es similar a la religión de Absal y Salaman, de modo que aquí se aproximan la religión natural y la revelada: la filosofía enseña la “verdad desnuda”⁵¹, pero la religión al uso solo puede proceder mediante el método alegórico⁵², y ello debido a la estupidez e imperfección de la mayoría de los hombres⁵³. Como se dijo, no pocos estudiosos⁵⁴ han visto este punto como el central de la obra: Ibn Tufayl sería un crítico de la religión institucionalizada, en el sentido en que el proceso religioso puede ser connatural al hombre y, por ende, este no debería de depender de discursos ajenos y en gran medida coercitivos.

La alegoría, no obstante, es un recurso positivo para subsanar la incapacidad de comprender cierto tipo de discursos, tal y como hace Absal con los isleños. Si bien en este sentido el concepto solo se aplica al discurso tradicional religioso, es posible, empero, extenderlo, y afirmar que lo único que podría salvar el discurso estético, habida cuenta de la ya notada inefabilidad de la Belleza, es la propia analogía. En efecto, eso mismo parece realizar Ibn Tufayl en su obra. Tras la tercera de las asimilaciones, Hayy retoma de nuevo la ontología pero, en este caso, el discurso “salta” por encima de las tradicionales categorías filosóficas y roza casi en la paradoja: se identifica a Dios mismo con el sujeto que sabe de él y, en última instancia, también con la esencia de todas las cosas: todo es, de algún modo, Dios⁵⁵. Esta ontología está desarrollada según el mismo esquema conceptual (todos, partes, géneros, especies) pero, advierte Ibn Tufayl, es plenamente analógica, pues deja completamente inexplorada la idea de Dios, “respecto del cual no se dice todo ni parte”⁵⁶. Así, si algo puede decirse de la Belleza, este “decir” estará constituido únicamente por aproximaciones que finalmente no pueden alcanzar ni determinar su objeto. Frente a la esterilidad de un discurso negativo que condenaría a la estética al silencio, y frente a la imposibilidad de un saber positivo y actual sobre la Belleza, Ibn Tufayl toma la analogía como recurso mediador. Hay que destacar que no se tratará de una analogía susceptible de ser reconducida y resuelta en la igualdad, al estilo de los planteamientos aristotélicos, sino que en Ibn Tufayl este concepto es tomado a sabiendas de la irreductibilidad del mismo, de su absoluta desproporción con la Belleza en sí.

Conclusiones

Comenzamos este trabajo preguntando si es posible extraer de las páginas de *El filósofo autodidacto* algún tipo de teoría estética. Más allá de la intención de la obra, ajena a todo interés estético, es posible, no obstante, afirmar que el recurso a la Divinidad, clave de bóveda de toda la narración, es también un recurso a “lo estético”, y ello porque en varios momentos Ibn Tufayl habla de Dios como la Belleza en sí misma. Una vez determinado el objeto de la experiencia estética, se hizo necesario preguntar por el correlato necesario, esto es, el sujeto que percibe el objeto bello y por las facultades que posibilitan dicha experiencia. El sujeto se reveló, antes bien, como un asceta y ello es plenamente coherente con el planteamiento general de la obra: el filósofo quiere conocer a Dios y, para ello, debe ejercitarse no solo en las potencias sensitivas e imaginativas, sino también debe “asemejarse” a Dios

⁵¹ Ibn Tufayl, 2003: 111.

⁵² Ibn Tufayl, 2003: 109.

⁵³ Ibn Tufayl, 2003: 109.

⁵⁴ Ramón Guerrero, 1985: 57. Como explica el estudioso, siguiendo por su parte a Gauthier, el encuentro de Hayy con Absal y Salaman le sirve a Ibn Tufayl para justificar que “el perfecto filósofo que es Hayy no tiene necesidad de nadie para elevarse a la ciencia perfecta. Solamente después de que él haya llegado por sí mismo al conocimiento íntegro del universo es cuando llega el hombre de religión, Absal, para darle a conocer no nuevas verdades sino tan sólo símbolos imaginativos de la verdad filosófica apropiados al espíritu del vulgo, pero inadecuados para quien sabe hacer pleno uso de su razón”.

⁵⁵ Ibn Tufayl, 2003: 96.

⁵⁶ Ibn Tufayl, 2003: 96.

perfeccionando todo lo que *ya* hay en él mismo. Y si Dios es sinónimo de la Belleza, entonces el asceta también será el sujeto estético.

Más allá de la tensión que recorre todo el escrito, y que ha sido mostrada a través del concepto de “analogía”, *El filósofo autodidacto* presenta una enorme riqueza que permite determinar no solo su “lugar” en la historia de la estética occidental, sino también la actualidad política de sus planteamientos. Respecto a lo primero, ya se afirmó la clara impronta neoplatónica de la obra, centrada en la conjunción de las nociones de “lo estético”, “intuición” y “ascética”. Esta tradición de pensamiento fue recuperada de modo explícito en el Renacimiento y en el Romanticismo pero, sobre todo en el seno de este último, sufrió una modificación según la cual la “intuición” era ya plenamente racional, como quería Hegel, y no dependía de ningún tipo de ejercicios espirituales o corporales. Sin embargo, tras el derrumbe del sistema hegeliano hay pensadores que parecen recuperar de formas novedosas esa antigua trabazón conceptual. Por ejemplo, será Nietzsche el que haga de la praxis vital, del ejercicio mismo de vivir, un imperativo estético: si la vida es digna de ser vivida es porque el sujeto es un “artista”, hace de su propia vida una obra de arte. Ya no se trata de una intuición de algo bello que está previamente dado, sino de una construcción que lleva a cabo el sujeto. Así, lo estético depende, en Nietzsche, de lo ascético (por supuesto, en unos términos que nada tienen que ver con el significado tradicional de esta noción) y la intuición se relega, quizás, al ámbito en el que el sujeto puede constatar que lo está haciendo “bien”, en el sentido en que está abandonando el sintomático nihilismo de la cultura occidental.

Respecto a lo segundo, vimos como la narración de Absal y Salaman le sirve a Ibn Tufayl para poner en tela de juicio el discurso tradicional religioso. La estética contemporánea también ha acentuado el aspecto “subversivo” de la estética, pues puede conducir a agrietar y desmoronar las estructuras sociales y políticas que ejercen control sobre los individuos. Fueron Heidegger y Adorno, si bien en sentidos claramente contrapuestos, los que destacaron la fuerza social del arte. Para el primero, la obra de arte contribuye a “hacer mundo”, o lo que es lo mismo, a mostrar a los miembros de la comunidad unos horizontes de sentido compartidos en función de los cuales puedan actuar adecuadamente- Adorno, por otro lado, destacó el papel negativo de lo artístico, pues, al igual que puede ser liberador, también puede institucionalizarse y funcionar como otra estructura de poder. La obra de Ibn Tufayl también parece transitar aquí un camino nuevo, pues, efectivamente desarticula la cosmovisión religiosa de los isleños regidos por Salaman, pero a la vez permite ofrecer una vía de liberación, que también pretende ser comunitaria, a través de la genuina contemplación estética.

Bibliografía

- Alcalá Mendizábal, Diana (2017): “La hermenéutica analógica en los símbolos religiosos”. En: *De-Lectio. Revista de filosofía, literatura e historia*, 3, pp. 1-12.
- Andaluz Romanillos, Ana María (2008): “Intersubjetividad y juicio estético en Kant”. En: *Cuadernos salmantinos de filosofía*, 35, pp. 199-238.
- Avempace (1997): *El régimen del solitario*, introducción, traducción y notas de Joaquín Lomba Fuentes. Madrid: Trotta.
- Bosch, Magdalena (2016): “Estética de Schelling: idea de belleza en Bruno (1802)”. En *Thémata. Revista de filosofía*, 53, pp. 219-236.
- García-Baró, Miguel (2007): *De estética y mística*. Salamanca: Sígueme.
- Hume, David (1989): *La norma del gusto y otros ensayos*, ed. María Teresa Beguiristain. Barcelona: Península.
- Ibn Tufayl (2003): *El filósofo autodidacto*. ed. Emilio Tornero, trad. de Ángel González Palencia. Madrid: Trotta.
- Lomba, Joaquín (2005): “La imaginación en Avempace”. En: *Tópicos. Revista de filosofía*, 29, pp. 157-169.
- Martínez Lorca, Andrés (coord.) (1990): *Ensayos sobre la filosofía en Al-Andalus*. Barcelona: Anthropos.
- Platón (2013): *La República*, Libro VI, 509 B 9, introducción de Manuel Fernández-Galiano, traducción de José Manuel Pabón y Manuel Fernández-Galiano. Madrid: Alianza Editorial.
- Plotino (1985): *Enéadas III-IV*, introducción, traducción y notas de Jesús Igal. Madrid: Gredos.
- Pons Boigues, Francisco (1898): *Ensayo bio-bibliográfico sobre los historiadores y geógrafos arábigo-españoles*. Madrid: Establecimiento tipográfico de San Francisco de Sales.
- Ramón Guerrero, Rafael (1985): “Ibn Tufayl y el Siglo de las Luces. La idea de razón natural en el filósofo andalusí”. En: *Anales del seminario de metafísica*, 5, pp. 53-58.
- Schopenhauer, Arthur (1986): *El mundo como voluntad y representación*. Libros III y IV. Barcelona: Orbis.
- Yabri, Mohamed (2016): *El legado filosófico árabe*. Madrid: Trotta.