

Artículo publicado en *Bellas Artes. Revista de artes plásticas, estética, diseño e imagen*, nº 1, Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, 2003, pp. 127-132.

## **CONSIDERACIONES EN TORNO A UNA TEORIA DE LA PROPORCION EN EL MEDIEVO ISLAMICO.**

Román Hernández González  
Profesor Titular de escultura  
Universidad de La Laguna

### **ABSTRAT:**

El ensayo recoge algunas consideraciones sobre la teoría de las proporciones del cuerpo humano que aparece en la enciclopedia de carácter filosófico y religioso de los Hermanos de la pureza, confraternidad árabe fundada en Basora entre los siglos IX y X d.C. Se destacan algunas ideas sobre la relación que pudiera existir entre ese sistema de proporción y la práctica artística en la representación de la figura humana.

### **PALABRAS CLAVE:**

Hermanos de la pureza, proporción, canon, medievo islámico, figura humana, unidad de medida, módulo, simbología.

En nuestra tesis doctoral (aspectos estructurales, formativos y significativos del canon de proporción en la escultura, La Laguna, 1993) pusimos de manifiesto que, en determinados períodos de la historia del arte occidental el empleo de un preciso canon de proporción en la práctica artística y, concretamente la escultórica, se ha presentado como un hecho incuestionable recuérdese, por ejemplo, el proceso de trabajo que seguían los operarios egipcios y griegos del período arcaico en la realización de esculturas y relieves. En otros períodos, por el contrario, esa relación entre canon y realización plástica resulta de difícil demostración a pesar de existir claras evidencias gráficas y textuales que pueden encontrarse en fuentes de diverso origen desde la Antigüedad. Un ejemplo de ello, es el del canon de los Hermanos de la pureza (*Ikhwan as-safa*) que aparece en la extraordinaria enciclopedia (c. 983), de carácter filosófico y religioso, que publicó esta confraternidad árabe secreta fundada en Basora entre los siglos IX y X d. C.<sup>1</sup>. Se trata de una fuente que se anticipa a la tradición representada por el *Manual del pintor del monte Athos* y el *Tratado* del toscano Cennino Cennini (h. 1390), y que debe ser considerada como receptáculo de toda una serie de influencias<sup>2</sup>.

Antes de entrar en consideraciones sobre el tema que nos ocupa, es necesario destacar los propios límites que se plantean para establecer conclusiones definitivas sobre la hipótesis general que establecemos, encaminada a demostrar la utilización de ese canon en la realización de obras artísticas de esa época. El límite concreto se sitúa en la localización, estudio y medición de obras para establecer definitivamente la existencia de ese canon o sistema proporcional como pauta subyacente de configuración. Huelga decir,

que en el ámbito de la práctica artística de nuestros días, el citado texto en torno a las proporciones carece de interés, máxime cuando hoy no existe un único canon de la forma pero desde el punto de vista de la literatura artística relacionada con este asunto, se nos presenta como una curiosidad.

La citada obra titulada *Rasa'il ikhwan as-safa wa khillan al-wafs*<sup>3</sup> consta de 52 tratados, escritos por cinco autores<sup>4</sup>, y recogía todo el conocimiento disponible en su medio, incluyendo matemáticas, geografía, música, lógica, ética, ciencias naturales, filosofía, metafísica, religión, astrología y magia. Razón por la cual estos filósofos musulmanes, que seguían una doctrina ecléctica<sup>5</sup>, ejercieron una influencia notable en Oriente. Además, su obra ha sido una de las más importantes en determinar el movimiento científico en la Península Ibérica<sup>6</sup>. Parece que Maslama de Madrid<sup>7</sup> contribuyó a dar a conocer en España la enciclopedia de los "Hermanos de la Pureza" y que encontró un propagandista entusiasta en su discípulo Abu a-Hakam Amur<sup>8</sup>. Los textos de esta hermandad llegaron a Europa a través de la España islámica<sup>9</sup>, donde influyeron en escritos posteriores.

Como se ha dicho, en esta enciclopedia, aparece una teoría de las proporciones que en un principio plantea la duda de si realmente guardaba relación con la práctica artística. Hasta la actualidad, no se ha encontrado una traducción del párrafo que hace referencia a la teoría proporcional a un idioma de Occidente, ya sea al latín o a alguno de los idiomas nacionales. De modo que Speich considera que la influencia sobre la Edad Media cristiana es por lo tanto indirecta<sup>10</sup>. Ello parece demostrarse en el llamado *Picatrix*<sup>11</sup>, en donde la teoría de la proporción no aparece, "al no poder -dice Speich- encontrar por otra parte aplicación en su área de distribución hereditaria -correspondiendo a la naturaleza del arte islámico- la debemos considerar como último ramal de una evolución anterior, sin filiación con el período sucesivo"<sup>12</sup>. Al respecto Ritter expone que "se ve fácilmente de qué fuentes proceden estas teorías. Es... la visión neoplatónica de la relación entre el mundo divino y el mundano, formada por la entrada del culto al demonio y por la astrología, tal y como se reflejó literalmente...en Jamblichus y Proclus"<sup>13</sup>.

El sistema de proporciones de los Hermanos de la Pureza expresa las dimensiones del cuerpo por medio de una sola, y bastante grande, unidad o módulo, en donde, no obstante, no es la altura de la cabeza la que se toma como unidad de medida, sino el palmo (de la mano), que equivale a 4/5 partes de la altura de la cabeza<sup>14</sup>. Y aun cuando este módulo puede derivarse de fuentes más antiguas<sup>15</sup>,

"no parece que quepa remontarlo más allá del helenismo tardío, o sea en una época en la que la concepción entera del mundo se transformó, no sin influjos orientales, a la luz de la mística de los números, y en la que, con gradual derivación de lo concreto a lo abstracto, las propias matemáticas antiguas, que culminan y se concluyen con Diáfanos de Alejandría, sufrieron su aritmetización"<sup>16</sup>.

Se trata de un canon que corresponde a la constitución de un recién nacido. Las determinaciones de las medidas de ese canon, insinuadas tan sólo por Panofsky, han sido resumidas por Speich de la siguiente manera:

"Estatura = 8 palmos, de éstos 2 = planta del pie-rodilla, 2 = rodilla hasta cintura, 2 = cintura hasta fosa de la clavícula, 2 = cuello y parte de cabeza, braza = 8 palmos, mitad en la laringe, un cuarto en el codo; círculo con centro en el ombligo roza las puntas de los dedos de las manos, que se encuentran estiradas hacia arriba por encima de la cabeza, diámetro 10 palmos; cara (sin casquete craneal) 1 1/4 palmos,

asimismo el ancho de oreja a oreja; largo de la nariz  $\frac{1}{4}$  palmo, ancho de ojo  $\frac{1}{8}$  palmo; altura de la frente  $\frac{1}{3}$  cara; ancho de boca = largo nariz; ancho del tronco  $2 \frac{1}{2}$  palmos, ancho de pecho 2 palmos, distancia entre pezones 1 palmo; distancia pecho-ombligo = 1 palmo"<sup>17</sup>.

A pesar de que las medidas establecidas en este canon se refieren al lactante en la expresión "círculo con centro en el ombligo roza las puntas de los dedos de las manos..." recuerda, en cierta manera, a Vitruvio (III, I), concretamente al *homo ad circulum* recogido en *Los diez libros de arquitectura*.

También Speich señala que a Panofsky se le escapó el hecho de que con inmediata anterioridad, se habían conservado restos de un verdadero y antiguo canon de proporciones, aunque algo oscuro. Basándose en el orientalista alemán F. Dieterici (1821-1903), Speich, recoge:

"...queda claro, que las obras más sabias, las construcciones más seguras y las composiciones más bellas son aquellas cuyas partes se encuentran en una relación excelente, la relación más excelente es 1:  $\frac{1}{2}$ ,  $\frac{1}{3}$ ,  $\frac{1}{4}$ ,  $\frac{1}{8}$  (???). Esto lo demuestra también la forma del hombre y la constitución de su cuerpo. Dios hizo el largo de su cuerpo correspondiendo al ancho de su tronco, el ancho de tronco correspondiendo a la profundidad de su cavidad. El largo de sus antebrazos corresponde al largo de sus piernas y el largo de sus brazos al largo de sus muslos; el largo de su cuello no obstante al largo de su línea de espalda [sic]; el tamaño de su cabeza al tamaño de su tronco, la curva de su cara a la anchura del pecho; la forma de sus ojos a la forma de su boca; el largo de su nariz al ancho de ambos lados [de su cara]; el tamaño de sus orejas a la medida de sus mejillas; ...el largo de sus dedos al largo de sus dedos del pie...Por lo tanto, se encuentra, al reflexionar más exactamente, que cada miembro del cuerpo humano corresponde en alguna proporción a la totalidad del tronco y asimismo respecto a otros miembros del cuerpo en otra proporción. El que verdaderamente lo sabe, es Dios, que creó y formó de la manera que quiso"<sup>18</sup>.

Se puede desprender de ello una reminiscencia literaria, una fuente tardía del canon clásico antiguo que se detecta también en la frase: "asimismo crean los artistas razonables las figuras, imágenes y formas, correspondiendo una a la otra; tanto en la composición como en las correspondientes medidas imitan la obra del creador"<sup>19</sup>.

El hecho de que en este canon el centro de interés resida en el infante y no en un adulto hace suponer a Panofsky que aquel no se encuentre ligado a la actividad artística, ya que es de importancia secundaria en las artes figurativas, aunque desempeñe un papel fundamental en el pensamiento cosmológico y astrológico "el recién nacido -dice Panofsky- es el ser sobre el que el poder de las fuerzas que rigen el universo, en especial el influjo de los astros, se ejerce de modo más directo y exclusivo que sobre el adulto, condicionado por otros muchos factores"<sup>20</sup>.

Para el citado autor, el canon de los *Ikhwan as-safa* -que lo define como parte integrante de una cosmología armónica- no pretendía, en modo alguno, proporcionar un método para la representación plástica de la figura humana; intentaba más bien, establecer una vasta armonía que unificaba todas las partes del cosmos por medio de correspondencias numéricas y musicales<sup>21</sup>. No obstante, los Hermanos de la pureza no escatimaron esfuerzos al insistir reiteradamente en el concepto de "proporción ideal" como

la clave de toda composición artística y como baremo de la perfección de una obra. Para esta secta, la música, la caligrafía, la geometría, etc... fueron creadas por la voluntad de Dios, regidas todas ellas, por principios básicos fundamentales en una relación armónica. También en las figuras se debe producir una armonía como en la escultura o el dibujo figurativo: "los miembros de las imágenes y sus articulaciones -dicen- son de diferentes figuras y medidas, pero cuando sus medidas se relacionan proporcionalmente, la forma resultante es correcta, veraz y admisible"<sup>22</sup>. La figura humana es un modelo de armonía, concepto de origen griego que también recoge el Corán. Así lo advierten estos eruditos: "Dice Dios...: Hemos creado al hombre dándole la mejor complexión" [Corán 94, 4] y "que te ha creado, dado forma y disposición armoniosas, que te ha formado con la forma que ha querido" [Corán 82, 8]<sup>23</sup>. A partir de ahí, los *Ijwan* hacen una descripción del cuerpo humano y de los animales observando su armonía como modelo artístico, así, "el cuerpo es el patrón y la medida que siguen los hábiles artesanos al realizar sus obras, sean figuras, estatuas o imágenes, y las realizan con una estructura, composición y orden proporcionales. Todo se hace a imitación de la obra del Creador, cuyo poder es altísimo, y a semejanza de su sabiduría"<sup>24</sup>. En este sentido, el artesano, siguiendo los cánones de la proporción ideal podrá imitar la perfecta obra del Creador, la proporción ideal es geométrica y numérica, la misma que ordena el cosmos y la música para crear la armonía que producirá un deleite en la almas, haciéndoles anhelar aquel mundo superior y perfecto<sup>25</sup>.

Una constante que aparece a lo largo de toda la obra es el interés por las actividades artesanales y creativas. El lugar privilegiado que los *Ijwan* otorgan a los oficios manuales en sus *Rasa'il* conduce a pensar que debieron mantener relaciones especiales con las clases artesanales del Iraq del siglo X, e incluso pertenecer a dicho sector social, puesto que todo su pensamiento acaba valorando igualmente tanto las obras materiales como las espirituales<sup>26</sup>.

En definitiva, la teoría de la proporción inscrita en el texto de esta secta filosófico-religiosa al parecer aspiraba a un sentido cosmológico, al ser el punto central de la doctrina de las *Rasa'il* el del origen celeste y la vuelta del alma a Dios. No obstante, también debe tenerse en cuenta que en el período que parece tener actividad esta secta (siglos IX y X), cercana en el tiempo a la dinastía fatimí (El Cairo, 963-1171), se da la representación corriente de la figura humana. Entonces cabe suponer que los artesanos del momento podrían estar también familiarizados con alguna teoría de las proporciones con el fin de facilitar la representación de la figura humana. No debemos olvidar que, a lo largo de la historia el establecimiento de no pocos cánones de proporción, además de incluir contenidos filosóficos, simbólicos y especulativos, llevaban implícitos la idea de servir al operario como recetas de taller. Resulta significativo la inclusión de las matemáticas en su tratado sobre las artes prácticas<sup>27</sup> como ciencia teórico-práctica, ciencia que se adquiere por tres vías: por los sentidos, por la argumentación lógica y por el pensamiento y la reflexión. Esto implica necesariamente enseñanza y aprendizaje de conceptos, técnicas y procedimientos diversos.

## <sup>1</sup>NOTAS:

Cit. por PANOFKY, E.: *El significado en las artes visuales*, Alianza Forma, Madrid, 1983, p. 93; SPEICH, N. S.: *Die Proportionslehren des menschlicher Körpers. Antike, Mittelalter Renaissance*, Abhandlung zur Erlangung der Doktorwürde der philosophischen Fakultät I der Universität Zurich, Zurich, 1957, p. 106 y recientemente estudiada por PUERTA VILCHEZ, J. M.: IJWAN AL-SAFA: *Rasa'il Ijwan al sa-fa' wa-jullan al-wafa'*, ed. de Butrus al Bustani, Beirut, Dar Bayrut, 1983, 4 v. en *Historia del pensamiento estético árabe. Al-andalus y la estética árabe clásica*, Akal, Madrid, 1997, pp. 183, 207.

<sup>2</sup> Cf. MIELI, A.: *La science Arabe*, Leiden, 1939, p. 128; *cit.* por SPEICH, *op. cit.*, p. 106.

<sup>3</sup> Ni la identidad ni la duración de esta secta han sido establecidas definitivamente, pero los distintos autores de las *Rasa il* parecen reflejar las posiciones doctrinales de la *Isma iliyah*, una secta musulmana chiíta radical influida por el maniqueísmo y el neoplatonismo, que predicaba una interpretación esotérica del Corán apta sólo para iniciados (al respecto *vid. Isma iliyah*). Los Hermanos de la Pureza, como todos los otros filósofos islámicos, intentaron neutralizar la filosofía griega según una vía propia; escogieron seguir una posición neoplatónica completamente ortodoxa y admitieron las ciencias herméticas, gnósticas, astrológicas y ocultas en gran medida, guiados por la ciencia de que su asimilación de la sabiduría antigua les capacitaría para desentrañar el significado esotérico de la revelación. De acuerdo con los Hermanos de la Pureza, las almas humanas individuales emanaban del espíritu universal y se reunían en él tras la muerte; el espíritu universal acabaría uniéndose a Dios el día del Juicio Final. Así pues, los *Rasa il* pretendían purificar el alma de falsas ideas y conducirla a una visión clara de la esencia de la realidad, lo que en lo sucesivo proporcionaría felicidad en la otra vida. Para llevar a cabo esta ilustración, las *Rasa il* están estructuradas teóricamente para guiar al alma en su ascensión desde el conocimiento concreto al abstracto. Existe, además, un importante resumen de la enciclopedia, la *av-Risalah al-jamiah*, *cf. The New Encyclopedia Britannica*, Chicago, 1990 (15ª ed.), t. VI, pp. 255-256; MAMDI, M. S.: "Islam muhammad and the Religion of", en *The New Enciclopedia Britannica*, Chicago, 1990 (15ª ed.), tomo XXII, p. 18.

<sup>4</sup> Entre ellos, Abu Solimán Mohamed ben Mushir al-Bustí, Abu'l-Hasam Alí ben Harun al-Zandjaní. *Enciclopedia Espasa Calpe*, Madrid, 1973, vol. 28, 1ª parte, p. 976.

<sup>5</sup> Sin originalidad filosófica puesto que las influencias aristotélicas se confunden con las neoplatónicas, pero en cierta manera nos muestra hasta qué punto se había extendido el gusto por la filosofía, hacia la segunda mitad del siglo X, entre los filósofos musulmanes. Sobre este particular, *vid. GILSON, E.: La filosofía en la Edad Media desde los orígenes patrísticos hasta el fin del siglo XIV*, Gredos, Madrid, 1985, p. 327.

<sup>6</sup> MIELI, *op. cit.*, pp. 129-130; *cit.* por SPEICH, p. 106, notas 101-102.

<sup>7</sup> Muerto hacia 1007-1008 en Córdoba. Hizo algunas contribuciones a las matemáticas, pues tomó parte en la traducción del *Planispherium*, de Ptolomeo. *Cf. CARR, R.: "Spain" en The New Encyclopedia...*, tomo XXVIII, p. 36.

<sup>8</sup> Muerto en Zaragoza en 1066. *Cf. MIELI, op. cit.*, p. 128.

<sup>9</sup> *Cf. PUERTA, op. cit.*, p. 184.

<sup>10</sup> *Cf. SPEICH, op. cit.*, p. 106.

<sup>11</sup> Un manual árabe de la magia helenística, que desde su compilación bajo el rey Alfonso X el sabio, fue divulgado en manuscritos por toda Europa e influyó sobre determinados ciclos de imágenes astrológicas, RITTER, H.: "Picatrix, ein arabisches Handbuch hellenistischer Magie" en *Vorträge der Bibliothek Warburg*, 1921-22, Leipzig-Berlín, 1923, *cit.* por SPEICH, *op. cit.*, p. 107, nota 103.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> RITTER, H. *op. cit.*, *Ibidem*.

<sup>14</sup> *Cf. PANOFKY, op. cit.*, p. 122, nota 33.

<sup>15</sup> Según H. Ritter, hasta la fecha no se ha localizado en las fuentes árabes ninguna indicación relativa a las proporciones del cuerpo humano. Sin embargo, sí nos han llegado instrucciones sobre la manera de proporcionar las letras; y también éstas se basan en un sistema modular más que en el principio de las fracciones comunes, *Ibidem*.

<sup>16</sup> SIMON, M. *Geschichte der Mathematik in Altertum in Verbindung mit antiker Kulturgeschichte*,

Berlín, 1909, pp. 348 y 357: *Idem*, p. 93.

<sup>17</sup> SPEICH, *op. cit.*, p. 108, nota 109.

<sup>18</sup> DIETERICI, F: *Die Propaedeutik der Araber im zehnten Jahrhundert*, Berlín, 1865, pp. 135-136, *cit.* por SPEICH, *op. cit.*, pp. 107-108.

<sup>19</sup> DIETERICI, *op. cit.*, p. 137, *idem*, p. 108.

<sup>20</sup> PANOFISKY, *op. cit.*, pp. 93 y 122 nota 36.

<sup>21</sup> *Idem*, p. 93. Al respecto *vid.* también PUERTA, *op. cit.*, pp. 194 y ss.

<sup>22</sup> *Rsa'il Ijwan al-safa'*, I, p. 253 *cit.* por PUERTA, *op. cit.*, p. 197.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> *Idem*, p. 201.

<sup>27</sup> "Sobre las artes prácticas y sus fines", tratado VIII de las matemáticas en *Rsa'il Ijwan al-safa'*, I, pp. 276-295.