

**La extinción en la «mina de sal»:  
de Faríd al-Dîn ‘Attâr (m. 618/1221) a Mír Dard de Delhi (m. 1199/1785)**

Antoni Gonzalo Carbó  
Universidad de Barcelona

RESUMEN

En el sufismo persa, el mundo de la Unidad (*ahadiyya*), el *wuyûd* incoloro e ilimitado, es comparable a una mina de sal. Para expresar la experiencia de la aniquilación (*fanâ*) y la subsistencia (*baqâ*) en Dios, algunos místicos –de Faríd al-Dîn ‘Attâr a Mír Dard de Delhi– comparan la esencia de Dios con una mina de «sal» (*namak*). La «mina de sal», en la obra de ‘Attâr y de Rûmî, es un emblema de la regeneración espiritual, del cuerpo completamente puro, del «morir antes de morir» (el célebre hadiz sobre la muerte roja), la «mina de sal» de la unión y de la Unidad, donde el mundo de la multiplicidad queda privado de color, pues la «mina de sal», el «desierto de sal» o la «bodega de sal» es el propio Amado. El color de la sal nos recuerda la importancia que en el sufismo tiene el color blanco, bien para hablar de la luz pura e incolora de lo Absoluto, o bien como símbolo de pureza y de buenos auspicios, tal como aparece en las antiguas religiones persas (simbología mazdea, zoroástrica). Del zoroastrismo al Islam, la pureza del color (*sâd-i rangî*) es una cualidad derivada de la Fuente (*asl*) de la Acción, es decir, de la Unidad divina. En la fase más elevada de la perfección humana se halla la última morada, la «estación de la no estación» (*maqâm lâ maqâm*), que –según Ibn al-‘Arabî y Rûmî– ya no es una morada porque no tiene atributo particular que la caracterice, en armonía con el *wuyûd* incoloro e ilimitado, morada en la que el místico alcanza la Esencia divina, la Luz pura, que está libre de las limitaciones del color a la vez que abarca todas sus perfecciones. En la filmografía de dos reconocidos cineastas iraníes –Mohsen Makhmalbaf y Farhad Mehranfar– encontramos la huellas de esta tradición en el mundo contemporáneo.

### 1. El *wuyûd* incoloro e ilimitado

El uso tradicional de los colores y su disolución en la tinaja de la Unidad divina está presente tanto en la cinematografía de Mohsen Makhmalbaf (*Gabbeh*, 1996) como en la de Farhad Mehranfar (*El Árbol de la Vida*, 1998), pues ambos realizadores iraníes se proponen en dichos filmes expresar la dialéctica entre el mundo de la contingencia y la multiplicidad, la apariencia fenoménica de los sentidos, y el mundo de la Realidad, la Unidad de la Esencia divina, la única que «es» en sentido absoluto. Esta sublimación alquímica tiene su expresión contemporánea en el tapiz multicolor del bello filme de Mohsen Makhmalbaf (n. 1957) titulado *Gabbeh* (1996)<sup>1</sup>. A lo largo de la película, el

---

(\*) Abreviaturas principales: ár. = árabe; Cor. = Corán; D = Ýalâl al-Dîn Rûmî, *Kulliyât-i Shams yâ dîwân-i kabîr*, ed. de B. Z. Furûzânfar, 10 t. en 9 vols., Teherán: University of Tehran Press, 1336-46/1957-67; M = *The Mathnawî of Jalálu’ddîn Rûmî*, ed., trad., coment. y nn. críticas de R. A. Nicholson, 8 vols., Londres: E. J. W. Gibb Memorial Series, Luzac, 1925-40; per. = persa.

<sup>1</sup> *Sinopsis*: Todo comienza con una anciana, al borde de un río, que lava un *gabbeh* y descubre en él los dibujos que encierran la antigua y desdichada historia de amor de *Gabbeh*, una bellísima muchacha que viaja con su clan y cuyos padres se oponen a su noviazgo con el hombre que quiere, al que sólo le queda el consuelo de cabalgar por montañas y ríos tras la huella por donde pasó la tribu de su amada.

tapiz aparece sumergido en la corriente de un río con las diferentes representaciones que ilustran las historias de cada uno de los capítulos. El agua, gracias a su transparencia cristalina, permite ver todos los bellos colores del tapiz, pero el movimiento del su cauce los diluye en una misma unidad<sup>2</sup>, tal como sucede en el símbolo de la Mina de Sal, donde todos los colores se disuelven.

Este filme se presenta como una especie de fábula que tiene por protagonistas a algunos hombres y mujeres integrantes de unas tribus nómadas iraníes de Ghashghai, manufactureras de alfombras. Una de las producciones más extraordinarias de Irán es la tapicería, que tiene una tradición ancestral en la elaboración de alfombras y tapices. Un *gabbeh* es una clase especial de tapiz de lana, de colores saturados, fondo monocromo y escasos dibujos en un estilo *naif*, que cuentan una historia. Las tejedoras de los *gabbeh* son las mujeres de una tribu nómada del sur de Irán, pueblo de pastores de ovejas que hoy sigue viviendo según costumbres milenarias. Makhmalbaf comenzó este filme con la intención de hacer un documental sobre la vida de las tejedoras de *gabbeh*, actividad en extinción, y el resultado es una sinfonía del color. En dicha tapicería cada color tiene un significado, y cada dibujo cuenta una historia, generalmente de algún hecho cercano a la tejedora, quien lo lleva al telar de una manera totalmente ingenua e intuitiva. Así también resultó hecha la película, que comenzó como documental, sin un guión planificado, y a medida que se iba filmando al pueblo en su deambular por la vastedad del paisaje natural fue transformándose en un filme de ficción, cuando el director percibió la importancia de las historias humanas detrás de cada tapiz: «Yo no había escrito ningún guión. Fue allí, en medio de la naturaleza, que el documental se convirtió en ficción. [...] Comenzamos a filmar y poco a poco una historia fue tomando forma en mi espíritu». Así, el propio Makhmalbaf define su obra. Porque, contrariamente a lo que es deseable de toda obra artística, se trata de una experiencia que ha permanecido así, privada, en el fuero más íntimo del autor.

---

Gabbeh es seguida desde lejos por su enamorado, sin que ambos puedan consumir un amor prohibido por la férrea oposición paterna y las rígidas leyes de la organización familiar. Como en una alfombra *gabbeh*, de las que tejen los pastores nómadas Qashqa'i, la historia se va formando a medida que se entrelazan los hilos de colores del pasado y el presente. Una joven, llamada Gabbeh, aparece cuando una pareja de ancianos discute por ver quién lava en el río una alfombra en la que aparece la figura de una pareja huyendo a caballo. Se trata de la historia de la joven y su amante, que ella cuenta a los ancianos: de cómo él sigue a su tribu en la lejanía, de cómo toda una serie de circunstancias van posponiendo su unión hasta que ella decide huir con él. Lo que ocurre al lado del río, con Gabbeh y los ancianos, influirá en la historia que la joven cuenta. Gabbeh es la joven, es la anciana, y es la alfombra.

<sup>2</sup> Cf. E. Egan, *Films of Makhmalbaf: Cinema, Politics and Culture in Iran*, Washington, DC: Mage Publishers, 2005.

Makhmalbaf teje su filme líricamente. Las escenas de los viejos tienen un aura mágica, de cuento maravilloso, y con sus *flashbacks* se elabora una trama que hilvana los tiempos: el pasado de esa historia y el presente desde el que se la evoca, a los que se suma el mismo tapiz, plasmando distintos niveles narrativos. Los acontecimientos parecen saltar alrededor a tiempo y espacio, como un sueño. En una particular puesta en escena, el director intenta recrear toda la intimidad de un pueblo del cual forma parte en este especie de documental. Más allá del interés antropológico, el filme ofrece un alarde de riqueza visual, de juegos de relaciones entre la naturaleza, el paisaje y el color. La cámara se deja llevar por las imágenes atractivas de esa gente multicolor, enfatizando el aspecto estético más que el estrictamente narrativo, algo que evoca a *Derakht-i yân* (*El Árbol de la Vida*, 1998), otra película del también director iraní Farhad Mehranfar que transita el borde entre la ficción narrativa y el documento etnográfico<sup>3</sup>. Este filme muestra que el uso tradicional de los colores opera más con el propósito de evocar una reminiscencia de la realidad celestial de las cosas que con el de imitar la naturaleza de los objetos. En este último filme, los hombres tiñen la blanca nieve con la sangre de los cervatillos (04:01), imagen que nos evoca este símbolo sufi de la extinción del cuerpo (del color: la sangre) en la Mina de Sal (incolora: la nieve) del Uno. La voz en *off* describe dicho paisaje nevado en los siguientes términos: «Todo estaba blanco, los colores bajo la nieve se morían» (10:08). Este blanco en el que los colores se disuelven simboliza la Unidad de la Existencia, el *wuyûd* incoloro e ilimitado.

Como en otras culturas y tradiciones<sup>4</sup>, en el Irán pre-islámico el blanco es el símbolo del reino espiritual de luz en el mazdeísmo<sup>5</sup> y de la pureza en el zoroastrismo<sup>6</sup>.

---

<sup>3</sup> *Sinopsis: El Árbol de la Vida* describe las encantadoras montañas de Talesh. Es una película sobre el nacimiento, el amor y la muerte de los viejos pueblos que vivían en los misteriosos bosques de esta tierra. En el invierno cuando los hombres teñían la blanca nieve con la sangre de los cervatillos, nace un niño. Su madre le cuenta la historia de amor de la Primavera, el misterio de los colores de las flores y el misterio del amor hacia su padre. Y la vida sin reposo del padre, lejos, encuentra la calma en la muerte en el frío invierno.

<sup>4</sup> Ya en el antiguo Egipto, el blanco (*hedj* y *shesep*), el color más idóneo para denotar limpieza y de ahí pureza ritual y sacralidad, fue casi invariablemente utilizado para representar las ropas de la mayoría de los egipcios y fue especialmente simbólico en relación con el sacerdocio. Cf. R. H. Wilkinson, *Magia y símbolo en el arte egipcio*, Madrid: Alianza, 2003, p. 121.

<sup>5</sup> En la simbología mazdea, el blanco, que representa la luz pura, es considerado como la suma de todos los colores. El zoroastrismo considera blanca la ropa revestida por el alma después de su ascensión, la ropa de *Vohu-Manah* o *han i vohumanik vastrag* (*Dâtastân i Dênîk*, 29:19). Este hábito es llamado *druđist*, *spêt i pâk* y *év-tâké* (*Dâtastân i Dênîk*, 40:2). Es pues saludable, blanco, puro y de una sola pieza. Comparar con el hecho de que la ropa de Óhrmazd es *hân i rôshn ut spêt patmôchan* (*Dênkart: The Complete Text of the Pahlavi Dinkard* under the supervision of D. M. Madan, Bombay, 1911, p. 204: 16 ss.). Cf. M. Boyce, *A Persian Stronghold of Zoroastrianism: based on the Ratanbai Katrak lectures, 1975*, Oxford: Oxford University Press (Clarendon Press), 1977, índice s.v. «white, the colour of purity and auspiciousness...»; *id.*, (ed. y trad.), *Textual Sources for the Study of Zoroastrianism*, Manchester: Manchester University Press, 1984, índice s.v. «white, the holy colour».

En el islam, el blanco (ár. *abyad*, per. *sefid*) es el color sunní, mientras que el verde es el color shí'í por excelencia. En la espiritualidad musulmana el blanco, que constituye la integración de todos los colores, es puro e inmaculado<sup>7</sup>. Así, cabe recordar aquí una conocida historia perteneciente a la epopeya del *Shâh-Nâme*, la del niño Zâl que ha nacido con los cabellos y el rostro completamente blancos, que primero es abandonado por su padre, el rey Sâh, y luego convertido por su progenitor en príncipe de la blancura y elevado por la multicolor *Sîmurgh*, el Ave del Paraíso que tiene su nido en la cumbre

---

<sup>6</sup> Según fuentes greco-romanas (Jenofonte, *Ciropedia*, VIII, 3, II ss., Curtius Rufus (*Hist. Alex.* III, 3, II), bajo los medas y los aqueménidas los dioses Ahurâ Mazdâ y Mithra tienen un carro simbólicamente blanco. Los caballeros llevaban uniformes blancos (*albae vestes*). A su vez, el rey indo-iranio, imagen terrestre de Dios, para servir de intermediario entre los dioses y los hombres, en calidad de celebrante debía ir vestido de blanco, color del clérigo. La ropa del rey parto, como la de los aqueménidas, es roja y blanca; como se sabe, estos colores simbolizan, respectivamente, que él es a la vez guerrero y sacerdote. Véanse G. Dumézil, *Rituels indo-européens à Rome*, París: Lib. C. Klincksieck, 1954, cc. III ss.; G. Widengren, *Les religions de l'Iran*, París: Payot, 1968, índice s.v. «couleurs: v. vêtements», pp. 153, 179, 270, 389-90. Todo zoroastriano recibe una prenda particular. Consiste en una camisa o *sadrah* blanca que simboliza la pureza religiosa en general. Cf. J. Duchesne-Guillemin, *Symbolik des Parsismus*, Stuttgart: Anton Hiersemann, 1961, p. 43; C. J. Bleeker; C. Jouca; G. Widengren (eds.), *Initiation. Contributions to the theme of the study-conference of the International Association for the History of Religions, held at Strasburg, september 17th to 22nd 1964*, Leiden: E.J. Brill, 1965, pp. 303 ss. El zoroastrismo considera blanca la ropa revestida por el alma después de su ascensión, la ropa de *Vohu-Manah* o *han i vohumanîk vastrag* (*Dâtastân i Dênîk*, 29:19). Este hábito es llamado *druđist, spêt i pâk* y *êv-tâkê* (*Dâtastân i Dênîk*, 40:2). Es pues saludable, blanco, puro y de una sola pieza. Comparar con el hecho de que la ropa de Ôhrmazd es *hân i rôshn ut spêt patmôchan* (*Dênkart: The Complete Text of the Pahlavi Dinkard under the supervision of D. M. Madan*, Bombay, 1911, p. 204: 16 ss.). Puede que el hecho de poner una camisa blanca expresa la comunión con Vohu Manah. Se trata sin duda de un vestigio de los ritos más antiguos. Cf. G. Widengren, *The great Vohu Manah and the apostle of God. Studies in Iranian and Manichean religion*, Uppsala; Leipzig: Lundequistska Bokhandeln; O. Harrassowitz, 1945, p. 50. El blanco es el color sacerdotal, pues Ahura Mazdâ y Vohu Manah representan la función sacerdotal. Puesto que el zoroastriano recibe una camisa blanca, esto significa sin duda que, en el ideal, todo zoroastriano es sacerdote y está unido a Vohu Manah. Lógicamente, el color de los magos y *mobads* (sacerdotes) era además también el blanco. Cf. Widengren, *Les religions de l'Iran*, pp. 389-90.

<sup>7</sup> En cuanto al blanco y el negro, es de destacar que el Corán participa de la asociación «universal» de la blancura con la bondad y la negrura, su contrario, con la maldad. La imagen que reproduce este sentido en el *Libro* es cuando habla de rostros blancos y negros como metáfora de los buenos y los pecadores, los primeros de los cuales resplandecerán al contemplar a Dios el día de la Resurrección: «Ese día unos rostros brillarán (*nâdira*), contemplando a su Señor» (Cor. 75:22-3). En el día del Juicio «unos rostros estarán radiantes (*masfira*), risueños, alegres, mientras que otros, ese día, tendrán polvo encima, los cubrirá una negrura: serán los infieles, los pecadores» (Cor. 80:38-42). Entre los lexicólogos, Ibn al-Sîd de Badajoz (s. XI) resumía al comentar un verso de al-Ma'arrî las aplicaciones que la poética árabe da a la blancura (*al-bayâd*) apoyándose en la autoridad de otros poetas precedentes y en estos mismos versículos coránicos: «Los árabes emplean el blanco con muchos sentidos. A veces, lo utilizan como el color que se opone al negro y, otras, para expresar hermosura y belleza (*al-husn wa-l-yamâl*) [...] En ocasiones, con la blancura pretenden significar la limpieza y la pureza de pecados y manchas [...] También indica la alegría y el desenfado del rostro, y llaman a la adustez *sawâd* (negrura); dice Dios Altísimo: “su rostro permanece ennegrecido pues está abrumado” [...] El blanco también se aplica a la amistad y el negro a la enemistad y por eso dicen que fulano es blanco de corazón, si es amigo, y negro de corazón, si es enemigo, pues pretenden que la enemistad quema el corazón [...]» Ibn al-Sîd al-Batalyawî, *Shurûh Siqt al-zand*, III, pp. 1242-3. Cit. J. M. Puerta Vilchez, *Historia del Pensamiento estético árabe: Al-Andalus y la estética árabe clásica*, Madrid: Akal, 1997, pp. 86-7. Sobre el simbolismo del color blanco como distintivo de la pureza espiritual en el sufismo véase a su vez Husayn Wâ'iz Kâshifî Sabzawârî, *The Royal Book of Spiritual Chivalry (Futûwat nâmah-yi sultânî)*, trad. J. R. Crook, Chicago, IL: Great Books of Islamic World, 2000, IV, c. 28, pp. 185-6.

del árbol Tûbâ<sup>8</sup>. Pero esta aparente diferencia oculta un secreto primazgo: el alma luminosa de Zâl, a imagen de este «pájaro del jardín celeste», no es de este mundo. No olvidemos que en la simbología mazdea, el blanco, que representa la luz pura, es considerado como la suma de todos los colores. La realeza de Zâl puede acomodarse incluso a la desnudez: su blancura, que totaliza todos los prestigios de este mundo y del otro, iguala y supera la magnificencia abigarrada del Pájaro del Paraíso. En la metafísica neoplatónica de la luz del místico persa Shihâb al-Dîn Yahyâ Suhrawardî (m. 587/1191) es el *albor*, la blancura perfecta, el alba como epifanía celestial que abre al sabio la fontanal aparición primigenia de la luz, en la que se muestra el cielo inteligible en el oriente como principio: «Has de saber que todos los colores (per. *naqshehâ*) derivan del [ave mítica] *Sîmurgh* [la Esencia divina, que es la meta del viaje espiritual del alma], pero ella misma no tiene color (per. *rang nadârad*). Su nido está en Oriente (*ishrâq*, el polo espiritual), pero su lugar en Occidente no está vacante.»<sup>9</sup> La blancura de la cabellera de Zâl indica la pertenencia al mundo espiritual del que viene el niño que nace en este mundo (al principio del relato, el arcángel teñido de púrpura declara que, en su mundo, él es todo blancura). *Sîmorgh* vela al niño Zâl durante el día, porque el día es el mundo de la Luz<sup>10</sup>. En los tres «encuentros con el ángel», éste se muestra con los rasgos de un sabio de eterna juventud, cuya cabellera blanca anuncia su pertenencia al mundo de la Luz<sup>11</sup>.

En la mística islámica, en su estado no-manifiesto, el blanco es el color de lo Absoluto antes de la individualización, antes de que el Uno se manifieste en lo múltiple,

---

<sup>8</sup> Shihâb al-Dîn Yahyâ Suhrawardî, *'Aql-i surkh (El Intelecto rojo)*, en *L'Archange empourpré, quinze traités et récits mystiques*, trad. del per. y del ár., intr. y nn. de H. Corbin, París: Fayard, 1976, pp. 207-8 et passim.

<sup>9</sup> Suhrawardî, *Safîr-i Sîmurgh (El sortilegio de la Sîmurgh)*, preludio. Cf. Shihâb al-Dîn Yahyâ Suhrawardî, *The Philosophical Allegories and Mystical Treatises*, ed. per.-ingl., trad. e intr. W. M. Thackston, Jr., Costa Mesa, CA: Mazda Publ., 1999, VIII, p. 92.

<sup>10</sup> Cf. *'Aql-i surkh (El Intelecto rojo)*, en *L'Archange empourpré*, p. 219 n. 25; H. Corbin, *En Islam iranien: Aspects spirituels et philosophiques*, reimpr., 4 t., París: Gallimard, 1971-1972, t. II, pp. 222, 238, 240, 247.

<sup>11</sup> Esta concepción del color de las religiones pre-islámicas, en concreto del maniqueísmo, que concibe los dos polos o extremos entre la blancura de la Luz y la negrura de la Tiniebla, tiene su proyección en la tradición irania que recupera la vieja metafísica de la luz, que va de la sabiduría oriental, el sistema iluminativo de raíces mazdeístas de Shihâb al-Dîn Suhrawardî, a la gnosis shî'í de corriente ishrâqî de Qâdî Sa'îd Qummî (m. 1103?/1692). Sobre la transmisión de la metafísica de la luz de la Persia antigua, en concreto del mazdeísmo, al islam iranio, véase M. Mokri, *La lumière et le feu dans l'Iran ancien (Origine, structure, développement et systématisation) et leur démythification en Islam. Spiritualité iranienne et libéralisation des idées par l'Islam face à l'obscurantisme millénaire et le pouvoir absolu*, 2ª ed., París; Lovaina: Peeters, 1982, c. 8, «Le dualisme lumière-Ténèbres et les antonymes blanc-noir», pp. 82-6.

el color de la Luz de la unicidad divina, del mundo superior (*lâhût/ÿabarût*)<sup>12</sup>. La luz, que simbólicamente es vista de color blanco, desciende del sol y simboliza la Unidad<sup>13</sup>. No existe símbolo más perfecto de la Unidad divina que la luz. El color pone de manifiesto la riqueza intrínseca de la luz. La luz directa es cegadora; mediante la armonía de los colores adivinamos su verdadera naturaleza, en cuyo interior se encuentran todos los fenómenos visuales. En el sufismo, el color blanco es un color litúrgico y además el símbolo de la purificación del cuerpo (del alma corporal) como preliminar del retiro –ablución ritual–, el signo distintivo de que el iniciado ha limpiado su alma y purificado el espejo de su corazón, entrando así en el mundo espiritual.

---

<sup>12</sup> De forma general, en el simbolismo de los colores de la teosofía islámica (admirablemente expuesta, entre otros, por Qâdî Sa'îd Qummî), el color de un ser tiende al blanco cuando indica su proximidad al mundo espiritual de la Luz y su pertenencia al mismo. Cuando la luz se atenúa, los matices cambian de la blancura al color amarillo, del amarillo al anaranjado, de éste al rojo, y luego al verde hasta llegar al negro, indicando con esta mutación el grado de distancia. Cf. Corbin, *En Islam iranien*, índice s.v. «couleurs, symbolisme des», t. 1, pp. 201 ss.; id., *La imaginación creadora en el sufismo de Ibn 'Arabî*, Barcelona: Destino, 1993, n. 296, p. 426; M. A. Amir-Moezzi, *Le Guide divin dans le shî'isme originel. Aux sources de l'ésotérisme en Islam*, Lagrasse: Verdier, 1992, pp. 127 ss. Si en el pensamiento sistemático de 'Alâ' al-Dawla al-Simnânî (m. 736/1336), la luz blanca se asocia con la conciencia secreta (*sirr*), en la obra de su maestro Nûr al-Dîn Isfarâ'inî (o Isfarâyinî, m. 717/1317) parece ser igualmente un hecho constante en las interpretaciones de sus visiones; pero en el fondo esta conciencia secreta «blanca» es para él «el ojo de la conciencia secreta (*'ayn-i sirr*)», el «blanco del ojo», que se manifiesta como el adorno de «la faz del espíritu», esto es, de la «quintaesencia de la entidad espiritual» (*khulâsa-yi rûhâniyya*). Entendemos por ello la «cara inferior» del espíritu (*rûh*), la que está vuelta hacia el mundo creado (*'âlam al-khalq*), puesto que por encima de la luz blanca está la luz incolora que proviene del «mundo del imperativo divino» (*'âlam al-amr*), pues lo propio de la «cara superior» del espíritu consiste en recibir directamente las luces divinas. Cf. Corbin, *El hombre de luz en el sufismo iranio*, Madrid: Siruela, 2000, índice s.v. «colores (mundo de los)»; Nûruddîn Isfarâyinî, *Le Révélateur des Mystères (Kâshif al-Asrâr). Traité de soufisme*, texto per., trad. y estudio de H. Landolt, 2ª ed., Lagrasse: Verdier, 1986 [1980], índice s.v. «couleurs: blanc».

<sup>13</sup> Cf. S. H. Nasr; H. Dabashi; S. V. R. Nasr (ed., intr. y nn.), *Shi'ism: Doctrines, Thought, and Spirituality*, Albany: State University of New York Press, 1988, c. 25: «Shi'ism and Art», N. Ardalan, p. 332. En el *Haft Paykar* (*Las siete princesas*, lit. *Siete iconos*) del poeta y místico persa Nizâmî Ganjâwî (m. 602/1209), la *scala perfectionis* queda tipificada por la sucesión «mística» en los «siete colores» (*haft rang*) de las historias, del negro de la primera (pura materialidad, separación de lo Divino) al blanco de la última (el color del día, de la pureza y de la adoración; fusión en la blancura cegadora de la luz divina). El final del recorrido iniciático culmina en el pabellón de color blanco, símbolo del reino espiritual de luz en el mazdeísmo y símbolo a su vez, en la obra de Shihâb al-Dîn Suhrawardî, de la culminación de la vía de perfección del alma que va del negro de las tinieblas del cuerpo grosero al blanco del mundo de luz, pasando por el rojo, progreso paralelo a los siete relatos del *Haft Paykar*. «En “Las siete princesas”, el fantasmagórico movimiento de su héroe, Bahrâm Gûr, cuando visita a cada princesa, cubre una vía simbólica entre el negro, o la majestad oculta de lo divino, y el blanco, o pureza de la unidad.» P. J. Chelkowski et al., *Mirror of the Invisible World: Tales from the Khamseh of Nizami*, pref. de R. Ettinghausen; pról. y coment. de P. J. Chelkowski; ensayo de P. P. Soucek, Nueva York: The Metropolitan Museum of Art, 1975, p. 113. Véanse a su vez G. Krotkoff, «Colour and Number in the *Haft Paykar*», en R. M. Savory; D. A., Agius (ed.), *Logos Islamikos: Studia Islamica in honorem Georgii Michaelis Wickens*, Toronto, 1984, pp. 97-118; J. S. Meisami, «Allegorical Gardens in the Persian Poetic Tradition: Nezâmî, Rûmî, Hâfez», *International Journal of Middle East Studies*, 17 (1985), p. 237.

En el sufismo, de forma similar al dualismo maniqueo, la luz del mundo superior (*lâhût/yâbarût*) es pura *blancura*<sup>14</sup>; la luz sonrosada de la aurora representa el tránsito de la negrura de la noche de los sentidos y de la aniquilación (*fanâ'*) a la blancura del alba, la iluminación del espíritu<sup>15</sup>. El *lâhût*, o mundo de la deidad pura, el plano de la Esencia pura, sin atributos ni calificaciones concebibles, también llamado «misterio absoluto» (*ghayb mutlaq*), la Nube divina (*'amâ'*) en la escuela andalusí de Ibn al-'Arabî, es el «mundo sin color» (*bî-rang*) en la *tariqa kubrawî* desarrollada en Asia Central por Na'ym al-Dîn Kubrà y sus discípulos<sup>16</sup>, el «misterio de los misterios» (*ghayb al-ghuyûb*), último arcano del mundo suprasensible en el sufismo de al-Simnânî. Según al-Kubrâ y al-Simnânî, es la luz del *absconditum* que señala la reintegración de la conciencia del místico en la Unicidad primordial indiferenciada, después del recorrido

---

<sup>14</sup> En la cosmología shî'í, el arcángel Miguel (Mikâ'il) es la Inteligencia (*al-'aql*) de la Realidad muhammadí, y es el Principio de todas las Inteligencias. Es la columna superior de la derecha del Trono, como el «Espíritu que procede del Imperativo divino», y está simbolizado por la *luz blanca*. Esta luz posee un brillo parecido al de la «Perla blanca».

<sup>15</sup> Véase el célebre relato de uno de los más grandes místicos persas, 'Abd al-Rahmân Yâmî (m. 898/1492), titulado *Yûsuf wa Zulaykhâ* (*José y Zulayja*). En el que seguramente es el fragmento más bello de este relato, Yâmî nos describe el palacio que ha hecho erigir Zulaykha, un palacio con siete apartamentos que tienen una significación simbólica. Para cautivar a Yûsuf más fácilmente, Zulaykha ha hecho construir un edificio que tiene cuarenta columnas, siete cámaras que rodean, como pétalos, un lugar central. La primera hipótesis, relativa a estas siete cámaras, podría hacémoslas considerar como el símbolo de las siete esferas que separan el mundo sublunar de las estrellas fijas, como la transposición iconográfica del mundo intermedio de las esferas, separando el mundo elemental del mundo suprasensible: las esferas de la Luna, Mercurio, Venus, Sol, Marte, Júpiter y Saturno. Podemos también ver en ello el símbolo de los siete climas de la geografía terrestre, de las siete regiones de este mundo. Así, todo el mundo de la creación es significado por estas siete cámaras o lugares de residencia. Cuando Yûsuf es perseguido por Zulaykha, que intenta seducirle, va de esfera en esfera, de cámara en cámara, hasta el corazón del palacio. Estas siete cámaras simbolizan sin duda la vía de la perfección del alma, que es la vía del amor. Cuando Yûsuf llega hasta la última cámara, que representa el último grado en el progreso de acercamiento al umbral de Bienamado, tipificado por el paso de la *oscuridad* de la noche de los sentidos a la *blancura* de la aurora espiritual, Yâmî escribe: «Pues no hace falta nunca desanimarse, la negrura de la noche acaba siempre por dejar paso a la blancura de la aurora. Cuando también cien puertas permanezcan cerradas ante tu esperanza, no cejes, llama de nuevo a otra, y a menudo se abrirá, despejándote la vía hacia tu fin.» Djami, *Youssouf et Zoleikhâ*, trad. del per. A. Bricteux, París: P. Geuthner, 1927, pp. 126 ss., en concreto p. 132. Ch. Jambet, «La quête de l'amour heureux d'après *Yusuf et Zoleikhâ*», en Ch. Jambet, *Le Caché et l'Apparent*, París: L'Herne, 2003, pp. 106 ss.; G. Karen Merguerian; A. Najmabadi, «Zolaykha and Yusof: Whose 'Best Story'?, *International Journal of Middle East Studies*, 29:4 (noviembre 1997), pp. 485-508.

<sup>16</sup> Cf. Na'ym al-Dîn Kubrà, *La pratique du soufisme: quatorze petits traités*, trad. del ár. y del per. y pres. P. Ballanfat, Nîmes: Éditions de l'Éclat, 2002, s.v. «couleur». Cf. P. Ballanfat, «Les visions des lumières colorées dans l'ordre de la Kubrawiyya», *PRIS-MA*, 19:1-2/5-6 (2003), pp. 3-61; S. Bashir, *Messianic Hopes and Mystical Visions: The Nûrbakhshîya between medieval and modern Islam*, Columbia, SC: University of South Carolina Press, 2003, índice s.v. *latâ'if*, «light», «Nûrbakhsh, Muhammad —and colors, use of». Según Nûr al-Dîn Isfarâ'inî, en el cuarto y último grado de progresión en la senda, si ves una luz de tal pureza y perfección que no posee *ningún color*, es la luz de la Realidad del espíritu que, desde el Mundo del Imperativo Divino (*'âlam-i amr*) brilla sobre el corazón y el «yo». Cf. Isfarâyînî, *Le Révélateur des Mystères (Kâshif al-Asrâr)*. *Traité de soufisme*, índice s.v. «couleurs», «lumière».

de todos los estados y estaciones que el sufismo asocia con las auras luminosas de la antropología espiritual.

En los siguientes versos de ʿĀlāl al-Dīn Rūmī (m. 672/1273), el gran poeta místico persa, se resumen algunos de los puntos que hemos expuesto:

«¡Ah! sin el menor color ¡y sin signo alguno soy!  
¿y cuándo podré verme al fin tal como realmente soy?...»<sup>17</sup>

El hombre «sin el menor color» del verso de Mawlânâ Rūmī<sup>18</sup>, es el hombre que se ha desprendido de todas las cosas, el hombre vacío que sólo lleva dentro de sí la imagen del Amado, del «hábito sin color»<sup>19</sup>. Únicamente gracias a la actividad del Amado los diversos colores aparecen y desaparecen como reflejos de la única gran Luz divina, la Luz pura de lo Absoluto, la luz incolora que comprende todos los colores: «La pureza del color (*sâd-i rangî*) es una cualidad<sup>20</sup> derivada de la Fuente (*asl*) de la Acción», es decir, de la Unidad divina<sup>21</sup>. El místico es el siervo que alcanza las estaciones más cercanas al Sol de lo Real. El espíritu liberado del color es el hombre que se ha desprendido de su alma vital, que se ha liberado de la oscuridad, del negro del alma carnal, sede del Demonio:

«Afin de que puedas saber que yo soy el mismo en mi existencia (espiritual), aunque una aurora se haya levantado de mi cuerpo color de la noche.  
El color ha cambiado, pero el espíritu puro se ha liberado del color, de los cuatro elementos y del polvo.»<sup>22</sup>

La dualidad ya no existe para el sufí que alcanza el último estado, la «unión» absoluta en la que toda dualidad desaparece. Pues tal como escribe el *shaykh* ismâ‘îlî

---

<sup>17</sup> D 1759. Cf. Mowlânâ (Rūmī), *Le Livre de Chams de Tabriz. Cent Poèmes*, trad. del per. M. Tajadod, N. Tajadod y J.-C. Carrière, París: Gallimard, 1993, pp. 294-5.

<sup>18</sup> Como se sabe, en la filosofía de Platón la realidad sensible no es a sus ojos sino la sombra, el eco, el reflejo de los modelos ideales. Véase Platón, *República*, VI.510a, 510e, el texto de la alegoría de la caverna y el que le precede. Plotino establece esta idea de la parte inferior del alma, que está en contacto e informa a la materia, que es el reflejo, como en un espejo, del mundo ideal o inteligible: «[...] El alma [...] tampoco tiene figura ni color ni es tangible. Cf. Platón, *Fedro*, 247d 6: «[alma] incolora, informe, intangible».

<sup>19</sup> D 1315, y también 3165. Cf. Mowlânâ (Rūmī), *Le Livre de Chams de Tabriz*, o.c., pp. 123-4.

<sup>20</sup> Cf. Sh. Shaked, «Some Iranian themes in Islamic Literature» (1992), en *From Zoroastrian Iran to Islam: Studies in Religious History and Intercultural Contacts*, Londres: Variorum, 1995, pahlavi, *rang*, per. medio *gōnag*, que en ambos casos significa «modo», «manera», XII:145.

<sup>21</sup> R. A. Nicholson, (ed. y trad.), *Selected Poems from the Dīvāni Shamsi Tabrīz*, reimpr., Cambridge: Cambridge University Press, 1961 [1898], XXVI, p. 107. Shelley expresa esta idea en los siguientes versos: «Life, like a dome of many-coloured glass, / Stains the white radiance of eternity». El mismo pensamiento se halla en el epigrama de Schiller, titulado «Licht und Farbe»: «Wohne, du ewiglich Eines, dort bei dem ewiglich Einen! / Farbe, du wechselnde, komm freundlich zum Menschen herab!».

<sup>22</sup> M III:3188-9.



Mahmûd Shabistarî (m. 720/1320) en unos versos de su poema místico titulado la *Rosaleda del Misterio (Gulshan-i râz)*:

«Alejados de todo color y de todo perfume  
ellos se lavan en el vino purificado<sup>23</sup>  
todos los tintes, negros, verdes o azules,  
beben de una misma copa de este vino puro<sup>24</sup>  
por ello los sufíes se hacen puros y sin atributos»<sup>25</sup>

Rûmî expresa el despojamiento (el *entwerden* de la tradición mística alemana) y el pulimento del alma del místico por medio de la imagen simbólica del «corazón blanco»:

«Purifícate de los atributos del ego, con el fin de poder contemplar tu propia esencia pura, y contempla en tu propio corazón todas las ciencias de los profetas, sus libros, sus profesores, sus maestros.  
El libro del sufi no está compuesto de tinta y de letras; no es otro que el corazón blanco como la nieve.»<sup>26</sup>

Por otro lado, Rûmî nos habla del alma (*nafs*) –convertida en un noble «halcón» blanco (*zâgh*)– que se halla perdida en su exilio terrestre –en medio de los cuervos negros (mundo material)– y que desea «volver» (*baz*) «en paz» al mundo espiritual de su Señor. El halcón blanco viaja «del agua salobre a la fuente de la vida», del mundo de la separación al mundo de la unión<sup>27</sup>. Según el poeta místico turco Hazret-i Pîr-i Üftâde (m. 988/1580), que tenía un vínculo espiritual directo con el Mawlânâ y por el cual sentía una gran veneración, la aniquilación total es la señal de los místicos de rango más elevado, los hombres del mundo oculto. Ella es «la realidad auténtica», «la inmersión en el océano de la afirmación de la unicidad» que se presenta en las visiones como una «inmersión en un océano blanco»<sup>28</sup>. A su vez, el corazón perfecto del santo adquiere la blancura de la que habla Rûmî, que es también la del océano de la realidad que blanquea el corazón. Pero el emblanqueamiento del corazón es el propio de los profetas, y, después de ellos, de los perfectos, y no se produce sino después de haber alcanzado la

---

<sup>23</sup> Los sufíes que frecuentan la taberna de la Unidad (*kharâbât*, pura Unidad, no diferenciada ni calificada) del Amado. El frecuentador de la taberna (*kharâbâtî*) es el ser liberado de sí mismo, i.e., el sufi asiduo de la taberna (*kharâbât*) de la Unidad (pura Unidad, no diferenciada ni calificada) del Amado.

<sup>24</sup> El vino es el símbolo de la embriaguez espiritual, del amor divino y del éxtasis.

<sup>25</sup> Shabistarî, *Gulshan-i râz*, o.c. Véase *La Roseraie du Mystère (Golshan-e Raz)* suivi du *Commentaire de Lâhijî (Maîâtih ul-a'yâz fî sharh-e Golshan-e Raz)*, o.c., 14, p. 81.

<sup>26</sup> M II:159.

<sup>27</sup> D 1353. Cf. A. J. Arberry (trad.), *Mystical Poems of Rûmî*, First Selection, Poems 1-200, n° 167, pp. 138-9.

<sup>28</sup> *Wâqî'ât-i Üftâde*, Hacı Selimaja n° 250, 2 vols., ff. 57a, 59b. Cf. Hazret-i Pîr-i Üftâde, *Le Divân*, pp. 57-8, 75.

realidad»<sup>29</sup>. Hay también grados de blancura del corazón según el estado propio de cada uno y que dan lugar a visiones específicas. Un día, la blancura del corazón se le apareció a Azîz Mahmûd Hüdâyî (m. 1628), el discípulo de Üftâde, como el universo mostrándose en forma de una inmensa nube blanca. Esta visión, le indicó su maestro, «sólo puede producirse por la pureza del corazón». La visión del universo en su blancura no es otra que la del corazón, pues «el universo está en el interior de tu corazón y no al contrario, puesto que el corazón es la más vasta de todas las cosas».

El pensador místico iraní ‘Azîz al-Dîn Nasafî (m. ca. 680/1282) hace referencia también a este proceso de purificación e iluminación del corazón del gnóstico por medio de la ascesis y del esfuerzo, el corazón límpido que es la copa o el espejo pulido que refleja el universo. El derviche debe «blanquear el corazón ennegrecido» por las tinieblas del cuerpo físico o del alma carnal para que su espíritu vuelva a ser puro y límpido:

«¡Oh derviche! El peregrino de la primera vía es el que, cada día, descubre y retiene una cosa que ignoraba. El peregrino de la segunda es el que, cada día, olvida una cosa de lo que sabía. En el primer camino, el deber es el de, cada día, ennegrecer un fragmento de la página blanca. En el segundo, todo el empleo del tiempo es el de, cada día, blanquear una parte del corazón ennegrecido.»<sup>30</sup>

Los sufíes conciben el universo a la manera de una imagen de Dios, que se proyecta y refleja. La luz divina brota y desciende en una serie de emanaciones hasta reflejarse en las tinieblas del no ser, cada uno de cuyos átomos manifiesta algún atributo de la divinidad. Para Rûmî la creación es una manifestación multiforme y multicolor de una única luz que precede a todos los colores: la blancura resplandeciente que es Dios<sup>31</sup>. La creación es la explosión de esta ausencia de color primordial en forma y aspecto, produciendo la ilusión de individuación, separación, distinción y oposición. Rûmî explica que cada cual mira la existencia a través de un vidrio de un color particular, viendo la verdad reflejada en un matiz diferente, dependiendo del lugar donde cada uno se halle, de manera que cada cual ve todos los otros a partir del círculo de su propia existencia: un vidrio azul hace ver el sol azul, un vidrio rojo, rojo; pero cuando el vidrio escapa al color, se vuelve blanco, y entonces es más fiel que todos los otros a lo Real y

---

<sup>29</sup> *Wâqi‘ât-i Üftâde*, f. 80a.

<sup>30</sup> ‘Azîz al-Dîn Nasafî, *Le Livre de l’Homme Parfait (Kitâb al-Insân al-Kâmil)*, trad. del per. y nota liminar I. de Gastines, París: Fayard, 1984, V, pp. 87-8.

<sup>31</sup> Sobre la Unidad del Ser en la obra del Mawlânâ, véase F. D. Lewis, *Rumi — Past and Present, East and West. The Life, Teachings and Poetry of Jalâl al-Din Rumi*, Oxford: Oneworld, 2000, pp. 414-6.

se convierte en el modelo de todos<sup>32</sup>. Sólo el profeta, el verdadero Imâm, el ejemplar, puede mirar por encima del prisma y discernir la real y no refractada blancura de la luz.

Esta es la razón por la que Rûmî, siguiendo la concepción platónica del alma incolora, informe e intangible de Platón y de Plotino, considera que para que el hombre pueda «escapar de este mundo de la nada»<sup>33</sup>, el alma debe ser pulida, depurada del color de la herrumbre de la existencia carnal, para convertirse en el espejo de la unidad: alma liberada de los atributos del *ego* que Mawlânâ designa por medio de la imagen del «corazón blanco». El conjunto de la obra poética de Rûmî se funda en un deseo ardiente, un deseo infinito de que el astro del Amado nazca en él, una irreprimible nostalgia de lo Absoluto. El magisterio está hecho de ausencia de ego en su propia presencia: el «yo sin yo». El Amado es maestro de lo que no existe, es el espejo de la existencia de todo lo que no es él. Su sentido es el reenvío indefinido, de espejo en espejo, al Uno que se oculta<sup>34</sup>.

El viaje hacia el Uno es un viaje en espíritu. Existe un universo de luz hacia el cual elevarse; esta luz del universo es la misma que la del espíritu humano en un nivel supraconsciente. Las luces y colores que percibimos en el mundo exterior provienen de una luz suprasensible que sólo el espíritu percibe por medio de la visión del corazón, y según la capacidad de la imaginación interior:

«¿Cómo percibirás el rojo, el verde, el bermejo, a menos que veas la luz que precede a estos tres colores?  
Pero, como tu espíritu está absorto en la percepción del color, estos colores se han convertido para ti en un velo que disimula la luz.  
Dado que en la noche estos colores estaban ocultos, has comprendido que tu visión del color provenía de la luz.  
No hay visión del color sin la luz exterior; así (acontece) también con el color de la imaginación interior.  
Esta luz (exterior) procede del sol y de la estrella Suhâ, mientras que la luz interior proviene del reflejo de los rayos del esplendor divino.  
La luz que confiere luz al ojo es en realidad la luz del corazón; la luz del ojo proviene de la luz de los corazones.  
Y la luz que da luz al corazón es la Luz de Dios, que es pura y distinta de la luz de la inteligencia y de los sentidos.»<sup>35</sup>

Para Rûmî los colores rojo y verde simbolizan la gracia divina, y llevan al alma el mensaje de la esperanza, cuando ésta se halla en la oscuridad. El rojo proviene del sol y es en este sentido el mejor de los colores. Puesto que para Rûmî la palabra *rang* (color)

---

<sup>32</sup> Encabezamiento previo a M I:2365.

<sup>33</sup> M I:2368.

<sup>34</sup> Cf. Ýalâl al-Dîn Rûmî, *Soleil du Réel. Poèmes d'amour mystique*, trad. del per. y pres. Ch. Jambet, París: Imprimerie nationale, 1999, p. 46 de la intr.

<sup>35</sup> M I:1121 ss.

significa de forma más exacta «el reflejo», «la luz». Dicho «reflejo» o «parcela de luz» es una emanación divina emitida por el Ser celeste, siendo él mismo «el tesoro de luz», «el resplandor de la pureza»<sup>36</sup>. El término *rang*, que en sentido propio designa un «color», es también equivalente de «luz coloreada»; estas dos denominaciones son intercambiables. Los colores base, en su estado más reducido, son el blanco y el negro que nacen de «la luz» y de las «tinieblas», según la antigua concepción mazdeísta<sup>37</sup>. En el lenguaje místico de ‘Attâr y de Rûmî el término «color» simboliza «la objetivación», «el fenómeno», «la existencia aparente», y «la ausencia de color» significa la existencia absoluta, despojada de toda objetivación<sup>38</sup>. Así se desprende de las arrebatadas palabras de ‘Attâr:

«Estoy tan afligido como tú; estoy siempre extraviado como tú. ¡Mi rostro es amarillo por este dolor y mi toma de hábito, azul! Loco (de amor), corro de arriba abajo. Noche y día, por este amor, estoy ardiendo; (durante) meses y años, por esta pasión, soy consumido. No puedo distinguir el principio del fin, ni el fin del principio; corro sin descanso, de etapa en etapa. [...] Ora por este mi dolor me hundo en la tierra, ora enrojezco, ora palidezco. ¡Juego con cien mil colores con la esperanza de recibir un perfume del Amado! ¡Sin alto ni bajo, ruedo como una pelota; colores y aromas no me sirven de nada!»<sup>39</sup>

Para un autor como ‘Attâr, que vivió antes de la formulación de la teorías de Ibn al-‘Arabî a propósito de la doctrina de la «unicidad del ser» (*wahdat al-wuýûd*) a la que Rûmî se sumará, más allá de la multiplicidad de este mundo se halla la Unidad divina que abraza todas las cosas y que disuelve cualquier forma de dualidad:

«Un hombre eminente dijo a un loco espiritual: “¿Qué es el mundo? explicámelo”. –“Este mundo, dijo el loco, que está lleno de honor y de infamia, se parece a una palmera hecha con la cera impresa de cien colores. Si alguien maneja este árbol, éste vuelve a ser una masa informe de cera. Puesto que lo único que cuenta es la cera, ve y convéncete de que los colores que admirabas no valen un óbolo. Puesto que si hay unidad no puede haber dualidad; ahí ni el yo ni el tú pueden surgir”»<sup>40</sup>

También para Rûmî, más allá de los dualismos de la obediencia y la rebelión, de la

---

<sup>36</sup> ‘*Umruka lawlâ al-tuqâ qultu ayâ dhâ-l-yâlâl*. Muy a menudo la alabanza del amigo de Rûmî se acerca a la deificación, y él mismo de forma ocasional así lo admite, como por ejemplo, en las sinceras palabras de este poema en árabe. D 1368. Cf. J. Ch. Bürgel, «Ecstasy and Order: Two Structural Principles in the Ghazal Poetry of Jalâl al-Dîn Rumi», en L. Lewisohn (ed.), *The Legacy of Medieval Persian Sufism*, Londres: Khaniqahi Nimatullahi Publ.; SOAS Centre of Near and Middle Eastern Studies, 1992, p. 65.

<sup>37</sup> Cf. M. Mokri, *La lumière et le feu dans l’Iran ancien...*, o.c., pp. 85-6.

<sup>38</sup> ‘Attâr, *Le Livre divin (Elâhî-Nâma)*, trad. del per. F. Rouhani, París: Albin Michel, 1961, 22/7, 22/11, pp. 409, 413. Véase H. Ritter, *Das Meer der Seele. Mensch, Welt und Gott in den Geschichten des Farîduddîn ‘Attâr*, 2ª ed., Leiden: E. J. Brill, 1978 [1955], pp. 604-5.

<sup>39</sup> ‘Attâr, *Le Livre de l’épreuve (Musibat-nâme)*, o.c., c. XIII, p. 118.

<sup>40</sup> ‘Attâr, *Mantic Uttair ou Le langage des oiseaux (Mantiq al-tayr)*, o.c., c. XLII, v. 3681, p. 207.

fe y la incredulidad, del bien y del mal, todos los cuales son producidos por las multiplicidades introducidas dentro del ser en la creación, lo que constituye el sentido de la doctrina islámica del *tawhîd* – la Unicidad o Unidad divina. La Unidad es la única Realidad. No hay más que una sola Existencia, Dios y el mundo, las criaturas y el Creador no son más que uno (*wahdat al-wuÿûd*). Creer en un Dios separado del mundo no es más que un dualismo, opuesto al *tawhîd*. La multiplicidad sólo es una apariencia, una ilusión. El mundo, el macrocosmo, es similar al ser humano (microcosmo), el espíritu universal es su alma y el mundo material es su cuerpo. La única realidad existencial, la única esencia, es el Espíritu puro, la Luz de luces, la Razón universal, es decir, el Ser, la Existencia absoluta y única. La naturaleza y todo cuanto existe son los diferentes grados y los diferentes aspectos de esta Existencia.

Mientras la multiplicidad del mundo sensible conlleva la pluralidad de colores, el mundo inteligible de la Unidad abstracta (*ahadiyya*) demanda la ausencia de color alguno. En el primer caso el color es una manifestación de la diferencia (*farq*), mostrando así la diversidad del mundo de los fenómenos, mientras que en el segundo lo incoloro indica la concentración (*ÿam* ') propia del mundo de la Unicidad. Puesto que la vía sufi es el camino que conduce de lo particular a lo Universal, de la multiplicidad a la Unidad, desde la forma a la Esencia supraformal. Su función es capacitar al hombre para descubrir la Unidad divina (*al-tawhîd*), la verdad que ha sido siempre y siempre será. La doctrina de la unidad o *tawhîd*, el reconocimiento de que Dios es uno, forma el eje de toda la metafísica sufi. La doctrina sufi no afirma que Dios sea el mundo, como plantea el panteísmo, sino que el mundo en la medida en que es real no puede ser completamente distinto de Dios; si así fuese, llegaría a ser una realidad totalmente independiente, una deidad propia y destruiría la absolutidad y la unidad que sólo pertenecen a Dios. Puesto que el Uno, la fuente inefable de luz, se halla más allá de todos los fenómenos y todos los colores de este mundo. La cardinal doctrina islámica de la unidad (*tawhîd*) subraya la necesidad de la integración. Dios es Uno y, así, el hombre, que ha sido creado «según su imagen», debe integrarse y unificarse a él. De hecho, todo el programa del sufismo, de la vía espiritual o *tarîqa*, es liberar al hombre de la prisión de la multiplicidad, curarlo de la hipocresía y rendirlo entero, porque sólo estando entero puede el hombre volverse santo. Del mismo modo, el arte islámico busca siempre relacionar la multiplicidad de las formas, contornos y colores a lo Uno, al Centro y al Origen, reflejando con ello a su manera el *tawhîd* en el mundo de las formas que le es propio.

Poetas sufíes como Rûmî o Hâfiz abundan en la palabra *âzâdigî* y términos similares que significan libertad. En uno de sus poemas más famosos Hâfiz dice:

«Soy el esclavo de la voluntad espiritual de aquel que bajo la rueda azul (*charkh kabûd*) es libre (*âzâd*) de todo cuanto posee el color de la dependencia (*rang-i ta'alluq*)»<sup>41</sup>

La meta del sufismo es la unión con Aquel que es Absoluto e Infinito, el único que está más allá de toda limitación, Aquel que es absolutamente libre. Los sufíes, por tanto, consideran la libertad (ár. *hurriyya*, per. *âzâdigî*) casi como sinónimo de la meta del sufismo. Toda su aspiración consiste en integrar lo individual en lo universal. Para ellos la libertad interior significa el logro del desapego y la pobreza espiritual (*faqr*). La estación mística más elevada es la Estación suprema de la plena realización de la Unidad (*tawhîd*), que es el fin de la vida espiritual. En la mística del *unus-ambo* de Rûmî, el amante y el Amado se funden en uno solo, simbolizado por la adquisición de un mismo color: «Somos uno y no dos, / de un mismo color y tono»<sup>42</sup>.

Rûmî emplea la misma imagen simbólica que Rûzbihân Baqlî cuando afirma que el amante se vuelve del mismo color (*ham-rang*) que su Amado, simbolizado por el color rojo de la sangre mezclándose con la tierra del Amado:

«¡Soy pintor de retratos, a cada instante creo ídolos  
y luego todos estos ídolos en Tu presencia los tiro!»<sup>43</sup>

Hago surgir un centenar de imágenes que mezclo con el espíritu,  
y cuando veo tu imagen, entonces las tiro al fuego. [...]

Cada gota de sangre que sale de mí dice a la tierra que es tuya:  
«soy del mismo color (*ham-rang*) que tu ternura, soy partícipe de tu amor (*'ishq*).»<sup>44</sup>

Como en otras tradiciones religiosas, Rûmî considera que lo Absoluto es lo que está allende de toda determinación y calificación, es lo que no tiene forma ni color, pues la luz de la Unidad carece de color, está más allá de los colores de este mundo:

«Desde que la ausencia de colores [la Unidad] se vuelve cautiva del color [la manifestación],  
Moisés se convierte en el adversario de Moisés.

---

<sup>41</sup> Cit. S. H. Nasr, *Vida y pensamiento en el Islam*, Barcelona: Herder, 1985, p. 35.

<sup>42</sup> A. Schimmel, *Look! This is Love. Poems of Rumi*, Boston; Londres: Shambhala, 1991, p. 54.

<sup>43</sup> *Sûratgar-i naqqâsh-am har lahza butî sâzam  
v'ângah hama buthâ-râ dar pîsh-i tu andâzam*

<sup>44</sup> D 1462. Cf. R. A. Nicholson, *Selected Poems from the Divâni Shamsi Tabriz*, o.c., XXXIV, p. 135; Mowlânâ (Rûmî), *Le livre de Chams de Tabriz*, o.c., p. 77.

Cuando llegas a la ausencia de colores<sup>45</sup> de la que partías al principio, Moisés y el Faraón se reconcilian.  
Si quieres plantear preguntas al sujeto de este misterio: ¿cómo este mundo de color se despojaría de las contradicciones?  
La maravilla es que el color provenga de lo que no tiene color: ¿cómo el color viene a combatir lo que no tiene color?  
[...]  
Puesto que la rosa nace de la espina, y la espina de la rosa ¿por qué están ambas en conflicto y disputa?»<sup>46</sup>

Y más adelante: «La ausencia de colores es el origen de los colores [...]»<sup>47</sup>; es decir, la Realidad suprema es el origen, en tanto que Unidad de lo Absoluto, del mundo de la multiplicidad de los colores, que representan los errores de los sentidos humanos. Dios es así un espejo que ningún color de la realidad empírica puede reflejar, y el alma esmerilada del gnóstico es el espejo de lo invisible:

«Tienes color, pues del color del mundo estás puro,  
del mismo color que la eternidad.

En el espejo, tu color de otro es el reflejo.  
De todos los colores te has separado.»<sup>48</sup>

Antes que Mawlânâ, ‘Attâr, expresa en unos versos:

«En tal número como granos de arena de colores y perfumes  
hay seres que buscan Tus secretos»<sup>49</sup>

Para Rûmî la «realidad absoluta» de Dios (*Haqq*) está más allá de este mundo de «colores y perfumes» (per. *rang-o-bû*), el mundo exterior fenoménico. En uno de sus versos, Rûmî emplea la imagen del *kû-kû* que emite la paloma, expresión a primera vista onomatopéyica, pero que en realidad simboliza el deseo infinito (*kû* significa en persa «¿adónde?») de aquel que como la paloma, se dispone a emprender el viaje interior de vuelta hacia el Amado<sup>50</sup>. El canto de *Šîmurgh* representa la síntesis de todos los sonidos y su plumaje reúne todos los colores simbólicos de los estados místicos transitorios del

---

<sup>45</sup> Sobre este pasaje y la idea de la «ausencia de colores» véase R. A. Nicholson, (trad.), *Rûmî: Poet and Mystic (1207-1273)*, Londres: George Allen and Unwin, 1950, p. 146, n. 6.

<sup>46</sup> M I:2467-72.

<sup>47</sup> M VI:59.

<sup>48</sup> D 3165, t. VII, p. 43.

<sup>49</sup> ‘Attâr, *Le Livre des Secrets (Asrâr-Nâma)*, trad. del per. Ch. Tortel, París: Les Deux Océans, 1985, VI, v. 854.

<sup>50</sup> Cf. A. Bausani, «Tradizione e novità nello stile del canzoniere di Maulânâ Ġialâlu’-d-Dîn Rûmî», en A. Bausani; M. Kaplan; S. H. Nasr, *Nel centenario del poeta mistico persiano Ġalâl-ad-Dîn Rûmî*. Conferenze: Roma, 18-19 gennaio 1974, Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, 1975, pp. 43-62, p. 55.

alma durante su viaje espiritual. Esta es la razón por la cual algunos maestros sufíes como Shihâb al-Dîn Yahyâ Suhrawardî (m. 587/1191), Sayyid ‘Alî Hamadânî (m. 1385) y Shams al-Dîn Md. Lâhîyî (m. 912/1506-7), dicen que *Sîmurgh* es «sin color» (*bî-rang*), puesto que ella los integra todos. Este pájaro es la coalescencia universal de todas las almas convertidas en el plérôma del *tawhîd*. Como la cola desplegada del pavo, con doscientos ojos brillantes, el plumaje de *Sîmurgh* es multicolor, y así pues indefinible por un color determinado. Lo mismo se puede decir de la esencia divina incalificable y llamada «sin atributos» (*bî sifât*). Las dos expresiones se recobran en la terminología del sufismo oriental, en la obra de los kubrawíes y los naqshbandíes. Antes que Rûmî, Suhrawardî *maqtul* afirmaba: «Sabe que todos los colores (per. *naqshehâ*) derivan del [ave mítica] *Sîmurgh*<sup>51</sup>, pero él mismo no tiene color (*rang nadârad*). Su nido está en Oriente, pero su lugar en Occidente no está vacante.»<sup>52</sup> San Juan de la Cruz dirá a su vez que el pájaro solitario de su alma, aunque no tiene «determinado color», posee a la vez todos los colores, con lo que el poeta significaba simbólicamente el desasimiento del alma de todo lo creado. En la alquimia, el *lapis* contiene o produce todos los colores<sup>53</sup>.

Para Rûmî, el Amado imprime los matices o colores (*ranghâ*), los aspectos de este mundo, pero el Uno inefable «no tiene color» (*bî rangî*). En el sufismo, el *lâhût*, o mundo de la deidad pura, el plano de la esencia pura, sin atributos ni calificaciones concebibles, también llamado *ghayb mutlaq* (misterio absoluto), la nube divina (‘*amâ*’) en la escuela de Ibn al-‘Arabî<sup>54</sup>, es el «mundo sin color» (*bî-rang*) en la escuela de Naÿm al-Dîn Kubrà y sus discípulos, el «misterio de los misterios», último arcano del mundo suprasensible en el sufismo de Simnânî, o bien la «luz negra» (*nûr-i siyâh*) en la obra de Muhammad Nûrbakhsh y Shams al-Dîn Lâhîyî. Es el *absconditum* que señala, en la escuela sufí de al-Kubrâ y de al-Simnânî, la reintegración de la conciencia del místico en la Unicidad primordial indiferenciada, después del recorrido de todos los

---

<sup>51</sup> El pájaro místico *Sîmurgh* o *al-Anqâ’* es el símbolo de la Divinidad hacia la cual se dirige el místico.

<sup>52</sup> *Safîr-i Sîmurgh (El sortilegio de la Sîmurgh)*, prelude. Cf. Suhrawardî, *The Philosophical Allegories and Mystical Treatises*, o.c., p. 92.

<sup>53</sup> «[...] Esa cosa hace aparecer paulatinamente todos los colores». *Turba philosophorum. Ein Beitrag zur Geschichte der Alchemie*, ed. J. Ruska, Berlín: J. Springer, 1931, XIII, 9-10, p. 122. «Así pues, ésta es la piedra a la que llamamos con todos los nombres, que recibe y bebe la obra, y a partir de la cual aparece todo color» (*ib.*, 24-5, p. 122).

<sup>54</sup> Cf. Ibn ‘Arabî, *Le Livre des Contemplations divines (Mashâhid al-asrâr al-qudsiyya...)*, ed., pres., coment. y trad. S. Ruspoli, París: Sindbad/Actes Sud, 1999, p. 110.



estados y estaciones que el sufismo asocia con las auras luminosas de la antropología espiritual.

Según el Mawlânâ, únicamente gracias a la actividad del Amado los diversos colores aparecen y desaparecen como reflejos de la única gran Luz divina, la Luz pura de la unicidad de lo Absoluto, la luz incolora que comprende todos los colores. Rûmî diferencia entre la existencia (per. *hasîî*, ár. *wuyûd*) y la no-existencia (per. *nîstî*, ár. *'adam*), entre lo que no tiene forma ni color (la Unidad divina) y la forma y el color (los colores y perfumes de este mundo), entre el Océano y la espuma de las olas, entre el vino y la copa de vino que sólo lo contiene en apariencia:

«En la espléndida fortaleza adornada con pinturas que posee cinco puertas hacia el mar y cinco hacia la tierra –  
Cinco de estas puertas, como los sentidos externos, dan al color y al perfume; las otras cinco, como los sentidos internos, buscan el misterio. [...]  
Deja ahí las copas, es decir, las formas. ¡No te entretengas más! Hay vino en la copa pero no procede de la copa. [...]  
(Dios ha dicho:) “Oh Adán<sup>55</sup>, busca Mi Realidad que reanime el corazón, renuncia a la corteza y a la forma exterior del trigo (prohibido).”  
Puesto que la arena fue transformada en harina por Khalîl (Abraham), has de saber, hombre noble, que el trigo ha perdido su función.  
La forma es traída a la existencia por lo que no tiene forma, como el humo es producido por el fuego. [...]  
A veces, El que no tiene forma muestra por la gracia su Rostro a las formas, fuera del velo de la no-existencia [...]  
Busca a Dios en la humildad y en la aniquilación de ti mismo, pues el pensamiento no produce otra cosa que formas.»<sup>56</sup>

Pues debajo de la apariencia del lugar, la forma y el *color* de la espuma (la multiplicidad) se esconde la Realidad sin lugar, *sin forma ni color*, del Océano (la Unidad), ya que: «La ausencia de colores es el origen de los colores [...]. Cuando el viento levanta las pajas de la superficie del río, el agua aparece de un solo color»<sup>57</sup>.

Pues para el Mawlânâ la vía mística es una vía hacia el conocimiento de lo Absoluto, un retorno a la «Fuente», simbolizado por la luz pura. Pues todos los colores, la apariencia de la multiplicidad, el mundo de la ilusión, desaparecen en el Espíritu puro, la Luz de luces, la Existencia absoluta:

---

<sup>55</sup> La tierra de la que fue hecho Adán tiene siete colores. Cf. A. Kohut, «Die talmudisch-midrassische Adamssage in ihrer Rückbeziehung auf die persische Yima- und Meshiasage», Leipzig: *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, 25 (1871), pp. 59-94.

<sup>56</sup> M VI:3704-5, 3708, 3710-2, 3743, 3749.

<sup>57</sup> M VI:59, 69. Cf. W. C. Chittick, *The Sufi Path of Love: The Spiritual Teachings of Rûmî*, Albany: State University of New York Press, 1983, pp. 23-4.

«Yo he ardido por las apariencias de los colores y los perfumes, ¿dónde está la gloria de las luces de la eternidad?

»Por el corazón pasa una imagen: “vuelve a tu Fuente”.

El corazón se esconde por todos lados, lejos del mundo de los colores y los perfumes, gritando: “¿dónde está la Fuente?” y rasgando su hábito<sup>58</sup> por amor.»<sup>59</sup>

El fin de todos los colores es la tina del tintorero que el Corán llama *sibghat Allâh*, el «bautismo de Dios» (Cor. 2:138)<sup>60</sup>. Éste es el principio y fin de todos los colores:

«Él no percibía la unidad de color de Jesús, él no tenía tampoco un carácter teñido en el baño de tintura de Jesús.

De este baño puro [el baño de tintura], una vestimenta de cien colores se volvería tan simple y de un solo color como la luz.

No está ahí el color único que produce el disgusto, no, es como los peces en el agua clara.

Aunque hay miles de colores en la tierra, no obstante, los peces luchan contra la sequía.

¿Qué es el pez y qué es el mar en mi comparación, que el Rey Todopoderoso y Glorioso les parece?»<sup>61</sup>

La unidad del color se convierte en el símbolo de la unidad de la verdad, y lo multicolor en el de sus múltiples expresiones<sup>62</sup>. La aniquilación o extinción del místico (*fanâ'*) en el desierto de la divinidad permite al místico percibir de forma sutil la Unicidad incolora de la existencia. Puesto que –tal como afirma Rûmî– «la ausencia de colores es el origen de los colores»; es decir, la Realidad suprema es el origen, en tanto que Unidad de lo Absoluto, del mundo de la multiplicidad de los colores y los perfumes, que representan los errores de los sentidos humanos. Los colores y los olores son aquí símbolos de los fenómenos. Y Mawlânâ, siguiendo a su maestro, exclama con un sentido claramente alquímico:

«¡Oh! Dichoso el que se ha desprendido de este mundo de perfumes y de colores, pues fuera de estos colores, de estos perfumes, hay en el corazón y el alma otros colores.

¡Oh! dichosa el alma o el corazón que huyen de este mundo hecho de agua y de arcilla, aunque este agua y esta arcilla encierran el crisol de la piedra filosofal.»<sup>63</sup>

La «mina de sal», símbolo que en el sufismo de 'Attâr y de Rûmî es un emblema de

---

<sup>58</sup> El hábito (*khirqâ*) del sufi.

<sup>59</sup> D 3, 18. Cf. *Odes mystiques (Dîvân-e Shams-e Tabrîzî)*, trad. del per. E. de Vitray-Meyerovitch, M. Mokri, París: Klincksieck, 1973, p. 20.

<sup>60</sup> A. Bausani, *Persia religiosa, da Zaratustra a Bahâ'u'llâh*, Milán: Il Saggiatore, 1959, p. 142.

<sup>61</sup> M I:500-4. *Sibgha* significa tintura o colorante. *Sibghat Allâh* significa la religión de Dios; la naturaleza con que Dios ha dotado a los hombres. Se denomina así a la religión porque colorea a un hombre como una tintura o un colorante. Véase a su vez M I:766, II:1345, III:721-77.

<sup>62</sup> Cf. H. Dabashi, «Rûmî and the problems of theodicy: moral imagination and narrative discourse in a story of *Masnâvî*», en A. Banani; R. Houannisian; G. Sabagh (eds.), *Poetry and mysticism in Islam: The heritage of Rûmî*, Giorgio Levi Della Vida Biennial Conference, Cambridge: Cambridge University Press, 1994, pp. 126-7.

<sup>63</sup> D 473, p. 181. Obsérvese al final la referencia al cuerpo alquímico o espiritual.

la regeneración espiritual, del cuerpo completamente puro<sup>64</sup>, del «morir antes de morir»<sup>65</sup>, según el célebre hadiz sobre la muerte roja<sup>66</sup> (*al-mawt al-ahmar*)<sup>67</sup>, que consiste en oponerse a los deseos del alma pasional (*mukhâlafat al-nafs*). En el sufismo, es la práctica de vivir como un hombre muerto<sup>68</sup> –el «morir antes de morir» (ár. *mûtû qabla an tamûtû*)<sup>69</sup> o «la muerte voluntaria» (*al-mawt al-ikhtiyârî*)<sup>70</sup> (equivale a la fórmula *Stirb, ehe du noch stirbst*, «muere antes de morir», propia de la tradición mística alemana)<sup>71</sup>–, i.e., «la muerte antes de la muerte del cuerpo» (*Stirb bevor du*

<sup>64</sup> M I:2003. Cf. S. Valad, *La parole secrete. L'enseignement du maître soufi Rûmî*, trad. D. Mortazavi y E. de Vitray-Meyerovitch, París: Le Rocher, 1988, p. 161.

<sup>65</sup> M II:1344.

<sup>66</sup> La paternidad de este adagio que tipifica la *via purgativa* se atribuye a un sufi del siglo III de la hégira, Hâtim al-Asamm, que describe las pruebas a las cuales debe someterse el que entra en la Via como cuatro clases de muerte: la muerte blanca (*al-mawt al-abyad*), que es el hambre (*yû'*) que ilumina el interior del ser y vuelve blanca la cara del corazón; la muerte roja (*al-mawt al-ahmar*), que consiste en oponerse a los deseos del alma pasional (*mukhâlafat al-nafs*); la muerte negra (*al-mawt al-aswad*), que es el sufrir con paciencia el daño físico o moral, y alcanzar la extinción (*fanâ'*) en Dios; y la muerte verde (*al-mawt al-akhdar*), que consiste en llevar el hábito remendado que lleva el pobre que se consagra a la vida espiritual. Cf. 'Abû-l-Qâsim al-Qushayrî, *Al-Qushayri's Epistle on Sufism (Al-Risâla al-qushayriyya fi 'ilm al-tasawwuf)*, trad. A. D. Knysh, Reading, Berkshire: Garnet Publishing, 2007, p. 37; Muhyî-l-Dîn Ibn al-'Arabî, *Risâlat al-amr al-muhkam al-marbût fi-mâ yalmazu ahl tarîq Allâh min al-shurût*, ms., Constantinopla, 1315 h., 109; 'Alî b. Muhammad al-Yurÿânî, *Kitâb al-Ta'rifât*, trad. M. Gloton, Teherán: Presses Universitaires d'Iran, 1994, p. 414; M. Asín Palacios, *El Islam cristianizado. Estudio del «sufismo» a través de las obras de Abenarabî de Murcia*, 2ª ed., Madrid: Hiperión, 1981 [1931], p. 339; M. Chodkiewicz, «Les quatre morts du soufi», *Revue de l'histoire des religions*, 215:1 (1998), pp. 35-57, en concreto 38-9; Nurbakhsh, *Simbolismo sufi*, t. 3, pp. 190-4; Th. Zarcone, «Expérience de la mort et préparation à la mort dans l'Islam mystique. Le cas des Naqshbandî de Turquie», en G. Veinstein (ed.), *Les Ottomans et la mort. Permanences et mutations*, Leiden: E. J. Brill, 1996, p. 143.

<sup>67</sup> Cf. M. de Miras, *La méthode spirituelle d'un maître du Soufisme iranien: Nûr 'Alî-Shâh (circa 1748-1789)*, pref. H. Corbin. París: Sirac, 1973, p. 177, s.v. *maut-e irâdî, maut-e ixtiyârî, maut qabl al-maut*.

<sup>68</sup> Es la conocida invitación de Avicena al inicio de la *Risâlat al-tayr (Relato del pájaro)*: «¡Hermanos de la verdad! [...] Amad la muerte para guardar la vida.» Avicena, *Tres escritos esotéricos (con el resumen de otro perdido y un capítulo espiritual)*, trad. M. Cruz Hernández, Madrid: Tecnos, 1998, p. 37.

<sup>69</sup> Se trata de la exhortación que el Profeta vierte en un hadiz incesantemente repetido por los representantes del Islam místico, tanto árabe como persa o turco. Cf. J. J. Elias, (trad. e intr.), *Death before Dying: The Sufi Poems of Sultan Bahû*, Berkeley: University of California Press, 1998, pp. 3, 94, 135.

<sup>70</sup> Cf. L. Lewisohn, «In Quest of Annihilation: Imaginalization and Mystical Death in the *Tamhîdât* of 'Ayn al-Qudât Hamadhânî», en L. Lewisohn (ed.), *Classical Persian Sufism: from its Origins to Rumi*, Londres: Khaniqahi Nimatullahi Publ., 1993, pp. 329-30; F. Papan-Matin, *Beyond Death. The Mystical Teachings of 'Ayn al-Qudât al-Hamadhânî*, Leiden: E. J. Brill, 2010, s.v. «annihilation (*fanâ'*)», «*mawt-i ma'nawî* (mystical death)».

<sup>71</sup> Cf. A. Silesius, *Il pellegrino cherubico*, ed. de G. Fozzer; M. Vannini, Cinisello Balsamo: Paoline, 2<sup>a</sup> 1992, IV:77, 81, p. 266: «Muere antes de morir (*Stirb, ehe du noch stirbst*) para que no puedas morir / Cuando debas morir. De otro modo, perecerás.» Corresponde al tema de la necesidad de la muerte del alma (*Abgestorbenheit*, ib., IV:214, V:158, 221, 360), del sujeto psicológico, para poder renacer como espíritu. La fórmula pertenece al poeta místico silesiano Abraham von Franckenberg (1593-1652), quien ya había dicho: «*Wer nicht stirbet, eh er stirbet, / Der verdirbet, eh er stirbet* (Quien no muere antes de morir, / se arruina antes de morir)». Aquí se halla ya la cascada de los tres *sterben* y el *verderben*. Cit. en E. Susini (ed.), *Angelus Silesius: Le pèlerin chérubique*, 2 t., París: Presses Universitaires de France, 1964, t. II, p. 121, n. 77. Véase de nuevo la muerte espiritual (*Das geistliche Sterben*) en el *Kein Tod ist herrlicher...* (IV:103). En algunos círculos espirituales del siglo XVII, esta idea aparece con frecuencia. Así, por ejemplo, en la *Consolatio ad Baronissam Cziganeam* del poeta místico alemán Daniel Czepko

*stirbst*) que representa una «preparación para la muerte»<sup>72</sup>. Sabemos que esta Muerte anticipada es una Muerte iniciática que está seguida, necesariamente, por un renacimiento en una vida santificada. «La más grande de las disposiciones es una disposición de muerte (*a 'zam malakât malka mawt*)», afirma el pensador-místico iraní Shihâb al-Dîn Yahyâ Suhrawardî (m. 587/1191), *Shaykh al-Isrâq*<sup>73</sup>. El místico debe pues *prepararse* para la muerte e incluso, yendo aún más lejos, para hacer de ella la *experiencia*, en su propia vida, y antes de que ésta no llegue a su fin. Consiste en un ejercicio espiritual de tipo yóguico a lo largo del cual el practicante debe esforzarse en reproducir el estado físico y psicológico de la muerte. Se trata del estado espiritual de abandono de toda voluntad propia, morir a sí mismo, para estar de frente a Dios.

## 2. La disolución del color en la «Salina» de la Realidad

En el sufismo, el mundo de la Unidad es comparable a una mina de sal. Uno de los símbolos más extraños que algunos místicos emplean para expresar la experiencia de la extinción (*fanâ*) y la subsistencia (*baqâ*) en Dios, comenzando por Farîd al-Dîn 'Attâr (m. 618/1221) y deteniéndose en Mîr Dard de Delhi (m. 1199/1785), es el de comparar la esencia de Dios con una mina de «sal» (*namak*) en la cual cae un perro o un asno; así, al perder sus viles cualidades, el animal se transforma y conserva en él<sup>74</sup>. La comparación es tanto más adecuada puesto que *ba-namak*, «salado», significa también «gentil, encantador», y puede así servir para describir al Bienamado encantador en el cual el amante es completamente absorbido<sup>75</sup>. Cuando de lo virtual se penetra en lo

---

von Reigersfeld (1605-1660) se lee: «La baronesa no puede morir porque ha muerto antes de su muerte, a fin de vivir cuando muera». Cf. B. Gorceix, *Flambée et agonie : mystiques du XVII<sup>e</sup> siècle allemand*, Sisteron: Présence, 1977, s.v. «mort (néant, mort à soi)».

<sup>72</sup> A imagen de la purificación platónica, pero que no sólo comporta una preparación *intelectual* o ética, sino que conduce a una verdadera «*experiencia* de la muerte». Se trata del ejercicio ascético y yóguico del «lazo con la tumba» (ár. *râbitat al-qabr*) o «vínculo con la muerte» (*râbitat al-mawt*), llamado también «contemplación», la «reflexión (en el sentido superior) de la muerte» (*tazakkur al-mawt*, rememoración de la muerte) o la «meditación de la muerte» (*tafakkur al-mawt*). Cf. Th. Zarcone, «Expérience de la mort et préparation à la mort dans l'Islam mystique. Le cas des Naqshbandî de Turquie», en G. Veinstein (dir.), *Les Ottomans et la mort. Permanences et mutations*, Leiden: E. J. Brill, 1996, pp. 135-54.

<sup>73</sup> Shihâb al-Dîn Yahyâ Suhrawardî, *Le livre de la sagesse orientale (Kitâb Hikmat al-Isrâq)*, trad. de H. Corbin, Lagrasse: Verdier, 1986, L. V, IX, § 274, p. 229.

<sup>74</sup> Sobre este símbolo véanse A. Schimmel, *Mystical Dimensions of Islam*, Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1975, p. 145; *id.*, *The Triumphal Sun. A Study of the Works of Jalâloddin Rumi*, Londres; La Haya: East-West Publications, 1978, p. 145; *id.*, *As Through a Veil: Mystical Poetry in Islam*, Nueva York: Columbia University Press, 1982, índice s.v. «salt»; *id.*, *A Two-Colored Brocade. The Imagery of Persian Poetry*, Chapel Hill; Londres: The University of North Carolina Press, 1992, índice s.v. «salt».

<sup>75</sup> La misma expresión se ha empleado también para la tumba. Para las imágenes, véanse Farîd al-Dîn 'Attâr, *Dîwân-i qasâ'id wa ghazaliyât*, ed. Sa'îd Nafisî, Teherán, 1339 h. sh./1961, n° 515; Yalâl al-

Real, el signo se revela a los ojos, se sale de la apariencia para ser mero polvo, pues convertido en polvo se es puro:

«En la vida el perro de tu ego  
está fuera de la Salina de la Realidad.  
En el cementerio un loco derramaba lágrimas  
le preguntaron quién yacía en las tumbas  
“Un puñado de muertos” respondió  
“pero helos aquí caídos en la Salina  
Cuando bajo la tierra se conviertan en polvo  
serán sal y se volverán todo pureza”»<sup>76</sup>

Para los místicos persas el perro o el asno representan el mundo de la pura materia y la sensualidad del ego inferior, mientras que el ángel o Jesús el mundo del puro espíritu. Cuando uno de estos animales yace en la Salina es el indicio de la pérdida del cuerpo material, o la renuncia, voluntaria o no, al mundo de la materia. Convertirse en sal es haberse despojado del yo creatural y no permanecer en la dualidad<sup>77</sup> al ser asimilado por la Unidad divina. Los poetas sufíes emplean esta extraña imagen para hacer referencia a lo que, de otro modo que simbólicamente resultaría inexpresable en el contexto de la antropología espiritual: la experiencia del anonadamiento (*fanâ'*) y la permanencia (*baqâ'*) en Dios.

Este símbolo muestra que para hablar de una experiencia que, por sobreabundancia de significado, desborda los límites del lenguaje, como sucede con todos los místicos, ‘Attâr es, al mismo tiempo, *prisionero* del lenguaje (de su lenguaje) y *transgresor* del mismo<sup>78</sup>. Como afirma Josef Sudbrack con relación al místico alemán Angelus Silesius, «con la ayuda de tautologías y paradojas, [el místico de Silesia] obliga el lenguaje a ser “más que lenguaje”. Muestra que la fuerza del lenguaje es mayor que su contenido informativo de carácter gramático-sintáctico, que el lenguaje remite a la individualidad del hablante y, de esta manera, remite a algo situado más allá de él mismo y de sus informaciones, hacia lo que la religión y la filosofía acostumbran a designar con el nombre de trascendencia»<sup>79</sup>. «La violencia del lenguaje –afirma Martin Heidegger– no

---

Dîn Rûmî, D 3041, M II:1344, y M VI:1856-9; Khwâÿfa Mîr Dard, «Dard-i dil», n° 161, en *Chahâr risâla*, Bhopal, 1310 h./1892-93.

<sup>76</sup> Cf. ‘Attâr, *Le Livre des Secrets (Asrâr-Nâma)*, trad. del per. Ch. Tortel, París: Les Deux Océans, 1985, vv. 1219-22.

<sup>77</sup> D 3041.

<sup>78</sup> Cf. A. Silesius, *El peregrino querúbico*, ed. y trad. Ll. Duch Álvarez, Madrid: Siruela, 2005, p. 11 (intr.).

<sup>79</sup> J. Sudbrack, *Mystische Spuren. Auf der Suche nach der christlichen Lebensgestalt*, Würzburg: Echter, 1990, p. 20.

es en este campo una arbitrariedad, sino una necesidad fundada en la cosa.» Los poetas sufíes se sirven de la violencia del lenguaje poético –por medio del poder de los tropos ilógicos, de las paradojas místicas y literarias irresueltas, de la yuxtaposición de imágenes contrapuestas, del empleo de antítesis y *oxymora*, de antinomias aparentes, de *impossibilia* paradójicas...– para hablar del contraste metafísico o de la dialéctica visible-invisible (*ghêtik-mênôk*)<sup>80</sup> y del conocimiento que excede toda comprensión por medio del lenguaje<sup>81</sup>. Todos los rasgos que caracterizan el modo de hablar de los místicos manifiestan sin duda la experiencia que se expresa en él. Pero, probablemente, ninguno de ellos muestra de forma tan precisa la peculiaridad de esa experiencia como la abundante presencia en él de paradojas, oxímoro y contrastes.

Esta misma imagen la podemos encontrar en el conocido tratado en prosa de Rûmî titulado *Fîhi-mâ-fîhi*:

«Dichoso quien va desde el perfume a la cosa misma, llegando a la unión con ella. Seguidamente ya no permanece en el anonadamiento (*fanâ'*), sino que se perpetúa (*bâqî*) en la esencia misma del almizcle y como tal debe ser juzgado. Después va a comunicar al mundo entero su perfume y el mundo entero quedará vivificado por él. Y de todo lo que era él sólo queda un nombre<sup>82</sup>. Es a la manera de un caballo o de otro animal perdido en un desierto de sal y que se ha transformado en sal: de su esencia equina sólo queda el nombre. De hecho él es el mar de sal, tanto desde el punto de vista de la acción como del efecto. Ese simple nombre no le perjudica ni le hace perder su cualidad de sal; si eliges otro nombre para esta mina de sal, no por ello perderá su salinidad.»<sup>83</sup>

El cuerpo oscuro (la condición creatural, el ego inferior, sede tenebrosa de Iblís) se disuelve (*fanâ'*) en la pureza del desierto o la mina de sal (la Realidad absoluta incondicionada) donde el místico permanece (*baqâ'*), volviéndose *hamrang* (*homocromo*, de un mismo color) que la Realidad e incondicionada e incolora. La «mina de sal» designa simbólicamente el mundo de la unión y de la Unidad, donde el mundo de la multiplicidad queda privado de color<sup>84</sup>, pues la «Mina de Sal»<sup>85</sup> o la «bodega de sal»<sup>86</sup> es el propio Amado:

---

<sup>80</sup> Cf. A. Pagliaro; A. Bausani, *Storia della letteratura persiana*, Milán: Nuova Accademia Editrice, 1960, p. 255.

<sup>81</sup> Este tema ha sido tratado por F. Keshavarz, *Reading Mystical Lyric: The Case of Jalal al-Din Rumi*, Columbia: University of South Carolina Press, 1998, cap. 3, pp. 31-48.

<sup>82</sup> Variante: De mí solo queda el nombre y todo lo demás es Él.

<sup>83</sup> Rûmî, *Fîhi-mâ-fîhi*, ed. B. Z. Furûzânfar, Teherán: Amîr Kabîr, 1348/1969, c. 12. Cf. A. J. Arberry (intr., trad. y coment.), *Discourses of Rûmî*, Londres: John Murray, 1961, p. 71. (Trad. cast.: *Fîhi-mâ-fîhi. El libro interior. Los secretos de Ýalal al-Din*, intr. y ed. E. de Vitray-Meyerovitch, Barcelona: Paidós, 1996, pp. 88-9).

<sup>84</sup> M VI:1858.

<sup>85</sup> D 1749/18339.

<sup>86</sup> D 2570//27283.

«Y que finalmente la tina del único color de nuestro Jesús<sup>87</sup> pueda destruir el valor de la tina que contiene cien tintes<sup>88</sup>.

Pues el mundo (de la Unidad) es comparable a una mina de sal: todo cuanto cae en ella queda privado de color. [...]

Pero el color único que existe en el momento de la Resurrección se revela entonces y se hace manifiesto a los buenos como a los malos [...]

Es el reino de la pluralidad de los colores y de la multiplicidad de las opiniones: ¿cómo el mundo de un color único sería develado?»<sup>89</sup>

Además de esta reflexión constante en la poesía mística de Rûmî entre la luz suprasensible incolora de la Unidad y los colores del mundo de la multiplicidad, para el Mawlânâ la vía mística es una vía hacia el conocimiento de lo Absoluto, un retorno a la «Fuente», simbolizado por la luz pura, allí donde todos los colores desaparecen. Puesto que mientras la multiplicidad del mundo sensible conlleva la pluralidad de colores, el mundo inteligible de la Unidad Abstracta (*ahadiyya*) demanda la ausencia de color alguno. En el primer caso el color es una manifestación de la diferencia (*farq*), mostrando así la diversidad del mundo de los fenómenos, mientras que en el segundo lo incoloro indica la concentración (*ÿam* ' ) propia del mundo de la Unicidad. Puesto que el Uno, la fuente inefable de luz, se halla más allá de todos los fenómenos y todos los colores de este mundo. Esta idea la vemos reflejada también en las antiguas *Upanishad*: «El ser único que, desprovisto él mismo de color variadamente confiere por medio de su poder colores<sup>90</sup> diversos según sus fines, de quien parte todo al comienzo y a quien vuelve todo al final: él es Dios, que él nos unza a una brillante inteligencia.»<sup>91</sup>

Para Rûmî el espejo del santo es el que ha sido pulimentado de la capa de lodo (la existencia creatural) que cubría su superficie. Es como el agua limpia (incolora), bajo cuya superficie se adivinan los colores de los materiales de la tierra (el mundo material) que pueden volver impura (el alma espiritual):

«En su origen, todas las ciencias se amasaron en la naturaleza del hombre, de suerte que su alma muestra las cosas ocultas como el agua pura revela lo que, bajo ella, cubre su lecho – guijarros, tiestos, etc.– y lo que, sobre ella, se refleja en su superficie. En la esencia del agua esta naturaleza es innata, no adquirida. Pero cuando el agua se mezcla con tierra o con otros colores, pierde esta propiedad. El Altísimo ha enviado profetas y santos como un agua abundante y pura que clarifica todas las pequeñas cantidades de aguas impuras que se vierten en ella. La pequeña cantidad de agua, una vez purificada, recuerda con certidumbre su pureza

---

<sup>87</sup> I.e. el mundo espiritual de la Unidad y Realidad.

<sup>88</sup> I.e. el mundo de la multiplicidad.

<sup>89</sup> M VI:1855-6, 1865, 1869.

<sup>90</sup> Los colores están aquí metonímicamente por la diversidad de cualidades sensibles; pero son también alusión al blanco, al rojo y negro que simbolizan los *gunas sattva, rajás* y *tamas*.

<sup>91</sup> *Shvetâshvatarâ-Upanishad*, IV:1.

original, turbada por los turbios colores vertidos después de ella. Recuerda su primer estado y dice: “*Esto es igual que lo que antes se nos dio*”<sup>92</sup>»<sup>93</sup>

‘Ayn al-Qudât Hamadânî, el sufí mártir, menciona una cuarteta en la que se expresa la trascendencia divina por medio de la *via negationis*, pues «Dios no tiene color»:

«El que ha coloreado mil mundo de colores,  
de tu color y del mío, pobre indigente, ¿cómo sería Él comprador?  
Pues el (color) no es más que capricho e invención del espíritu.  
Él (Dios) no tiene color; es del suyo del que hay que ser poseedor.»<sup>94</sup>

‘Abd al-Rahmân Yâmî (m. 898/1492), el último gran poeta persa clásico, en su obra en persa titulada *Lawâyeḥ* (*Los destellos –lawâ’ih– de luz*), también desarrolla esta misma idea de la realidad ontológica del Verdadero (*haqîqat-i Haqq*), el Ser (*hastî*) por excelencia libre de toda calificación y multiplicidad, de todo signo exterior, el Dios incognoscible e imperceptible más allá de toda forma y color, el Amado «incoloro» (*bî rangî*) que imprime los matices o colores (*ranghâ*), los aspectos de este mundo. El ojo del corazón (*del*) queda deslumbrado por la contemplación de su Belleza, pues la visión mística (per. *dide-ye serr*, la visión de los misterios) se oscurecería de no considerar Su perfección:

«¡Corazón mío, el Amado [al que buscas] no tiene color!»<sup>95</sup>  
¡Corazón mío, no te dejes sorprender por los colores!  
El principio de todos los colores es Aquél que no tiene color.  
¡Corazón mío, “¿quién es mejor colorista que Dios?”<sup>96</sup>»<sup>97</sup>

Mawlânâ declara en el *Mathnawî* que el único fin y el único pensamiento de esta obra es la afirmación de la Unidad de la Existencia, y que nada hay sino Él. Si alguien encontrase otra cosa que no sea este principio, no sería más que un ídolo. No se puede creer en los colores (que representan los errores de los sentidos humanos) pues la Realidad no tiene colores y es a ella a donde todos los colores vuelven. Pues más allá de

---

<sup>92</sup> Cor. 2:25.

<sup>93</sup> *Fîhi mâ fîhi*, c. 8.

<sup>94</sup> *Maktûbât. Nâmahâ-yi ‘Ayn al-Qudât Hamadânî*, ed. ‘A. N. Munzawî y ‘A. ‘Ussayrân, 2 vols., Teherán: Bunyâd-i Farhang-i Iran, 1348-1350 h.s./1969-1971, vol. 1, p. 257. Cf. P. L. Wilson; N. Pourjavady, *The Drunken Universe: An Anthology of Persian Sufi Poetry*, Grand Rapids, MI: Phanes Press, 1987, p. 98; ‘Ayn al-Qudât al-Hamadânî, *Les Tentations Métaphysiques (Tamhîdât)*, pres., trad. del per. y del ár. y nn. Ch. Tortel, París: Les Deux Océans, 1992, p. 58.

<sup>95</sup> Literalmente: *bî rang*, «incoloro».

<sup>96</sup> Alude a Cor. 2:132/138: «¡Carácter de Dios! ¿Quién es mejor que Dios imprimiendo carácter?...».

<sup>97</sup> Yâmî, *Les Jaillissements de lumière (Lavâyeḥ)*, XIII, pp. 74-5.



los colores y perfumes (símbolo de la multiplicidad de este mundo) se esconde la luz de lo Absoluto (símbolo de la Unidad), allí donde todos los colores desaparecen. Es lo que Rûmî concibe como el grado final de la búsqueda espiritual, cuando el amante y el Amado son «de un mismo color y tono». Pues si para Rûzbihân Baqlî el grado máximo de acercamiento a Dios comporta ver «en Él colores más intensos que todo de lo que de comparable mi corazón pueda recordar», para Rûmî, en cambio, el Amado se halla más allá de todo color y de todo perfume.

Después de los estados pasajeros (*ahwâl*, *al-hâlât*) y las diversas estaciones o estados permanentes (*maqâmât*), la estación (*al-maqâm*) que alcanza el alma del místico es la aniquilación de sí mismo (*fanâ'*) y la permanencia en Dios (*al-fanâ' wa-l-baqâ'*). Es el viaje de regreso al Uno de toda la tradición platónica y neoplatónica, el «huir solo al Solo» de Plotino, y es a su vez la finalidad de la rememoración del *dhikr*, el viaje espiritual de «absorción» (*al-'istighrâq*) o «inmersión» del alma en la unidad (*wahdâniyya*) del Uno (*'ahad*), la reintegración en Dios<sup>98</sup>.

Pues el *itinerarium in Deum*, el viaje de retorno (gr. *epistrophé*, ár. *ma'âd*, per. *bâz gasht*) al Uno, el «viaje del corazón» (*safar qalbî*) hacia «Él» (per. *hû*, ár. *huwa*), exige despojarse de toda belleza sensible, alejarse de este mundo de agua y arcilla. Se trata, en definitiva, según la expresión de Rûmî, de «vaciar la tienda del corazón» para que «Él» halle aquí su morada.

Mawlânâ declara en el *Mathnawî* que el único fin y el único pensamiento de esta obra es la afirmación de la Unidad de la Existencia, pues nada hay sino Él. No se puede creer en los colores (que representan los errores de los sentidos humanos) ya que la Realidad no tiene colores y es a ella a donde todos los colores vuelven. Puesto que más allá de los colores y perfumes (símbolo de la multiplicidad de este mundo) se esconde la luz de lo Absoluto (símbolo de la Unidad), allí donde todos los colores desaparecen. Por ello Rûzbihân Baqlî nos advierte: ««[...] no mezcles el color de la unidad de su amor con el color de la dualidad»»<sup>99</sup>. Tal como Rûmî se pregunta en los siguientes versos:

«¿Hasta cuándo percibiré los colores y los perfumes de este mundo?  
Llega el tiempo de ver el rostro del Bienamado;  
si le miro, veo mi propia imagen;

---

<sup>98</sup> Cf. D. Martin, «The Return to “The One” in the Philosophy of Najm Al-Dîn Al-Kubrâ», en P. Morewedge (ed.), *Neoplatonism and Islamic Thought*, Albany: State University of New York Press, 1992, pp. 211-46.

<sup>99</sup> Rûzbihân Baqlî Shîrâzî, *Le Jasmin des Fidèles d'amour (Kitâb-e 'Abhar al-'âshiqîn)*, ed., intr. y trad. del primer cap. M. Mo'in y H. Corbin, Teherán; París: Département d'iranologie de l'Institut franco-iranien (de recherche); A. Maisonneuve, 1958, (Bibl. Iranienne, 8), § 260.

si me miro, veo Su imagen.»<sup>100</sup>

Para resumir la importancia que reviste el color en la extensa e intensa obra del maestro Rûmî, basten las siguientes palabras de consolación que Rûmî dirige a sus amigos durante su última enfermedad, a finales de otoño de 1273<sup>101</sup>:

«Si la muerte es un hombre – ¡dejadle que se aproxime a mí,  
que yo pueda estrecharlo en mi corazón!  
Yo tomaré de él un alma, pura, incolora;  
él tomará de mí un vestido colorado, ¡nada más!»

El alma pura, incolora, disolviéndose en la mina de sal que simboliza la Unidad divina, más allá de todo color, de todo perfume, lo visible se vuelve polvo de lo Invisible. Esta última morada, la «estación de la no estación» en la que –según Ibn ‘Arabî y Rûmî– el místico alcanza la Esencia divina incolora, es la de la *transparencia* de lo Invisible. La morada de la reunión con el Bienamado queda de nuevo expresada por medio del símbolo de la sal en los siguientes versos hindi:

«Pon en el agua un poco de sal–  
cuando se disuelva, ¿cómo se llamará?  
De igual modo, Mustafa se fundió él mismo en Dios (*khudâ*)  
cuando el yo se disuelve, ¿a quién se puede llamar Dios?»<sup>102</sup>

Cuando el santo, bajo la tierra, se convierta en polvo, se cubrirá con el sudario de sal (la tumba simbólica) y se volverá todo pureza.

---

<sup>100</sup> ʿĀlâl al-Dīn Rûmî, *Rubâi' yât*, trad. E. de Vitray-Meyerovitch y D. Mortazavi, París: Albin Michel, 1987, p. 182.

<sup>101</sup> *Apud* A. Schimmel, *L'incendie de l'âme. L'aventure spirituelle de Rûmî*, trad. del ingl. S. Carteron, París: Albin Michel, 1998, p. 12.

<sup>102</sup> Versos hindi cantados en el *band samâ'* durante el 'urs en Gulbarga. *Apud* Schimmel, *As Through a Veil*, o.c., p. 289 n. 168.