

EL CIELO TEÑIDO DE ROJO:
La visión del color en el *Diarium spirituale*
de Rûzbihân Baqlî
(m. 606/1209)

ANTONI GONZALO CARBÓ

RESUMEN:

El presente artículo analiza la significación simbólica del color como manifestación de la Belleza divina en el *Diarium spirituale* (*La revelación de los secretos, Kashf al-asrâr*) de Rûzbihân Baqlî Shîrâzî (m. 606/1209), uno de los grandes místicos del amor del sufismo persa. El diario de Rûzbihân es un documento excepcional de la literatura suff. Paul Nwyia ha descrito este texto como «único en el campo de la mística islámica, incluso de la literatura mística universal», y Henry Corbin era de la misma opinión. El diario de Rûzbihân está lleno de visiones de asombrosa intensidad, y contiene encuentros extraordinarios con Dios, los ángeles, los profetas y los santos sufíes. A su vez, en el arte moderno, los *Diarios* de Paul Klee muestran la vigencia del sentido espiritual del color como una forma de visión interior.

SUMMARY:

This article analyses the symbolical meaning of the colour as a manifestation of divine Beauty in the *Diarium spirituale* (*The Unveiling of Secrets, Kashf al-asrâr*) by Rûzbihân Baqlî Shîrâzî (m. 606/1209), one of the great love mystics of the Persian Sufism. Ruzbihan's diary is an unusual document in terms of Sufi literature. Paul Nwyia has described this text as «unique in the field of Islamic mysticism, rather in world mystical literature», and Henry Corbin held the same view. Rûzbihân's diary is filled with visions of astonishing intensity, and it contains remarkable encounters with God, the angels, the prophets and the Sufi saints. At the same time, in Modern Art, the *Diaries* by Paul Klee show the current of the spiritual sense of the colour as a way to express an inner vision.

«Ojos cegados por colores» (*Augen von Farben geblendet*), nos dice Paul Klee en uno de sus versos¹. El artista suizo descubre el color en los paisajes de

¹P. Klee, *Poemas (Gedichte)*, trad. cast. de A. Sánchez Pascual, Barcelona: Rosa Cúbica, 1995 [1960], p. 33.

Túnez. Del 5 al 22 de abril de 1914 Klee viaja en compañía de Macke y de Moilliet a Túnez. Hammamet y Qayrawân constituyen una revelación. En este viaje afirma que descubre el color y el hecho de ser pintor. Klee habla de «hacer un pequeño viaje para un conocimiento mejor»², viaje a través de la mirada como conocimiento errante. A su vuelta, Klee escribe en su diario: «El color me tiene dominado. No necesito buscarlo fuera. Me tiene para siempre, lo sé bien. Y éste es el sentido de la hora feliz: yo y el color somos uno. Soy pintor.»³ En la bella ciudad de Qayrawân, Klee reconoce que el sentido de su búsqueda se halla en la visión interior.

Siete siglos antes que Paul Klee, el místico persa Rûzbihân Baqlî Shîrâzî (522/1128-606/1209), nacido en Pasâ y muerto en Shîrâz, la «ciudad de los poetas y los santos» (Hâfiz, Sa'dî, Mullâ Sadrâ) situada en la región iraní del Fârs, es el autor de un *Diarium spirituale* en el que cuenta toda una serie de acontecimientos visionarios acaecidos en el convento (*khângâh*) de su ciudad; diario espiritual en el que el color adquiere una de las más bellas expresiones teofánicas y estéticas de la mística universal.

Los fenómenos visionarios del color tienen en la mística persa una importancia equiparable a la que tiene en el arte moderno como revelación interior. Las teorías del color de Kandinsky y de Klee pueden contrastarse con el sentido *imaginal* de las luces coloreadas percibidas por los grandes visionarios persas: la aparición de la *aurora consurgens* en la sabiduría oriental de Suhrawardî, los océanos de vino de color rojo del diario de Rûzbihân, los fenómenos de luces coloreadas en el *Fawâ'ih al-jamâl* de Najm-i Kubrà, la relación entre planetas y colores en el *Haft Paykar* de Nizâmî, el Sol radiante de la poesía de Rûmî, la fisiología de los órganos de luz en la obra de al-Simnânî, la aparición de la Esencia divina como *luz negra*, según la visión de Md. I.âhîjî; místicos en los que el color despliega toda su dimensión simbólica⁴.

² P. Klee, *Schöpferische Konfession* («Confesión creadora»), Berlín: Frisch Reiss Verlag, 1920, § 2, pp. 28-40.

³ P. Klee, Qayrawân, jueves 16 de abril, *Diarios 1898-1918*, Madrid: Alianza, 1987 [1957], p. 230.

⁴ Sobre el simbolismo de los colores en la mística persa, además de los libros de H. Corbin y de F. Meier (cf. *infra*), véase P. J. Chelkowski, *Mirror of the Invisible World: Tales from the Khamsah of Nizami*, Nueva York: Metropolitan Museum of Art, 1975; 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; Najm al-Dîn Râzî, *Mirsâd al-'ibâd min al-mabdâ' ila-l-ma'âd*, 2ª ed. e intr. de M. A. Riyâhî, Teherán, 1352 solar/1973; trad. del per. al ingl., intr. y n. de H. Algar: *The Path of God's Bondsmen from Origin to Return*, Delmar, Nueva York: Caravan Books, 1982; A. Schimmel, *A Two-Colored Brocade. The Imagery of Persian Poetry*, Chapel Hill/Londres: The University of North Carolina Press, 1992, pp. 263-269; 'Alâ' al-Dawla al-Simnânî, *al-'Urwa li-ahl al-khalwa wa-l-jalwa*, ed. de N. Mâyil-i Hirawî, Teherán: Intishârât-i Mawlâ, 1362 solar/1983; G. H. Yûsufî, «Colors in the Poetry of Hâfiz», *Edebiyat* 2, n.º 1 (1977).

Como muestra de ello, Rûzbihân Baqlî afirma en su *Diarium spirituale*, titulado *La Revelación de los secretos y las apariciones de las luces (Kashf⁵ al-asrâr wa mukâshafât al-anwâr)*: «Vi en Él colores más intensos que todo de lo que de comparable mi corazón pueda recordar.»⁶ A su vez, Paul Klee escribe en su diario: «Elementos sublimes y extravagantes, soberbios y espirituales están ocultos tras reja y candado. [...] A veces me arrebató el sonido de los colores, pero no estoy todavía listo, no estoy armado para plasmarlo.»⁷ En ambos casos, tanto en la visión teofánica de Rûzbihân como en la visión contemplativa de Klee, se cumple un propósito común que considera el sentido simbólico del color como manifestación del crecimiento espiritual. Éste era el sentir que condujo a Wassily Kandinsky a su concepción del color como *sonido interior* que hace vibrar el alma humana, «principio de la necesidad interior»⁸.

1. De la extinción del lenguaje a la plenitud de la visión

Tanto el sufismo como la Shî'â sostienen que Dios es invisible por su propia Esencia (*al-dhât*); sólo una sabiduría del corazón, que encierra el arcano divino, puede proporcionar un cierto conocimiento divino. En este sentido la gnosis de Ibn 'Arabî (m. 638/1240) diferencia entre dos mundos básicos, el «invisible» (*al-ghayb*) y el «visible» (*shahâda*). El ojo exterior de la «visión» (*basar*) percibe el mundo visible, mientras que el ojo interior o «penetración» (*basîra*) percibe el mundo invisible. El mundo intermedio, *mundus imaginalis* (*'âlam al-mithal*), mundo de las manifestaciones epifánicas (*mazhar*), permite superar este abismo entre Dios y su criatura. La «visión del corazón» (*al-ru'ya bi-l-qalb*) es el «ojo del corazón» (*'ayn al-qalb*) por el que Dios se conoce a sí mismo, así como la criatura se conoce a través de Su imagen.

⁵ El significado literal de la palabra *kashf* es desaparecer o caer el velo. En la terminología sufí se refiere al descubrimiento de las realidades espirituales y las verdades invisibles y ocultas más allá del velo. Cf. Rûzbihân, *Commentaire sur les paradoxes des soufis (Sharh-e Shakhîyât)*, texto per. e intr. franc. de H. Corbin, Teherán/París: A. Maisonneuve (Bibl. Iranienne, 12), 1966.

⁶ Cf. *Rûzbihân al-Baklî ve Kitâb Kashf al-asrâr'î ile Farsça bâzi Shiirleri*, Istanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, n° 1678, ed. de N. Hoca; texto árabe y persa, Estambul: Edebiyat Fakültesi Matbaası, 1971. Seguimos aquí la numeración de la ed. franc.: *Le Dévoilement des secrets. Journal Spirituel*, pres. y trad. del ár. de P. Ballanfat, París: Seuil, 1996, § 88, p. 238. Trad. ingl. de C. W. Ernst, *The Unveiling of Secrets. Diary of a Sufi Master*, Chapel Hill: Parvardigar Press, 1997.

⁷ P. Klee, *Diarios 1898-1918, o.c.*, 1908, p. 173.

⁸ W. Kandinsky, *De lo espiritual en el arte*, Barcelona: Barral/Labor, 1981 [1952], p. 59.

La facultad de percibir las luces suprasensibles está en función de este pulimento que impulsa al *corazón* del místico al estado de perfecto espejo. Espejo pulido que debido a su *transparencia* (la «especularidad»), a su capacidad teofánica (*mazhariyya*) por medio de la Imaginación activa, la figuración sensible (*mithâl*), permite proyectar lo que se refleja en él, la Forma de Dios (*sûrat al-Haqq*); espejo espiritual cuya fuente es la entidad espiritual del místico (*rûhâniyya*), su Naturaleza Perfecta. Gracias a la pureza de este espejo y por medio de los ejercicios ascéticos y del crecimiento espiritual tiene lugar la revelación teofánica del «Tesoro oculto» (del *Abconditum*). A su vez, el espejo de Dios se convierte en la superficie transparente en la que -de forma recíproca (*unus-ambo*)- el Amado se da a conocer y el amante se contempla en Él. El corazón del gnóstico es el «ojo» ('*ayn*), el órgano por el que Dios se ve a sí mismo, es decir, *se revela* a sí mismo. A través de la mirada, por una suerte de visión teofánica en lo sensible, el «hombre espiritual» halla y desvela el secreto divino (*sirr al-rubûbiyya*), trascendiendo la dualidad del espejo y lo reflejado, del camino y la meta.

La «visión del corazón» consiste pues en que el corazón del gnóstico es el espejo en el que se refleja la forma microcósmica del Ser divino. Si el corazón es el espejo en el que el Ser divino manifiesta su forma según la capacidad de ese corazón, la Imagen que éste proyecta es, a su vez, la exteriorización, la «objetivación» de esa Imagen. Ahí encontramos la confirmación de que el corazón del gnóstico es el «ojo» por el que Dios se da a conocer. La visión interior de la espiritualidad irania se desarrolla por medio de las «apercepciones visionarias» (*mushâhadât*) y de las revelaciones de lo suprasensible (*mukâshafât*). Es la denominada teoría de los «fotismos coloreados», la fisiología del «cuerpo sutil» que permite al Hombre de luz (*shaykh nûrânî*) convertirse en el *Guía* suprasensible (*muqaddam al-ghayb*), maestro personal suprasensible (*shaykh al-ghayb*) o «testigo en el Cielo» (*shâhid fî-l-samâ'*), capaz de asumir la función teofánica de espejo puro (*mira'iyya*) de lo invisible. El doble lenguaje sufí del sentimiento interior (*dhawq*) y de la «apercepción visionaria», contemplación (*mushâhada*) y visualización (*ru'ya*) por medio de la visión interior (*basîra*), otorga al color toda su dimensión epifánica. Los fotismos coloreados que el místico percibe en su viaje iniciático como lenguaje simbólico del alma, lo que Goethe llama la *significación interior* del color, el «sonido interior» que -según Kandinsky- provoca una «vibración anímica», constituyen diferentes expresiones para designar un mismo horizonte de crecimiento espiritual.

En el islam el *speculum* (espejo) es siempre la comparación fundamental a la que recurre la teosofía especulativa para dar a entender la idea de las teofanías. Por ello Rûzbihân afirma: «Aquel que experimenta el estado de amor

(*âshiqî*) no contempla ya el mundo exterior [...]»⁹. Es el paso de la visión de los signos en el mundo exterior a la visión en el espejo del corazón, - de la luz de la fe a la luz del amor. Esta frase del gran místico de Shîrâz puede definir el anhelo que Kandinsky experimenta de pasar de la percepción del mundo exterior, mundo de las representaciones, a la contemplación o *necesidad interior*, en virtud de la «fuerza espiritual» por la que se ve impulsado todo artista.

La imagen del espejo (*mir'ât*) es recurrente en el sufismo. El mundo es el espejo de Dios, pues «El cosmos es una transcripción divina (*nuskha*) sobre la forma de lo Real.»¹⁰ Tal como explica Ibn 'Arabî: «Lo Real se conoce a Sí mismo, Él conoce el cosmos desde Sí mismo y Él manifiesta el cosmos en la existencia sobre Su propia forma. Por tanto, es un espejo en el que Él contempla Su propia forma.»¹¹ A su vez, el hombre ontológicamente «capaz» de Dios, que por su naturaleza primordial (*fitra*) está en disposición de convertirse en espejo, es un microcosmos que puede reflejar lo divino, así como el macrocosmos refleja a Dios. El espejo es el símbolo de la manifestación teofánica: esto es, el paso de los Atributos de la Esencia, el En-sí divino (*dhât-i Haqq*), de su estado oculto (*ghayb*) a su estado manifiesto (*shahâda*), de lo invisible a lo visible. Si la forma humana es el espejo, la epifanía (*mazhar*) en la que se refleja la forma divina (*sûrat ilâhiyya*), Dios es su espíritu, su realidad esencial y secreta (*rûh, haqîqa, bâtin*). El espejo es el lugar epifánico en el que se refleja la Luz divina (*nûr-i wujûd-i mutlaq*). La esencia constitutiva de la realidad humana (*haqîqat-i insânî*) es la de ser el espejo, la forma epifánica (*mazhar*) del conjunto de los Nombres (*asmâ'*) y los Atributos (*sifât*) con los que Dios se da a conocer al hombre en función de su capacidad teofánica (*mazhariyya*). Dios es un espejo en el que se manifiestan sus formas epifánicas: «Puesto que lo Real es su espejo, sus formas se manifiestan dentro de Él exactamente como formas que se manifiestan en un espejo.»¹²

Para el místico, el amor hacia Dios, la inclinación amorosa (*hubb*), se traduce en la liberación de todo, salvo del Amado. *Hubb* es el espejo que refleja el rostro de la Belleza. Hay que vaciar el corazón de las «opacidades de las intenciones», de la «herrumbre de la contingencia», para obtener la purificación y la aptitud para recibir la manifestación del Amado. Es la vía de la renuncia (*zuhd*), del corazón totalmente purificado de todo lo que no es Dios, que permite la claridad de la visión (*ru'ya*) y que hará de Él un objeto de contemplación (*mushâ-*

⁹ Rûzbihân, *Le Jasmin des Fidèles d'amour (Kitâb-e 'Abhar al-'âshiqîn)*, trad. del per. y pról. de H. Corbin, 2ª ed., Lagrasse: Verdier, 1991 [1958], § 79, p. 88.

¹⁰ Ibn 'Arabî, *al-Futûhât al-Makkiyya*, II, 390, 35. *Apud* W. C. Chittick, *The Sufi Path of Knowledge: Ibn al-'Arabî's Metaphysics of Imagination*, Albany: SUNY Press, 1989, p. 297.

¹¹ *Ib.*, *Fut.* II, 326, 26. *Apud ib.*

¹² *Ib.*, II, 528, 17; 529, 19. *Apud* W. C. Chittick, *o.c.*, p. 322.

hada). Hace falta vaciar el corazón de todo lo que no es Dios: en esto consiste la capacidad del gnóstico para convertirse en *espejo* de la divinidad¹³ por medio de la constante invocación (*dhikr*) del Nombre divino y la recitación del Corán, hasta conseguir pulir el espejo de su corazón, lugar de aparición en el que se epifaniza la presencia divina. El místico que por su pureza (*ba-safâ*) es capaz de reflejar con perfecta *transparencia* las manifestaciones divinas es el Hombre de Dios, la plenitud microcósmica del Hombre Universal (*al-insân al-kâmil*)¹⁴. El Hombre Perfecto se convierte en el espejo de la divinidad, el lugar de aparición (*mazhar*) en el que se manifiestan (*zuhûr*) todas las epifanías (*zuhûrât*); ha traspasado los límites de lo sensible y de lo inteligible propios de su condición criatural y ha alcanzado las teofanías de los Nombres divinos.

La visión del corazón (*al-ru'ya bi-l-qalb*)¹⁵, la observación directa ('*iyân*, *mu'âyana*) que el místico alcanza en la estación de la intimidad (*muqarrib*) por medio de su testimonio (*mushâhada*), la revelación visionaria (*mukâshafa*) en la conciencia íntima o secreta (*sirr*) del santo, tal como aparece en Rûzbiân¹⁶, es el lugar epifánico de lo Real, invisible a la simple visión ocular. Gracias al ojo de la certeza (*yaqin*) y a las verdades de la fe (*imân*) y por medio de la visión directa ('*iyân*) o del ojo visionario (*basar*), el santo puede penetrar en los misterios de lo Invisible (*al-ghayb*).

En la espiritualidad islámica, el Dios inefable, el Misterio de la Majestad, tiene una de sus más bellas expresiones en el *Diarium* de Rûzbiân. El maestro de Shîrâz, en torno al motivo de la visión profética «He visto a mi Señor en la más bella de las formas» y por la vía del sufismo de los Fieles de amor¹⁷, consigue en sus visiones extáticas y por medio del delirio amoroso acceder a la Majestad (*jalâl*) y Belleza (*jamâl*) divinas. Por ello el místico persa habla del rostro del hombre, ese espejo del alma humana embriagado de amor en el que penetran las luces de la Belleza divina por medio de la «pureza de la mirada en relación con esta aptitud». Para un «fiel de amor» como Rûzbiân, todo rostro de belleza es un testigo teofánico (*shâhid*), puesto que es el *espejo* sin el cual el Ser

¹³ Sobre el espejo pulido del corazón del místico, cf. T. Burckhardt, «The symbolism of the Mirror», *Symbolon* 4, 1954; M. A. Sells, *Mystical Languages of Unsaying*, Chicago/Londres: The University of Chicago Press, 1994, c. 3: «Ibn 'Arabi's Polished Mirror: Identity Shift and Meaning Event», pp. 63-89; M. Valiuddin, «Cleaning of the Heart: The Sufi Approach», en M. Taher (ed.), *Sufism: Evolution and Practice*, Nueva Delhi: Anmol, 1997, pp. 177-205.

¹⁴ Sobre la doctrina sufi del Hombre Universal, véase al-Jîlî, *al-Insân al-kâmil*, El Cairo: M. 'Alî Sabîh, 1963. Véase a su vez R. A. Nicholson, *Studies in Islamic Mysticism*, Cambridge: Cambridge University Press, 1921.

¹⁵ Corán 53:11: «El corazón de Muhammad no engaña acerca de lo que vio».

¹⁶ Rûzbiân, *Kitâb Mashrab al-arwâh (La Aguada de los espíritus)*, ed. de N. Hoca, Estambul: Matba'at Kulliyyât al-Âdab, 1973, p. 180.

¹⁷ Cf. Rûzbiân, *Kitâb-e 'Abhar al-'âshiqîn*, o.c.

divino permanecería como *Deus absconditus*. En la epifanía del Hombre celeste quien se manifiesta es Dios, que muestra la humanidad como el misterio de la radiante luminosidad divina. Rûzbihân contempla el Ser divino en la soledad y el desierto del Misterio, y dentro de la tradición sufi, interpreta también el *hadîth* del «Tesoro oculto», esto es, la nostalgia y tristeza divina aspirando a salir de su soledad, el Dios que Se revela a Sí mismo, y que por parte del místico se representa y experimenta como el misterio mismo del amor preeterno¹⁸.

La relación entre el amor divino y el amor humano se experimenta como una relación entre dos formas de un solo y mismo *eros*. Según esta implicación, la forma humana del amor (*'ishq insânî*) llega a ser la iniciación necesaria a su forma divina (*'ishq rabbânî*), lo que quiere decir que sólo la experiencia del amor humano conduce a descubrir el secreto divino, tal como enuncia el *tawhîd* esotérico. A partir de la metáfora de la *visión del espejo* se plantea el tema de la forma eminentemente paradójica de la santidad: la «intercorrespondencia» (*iltibâs* = «invertirse de la divinidad») entre este mundo y el reino divino, la disimulación de la belleza eterna en las formas creadas, la «anfibología» de la imagen humana que a la vez «es» y «no es». Todo lo sensible, lo visible, lo audible, es anfibología, tiene un «doble sentido», puesto que revela lo invisible, lo inaudible, siendo ésta la función teofánica de la belleza de las criaturas, sin entrar en contradicción con la desnudez y trascendencia (*tanzîh*) de la pura esencia divina (*al-dhât*).

No obstante, para poder alcanzar la Majestad (*jalâl*) es necesario antes que el místico desaparezca (*mors mystica, fanâ'*), abolición o extinción que «realiza» la verdad de la criatura en el dominio de su Señor, aniquilación de la existencia en la esencia de la Unidad (*al-tawhîd*), primero hacia Dios, luego en Dios: «Fui reducido a la nada, aniquilado», confiesa en su *Diarium* (§ 48). Pero para tomar conciencia de ello, hace falta también que el amor humano se recuentre con el misterio del amor divino (*mahabba*). En una fórmula de una concisión extrema, Rûzbihân declara en su *Libro del jazmín de los fieles de amor*: «En lo sucesivo, el místico, ausente de sí mismo, ve a Dios por medio de Dios (persa, *bî-khwûd Haqq-râ bi-Haqq binad*).» El místico ve, pero al mismo tiempo no es él el que ve. *Dios ve por él: él es el ojo por el que Dios se contempla a Sí mismo*. La experiencia del amor recíproco constituye sin duda el límite extremo de la perfección extática.

Pero Rûzbihân no puede comprender lo que es la visión de la Majestad (*jalâl*) si no es a través de la visión de la Belleza (*jamâl*). La experiencia de la

¹⁸ Cf. *Sharh al-hujub wa-l-astâr fî maqâmât ahl al-anwâr wa-l-asrâr*, incluido en *L'Ennuagement du cœur suivi de Les Éclotions de la lumière de l'affirmation de l'unicité (Lawâmî' al-tawhîd)*, pres. y trad. del ár. al franc. de P. Ballanfat, París: Seuil, 1998.

Belleza en el corazón conduce a la aniquilación del yo del místico que reclama la visión de la eternidad del origen (§§ 54-58). De esta forma el místico de Shîrâz descubre el verdadero sentido de la extinción o aniquilación de sí mismo (*fanâ*): «[...] Yo exclamé varias veces; mi conciencia secreta (*sirr*), mi corazón, mi inteligencia, mi espíritu, estaban cerca de elevarse en el espacio de la Ipseidad divina (*huwiyya*) y de ser aniquilados en las luces del Misterio (§ 28)»¹⁹. Rûzbihân intenta desvelar lo que por naturaleza no puede ser revelado: el secreto de la realidad esencial del «Tesoro oculto». Es la encrucijada paradójica por la que lo que permea oculto no se deja decir, no se puede decir. Pero, entonces, ¿cómo renunciar a decir este secreto inviolable al que se aspira? El amor del místico percibe la Majestad (*jalâl*) trascendente gracias a dicha experiencia mística, ya que aquélla no puede ser percibida de otro modo ni en otra parte. La Esencia divina es radicalmente inaccesible; impenetrable es el misterio del Uno único, pues no puede revelarse sino al precio de un *entenebrecimiento* del corazón que hay que aceptar y superar a la vez²⁰: «He visto allí desiertos y océanos. Me hallaba hasta tal punto aniquilado en mí mismo (*fanâ*'), [...] que no comprendía dónde se manifestaba Dios pues no había ya "dónde" ni "hacia dónde". [...] Y [Él] me dijo: "He viajado hacia ti desde el misterio del mundo oculto, y desde el misterio del misterio, entre tú y Yo el viaje dura setecientos mil años"» (§§ 17, 18).

Sin embargo, para el «platónico» Rûzbihân no es posible pasar entre los dos abismos del *tashbîh* (antropomorfismo) y el *ta'tîl* (agnosticismo) si no es por medio del amor humano. El amor divino (*mahabba*) no es la transferencia del amor a un *objeto* divino, sino la metamorfosis del *sujeto* del amor humano. La percepción teofánica conduce a Rûzbihân a una profetología de la Belleza. Surge así la stirpe de los «Fieles de amor» que encuentran en Rûzbihân su modelo perfecto. La tri-unidad amor-amante-amado (*mahabba-muhîbb-mahbûb*) pasa a ser el secreto del *tawhîd* esotérico.

2. El espejo «monocromo» (*yak-rang*) de Dios

Por medio de la unión de la luz de las puras criaturas del *malakût* y la luz de la visión y percepción interior (*ru'yat al-qalb*), el alma adquiere la cualidad de *espejo puro*, lugar epifánico (*mazhar*) que se vuelve así connatural con el

¹⁹ Apud H. Corbin, *En Islam iraniien: Aspects spirituels et philosophiques*, reimpr., 4 t., París: Gallimard, 1971-72, t. 3, p. 49. Véase el L. III, «Rûzbehân Baqlî Shîrâzî et le soufisme des Fidèles d'amour», pp. 9-146. Cf. el estudio más reciente de C. W. Ernst, *Rûzbihân Baqlî: Mysticism and the Rhetoric of Sainthood in Persian Sufism*, Londres: Curzon Press, 1996, parte II.

²⁰ Cf. Rûzbihân, *L'Ennuagement du cœur*, o.c.

amor ('*ishq*) hacia el Amado (*ma'shûqî*) tomando su color (*ham-rang, yak-rang*, homocromo, monocromo): «El límite del amor es el principio de la gnosis mística (*ma'rifa*). En la gnosis mística, el amor se halla en el punto culminante de la perfección. Si el amante llega a ser homocromo con el Amado, lo que alcanza es la estación mística del *tawhîd*.»²¹

Sin embargo, la visión excede lo que Rûzbihân puede decir. Cuando Rûzbihân compara la visión de Dios con «el esplendor de las rosas rojas», esta imagen no es más que un mero estereotipo que el místico emplea ante la imposibilidad de decir las cosas de otro modo, mostrando así su impotencia para poder conocer el único objeto de conocimiento. El discurso descriptivo, el contenido mismo de las visiones, no proviene sino de la debilidad de la comprensión y del conocimiento. Pero se trata de un desconocimiento elevado al rango de conocimiento cuando el místico llega a nombrar y a entender esta impotencia en forma de relato paradójico. Aquí se aprecia la influencia neoplatónica de un Dios incognoscible, que a pesar de sus revelaciones teofánicas, no acaba por mostrarse abiertamente ante el testigo místico. Es un Dios que no se muestra sino como una imagen inexpressable, innombrable: «[...] Dios nos ha advertido de tener cuidado con asociarlo a imagen alguna: “*No existe nada semejante a Él*” (Corán 42:11). Pero yo no sabría describirLe sin recurrir a una expresión inteligible. Pues esta descripción no proviene sino de mi debilidad, de mi impotencia y poca comprensión para recibir las determinaciones de la preeternidad (*azal*). En los valles de la eternidad sin principio hay áridos desiertos y explanadas desoladas [...] ¡Que tenga cuidado aquel que describa al Poderoso preterno! pues el conjunto de los espíritus y de las conciencias secretas se anegan en los océanos de la unicidad y se abisman en las glorias de Su magnificencia y de Su soberbia» (§ 61).

El discurso parece remitir a un vacío a la vez semántico y ontológico que lo constituye: el vacío del aniquilamiento voluntario (*fanâ'*) del sujeto en la divinidad. Nombrar a Dios equivale pues a considerarse innombrable. La visión del espejo es así una meditación sobre la relación entre Dios y su testigo, y a la vez, una meditación sobre la relación entre el místico y las palabras. La visión misma desaparece en las palabras pues en última instancia el verdadero centro de la visión de Dios es Dios mismo y no Rûzbihân. Por ello se lamenta: «En el momento del alba me pareció ver el mundo lleno de Dios. Estuve en una ausencia y una presencia como si Le viera y como si no Le viera.» (§ 67).

Finalmente Dios le dice a Rûzbihân que es en él mismo donde debe buscarle (§ 108). La *visión del espejo* remite a la inadecuación del deseo²². Cuando

²¹ Rûzbihân, *Kitâb-e 'Abhar al-'âshiqîn*, o.c., § 284, p. 270.

²² Véase la intr. de P. Ballanfat al *Kashf al-asrâr*, o.c., «Visions de Dieu, miroir de Dieu», pp. 32-47.

Dios ve a Rûzbihân, éste no le ve, y a decir verdad, no ve nada. De forma recíproca, el que desea (*murâd*), el aspirante, no alcanza nunca su fin, el deseado (*murâd*), es decir, Dios²³. En realidad, Dios no se muestra nunca a Rûzbihân tal como él desea, aunque éste no cese de reclamarlo en vano. El fruto de las siete escalas místicas que Rûzbihân establece entre el testigo eterno y la novia eterna, es el paraíso, que sólo alcanzarán los que mueren de amor, pues éste no es otra cosa que el salto de un objeto humano a otro divino. Rûzbihân lo explica metafóricamente mediante la interpretación mística de la historia amorosa de Majnûn y Laylâ; es decir: el espejo de Dios en el que sólo se contempla Dios mismo en la mirada del amante por la amada²⁴. El *murâd* es, por un lado, Dios mismo en tanto que objeto de deseo del amante. Pero, por otro lado, es también el amante en calidad de sujeto del conocimiento. En realidad, el único verdadero amante y amado a la vez no es otro que Dios, pues Él es el único sujeto del deseo por medio de la voluntad creadora. Sin embargo, esta aspiración se realiza a través del discípulo, de tal forma que éste constituye el principio y el fin de dicha aspiración. Cumpliendo su deseo, consuma la aspiración de Dios.

Cuando este estado espiritual alcanza el límite de su perfección, es Dios mismo quien, por medio de Su propia mirada eterna, contempla Su propio rostro eterno. El amante místico, Majnûn, es *el ojo* por el que Dios se contempla, y por esto mismo, él *es* el amor por el que Dios se ama a Sí mismo en el objeto de este amor. «Todo lo que no es este instante indivisible -declara Rûzbihân- no es sino el mundo de la dualidad de los objetos. Medita esta idea extraña: soy yo mismo quien, yo mismo ausente, soy el amante de mí mismo (*man bar man bî-mân 'âshiq-am*). No ceso de contemplarme a mí mismo, aun estando yo mismo ausente.»²⁵ Pero el paso del amor humano al amor divino no consiste en pasar de un *objeto* a otro: es una transformación del *sujeto*, pues Dios no es un objeto. Dios es el *sujeto* mismo del amor que es a la vez el amante (*'âshiqî*) y el amado (*ma'shûqî*). El Ser divino halla aquí su Testigo-de-contemplación: puesto que sólo Dios puede conocer a Dios, el que Contempla (*shâhid*) se convierte en el Contemplado (*mashhûd*), el amante en el amado. Debido a esta transferencia de la actividad contemplativa y testimonial al

²³ Cf. C. W. Ernst, «Rûzbihân Baqlî on Love as "Essential Desire"», en A. Giese; J. Ch. Bürgel (ed.), *Gott is schön und Er liebt die Schönheit / God is Beautiful and Loves Beauty: Festschrift für Annemarie Schimmel*, Berna: Peter Lang, 1994, pp. 181-189. Del mismo autor: «The Stages of Love in Early Persian Sufism from Râbi'a to Rûzbihân», en L. Lewisohn (ed.), *Classical Persian Sufism from its Origins to Rumi*, Londres: Khaniqahi Nimatullahi, 1994, pp. 435-455.

²⁴ Cf. el pról. de H. Corbin al *Kitâb-e 'Abhar al-'âshiqîn*, o.c., «Majnûn, le "miroir de Dieu"», pp. 34-41.

²⁵ *Apud ib.*, pp. 38-39.

Sujeto real, sólo se puede decir que Dios es contemplado por la criatura; pero siendo ésta conducida al estado de pura transparencia por medio de la disolución de su *yo* personal, es en y por su mirada hacia ella como *Dios se contempla a Sí mismo*. Ibn 'Arabî dice que «es Él el que se mira a Sí mismo» (*Fus. VII*). La Creación como contemplación divina no es un *objeto* distinto del acto mismo de esta contemplación; es el órgano, el espejo, *el ojo*, puesto que sin el órgano de la visión nada se muestra.

En el momento en que Dios conduce al santo hacia la completa desposesión de cuanto él es, *de este despojamiento nace el éxtasis, la más bella visión de Dios*. El despojamiento es total: el «yo» no tiene ni lugar ni palabras; no hay más palabras que decir ni lugar donde expresarlas. Cuando el *yo* es aniquilado en el estupor (*fanâ'*), una belleza sin aspectos lo cubre todo. La visión de la magnificencia divina se produce de forma súbita (§ 108), y Dios le dice: «Tú Me buscas y Yo te busco. Si miras, Me encontrarás en ti sin atravesar la regiones del mundo oculto.» Para descubrir a Dios en uno mismo basta con mirar, describir. El *yo* no vuelve a la posesión de sí mismo si no es reconociéndose, reencontrándose en *otro* que él.

«Aquel que experimenta el estado de amor (*'âshiqî*) no contempla ya el mundo exterior [...]». Amor y belleza tienen su origen en la misma mina: los Atributos divinos (*sifât*)... El amor por la belleza es ver la existencia eterna con el mismo ojo de Dios: «[...] Tal como eres en la mirada de Dios (es decir, tal como Dios te contempla, o tal como Dios se contempla en ti), así pues ¿quién eres? [...] La belleza en la criatura humana es el reflejo de la belleza de la naturaleza divina»²⁶. Rûzbiḥân concibe la afirmación de la Unidad o unicidad de Dios (*al-tawḥîd*) como «[...] la luz de la preeternidad [que] extiende su reino sobre la conciencia secreta (*sirr*) [del gnóstico], la visión de la simple unicidad reflejada en el espejo de la condición humana, por el ojo de Dios y para Dios»²⁷.

Rûzbiḥân piensa que cuando el Velo se ha vuelto espejo, la prueba ha sido superada. Pero el místico sabe que la gente común lo ignora, y en este desconocimiento reside el drama de la condición humana. El problema del espejo remite pues a la dificultad de una identificación imposible. Rûzbiḥân no se autopercebe ni en él mismo ni tampoco en el exterior como reflejo. Está ausen-

²⁶ Rûzbiḥân, *ib.*, § 13, p. 48.

²⁷ Rûzbiḥân, *Lawâmi' al-tawḥîd*, § 31. Cf. *L'Ennuagement du cœur, o.c.*, p. 264. Es la famosa frase de Husayn Mansûr Hallâj, el mártir de Tûs, que le fue tan reprochada: «Me he convertido en Aquél al que amo, y Aquél al que amo se ha convertido en mí; - somos dos espíritus, fundidos en un (solo) cuerpo», *Dîwân*, muqatta'a 57 (2). Dios se muestra a Sí mismo a través del espejo de la criatura. Hallâj plantea la unidad del ser en el ojo o en la mirada única: «He visto a mi Señor con el ojo del corazón, y Le pregunté: "¿Quién eres?" Él me respondió: "¡Tú mismo!"», muqatta'a 10 (1). Ibn 'Arabî (*Fusûs al-hikam*, VII) así lo afirma: «...Y ya mi ojo no ve sino el Suyo / cuando se me hace ver». Expresión semejante a la de Maestro Eckhart (*Pr*: 12): «El ojo con el que veo a Dios, es el mismo ojo con el que Dios me ve [...]».

te de tal modo que ya no se puede descubrir como reflejo. *Si no ve más, nada más es*. De hecho él no es sino *para* Dios, a la vez él y la imagen que Dios percibe en el espejo. No hay un *yo* divino sino en la extinción del *yo* del místico (*fanâ'*) que Dios no percibe sino como un *tú*. Recíprocamente, al faltar el *yo* divino llega a ser el *tú* al que se dirige la plegaria; de este modo el místico recupera su *yo*. El juego del espejo es así el juego de la repetición infinita de una identificación imposible, el juego que destruye sistemáticamente toda subjetividad, el juego que viene a ser la imagen del narcisismo de Dios celoso de su visión. La visión divina anula la visión que el santo tiene de sí mismo. A cambio, ésta no le destruye: le vuelve simple, sin retorno sobre sí mismo. Identificarse a sí mismo equivale a no ver a Dios. A cambio, Dios se ve a sí mismo y el santo se convierte a su vez en el objeto de contemplación para Dios. Así pues, el ser implica una enajenación. Por ello la ascensión es aquí todavía una meditación sobre el estado del Profeta que oscila infinitamente entre el conocimiento y el desconocimiento. Y que esta visión llegue a ser en el espejo consiste a su vez en convertirse uno mismo en el espejo desde donde se difunde el Compadecimiento divino existenciador que ilumina y produce el mundo (*Mashrab*: 318-19). Esta visión hace también del místico una imagen, pues, en tanto que imagen, el místico se halla como separado de sí mismo en el espejo. El santo se ofrece a título de imagen, es decir, como metáfora del mundo en la contemplación de Dios, puesto que Dios no quiere contemplar el mundo si no es a través de una mediación.

3. «Quien te ve, Me ve»: identidad y alteridad del sujeto místico

La «visión del espejo» (§ 84) es particularmente significativa de la relación que Dios mantiene con el santo²⁸. Dios se ve obligado a mencionar esta visión a Rûzbihân, que no la había percibido, inconsciente de la naturaleza de tal visión. Dios se ve al mismo tiempo que Rûzbihân en el espejo, lo que constituye una experiencia límite de la visión de Dios:

«¿Te has percatado de que ayer por la tarde Yo estaba sentado a tu lado bajo el aspecto de la Belleza y de la Majestad? Mi rostro estaba frente al tuyo. Yo tenía en Mi mano un espejo que reflejaba Mi rostro y el tuyo. Miraba tu rostro, y llevaba la mirada de tu rostro hacia el espejo en el que aparecían Mi rostro y el tuyo.»»

²⁸ Cf. la intr. de P. Ballanfat a su ed. del *Kashf al-asrâr*, o.c., pp. 42-43.

En estas pocas líneas Rûzbihân describe la cumbre de la experiencia mística en la que la anfibología del conocimiento se revela de forma súbita y sumerge al místico en el estupor que oscila constantemente entre el conocimiento y el desconocimiento. Hay en este propósito una inversión de la imagen del espejo que Abû Yazîd Bistâmî (m. 234/857) formula así: «Tú eras espejo para mí, y [ahora] soy yo quien se ha vuelto espejo [para Ti].»²⁹ También Hallâj afirmaba que: «El corazón del creyente es semejante a un espejo en el que su Señor se epifaniza cuando mira en él»³⁰. Es a su vez la inversión de la tradición referida por el también místico persa ‘Ayn al-Qudât Hamadânî (m. 525/1131), según la cual el corazón del creyente (*al-qalb*) es como el espejo que, cuando mira en él, su Dios se revela: «*Y Dios abarca toda cosa*» (Corán 41:54) muestra cómo [Él] abarca todos los corazones. Tal es la estación en la que Él se ve a Sí mismo en el espejo de nuestro espíritu. [...] «*Mi corazón ha visto a su Señor*» significa que nos vemos a nosotros mismos en Su luz. [...] «*El creyente es el espejo del Creyente*» significa que Él se ve a Sí mismo en nosotros.»³¹

El místico debe alcanzar un conocimiento de sí mismo como *el ser que no es otra cosa que la mirada de Dios contemplándose a Sí mismo*. «Tal como tú eres a los ojos de Dios, es decir, tal como Dios se contempla a sí mismo en ti, pues ¿quién eres tú? ¿Tú mismo?». El ser del extático no tiene otra esencia que la de ser el testigo por el que Dios da testimonio de Sí mismo; de este modo lo que era velo se convierte en espejo. En el pasaje de Rûzbihân es Dios quien se ve en el espejo: es «*el ojo divino*» contemplándose a Sí mismo a través del amor de su criatura. La mirada por la que el místico conoce a Dios no es propiamente suya; es la propia mirada de Dios por la que Dios le conoce. Por ello la alianza de la *mirada* (o de la persona, *jam* ‘-i ‘*ayn*) del amante (‘*âshiqî*) y la *mirada* (o la persona) del Amado (*ma* ‘*shûqî*), está contenida en la mirada de la alianza (‘*ayn-i jam*’) que es la esencia del amor (‘*ishq*). «Puesto que a partir del *ojo de Dios* (la forma visible del Amado) las luces de la Belleza penetran en este espejo que es el rostro humano; este espejo humano es el que contempla el alma humana [...]»³². Cuando el amor se manifiesta en un ser por medio de cuatro fases -por la aniquilación de su acción y de sus calificaciones propias, por la aniquilación de esta aniquilación, por la sobreexistencia de uno y otro, por la sobreexistencia de esta sobreexistencia-, el amante místico se

²⁹ Abû Yazîd Bistâmî, *Les dits (Shatahât)*, trad., pres. y n. de A. Meddeb, París: Fayard, 1989, § 83, p. 61.

³⁰ *Apud* ‘Ayn al-Qudât Hamadânî, *Les Tentations Métaphysiques (Tamhidât)*, pres., trad. y n. de Ch. Tortel; pref. de P. Lory, París: Les Deux Océans, 1992, § 342, p. 234.

³¹ Además, ya en ‘Ayn al-Qudât Hamadânî, «ver a Dios en el espejo del alma del maestro» es una de las condiciones principales del noviciado. Cf. *ib.*, §§ 356-359, pp. 244-245.

³² Rûzbihân, *Kitâb-e ‘Abhar al-‘âshiqîn, o.c.*, § 165, p. 161.

convierte en el Amado: el amor le conduce al gozo de la Unidad (*tawhîd*); él contempla el ojo que le contempla (*shuhûd-i 'ayn*), como si él mismo fuera este ojo³³. Viéndose, Dios se *redobla*. Pero él no ve otra cosa que a sí mismo. También ve al santo. Su redoblamiento produce un desdoblamiento. Para Dios, el *yo* del santo se establece sin éste saberlo, mediante la doble visión del rostro original de Rûzbihân y de su reflejo junto al de Dios en el espejo. De forma significativa, mientras Dios no se ve sino en el espejo, ve a la vez la realidad del otro y su reflejo. Dios no se afirma en la visión sino redoblándose, mientras que el santo es percibido en su realidad y su doble. Paradójicamente, lo absoluto, el umbral que *es*, Dios, no se percibe como realidad, mientras que lo relativo, aquel que verdaderamente *no es*, el santo, es percibido allí de forma irreductible, pero únicamente por *un* otro. Pues la condición de la subsistencia del *yo* del místico es que no sea por sí mismo: de ahí la «transparencia» del santo a través del cual Dios Se contempla a Sí mismo. Así sólo Dios se halla en relación consigo mismo y puede decirse *Yo* y determinar así su lugar. Para ser un *yo*, el místico se halla en cuanto a él reducido a ser el *tú* de *aquel* al que se dirige el discurso. El *yo* criatural no puede ser siempre sino un *tú*, y el proyecto creador está en esta ausencia de fondo del *yo* místico, este *yo* que verdaderamente nunca puede ser percibido de otra forma que por medio del discurso de lo *absolutamente otro*; es decir, de Dios mismo.

Dicha identidad de visión es el secreto íntimo de las visiones teofánicas que conducen a las más altas moradas; la prueba del velo no es un triunfo definitivo. Este grado máximo de aproximación entre el amante (*muhîbb*) y el Amado (*mahbûb*) capacita al santo de una «transparencia» especular debido a su papel de lugar teofánico privilegiado. Así se muestra en un acontecimiento espiritual que le sobrevino a Rûzbihân cuando se hallaba en su *ribât* («hospicio» sufí) de Shîrâz. De nuevo aparece aquí el estupor extático debido a la anfibiología paradójica (*iltibâs*) entre el Señor y su criatura: «Después, Él me revisió con Sus Atributos y me hizo uno con Su Esencia. Entonces *me vi como si yo fuera Él* (*thumma ra'aytu nafsî ka-annî huwa*)... Después salí de este estado y descendí del grado de Señorío (*rubûbiyya*) al de servidumbre (*ubûdiyya*)»³⁴. Más adelante (§ 112), el místico le pregunta a Dios: «“¡Dios mío!, ¿por qué no me hablas como hablaste a Moisés?” Él me respondió: “¿Acaso no te basta con que quien te ama, Me ama, y *quien te ve, Me ve?*”»³⁵.

³³ *Ib.*, § 284, p. 271.

³⁴ Rûzbihân, *Kashf al-asrâr*, ed. ár., p. 111. (La cursiva es mía). *Apud* M. Chodkiewicz, *Le Sceau des saints. Prophétie et sainteté dans la doctrine d'Ibn Arabî*, París: Gallimard, 1986, c. II, «Celui qui te voit Me voit», p. 61.

³⁵ (El subrayado es mío). Se trata de un indicio de la santidad muhammadí. Esta idea guarda relación con un dicho del Profeta según el cual quien ve a Muhammad, ve a Dios.

La «visión del espejo» manifiesta la relación sutil entre Dios, que es el único que puede reivindicar la *anâ'iyya* y el místico que, para ser testimonio de la unicidad (*tawhîd*), debe ser también el «yo» que atesta. Ahora bien, aquí se da una paradoja insostenible en relación a los requisitos del *tawhîd*. Esta visión evidencia el abandono del yo del místico para que el yo divino pueda comprenderse a sí mismo y cumplir el proyecto divino del conocimiento de sí mismo, y de forma simultánea, la vuelta al sí mismo del yo místico en la pérdida del yo divino debida a su desconocimiento de Dios cuando éste se manifiesta. Finalmente, el ser del extático no recobra su yo hasta que el astro «*se oculta*» (Corán 53:1) e ilumina el mundo -según Ja'far al-Sâdiq³⁶-, en su materia plástica reflejada en el espejo del árbol desde el que se distribuye la luz divina como Compadecimiento.

Este desdoblamiento de la visión de Dios en la criatura y de la criatura en Dios comporta un desdoblamiento estético que constituye la esencia de la experiencia visionaria, su núcleo esotérico. La «visión del espejo» nos acerca sin duda a la esencia de la capacidad visionaria del místico en el grado máximo de aproximación a la Majestad divina. La experiencia de gozar de la Belleza divina en la visión del corazón conduce al místico a su propia aniquilación en los desiertos que rodean al Misterio, allí donde, de forma irremediable, *el lenguaje se extingue*. Rûzbihân pone en evidencia la relación estrecha de la anfibología con la metáfora del espejo y con la palabra paradójica: «[La anfibología] es una alusión sutil a la morada de la paradoja de la unificación. La palabra del loco es tal que se ve a sí mismo lleno del amado por todos los atributos [...] Estos ojos están llenos de la luz de la belleza de Dios. Este ojo, cuando se ve a sí mismo, piensa que es el espejo de la eternidad sin fin a causa del paroxismo de la visión de Dios.»³⁷ Por ello Rûmî escribe con un marcado sentido neoplatónico: «[...] Yo soy un *espejo pulido* por la mano divina [...]»³⁸.

4. «Ojos cegados por colores»

El pensamiento espiritual persa ha dado numerosas muestras de expresiones místicas o visiones vinculadas a las luces coloreadas, desde la teoría de los

³⁶ El sexto imâm, a quien Rûzbihân alude: «Ja'far ha dicho: La estrella es Muhammad; cuando ésta se oculta: a partir de ella, Él ha iluminado los seres creados». *'Arâ'is al-bayân fi haqâ'iq al-qur'ân*, ms. Berlín, fol. 592a. Cf. P. Ballanfat, «L'échelle des mots dans les ascensions de Rûzbihân Baqlî de Shîrâz», en M. A. Amir-Moezzi (dir.), *Le voyage initiatique en terre d'Islam. Ascensions célestes et itinéraires spirituels*, Lovaina/París: Peeters/IFRI, 1996, p. 284.

³⁷ *Sharh-e Shathîyât*, o.c., p. 383.

³⁸ Rûmî, *Mathnawî*, I, 2370. (El subrayado es mío).

fotismos coloreados de Najm al-Dîn Kubrà (m. 617/1220-1) hasta la teosofía shî'í del Shaykh Md. Karîm-Khân al-Kirmânî, pasando por la filosofía de los «sentidos sutiles de lo suprasensible» del Hombre de luz en la obra de 'Alâ' al-Dawla al-Simnânî. Parece ser que al-Kubrâ, partiendo como Suhrawardî de una mística experimental de la Luz, fue el primero de los maestros sufíes que se dedicó a describir estos fotismos coloreados analizando los grados de su coloración como indicios reveladores del estado del místico y de su grado de progreso espiritual³⁹. Por supuesto, no se trata de percepciones físicas captadas por los sentidos externos, sino de la percepción sutil de la visión interior, la «sutileza del corazón (*qalb*)». Esta forma de pensar se integra en una metafísica de la luz que coincide con la del *Ishrâq* de Suhrawardî y postula, como ésta, una ontología del *mundus imaginalis*.

El *Diarium* de Rûzbihân Baqlî se inscribe en esta corriente espiritual en la que el color de las imágenes simbólicas manifiesta la capacidad del místico para expresar lo que, de no ser gracias a la *visión imaginal*, no podría ser expresado de otro modo.

En las visiones teofánicas de Rûzbihân el *color blanco* (árabe: *abyad*, persa: *sifid*) va implícito a la metáfora de las *perlas blancas*, que junto con la imagen de las rosas rojas, tienen tras de sí una larga historia como símbolos del esplendor divino, de las cualidades divinas. En este caso la Belleza teofánica queda expresada de forma sublime por el sentido de la inaccesibilidad de las conchas bajo el océano, este último símbolo a su vez del mundo oculto (Corán 55:22). Las perlas simbolizan pues la presencia divina (§ 36), así como la luz de la divinidad (§ 41): «Lo que de Él vi cuando se me apareció fue las perlas y rosas que surgían de Su rostro.» (§ 73). «El Altísimo se me presentó revestido con el atuendo del esplendor, bordado de perlas y de oro rojo. Había sobre Él luces que semejaban collares de dos vueltas de perlas blancas y de oro rojo.» (§ 85). La perla blanca es también la expresión que designa el Compadecimiento o el Espíritu enunciador, el Primer Ser Creado, que es el Profeta para el cual Dios ha formado la creación⁴⁰. A su vez, profetas como

³⁹ Sobre esta cuestión véase el excelente libro de H. Corbin, *L'Homme de lumière dans le soufisme iranien*, 2ª ed., París: Libr. de Médicis, 1971.

⁴⁰ Perla (*durra-yi baidhâ*): al Primer Intelecto (*al-'aql al-awwal*) se le llama la Perla Blanca. Un *hadîth* del Profeta afirma: «La primera cosa que Dios creó fue la perla blanca», y «La primera cosa que Dios creó fue el Intelecto». Rûzbihân, *'Arâ'is al-bayân*, fol. 320a-321a, 441a-442a; *Sharh*: 302, 304; *Mashrab*: 11. Cf. Shâh Ni'mat Allâh Walî, *Risâlahâ-yi Shâh Ni'matullâh Walî-yi Kirmânî (Épistolas)*, 4 vol., ed. de J. Nûrbakhsh, Teherán: Intishârât-i Khânaqâh-i Ni'mat Allâhî, 1976-78, IV, 25; 'Abd al-Razzâq Kâshânî, *Istilâhât al-sûfiyya (Tecnicismos sufíes)*, ed. de M. Kamâl Ibrâhim Ja'far, El Cairo, 1981, 44. En el sufismo la Joya (*jawhar*) simboliza la perla de la verdadera realidad espiritual que el caminante (como la ostra) posee tras haberlo abandonado todo. La perla magnífica (*lû'lû'-i mu'azzam*) es símbolo del Hombre Perfecto (*al-insân al-kâmil*) (Ibn 'Arabî).

Adán y Muhammad participan de la Belleza divina y ellos mismos van aderezados con vestimentas de perlas blancas (§§ 110, 111). En el *Diarium* el color blanco simboliza la presencia del santo en los jardines del paraíso, donde habita Muhammad en compañía del resto de profetas: «Vi los jardines del paraíso y a los que allí residen, así como a los habitantes de la presencia que tienen cuerpo de ángeles. Vi al Profeta en compañía del conjunto de los profetas que parecían ancianos. Los cabellos que cubrían sus cabezas y sus barbas eran más blancos que la nieve. Portaban también hábitos blancos y turbantes blancos.» (§ 78). Siguiendo con el sentido simbólico del color blanco, Rûzbihân emplea una imagen similar a la utilizada por Najm al-Dîn Râzî para designar el «Espíritu puro muhammadí» (*rûh-i pâk-i muhammadi*) y su emanación: «Vi a una de mis esposas a la que Dios había llamado ante mí. Ella tenía en su mano un terrón de azúcar blanco que puse en mi boca. Luego vi que ella se hallaba en medio de montañas de azúcar. Era un universo de azúcar blanco que brillaba como una luz.» (§ 107)⁴¹. Los vestidos de perlas son los que portan los profetas como Adán y Muhammad.

A su vez, las *rosas blancas* simbolizan la epifanía y el esplendor de la Belleza divina (*jamâl*) (§§ 36, 80). El manto de Dios bordado con perlas y oro rojo representa el esplendor divino. Los cabellos blancos, los hábitos y turbantes blancos, simbolizan a Muhammad y al resto de profetas en el paraíso (§ 78).

En cuanto al *color amarillo* (ár. *asfar*, per. *zard*), en una de sus visiones Rûzbihân percibe un «inmenso león amarillo» (§§ 45, 103) -el simbolismo solar es aquí doblemente evidente- que representa la Majestad revestida del poder de la Magnificencia. Se trata del león que se mueve por la cumbre de la montaña cósmica de Qâf (el monte Alburz anterior al islam, Madre del universo), la inaccesible montaña de esmeralda que señala el límite del mundo terrestre. Es el león que devora los profetas, los enviados y los santos (*Mashrab*: 290), tal como evidencian los restos de carne y de sangre en su boca. Hay aquí una alusión sutil (*ishâra*) a la fuerza conquistadora o victoria de la unicidad divina (*qahr al-tawhîd*), puesto que es Dios mismo quien se epifaniza bajo la forma del león, así como a la unificación por medio de la propia

⁴¹ Esta visión nos recuerda una célebre imagen que Najm-i Râzî evoca para ilustrar el proceso de emanación del «Espíritu puro muhammadí» sobre el plano cósmico: se trata de un terrón de azúcar en bruto y blanco (*qand-i sapîd*) que, preso de la «caña de azúcar» que es la «Luz de la unidad absoluta» (*nûr-i ahadiyya*), se transforma por medio de un proceso de seis evaporaciones sucesivas en un residuo «extremadamente negro» (*qutâra*), esto es, la existencia material. Cf. Najm al-Dîn Râzî, *Mirsâd al-'ibâd...*, o.c., pp. 21 y ss. Véase la intr. de H. Landolt a su ed. de Isfarâ'inî, *Le Révélateur des Mystères (Kâshif al-Asrâr)*. *Traité de soufisme*, 2^a ed., Lagrasse: Verdier, 1986 [1980], pp. 58, 107, 117.

extinción del gnóstico. A su vez, el león amarillo es la forma de uno de los cuatro arcángeles portadores del Trono ('*arsh*)⁴².

El *color rojo* (ár. *ahmar*, per. *surkh*) está muy presente en la espiritualidad persa⁴³. En los poetas místicos el color rojo viene dado por piedras preciosas como la cornalina ('*aqiq*) y el circón (*yâqût*), símbolo tanto del resplandor epifánico divino como del corazón del místico, preso de la Luz divina, en su progreso espiritual; así como por la sangre y por el hierro candente en la fragua, símbolos de la pasión en la vía espiritual (*Rûmî*).

En la filosofía neoplatónica de Shihâb al-Dîn Yahyâ Suhrawardî (m. 587/1191), en concreto en su relato en persa titulado '*Aql-i surkh (El Intelecto [= Ángel] de púrpura)*, la *luz púrpura* es el color del Ángel Gabriel o Espíritu Santo, «Ángel de la humanidad» (*rabb al-nû' al-insânî*), Décima Inteligencia en el orden de las jerarquías angélicas, Ángel del conocimiento y de la revelación para los humanos, la Inteligencia agente de los filósofos: «Observando el color rojo cuyo esplendor enrojecía su rostro y su cabellera, pensé que estaba en presencia de un adolescente.»⁴⁴ La alusión al color rojo púrpura (*surkh*)⁴⁵

⁴² Cf. Qazwînî, '*Ajâ'ib al-makhlûqât (Las maravillas de las criaturas)*, El Cairo, 1980, p. 309.

⁴³ En el sufismo, especialmente en la orden kubrawî, el rojo tiene varios sentidos: va asociado al sol (rojo) del alma-conciencia (*al-nafs al-lawwâma*), el Intelecto activo (*noûs*, '*aql*'), la conciencia que reprueba o *anima rationalis* (*al-nafs al-nâtiqa*); «el color (rojo) del fuego ardiente y puro es el signo de la vitalidad de la energía espiritual creadora (*himma*)» (Najm-i Kubrà), la «concentración espiritual» del órgano creador del corazón como espejo epifánico, i.e., la Imaginación teofánica del Creador actuando en el corazón del gnóstico (Ibn 'Arabî). Es el color de la intensidad y la fuerza del estado interior, de la gnosis mística (*ma'rifa*, '*irfân*) o conocimiento «teosófico» (Abû-l-Hasan al-Nûrî, Najm-i Râzî, *Rûmî*). El sol rojo y las esferas celestes rojizas anuncian la presencia del Ángel-Logos o de alguna de las Inteligencias angélicas. Pero el rojo representa también el combate con el yo inferior y el Demonio (*shaytân*). El rojo es el color de la progresión espiritual del blanco al negro, la «luz del corazón (*nûr-i qalb*)», asociada al fuego (*nâr*) del *dhikr* y del amor (*nûr-i 'ishq*), el «fuego del amor» que es el «tintorero» que da color ígneo a la luz (*Nûr al-Dîn Isfarâ'î*).

En la gnosis shî'î (*tariqa dhahabiyya*), el profeta Miguel, como Alma divina universal, representa la columna inferior de la derecha del Trono, cima mayor del *malakût*, cuyo color es el rojo. Para Qâdî Sa'îd Qummî (m. 1103?/1692), el maestro de la escuela de Ispahân, el tercero de los universos espirituales, mundo angélico intermedio entre Oriente y Occidente, es el Mundo del *malakût*, de luz roja, donde, como en los relatos visionarios de Suhrawardî (*El Intelecto de púrpura*), existen *todos* los colores intermedios entre el blanco y el negro. A su vez, según Md. Karîm-Khân Kirmânî, el color rojo es el símbolo del tercer imâm, al-Husayn, «el príncipe de los mártires» (*sayyid al-shuhadâ*), cuya sangre derramada en Karbalâ' se relaciona con la columna de «luz roja» del Trono cósmico.

⁴⁴ Cf. *L'Archange empourpré. Quinze traités et récits mystiques de Sohrawardî*, trad. del per. y del ár. al franc., pres. y n. de H. Corbin, París: Fayard, 1976, p. 202.

⁴⁵ *Ib.*, p. 196. En el Oriente Próximo, como en la Biblia (cf. Ester 8,15), el color púrpura ('*argâmân*) se consideraba el símbolo de la nobleza y de la potestad. En la literatura talmúdica y midráshica los arcángeles Miguel y Gabriel, que representan los dos aspectos de la divinidad

se refiere al color del alba y del crepúsculo, mezcla de la luz y la noche, del blanco y el negro, simbolizado por las «dos alas» de Gabriel, una luminosa y otra entenebrecida. Según el relato de Suhrawardī, en el origen del Creador (el *protoktistos*, el Primer-Creado), se halla el misterio del color rojo púrpura que reviste su aparición: la de un ser de pura Luz cuya tiniebla del mundo criatural atenúa el resplandor en el púrpura del crepúsculo. En su significación suprasensible y función simbólica, cuando un ser está cerca de la fuente del ser, tiende hacia el blanco; cuando está cerca del nivel de la *gènesis*, tiende hacia el negro. Así pues, en la sabiduría iluminativa de Suhrawardī, el color rojo, como transmutación del alma, es el horizonte intermedio (de «un efecto rojizo») entre el negro del «pozo oscuro» de este mundo y el blanco del cielo de los seres de Luz. En este relato los *'uqûl* o Intelectos son designados como ángeles, y el color rojo se relaciona con el crepúsculo auroral o vespertino. La filosofía iluminativa de Suhrawardī es una sabiduría divina integral o *theo-sophia* (*hikmat ilâhiyya*) que en su cumbre aúna un perfecto conocimiento filosófico y una experiencia mística real. En la obra del sabio *ishrâqî* el estilo de las epifanías del ángel es extremadamente sobrio. 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. Pero no se nos dice nada más.

La sobriedad de la descripción de dicha aparición contrasta con la emotividad y riqueza de las descripciones visionarias del *Diarium* de Rûzbiḥân. El rojo es también el color dominante en las visiones de Rûzbiḥân: su firmamento imaginal es el de las *auroras arreboladas* que se pueden contemplar en el propio cielo de Shîrâz⁴⁶. Su imagen en el arte moderno la hallamos en el enigmático *Paisaje con nube roja* (1907) de Piet Mondrian o en los rojos crepusculares de Mark Rothko. También en Rûzbiḥân el ángel Gabriel adquiere un papel preeminente: el «ala de Gabriel que es [simboliza] el alma». Su aparición entre los otros ángeles resalta por sus magníficos colores («llevaba un vestido rojo con bordados verdes»): «[Dios] me hizo ver el conjunto de los ángeles revestidos de apariencia humana, riendo y regocijándose de una buena nueva. Entre ellos estaba Gabriel, el más bello de los ángeles. Llevaban largas

(misericordia y rigor), son, por ejemplo en *Shîr hashîrîm Rabbâ*, respectivamente los arcontes de la nieve (color blanco) y del fuego (color rojo). Cf. G. Scholem, «Farben und ihre Symbolik in der jüdischen Überlieferung und mystik», *Eranos-Jahrbuch* 41, Zurich: Rhein-Verlag, 1972, p. 15.

⁴⁶ Sobre el simbolismo del color rojo en el la obra de Rûzbiḥân, cf. H. Corbin, «Quiétude et inquiétude de l'âme dans le soufisme de Rûzbehân Baqlî de Shîrâz», *Eranos-Jahrbuch* 27 (1958); Zurich: Rhein-Verlag, 1959, pp. 51-194; *ib.*, *En Islam iranien, o.c.*, t. 3, «*Diarium spirituale*», pp. 45-64, en concreto pp. 48, 50 n. 39. Para la relación entre la belleza divina y la belleza de la rosa como emblema de la creación, véase C. W. Ernst, *Rûzbiḥân Baqlî...*, *o.c.*, pp. 66-67.

trenzas como llevan las mujeres. Sus rostros eran semejantes a la rosa roja. Algunos llevaban la cabeza cubierta con un velo de luz, otros, llevaban cofias con joyas engastadas. Otros incluso vestían mantos de perlas.» (§ 21).

En el sufismo la *llama* (roja) simboliza la irradiación de la luz divina en el corazón del fiel que sigue la vía (*tarîqa*). El rojo es para Jalâl al-Dîn Rûmî (m. 672/1273), como para Rûzbihân, el color más importante⁴⁷: es el color del radiante y feliz Amado, vinculado a las imágenes del Sol naciente (de lo Absoluto) y del amor apasionado, cuyos rayos penetran en el corazón del místico (el rubí puro): «Que el rubí puro [i.e.: el alma del amante] se ame a sí mismo o ame el Sol [el Amado], en realidad no hay diferencia entre estos dos amores [un solo «Yo»]: ambos son la claridad del Sol naciente.»⁴⁸ El amarillo, por contra, es el signo del amante pálido y delgado semejante al color de la paja, signo de la debilidad del estado interior. Rûmî alude a una tradición profética según la cual Dios puede ser visto con una vestimenta roja⁴⁹. Por otra parte, el gran místico Husayn Mansûr Hallâj recurre a la falena y a la candela para hacer alusión al estado de extinción (*fanâ'*). Para explicar la expresión unitiva de Hallâj, «*anâ-l-Haqq*», Rûmî, siguiendo una concepción alquímica⁵⁰, compara al místico que se halla en el estado de aniquilación a una pieza de hierro que en

⁴⁷ «La rojez del tinte proviene de la conjunción de la sangre y del rostro; la sangre proviene del espléndido Sol róseo. El rojo es el mejor de los colores; proviene del Sol y nos llega a partir de él.» *Mathnawî*, II, 1098-99. Sobre el simbolismo de los colores en la obra de Rûmî, véase A. Schimmel, *The Triumphal Sun. A Study of the Works of Mowlana Jalâloddîn Rûmî*, 2ª ed., Albany: SUNY Press, 1993 [1978], pp. 67-69.

⁴⁸ Rûmî, *Mathnawî*, V, 2029-30. En el sufismo iraní lo amarillo (per. *zardî*) simboliza el desfallecimiento del místico en la vía espiritual (*tarîqa*). Por contra, la rojez (*surkhî*) simboliza la fortaleza en el recorrido de la misma. El verdor (*sabzî*) representa la perfección absoluta, tanto formal como espiritual. Cf. Fakhr al-Dîn 'Irâqî, *Risâla-yi lama 'ât wa risâla-yi istilâhât*, ed. de J. Nûrbakhsh, Teherán, 1975, 65.

⁴⁹ Rûmî, *Dîwân-i kabîr*, 1052/11099.

⁵⁰ Según la concepción esotérica de los antiguos alquimistas el «azufre rojo» (*al-kibrît al-ahmar*), la «Piedra filosofal» (*lapis philosophorum*), designa el Elixir capaz de transformar los metales comunes (plomo, estaño,...) en oro puro. Las manipulaciones de los alquimistas conducían de hecho a una sustancia única, la «materia primera» que era manipulada y tratada de manera que alcanzase progresivamente un estado de pureza, de homogeneidad perfecta, de equilibrio tanto entre sus Elementos como entre sus componentes sutiles y densos. La misma expresión se emplea en el sufismo como símbolo de la realización espiritual. La meditación de la operación alquímica viene a liberar el pensamiento, la energía espiritual (*extrahere cogitationem*) inmanente a los metales vinculados a ella, para incorporarla al hombre interior. Simultáneamente realiza el crecimiento interior del cuerpo sutil, del «cuerpo de resurrección». El «azufre rojo» designa al hombre sin par, el guía o maestro espiritual (ár. *shaykh*, *walî*, per. *pîr*), al Hombre Universal, y por tanto al producto de la obra hermética. De forma más general el «azufre rojo» es una metáfora de todo cuanto es precioso e inaccesible. Farîd al-Dîn 'Attâr escribe h. 1200: «El *pîr* es el azufre rojo, y su pecho el verde océano». En la gnosis de Ibn 'Arabî, el azufre rojo alude a la excelencia del grado espiritual alcanzado por el «santo» (*walî*).

el horno llega a fundirse tanto que se considera ya fuego (rojizo)⁵¹, aunque una unión perfecta no pueda realizarse: «*La unción de Allâh* es la tina del tintorero de *Hû* [Él (Dios)]; aquí todas las cosas abigarradas se vuelven de un mismo color. [...] Decir: “Yo soy la cuba” es como decir: “Yo soy Dios”; tiene el color del hierro, aunque sea de hierro. El color del hierro se extingue en el color del fuego [...] Cuando se vuelve rojo como el oro en la mina, entonces [...] se jacta [diciendo]: “Yo soy el fuego.” Él es enaltecido por el color y la naturaleza del fuego [de lo Absoluto] [...]»⁵². El fuego, el rojo del metal candente, simboliza así el límite de la extinción del místico en la fragua o en la tinaja del tintorero, símbolos de lo Absoluto. Puesto que en este estado de sublimación: «Su espíritu contempla el Paraíso y el Fuego del infierno y percibe todos los misterios.»⁵³

El *rubí* (circón, *yâqût*)⁵⁴, símbolo de la belleza eterna y de la fuerza vivificante del sello de rubíes de los labios del Amado, representa para Rûmî, como para Rûzbihân, el resplandor divino. La labor constante de invocación (*dhikr*) del Nombre divino permite pulir el espejo del corazón y convertir la piedra oscura (negra) que simboliza el alma carnal (la existencia terrenal) en una piedra pulida y resplandeciente como el rubí (rojo) puro, el espejo esmerilado del

⁵¹ En la alquimia islámica se pasa por medio de sucesivas destilaciones, como en el hierro candente que cambia de color, del gris (plomo) al rojo (azufre). La Tintura es el elemento Fuego, caliente-seco.

⁵² Rûmî, *Mathnawî*, II, 1345 ss.

⁵³ *Ib.*, II, 1445.

⁵⁴ El término árabe *yâqût* significa, literalmente, circón, jacinto o corindón, es decir, alúmina cristalizada. Esta piedra preciosa puede tener diferentes colores, desde el blanco hasta el rojo, y por ello a veces es traducida del árabe como «rubí» o como «jacinto». Para el místico hace referencia al corazón de la piedra que, a base de paciencia y de efusión de sangre, se transforma en una joya inapreciable (el rubí): el corazón purificado. Cf. Ibn ‘Arabî, *Fut.*; Rûmî, *Mathnawî*, V, 2037-39. El rubí rojo (*yâqût-i ahmar*) representa el Alma Universal (*al-nafs al-kulliyya*) cuya luz queda interrumpida por la oscuridad de la cercanía del cuerpo, opuesta al primer Intelecto, llamado la Perla blanca. Cf. Shâh Ni‘mat Allâh Walî, *Rasâ’il*, o.c., IV, 44; Kâshânî, *Istilâhât*, o.c., 66.

Shaykh Hâjj Md. Karîm-Khân al-Kirmânî, en su tratado en árabe titulado *Risâlat al-yâqûtat al-hamrâ’* (*Tratado del jacinto rojo*, 1851), Kirmân, s.d., en alusión a la piedra fina del circón, desarrolla una auténtica fenomenología de la percepción visionaria del color en general, y del color rojo en particular. Esta obra está dividida en dos libros de la misma extensión. El Libro primero trata del concepto y de la realidad del color como tal. El Libro segundo versa en concreto sobre el fenómeno del color rojo a partir del tema del «Trono» (*‘arsh*), al que se hace referencia en los *hadîth*-es de al-Kulaynî. Cf. H. Corbin, «Réalisme et symbolisme des couleurs en cosmologie shî’ite, d’après le “Livre de la hyacinthe rouge” de Shaykh Mohammad Karîm-Khân Kermânî (m. 1870)», *Eranos-Jahrbuch* 41, Zurich: Rhein-Verlag, 1972, pp. 109-176; Leiden: E. J. Brill, 1974, pp. 109-176; *ib.*, «Symbolisme des couleurs d’après le *Kitâb al-yâqûtat al-hamrâ’* de Mohammad Karîm-Khân Kermânî» (1971-72), en *Itineraire d’un enseignement*, 1955-1979, Teherán/París: IFR/EPHE (Bibl. Iranienne, 38), 1993, *Annuaire* 1972-1973, pp. 145-150.

alma espiritual: «La invocación de Dios es el rubí rojo de la mina»⁵⁵. Puesto que: «Así como la piedra que se transforma en un rubí puro, éste está lleno de las cualidades del Sol [de lo Absoluto].» «Pues uno [el faraón] era una piedra negra; y el otro [Hallâj], una cornalina; aquél era un enemigo de la Luz y éste estaba apasionadamente enamorado de ella.»⁵⁶ Los rubíes simbolizan el brillo intenso de la presencia divina (§ 36). El corazón esmerilado es este rubí rojo que la pasión de Hallâj ejemplifica. «Esfuézate por hacer disminuir tu naturaleza de piedra [negra], con el fin de que tu piedra pueda resplandecer como la cualidades del rubí [Hallâj].»⁵⁷ Por otra parte, en Rûzbihân el jacinto rojo (circón) simboliza las estancias del paraíso ante Dios (§ 57): «Después vi a mi esposa en uno de los jardines, ante Dios -glorificado sea- aun cuando ella Le dejaba. [...] Luego vi a mi esposa en una de las estancias del paraíso ante Dios, y estas estancias eran de jacinto rojo.» Los mismos ángeles parecen creados de jacintos y de rubíes (§ 69).

Como es sabido, la *rosa* (ár. *ward*, per. *gul*) es un símbolo con una extensa tradición en la literatura persa, considerada la flor por excelencia. En la obra del visionario de Shîrâz las rosas rojas simbolizan «el color de la manifestación (*tajallî*)»⁵⁸, la teofanía, el esplendor y la Gloria de Dios: «en la estación de la intimidad, en el grado de la felicidad» (§ 86), la visión interior de Dios en la conciencia secreta del místico (*sirr*), Su Majestad y Belleza, la luz de Su esplendor (§§ 52, 56, 80). El místico recurre a esta imagen ante la imposibilidad de describir mejor a Aquel del que no existe nada semejante (Corán 42:11), «la augusta imagen del Poderoso preeterno» (§ 61). En las manifestaciones las rosas (rojas y blancas), así como los rubíes y las perlas representan la presencia divina (§ 36): «Muchas veces vi a Dios el Altísimo entre cortinajes de rosas, bajo velos de rosas, en un universo de rosas rojas y blancas. Él esparcía sobre mí una profusión de rosas, perlas y rubíes. Muchas veces me ofreció beber con Él el vino de las hermosas [jóvenes] de ojos negros⁵⁹ en la morada de la santidad.» La rosa roja es el símbolo del esplendor y la Gloria trascen-

⁵⁵ *Dîwân-i kabîr*, 30700.

⁵⁶ *Mathnawî*, V, 2025 ss.

⁵⁷ *Ib.*, V, 2039.

⁵⁸ *Sharh-e Shathîyât*, o.c., § 396. La rosa, símbolo de la presencia radiante de Dios, la belleza del Amado celeste (Rûmî, *Dîwân-i kabîr*, 20148), fue creada a partir de la transpiración del Profeta y por ello es la flor más bella y más preciosa del mundo. El amor del Profeta por las rosas ha podido impulsar a los poetas a llamarla el «Rui señor del Jardín eterno», pues desveló a los fieles algunos de los misterios de Dios, la Rosa eterna ('Attâr, *Musibat-nâma*, 28; Rûmî, *Dîwân-i kabîr*, 1348). Simboliza también el resultado del conocimiento místico mos-trándose en el corazón del gnóstico ('Irâqî, *Isîlâhât*, o.c., 65), así como la firmeza en la vía espiritual (Md. Dârâbî, *Latîfa-yi ghaybî*, ed. litogr., Teherán, s.d., 12).

⁵⁹ Estas mujeres son las húrîes del paraíso. Cf. H. Corbin, *En Islam iranien*, o.c., t. 3, p. 48.

dente de Dios: «Entonces vi un rostro más vasto que los cielos, la tierra, el Trono y el Pedestal reunidos, de donde surgían las luces del esplendor. Pues, aunque Él trasciende las semejanzas y las comparaciones, yo he visto Su esplendor -loado sea- del color de la rosa roja. Pero esto sucedía mundo tras mundo, como si las rosas rojas brotaran de Él, sin que yo pudiera ver el final. Entonces mi corazón se acordó del propósito [del Profeta]: “La rosa roja emana del esplendor de Dios el Altísimo.”» (§ 52). La rosa es pues el símbolo de la teofanía: «Luego Él Se reveló en Su majestad de tal forma que parecía que llenaba el mundo de rosas rojas, que es la luz de Su esplendor.» (§ 80).

A su vez, también los ángeles tienen el tinte de la rosa roja, lo que denota, según el dicho del Profeta⁶⁰, su relación con el atributo de Majestad: se les asocia a menudo con el color rojo al llevar vestimentas de este mismo color (§§ 21, 82). Por otra parte, según la tradición de un célebre *hadîth* al que hace referencia el propio Rûzbihân: «Cuando el Profeta vio una rosa, le dio un beso y la acercó a sus ojos diciendo: “La rosa roja pertenece a la belleza [la Gloria] de Dios”.»⁶¹ Así pues la rosa roja simboliza la manifestación de la Gloria de Dios. El místico de Shîrâz otorga a la rosa -apreciada por los poetas del mundo entero- el carácter de una experiencia religiosa; su visión de Dios es una visión de una nube de rosas, la radiante presencia divina como una maravillosa rosa roja. Puesto que esta flor revela perfectamente la belleza y la gloria divinas, el ruiseñor, símbolo del alma lánguida, se ve obligado a amarla de una vez para siempre - y el motivo recurrente de la rosa y el ruiseñor en la poesía

⁶⁰ Rûzbihân alude a este *hadîth* de la rosa roja (= ¿anémona?), dicho profético transmitido por Abû Bakr Wâsitî, discípulo de Husayn Mansûr Hallâj, quien dice: «Las cosas sonrîen a los santos como si fueran los labios de la omnipotencia divina, dije del Señor; los leones, los pétalos de rosa y de jazmín, los rostros bellos; las voces de la Unión resuenan en la voz de los pájaros y de los vientos, según el *hadîth* “La rosa roja proviene de la gloria de Dios (*bahâ-l-Lâh*); quien quiera ver la gloria de Dios, que contemple la rosa roja”.» *Apud* L. Massignon, *La Passion de Hallâj, martyr mystique de l’Islam exécuté à Bagdad le 26 mars 922*, 4 t., París: Gallimard, 1990 [1975], t. 3, n. 4, pp. 180, 287. También Hallâj se refiere a la rosa roja (*ib.*, t. 2, pp. 248-249). El propio Hallâj se califica a sí mismo como «Rosa roja», en éxtasis, en el patíbulo, según este mismo *hadîth* publicado por Wâsitî. Por ello Md. b. ‘Uthmân Chélêbî Lâmi ‘î comienza su gran *qasîda* sobre la Rosa comparándola, cuando ésta se inclina, con Mansûr en la horca. Ya Farîd al-Dîn ‘Attâr indica que Hallâj, mutilado, frota su rostro con la sangre de sus manos cortadas, pues su semblante no ha de mostrarse pálido por el miedo, y «el color [de la] rosa roja (*gülgûné*) es el de la sangre de los héroes». Lo mismo hace luego el mártir de Bagdad con sus brazos, ya que considera que «la ablución no es válida si no es con la sangre del corazón» (*Tadhkirat al-awliyâ*, II, 144). También Ibn Abî-l-Khayr había dicho que el cadalso es para los héroes (Ibn al-Munawwar). Es el tema turco del misterio divino revelado por la Rosa roja «que tiene los brazos embadurnados de sangre, como el amante» (= Mansûr; cf. la oda de Lâmi ‘î).

⁶¹ Rûzbihân, *Kitâb-e ‘Abhar al-‘âshiqîn, o.c.*, § 77, p. 87.

persa y turca, de forma más o menos consciente, conlleva esta connotación metafísica del pájaro que simboliza el alma, y de la rosa divina.

Otra imagen que Rûzbiḥân emplea para referirse a la cercanía epifánica del Altísimo es el símbolo de la *indumentaria de color oro rojo*, pues según la tradición «el manto de la Gloria divina» (*ridâ al-kibriyâ*) es de color rojo radiante: «El Altísimo se presentó ante mí revestido con el manto del esplendor, bordado de perlas y de oro rojo.» (§ 85). Se trata de la luz brillante que procede del esplendor de su imagen divina: «Dios -glorificado sea- Se elevó por medio de la luz de la belleza de la eternidad sin comienzo y llenó los seres creados y los fenómenos. Una luz que brilla, revestida de una imagen -pues ciertamente “Él posee la imagen suprema”⁶²- se apoderó de las regiones de los Cielos y de la Tierra como rayos de rosas rojas y de oro rojo en el matorral. Ella extiende su imperio sobre todas las cosas.» (§ 97). Otra variante del mismo símbolo es la imagen de la *columna de oro rojo* bajo la cual el Amado se presenta al santo: «Dios el Altísimo Se acercó a mí por la izquierda. Era como una columna de oro rojo. Se volvió hacia mí y en Su Rostro reinaba la luz de la epifanía de Dios - glorificado sea.» (§ 99). El manto de oro rojo es un símbolo de la epifanía divina (§§ 85, 97). La ropa roja con perlas es la vestimenta de los ángeles, emblema de la presencia angélica (§ 110). A su vez, el vestido rojo con bordados verdes representa el ángel Gabriel.

5. «La sangre fluía de mis ojos»

En la obra de Rûzbiḥân el *fuego* incandescente del amor (*mahabba*), del amante (*muhibb*) en búsqueda del Amado (*mahbûb*), llena el corazón del santo de significaciones suprasensibles (*ma'ânî*), pues el fondo esencial (*haqîqa*) del alma no es sino uno con el amor del Amado. El color rojo simboliza este fuego permanente, el del fondo íntimo del alma (per. *sirr-i jân*), por medio de imágenes (las rosas, la sangre del místico,...). Pero el rojo es también el símbolo de la Unidad de lo Absoluto: «Es el mar Rojo del *tawhîd*, un mar sobre el cual no puede navegar el navío de lo efímero.»⁶³ A su vez, Rûzbiḥân hace alusión a la *sangre* (= al rojo), como elemento metafórico del ascenso místico nocturno (*mi'râj*) al Lugar del Misterio, ante la Majestad de Dios. De la importancia simbólica del color rojo en la espiritualidad de Rûzbiḥân dan cuenta los siguientes pasajes (§§ 25, 86), de una belleza singular:

⁶² Corán 30:27: «A Él pertenece la Representación superior en los cielos y en la tierra.»

⁶³ Rûzbiḥân, *Kitâb-e 'Abhar al-'âshiqîn*, o.c., § 263, p. 248.

«[...] Una noche vi la presencia de Dios (*hadrat al-Haqq*) -exaltado sea-. Se diría [que había] unos arroyos secos. [De pronto] Dios el Altísimo me cogió y me degolló⁶⁴. La sangre de mi garganta se derramaba de forma abundante. Todos los arroyos se llenaron con mi sangre, que tomó un aspecto similar a los rayos del sol en el momento de la aurora⁶⁵. Ofrecían [una apariencia] más imponente aún que las regiones de los Cielos y de la Tierra. Multitud de ángeles tomaron de mi sangre y con ella untaron su rostro⁶⁶.

»Me vi como [si estuviera] en la terraza de mi convento de Shīrāz. Miré al aire y vi a Dios [...] bajo el aspecto de la majestad y la belleza [...] Después me vi sentado en el patio interior del convento. Luego Dios vino bajo este aspecto de Su belleza y con Él, ¡cuántas rosas rojas y blancas! Las arrojó ante mí⁶⁷. [...] Luego desapareció de mi vista. [...] La sangre fluía de mis ojos⁶⁸ sobre mi rostro ardiente. No he encontrado a nadie que se someta a Él de forma más humilde que yo mismo. Experimenté una necesidad extrema de Su unión. [...] Mi conciencia secreta se sumergió en los océanos de las representaciones imaginarias. Las expulsé todas de la arena de mi pensamiento.»⁶⁹

⁶⁴ Aquí se hace necesaria la referencia al martirio de Hallāj, que muere decapitado. El místico exclamaba: «¡Matadme pues, mis fieles amigos, / pues en la muerte está mi Vida!» (*Uqūlūnī, yā thiḡāṭī -inna fī qatlī hayātī*), *Dīwān*, qasída 10. El final del viaje espiritual comporta para el místico su extinción o muerte voluntaria. El «muere antes de morir», según la famosa palabra profética, es una muerte que es una «entrada en la luz»: el «morir en sí mismo» -dice Rūmī (*Mathnawī*, VI, 723)- como celebración del éxtasis supremo.

⁶⁵ Rūzbiḥān ve a Dios: «Con el primer filo de la aurora de la preeternidad, me hundí en la sangre derramada por los *abdāl* (santos). [...] Y Él me indicó que ésta era mi propia sangre.» (§ 93).

⁶⁶ El *Qissa al-Hallāj* (nº 36) cuenta que «Cuando [a Hallāj] le cortaron (primero) la mano izquierda, la sangre escribía en la tierra “Allāh, Allāh” en 80 lugares, -y con esta sangre se puso a trazar letras sobre su frente, diciendo “*Anā ‘arūs al-Hadra*”, “yo soy el Novio de la Presencia Divina”. [Para el matrimonio, la *harqūsa* (peluquera) maquilla de color escarlata la frente del prometido]. En turco, los poemas hallajianos comparan a Hallāj ensangrentado con la rosa roja abierta (*Qissa bukhari*; Lāmi‘ī), pues «la sangre es del color de la rosa roja». Para los poetas místicos posteriores la sangre del mártir muerto «en la vía de Dios» es sagrada.

⁶⁷ Cf. ‘Attār, *Ilāhī-nāma*; *Waslat-nāma*, v. 168, donde añade: «la sangre es el sudor de los bravos»; *Ushṭur-nāma III*, pues la sangre de Hallāj proclama «*Anā-l-Haqq*» («yo soy la Verdad»), momento en el que un *sālik* le arroja una rosa escarlata.

⁶⁸ Al-Junayd, hablando ante Hallāj del deseo de Dios, y del deber de guardar secreto este deseo en su corazón, entreabrió entonces el *dīlq* (manto remendado de Hallāj); y he aquí que la sangre fluía de su corazón sobre su *dīlq*, y lloraba tanto que sus lágrimas se derramaban mezcladas con la sangre. Y Junayd explica que «sus lágrimas se han vertido por el deseo de Dios, - su sangre ha manado por temor a permanecer separado de Él.» Cf. L. Massignon, *La Passion de Hallāj*..., *o.c.*, t. 1, pp. 599-601, n. 1 (p. 601). Reencontramos aquí la paradoja de la purificación del místico por medio de la ablución con «sangre pura», el «testimonio de la sangre» del Amor Puro que -según Hallāj- es el signo de la adopción espiritual divina (*nasab rūḥānī*). En este pasaje de Rūzbiḥān parece clara la influencia del mártir de Tūs (*ib.*, pp. 654-655).

⁶⁹ En la mística de Hallāj la sangre (*al-dam*) no es sólo el testimonio del hombre, sino también el «heraldo de la verdad divina». Puesto que Dios habita en la sangre (= el espíritu que no puede ser destruido, según toda la tradición semítica, y que Dios preservará entre los espíritus de

Y también: «Una noche vi algo que cubría los cielos. Era una luz roja que brillaba. Pregunté: “¿qué es eso?” Se me respondió: “Es el manto de la Magnificencia”.» (§ 22). Por otra parte, el *vino* (rojo) representa el amor, el deseo ardiente y la embriaguez espiritual, así como la taberna de la unión divina (cf. la *khamriyya* de Ibn al-Fârid, o el «vino [del corazón] enrojecido» de Rûmî): «Una noche, vi un inmenso océano en el seno del mundo oculto. Era un océano de un vino de color rojo. Entonces vi al Profeta [...] Tenía en su mano una copa llena del vino de este océano» (§ 27). Aquí el océano rojo, imagen recurrente en sus visiones, simboliza la Majestad divina en la que se «sumerge» el místico a través del Profeta. Esta imagen de Rûzbihân nos hace pensar en los versos de Novalis:

«En la celeste sangre...
¡Oh, si ya el océano
Se tiñese de rojo!»⁷⁰

El *color azul turquesa* (per. *fîrûzi'î*) se relaciona con el árbol del mismo color semejante a la palmera (*nakhla*) que se halla en medio de los árboles del jardín del paraíso (*firdaws*). Es la palmera que Dios creó con el resto de la arcilla de Adán; se trata del árbol del conocimiento místico, símbolo de la Tierra celeste de luz y de la resurrección (§ 56)⁷¹. Como símbolo de esta Tierra secreta de la Verdadera Realidad, la palmera es «la hermana de Adán», el Imâm

los mártires) del corazón (= el templo, *hâkûl* = *ka'ba*) de su cuerpo, el místico acepta ser inmolado y quemado: «Mi sangre es lícita (*damî halâl*), a diferencia de la sangre derramada (*damî masfûh*, que es canónicamente impura), «Mi sangre es inviolable (*damî harâm*)... Dios responde de mi sangre (*Allâh fi damî*)». Cf. L. Massignon, *ib.*; *Opera Minora*, 3 t., París: PUF, 1969, t. II, p. 433. Algunas cofradías de Marruecos harían sus abluciones con la sangre de los animales degollados en el curso de los sacrificios. Cf. É. Dermenghem, *Le culte des saints dans l'islam maghrébin*, París: Gallimard, 1954.

⁷⁰ *Geistliche Lieder* (*Cánticos espirituales*), VII, *Hymne*: «In himmlischem Blute... / O! daß das Weltmeer / Schon erröte». También el pintor francés Yves Klein, como en relación a sus pinturas monocromas de color rojo, escribe en un poema de su diario: «Era un rojo deslumbrante y brillante.» Anotación en diario, 27 de febrero de 1951.

⁷¹ El símbolo de la palmera ha sido subrayado por H. Corbin, *Corps spirituel et Terre céleste: De l'Iran mazdéen à l'Iran shî'ite*, 2ª ed. rev., París: Buchet/Chastel, 1979 [1961], pp. 164-165, y las n. de las pp. 171-172. Es un símbolo mencionado por diversos autores que se halla tanto en una tradición del Profeta como en un dicho del imâm Ja'far al-Sâdiq. Véase Mullâ Md. Majlisî, *Bihâr al-anwâr*, V, pp. 319 ss., XIV, p. 840; Ibn 'Arabî, *Fut.*, El Cairo, 1329, I, pp. 126-131; al-Jîlî, *al-Insân al-kâmil*, II, p. 28; Suhrawardî, *Le livre de la sagesse orientale* (*Kitâb al-hikmat al-ishrâq*), trad. y n. de H. Corbin, Lagrasse: Verdier, 1986 [1952], L. II, § 173, p. 156. Qutb al-Dîn Shîrâzî, comentando la obra de Suhrawardî, cita dicha tradición atribuida al Profeta: «Honrad a vuestra tía paterna, la palmera, pues ella ha sido creada a partir del resto de la arcilla de Adán.» (*ib.*, § 57, p. 347).

femenino cuyo secreto, sin embargo, nos es desconocido. La teología la designa y la equipara con el creyente fiel (*al-mu'min*). La Tierra celeste es el secreto más íntimo del hombre, algo así como su Eva mística.

El *color verde* (ár. *akhdar*, per. *sabz*) es el color del Islam y del Paraíso, de acuerdo con la leyenda según la cual el Profeta, después de su nacimiento milagroso, se cubrió con una prenda verde y blanca⁷². Es también el color que anuncia la estación mística superior, en relación al loto que marca el término del séptimo Cielo, según el versículo coránico del «Loto del Límite» (53:14). Se hace así alusión al *rafrac*, al paño de color verde que el Profeta vio que recubría el horizonte del Cielo⁷³, cuando tuvo su primera visión del ángel Gabriel. Por ello en la obra de 'Alá' al-Dawla Simnânî (m. 736/1336) el centro sutil más elevado, *latîfa haqqiyya*, el «Muhammad de tu ser», simbolizado por el color verde esmeralda, también es designado, en este otro aspecto, como *latîfa jibrâ'îliyya*, el «ángel Gabriel de tu ser»⁷⁴. En el sufismo el motivo de la *esmeralda* (*zumurrud*) simboliza el Alma cósmica, la Montaña psicocósmica de Qâf (§§ 60, 98)⁷⁵, la *luz verde* sobrenatural que resplandece en el orificio de los pozos de las tinieblas, puesto que el verde es el color del *polo* místico, el norte cósmico. El principal sentido simbólico de la *luz verde* se encuentra pues en la *visio smaragdina*⁷⁶.

Dentro de la tradición sufí, en la gnosis de Rûzbihân el verde esmeralda es también el color de los vergeles del paraíso (§§ 35,78): «Vi [a mi amigo muerto, en una llanura desértica (el lugar de los mártires de Dios, de color rojo) por encima de los siete Cielos] acostado en el remate de un muro de los vergeles del paraíso. Dije [al Altísimo]: «¡Maestro! ¿Qué estás haciendo?» Avanzó la

⁷² Cf. A. Schimmel, *And Muhammad Is His Messenger. The Veneration of the Prophet in Islamic Piety*, Chapel Hill/Londres: The University of North Carolina Press, 1985, pp. 150-151.

⁷³ Corán 55:76: «Los bienaventurados estarán reclinados sobre cojines verdes y hermosos abqarî.»

⁷⁴ En algunos círculos los místicos escogieron para su hábito más elevado el de color verde, y el *sabzpûsh*, «el que porta el verde», fue considerado siempre como un epíteto apropiado para los que vivían en el nivel espiritual más elevado posible, el Paraíso - fueran los ángeles, el Profeta o al-Khidr, el misterioso guía de los místicos. Cf. 'Attâr, *Ushtur-nâma*, 52.

⁷⁵ Las tradiciones describen la montaña de Qâf como la montaña que rodea nuestro universo, y toda ella está formada de esmeraldas de cuyo reflejo procede el color verde (azul, según nuestra óptica) de la bóveda celeste. Se dice también que es la roca (*sakhra*) que forma la porción de bóveda celeste que imaginamos constituida de esmeraldas y que transmite su reflejo a la montaña de Qâf.

⁷⁶ Véase Ap 4,2-3: «[...] El arco iris que rodeaba el trono parecía semejante a una esmeralda». Allende del mundo visible se halla el mundo de las Formas imaginales autónomas, el *mundus imaginalis* ('*âlam al-mithâl*), el «octavo clima» (*kishwar*), que constituye el Extremo-Oriente espiritual, el *plérôma* de las puras Inteligencias; esto es, la Tierra mística de Hûrqalyâ' situada en los Cielos del mundo de las Formas imaginales, la Esfera de las Esferas, las ciudades míticas de esmeralda.

mano y de un gesto puso hileras de piedras de esmeralda azul y dijo: «Construyo esto [para que sea] tu morada y tus vergeles en el paraíso».» (§ 35). En la obra de Rûzbihân el verde es a su vez el color del océano de la preternidad (*azal*), el océano en el que se aniquila el místico (*fanâ'*): «Cuando el gnóstico se sumerge en el océano de la preternidad, se convierte en una gota verde en el océano de la preternidad. Él se convierte en este océano.»⁷⁷

«El color verde -escribe Najm-i Kubrà- es el último color que persiste [...] De este color emanan los rayos, que fulguran en deslumbres centelleantes. Este color verde puede ser absolutamente puro [...] su pureza anuncia la pureza dominante de la luz divina»⁷⁸. Puesto que: «Todos los *ma'ânî* (los “sentidos” profundos ocultos) vuelven a su fuente que es el corazón; y entonces todo adquiere un color único, el color verde, el cual es el color de la vitalidad del corazón.» En la fisiología sutil de al-Kubrâ y de al-Simnânî, la luz verde es la correspondiente al último grado de ascensión mística: es el color celeste⁷⁹, la luz del *polo* místico, umbral del Más Allá; es el color del alma (*nafs*), el signo de la vida del corazón (*qalb*), el color del *fuego* ardiente y puro (el *fuego-luz* del *dhikr* que permite la clarividencia en las Tinieblas), signo de la vitalidad de la energía espiritual cuya pureza anuncia el dominio de la luz divina. Así pues, en el sufismo el color verde se asocia con el «Cielo espiritual» (*âsmân-i rûhânî*), con el «paraíso espiritual» (*bihisht-i rûhânî*), el «paraíso eterno». «Se dice que el verdor (*sabza*) representa la fuente de la gnosis.»⁸⁰

Para concluir, se puede decir que el arte moderno ha sabido aplicar y transmitir esta gran herencia espiritual que representa el simbolismo de los colores como manifestación del crecimiento interior. La significación del color en la obra de arte sobrepasa su valor formal o psicológico, para acceder a su *significación interior* (Goethe). Éste es el sentido del doble lenguaje sufí del *sentimiento interior* (*dhawq*) y de la «apercepción visionaria»: el color como lenguaje del alma a sí misma. El pintor Yves Klein acabó reconociendo el sentido trascendente del color en los siguientes términos: «Creo que para un pin-

⁷⁷ En su comentario en persa a la «Ascensión (*mi'râj*)» de Abû Yazîd al-Bistâmî, incluido en C. W. Ernst, *Rûzbihân Baqlî... o.c.*, apéndice B, p. 166.

⁷⁸ Véase la excelente edición en árabe y comentarios en alemán de F. Meier, *Die Fawâ'ih al-jamâl wa-fawâ'ih al-jalâl des Najm ad-Dîn al-Kubrâ (Las eclosiones de la Belleza y los perfumes de la Majestad)*, Akademie der Wissenschaften und der Literatur, n° 9, Wiesbaden: F. Steiner Verlag, 1957, § 15. Cf. Majd al-Dîn Baghdâdî (m. 616/1219), maestro de la orden Kubrawiyya que en su tratado titulado *Tuhfat al-barâra (La prenda del devoto)*, menciona el propósito de un shaykh que caracteriza el color verde como el último velo del alma. *Cit. Meier, ib.*, p. 244.

⁷⁹ Cf. J. L. Fleischer, «Über die farbigen Lichterscheinungen der Sufis», *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* 16 (1862).

⁸⁰ Sharaf al-Dîn Husayn Ulfat Tabrizî, *Rashf al-alhâz fi kashf al-alfâz*, ed. de Najîb Mâyil-i Hirawî, Teherán, 1983.

tor existe materia sensible y *coloreada que es intangible*.»⁸¹ Son los dos testimonios complementarios, pues, tal como afirma al-Kubrâ: «[...] Experimentas interiormente en ti mismo lo que visualizas por medio de tu visión interior, y de forma recíproca, visualizas por medio de tu visión interior lo que precisamente has experimentado en ti mismo»⁸².

Los «ojos cegados por colores» del verso de Paul Klee sugiere una forma de visión interior del color que la mística de Rûzbiân, al-Kubrâ, o Rûmî planteó hace más de seis siglos por medio del simbolismo de los colores (el pájaro verde del paraíso, las imágenes de las rosas rojas, el «sol del vino que se eleva en el Oriente»,...). 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. 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
Amado;
si le miro, veo mi propia imagen;
si me miro, veo Su imagen.»⁸³

Colores *de* este mundo (Klee) o colores *más allá* de este mundo (Rûzbiân, Rûmî): en ambos casos el color es la llama fugaz de una revelación. La paradoja de nuestro recorrido por la experiencia visionaria del color en el *Diarium spirituale* de Rûzbiân Baqlî es que, finalmente, la cima en la que culmina la búsqueda de la esencia espiritual de lo Real se halla *más allá* de todos los colores. Sin embargo, desde la visión del arte, los «ojos cegados por colores» es la breve expresión poética que Paul Klee emplea para recuperar toda la complejidad simbólica del color como experiencia *visionaria*, de la que el arte no ha podido ni debe prescindir.

⁸¹ Y. Klein, «Ma position dans le combat entre la ligne et la couleur», reeditado en *Zero*, 1973, pp. 8-9. (La cursiva es mía).

⁸² Al-Kubrâ, *Fawâ'ih...*, o.c., § 13.

⁸³ Rûmî, *Rubâi 'yât*, trad. del per. de E. de Vitray-Meyerovitch y J. Mortazavî, París: Albin Michel, 1987, p. 182.