

La extinción como aurora: fuego y agua en el sufismo y en el arte contemporáneo

(C. Twombly, W. Laib, B. Viola y S. Neshat)*

A Soren Peñalver

Tres significativas obras de arte de tres artistas contemporáneos aluden a la idea del tránsito de un estado espiritual a otro, y más en concreto, a la *mors mystica*, a la auto-aniquilación: se trata de *Passage* (1992) de Wolfgang Laib, *The Crossing* (1996) de Bill Viola y *Passage* (2001) de Shirin Neshat. A estas tres obras hay que añadir una serie de pinturas del artista norteamericano Cy Twombly (n. 1928) dedicadas a Jalâl al-Dîn Rûmî (m. 672/1273), el más grande de los poetas místicos persas, al que los cuatro artistas citan y tributan algunas de sus obras. En dos paneles de este

políptico en cinco partes titulado *Analysis of the Rose as Sentimental Despair* (1985, Cy Twombly Gallery, The Menil Collection, Houston, Texas)¹, Twombly escribe en su parte superior los siguientes versos de Rûmî: «In drawing and drawing / you his pains are / delectable his flames / are like water.»² Al igual que en la mencionada vídeo-instalación de Bill Viola, también aquí el fuego y el agua son dos elementos que, según la tradición persa, van indisolublemente unidos para expresar la combustión del amor divino, llamas que para el místico –como para Abraham, que anduvo sobre el fuego (Cor. 29:24)– resultan tan deliciosas y refrescantes como el agua o como una rosaleta (per. *gulistân*)³.

* El presente artículo es la continuación de otros dos ya publicados: «Atravesando el mar de llamas»: el sufismo en María Zambrano y Bill Viola», Murcia: *Postdata* (2004): 50-71; «El agua unida a la llama: la extinción en el sufismo de Rûmî y en la obra de Bill Viola», Madrid: *Suff* 9 (2005): 37-44.

** Abreviaturas: ár. = árabe; Cor. = Corán; D = Jalâl al-Dîn Rûmî, *Kulliyât-i Shams yâ dîwân-i kabîr*, ed. de B. Furûzânfar, 10 t. en 9 vols., Teherán, 1336-46/1957-67; M = *The Mathnawî of Jalâlûddîn Rûmî*, ed., trad., coment. y nn. críticas de R. A. Nicholson, 8 vols., Londres, 1925-40; per. = persa.

¹ Cf. R. Leeman, *Cy Twombly*, París, 2004, pp. 222, 239, 244-9. Vid. las series *Untitled [Rûmî I-IV]* (1980) y *Petals of Fire* (1988-89). Véase, a su vez, la instalación de Rachid Koraïchi (Aïn Beïda, Argelia, 1947) titulada *Le Chemin de Roses, Hommage à Rûmî* (2001), realizada con jofainas de ablución de cerámica turca llenas de agua de rosas y pétalos de rosas rojas, en S. M. Hassan; O. Oguibe (eds.), *Authentic/Ex-Centric: Conceptualism in Contemporary African Art*, cat. exp., Forum for African Arts, 2002.

² Cf. R. A. Nicholson (ed., trad., intr. y nn.), *Selected Poems from the Divâni Shamsi Tabriz*, reimpr., Cambridge, 1952, XXXVI, p. 143, cuya excelente traducción difiere de la que aparece en el cuadro.

³ Según el Corán, Ibrâhîm (Abraham) fue echado al fuego sin arder en él (29:24). Dado que Ibrâhîm es el profeta monoteísta por excelencia y el modelo del verdadero creyente, su fe pura puede incluso transformar el fuego en un fresco jardín de rosas – tal como el amante siente que está en un jardín de rosas cuando está en medio de las llamas del amor. Cf. D 1931. Sobre esta tradición véanse J. Renard, «Images of Abraham in the Writings of Jalal ad-Din Rumi», *Journal of the American Oriental Society* 106:4 (1986): 633-40; A. Schimmel, *As Through a Veil: Mystical Poetry in Islam*, Nueva York, 1982, pp. 73, 106; *id.*, *A Two-Colored Brocade. The Imagery of Persian Poetry*, Chapel Hill/Londres, 1992, pp. 62 ss.

El artista alemán Wolfgang Laib (n. 1950) realizó *Passage* en el capcMusée d'art contemporain de Burdeos, tapiando con cera de abejas y una estructura de madera el espacio existente entre dos columnas y el arco de medio punto que las une, creando así una sensación luminosa similar a la *aurora*⁴. En el simbolismo sufi, la cera, al fundirse con el fuego, es un elemento que hace referencia a la práctica de la abolición o «auto-aniquilación» de los atributos creaturales (ár. *fanâ*⁵, per. *nisti*) (cf. Cor. 55:26-7)⁵ en la llama del Bienamado. Los elementos de la piedra y la cera que componen la *Chambre de cire pour la montagne* (2000) de Laib aparecen también en la obra de Rûmî. El maestro sufi de Balkh afirma que, gracias a la mano de bendición de los santos, «los corazones de los hombres de corazón de piedra se volvieron suaves como la cera»⁶. Para expresar la idea de la auto-aniquilación o extinción, Rûmî confiesa que no teme que su cuerpo entero se convierta en cera en manos del Bienamado⁷. El místico expresa que la cera de la que está compuesto su cuerpo efímero se convertirá en cera lustrada cuando el Amigo en este espejo se refleje⁸. Asimismo, tanto el norteamericano Bill Viola (n. 1951) como la iraní Shirin Neshat (n. 1957), en el primer caso por medio de las vídeo-instalaciones con audio (*Nine Attempts to Achieve Immortality*, 1996; *The Crossing*, 1996) y en el segundo a través del filme (*Rapture*, 1999; *Pulse Series*, 2001;

Passage, 2001 –en colaboración con el compositor Philip Glass; *Logic of the Birds*, 2001 –en colaboración con la cantante Sussan Deyhim), han profundizado en el tema de la *mors mystica* tomando como referencia la abolición (*fanâ*) en el sufismo. Estos artistas visuales encuentran en el misticismo la vía del auto-descubrimiento a través de la cual se realiza la conexión entre el individuo y el mundo espiritual y sagrado. En el sufismo, los Elegidos, los «substitutos» (*abdâl*), son los que puede caminar por encima del agua o del fuego (Sa'dî)⁹. La idea de la extinción del cuerpo físico para alcanzar el cuerpo espiritual, el cuerpo de resurrección, o la mutación metafísica del *caro corporalis* –la prisión oscura del alma vital– en *caro spiritualis* –el cuerpo luminoso invisible–, es una idea clave del sufismo que está presente en ambos artistas¹⁰. En dichas obras el *fuego* –como para Abraham y Moisés– es el símbolo de la abolición o extinción (*fanâ*) en la Realidad divina y el *agua* –la Fuente de la Vida (*'ayn al-bayât*) a la que nos guía al-Khadir (Khidr)– el símbolo de la resurrección y la «subsistencia» en Dios (*baqâ*)¹¹.

A su vez, la llama-agua, el agua-luz –el «Agua Ígnea» y el «Mar de Llamas»–, son imágenes simbólicas presentes en la obra de María Zambrano que están vinculadas con diferentes tradiciones espirituales, en concreto con la literatura mística musulmana¹². María Zam-

⁴ Las estructuras recubiertas de cera tratan sobre el tema de la muerte y la resurrección. Cf. J.-M. Avrilla; J.-L. Froment, *Wolfgang Laib: Passage*, Burdeos: capcMusée d'art contemporain, 1992, pp. 6-17.

⁵ Cf. H. Ritter, *Das Meer der Seele. Mensch, Welt und Gott in den Geschichten des Farîduddîn 'Attâr*, Leiden, 1955, índice s.v. «entwerden», «entwerdung» (*fanâ*), «versinken»; A. Schimmel, *Mystical Dimensions of Islam*, Chapel Hill, NC, 1975, índice s.v. *fanâ*, «annihilation».

⁶ M II:2004. Cf. G. Tosatto, *La Chambre des Certitudes/The Room of Certitudes*, cat. exp., Carré d'Art, Musée d'art contemporain de Nîmes, Ostfildern-Ruit, 2001. El texto incluye una cita de Rûmî, p. 7.

⁷ D 1401. Cf. C. Farrow, *Wolfgang Laib. A Journey*, Ostfildern-Ruit, 1996, p. 51.

⁸ D 1628. Cf. K. Ottmann et al., *Wolfgang Laib: A Retrospective*, cat. exp., Ostfildern-Ruit, 2000, p. 166.

⁹ *Morals Pointed and Tales Adorned: The Bustân of Sa'dî*, trad. de G. M. Wickens, Leiden, 1974, p. 113.

¹⁰ Cf. D. A. Ross; P. Sellars (comis.), *Bill Viola*, cat. exp., Nueva York/París: Whitney Museum of American Art, 1998, pp. 126-41; G. Verzotti (comis. y ed.), *Shirin Neshat*, cat. exp., Castello di Rivoli, Museo d'Arte Contemporanea, Milán, 2002, pp. 36-59.

¹¹ «Yo he estado en el agua de Hızr (al-Khadir) y en el fuego de Moisés.» K. R. F. Burrill, *The Quatrains of Nesimî Fourteenth-Century Turkic Hurufî*, La Haya, 1972, 106, p. 194. Khidr («el verde»), el guía iniciático invisible, es un *barzakh* (istmo) que vive en una isla verde junto a la fuente del Agua de la Inmortalidad. Cf. S. Sviri, «The Obsession with Life: Jung, Khidr and the Sûfî Tradition», *The Guild of Pastoral Psychology* 273 (2000): 8. En *Logic of the Birds*, filme inspirado en el *Mantiq al-tayr* de 'Attâr, la protagonista del viaje espiritual se sumerge, vestida de negro –símbolo de la tiniebla del alma carnal–, en un mar de aguas de color verde –símbolo del mundo del alma (*malakût*) y de la resurrección (*qiyâma*).

¹² M. Zambrano, *De la Aurora*, Madrid, 2004, pp. 160-2, 198.

brano, en la misma línea que los místicos persas, nos habla de «una **muerte aurora**, señal del sacrificio aceptado» que está simbolizada por «el **mar de llamas** en el que se baña el hombre verdadero», el «agua ígnea» o la «**zarza ardiendo** del Dios único», la «llama de la resurrección», «hoguera que habla como espejo de resurrección»¹³. María Zambrano nos recuerda que esta *muerte aurora* es la que acontece en el alma del místico: «un abandono de la vida; el místico no puede seguir viviendo»¹⁴. El santo «ha realizado la más fecunda destrucción, que es la destrucción de sí mismo, para que en este desierto, en este vacío, venga a habitar por entero otro»¹⁵. La «muerte auroral» de la que ella nos habla nos hace pensar en la aurora de la auto-aniquilación (*fanâ*) y la resurrección (*qiyâma*) de la espiritualidad musulmana. A su vez, también las imágenes de la zarza ardiente y el mar de llamas son dos símbolos comunes en el sufismo para referirse a la progresión espiritual, en el primer caso tipificada en la figura del profeta Moisés.

En el sufismo, la imagen de la aurora y de los elementos aparentemente opuestos, pero en realidad complementarios, del fuego y el agua, son símbolos recurrentes para referirse tanto a la iluminación espiritual como a la *mors mystica* y la resurrección. Estas ideas, presentes en el mundo imaginal zambraniano, se resumen en los siguientes versos de Rûmî:

«Esfuézrate por desprenderte de tu yo¹⁶
en este mundo...
Mira el sol¹⁷ sumergido por completo
en el fuego,
con el fin de que la superficie de la tierra
se llene de luz.
Cuando Moisés fue hacia la Zarza
ardiente¹⁸
ésta le dijo: «¡Yo soy el agua de Kawthar¹⁹,
descálzate y ven!²⁰
No tengas miedo de mi fuego, pues yo
soy como el agua, dulce y agradable²¹.»
«¡Oh compañeros que os levantáis al
amanecer! ¿Quién de vosotros percibirá la aurora?²²

¹³ «Hombre verdadero: José Lezama Lima» (1977), en M. Zambrano, *La Cuba secreta y otros ensayos*, Madrid, 1996, pp. 176, 180.

¹⁴ M. Zambrano, «San Juan de la Cruz (De la “noche oscura” a la más clara mística)» (1939), en *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil*, Madrid, 1998, p. 266.

¹⁵ *Ib.*, p. 267.

¹⁶ I.e., el alma sensual (*nafs*), el ego, el yo inferior.

¹⁷ El Sol de lo Real (*al-Haqq*). Véanse A. Schimmel, *The Triumphal Sun. A Study of the Works of Jalâloddin Rumi*, Londres/la Haya, 1978; Rûmî, *Soleil du Réel: Poèmes d'amour mystique*, trad. del per. de Ch. Jambet, París, 1999.

¹⁸ Cf. Cor. 20:8 ss. La Zarza ardiente es un lugar teofánico, símbolo de la prueba. Moisés llegó a ser el *kalim*, el interlocutor, el hombre que habló con Dios (Cor. 4:162). Véase Hallâj, *Kitâb al-tawâsîn*, texto ár. con la trad. per. de al-Baqlî, ed. de L. Massignon, París, 1913, c. III, pp. 21-4 y c. VI, pp. 41-9. En dos ocasiones el *Kitâb al-tawâsîn* de Hallâj toma a Moisés como maestro espiritual. Véase la traducción de L. Massignon en *La Passion de Husayn Ibn Mansûr Hallâj, martyr mystique de l'Islam exécuté à Bagdad le 26 mars 922, Étude d'histoire religieuse*, 4 t., 2ª ed., París, 1975, t. III, pp. 300-44. El capítulo III subraya el episodio de la Zarza (*ib.*, p. 310). Moisés, como señala al-Baqlî, es aquí el tipo de los *sâlikûn*, de «los que progresan». Para ir hacia la Realidad (*al-haqîqa*), atributo de la naturaleza divina, hay que «expatriarse» por «vías estrechas» jalonadas de fuego –tal como la Zarza ardiente– «al lado de desiertos que se abren». Y Hallâj enumera cuarenta etapas ascético-místicas, de las cuales la última, que constituye el «comienzo», es «la de la gente de la paz del corazón y de la purificación». Para Hallâj, se tratará de liberar el anuncio de una realidad interior, la que precisamente Dios ha creado en Moisés, y que le distingue de los otros profetas, especialmente, aquí, de Muhammad. Sobre el tema de Moisés y la Zarza ardiente en el sufismo, de Hallâj a Ghazâlî, véase G.-C. Anawati; L. Gardet, *Mystique musulmane: Aspects et tendances – expériences et techniques*, París, 1961, pp. 263-7. Véase a su vez B. M. Wheeler, *Moses in the Qur'an and Islamic Exegesis*, Londres, 2002.

¹⁹ *Kawthar* (lit. abundancia): es el nombre de una fuente o río del paraíso. Según Rûmî: «El fuego (de la iluminación divina) vuelve (la zarza ardiente) verdeante y floreciente; sus ramas gritan: *En verdad, ¡Yo soy Dios!* (Cor. 28:30).» M IV:3571. A su vez: «En la esperanza de obtener el fuego bendito de Moisés, en la llama del cual el árbol (la zarza ardiente) se vuelve más verdeante. [...] Cuando la Luz de la Eternidad sale al alba, cada vela revela de qué tipo era.» M V:338-40. Aquí el fuego resulta refrescante como el agua, pues vuelve la zarza verdeante, símbolo de regeneración y resurrección.

²⁰ Alusión a Cor 20:12. Cf. J. Renard, *All the King's Falcons: Rumi on Prophets and Revelation*, Albany, 1994, pp. 69-70.

²¹ Dios ha ordenado al fuego que sea «fresco y agradable» (Cor. 21:69), como lo fue para Abraham: «para quien el fuego fue salud y frío, verdor y rosas». Rûmî, *Fîhi-mâ-fîhi*, ed. de B. Furûzânfar, Teherán, 1348/1969, c. 12. La *walâya* es la fuerza de la visión que ve todas las cosas de Dios, como Abraham que anduvo sobre el fuego, y Moisés que caminó sobre el mar. *Ib.*, c. 71. Estas dos imágenes escatológicas del fuego purificador y el agua de la resurrección están presentes en *Logic of the Birds* de Shirin Neshat.

²² Sobre la aurora como símbolo del esplendor de la luz brillante que es el sol del espíritu véase D 797, 35280. La noche, el día, la llegada del alba, son imágenes frecuentes en los *rubâ'iyât* de Rûmî para hablar de la presencia iluminante del Bienamado. Véase

¿Quién nos revolverá como polvo volando?...

O bien, como Moisés en busca del Fuego, dirigiéndose hacia una Zarza²³,

¿quién encontrará, yendo hacia esta llama, cien albas²⁴ y cien auroras²⁵»²⁶

«Entonces, de repente, el pájaro, es decir, la atracción divina, volará de su nido hacia ti: apaga la vela tan pronto como percibas el alba²⁷.

Cuando los ojos han sido atravesados, es la luz de la aurora²⁸ la que los ilumina: en la cáscara misma contemplan el núcleo.»²⁹

En el sufismo, el día va asociado sobre todo a dos cosas: el momento de la unión que se opone a la desesperanza y a la separación

nocturnas, y el rostro del Amigo relumbrante como el sol y la luna, que simboliza la «develación» (*kashf*) de los misterios. En el sufismo persa se puede distinguir entre la noche que se iluminará con la aurora y las tinieblas que permanecen, la noche como espera y las tinieblas irreversibles³⁰. Según el célebre derviche errante (*qalandar*) Fakhr al-Dîn 'Irâqî (m. 688/1289), el gran poeta místico persa contemporáneo de Ibn 'Arabî y de Rûmî, la cabelleira del Amado es una noche profunda que oculta el sol del rostro³¹, al igual que el alba se oculta al otro lado del horizonte³². La aurora (*shurûq, sahar, fajr*), en cambio, es el momento privilegiado para el amante: es un símbolo de renacimiento y de felicidad. En la espiritualidad islámica, el alba, la mañana (*subh*) (cf. Cor.

Rubâ'iyât, publicado en el volumen 10 del D, nº 143. Cf. *Rubâ'iyât*, trad. del per. de E. de Vitray-Meyerovitch y D. Mortazavi, París, 1987, pp. 85-97.

²³ Tal como hemos visto en Hallâj, la historia de Moisés se convierte en la figura de un periplo espiritual. La aproximación a la Zarza ardiente enseña el secreto de la ruta hacia la unión mística. Esta unión Zarza-Voz parece constituir para Hallâj una garantía de la «locución teofánica» (*sharh*) en la que Dios habla por boca del místico. «*Anâ-l-haqq*», «yo soy lo Real (Dios)», dirá el místico. «Mi propio papel –escribirá Hallâj– es representar esta Zarza». *Kitâb al-tawâsîn*, III:7. La Zarza ardiente, a la vez llama creada y Voz increada, se convierte así en el símbolo de una unión mística en la que el sujeto humano y el Objeto divino hacen un intercambio, de alguna manera, en su modo de expresión, «testimoniándose» uno al otro, «según la Realidad» del único Testigo, Dios. Cf. Anawati; Gardet, *Mystique musulmane*, p. 266.

²⁴ El día es un símbolo de la resurrección (*qiyâma*). Cf. D 525.

²⁵ Véase a su vez la imagen de la mano blanca de Moisés, que –junto a las de la zarza ardiente, Moisés como luz/el faraón como oscuridad, y el monte Sinaí–, constituyen los cuatro símbolos de la iluminación del profeta. M IV:3522; V:1539. Cf. Renard, *All the King's Falcons*, pp. 70, 82-3.

²⁶ D 45, 598. Véase también Rûmî, *Lettres (Maktubât)*, trad. del per. de E. de Vitray-Meyerovitch, París, 1990, carta 8, p. 41.

²⁷ El día es en muchas tradiciones religiosas el tiempo de la esperanza y de los favores divinos. La espiritualidad sufi no es una excepción. La dicotomía entre el día y la noche es la propia fundación de la religión indo-europea, tan lejos como puede ser plausiblemente reconstruida.

²⁸ En la escatología mazdea, el alma difunta (persa medio *dên*, avéstico *daênâ*), el alma visionaria o el órgano visionario del alma, luz que hace ver y luz que es vista, es la visión preterrenal del mundo celestial; es la individualidad esencial, el Yo trascendente «celestial», la figura que en la aurora de su eternidad pone al fiel frente al alma de su alma, porque indefectiblemente la realización corresponde a la fe. La *daênâ* sería, en última instancia, una aurora interiorizada que extiende su acción al dominio escatológico inaugurando las luces infinitas de después de la muerte. Sin duda, la relación del avéstico *daênâ* con la aurora pone de relieve la pureza y la claridad de la visión. La asociación de Mithra con la *daênâ* expresa su aspecto luminoso. Esto no es de extrañar en un sistema religioso donde los fenómenos luminosos, por ejemplo, el *x'ar'nah*, son de gran importancia. Esencialmente, ella es «visión» y, como tal, es una de las más calificadas para ver las vías a lo largo de las cuales ella guía al alma. Cf. J. Kellens, «La fonction aurorale de Mirra et la daênâ», en J. R. Hinnells (ed.), *Studies in Mithraism: Papers associated with the Mithraic Panel organized on the occasion of the XVIth Congress of the International Association for the History of Religions*, Roma, 1994, pp. 165-71, p. 171; S. Shaked, «“For the sake of the soul”: a Zoroastrian idea in transmission into Islam», *Jerusalem Studies in Arabic and Islam* 13 (1990): 15-32, 28.

²⁹ M III:3188, VI:1480-1.

³⁰ Sobre el simbolismo de la noche y el alba en la poesía mística persa véase È. Feuillebois-Pierunek, *A la croisée des voies célestes: Faxr al-Din 'Erâqî, poésie mystique et expression poétique en Perse médiévale*, Teherán, 2002, pp. 205-6, 230-2.

³¹ Según el gran poeta persa Hâfiz de Shîrâz (m. 791/1389), la participación de la gracia divina es siempre un renacimiento, y ella adviene a la hora matinal de la aurora cosmogónica. Cf. *Dîwân-e Hâfez*, ed. de M. Qazwîni y Q. Ghanî, Teherán, 1320 h.s./1941, *ghazal* nº 361. Hâfiz habla de la «noche de la separación» (per. *shab-e hejrân*) y el «día de la unión» (*rûz-e wasl*), pues toda separación está henchida de una unión inminente, y toda unión contiene potencialmente una separación. La noche puede ser el momento del encuentro con Dios: cuando el mundo visible se difumina, el mundo invisible puede alcanzar al hombre, especialmente a través de los sueños o la plegaria. Pero lo más frecuente es que ella se experimente como una prueba dolorosamente purificante. En la obra de los místicos persas lo más habitual es que la noche sea un símbolo de sufrimiento, de separación y de desolación. La noche es ante todo la ausencia lancinante del Amigo que oscurece el corazón y el rostro del cual es sol, bujía, luz y día. La noche simboliza a veces la negrura y la opacidad de la naturaleza del peregrino, su incompatibilidad con la Luz divina.

³² *Majmu'e-ye âthâr-e Fakhr al-Dîn 'Erâqî*, ed. de N. Mohtasham, Teherán, 1372/1994, p. 188, v. 2125; p. 117, v. 1141.

97:5), simboliza la aparición de la aurora de la Belleza verdadera sobre el horizonte del mundo Invisible, que aleja del corazón del enamorado la oscuridad de las determinaciones.

En el sufismo, de forma similar al dualismo maniqueo, la luz del mundo superior (*lâhût/jabarût*) es pura *blancura*³³; 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 espíritu³⁴. En el *Haft Paykar* (*Las*

siete princesas, lit. *Siete iconos*) del poeta y místico persa Nizâmî Ganjawî (m. 602/1209), esta *scala perfectionis* queda tipificada por la sucesión «mística» de 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 adoración³⁵; fusión en la blancura cegadora de la luz divina)³⁶. En la obra de María Zambrano encontramos también estas dos imágenes recurrentes de la aurora y la blancura³⁷ como emblemas de la perfección

³³ El blanco es el color dominante en la Cy Twombly Gallery y en el conjunto de la obra del artista como expresión ascética. La misma actitud ascética se halla en las esculturas y fotografías de Wolfgang Laib. Cf. la entrevista a Wolfgang Laib por Suzanne Pagé, en M. Rowell (comis.), *Wolfgang Laib*, cat. exp., Barcelona: Fundació Miró, 1989, pp. 47-8. En el sufismo, la asociación del color blanco con la pobreza espiritual (*faqr*) la encontramos en la antropología mística del maestro *kubrawî* Nûr al-Dîn Isfarâ'inî (m. 717/1317). Según la teoría psicofisiológica del cuerpo sutil de este autor, todo lo que se acerca al *blanco* marca un progreso en la purificación del alma y del corazón que va del rojo al plateado, después al dorado, antes de alcanzar el blanco que es la faz del espíritu. Cf. Nûruddîn Isfarâyînî, *Le Révélateur des Mystères (Kâshif al-Asrâr)*. *Traité de soufisme*, texto per., trad. y estudio de H. Landolt, 2ª ed., Lagrasse, 1986 [1980], índice s.v. «couleurs: blanc». 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 (D 1353). Según el poeta místico turco Hazret-i Pîr-i Üftâde (m. 988/1580), que tenía un vínculo espiritual directo con Mawlânâ Rûmî 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». *Wâqî'ât-i Üftâde*, ms. Hac. Selimaja n° 250, 2 vols., ff. 57a, 59b.

³⁴ En la sabiduría oriental de Shihâb al-Dîn Yahyâ Suhrawardî (m. 587/1191), el místico es el contemplativo de la aparición de la *aurora consurgens* a la hora de la *alborada* o tiempo de amanecer. La vieja metafísica persa se transforma en Suhrawardî gracias, sobre todo, a la teosofía de la luz, a la sabiduría oriental (*ishrâq*). Ciertamente se trata de la aurora como epifanía celeste que abre al sabio la fontanal aparición primigenia de la luz, en la que se muestra el cielo inteligible: una luz de sol naciente, o sea, la *aurora consurgens* que orienta, ilumina y conduce al oriente geográfico que es también el guía orientador. En el sufismo iranio los seres de luz son luces victoriales (*anwâr al-qâhira*), cuyo color es la luz blanca. Pues el *alborcer* (amanecer o rayar el día) comporta el *albor*, la blancura perfecta propia de la *albura* (luz del alba), símbolo de la sabiduría oriental (*hikmat al-ishrâq*). Cf. Suhrawardî, *L'Archange empourpré*. *Quinze traités et récits mystiques de Suhrawardî*, trad. del per. y del ár. de H. Corbin, París, 1976, p. 225. A su vez, la blancura del niño Zâl, que totaliza todos los prestigios de este mundo y del otro, iguala y supera la magnificencia abigarrada de la multicolor *Simurgh*, el Pájaro del Paraíso. *Ib.*, pp. 207-8.

³⁵ Cf. J. S. Meisami, «Allegorical Gardens in the Persian Poetic Tradition: Nezâmî, Rûmî, Hâfez», *International Journal of Middle East Studies* 17 (1985): 237.

³⁶ P. J. Chelkowski et al., *Mirror of the Invisible World: Tales from the Khamseh of Nizami*, Nueva York: The Metropolitan Museum of Art, 1975, p. 113. En el poema de Nizâmî el final del recorrido iniciático culmina en el pabellón de color *blanco*, símbolo del reino espiritual de luz en el mazdeísmo y de la pureza en el zoroastrismo, 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*. El blanco, que constituye la integración de todos los colores, es puro e inmaculado. En su estado no-manifiesto, es el color de lo Absoluto antes de la individualización, antes de que el Uno se manifieste en lo múltiple. La luz, que simbólicamente es vista de color blanco, desciende del sol y simboliza la Unidad. 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 este sentido, según el maestro *kubrawî* Muhammad Nûrbakhsh (m. 840/1436), hay tres formas de definir la luz: existencia, ciencia y claridad. El primer grado –que es el que nos interesa aquí– es el «de la luz absoluta, es decir, la existencia absoluta, el blanco absoluto y la ipseidad del mundo oculto.» *Risâla kashf al-haqâ'iq*, ed. de G. Hasan, Islamabad: *Dânish* 13 (1367): 13. *Kitâb nûr al-haqq*, ms. Sehîd Ali Pasa 1368, f. 61b.

³⁷ Véase el célebre relato de uno de los más grandes místicos persas, 'Abd al-Rahmân Jâmî (m. 898/1492), titulado *Yûsuf wa Zulaykhâ* (*José y Zulaykha*). En el que seguramente es el fragmento más bello de este relato, Jâmî nos describe el palacio que ha hecho erigir Zulaykha, un palacio con siete apartamentos que tienen una significación simbólica. Para cautivar a José 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 hacérnoslas 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

espiritual: «La blancura³⁸ encendida del alba...»³⁹; «[...] Pulirse y repulirse la mirada, el alma, la mente, hasta que se asemeje cuanto humanamente sea posible a la blancura [...]»⁴⁰

En el sufismo, la unión (*jam'*) es una extinción (*fanâ'*) seguida de una subsistencia (*baqâ'*). Ella exige también una muerte en sí misma, una aniquilación de la existencia individual efímera, como la falena en la llama de la vela del Amado. La «muerte aurora» de María Zambrano nos hace pensar en el reino del alma, el «sol levante», el Sol que se levanta por Oriente de los relatos visionarios de Avicena. El éxtasis es, en este sentido, una anticipación de la muerte, como la muerte es el éxtasis supremo. El amante espera que con la llegada del *alba* su suerte (*bakht*) se despierte por fin de su sueño profundo. El amanecer es el

momento propicio para las inspiraciones y para las percepciones de los «sabores» (*adhwâq*) divinos ('Irâqî). El día es el signo del mundo espiritual de la Luz, la patria del alma (Avicena, Suhrawardî); el mundo de la noche es, en cambio, el mundo de la percepción limitada a las facultades sensibles. El alba se convierte así en el símbolo de la visión (*mushâhada*, *ru'yâ*, *liqâ'*) y de la unión (*jam'*)⁴¹.

Así, el insigne maestro andalusí Muhyî-l-Dîn Ibn al-'Arabî (m. 638/1240), considerado como el más grande de los místicos musulmanes (al-Shaykh al-Akbar), se refiere a la «noche» que marca una etapa o morada en la vía mística cercana ya a la unión (*jam'*). Se trata del grado supremo de la *walâya* (lit. *proximidad* con Dios), la «estación de la proximidad» (*maqâm al-qurba*)⁴², cuando no subsiste más que la Unidad divina (*al-wahda*). Esta estación, la de la

de la creación es significado por estas siete cámaras o lugares de residencia. Cuando José 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 José 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, Jâmî 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, *Yousouf et Zoleikhâ*, trad. del per. de A. Briceux, París, 1927, pp. 126 ss., en concreto p. 132.

³⁸ «Ese absoluto de la blancura». M. Zambrano, *Algunos lugares de la pintura*, 2ª ed., Madrid, 1991, p. 143. 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 *dru%oist, 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.). Cf. M. Boyce, *A Persian Stronghold of Zoroastrianism: based on the Ratanbai Katrak lectures, 1975*, Oxford, 1977, índice s.v. «white, the colour of purity and auspiciousness...». A su vez, y ya en el contexto de la espiritualidad islámica, para explicar la teoría de «la Unidad del Ser» (*wahdat al-wujûd*), Ibn 'Arabî emplea la imagen del arco iris, cuando la visión nos engaña y vemos colores que en realidad son sólo refracciones del color blanco, símbolo de la luz del sol del poder (*qudra*). Véase S. al-Hakîm, *al-Mu'jam al-sûfî: Al-Hikma fî Hudûd al-Kalima*, Beirut, 1981, «wahdat al-wujûd».

³⁹ M. Zambrano, *De la Aurora*, Madrid, 1986, p. 126.

⁴⁰ M. Zambrano, «Una parábola árabe» (1990), en *Las palabras del regreso (Artículos periodísticos, 1985-1990)*, ed. de M. Gómez Blesa, Salamanca, 1995, p. 61.

⁴¹ En la poesía de Hâfiz la noche y la aurora representan, respectivamente, las experiencias complementarias de la teofanía aniquiladora de la Majestad (*jalâl*) y la teofanía misericordiosa de la Belleza divina (*jamâl*). Cf. M. Boylan et al., *Hafez, Dance of Life*, Washington, 1988, p. 16; D. Shayegan, «La topographie visionnaire de Hâfêz de Shîrâz», *Cahiers de l'Université Saint-Jean de Jérusalem* 7 (1981): 126.

⁴² Para los *awliyâ'* (lit. los amigos de Dios), la *imitatio Prophetarum* culmina en un viaje nocturno o ascensión del alma (*mî'râj*) que es un viaje vertical, no horizontal; celeste, no terrestre; espiritual, no corporal; el cual conduce al peregrino, sin llegar a atravesar ninguna frontera geográfica, de la distancia (o exilio) a la proximidad divina (*qurba* y *walâya*), hasta la proximidad de Dios (*dunû*), «a la distancia de dos medidas de arco o menos» (Cor. 53:9) a la que el Profeta se encontraba de su Señor. La «estación de la proximidad» (*maqâm al-qurba* o *maqâm-i ilâhî*), intermedia entre las estaciones de la *siddîqiyya* («confirmación de la verdad») y la *nubuwwa al-tashrî'* («profecía legisladora»), es la estación espiritual más elevada y más íntima que puede alcanzar alguien que no es profeta, el grado supremo de la santidad, la cumbre de toda *walâya* a la que llegan los *afîrâd* (los «solitarios») y que permite el estado de unión total (*jam' al-jam'*) con el Ser divino. Véase la *summa mystica* de Ibn al-'Arabî, *K. al-Futûhât al-makkiyya*, El Cairo, 1329/1911 (reed. Beirut, s.f.), IV vols., II, c. 161, pp. 260-2 *et passim*, y *Rasâ'il*, I, *Kitâb al-qurba*, Hayderâbâd, 1948, 9, *in fine*. Cf. Ibn 'Arabî, *Les Illuminations de La Mecque/The Meccan Illuminations (Al-Futûhât al-Makkiyya)*, selett. y trad. del ár. bajo la dir. de M. Chodkiewicz et al., París, 1988, índice s.v. *maqâm al-qurba*; M. Chodkiewicz, *Le Sceau des saints: prophétie et sainteté dans*

«profecía de los santos», muy cercana ya a los «levantes de la aurora»⁴³ o posesión final de Dios, representa la plenitud de la santidad, conforme a lo que implica la etimología de la propia palabra que la designa en árabe. Según Ibn al-'Arabî, el amanecer (*subhayr*) anuncia un mundo de luz (*hadrat al-anwar*), frente al mundo de las tinieblas (*hadrat al-zulam*), que impide ver la gloria divina⁴⁴. En este momento del día es cuando, finalmente, en medio de la nocturna oscuridad de tus ojos, se abre la puerta del Amado, instante que permite al místico ver «un rostro hermoso en resplandor bañado», «que es un amanecer y es una lámpara»⁴⁵. En la poesía mística de 'Irâqî, la cabellera del Amigo deja paso, como la noche en Ibn 'Arabî, al «Rostro luminoso», a la «luz de Tu aurora en la que encontré la existencia»⁴⁶, que es toda blancura. En un poema de gran belleza, Ibn 'Arabî muestra la estrecha relación entre la plegaria (*salât*) y la noción de *wusûl* (la progresión, la llegada), la unión (*wisâl*) con la Esencia divina que emana de la presencia (*hadra*) de la proximidad (*qurba*) («¡póstrate y acércate a Dios!»⁴⁷): se trata de cuando Moisés llega al valle sagrado de Tuwa y Dios le habla sin intermediario: «¡Quítate las sandalias!»⁴⁸. Nuestro Shaykh

explica: «Es decir, tú has llegado al *manzil* (morada o estación).»⁴⁹ Por decirlo así, la plegaria se convierte en la esencia misma de la proximidad; con la prosternación (*sujûd*) del corazón, la visión y la unicidad se cumplen⁵⁰. En los últimos versos de este sutil poema Ibn 'Arabî escribe:

«Y cuando hemos alcanzado nuestra
finalidad, y antes de que salga (tawâli') el sol
(shumûs)⁵¹, nosotros habremos cumplido la plegaria de
la mañana (subh)⁵² agradeciendo haber conocido la
unión (al-bayn)⁵³.»⁵⁴

A su vez, Rûmî, que conoció a Ibn 'Arabî en Damasco, escribe de este alba de la iluminación: «Durante toda la noche, permanece levantado como la luna, y espera la aurora.»⁵⁵ La aurora es el momento de la muerte espiritual: «extinguete en la aurora»⁵⁶, exclama el místico en una expresión similar a la «muerte aurora» de nuestra pensadora. El final del viaje espiritual, el viaje interior del corazón, comporta para el místico su extinción o muerte voluntaria, es decir, la muerte mística anterior a la muerte física⁵⁷. El significado espiritual de la *aurora* en María Zambrano, del

la doctrine d'Ibn Arabî, París, 1986, índice s.v. *maqâm al-qurba*; J. W. Morris, «The Spiritual Ascension: Ibn 'Arabî and the *Mi'râj*», *Journal of the American Oriental Society* 107 (1987): 629-52, y 108 (1988): 63-77; *id.*, *The Reflective Heart: Discovering Spiritual Intelligence in Ibn 'Arabî's Meccan Illuminations*, Louisville, KY, 2005, índice s.v. *qurb*.

⁴³ «Al poco de amanecer, antes de despuntar el sol», periodos de tiempo propicios para la Ascensión, operada desde el Descenso divino hasta el cielo de este mundo durante el último tercio de la noche, hasta el momento de la aurora (según la nueva profética). Se refiere al instante en el que la noche aún no se ha fundido con el día. Ibn 'Arabî, *L'interprète des désirs (Turjumân al-Ashwâq)*, trad. de M. Gloton, París, 1996, 23:11, pp. 238-9 *et passim*. Véase también Ibn al-'Arabî, *La maravillosa vida de Dhû-l-Nûn el Egipcio*, trad. del ár. de R. Deladrière; trad. del franc. de F. García Albaladejo, Murcia, 1991, pp. 98-9.

⁴⁴ Ibn 'Arabî, *L'interprète des désirs (Turjumân al-Ashwâq)*, 22:3, pp. 223-4.

⁴⁵ Ibn 'Arabî, *al-Futûhât al-makkiyya*, IV:262. Cf. P. Beneito (selecc., pres. y trad.), *La taberna de las luces. Poesía sufi de al-Andalus y el Magreb (del siglo XII al siglo XX)*, Murcia, 2005, p. 13.

⁴⁶ *Majmû'è-ye âthâr-e Fakhr al-Dîn 'Erâqî*, p. 260, vv. 3100-1.

⁴⁷ Cor. 96:19.

⁴⁸ Cor. 20:12. Véase *supra* n. 20 la referencia de Rûmî a este versículo.

⁴⁹ Ibn 'Arabî, *Fut.* I, p. 192.

⁵⁰ Véase el capítulo 545 de las *Futûhât*, pp. 188-9.

⁵¹ *Shumûs*: plural de *shams*. Designa también el sol.

⁵² Del verbo *sabaha*: despuntar el día. Véase a su vez el verso akbarî de la «blanca claridad iluminada»: en el mismo, el término «me he tornado» (*asbahu*) significa también «amanecí». Cf. P. Beneito, *El lenguaje de las alusiones: amor, compasión y belleza en el sufismo de Ibn 'Arabî*, Murcia, 2005, pp. 167 ss.

⁵³ Este término pertenece a la familia de los *addâd*, implica a la vez la unión y la separación.

⁵⁴ Ibn 'Arabî, *Tanzazzul al-amlâk min 'âlam al-arwâh ilâ 'âlam al-aflâk wa latâ'if al-asrâr*, El Cairo, 1961, p. 55.

⁵⁵ D 44.

⁵⁶ M VI:730.

⁵⁷ El «morir en sí mismo» (M VI:723 ss.), el «yo estoy muerto antes de morir» (M VI:755) del que habla Rûmî como celebración del éxtasis supremo, es un ejercicio espiritual basado en un hadiz incesantemente repetido por todos los sufíes: «morir antes de morir» (*mûtû qabla an tamûtû*). Cf. 'Ayn al-Qudât al-Hamadânî, *Tambîdât*, ed. de 'A. Usayrân, 2ª ed., Teherán, 1341/1962, n° 374.

«espejo de la aurora», está relacionado con el lenguaje de nuestros místicos del Siglo de Oro, pero también con la tradición sufi. Según el insigne maestro persa Farîd al-Dîn 'Attâr (m. 618/1221), la aurora, el soplo matinal, es el signo distintivo de la transformación alquímica de la arcilla en alma gracias al «elixir divino»⁵⁸. Rûmî, en la línea de su maestro 'Attâr, nos habla del «espejo de la aurora»⁵⁹, espejo que permite al místico concebir la identidad del amor, del amante y del amado. El propio santo es el «ruiseñor de la aurora»⁶⁰ que anhela extinguirse en el albor de la luz del Amigo. La prueba del amor conduce, en la contemplación del Amado, a un despojamiento que va, se puede decir, a un más allá de la teofanía misma, que se enfrenta con la ausencia, modo

supremo de la presencia. Asimismo: «Hasta la eternidad, la faz del sol es alba tras alba, hasta que ella transforma los corazones de piedra en preciosos rubíes»⁶¹. El rojo es para Rûmî, como para al-Baqlî⁶², el color más importante⁶³: 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)⁶⁴. María Zambrano, como los poetas sufíes, asocia las imágenes del fuego y la aurora, la combustión interior del místico y «la raya de la aurora» que separa las tinieblas de la noche de la aurora espiritual⁶⁵. El místico es el siervo que alcanza las estaciones más cercanas al Sol de lo Real. El espíritu liberado del color⁶⁶ es el hombre que se ha desprendido de

⁵⁸ 'Attâr, *Le Livre divin (Elâhî-Nâma)*, trad. del per. de F. Rouhani, París, 1961, 22:11, p. 413.

⁵⁹ D 1821.

⁶⁰ D 1392. En la poesía mística persa y turca el rruiseñor encarna al enamorado que muere de amor por la rosa (cf. la serie *Petals of Fire* de Cy Twombly). Las huellas de sangre dejadas sobre ella muestran al alba la consumación de la Unión. Cf. W. G. Andrews; N. Black; M. Kalpakl, *Ottoman Lyric Poetry: An Anthology*, Austin, 1997, p. 131; M. Sadiq, *A History of Urdu Literature*, Londres, 1964, p. 86.

⁶¹ D 797.

⁶² En el *diarium spirituale* de Rûzbihân Baqlî Shîrâzî (m. 606/1209) titulado *Kashf al-asrâr wa mukâshafât al-anwâr (La develación de los secretos y las apariciones de las luces)* el alba, la aurora rojiza, es el momento propicio para la visión de los misterios divinos, cuando las puertas del reino angélico se abren (§ 76). Por ello, debido a la «anfibiología» (*ilîbâs*) de la imagen humana que a la vez «es» y «no es», el místico 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). En otro pasaje de este diario, lleno de visiones de asombrosa intensidad, Dios compone las estriás de la aurora eterna con la sangre de los *abdâl* (substitutos); después él compone Su misericordia («con mi sangre» dice de pronto al-Baqlî) en una visión (§ 25): «[...] 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 degolló. 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 aurora.» Rûzbihân ve a Dios: «Con el primer filo de la aurora de la preeternidad, me hundí en la sangre derramada por los *abdâl*. [...] Y Él me indicó que ésta era mi propia sangre.» (§ 93). *Rûzbihân al-Baklî ve Kitâb Kashf al-asrâr' ile Farsça bâzi Shiirleri*, Istanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınlar, n° 1678, ed. de N. Hoca; texto ár. y per., Estambul: Edebiyat Fakültesi Matbaas, 1971. Seguimos aquí la numeración de la trad. franc.: *Le Dévoilement des secrets. Journal Spirituel*, trad. del ár. de P. Ballanfat, París, 1996, § 88, p. 238. A su vez, en otro escrito místico titulado *Sharh al-hujub...* (*El comentario sobre los velos...*), Rûzbihân habla de los levantes del corazón, del alba de la contemplación (*mushâhada*) y la aurora de la develación (*kashf*), y expresa el camino de la iluminación y de la certeza espiritual por medio de la imagen del crecimiento de las luces desde el momento de la aurora hasta la presencia del sol en el cenit del firmamento (i.e. la posición de equilibrio, *istiwâ'*, a la vez estabilización del ser y rectitud espiritual): «El que mora en el elemento de la certeza por la ciencia se halla como en la contemplación de la primera aurora. Cuando permanece en la certeza de la visión, es como si se mantuviera en la contemplación de la aurora cuando amanece. Y cuando ha alcanzado el elemento de la certeza por la realización espiritual, es como si se mantuviera en la contemplación de los primeros destellos de los rayos del sol. El que se sumerge en el fondo de la verdad de la afirmación de la unicidad y de la extinción de sí en la contemplación de la divinidad, es como si se hallara contemplando el disco del sol en su curso hasta que alcanza la estación del equilibrio perfecto en la cumbre del firmamento.» Rûzbihân, *L'Ennuagement du cœur (Sharh al-hujub wa-l-astâr fi maqâmât abl al-anwâr wa-l-asrâr)* siguió de *Les Éclousions de la lumière de l'affirmation de l'unicité (Lawâmi' al-tawhîd)*, trad. del ár. de P. Ballanfat, París, 1998, § 85 [83], p. 191; § 98 [93], p. 208. Por último, en la parte final de su hermoso tratado titulado *'Abhar al-'âshiqîn (El jazmín de los amantes)*, Rûzbihân explica las etapas del amor propias del sufismo persa primitivo, hasta alcanzar la perfección. El místico de Shîrâz escribe en un lenguaje similar al de nuestra pensadora: «Cuando el alba de la esperanza muestra su blancura más allá de la cumbre de la montaña del corazón, ya no queda nada de esta noche del “temor” (*khûff*) en la ciudad del corazón.» Rûzbihân, *Le Jasmin des Fidèles d'amour (Kitâb-e 'Abhar al-'âshiqîn)*, ed., intr. y trad. del cap. primero de H. Corbin y M. Mu'în, Teherán/París, 1958, § 224.

⁶³ Cf. M II:1098-9.

⁶⁴ «Que el puro rubí [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.» M V:2029-30.

⁶⁵ «Por momentos el juego de la Aurora espejea un fuego sutil... un verdadero y sutil fuego de amor». *De la Aurora*, p. 18.

⁶⁶ D 1759. El hombre «sin el menor color» del que habla Rûmî es el hombre que se ha desprendido de todas las cosas, el hombre vacío que sólo lleva dentro de sí la imagen del Amado.

la tiniebla de su alma vital, que ve despuntar en su interior la raya de la aurora: «A fin 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.»⁶⁷ El despuntar del día es pues el tiempo intermedio (*barzakh*).

En la obra del gran sufí mártir al-Husayn b. Mansûr Hallâj (m. 309/922), autor familiar a nuestra pensadora, el símbolo de la aurora adquiere el sentido de revelación de la Realidad, pues, más allá de la noche de los sentidos está la noche del espíritu, la noche de la consumación⁶⁸. Esta aurora es el propio Bienamado: «La aurora del Bienamado ha salido, de noche; ella resplandece y no habrá poniente. / Si la aurora del día sale de noche, la aurora de los corazones no podría ponerse.»⁶⁹ En la espiritualidad islámica, el fin del místico es la aniquilación (*fanâ*) de la presencia ilusoria del yo y la permanencia en la morada de Dios (*baqâ*). Esta experiencia última es considerada siempre como un acto libre de la gracia divina que puede arrebatarse y arrancar al hombre de sí mismo, en una experiencia a menudo descrita como extática. En el sufismo, el término generalmente traducido para «éxtasis», pero que en realidad es un «enstasis»⁷⁰, es *wajd*⁷¹, que consiste en un choque repentino de la gracia, percibido como un *instante de angustia* (*wajada* = «encontrar»; *wajida* = sufrir)⁷², es decir, encontrar a Dios, y al encontrarlo, alcanzar la serenidad y la paz. La emoción enstática (*al-wajd*), el

enstasis o arrobamiento (*al-wujûd*), es el acto de encontrar por nostalgia a Dios el Real (*wujûd al-Haqq*), es el raptó teofánico que permite al místico encontrarse por atracción y alcanzar la identificación especular con el verdadero Ser (*wujûd*)⁷³. La imagen de la aurora simboliza este momento extático pasajero del raptó teofánico. En la felicidad intensa que el hombre experimenta por haberlo encontrado, es transportado en beatitud extática. Así, 'Attâr se pregunta por el éxtasis y afirma radiante: «¿Qué es el *wajd*? Es llegar a ser dichoso gracias a la verdadera aurora, convertirse en fuego sin la presencia del sol.»⁷⁴

En una imagen similar a la de Rûzbihân, según 'Irâqî, el rostro del Amado se parece al resplandor rosáceo de la aurora naciente, portadora de esperanza de la felicidad por el día que ha de llegar. Ella se opone a la noche de una suerte desfavorable, llena de desolación, desesperanza y desaliento⁷⁵. 'Irâqî cuenta con la mansedumbre del Amigo para dispersar las tinieblas. El alba no es siempre un momento preciso del día. Cuando el peregrino se ha desprendido de su yo para convertirse en Aquél al que ama, el alba ha arrojado el crepúsculo para impregnarlo todo. A veces la noche ha estado llena de una alegría embriagadora, y el alba no es sino la continuación y la exaltación de esta felicidad. Es al alba cuando se revela la unicidad de todas las cosas a través de la aparente multiplicidad. En realidad no hay ni día ni noche, pues ambos se reúnen en el Amigo. El

⁶⁷ M III:3188.

⁶⁸ Cf. L. Massignon, «Textes musulmans pouvant concerner la nuit de l'esprit» (1938), en *Opera minora*, textos recopilados por Y. Moubarac, 3 t., Beirut, 1963, t. II, pp. 397-402.

⁶⁹ *Le Diwân d'al-Hallâj*, ed. y trad. de L. Massignon, 2ª ed. aument., París, 1955, muqatta'a 9, p. 45.

⁷⁰ Cf. P. Nwyia, *Ibn 'Atâ' Allâh (m. 709/1309) et la naissance de la confrérie shâdhilite*, Beirut, 1972, pp. 276 ss.

⁷¹ Las negritas de los términos árabes señalan las radicales consonánticas comunes.

⁷² Cf. L. Massignon, «Le Temps dans la pensée Islamique» (1952), en *Opera minora*, t. II, pp. 610-1.

⁷³ El término *wajd* designa los «relámpagos» iluminantes (*burûq*) que pierden rápidamente su intensidad. Cf. 'Alî b. Md. al-Jurjânî, *Kitâb al-Ta'rifât*, trad. de M. Gloton, Teherán, 1994, n° 1798, 1799, p. 434.

⁷⁴ 'Attâr, *Le Livre de l'Épreuve (Musibat-nâma)*, trad. del per. de I. de Gastines, París, 1981, 41. Véase a su vez la imagen de la «verdadera aurora», c. 10, p. 94.

⁷⁵ El abandono por el Bienamado es un descenso a los infiernos, sugerido por imágenes tales como el «fuego» del sufrimiento o de la separación (*âtesh, nâr, sa'îr*): el amante se hunde en un lugar de olvido y de abandono, donde él conoce la muerte espiritual y la agonía del corazón. El propio corazón, roto por la separación, parece un infierno incompatible con el jardín paradisiaco del rostro del Amigo. *Majmu'ê-ye âthâr-e Fakhr al-Dîn 'Erâqî*, pág. 199, v. 2291. Cf. 'Attâr, *Tadhkirat al-awliyâ*, ed. de M. Isti'lâmî, Teherán, 1360/1991, p. 150.

crepúsculo es el momento del descubrimiento de Su aspecto glorioso y trascendente simbolizado por la oscura cabellera, y el alba es la manifestación de Su aspecto de belleza y de dulzura simbolizada por la faz luminosa. El alba es la Faz oculta de Dios, percibida por algunos privilegiados de forma intermitente. Pero en la unificación, el amante no conoce ni el día ni la noche. Fakhr al-Dîn 'Irâqî alude a la idea de la muerte auroral por medio de la cual se logra la deseada unión del amor:

«Mi amanecer y mi anochecer son Su
cabellera y Su rostro, aunque donde Él mora, no hay ni
amanecer ni anochecer»

«Cada día al alba, ebrio, muerto, acu-
do a la puerta del Amigo»⁷⁶

En relación con los versos iniciales de Rûmî, se pueden recordar aquí la imágenes zambranianas de la «llama-espejo», el «espejo de agua» y el «espejo de la aurora»: todas ellas tienen en común la idea del «fuego-luz» como símbolo del crecimiento interior, el tránsito de la opacidad del alma vital a la transparencia de la luz en la cual el sujeto místico se anonada: «se

transforma su lisa negrura en un espejo... se da el espejo que no cesa»⁷⁷. Pero esta *aurora* espiritual es también la de la mariposa (ár. *farâsh*, per. *parvâna*) que, ebria de amor y deslumbrada por la luz de la vela (ár.-per. *sham*), se lanza violentamente sobre la llama para consumirse en ella (Hallâj, Ahmad Ghazâlî, 'Attâr)⁷⁸, el «pájaro del alba que aprende el Amor de la falena» (Hâfiz) o bien el siervo que atraviesa la noche de los sentidos hasta alcanzar las estaciones más cercanas al Sol de lo Real (Rûmî). Se trata, en definitiva, de la aurora de la resurrección, del espíritu liberado. A su vez, en el poema titulado «Delirio del incrédulo», María Zambrano escribe: «Mira en tu pupila⁷⁹ misma dentro, / En ese fuego que te abrasa, luz y agua»⁸⁰.

En la espiritualidad islámica, en la tradición sufi, para expresar la progresión espiritual y la purificación por medio de la *mors mystica*, la extinción (*fanâ*) del místico en el umbral de la Presencia divina, se emplean diferentes parábolas o imágenes relacionadas con el fuego (ár. *nâr*, per. *âdash*) y el agua (ár. *mâ*, per. *âb*)⁸¹. El lenguaje místico es aquí un lenguaje de oposiciones y paradojas, que obra por medio de la

⁷⁶ *Majmu'ê-ye âthâr-e Fakhr al-Dîn 'Erâqî*, p. 234, v. 2774; p. 331, v. 4007.

⁷⁷ Zambrano, *De la Aurora*, p. 184.

⁷⁸ La extinción (*fanâ*) y la resurrección (*qiyâma*) van unidas a esta imagen muy frecuente en los poetas persas y turcos. La falena es el alma del viajero y la vela el Amado. Los poetas místicos saben que la mariposa, inmolándose a sí misma en la llama del Amado, alcanza la unión y es así transformada en fuego Divino. En su *Kitâb al-tawâsin* («Tâsin al-fahm», II.2-4) Hallâj fue el primero en recurrir a la parábola de la falena y la candela para hacer alusión al estado de extinción (*fanâ*). Cf. Massignon, *La Passion*, t. III, pp. 89-90, 102; *id.*, «Textes musulmans», pp. 401-2. Véanse 'Attâr, *Mantiq al-tayr*, ed. de M. J. Shakûr, Teherán, 1962, vv. 3958 ss.; *id.*, *Asrâr-nâma*, ed. de S. S. Guwharin, Teherán, 1959, vv. 545, 832 ss.; Rûmî, *Fihî-mâ-fihî*, c. 9; Hâfiz, *Dîwân*, ed. de A. Q. Anjuwî, Teherán, 1967, p. 64. El místico persa Ahmad Ghazâlî (m. 520/1126), para hablar de la pasión del amor puro y del deseo sin consuelo, escribe en su breviario de amor titulado *Sawânih al-'ushshâq* (*Las intuiciones de los amantes*): «Cuando el amor existe realmente, el amante se convierte en alimento del Amado; no es el Amado quien constituye el alimento del amante, pues el Amado no puede estar contenido en la capacidad del amante [...] La mariposa que se ha convertido en amante de la llama, tiene por alimento, en tanto se mantiene todavía distante, la luz de esa aurora.» A. Ghazâlî, *Sawânih: Inspirations from the World of Pure Spirits. The Oldest Persian Sufi Treatise on Love*, trad. del per. de N. Pourjavady, Londres, 1986, c. 39, p. 54.

⁷⁹ Según Ibn 'Arabî, es Dios quien, al tomar al hombre por su propia mirada, se convierte en la «pupila de su ojo» después de haberlo vuelto ciego al mundo y a todo lo que no es Él. Pues el Bienamado te ve por tu ojo, al igual que tú le ves por Su ojo: «Cuando se muestre mi Amado, ¿con qué ojo Le veré? / Con Su ojo, no mi ojo, pues no Le ve sino Él.» Ibn 'Arabî, *al-Futûhât al-makkiyya*, c. 63. Cf. *id.*, *Kitâb al-tajalliyât*, ed. de O. Yahya, Teherán, 1988, teofanías 84 y 85. Véanse Morris, *The Reflective Heart*, índice s.v. «eye», *ayn*, *basîra*, *basar*, «vision», en concreto p. 146; Beneito, *El lenguaje de las alusiones*, p. 89.

⁸⁰ *Apud* M. V. Atencia, «La voz poética de María Zambrano. Recital», en P. Cerezo (ed.), *Filosofía y literatura en María Zambrano*, Sevilla, 2005, p. 259. (La cursiva es mía).

⁸¹ Según una bella historia, un día varios sufíes encontraron a una santa musulmana llamada Râbi'a al-'Adawiyya de Basra (m. ca. 180-85/796-801) corriendo por las calles de Basra portando una antorcha en una mano y una jarra en la otra. Ellos le dijeron: «Oh dama del mundo futuro, ¿dónde vas, y qué significa esto?». Ella respondió: «Voy a incendiar el paraíso y a anegar el infierno, de manera que estos dos velos desaparezcan por completo ante los ojos de los peregrinos y que el fin les sea conocido, y que los servidores de Dios Le puedan ver, a Él, sin ningún objeto de promesa ni motivo de temor.» Es decir, a fin de que estos dos velos no puedan impedir al hombre el verdadero culto a Dios, que no necesita la esperanza de la recompensa o el temor al juicio; en definitiva, para que Dios sea amado por Sí mismo. Cf. Farîdudîn 'Attâr, *Tadhkirat al-auliya*, ed. de R. A. Nicholson, reimpr., Lon-

tensión del lenguaje, de la violencia de las palabras que se oponen para complementarse. Un ejemplo de ello es el estribillo al que recurren diversos poetas persas en el que se contraponen el fuego y el agua. Así, Fakhr al-Dîn 'Irâqî escribe en un poema a propósito de este fuego del corazón del místico que, gracias a la fluencia de la gracia divina, resulta refrescante como el agua: «Aunque con fuego Tú me abrasas / fuentes vivas encuentro en Ti»⁸². La contraposición entre los elementos del fuego y el agua es frecuente en la poesía persa y urdu (Mas'ûd, Sanâ'î, Rûnî)⁸³. Podemos pensar que los elementos del agua y el fuego son incompatibles (caliente y seco, frío y húmedo). Pero su complementariedad en las sociedades antiguas está testificada por todas partes en la literatura pahlavî de los siglos IX-X d. C.⁸⁴. La conciliación del fuego y el agua en las religiones persas

preislámicas nos ayuda a entender mejor la importancia de la oposición complementaria de estos dos elementos en la poesía sufí de Sanâ'î, Rûmî y Hâfiz⁸⁵. Así, 'Attâr alude a la antigua tradición del bautismo de fuego⁸⁶: «Con el fuego que hago brotar de mi alma, consumo a todos los que no han experimentado aún el bautismo del fuego.»⁸⁷

En el sufismo, el símbolo del agua que brota de la llama, sobre todo en la literatura mística persa (Rûmî) e indo-persa ('Urfî, Nazîrî, Ghâlib), es un elemento recurrente para hablar del fuego de la combustión interior del místico, un fuego que, sin embargo, es fresco y agradable como el agua⁸⁸. También para María Zambrano este fuego es la llama de la revelación, «la llama que purifica iluminando»⁸⁹. En las diferentes tradiciones el fuego es

dres/Leiden, 1905-07, 1959, p. 68; *id.*, *Musibatnâma*, ed. de N. Wisâl, Teherán, 1338 h.s./1959, c. XIX, 5; Aflâkî, *Manâqib al-'arîfîn*, ms. París, f. 114a; M. Smith, *Râbi'a the Mystic & Her Fellow-Saints in Islâm*, Cambridge, 1928, índice s.v. «fire, symbolical use of», pp. 98-9. Véase a su vez M V:420 ss.

⁸² 'Irâqî, *The Song of Lovers ('Ushshâq-nâma)*, ed. y trad. de A. J. Arberry, Oxford, 1939, 35, p. 38.

⁸³ Cf. F. D. Lewis, «Fire and Water: The Pedigree of a Persian Refrain: Mas'ûd, Sanâ'î, Rûnî, Watwât», paper presented at the annual meeting of the American Oriental Society, 25-8 March 1990, Atlanta.

⁸⁴ Cf. J. de Menasce, *Feux et fondations pieuses dans le droit sassanide*, París, 1964; Ph. Gignoux, *Man and Cosmos in Ancient Iran*, Roma, 2001, pp. 51-4. En *Dênkard* III, c. 80, se describe como la unión del fuego (masculino) y del agua (femenino), considerada como la unión más perfecta que se conoce. *Le Troisième Livre du Dênkart*, trad. del pahlavî de J. de Menasce O. P., París, p. 90. Es la unión mesurada del agua y el fuego, que son considerados como hermana y hermano. Desde un punto de vista ritual, el rito de libación llamado *âb-zôhr* sigue al de oblación al fuego (*âtash-zôhr*) en la ceremonia del *yasna*. Cf. M. Boyce, «*Âtash-zôhr* and *Âb-zôhr*», *Journal of the Royal Asiatic Society* (1966): 112; *id.*, «On Mithra, lord of fire», *Monumentum H. S. Nyberg*, vol. I, Lovaina, 1975, colecc. *Acta Iranica* 4, pp. 70-2. Los persas ofrecían sacrificios rituales al agua además del fuego. Cf. M. Boyce, «*Âtash*», *Encyclopædia Iranica*, Londres/Nueva York, 1989, III/1, pp. 1-5, 1. Varias leyendas y mitos iraníes asocian estos dos elementos con el hacer nacer el fuego del agua. Cf. A. Panaino, «*Tishtrya*», I parte: «The Avestan Hymn to Sirius»; II parte: «The Iranian Myth of the Star Sirius», *Serie Orientale Roma* 68/1-2 (1990-95). Así, en todas las áreas de la filosofía, la cosmología, el ritual y la mitología, el agua y el fuego van siempre estrecha y positivamente unidos. En la teología mazdea estos dos elementos se definen como «agentes de existencia»: «las aguas indisolublemente unidas al fuego». Cf. J.-L. Desnier, «*Le passage du fleuve*». *De Cyrus le Grand à Julien l'apostat. Essai sur la légitimité du souverain*, París, 1995, p. 30.

⁸⁵ Cf. W. C. Chittick, *The Sufi Path of Love: The Spiritual Teachings of Rûmî*, Albany, 1983, índice s.v. «fire vs. water»; Schimmel, *As Through a Veil*, pp. 105 ss.

⁸⁶ El río de fuego otorga al alma una naturaleza celeste ígnea, pone a prueba, purifica, castiga y aniquila. Véanse el río y el mar de fuego de la escatología irania. En el antiguo Irán, para hablar de la resurrección, en el texto pahlavî titulado *Bundahishn (Creación original)* se dice que el Fuego y Airyaman han fusionado los metales de las montañas y de las colinas, de donde brota un río de fuego. Toda la humanidad resucitada pasa por este río que no quema más que a los malvados, mientras que para los justos es agradable como la leche caliente (cf. el fuego fresco y agradable de Cor. 21:69). Cf. J. Duchesne-Guillemin, *La religion de l'Iran ancien*, París, 1962, p. 351; H. S. Nyberg, *Die Religionen des alten Iran*, Leipzig, 1938, p. 228, 303 ss. Interesante es el papel que en el mandeísmo juegan el bautismo de agua y de fuego y el «Puente»: estos elementos contactan con ritos y creencias equivalentes en Irán, sobre todo con el poder de renovar la vida que se atribuye al fuego. Debido a la relación mutua entre culto y escatología el fuego purifica y crea al hombre celeste. Véase el *purgatorius ignis* de Orígenes (Hom. XXIV in Luc.), la purgación escatológica en el río de fuego. Los místicos y los ascetas de Egipto y Siria, como por ejemplo Efrén de Nísibe, lo han aplicado a sus experiencias místicas. El hombre perfecto nace en el bautismo de fuego. Cf. C.-M. Edsman, *Le baptême du feu*, Uppsala/Leipzig, 1940, pp. 200-1; *id.*, *Ignis divinus: le feu comme moyen de rajeunissement et d'immortalité: contes, légendes, mythes et rites*, Lund, 1949; G. van der Leeuw, *Phänomenologie der Religion*, 2ª ed., Tübinga, 1956, p. 53, bautismo por medio del fuego, etc.

⁸⁷ 'Attâr, *Le Livre divin (Ilâhî-nâma)*, 21:1, p. 400.

⁸⁸ Véanse A. Schimmel, *A Dance of Sparks: Imagery of fire in Ghalib's poetry*, Nueva Delhi/Londres-la Haya, 1979, pp. 62-95; *id.*, *As Through a Veil*, índice s.v. «fire», «ocean».

⁸⁹ M. Zambrano, *Claros del bosque*, Barcelona, 1977, p. 51.

el elemento purificador y renovador⁹⁰. «...Mientras se esté atravesando el mar en llamas...»⁹¹. La imagen del «Mar de Llamas» de María Zambrano nos hace pensar en la descripción que el poeta persa Hakîm Sanâ'î de Ghazna (m. 525/1131), como muchos otros místicos, hace del Amor como un mar de fuego: «¿Qué es el amor? Un poderoso océano cuyas aguas son de fuego... Yo perecí; las aguas me anegaron»⁹². Sanâ'î emplea con frecuencia esta contraposición paradójica entre el fuego y el agua para hablar de la experiencia mística: «entre fuego y agua... labios abrasados y secos y el ojo lloviendo lágrimas»⁹³. Al ser la esencia más íntima de Dios, el Amor es, como Dios, un «océano sin orilla»⁹⁴, sin límites, o un océano cuya agua –afirma Rûmî– puede ser sangre o fuego⁹⁵, y sus olas perlas⁹⁶. A su vez, María Zambrano contempla la metáfora del corazón en llamas o el fuego del corazón, centro profundo en el que «arde una llama que sirve de guía»⁹⁷. Así pues, nuestra pensadora no contempla el fuego como un elemento destructor, sino como poder de germinación, la

fuerza primigenia, vivificadora, que es la del agua unida a la llama: «fuego sostenido rodeado por las aguas»⁹⁸.

Así, finalmente, el místico logra la visión después de la extinción. Dios ha ordenado al fuego ser «fresco y agradable», el alma reverdece así consumiéndose: «a fin de que el agua de la misericordia brote del seno de las llamas, que el verdor surja de las tierras áridas, que las tumbas se conviertan en jardines [...] con el fin de guiar el alma, fuera de esta prisión, hacia el Único...»⁹⁹. El fuego abrasador es agua para el místico que desea la muerte en vida. Autoaniquilación y subsistencia que en María Zambrano quedan expresados, respectivamente, por medio de las imágenes de la travesía del «mar de llamas», que es la «muerte auroral», y el «espejo de la aurora» de la resurrección.

Gracias al amor divino la camisa se convierte en sudario ('Attâr)¹⁰⁰. El *cuero* debe ser visto como una casa que contiene un jardín –la casa se derrumba, el jardín se marchita

⁹⁰ Desde los tiempos indo-iranios, los ritos del fuego tienen una gran importancia como ordalías: uno se purifica del pecado cometido o de la mancha que constituye la acusación atravesando el fuego. Como se deduce tanto de los *yashts* como de la literatura épica más reciente, este viejo método indo-iranio de ordalía jugaba en otro tiempo un papel de primer orden. La literatura épica persa describe de forma viva la celebración de la ordalía por el fuego. Firdawsî cuenta en su *Shâh-nâma* que, en una escena célebre, Siyâwush defiende, atravesando el fuego a caballo, su derecho contra las acusaciones de la mujer de su padre, Rudâbah. Cf. Firdawsî *Liber Regum qui inscribitur Schah-name*, ed. de J. A. Vullers, I-II, Lugd. Bat., 1877-79, II, pp. 551:4 ss. La epopeya primitivamente parta *Wis u Râmîn* cuenta que el viejo rey Mûbad obliga a su joven esposa Wis a andar a través de una hoguera gigantesca encendida por él, para librarse de la sospecha de adulterio. La tradición ulterior relaciona con Zarathustra este género de ordalía (Zâtspram 21:24). Según *Wis u Râmîn*, el fuego de la ordalía prendía en la morada del templo: era pues un fuego sagrado. Pero, no contento con purificar en el sentido de ordalía, el fuego tiene además una acción positiva de santificación, y también de renovación de la vida. Esto era así porque se consideraba que el fuego era el hijo de Ahura Mazdâ (Yasna 25:7). De hecho, el elemento superior del hombre se obtiene del fuego: su espíritu no es otra cosa que fuego, y, en la muerte, éste vuelve a su lugar verdadero: el fuego celeste. Esta creencia explica los ritos de incineración. Todo tipo de tradiciones manifiestamente no-zoroastrianas confirman la existencia en el poder que tendría el fuego de renovar la vida. *Wis and Râmîn*, ed. de M. Minovi, Teherán, 1935, pp. 192:15 ss. Cf. Gorgâni, *Le Roman de Wis et Râmîn*, trad. del per. de H. Massé, París, 1959, pp. 179 ss. Sobre la ordalía por el fuego en la India védica, cf. H. Oldenberg, *Die Religion des Veda*, 3ª-4ª ed., Stuttgart/Berlín, 1923 [1894], pp. 126 ss. y 338 ss.; L. H. Gray, «The Indo-Iranian Deity *Apam Napât*», *Archiv für Religionswissenschaft* 3 (1900): 18-51.

⁹¹ Zambrano, *De la Aurora*, p. 198.

⁹² Abû-l-Majd Majdûd Sanâ'î, *Dîwân*, ed. de M. Radawî, Teherán, 1341/1962, pp. 806-7. Véase A. J. Arberry, *Classical Persian Literature*, Londres, 1958, pp. 91-2.

⁹³ Apud E. G. Browne, *A Literary History of Persia*, 4 vols., Cambridge, 1956, vol. II, p. 322.

⁹⁴ D 310, 1954, 1965, 2690, etc. Sobre el Corán como «océano sin orilla» véase M. Chodkiewicz, *Un océan sans rivage: Ibn Arabî, le Livre et la Loi*, París, 1992, pp. 55 ss.

⁹⁵ D 1931, 3018: «océano de fuego». Véase la travesía del océano de fuego cuyo fondo es la fuente paradisiaca (*salsabîl*) en Mirzâ Asad Allâh Ghâlib, *Kulliyât-i fârsî*, 17 vols., Lahore, 1969, vol. 4, nº 50.

⁹⁶ D 1096. La contraposición del fuego y el agua es recurrente en la obra de Rûmî (D 449, 685).

⁹⁷ M. Zambrano, *Hacia un saber sobre el alma*, Madrid, 1987, pp. 52-3.

⁹⁸ M. Zambrano, *Los bienaventurados*, Madrid, 1990, p. 25.

⁹⁹ D 29. En *Passage* de Neshat los hombres, de negro, llevan el cuerpo muerto en un sudario blanco.

¹⁰⁰ 'Attâr, *Le Livre divin (Elâhî-Nâma)*, 21:1, p. 397.

(Asadî Tûsî)¹⁰¹, y el *corazón* como un jardín de llamas rodeado (Ibn 'Arabî)¹⁰². El agua en el corazón del fuego, la rosaeda ardiendo. Cuando los místicos saben que todo viene de Dios, nada les importa ya. Amante de la llama, el siervo no teme ser consumido como la cera o convertirse en cenizas. Al alba, con el frescor de la brisa matinal, se consumen los

últimos resplandores de la cera. El santo que logra el conocimiento de Él y alcanza la liberación en vida, no vuelve hacia el mundo para hablar. Después de la oscura noche de los sentidos, los ojos serán atravesados por la luz de la aurora. En esta aniquilación, el místico, convertido en nada y ciego ante el mundo, se ha hecho de luz.



ALBERT GONZALO, *“Todas las Samarcandas”*, 1991

¹⁰¹, ed. de H. Ya

¹⁰² Ibn 'Arabî, *Dhakhâ'ir wa-l-'lâq fî Sharh turjumân al-ashwâq*, El Cairo, 1312/1968, XI:12.