



La senda cosmológica y alquímica de siete colores (*haft rang*) en el *Haft paykar* de Nizāmī Ganġawī (m. ca. 570-610/1174-1222)

La senda cosmològica i alquímica de set colors (*haft rang*) al *Haft paykar* de Nizāmī Ganġawī (m. ca. 570-610/1174-1222)

O caminho alquímico e cosmológico de sete cores (*haft rang*) no *Haft paykar* de Nizāmī Ganġawī (m. ca. 570-610/1174-1222)

The cosmological and alchemical path of seven colors (*haft rang*) in the *Haft paykar* of Nizāmī Ganġawī (m. ca. 570-610/1174-1222)

Antoni GONZALO CARBÓ¹

Resumen: A partir de una miniatura perteneciente a una magnífica *Antología de Iskandar* (Persia, Šīrāz, 1410-11, folio 66v; Lisboa, Fundación Calouste Gulbenkian), se analiza la cosmología, el simbolismo de los siete colores (*haft rang*) y la progresión alquímica en el relato místico *Haft paykar* (*Siete princesas*) del poeta persa Abū Md. Ilyās b. Yūsuf Nizāmī Ganġawī (m. ca. 570-610/1174-1222). Esta senda de transmutación interior por medio de los colores (cc.:pp.: negro: HP26:180-181; amarillo: HP27:196-197; verde: HP28:214; rojo: HP29:234; azul: HP30:266-267; sándalo: HP31:291 y blanco: HP32:315) finaliza, en sintonía con la tradición irania (mazdeísmo, zoroastrismo, sabiduría iluminativa *išrāqi*), con el color blanco, símbolo de la pureza del alma y la iluminación.

Palabras-clave: Poesía mística persa – Nizāmī Ganġawī – Alquimia – Antropología psicoespiritual – Color.

Abstract: From a miniature belonging to a magnificent *Iskandar Anthology* (Persia, Šīrāz, 1410-11, folio 66v; Lisbon, Calouste Gulbenkian Foundation), the cosmology, the symbolism of the seven colors (*haft rang*) and the alchemical progression are analyzed in the mystical tale *Haft paykar* (*Seven princesses*) by the Persian poet Abū Md. Ilyās b. Yūsuf Nizāmī Ganġawī (d. ca. 570-610 / 1174-1222). This inner path of transmutation through colors (ch.:pp.: black: HP26:180-181; yellow: HP27:196-197; green: HP28:214; red:

¹ **Profesor titular** de la Universidad de Barcelona. E-mail: antonigonzalo@ub.edu.



Ángel PAZOS LÓPEZ, José María SALVADOR GONZÁLEZ (orgs.). *Mirabilia 31* (2020/2)

Color from Antiquity to Baroque. Materiality and ideality of colors
El color de la Antigüedad al Barroco. Materialidad e idealidad de los colores
El color des de l'Antiguitat fins al Barroc. Materialitat i idealitat dels colors
A cor da Antiguidade ao Barroco. Materialidade e idealismo das cores

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

HP29:234; blue: HP30:266-267; sandalwood: HP31:291 and white: HP32:315) ends, in tune with the Iranian tradition (Mazdeism, Zoroastrianism, *išraqī* illuminative wisdom), with the color white, symbol of the purity of the soul and enlightenment.

Keywords: Persian Mystical Poetry – Nizāmī Ganğawī – Alchemy – Psychospiritual Anthropology – Color.

ENVIADO: 06.11.2020
ACEPTADO: 20.11.2020

Introducción

Una célebre expresión literaria de la experiencia visionaria de los astros en la Persia medieval es la que nos brinda el poeta persa Abū Muḥammad Ilyās ibn Yūsuf Nizāmī Ganğawī (m. ca. 570-610/1174-1222), probablemente nacido en Ganğa, donde transcurrió toda su vida y donde murió².

Considerado como el gran poeta novelesco de su tiempo³, en su conocido poema épico escrito en persa titulado *Haft paykar* (lit. ‘Siete iconos’, o ‘Siete efigies’, ‘Siete estatuas’, ‘Siete princesas’, ‘Siete bellezas’), o *Babrām-nāma* (*Libro de Babrām*)⁴, obra de madurez

² Abreviaturas principales: ár. = árabe; Cor. = Corán; HP = Nizāmī Ganğawī, *Haft paykar*. Ed. de W. Dastgirdī. Teherán: Armağān, 1315/1936; 2.^a ed., ‘Ilmī, 1363/1984; IFRI = Institut Français de Recherche en Iran, Teherán; París; M = *The Mathnavī of Jalālu’d-dīn Rūmī*. Ed., trad., coment. y nn. de R. A. Nicholson. 8 vols. Londres: Luzac, 1925-40 (se cita el volumen y la línea); per. = persa.

³ Cf. BÜRCEL, Johann-Christoph; VAN RUYMBEKE, Christine (eds.). *A Key to the Treasure of the Hakīm. Artistic and Humanistic Aspects of Nizāmi Ganjavi’s Khamsa*. Ámsterdam: Leiden University Press, 2011; CHELKOWSKI, Peter. art. “Nizāmī Ganjawi”. In: *Encyclopaedia of Islam* (nueva ed.); SEYED-GOHRAB, Ali Asghar. *Layli and Majnūn. Love, Madness, and Mystic Longing in Nizāmi’s Epic Romance*. Leiden: E. J. Brill, 2003; TALATTOF, Kamran; CLINTON, Jerome W (eds.). *The Poetry of Nizāmi Ganjavi: Knowledge, Love, and Rhetoric*. Nueva York; Houndmills, Basingstoke: Palgrave, 2000.

⁴ NIZĀMĪ GANĠAWĪ, *Haft Peykar*, op. cit. Ed. del texto persa de RITTER, Hellmut; RYPKA, Jan (eds.). *Haft Peiker. Ein Romantisches Epos des Nizāmi Ganğewi*. Praga: Orientální Ústav; París: P. Geuthner; Leipzig: O. Harrassowitz, 1934. Numerosas son las traducciones a lenguas occidentales: trad. ingl.: *The Haft Paikar (The Seven Beauties)*. Trad. de C. E. Wilson. 2 vols. Londres: Probsthain, 1924; *The Haft Paykar. A Medieval Persian Romance*. Trad. de J. S. Meisami. Oxford: Oxford University Press, 1995; trad. alem.: *Die Geschichten der sieben Prinzessinnen*. Trad. de R. Gelpke. Zúrich: Manesse, 1962; trad. franc.: *Les Sept Portraits*, trad. de I. de Gastines. París: Fayard, 2000; *Le Pavillon des Sept*



Ángel PAZOS LÓPEZ, José María SALVADOR GONZÁLEZ (orgs.). *Mirabilia 31* (2020/2)

Color from Antiquity to Baroque. Materiality and ideality of colors
El color de la Antigüedad al Barroco. Materialidad e idealidad de los colores
El color des de l'Antigüitat fins al Barroc. Materialitat i idealitat dels colors
A cor da Antigüidade ao Barroco. Materialidade e idealismo das cores

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

compuesta ca. 593/1197, en la época de Šihāb al-Dīn Yaḥyā Suhrawardī (m. 587/1191), y dedicada al príncipe de Marāḡa, nos describe un cuadro imaginario en el que el príncipe sasánida Bahrām Gūr (s. V d. C.) visita sucesivamente *siete* palacios (*haft gumbad*, ‘siete cúpulas’), uno por cada día de la semana, cada uno de los cuales es íntegra y respectivamente del color de cada uno de los siete planetas⁵. Cada pabellón está consagrado al planeta que rige ese día, llevando el príncipe en cada ocasión una indumentaria del color del planeta correspondiente⁶.

Cada cúpula del recinto, a su vez, está determinada por el color de la estrella a que está consagrada y en cada uno de estos palacios una princesa de uno de los siete climas (*haft kešmar*), vestida igualmente del color correspondiente, cuenta al príncipe un largo relato alusivo de iniciación⁷. Ilustrando el adagio *Vita coelitus comparanda*, este poema recupera la concepción cosmológica de origen babilónico estableciendo una relación entre cada uno de los días de la semana, los planetas y sus colores respectivos. Cada planeta y cada cielo contaba, en la tradición astrológica, con su correspondiente color, su piedra preciosa, etc. Se dan aquí los colores de los planetas que corresponden a la estructura de todo el poema, aunque no corresponden por completo a los de otras tradiciones. Este poema proporciona igualmente uno de los motivos más frecuentemente tratados en la miniatura persa.

Para ilustrar el relato, nos apoyamos en la excelente miniatura de la *Antología del sultán Iskandar* (Persia, Šīrāz, período timúrida, 1410-11) perteneciente al fondo del museo de la Fundación Calouste Gulbenkian de Lisboa. Este manuscrito, dedicado al sultán Iskandar, es sin duda uno de los mejores ejemplos del arte del libro del período timúrida

Princesses. Trad. de M. Barry. París: Gallimard, 2000; trad. ital.: *Le sette principesse*. Trad. de A. Bausani. Milán: Rizzoli, 1996 [1967] [trad. cast.: *Las siete princesas*. (Madrid): Mandala, 2000].

⁵ Cf. MEISAMI, Julie Scott. “Cosmic Numbers: The Symbolic Design of Nizāmī’s *Haft Paykar*”. In: AFSARUDDIN, Asma; MATHIAS ZAHNISER, A. H. (eds.). *Humanism, Culture, and Language in the Near East. Studies in Honor of Georg Krotkoff*. Winona Lake, IN: Eisenbrauns, 1997, pp. 39-49; VESEL, Živa. “Réminiscences de la magie astrale dans les *Haft Peykar* de Nezāmi”. In: *Studia Iranica*, n. 24, 1995, pp. 7-18.

⁶ *Haft paykar*, ed. de W. Dastgirdī, *op. cit.*, siguiendo el orden de los colores, pp. 180-181, 196-197, 214, 234, 266-267, 291, 315. Véase a su vez RYPKA, Jan. “Les sept princesses de Nizāmī”. In: GROUSSET, R.; MASSIGNON, L.; MASSE, H. (dir.). *L’âme de l’Iran*. 2.^a ed. augment. París: Albin Michel, 1990 [1951], pp. 113-139. Para una visión general de la poesía cortesana medieval persa, cf. MEISAMI, Julie Scott. *Medieval Persian Court Poetry*. Princeton: Princeton University Press, 1987.

⁷ Sobre la relevancia del color en la poesía mística persa véase SCHIMMEL, Annemarie. *A Two-Colored Brocade. The Imagery of Persian Poetry*. Chapel Hill; Londres: The University of North Carolina Press, 1992, pp. 263-269.



Ángel PAZOS LÓPEZ, José María SALVADOR GONZÁLEZ (orgs.). *Mirabilia 31* (2020/2)

Color from Antiquity to Baroque. Materiality and ideality of colors
El color de la Antigüedad al Barroco. Materialidad e idealidad de los colores
El color des de l'Antiguitat fins al Barroc. Materialitat i idealitat dels colors
A cor da Antiguidade ao Barroco. Materialidade e idealismo das cores

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

(1378-1506). Iskandar, nieto de Timūr (Tamerlán), fue un gran mecenas cuyo nombre está asociado a unos setenta manuscritos completos o incompletos. Esta antología es de estilo temprano y consta de textos poéticos en el primer volumen y prosa en el segundo. Incluye treinta y ocho miniaturas y quince iluminaciones decorativas de página completa o media página. La miniatura a página completa del folio 66v (imágenes 1 y 2) muestra a Bahrām Gūr en la Sala de los Siete Retratos, una ilustración del cuarto poema de la obra *Haft paykar* de Nizāmī. El primer plano de la miniatura que ilustra este poema muestra a Bahrām Gūr admirando los siete pabellones, que tienen cúpulas abovedadas. Las princesas, cada una de las cuales representa un aspecto del amor, se muestran sentadas bajo estas cúpulas.

I. El sistema de siete colores (3+4): *Las siete efigies de Nizāmī*

En el contexto de la antigua Mesopotamia, la influencia de los šābeos de Ḥarrān⁸ en los Iḥwān al-ṣafā' (Hermanos de la Pureza) de Baṣra (s. X) es bastante clara en relación con la ciencia, ya que ellos elaboraron las doctrinas matemáticas y astronómicas šābeas⁹. Esta tradición tuvo un influjo en la obra de Nizāmī. Así, sabemos que el zigurat de Birs Nimrud en Babilonia tenía siete plataformas de colores diferentes, cada una dedicada a un planeta: Saturno: negro; Júpiter: marrón-rojo; Marte: rojo; Sol: amarillo; Venus: amarillo pálido; Mercurio: azul; Luna: blanco. Entre los šābeos, el orden de los planetas es el mismo, pero con algunas variantes en la atribución de los colores: Saturno: plomo, negro; Júpiter: estaño, verde; Marte: hierro, rojo; Sol: oro, amarillo; Venus: cobre, azul; Mercurio: *ḥārṣimī* (los alquimistas lo llaman mercurio), marrón; Luna: plata, blanco¹⁰.

La relación cosmológica entre los planetas y los colores persiste en el Oriente Medio musulmán, pero con diferentes correspondencias según los autores¹¹. Algunos místicos contemplativos establecen un paralelo entre el corazón fluctuante y la órbita incesante de las esferas celestiales. De la cosmología universal, del macrocosmos de las órbitas

⁸ Cf. CHWOLSOHN, Dr. Daniil Avraamovich. *Die Ssabier und der Ssabismus*. 2 vols. San Petersburgo: Buchdruckerei der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, 1856; GREEN, Tamara M. *The City of the Moon God. Religious traditions of Harran*. Leiden; Nueva York, Colonia: E. J. Brill, 1992, p. 91.

⁹ Cf. MARQUET, Yves. "Sabéens et Ikhwān al-Ṣafā'". In: *Studia Islamica*, n. 24/25, 1966, pp. 35-80, 77-99.

¹⁰ Cf. STAPLETON, Henry Ernest; AZO, R. F.; HIDĀYAT ḤUSAIN, Muḥammad. "Chemistry in 'Irāq and Persia in the Tenth Century A. D.". In: *Memoirs of the Asiatic Society of Bengal*, v. 8, n. 6, 1927, p. 403.

¹¹ Véanse MOLÉ, Marijan. *Culte, mythe et cosmologie dans l'Iran ancien. Le problème zoroastrien et la tradition mazdéenne*. París: Presses Universitaires de France, 1963; *idem*, *L'Iran ancien*. París: Bloud et Gay, 1965.



Ángel PAZOS LÓPEZ, José María SALVADOR GONZÁLEZ (orgs.). *Mirabilia 31* (2020/2)

Color from Antiquity to Baroque. Materiality and ideality of colors
El color de la Antigüedad al Barroco. Materialidad e idealidad de los colores
El color des de l'Antiguitat fins al Barroc. Materialitat i idealitat dels colors
A cor da Antiguidade ao Barroco. Materialidade e idealismo das cores

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

celestes, se puede pasar a a los círculos concéntricos del cielo interior, a la teoría del microcosmos humano por medio del acontecimiento simbólico del alma. En la tradición esotérica del islam los siete firmamentos (o astros) (per. *haft āsmān*) están tipificados por siete colores (per. *haft rang*). La cosmología tradicional no establece diferencia explícita entre los cielos planetarios en su realidad corpórea y sensible y lo que les corresponde en el orden sutil, pues el símbolo se identifica esencialmente con aquello simbolizado. Así pues, las esferas planetarias son a la vez partes del mundo corpóreo y grados del mundo sutil.

En la gnosis islámica, el número siete hace referencia a los siete climas, los siete planetas, los siete grandes profetas, los siete imāmes del ismāʿilismo septimano, al septenario ismāʿilí que ritma todas las fases de la cosmogonía y la escatología, los siete *abdāl* (los ‘sustitutos’ de los *polos* de los siete climas), “las siete luces primordiales preeternas” (*haft nūr-i amwāl-i aẓālī*) que son los “astros espirituales”, los siete metales (oro, plata, hierro, cobre, estaño, plomo y mercurio) que tienen su homólogo en el ser humano cuya alma corresponde a la naturaleza del *oro* a la cual aspiran todas las sustancias telúricas¹².

En el sufismo, esta homología se establece por medio de los siete “centros sutiles” de la antropología mística del microcosmos humano (*laṭāʾif*)¹³, en particular de los siete grados concéntricos del órgano sutil del “corazón” (ár. *qalb*, per. *dil*). Se trata de las siete esferas que rodean al Sol, de la más cercana a la más lejana, la Tierra, el Agua, el Aire, los Espacios Celestes, los Cielos de la Luna, los Cielos de Mercurio y los Cielos de Venus¹⁴.

¹² El Corán evoca veinticuatro veces esta cifra mágica y la asocia con los cielos, los planetas y las huríes del Paraíso. Como en otras religiones, el Islam atribuye al número siete la perfección última: los siete sentidos esotéricos o profundidades del Corán (Sayyid Kāẓim Raštī), los siete profetas (Sayyid Ḥaydar Āmulī), los siete astros (Muḥyī al-Dīn ibn al-‘Arabī), los siete Cielos astronómicos homólogos a los siete cielos interiores del alma (Naḡm al-Dīn al-Kubrā), el universo de los siete Cielos y el de las siete Tierras, los siete limbos de la Tierra (‘Abd al-Karīm al-Ġilī) y los siete infiernos, los siete (en realidad ocho) niveles del Paraíso (Muḥammad Karīm-Ḥān al-Kirmānī), los siete días de la semana, los siete grados de evolución (*maqāmāt*) del neófito hacia la iluminación (Farīd al-Dīn ‘Aṭṭār), los siete centros sutiles (‘Alā’ al-Dawla al-Simnānī)... El número siete, según los Hermanos de la Pureza (Iḥwān al-ṣafā), es el primer número “completo” o “perfecto” (*kamil*), pues reagrupa las características de todos los números anteriores. Cf. SCHIMMEL, Annemarie. *The Mystery of Numbers*. Oxford; Nueva York: Oxford University Press, 1992, índice s.v. “seven”.

¹³ Cf. CORBIN, Henry. *El hombre de luz en el sufismo iraní*. Madrid: Siruela, 2000, índice s.v. *laṭāʾifa*, “color”, “colores”.

¹⁴ Cf. CAIOZZO, Anna. “Le temple de la Lune verte: de la couleur des planètes dans les miniatures de l’Orient médiéval”. In: *Der Islam*, v. 81, n. 2, 2004, pp. 270-302; *idem*, *Images du ciel d’Orient au*



Ángel PAZOS LÓPEZ, José María SALVADOR GONZÁLEZ (orgs.). *Mirabilia 31* (2020/2)

Color from Antiquity to Baroque. Materiality and ideality of colors
El color de la Antigüedad al Barroco. Materialidad e idealidad de los colores
El color des de l'Antiguitat fins al Barroc. Materialitat i idealitat dels colors
A cor da Antiguidade ao Barroco. Materialidade e idealismo das cores

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

En la cosmología sufi la cifra siete simboliza igualmente la Luna, principio femenino, que completa el Sol, principio masculino. Así pues, los climas del universo, los cielos espirituales, las siete operaciones alquímicas (*al-keīmīyā*) y los centros sutiles (*laṭā'if*) del cuerpo místico encuentran en el espectro cromático su clave de bóveda como elemento simbólico por excelencia.

Como otros poetas místicos, especialmente persas ('Attār, Ğāmī), al comienzo del *Haft paykar* Nizāmī desarrolla una particular visión del relato de la Ascensión celeste (*mi'raġ*) del Profeta (basado en Cor. 17:2, 53:9-19 y 81:23-4 y en varios hadices o tradiciones proféticas)¹⁵. Gabriel invita a Muḥammad a realizar el viaje nocturno (*isrā*) a Jerusalén, y en su Ascensión al Más Allá por medio de la escala espiritual, el fundador del Islam tiene visiones apocalípticas y alcanza finalmente el Trono divino (*al-'arṣ*). Las diversas versiones del *Mirāġ-nāma* presentan variantes notables con relación a la composición de los siete firmamentos¹⁶: generalmente el primer Cielo es de hierro, el segundo Cielo es de cobre o de bronce, el tercero de plata, el cuarto de oro, el quinto de una perla preciosa blanca, el sexto de esmeralda y el séptimo Cielo y último de rubíes o de topacio.

La primera historia del relato tiene un resultado triste y “negro”, infausto como el planeta Saturno; la segunda, relacionada con el amarillo oro del Sol, reluce de áurea soberanía (es la única que tiene por protagonista directo a un rey); la tercera, la del color verde del Islam y de la Luna, es quizás la más pía; la cuarta, sangrienta como Marte; la quinta, la del color azul del luto, se puede comparar en parte a la primera, ya que Mercurio, parcialmente infausto, guarda alguna relación con Saturno; mientras que la sexta historia, la de Júpiter, de color sándalo terroso, aparece coloreada por las áridas arenas “color sándalo” del desierto donde habitan los nómadas curdos; la última, del blanco color de Venus, acaba en pureza, pese a su inicio lascivo.

Moyen-Âge. Une histoire du zodiaque et de ses représentations dans les manuscrits du Proche-Orient musulman. París: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003.

¹⁵ Sobre el motivo del *mi'raġ* en la obra de Nizāmī, cf. FOUCHÉCOUR, Charles-Henri de. “Les récits d'ascension (*me'raġ*) dans l'œuvre de Neẓāmī”. In: FOUCHÉCOUR, Charles-Henri de; GIGNOUX, Philippe. (ed.). *Études irano-aryennes offertes à Gilbert Lazard*. París: IFRI; Conseil Scientifique de l'Université de la Sorbonne Nouvelle; Association pour l'Avancement des Études iraniennes, 1989, pp. 99-108. Sobre el viaje espiritual en la obra de Nizāmī, véase MEISAMI, Julie Scott. “The Theme of the Journey in Nizāmī's *Haft Paykar*”. In: *Edebiyât*, n. 4, 1993, pp. 5-22.

¹⁶ Cf. Nizāmī, ilustración de su manuscrito: British Museum Or.2265.



Ángel PAZOS LÓPEZ, José María SALVADOR GONZÁLEZ (orgs.). *Mirabilia 31* (2020/2)

Color from Antiquity to Baroque. Materiality and ideality of colors
El color de la Antigüedad al Barroco. Materialidad e idealidad de los colores
El color des de l'Antiguitat fins al Barroc. Materialitat i idealitat dels colors
A cor da Antiguidade ao Barroco. Materialidade e idealismo das cores

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

El último recorrido, allende de los siete cielos (*haft āsmān*), le lleva hasta la proximidad de Dios. Traspasando su propio ser, el Profeta ve realmente a Dios, más allá de toda dimensión, en la “ausencia de dimensión” (*bayt-s* 61-71). El *mi'rağ* del *Haft paykar* proviene de la escritura de un hombre en plena madurez, un alquimista quizás¹⁷, en la que el color adquiere un sentido no exclusivamente cosmológico. Seguramente se trata de una proyección en el universo estrellado del cielo interior: el color indica de nuevo los grados de avance de una progresión espiritual (*maqāmāt*, ‘estaciones’ estables o estados de alma que perduran en la Vía de Dios) no lejana de la transmutación alquímica, el crecimiento interior del cuerpo sutil, del “cuerpo de resurrección”.

El *Haft paykar* narra un viaje iniciático de transmutación alquímica interior, de relato en relato, a través de las siete esferas celestes de las que las siete princesas son los guardianes arcangélicos. El *Haft paykar* es uno de los principales poemas persas donde el color simboliza los modos en la narración. Cada una de las siete historias en el centro del poema tiene un tema de color dominante. En la primera historia, donde el héroe no logra ganarse el amor de su dama, el color predominante es el negro, el color que usa para el resto de su vida. En la última historia, el héroe controla su pasión, conquista a su amada y se casan de blanco. Los simbolismos místicos separados de los colores en el *Haft paykar* deben señalarse brevemente: la cúpula negra es el símbolo del silencio en el mundo y el comienzo de la creación; el negro es el símbolo del mundo que espera su aparición, de ahí que también se relacione con el primer día de la semana, que es el sábado.

La cúpula amarilla simboliza el surgimiento de la luz del sol y también el comienzo de la vida, relacionado con el advenimiento del día y la salida del sol, con el que se relaciona el domingo. La cúpula verde tiene el color de la vida y la frescura y está relacionada con la Luna. Antiguas creencias nos dicen que el verde es el color de la Luna y que su día de la semana es el lunes. La cúpula roja tiene el color del amor, el cariño y el fuego. Su calor contrasta con el frío y está relacionado con el planeta Marte y su día de la semana es el martes. La cúpula azul tiene el color del cielo, iluminada por el sol y es el símbolo del agua, la felicidad y la armonía, un viaje interior sin confusión. Está representado por el planeta Mercurio y el miércoles. La cúpula marrón se refiere al color del suelo al que regresamos después de la vida terrenal. Se refiere al planeta Júpiter y al jueves. La cúpula

¹⁷ Cf. KROTKOFF, Georg. “Colour and Number in the *Haft Paykar*”. In: SAVORY, R. M.; AGIUS, D. A. (ed.). *Logos Islamikos. Studia Islamica in honorem Georgii Michaelis Wickens*. Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1984, pp. 97-118. Véase, asimismo, CROSS, Cameron. “[The Many Colors of Love in Nizāmī’s Haft Paykar Beyond the Spectrum](#)”. In: *Interfaces*, n. 2, 2016, pp. 52-96.

blanca es el color de la pureza, que es el símbolo de llegar al mundo espiritual y está relacionado con el planeta Venus y el viernes.

Al final de la historia, Bahrām deja sus preocupaciones mundanas para encontrar la verdad de la creación, que en realidad es su amado Dios.

Imagen 1



Antología del sultán Iskandar. Persia, Šīrāz, período timúrida, 1410-11. Tinta, gouache y oro sobre papel, 27,4 x 17,2 cm. Lisboa, Fundación Calouste Gulbenkian.

Las siete historias guían a Bahrām Gūr hacia el comportamiento moral. Cada historia conlleva un progreso espiritual desde la oscuridad de la pasión (negro) hasta la luz de la pureza (blanco). Julie Scott Meisami describe el blanco de la última historia como pureza e iluminación¹⁸. Tal como nos recuerdan Nader Ardalan y Laleh Bakhtiar:

¹⁸ MEISAMI, Julie Scott, “The Theme of the Journey...”, *op. cit.*, pp. 157-158, 164.



Ángel PAZOS LÓPEZ, José María SALVADOR GONZÁLEZ (orgs.). *Mirabilia 31* (2020/2)

Color from Antiquity to Baroque. Materiality and ideality of colors
El color de la Antigüedad al Barroco. Materialidad e idealidad de los colores
El color des de l'Antiguitat fins al Barroc. Materialitat i idealitat dels colors
A cor da Antiguidade ao Barroco. Materialidade e idealismo das cores

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

La paleta de *haft rang* o siete colores domina tradicionalmente la visión cromática. Blanco, negro y sándalo, contemplados como el primer grupo de tres tonalidades, se complementan con rojo, amarillo, verde y azul, tenidos como el grupo secundario de cuatro; juntos constituyen el supergrupo de los siete. Esta distinción numérica es vital para la comprensión del sistema tradicional cromático. La visión islámica del mundo es contraria a considerar los objetos o conceptos de forma aislada; cada fenómeno es visto como parte de una totalidad, para la cual, en aras de una mayor claridad mental, le son asignadas características geométricas o numéricas. Así pues, se evoca la totalidad, que es siempre mayor y más significativa que cualquiera de sus partes.¹⁹

Peter J. Chelkowski analiza el significado simbólico del número siete y de los colores:

En el Islam el siete es considerado el primer número perfecto. La combinación del tres y el cuatro queda expresado geoméricamente por el triángulo y el cuadrado. Según la tradición, existen siete mares y siete climas o áreas geográficas²⁰. Cada una de ellas está caracterizada por unas condiciones físicas asociadas con el Cuerpo del Universo y unas condiciones psíquicas asociadas con el Alma Universal. Cada clima está simbolizado por un planeta que determina su color en la tierra generando su luz astral propia. Los colores también están expresados geoméricamente. Negro, blanco y madera de sándalo [rojo-marrón] forman un triángulo; la madera de sándalo es la base terrenal, el negro la cara ascendente y el blanco el lado descendente. El triángulo simboliza el cuerpo, el espíritu y el alma. Los cuatro colores restantes –rojo, amarillo, verde y azul– constituyen un cuadrado y representan las cualidades activas de la naturaleza, tales como calor, frío, húmedo y seco; las cuatro direcciones; las cuatro estaciones del año; y el ciclo de la vida desde la infancia hasta la muerte.

En “Las siete princesas”, el fantasmagórico movimiento de su héroe, Bahrām Gūr, cuando visita a cada princesa, cubre una vía simbólica entre el negro, o la majestad oculta de lo divino, y el blanco, o pureza de la unidad. Las princesas y sus pabellones son manifestaciones de planetas específicos, climas específicos, colores y días. Los pabellones en forma de cúpulas representan la estructura de los cielos, la “bóveda celeste” o la “casa cósmica”, tal como a menudo se la denomina. Nizāmī ilustra la armonía del universo, la afinidad de lo sagrado y lo profano y la concordancia entre el Irán antiguo y el islámico.²¹

Se puede decir pues que la epopeya heroica de Nizāmī de las siete efigies o siete

¹⁹ ARDALAN, Nader; BAKHTIAR, Laleh. *El sentido de la Unidad. La tradición sufi en la arquitectura persa*. Madrid: Siruela, 2007, pp. 113-114.

²⁰ Siete mares [cf. Cor. 31:26] y siete climas [*aqalm* o ‘provincias’]. Los siete mares y los siete climas son una combinación de los números tres y cuatro.

²¹ CHELKOWSKI, Peter J. [et al.]. *Mirror of the Invisible World. Tales from the Khamseh of Nizami*. Nueva York: The Metropolitan Museum of Art, 1975, p. 113.



Ángel PAZOS LÓPEZ, José María SALVADOR GONZÁLEZ (orgs.). *Mirabilia 31* (2020/2)

Color from Antiquity to Baroque. Materiality and ideality of colors
El color de la Antigüedad al Barroco. Materialidad e idealidad de los colores
El color des de l'Antiguitat fins al Barroc. Materialitat i idealitat dels colors
A cor da Antiguidade ao Barroco. Materialidade e idealismo das cores

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

doncellas que residen en cada de las siete estancias y cúpulas respectivas (cúpula del cielo estrellado), es el relato de concepción astrológica (macrocosmos) que es a la vez un relato de iniciación de trasfondo alquímico, de crecimiento espiritual (los cielos interiores del microcosmos), siguiendo el orden de las princesas y sus correspondencias (cf. la tabla 1):

1. Fūrak ('hija de Porus'), princesa de la India, hija del Rāḡā de las Indias, vestida de *color negro*, bajo el signo de Saturno, señor del plomo, y cuyo día es el sábado;
2. Humāy ('Fénix'), princesa de Rūm (Bizancio), hija de Qayṣar (César), vestida de *color amarillo*, bajo el signo del Sol, señor del oro, y cuyo día es el domingo;
3. Nāz-Parī ('hada encantadora'), princesa de Ḥwārazm, vestida de *color verde*, bajo el signo de la Luna, señora de la plata, cuyo día es el lunes;
4. Nasrīn-Nūš ('que se nutre de rosas silvestres'), princesa de Siqlāb (Norte eslavo), vestida de *color rojo*, bajo el signo de Marte, señor del hierro, cuyo día es el martes;
5. Āzar-Yūn ('como el ángel de fuego'), princesa del Maḡrib, vestida de *color azul turquesa* (*pirūza*), símbolo de victoria (*pirūzi*), bajo el signo de Mercurio, señor de la plata, cuyo día es el miércoles;
6. Yaḡmā-Nāz ('presa encantadora'), princesa de Čīn (China) y de Tarāz (Turquestán), hija de Ḥāqān o Gran Ḥān, vestida de *color sándalo*, bajo el signo de Júpiter, señor del estaño, cuyo día es el jueves;
7. Dursatī ('perfección'), princesa sasánida (de Persia), de sangre real, vestida de *color blanco*, bajo el signo de Venus, señora del cobre, cuyo día es el viernes.

Tabla 1

	<i>Planeta</i>	<i>Princesa (clima)</i>	<i>Color: simbolismo</i>	<i>Día</i>	<i>Metal</i>	<i>Humor</i>	<i>Temperamento: ciclo</i>
1.	Saturno	Fūrak (India)	negro: pura materialidad, separación de lo Divino	sábado	plomo	bilis negra	melancolía: concupiscente
2.	Sol	Humāy (Rūm, Bizancio)	amarillo: color de la felicidad, de la áurea soberanía	domingo	oro	bilis amarilla	colérico: irascible



Ángel PAZOS LÓPEZ, José María SALVADOR GONZÁLEZ (orgs.). *Mirabilia 31* (2020/2)

Color from Antiquity to Baroque. Materiality and ideality of colors
El color de la Antigüedad al Barroco. Materialidad e idealidad de los colores
El color des de l'Antiguitat fins al Barroc. Materialitat i idealitat dels colors
A cor da Antiguidade ao Barroco. Materialidade e idealismo das cores

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

3.	Luna	Nāz-Parī (Ḥwārazm, Asia central)	verde: el color del Profeta, de Ḥiḍr, de los puros del Paraíso, de la regeneración espiritual, de la vida eterna	lunes	plata	flema	flemático: concupiscente
4.	Marte	Nasrīn- Nūš (Siqlāb, eslavo)	rojo: el “azufre rojo”; la sangre de los amantes; la rosa roja	martes	hierro	sangre	optimista: irascible
5.	Mercurio	Āzar-Yūn (Maġrib)	turquesa: azul del luto, color de la separación de lo Divino	miércoles	plata	–	concupiscente
6.	Júpiter	Yaġmā- Nāz (China)	sándalo terroso: el color del desierto, color medicinal	jueves	estaño	–	irascible
7.	Venus	Dursatī (Persia)	blanco: pureza de la Unidad divina e iluminación del alma	viernes	cobre	–	concupiscente

Alessandro Bausani resume esta progresión añadiendo:

No falta quien ve una sucesión “mística” en los siete colores [*haft rang*] de las historias, del negro de la primera (pura materialidad, separación de lo Divino) al blanco de la última (fusión en la blancura cegadora de la luz divina). Puede ser. Pero, en mi opinión, más que simbolismo místico hay en Niẓāmī simbolismo cósmico y humano [...].²²

Charles Edward Wilson²³ proponía asociar, según el esquema sufi clásico, las siete cúpulas con las siete etapas o grados del alma purificada del esoterismo musulmán –1) *al-nafs al-ammāra*: “el alma imperativa” o “alma carnal” propensa al mal (Cor. 12:53) (negro); 2) *al-nafs al-lawwāma*: “el alma conciencia” (Cor. 75:2), crítica consigo misma (amarillo); 3) *al-nafs al-mulhama*: “el alma inspirada” (verde); 4) *al-nafs al-muṭma’inna*: “el alma tranquila” o “alma apaciguada” (rojo) (Cor. 89:27); 5) *al-nafs al-rāḍiyya*: “el alma complacida por Dios” (azul); 6) *al-nafs al-marḍiyya*: “el alma que complace a Dios” (sándalo); 7) *al-nafs al-ṣāfiyya wa-kāmila*: “el alma pura y perfecta”, por fin completa y

²² NIẒĀMĪ GANĠAWĪ. *Las siete princesas*, op. cit., intr., p. 10.

²³ *The Haft Paikar (The Seven Beauties)*, op. cit. Apud M. Barry en NEẒĀMĪ DE GANDJEH, *Le Pavillon des Sept Princesses*, op. cit., p. 638. Cf. BARRY, Michael. *L’art figuratif en Islam médiéval et l’énigme de Behzād de Hérât (1465-1535)*. París: Flammarion, 2004, p. 33.



Ángel PAZOS LÓPEZ, José María SALVADOR GONZÁLEZ (orgs.). *Mirabilia 31* (2020/2)

Color from Antiquity to Baroque. Materiality and ideality of colors
El color de la Antigüedad al Barroco. Materialidad e idealidad de los colores
El color des de l'Antiguitat fins al Barroc. Materialitat i idealitat dels colors
A cor da Antiguidade ao Barroco. Materialidade e idealismo das cores

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

totalmente cumplida pues no hay más separación entre Dios y el siervo (blanco)—, a través de su ascenso iniciático, de esfera en esfera, al trono de Dios.

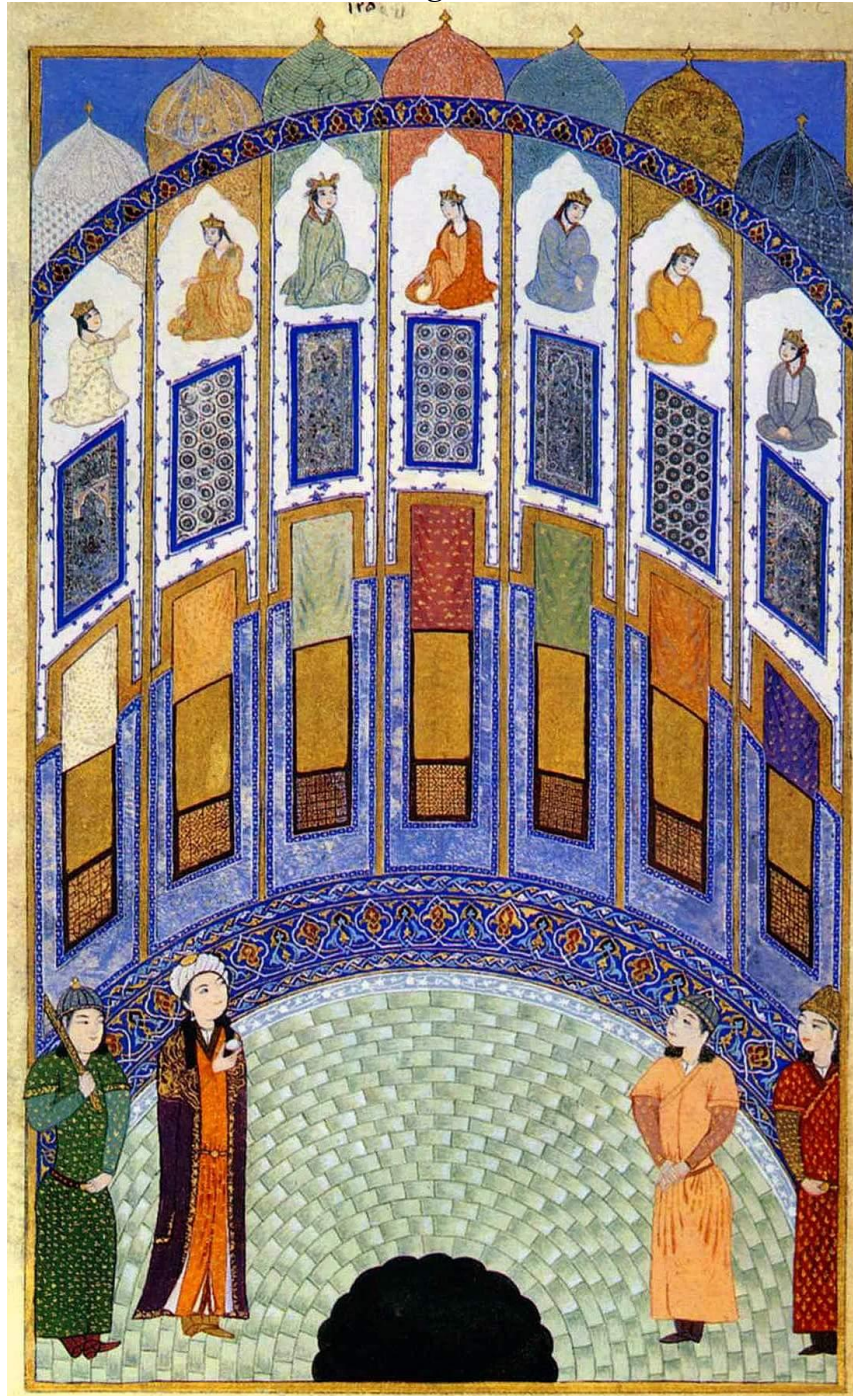
Este séptuplo esquema admite variantes, pero de poca importancia. La visión poética de Nizāmī también asignó estados de ánimo a estos matices: el amarillo es alegre, el blanco puro y sereno, el sándalo es medicinal, el rojo colérico y sangriento, mientras que el verde significa vida eterna. Pero el negro es melancolía, y el azul marca el duelo de la misma manera: negra melancolía del alma alejada de Dios y azul del duelo del alma que llora su conciencia de su separación de lo Divino. Diversos autores medievales se esforzaron en combinar las siete etapas del alma con los siete tintes de la paleta cromática tradicional del arte persa: los “siete colores” o *haft rang* (cifra convencional, pues los pintores y los fabricantes de loza recurrieron, en realidad, a una gama de matices más amplia).

Los siete caftanes de siete colores con los que se reviste sucesivamente el Šāh Bahrām a medida que avanza en su progreso espiritual, corresponde a la noción gnóstica general del manto del alma, desde el hábito terrestre hasta el manto de luz, su indumento “resplandeciente”, tal como se dice en el texto gnóstico del “Himno de la perla”, que aparece en el Acto IX, capítulos 108 al 113 de los *Hechos* o *Actos de Tomás*. Algunos valores tipificados por medio de los colores, ya tradicionales en tiempo de Nizāmī, eran: 1) el verde (ár. *aḥḍar*, per. *sabz*), el color sagrado para el Islam; el color del profeta al-Ḥaḍīr (Ḥiḍr), el verdeante (*h-d-r*), el misterioso compañero del profeta Elías y guía iniciático de Moisés (Cor. 18:59-81), el guía espiritual interior.

En el cuento sobre Māhān (HP30,428), Nizāmī también juega con esta idea, cuando describe a Ḥiḍr como “vestido de verde, como la temporada de abril” (*sabz-pūšī čū fašl-i naysānī*); 2) el rojo (ár. *aḥmar*, per. *surḥ*), signo de la felicidad; 3) el negro (ár. *aswād*, per. *siyāh*), signo de la bilis negra (melancolía) y del duelo; 4) el azul, era otra señal de duelo y el color del antiguo atuendo ascético²⁴.

²⁴ Los sufíes se ponían un manto azul oscuro (*kaḇūd*) para significar el “duelo” de sus almas decaídas en este mundo inferior, como los amigos de Māhān al final del cuento de la princesa del Pabellón Turquesa. Cf. ELIAS, Jamal J. “The Sufi Robe (*Khirqā*) as a Vehicle of Spiritual Authority”. In: GORDON, Stewart (ed.). *Robes and Honor. The Medieval World of Investiture*. Nueva York: Palgrave, 2001, p. 281; MEISAMI, Julie Scott. “I Guess That’s Why They Call It the Blues’: Depiction of Majnun in Persian Illuminated Manuscripts”. In: BLOOM, Jonathan; BLAIR, Sheila (eds.). *And Diverse Are Their Hues. Color in Islamic Art and Culture*. New Haven; Londres: Yale University Press, 2011, pp. 121-151.

Imagen 2



En la pintura persa, los colores se muestran menos como sustancias materiales (puesto que la noche los hace desaparecer) que como esencias sutiles activadas por el resplandor luminoso. El oro tipifica la “sublimación” alquímica de las partículas de luz divina aprisionadas en la “masa” de la pintura.

A los grados del *opus* le corresponden ciertos colores, que a su vez están vinculados a los planetas. Ya desde antiguo se distinguieron de este modo los siete colores. De ahí viene la relación de los colores con la astrología y, naturalmente, también con la psicología, pues los planetas corresponden a ciertos elementos constitutivos del carácter individual. Tal como establece la tradición alquímica, los metales están vinculados con los planetas. Bajo la influencia de los planetas, los metales se forman en el seno de la tierra gracias a una mezcla proporcionada de azufre y de mercurio. Georg Krotkoff divide los siete relatos de Nizāmī en una secuencia de *cuatro más tres*: los cuatro primeros representan la materia y corresponden a los cuatro humores [bilis negra (*sawdā*), bilis amarilla (*ṣafrā*) (= cólera), verde (flema), rojo sangre (*dam*)] reflejados en los caracteres de sus protagonistas, y constituye los primeros estadios de un relato de iniciación; los tres últimos (azul, sándalo, blanco) representan el espíritu.

Este autor relaciona el simbolismo numérico del poema con los tres “trinos” (femenino + masculino + espiritual), la suma de los cuales constituye el “Gran Trino” del cosmos, haciendo notar la ausencia aparente de la octava y novena esferas celestes (identificadas con Sophia y Logos) y asociando esta implicación con la sabiduría y justicia alcanzadas por Bahrām²⁵. Se aprecia así el sentido alquímico que se desprende del relato de Nizāmī, cuya historia de las siete princesas o efigies reaparece en un texto alquímico posterior, el *Libro de las siete estatuas* atribuido a Balīnās (Apolonio de Tiana), conservado para nosotros por el alquimista ‘Izz al-Dīn Aidamir al-Ġaldakī (m. 1342/743)²⁶.

La metáfora de las “siete ebulliciones” o “siete elixires” (29:5) se refiere a la terminología alquímica; se trata de las siete destilaciones o, según otros, de la mezcla de los siete cuerpos en el horno alquímico. En el relato de la estancia roja, Nizāmī alude de forma poética (35:301) al crecimiento interior que la obra alquímica facilita, así como a la significación hermética del color rojo como transmutación interior, al “azufre rojo” (ár. *al-kibrīt al-aḥmar*, per. *gūgird-i aḥmar*, *gūgird-i surḥ*) como sinónimo del oro, a la búsqueda de la Piedra filosofal, a la perfección interior del Hombre Universal, el hombre espiritual. Según la concepción esotérica de los antiguos alquimistas, el “azufre rojo”, la “Piedra filosofal”, designa la materia, el elixir, capaz de transformar la plata en oro.

Las manipulaciones de los alquimistas conducían de hecho a una sustancia única, la

²⁵ KROTKOFF, Georg, *op. cit.*, pp. 106-111.

²⁶ Cf. CORBIN, Henry. *L'alchimie comme art hiératique*. París: l'Herne, 1986.



Ángel PAZOS LÓPEZ, José María SALVADOR GONZÁLEZ (orgs.). *Mirabilia 31 (2020/2)*

Color from Antiquity to Baroque. Materiality and ideality of colors
El color de la Antigüedad al Barroco. Materialidad e idealidad de los colores
El color des de l'Antiguitat fins al Barroc. Materialitat i idealitat dels colors
A cor da Antiguidade ao Barroco. Materialidade e idealismo das cores

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

“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. Se convertía así en la Piedra filosofal que, proyectada en los metales comunes (plomo, estaño...) permitía transmutarlos en plata y oro.

A través del poema de Niẓāmī constatamos que los alquimistas designan los diferentes metales con los mismos símbolos que los planetas, y en muchos casos les dan también los mismos nombres; para decir oro, dicen “Sol”; para plata, “Luna”; para azogue, “Mercurio”; para cobre, “Venus”; para hierro, “Marte”; para estaño, “Júpiter”, y para plomo, “Saturno”. Las analogías que así se expresan, y que establecen una relación entre la alquimia (*al-kīmīyā*) y la astrología, se funda en aquella ley que la *Tabula smaragdina* expresa con estas palabras: “Lo de abajo es igual a lo de arriba”. Esto no rige sólo para la naturaleza “externa” (el macrocosmos), sino también para el microcosmos, es decir, para el hombre en su condición de compuesto de alma y cuerpo; para la alquimia existen metales “interiores”, del mismo modo que para la astrología hay también planetas “interiores”.

2. Hacia la blancura cegadora de la luz divina

En la metafísica neoplatónica del místico persa Šihāb al-Dīn Yaḥyā Suhrawardī (m. 587/1191), la vieja metafísica persa se transforma gracias sobre todo a la teosofía de la luz. En la “sabiduría oriental” (*ḥikmat al-išrāq*) de Suhrawardī, el místico es el contemplativo de la aparición de la *aurora consurgens* a la hora de la *alborada* o tiempo de amanecer. Ciertamente se trata de la aurora, el *albor*, la blancura perfecta, el alba como epifanía celeste que abre al sabio la fontanal aparición primigenia de la luz, en la que se muestra el cielo inteligible en el oriente como principio: 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 victorales (*anwār al-qābira*), cuyo color es la luz blanca. Pues el *alborecer* (amanecer o rayar el día) comporta el *albor*, la blancura perfecta propia de la *albura* (luz del alba), símbolo de la sabiduría oriental (*ḥikmat al-išrāq*)²⁷. A su vez, la blancura del niño Zāl, que totaliza todos los prestigios de este mundo y del otro, iguala y supera la magnificencia abigarrada de la multicolor *Šimurğ*,

²⁷ SUHRAWARDĪ, Šihāb al-Dīn Yaḥyā. *L'Archange empourpré. Quinze traités et récits mystiques*. [S.l.]: Fayard, 1976, índice s.v. “blanche (symbolisme de la chevelure)”, “blancheur (symbolisme de la)”.



Ángel PAZOS LÓPEZ, José María SALVADOR GONZÁLEZ (orgs.). *Mirabilia 31* (2020/2)

Color from Antiquity to Baroque. Materiality and ideality of colors
El color de la Antigüedad al Barroco. Materialidad e idealidad de los colores
El color des de l'Antiguitat fins al Barroc. Materialitat i idealitat dels colors
A cor da Antiguidade ao Barroco. Materialidade e idealismo das cores

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

el Pájaro del Paraíso, ave mítica que simboliza la Esencia divina (*al-dāt*), que es la meta del viaje espiritual del alma²⁸: “Has de saber que todos los colores (per. *naqṣehā*) derivan de la *Simurǧ*, pero ella misma no tiene color (per. *rang nadārad*). Su nido está en Oriente (*iṣrāq*, el polo espiritual), pero su lugar en Occidente no está vacante.”²⁹ El polo oriental es la región donde el sol se eleva. Es entonces el lugar del ascenso de la luz espiritual (de la Luz radicalmente *otra*), el origen de la iluminación. La “teosofía oriental” (*ḥikmat al-iṣrāq*) de Suhrawardī es así a la vez una metafísica, que reinterpreta toda la extensión del ser en términos de intensidad luminosa, y una gnosis salvífica, una teoría del “desprendimiento”: ofrece al alma la percepción imaginativa de los múltiples rayos de luz que se eleva sobre ella, la metamorfosea y la atrae a su verdadera patria. El *Oriente* del alma la saca de las tinieblas, como el ascenso del sol arranca la Naturaleza a la noche.

Para explicar la teoría de “la Unidad del Ser” (*waḥdat al-wuǧūd*), el gran místico y poeta andalusí Muḥyī al-Dīn ibn al-‘Arabī (m. 638/1240) 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*)³⁰. También para el célebre poeta místico persa Ğalāl al-Dīn Rūmī (m. 672/1273) la “realidad absoluta” de Dios (*al-Ḥaqq*) está más allá de este mundo de “colores y perfumes” (per. *rang-u-bū*), el mundo exterior fenoménico. Puesto que para el Mawlānā la palabra *rang* (color) significa de forma más exacta “el reflejo”, “la luz”. Dicho “reflejo” o “parcela de luz” es una emanación divina emitida por el Ser celeste, siendo Él mismo “el tesoro de luz”.

El término *rang*, que en sentido propio designa un “color”, es también equivalente de “luz coloreada”; estas dos denominaciones son intercambiables. Según el Mawlānā, únicamente gracias a la actividad del Bienamado los diversos colores aparecen y desaparecen como reflejos de la única gran Luz divina, la Luz pura de lo Absoluto, la luz incolora que comprende todos los colores: “La ausencia de colores es el origen de los colores...” (M 6:59). La oposición entre el abigarramiento de los fenómenos y la blancura, o luz, de la Realidad, es constante en la obra de Rūmī. El poeta místico diferencia entre la “no-existencia” (per. *nīstī*, ár. *‘adām*), la existencia aparente del mundo fenoménico, el mundo de la ilusión, representado por los colores y perfumes

²⁸ SUHRAWARDĪ, Šihāb al-Dīn Yaḥyā, *‘Aql-i surḥ* (El Intelecto rojo), *ibidem*, pp. 207-208.

²⁹ SUHRAWARDĪ, Šihāb al-Dīn Yaḥyā, *Safīr-i Šimurǧ* (El sortilegio de la *Šimurǧ*), *idem*, p. 450.

³⁰ Véase ḤAKĪM, Su‘ād al-. *Al-muǧam al-šūfi: al-ḥikma fī ḥudūd al-kalima*. Beirut: Dandara, 1981, «waḥdat al-wuǧūd».



Ángel PAZOS LÓPEZ, José María SALVADOR GONZÁLEZ (orgs.). *Mirabilia 31* (2020/2)

Color from Antiquity to Baroque. Materiality and ideality of colors
El color de la Antigüedad al Barroco. Materialidad e idealidad de los colores
El color des de l'Antiguitat fins al Barroc. Materialitat i idealitat dels colors
A cor da Antiguidade ao Barroco. Materialidade e idealismo das cores

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

de este mundo de la multiplicidad y la impureza, y la verdadera “existencia” (per. *bastī*, ár. *nuḡūd*) absoluta e incondicionada del mundo de la Unidad que no tiene forma ni color, la Realidad de luz pura o sin color; entre el vino y la copa de vino que sólo lo contiene en apariencia. Para Rūmī, el Bienamado imprime los matices o colores (per. *rangā*), los aspectos de este mundo, pero el Uno inefable “no tiene color” (*bī rangī*, ‘incoloro’: ausencia de cualidades visibles o cognoscibles), pues la Belleza divina incolora escapa a los colores “de este mundo de agua y arcilla”³¹.

‘Abd al-Raḥmān Ġāmī (m. 898/1492), el último gran poeta persa clásico, en su obra en persa titulada *Lawa’ih* (*Los destellos de luz*), también desarrolla esta misma idea de la realidad ontológica del Verdadero (*ḥaqīqat-i Haqq*), el Ser (*bastī*) por excelencia libre de toda calificación y multiplicidad, de todo signo exterior, el Dios incognoscible e imperceptible más allá de toda forma y color, el Bienamado “incoloro” (*bī rangī*) que imprime los matices o colores (*rangā*), los aspectos de este mundo. El ojo del corazón (*dil*) queda deslumbrado por la contemplación de su Belleza, pues la visión mística (per. *dida-yi sirr*, la visión de los misterios) se oscurecería de no considerar Su perfección: “¡Corazón mío, el Amado [al que buscas] no tiene color! / ¡Corazón mío, no te dejes sorprender por los colores! / El principio de todos los colores es Aquél que no tiene color. / ¡Corazón mío, ¿quién es mejor colorista que Dios?”^{32,33}

Asimismo, Ġāmī escribe sobre el simbolismo del blanco en *Naqd al-nuṣūṣ fi šarḥ naqṣ al-fuṣūṣ* (*Textos seleccionados para explicar la huella de los Fuṣūṣ*)³⁴, comentario a una de las obras más influyentes de Ibn al-‘Arabī, los *Fuṣūṣ al-ḥikam* (*Los engarces de la sabiduría*). En el octavo capítulo de dicha obra (en la palabra de Yūsuf), Ibn al-‘Arabī describe a Dios como transparente y blanco de acuerdo con la naturaleza de la creación en la que se refleja la luz divina. En consecuencia, las figuras son como vidrio coloreado a través del cual se refleja la luz divina; si el vidrio es verde, la luz reflejada también será

³¹ Cf. M 1:3474-75, 92. Véase RŪMĪ, Ġalāl al-Dīn. *Fihī mā fihī*. Teherán: Amīr Kabīr, 1348/1969, c. 8.

³² Alude a Cor. 2:132/138: “¡Carácter de Dios! ¿Quién es mejor que Dios imprimiendo carácter?...”. Cf. M 1:500-4; 2:1345 ss. El fin de todos los colores es la tina del tintorero que el Corán llama *sibġat Allāh*, el “bautismo de Dios” (Cor. 2:138). *Sibġa* significa tinte o colorante. *Sibġat Allāh* significa la religión de Dios; la naturaleza con que Dios ha dotado a los hombres. Se denomina así a la religión porque colorea a un hombre como una tinte o un colorante.

³³ ĠĀMĪ, ‘Abd al-Raḥmān. *Les Jaillissements de lumière (Lavāyeh)*. París: Les Deux Océans, 1982, XIII, pp. 74-75.

³⁴ ĠĀMĪ, ‘Abd al-Raḥmān. *Naqd al-nuṣūṣ fi šarḥ naqṣ al-fuṣūṣ*. Teherán: Imperial Iranian Academy of Philosophy, 1977.

verde. En el propio Ibn al-‘Arabī compara los grados espirituales con una luz, incolora por naturaleza, que adquiere diversas tonalidades al atravesar vidrios coloreados³⁵. Según Ibn al-‘Arabī, el *wuġūd* (la existencia, per. *bastī*) puede compararse con la luz pura, mientras que el cosmos es comparable con la diferenciación de esta luz incolora por medio de un número infinito de colores. Del mismo modo, el logro de la perfección humana puede compararse con la actualización de la luz pura e incolora por medio de la unificación y armonización de un número indefinido de luces coloreadas de intensidad variable. Se trata del Uno inefable que, según Rūmī, “no tiene color” (*bī rangī*)³⁶, “Luz sin color”³⁷ o bien, según los autores sufíes *kubrawī*, del mundo “sin color” (*bī rang*)³⁸.

“Los colores [del mundo fenoménico, del mundo de la contingencia] vuelven a la pura blancura primordial”³⁹ Los colores del espectro representan las diferenciaciones aparentes de la luz blanca. Esta nueva expresión simbólica de vuelta al Principio está reforzada por las connotaciones del término árabe *inṣibāġ*. Estos colores son “tinturas” y tienen pues un carácter artificial. Puesto que para Rūmī la palabra *rang* (color) significa de forma más exacta “la luz”, “el reflejo” en los vidrios⁴⁰ –del mundo

³⁵ IBN AL-‘ARABĪ, Muḥyī al-Dīn. *Fuṣūṣ al-ḥikam*. Beirut: Dār al-Kutub al-‘Arabī, 1946, VIII, pp. 118/103-104.

³⁶ La Unidad divina (*al-aḥadiyya*) sin cualidades, sin diferenciaciones, “sin colores” (*bī rangī*) es indivisible. M 1:2467. Cf. la parábola de los “Pintores chinos” (*čīn*) donde la blancura que reúne los colores del prisma simboliza la unidad que contiene la multiplicidad de los aspectos manifestados. Cf. MEYEROVITCH, Eva. *Mystique et poésie en Islam. Djalâl-ud-Dīn Râmī et l'ordre des derviches tourneurs*. París: Desclée de Brouwer, 1972, pp. 150-163, 171.

³⁷ La “Luz sin color” simboliza la unidad trascendente de la Realidad divina, más allá de la multiplicidad que representan los colores de este mundo. En otro pasaje Rūmī escribe: “La unción de *Allāh* es la tina del tintorero de *Hū* [= *Huma*, ‘Él (Dios)]; aquí (todas) las cosas abigarradas se vuelven de un mismo color [...]” M 2:1345. En el sufismo, la tinaja (*ḥum*) es símbolo de la Unidad y de la morada de reunión (*ġamʿ*), allí donde todos los colores desaparecen.

³⁸ Sobre la luz sin color (o el blanco, o el negro absolutos) de la Realidad divina (Esencia divina, *lāhūt*...) y la purificación del alma hasta convertirla en un espejo pulido especularmente incoloro o transparente, véanse: ‘ABD AL-QĀDIR AL-DĪJAZĀ’IRĪ. *Le livre des haltes (Kitāb al-Mawāqif)*. Leiden; Boston; Colonia: Brill, 2000, t. I, pp. 63-64, 272; BALLANFAT, Paul. “Les visions des lumières colorées dans l’ordre de la Kubrawiyya”. In: Université de Poitiers (ERLIMA): *PRIS-MA*, v. 19, n. 1-2/5-6, 2003, pp. 41-42; BASHIR, Shahzad. *Messianic Hopes and Mystical Visions. The Nūrbakshīya between Medieval and Modern Islam*. Columbia, SC: University of South Carolina Press, 2003, pp. 119-121, 145-149, 155-156.

³⁹ ABD AL-KADER. *Écrits spirituels [Le Livre des Haltes / Kitāb al-Mawākif]*. [París]: Seuil, 1982, p. 45.

⁴⁰ M 5:987 ss.



Ángel PAZOS LÓPEZ, José María SALVADOR GONZÁLEZ (orgs.). *Mirabilia 31* (2020/2)

Color from Antiquity to Baroque. Materiality and ideality of colors
El color de la Antigüedad al Barroco. Materialidad e idealidad de los colores
El color des de l'Antiguitat fins al Barroc. Materialitat i idealitat dels colors
A cor da Antiguidade ao Barroco. Materialidade e idealismo das cores

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

de la multiplicidad de los sentidos— que colorean la Luz divina incolora —del mundo de la Unidad⁴¹. Dicho “reflejo” o “parcela de luz” es una emanación divina emitida por el Ser celeste, siendo él mismo “el tesoro de luz”, “el resplandor de la pureza”. El color *solo* es el único reflejo posible del Uno, de lo Absoluto, es decir, de lo que no está condicionado por nada, que es indeterminado, incalificable, y que en las diferentes tradiciones religiosas, que es lo que más nos interesa analizar aquí, se dice que es lo que no tiene color (per. *bī rangī*) ni forma (ár.-per. *bī ṣūrat*). En el sufismo, de forma similar al dualismo maniqueo, la luz de la esfera de la Deidad, del mundo superior (*lābūt/ġabarūt*), es pura *blancura*; la luz sonrosada de la aurora representa el tránsito de la negrura de la noche de los sentidos y de la aniquilación (*fanā*) a la blancura del alba, la iluminación del espíritu⁴².

El *lābūt*, o mundo de la deidad pura, el plano de la Esencia pura, sin atributos ni calificaciones concebibles, también llamado “misterio absoluto” (*ġayb muṭlaq*), la Nube divina (*amā*) en la escuela andalusí de Ibn al-‘Arabī, es el “mundo sin color” (*bī rang*) en la *ṭarīqa kubrawī* desarrollada en Asia Central por Naġm al-Dīn al-Kubrā (m. 618/1221) y sus discípulos⁴³, el “misterio de los misterios” (*ġayb al-ġuyūb*), último arcano del mundo suprasensible en el sufismo de otro insigne maestro *kubrawī*, ‘Alā’ al-Dawla al-Simnānī (m. 736/1336)⁴⁴. Según al-Kubrā y al-Simnānī, es la luz del *Abconditum* que señala la reintegración de la conciencia del místico en la Unicidad primordial indiferenciada, después del recorrido de todos los estados y estaciones que el sufismo asocia con las auras luminosas de la antropología espiritual.

Conclusión

En el *Haft paykar* de Niẓāmī Ganġawī, la *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

⁴¹ En la terminología sufi el “color” (ár. *lawn*, per. *rang*) representa tanto un estado de la mente en general como un estado místico. El vocablo persa *rang* significa ‘color’, ‘reflejo’ y ‘luz coloreada’.

⁴² Cf. ĞĀMĪ, ‘Abd al-Raḥmān. *Youssouf et Zouleikhá*. París: Paul Geuthner, 1927, pp. 126 ss., en concreto p. 132.

⁴³ Cf. KUBRĀ, Naġm al-Dīn. *La pratique du soufisme. Quatorze petits traités*. Nîmes: Éclat, 2002, índice s.v. “couleur”. Cf. BALLANFAT, Paul, *op. cit.*; BASHIR, Shahzad, *op. cit.*, índice s.v. “light”; ISFARĀ’INĪ, Nūr al-Dīn ‘Abd al-Raḥmān-i. *Le Révélateur des Mystères (Kāšif al-Asrār)*. *Traité de soufisme*. Lagrasse: Verdier, 1986 [1980], índice s.v. “couleurs”, “lumière”.

⁴⁴ Cf. RUSPOLI, Stéphane. *Écrits des Maîtres soufis, 3*. Traduction et présentation de trois traités de Khotalānī, Nūrbakhsh et Kāshānī. Mesnil-sur-l’Estrée: Arfuyen, 2011, pp. 61, 74, 126-127, 145, 153.



Ángel PAZOS LÓPEZ, José María SALVADOR GONZÁLEZ (orgs.). *Mirabilia 31* (2020/2)

Color from Antiquity to Baroque. Materiality and ideality of colors
El color de la Antigüedad al Barroco. Materialidad e idealidad de los colores
El color des de l'Antiguitat fins al Barroc. Materialitat i idealitat dels colors
A cor da Antiguidade ao Barroco. Materialidade e idealismo das cores

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

del día, de la pureza y de la adoración⁴⁵; fusión en la blancura cegadora de la luz divina)⁴⁶. Si se pueden observar algunas variaciones en los colores de ciertos planetas, parece por otro lado que la organización cosmográfica sigue una línea horizontal, que va desde el blanco de la Luna, que representa el Este, al negro de Saturno, que es el Oeste (cuando el sol se pone), pasando por el amarillo del sol del mediodía. La duda sobre el color de la Luna y el de Venus se refleja en la clasificación de colores según el día de la semana. La semana comienza el sábado (negro, Saturno) y termina el viernes (blanco, Venus).

En Nizāmī, Venus se asimila por tanto al blanco y no al verde. En cualquier caso, de este breve recorrido por la percepción teórica de los colores se desprende que es más cosmológica que cromática. En efecto, los colores evolucionan a lo largo de un eje horizontal, del blanco al negro, de forma lineal que no permite las relaciones de los colores entre ellos. Para ultimar, es importante resaltar que en el poema de Nizāmī el final del recorrido iniciático (cosmológico, alquímico), de transmutación interior (*i.e.*, las etapas del alma purificada en su ascenso, de esfera en esfera, al trono de Dios), culmina en el pabellón de color *blanco*, símbolo del reino espiritual de luz en el mazdeísmo⁴⁷, de pureza en el zoroastrismo⁴⁸, y símbolo a su vez, en la obra de Suhrawardī, 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*⁴⁹.

Sin embargo, tras la luz blanca narrada por la séptima y última princesa, pero penúltima etapa mística, es en la Luz negra del *Absconditum* donde Bahrām Gūr, al final del poema, se apresura a desaparecer en medio de la luminosa oscuridad de la caverna, más allá de la tumba (*gūr*) y, con él, toda la fantasmagoría del *Pabellón de las*

⁴⁵ Cf. MEISAMI, Julie Scott. “Allegorical Gardens in the Persian Poetic Tradition: Nezāmī, Rūmī, Ḥāfez”. In: *International Journal of Middle East Studies*, v. 17, n. 2, 1985, p. 237.

⁴⁶ CHELKOWSKI, Peter J. [et al.], *op. cit.*, p. 113.

⁴⁷ En la simbología mazdea, el blanco, que representa la luz pura, es considerado como la suma de todos los colores. Véase MOKRI, Mohammad. *La lumière et le feu dans l'Iran ancien (Origine, structure, développement et systématisation) et leur démythification en Islam. Spiritualité iranienne et libéralisation des idées par l'Islam face à l'obscurantisme millénaire et le pouvoir absolu*. 2.^a ed. París; Lovaina: Peeters, 1982, pp. 82-86.

⁴⁸ Cf. BOYCE, Mary. *A Persian Stronghold of Zoroastrianism based on the Ratanbai Katrak lectures, 1975*. Oxford: Oxford University Press (Clarendon Press), 1977, índice *s.v.* “white, the colour of purity and auspiciousness...”; *idem* (ed. y trad.). *Textual Sources for the Study of Zoroastrianism*. Manchester: Manchester University Press, 1984, índice *s.v.* “white, the holy colour”.

⁴⁹ NIZĀMĪ GANGĀWĪ, *The Haft Paykar. A Medieval Persian Romance*, *op. cit.*, pp. xxx-xxxii.



Ángel PAZOS LÓPEZ, José María SALVADOR GONZÁLEZ (orgs.). *Mirabilia 31* (2020/2)

Color from Antiquity to Baroque. Materiality and ideality of colors
El color de la Antigüedad al Barroco. Materialidad e idealidad de los colores
El color des de l'Antiguitat fins al Barroc. Materialitat i idealitat dels colors
A cor da Antiguidade ao Barroco. Materialidade e idealismo das cores

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

siete princesas. La perla engullida por la serpiente, la perla hallada del reconocimiento de sí mismo, que es un elixir de inmortalidad, se halla al final de esta angosta cueva.

Fuentes

- ĠĀMĪ, ‘Abd al-Raḥmān. *Youssof et Zouleikhá*. Trad. del per. de Auguste Bricteux. París: Paul Geuthner, 1927.
- ĠĀMĪ, ‘Abd al-Raḥmān. *Naqd al-nuṣūṣ fī šarḥ naqṣ al-fuṣūṣ*. Ed. de William C. Chittick. Teherán: Imperial Iranian Academy of Philosophy, 1977.
- ĠĀMĪ, ‘Abd al-Raḥmān. *Les Jaillissements de lumière (Lavāyeh)*. Ed. bilingüe, trad. del per., intr. y nn. de Yann Richard. París: Les Deux Océans, 1982.
- IBN AL-‘ARABĪ, Muḥyī al-Dīn. *Fuṣūṣ al-ḥikam*. Ed. de A. A. ‘Afīfī. Beirut: Dār al-Kutub al-‘Arabī, 1946.
- ISFARĀ’INĪ, Nūr al-Dīn ‘Abd al-Raḥmān-i. *Le Révélateur des Mystères (Kāšif al-Asrār)*. *Traité de soufisme*. Texto per., trad. y estudio de Hermann Landolt. 2.^a ed. Lagrasse: Verdier, 1986 [1980].
- KUBRĀ, Naḡm al-Dīn. *La pratique du soufisme. Quatorze petits traités*. Trad. del ár. y del per. y pres. de Paul Ballanfat. Nîmes: Éclat, 2002.
- NIẒĀMĪ GANĠAWĪ. *The Haft Paikar (The Seven Beauties)*. Trad. del per. y coment. de Charles Edward Wilson. 2 vols. Londres: Arthur Probsthain, 1924, vol. I (trad.), vol. II (coment.).
- NIẒĀMĪ GANĠAWĪ. *Heft Peiker. Ein Romantisches Epos des Nizāmī Genǧe’i*. Ed. de Hellmut Ritter y Jan Rypka. Praga: Orientální Ústav; París: Paul Geuthner; Leipzig: Otto Harrassowitz, 1934.
- NIẒĀMĪ GANĠAWĪ. *Haft paykar*. Ed. de Waḥīd Dastgirdī. Teherán: Armagān, 1315/1936.
- NIẒĀMĪ GANĠAWĪ. *Die Geschichten der sieben Prinzessinnen*. Trad. del per. de Rudolf Gelpke. Zürich: Manesse, 1962.
- NIẒĀMĪ GANĠAWĪ. *The Haft Paykar. A Medieval Persian Romance*. Trad., intr. y nn. de Julie Scott Meisami. Oxford: Oxford University Press, 1995.
- NIẒĀMĪ GANĠAWĪ. *Le Pavillon des Sept Princesses*. Trad. del per., pres. y nn. de Michael Barry. París: Gallimard, 2000.
- NIẒĀMĪ GANĠAWĪ. *Les Sept Portraits*. Trad. del per. y nn. de Isabelle de Gastines; epílogo Christian Jambet. París: Fayard, 2000.
- NIẒĀMĪ GANĠAWĪ. *Las siete princesas*. Trad. del per., intr. y nn. de Alessandro Bausani. [Madrid]: Mandala Ediciones, 2000.
- RŪMĪ, Ġalāl al-Dīn. *The Mathnaví of Jalálu’ddīn Rúmí*. Ed., trad., coment. y nn. de Reynold A. Nicholson. 8 vols. Londres: Luzac, 1925-40.
- RŪMĪ, Ġalāl al-Dīn. *Fihī mā fihī*. Ed. de Badī’ al-Zamān Furūzānfar. Teherán: Amīr Kabīr, 1348/1969.
- RUSPOLI, Stéphane. *Écrits des Maîtres soufis, 3*. Traduction et présentation de trois traités de Khotalānī, Nūrbakhsh et Kāshānī. Mesnil-sur-l’Estrée: Arfuyen, 2011.
- SUHRAWARDĪ, Šihāb al-Dīn Yaḥyā. *L’Archange empourpré. Quinze traités et récits mystiques*. Trad. del per. y del ár. de Henry Corbin. [S.l.]: Fayard, 1976.



Ángel PAZOS LÓPEZ, José María SALVADOR GONZÁLEZ (orgs.). *Mirabilia 31* (2020/2)

Color from Antiquity to Baroque. Materiality and ideality of colors
El color de la Antigüedad al Barroco. Materialidad e idealidad de los colores
El color des de l'Antiguitat fins al Barroc. Materialitat i idealitat dels colors
A cor da Antiguidade ao Barroco. Materialidade e idealismo das cores

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

Bibliografía

- ABD AL-KADER. *Écrits spirituels* [Le Livre des Haltes / Kitāb al-Mawākif]. Pres. y trad. del ár. de Michel Chodkiewicz. [París]: Seuil, 1982.
- ‘ABD AL-QĀDIR AL-DĴAZĀ’IRĪ. *Le livre des haltes (Kitāb al-Mawāqif)*. Pres., trad. y nn. de Michel Lagarde. Leiden; Boston; Colonia: Brill, 2000.
- ARDALAN, Nader; BAKHTIAR, Laleh. *El sentido de la Unidad. La tradición sufi en la arquitectura persa*. Madrid: Siruela, 2007.
- BALLANFAT, Paul. “Les visions des lumières colorées dans l’ordre de la Kubrawiyya”. In: Université de Poitiers (ERLIMA): *PRIS-MA*, v. 19, n. 1-2/5-6, 2003, pp. 3-61.
- BASHIR, Shahzad. *Messianic Hopes and Mystical Visions. The Nūrbakshīya between Medieval and Modern Islam*. Columbia, SC: University of South Carolina Press, 2003.
- BARRY, Michael. *L’art figuratif en Islam médiéval et l’énigme de Behzād de Hérāt (1465-1535)*. Pref. de Stuart Cary Welch. París: Flammarion, 2004.
- BOYCE, Mary. *A Persian Stronghold of Zoroastrianism based on the Ratanbai Katrak lectures, 1975*. Oxford: Oxford University Press (Clarendon Press), 1977.
- BOYCE, Mary (ed. y trad.). *Textual Sources for the Study of Zoroastrianism*. Manchester: Manchester University Press, 1984.
- BÜRCEL, Johann-Christoph; VAN RUYMBEKE, Christine (eds.). *A Key to the Treasure of the Hakīm. Artistic and Humanistic Aspects of Nizāmi Ganjavi’s Khamṣa*. Amsterdam: Leiden University Press, 2011.
- CAIOZZO, Anna. *Images du ciel d’Orient au Moyen-Âge. Une histoire du zodiaque et de ses représentations dans les manuscrits du Proche-Orient musulman*. París: Presses de l’Université de Paris-Sorbonne, 2003.
- CAIOZZO, Anna. “Le temple de la Lune verte: de la couleur des planètes dans les miniatures de l’Orient médiéval”. In: *Der Islam*, v. 81, n. 2, 2004, pp. 270-302.
- CORBIN, Henry. *L’alchimie comme art hiératique*. Ed. e intr. de Pierre Lory. París: l’Herne, 1986.
- CORBIN, Henry. *El hombre de luz en el sufismo iranio*. Madrid: Siruela, 2000.
- CROSS, Cameron. “[The Many Colors of Love in Nizāmi’s Haft Paykar. Beyond the Spectrum](#)”. In: *Interfaces*, n. 2, 2016, pp. 52-96.
- CHELKOWSKI, Peter J. [et al.]. *Mirror of the Invisible World. Tales from the Khamseh of Nizāmi*. Pref. de Richard Ettinghausen; pról. y coment. de Peter J. Chelkowski; ensayo de Priscilla P. Soucek. Nueva York: The Metropolitan Museum of Art, 1975.
- CHWOLSOHN, Dr. Danīl Avraamovich. *Die Ssabier und der Ssabismus*. 2 vols. San Petersburgo: Buchdruckerei der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, 1856.
- ELIAS, Jamal J. “The Sufi Robe (*Kbirqa*) as a Vehicle of Spiritual Authority”. In: GORDON, Stewart (ed.). *Robes and Honor. The Medieval World of Investiture*. Nueva York: Palgrave, 2001, pp. 275-289.
- FOUCHÉCOUR, Charles-Henri de. “Les récits d’ascension (*me’rāj*) dans l’œuvre de Neẓāmi”. In: FOUCHÉCOUR, Charles-Henri de; GIGNOUX, Philippe (eds.). *Études irano-aryennes offertes à Gilbert Lazard*. París: IFRI; Conseil Scientifique de l’Université de la Sorbonne Nouvelle; Association pour l’Avancement des Études iraniennes, 1989, pp. 99-108.
- GREEN, Tamara M. *The City of the Moon God. Religious traditions of Harran*. Leiden; Nueva York, Colonia: E. J. Brill, 1992.
- ḤAKĪM, Su’ād al-. *Al-muġam al-sufī: al-ḥikma fi ḥudūd al-kalima*. Beirut: Dandara, 1981.



Ángel PAZOS LÓPEZ, José María SALVADOR GONZÁLEZ (orgs.). *Mirabilia 31* (2020/2)

Color from Antiquity to Baroque. Materiality and ideality of colors
El color de la Antigüedad al Barroco. Materialidad e idealidad de los colores
El color des de l'Antiguitat fins al Barroc. Materialitat i idealitat dels colors
A cor da Antiguidade ao Barroco. Materialidade e idealismo das cores

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

- KROTKOFF, Georg. "Colour and Number in the *Haft Paykar*". In: SAVORY, Roger M.; AGIUS, Dionisius A. (eds.). *Logos Islamikos. Studia Islamica in Honorem Georgii Michaelis Wickens*. Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1984, pp. 97-118.
- MARQUET, Yves. "Sabéens et Ikhwān al-Ṣafā". In: *Studia Islamica*, n. 24/25, 1966, pp. 35-80, 77-99.
- MEISAMI, Julie Scott. "Allegorical Gardens in the Persian Poetic Tradition: Neẓāmī, Rūmī, Ḥāfeẓ". In: *International Journal of Middle East Studies*, v. 17, n. 2, 1985, pp. 229-260.
- MEISAMI, Julie Scott. *Medieval Persian Court Poetry*. Princeton: Princeton University Press, 1987.
- MEISAMI, Julie Scott. "The Theme of the Journey in Nizāmī's *Haft Paykar*". In: *Edebiyât: The Journal of Middle Eastern Literatures*, n. 4, 1993, pp. 155-172.
- MEISAMI, Julie Scott. "Cosmic Numbers: The Symbolic Design of Nizāmī's *Haft Paykar*". In: AFSARUDDIN, Asma; MATHIAS ZAHNISER, A. H. (eds.). *Humanism, Culture, and Language in the Near East. Studies in Honor of Georg Krotkoff*. Winona Lake, IN: Eisenbrauns, 1997, pp. 39-49.
- MEISAMI, Julie Scott. "I Guess That's Why They Call It the Blues': Depiction of Majnun in Persian Illuminated Manuscripts». In: BLOOM, Jonathan; BLAIR, Sheila (eds.). *And Diverse Are Their Hues. Color in Islamic Art and Culture*. Hamad bin Khalifa Symposium on Islamic Art and Culture (3.º, Córdoba 2009). New Haven; Londres: Yale University Press, 2011, pp. 121-151.
- MEYEROVITCH, Eva. *Mystique et poésie en Islam. Djalâl-ud-Dîn Rûmî et l'ordre des derviches tourneurs*. Paris: Desclée de Brouwer, 1972.
- MOKRI, Mohammad. *La lumière et le feu dans l'Iran ancien (Origine, structure, développement et systématisation) et leur démythification en Islam. Spiritualité iranienne et libéralisation des idées par l'Islam face à l'obscurantisme millénaire et le pouvoir absolu*. 2.ª ed. Paris; Lovaina: Peeters, 1982.
- RYPKA, Jan. "Les sept princesses de Nizâmî". In: GROUSSET, René; MASSIGNON, Louis; MASSE, Henri (dir.). *L'âme de l'Iran*. 2.ª ed. aumen. Paris: Albin Michel, 1990 [1951], pp. 113-139.
- SCHIMMEL, Annemarie. *The Mystery of Numbers*. Nueva York: Oxford University Press, 1992.
- SCHIMMEL, Annemarie. *A Two-Colored Brocade. The Imagery of Persian Poetry*. Chapel Hill; Londres: The University of North Carolina Press, 1992.
- SEYED-GOHRAB, Ali Asghar. *Layli and Majnun. Love, Madness, and Mystic Longing in Nizāmī's Epic Romance*. Leiden: E. J. Brill, 2003.
- STAPLETON, Henry Ernest; AZO, R. F.; HIDĀYAT ḤUSAIN, Muḥammad. "Chemistry in 'Irāq and Persia in the Tenth Century A. D.". In: *Memoirs of the Asiatic Society of Bengal*, v. 8, n. 6, 1927, pp. 317-418.
- TALATTOF, Kamran; CLINTON, Jerome W (eds.). *The Poetry of Nizāmī Ganjavi: Knowledge, Love, and Rhetoric*. Nueva York; Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Palgrave, 2000.
- VESEL, Živa. "Réminiscences de la magie astrale dans les *Haft Peykar* de Neẓāmī". In: *Studia Iranica*, n. 24, 1995, pp. 7-18.