

# Introducción a una teoría sobre el simbolismo del color en las miniaturas persas

(Mustafa 'Ali Isasmendi)

*« Allah es la luz de los cielos. La semejanza de su luz es un nicho en el que se encuentra una lámpara; la lámpara está bajo un cristal, el cristal es como una estrella brillante; está encendida desde un árbol bendito, ni de oriente ni de occidente, cuyo aceite casi arde aunque no lo toque el fuego. ¡Luz sobre luz. Allah guía a su Luz a quien Él quiere; y Él habla a los hombres en alegorías; pues Él es el conocedor de todas las cosas »<sup>1</sup>*

Sagrado Corán 24.35

## Introducción

Hablar del arte islámico, y en especial de las miniaturas persas, es un tema un tanto complejo debido a la gran cantidad de estudios y publicaciones que lo han abordado desde innumerables perspectivas. En el presente ensayo trataré de dar algunas luces sobre el simbolismo del color en las miniaturas persas, y su relación con el simbolismo gnóstico iranio. Si bien estoy consciente que dicha tarea escapa a mis limitados conocimientos, este ensayo es más bien una introducción a una teoría, en la cual se darán algunas luces sobre el complejo mensaje en color que esconden las exquisitas miniaturas.

---

<sup>1</sup> Dârâ Shikûh, en su exégesis sobre esta aleya nos dice que el nicho representa al mundo, la luz es la Luz de la Esencia, el cristal a través del cual brilla es el alma humana, e árbol es el Sí mismo de la Verdad, y el aceite es el Espíritu atemporal.

<<Así, el miniaturista persa, ante la primavera, ante las “las puertas, las paredes, los jardines y los techos... iluminados por la antorcha roja de los tulipanes”, se evade a un mundo de colores iridiscentes. Sus tonos son, como las notas extraídas a un laúd, breves y esplendorosas. Sus siluetas humanas parecen exquisitas sombras en un jardín bañado por el claro de luna. Su cielo es eternamente azul, sus montañas malvas, rosadas, verde jade, color de ámbar y oro; su árbol, el gran ciprés oscuro, hace resaltar el brillo de las pedrerías, de las flores y de las zarzas en flor. Los volúmenes y las masas están ausentes de ese mundo, deslumbrador paraíso donde los amantes no son más que caligramas enlazados. Para el artista persa, la naturaleza, después del siglo XV, es puramente paradisíaca y el color puramente decorativo>>.

Así describe Anil de Silva<sup>2</sup>, la naturaleza de las miniaturas persas, pero si nos adentramos en el símbolo veremos que detrás de las formas y el color es posible vislumbrar una guía espiritual (*al-hidaiah al-batimah*) que puede conducir a un viaje (*sayr*)<sup>3</sup> que en la medida de la comprensión, interiorización y asimilación de los estados espirituales (*tifl*) puede abrir la visión interior (*basirah*) y las apercepciones visionarias (*maqâm al-moshâhada*).

Como lo precisa A. K. Coomaraswamy<sup>4</sup> “...lo que nosotros hemos estado tan dispuesto a considerar como un arte meramente «decorativo», es una iconografía sobrenatural y siempre quizás una iconografía simbólica”.

Sohravarđî y su comentador Mollâ Sadrâ Shirazî enseñaban que las realidades espirituales (*haqîqa al-batin*) requieren una manera propia de observarlas (*irtisâd*), lo mismo que las realidades materiales exigen un método de observación apropiado. Tomaremos esta “idea” como punto de partida de nuestra teoría.

Cuando hablamos de simbolismo del color, no nos referimos a la simbología comúnmente aceptada que a pesar de presentar ciertas diferencias dependiendo de la cultura que la interprete, guarda cierta coherencia en cuanto a la adjudicación de significancias determinadas a los colores.

La presente teoría se basa en las clasificaciones del color y su correspondiente simbolismo por parte de algunos maestros gnósticos iraníes, las cuales están basadas en sus experiencias místicas (*kashf*), que les sirvieron como base para la creación de sistemas de apercepciones graduadas según su coloración, las cuales distinguían o precisaban diversos estados (*ahwal*)<sup>5</sup> o estaciones (*maqâm*)<sup>6</sup> místicas a través de las cuales se iba verificando su progresión espiritual (*Sayr wa suluk*).

<sup>2</sup> Jean Jacques – Nicole Ménant, Pintura Islámica e India, p.8.

<sup>3</sup> *Sayr* significa contemplar las características y los rasgos de las etapas o estaciones de la vía mística, el camino a recorrer es *Suluk*.

<sup>4</sup> A. K. Coomaraswamy, Nota sobre la filosofía del arte persa, p.2.

<sup>5</sup> Estados espirituales pasajeros.

<sup>6</sup> Estados espirituales permanentes.

Al'lamah Muhammad Husain Tabataba'í<sup>7</sup> al respecto dice “*como consecuencia de la meditación cuidadosa y diligente, una llama de amor comienza a encenderse en el corazón del viajero espiritual, porque es un instinto innato (fitri) en el hombre amar la Belleza Absoluta y la Perfección*”.

Usando como soporte o receptáculo (*mazhar*) al color, el artista persa conduce al viajero espiritual (*Salik*) desde el proceso de contemplación (*muraqaabah*) a una revelación del alma (*tayalli-ye nafs*) que permite abrir la visión interior (*haqîqah al-basirah*), dejando atrás la ceguera espiritual (*dalâl*) al traspasar los velos (*hiyab*) que permitirán ver (*shuhud*) la Realidad (*Haqîqa*) que subyace detrás de las alegorías (*amthâl*).

Este viaje desde el mundo material (*'alam-e tab'*) no es solamente un camino (*daqâiq*) o una experiencia temporal (*hâl*), sino que es el inicio de la cercanía (*qurb*) a los reinos suprasensibles (*al-malakut al-a'la*) e invisibles (*'alam al-gaib*).

“*Tu luz está a la vez unida con todas las cosas y aparte de todas*”

Rûmi

### Sistema de luces coloreadas en el sufismo iranio

Para llevar a cabo nuestro análisis fijaremos un modo de color o esquema cromático en base a 7<sup>8</sup> colores definidos por las apercepciones visionarias (*maqâm al-moshâhada*) de los maestros iraníes<sup>9</sup> 'Alâoddawleh Semnâni<sup>10</sup>, Najmoddin Kobra<sup>11</sup> y Najm Râzi.<sup>12</sup> En donde cada uno aborda

<sup>7</sup> Al'lamah Muhammad Husein Tabataba'í, El viaje espiritual, p.19.

<sup>8</sup> El número 7 no es casual, como nada en el ámbito de símbolo, sería largo y escaparía al objetivo de este ensayo, el enumerar la profusa correlación simbólica del número 7; solamente me limitaré a mencionar la más conocida relación coránica con dicho número: “*Quien creó los siete cielos superpuestos. No ves ninguna contradicción en la creación del Compasivo. ¡Mira otra vez! ¿Adviertes alguna falla?*” (Sagrado Corán, 67:3) y “*Y edificamos encima de vosotros siete cielos firmes*” (Sagrado Corán, 78:12).

<sup>9</sup> Farid-uddin Attar en su Mantic-Uttair (lenguaje de las aves) clasifica las estaciones a través del simbolismo de los 7 valles.

<sup>10</sup> Es uno de los nombres más eminentes del sufismo iranio; Semnâni nació en una familia noble de Semnân en 659/1261, siendo desde la edad de 15 años sirviente del soberano mongol Algún. A los 24 aproximadamente pasa por una crisis espiritual profunda, lo que lo lleva a dedicarse por completo a la senda mística. Tuvo su khângâh en su ciudad natal, donde acogió a multitud de discípulos; muriendo en el 1336.

<sup>11</sup> No poseemos muchos datos de este maestro sufi, solamente podemos decir que fue uno de los primeros maestros en fjarse en el fenómeno de los fotismos coloreados en las experiencias místicas. Sabemos que Najm Râzi fue su discípulo y que falleció en el año 1220.

la relación de los fotismos de luz presentes en las experiencias visionarias (*maqâm al-moshâhada*) desde distintos ángulos. Semnânî, se centró en la relación del color y la luz con respecto a los velos (*hiyab*) tenues que envuelven cada una de los órganos corporales sutiles (*latîfa*).<sup>13</sup> Refiriéndose a ellos como los siete Profetas de nuestro ser, en donde cada Profeta está relacionado con una estación espiritual (*maqâm*)<sup>14</sup>, las cuales marcan el nacimiento y crecimiento iniciático. Postulado que encuentra su correlación en las palabras del óptico y teólogo escolástico Bartolomeo de Bolonia quien manifestó: “*si la óptica conoce siete modos de participación de los cuerpos de luz, Bartolomeo encuentra siete correspondientes de participación de los intelectos angélicos y humanos en la luz divina*”.<sup>15</sup>

Por su parte, Najm Râzî identifica cada una de las estaciones con una esencia (*dhawât*), las cuales divide en atributos de Belleza (*Yamâl*) y de Majestad (*Yalâl*).<sup>16</sup> Para Râzî hay que diferenciar entre teofanías de la luz divina o Luces de Majestad (rigor, carácter sublime e inaccesible) y las teofanías como Luces de Belleza (fascinación, atracción, afabilidad); siendo estas inseparables, interrelacionándose entre sí. Râzî llega incluso a compararlas con la relación de lo masculino y femenino<sup>17</sup>; en donde la “luz negra” se refiere a los atributos de Majestad y las luces coloreadas a los atributos de Belleza.<sup>18</sup>

En cambio Najmoddin Kobrâ se centra en la afinidad entre los colores físicos y colores áuricos; en donde cada una de dichas instancias es una prefiguración de la otra. Nos encontramos con la ya conocida fórmula sufí de la “corteza” y el “núcleo” (*el-qishr wa el-lobb*); el cuerpo (*el-jism*) y la médula (*el-mukh*); lo exterior (*ez-zâher*) y lo interior (*el-bâtem*).<sup>19</sup>

Entre estos sistemas existen puntos de unión y divergencia con respecto a los fotismos que señalan determinadas estaciones y en cuanto a la graduación o rango tonal que es posible percibir.

<sup>12</sup> Nació en 540/1146, se sabe que gran parte de su vida la paso viajando por Nispahur, Hamadán, Ispahán, La Meca y Alejandría, a través de los cuales adquiere su formación espiritual. Toda su actividad se desarrollo en Asia central, en donde tuvo una multitud de discípulos, algunos de los cuales llegarán a ser celebres místicos. Se cree que murió como mártir durante el asedio de Xwarezm por parte de los mongoles en 617/1220-1221.

<sup>13</sup> El término qalab designa un “molde”.

<sup>14</sup> Los estados espirituales están íntimamente relacionados con las virtudes (*mahâsin* o *fadâ'il*). Un estado o estación puede ser una virtud.

<sup>15</sup> **Henry Corbin**, *El Hombre de luz en el sufismo iranio*, p.134.

<sup>16</sup> En la escala de Najm Râzî los 6 primeros atributos son de belleza (*Yamâl*) y el último es de majestad (*Yalâl*)

<sup>17</sup> El sufí Abû-Bakr Wasitî manifestó: “*El atributo de Majestad y el atributo de Belleza se entrelazan; de su unión nace el Espíritu. El hijo es una alusión a la realidad parcial; el padre y la madre, una alusión a la realidad total*”.

<sup>18</sup> **Henry Corbin**, *El Hombre de luz en el sufismo iranio*, p.116.

<sup>19</sup> **René Guénon**, *Apercepciones sobre el Esoterismo Islámico y el Taoísmo*, p.11.

“Vi una noche algo que envolvía los cielos. Era una luz roja brillante. Pregunté: “¿Qué es eso?  
Se me dijo: “es el manto de la Magnificencia”

Rûzbehân Baqlî Shîrazî

### Clasificación de los siete fotismos de luz

#### Negro

Vemos por ejemplo que en los sistemas de Semnânî y Kobrâ la primera estación (*maqâm*) está relacionada con la luz negra (*nûr-e dhât*)<sup>20</sup> “opaca” que es la luz que señala la pobreza metafísica (*darwîsh*<sup>21</sup>). Es importante precisar que en ambos sistemas hay una clara diferenciación entre dos tonos de negro. Citando a Henry Corbin “Hay una oscuridad que es la materia y hay otra oscuridad que es ausencia de materia”. En el sistema de Semnânî, la luz negra luminosa ocupa el penúltimo peldaño del viaje espiritual (*salik*), siendo la etapa iniciática más peligrosa relacionada con el arcano (*khaf*); mientras que para Najm Râzi y Mohammad Lâhîjî<sup>22</sup> señala la suprema etapa espiritual, en la luz negra (*nûr-e dhât*) está el Dios oculto; dicha luz negra desvela (*mokâshafât*) el secreto (*sirr*) mismo del ser a través del amor extático apasionado.

#### Azul

La luz azul indica la segunda y tercera estación en los sistemas de Semnânî y Râzi respectivamente; siendo el azul el indicativo del triunfo del combate espiritual sobre la psiquis inferior (*nafs ammâra*), siendo el alma (*nafs*) su estado de residencia. Sobre este punto, Kobrâ es de la misma opinión. De igual manera que en el sistema de Semnânî; Râzi hace una diferenciación entre la luz azul oscura asociada a la Benevolencia (*Ihsân*) y la luz azul clara que indica la firme seguridad (*îqân*). Para Kobrâ, en cambio, la luz azul claro designa la puerta de acceso a los reinos suprasensibles (*al-malakut al-a'la*) e invisibles (*'alam al-gaib*).

#### Rojo

La luz roja designaría a la estación del corazón, el receptáculo de la gnosis (*irfân*), siendo en el sistema de Kobrâ una estancia de suma importancia, pues marcaría el triunfo sobre el yo por el conocimiento de Él; siendo el símbolo de la vitalidad de la energía espiritual. El púrpura rojizo sería la luz de la Inteligencia bajo su forma doble, la del macrocosmo (*Insân Kabîr*) y el microcosmo (*nafs lawwâma*).

<sup>20</sup> En persa *nûr-e siyâh*

<sup>21</sup> Término que deriva del avéstico *drigû* (pahlavi *drigôsh*, pazend *daryôsh*).

<sup>22</sup> Shamsoddîn Mohammad Gilânî Lâhîjî, fue originario de la región situada al sudoeste del Caspio, fue un eminente miembro e la orden de los *nûrbakhshîyah*; siendo incluso uno de los sucesores de Sayyed Nûrbakhsh a la cabeza de la cofradía. Murió y fue enterrado en Shiraz en 912/1506-1507.

### Blanco

Sobre la luz blanca hay claras discrepancias entre los sistemas analizados. Vemos por un lado que para Semnânî indica la estación del secreto (*sirr*), el cuarto peldaño del viaje místico. Para Râzi, en cambio, es el primer peldaño, el de la sumisión (*Islam*); mientras que para Kobrâ designa la tercera estación, cuando el alma (*nafs*) se purifica y aniquila el Yo. Esta aparente discrepancia solo sucede en la superficie, pues si analizamos las estaciones a las cuales designa en cada uno de los sistemas, podemos ver que la luz blanca, engloba y cohesiona todas estas tipificaciones, pues solo a través de la sumisión<sup>23</sup>, se logra la aniquilación de Yo y se accede al secreto.

### Amarillo

La luz amarilla en Semnânî indica la quinta estación, la del espíritu (*rûh*); en Râzî, en cambio, alude a la segunda estación, la de fidelidad de la fe (*Imâm*); completando su significado la clasificación de Kobrâ que nos dice que dicha luz es indicativa del relajamiento; del abandono en la entrega total del espíritu a través de la fidelidad y la confianza total en Dios.

### Verde

La luz verde que en Semnânî ocupa la última estación (*maqâm*), la del centro divino (*haqqîya*), que al estar asociada a Muhammad (BP) señala el grado más alto de intimidad con Dios. En dicha estación el viajero se vuelve un amigo de Dios (*Walîul-lâh*). En Râzî designa la cuarta estación, la de la quietud del alma (*motma'yanna*). Para Kobrâ sería la última luz que persiste, su pureza anuncia la dominante de la luz divina, su carencia de brillo es un retorno a las tinieblas de la naturaleza. Sobre este color Majdoddîn Baghdândî nos dice que es el último color que persiste, siendo el último velo del alma.

Pues bien, en base a los sistemas mencionados podemos realizar un esquema o mapa simbólico que nos sirva para interpretar algunas de las más conocidas miniaturas persas; ayudados por otros sistemas de significancias y simbologías de las estaciones espirituales; que nos permitirán armar un entramado más sólido.

“¿Cómo podrá estar confinada la Esencia de Allah en un velo? No hay velo sino su luz”

Shaykh al-´Alawî

---

<sup>23</sup> Al'lamah Muhammad Husain Tabataba'î subdivide la estación de Islam en 5 estados (Renuncia a las costumbres, usos y formalidades; determinación; moderación; fidelidad; Estabilidad y perseverancia.

## Análisis de algunos temas simbólicos en las miniaturas



Vemos por ejemplo, en el caso de la representación del estudiante<sup>24</sup> y el maestro<sup>25</sup> en las miniaturas que el estudiante siempre viste de rojo y azul; colores que como ya lo mencionamos denotan la permanencia en estaciones intermedias, en cambio el maestro, está ataviado con ropajes verdes y negros, lo cual en los tres sistemas analizados designan la última estación espiritual, la aniquilación del alma en Dios (*fana'fi allah*). A veces se utilizan juegos de tonos que acentúan aun más la simbología, como es el caso de la famosa ilustración de la ascensión (*mi' râf*) del profeta Muhammad (BP). En ella podemos ver como el profeta Muhammad (BP) viste de verde y rojo, ataviado con un turbante blanco en cuya cúspide hay una sobresaliente negra envuelta está en un ovalo de gloria (*khavarnah*) de un intenso color amarillo.

<sup>24</sup> Faqir, fuqar, darwîsh, murid.

<sup>25</sup> Shaykh, murshid, murâd o pîr.

El sagrado Corán dice con respecto al Profeta Muhammad (BP) « *Y no te enviamos sino como misericordia para el universo* »<sup>26</sup>

El profeta Muhammad (BP) trasmutado en persona de luz (*shakhs nûrânî*) reúne o aúna todas las etapas y estaciones al ser él; el polo mismo, el modelo, el maestro espiritual (*pir-e tariqat*) que nos conduce por el itinerario místico (*tarîqat*).

El color azul está ausente debido a que designa un proceso espiritual que se produce en el alma el místico (*urafa*), en donde se lleva a cabo el triunfo del combate (*yihâd*)<sup>27</sup> sobre la psiquis inferior (*nafs ammâra*); que solo se puede producir por la firme seguridad (*îqân*) del creyente (*mumin*).

Además vemos como los distintos ángeles (*malak*)<sup>28</sup> que rodean al profeta Muhammad (BP) están ataviados con ropajes que designan las distintas estaciones, a excepción del negro y el blanco. El blanco se asocia a la primera estación que se lleva a cabo en el mundo material a través de la Aniquilación total (*fana´ kulli*) y al secreto (*sirr*) del que solo es depositario Dios. Mientras que el negro se encuentra en la cúspide de las estaciones (*maqâm*); experiencia mística (*dhawq*) solo reservada al hombre.

“*Para contemplar la belleza de Laylâ hay que tener los ojos de Majnûn*”

Al tratar el simbolismo de la ilustraciones de algunos libros de poesía persa, A. K. Coomaraswamy nos llama la atención sobre el punto que el contenido de dichos libros es raramente secular y que sería irracional suponer en la simbología del color y forma que se le presenta al ojo, no guarda ninguna relación con el simbolismo de las letras que se le presentan al oído.

Vemos que las miniaturas centradas en la conocida historia de Laylâ y Majnûn, dicho postulado se cumple a cabalidad. Majnûn<sup>29</sup> es representado a torso desnudo<sup>30</sup>, solo ataviado con un taparrabos de color rojo, símbolo del corazón, receptáculo de la gnosis (*irfân*), en donde se inicia

<sup>26</sup> Sura al-Anbiâ; 21:107

<sup>27</sup> Según la expresión coránica al-yihâd fi sabîl-illâh es el “combate por la causa de Dios”; donde yihâd implica además de combare, esfuerzo, empeño y dedicación total.

<sup>28</sup> En persa *fereshta* que deriva del antiguo *avéstico Izeols* y del *pahlavi Izad*

<sup>29</sup> Recordemos que en la terminología sufí, Majdhûb o Bahlûl es el término que designa a las personas “arreatadas” a sí mismas por la contemplación de Dios. Sidi `Abd El `Azîz; nos dice que: “...el Majdhûb es aquel que está influenciado por los seres espirituales que contempla, hasta el punto de que sus hechos y gestos resultan afectados...”. Es por esto, que el Majdhûb pasa a veces por un Majnûn (loco).

<sup>30</sup> La desnudez de Majnûn y su relación con los animales salvajes símbolo de la vuelta al estado primordial edénico de pureza.

el combate (*yihâb*) con el yo. Fase de lucha y peligro, en donde el pobre de Dios (*darwîsh*) corre el peligro de perecer en el torbellino de sus propias oscuridades, confundiendo la luz negra opaca (el yo que vela y oculta), con la luz luminosa (*Laylâ*)<sup>31</sup> que resguarda y protege el secreto (*sirr*) mismo del ser, que solo a través de la pasión (*ʿIshq*) del amante (*muhibb*), puede ser conocida y vivida; llevando al asceta (*zahid*) a una embriaguez mística (*sukr*) que lo puede conducir por medio de la atracción divina (*yadhloah*) a la santidad (*al-quds*).

En la escena de Majnûn en el desierto, vemos que está sentado en un claro que puede variar de color dependiendo de la ilustración, pero que siempre se mantiene en rangos de color verde y azul claro. En el primer caso, el verde como ya dijimos indica un grado alto de intimidad con Dios, la calificación de un amigo de Dios (*Walîul-lâh*), que solo se alcanza a través de la quietud del alma (*motmaʿyanna*) simbolizada también por el desierto y por la serie de animales salvajes que yacen alrededor de Majnûn en total paz. En palabras de Coomaraswamy: “*El sueño es el estado del ânif incluso cuando está despierto, y el perro también es un buscador de Dios*”. El verde es pues, el último color que persiste, el último velo del alma antes de aniquilarse (*fanaʿ*) en Dios. El azul claro designa la puerta de acceso a los reinos suprasensibles (*al-malakut al-aʿla*) en la cual Majnûn se encuentra atrapado.

Su padre es representado a veces vestido de rojo y azul suave; colores que lo sindicarían como un discípulo (*darwîsh*) que recién comienza su itinerario místico (*tarîqat*) en busca de un gnóstico (*Urafa*) conocedor de la experiencia mística (*dhawq*) y de la ciencia del viaje interior (*sayr wa suluk*). Nos pueden dar luces sobre este punto las palabras de Corbin: “*la relación del místico con su testigo celestial, llamado a aflorar en la cima de su ascensión interior, relación en la que simultáneamente el contemplador (shâhid) es el contemplado (mashhûd), el que atestigua es lo atestiguado*”.<sup>32</sup> En cambio cuando es representado de color verde con turbante blanco, como en algunas miniaturas turcas, la imagen cambia totalmente de significancias pues hace alusión al profeta Muhammad (BP), directamente, quien como hombre de luz (*shakhs nûrânî*) y maestro suprasensible (*shaykh al-ghayb*) asiste al místico (*urafa*) en el proceso de abandono o aniquilación total (*fanaʿ kulli*) en Dios.

<sup>31</sup> Laylâ (persa Laylî) significa “noche” en árabe paso a designar a esa “niebla más luminosa que la luz” de la esencia divina, objetivo último por el que suspira el alma del místico.

<sup>32</sup> Henry Corbin, *El Hombre de luz en el sufismo iranio*, p.87.



En el caso de la ilustración de Kushrau con Chirin, vemos como el joven rey ataviado de color rojo y amarillo se encuentra sometido por sus pasiones, quedando detenido en la estación del corazón que cubre y obstaculiza la quietud del alma, llevándola así según lo postulado por Kobra devuelta a las tinieblas de la naturaleza, perdiendo la gnosis (*irfân*) en manos del yo y del deseo de este mundo. Ambos están separados por un río de claras aguas que simboliza la puerta de acceso a los reinos suprasensibles (*al-malakut al-a'la*); por culpa de esta caída en el yo inferior (*ammâragî*) por parte de Kushrau. Ella yace en un camino de color oscuro ataviada con ropajes negros que designan la última estación espiritual, la aniquilación del alma en Dios (*fana'fi allah*) y tonalidades de amarillo, símbolo de la entrega total del espíritu a través de la fidelidad y la confianza total en Dios; estado que Kushrau persigue conquistar. Junto a ella pasta un caballo negro, simbolismo ya conocido del cuerpo, cabalgado y controlado por el espíritu.<sup>33</sup>

<sup>33</sup> A. K. Coomaraswamy, Nota sobre la filosofía del arte persa



*“De mi mano no ha salido una forma (sûrat) cuyo modelo (nâksh) el Maestro de arriba no hubiera pintado primero”*

*Sa’di*

### Conclusión

Hemos visto como en las miniaturas persas actos de luz (*ishrâqât*) pueden constituir formas teofánicas (*mazhar*), llenas de significados. A través de un inteligente uso del espacio en el cual, la imagen es tratada con un inmovilismo absoluto, en donde el acto comunicativo se reduce al gesto, es posible la creación de cápsulas de tiempo, a través del inmovilismo y el silencio (*samt*) reafirmado por un espacio reducido a lo esencial; en donde el color se desborda como ente de unión entre la esencia y la forma; embriagando los sentidos, que conduce a la anulación del intelecto, abriendo así las puertas de la percepción simbólica.

El grado de captación ó más bien asimilación de dicho lenguaje simbólico esta determinado por un sentimiento interior (*dhawq*) que propicia la contemplación de la belleza y la perfección (*yamâl*) a través de la virtud (*husn*), el amor (*mihir*) y una tristeza reflexiva (*huzn*)

Lamentablemente no disponemos de biografías importantes o informaciones de los grandes artistas de la época de esplendor de la miniaturas en Persia que indiquen sin lugar a dudas de la existencia de una relación directa o indirecta de los artistas persas con las ideas sobre los fotismos de luz analizados someramente en este ensayo y que se desarrollaron en los siglos XII y XIII principalmente. Los únicos datos fehacientes que hemos logrado recopilar son dos relatos de la vida del calígrafo persa Mir ‘Alî Tabrizî, que dan cuenta de hechos que tendrían relación con las visiones o sueños de los místicos. En uno de ellos, es guiado por el imam ‘Alî (p) a la invención de la escritura nasta’liq; y el otro indica que el Profeta (BP) intervino a través de un sueño para que su versión del Corán en escritura nasta’liq fuera aceptada por el sheykh de la mezquita del Profeta en la Meca. Razón por la cual, la relación entre los sistemas de graduación de las

estaciones espirituales y los fotismos de luz, en el sufismo iranio y la simbología del color en las miniaturas persas, exigiría de mayores fuentes para poder establecerse de manera sólida. Por ahora, creemos que el presente trabajo puede servir de base para mayores investigaciones.

Para citar este artículo, indicar la siguiente URL:  
[www.bajoloshielos.cl/19isasmendi.pdf](http://www.bajoloshielos.cl/19isasmendi.pdf)