



El símbolo de la copa de Yâamshid en el sufismo persa

Antoni Gonzalo Carbó



El reconocido cineasta iraní Abbas Kiarostami (Teherán, 1940), en su filme titulado *Jane-ye dust kojast?* (*¿Dónde está la casa del amigo?*, 1987)¹, una obra clásica del cine contemporáneo, plantea la cuestión de la búsqueda del amigo por medio de una relación *presencia-ausencia*, que en última instancia remite a la Gran Ausencia presente, la del *deus absconditus*. En un plano de la película, la imagen de un árbol verde sobre la pendiente (imagen del mundo del Alma), en medio de la tierra ocre (i.e., el mundo sensible), se muestra como una presencia-de ausencia de lo Real, «ausencia» (simbolizada por el desierto) que se hace manifiesta en esta «presencia» singular (del Árbol de la Vida, *shajarat al-kawn*, según Ibn al-'Arabi); la belleza invisible se hace así visible en la belleza del mundo. En la que puede ser considerada su película de mayor trasfondo místico, aparece una imagen que es recurrente tanto en sus filmes como en sus fotografías: se trata del árbol aislado situado en la cima de una colina, a la que se asciende por un camino serpenteante que conduce hasta él. Este árbol, que está en el centro, semeja el árbol cósmico (Tubā), que, según algunas cosmologías, está hecho de luz verde y constituye el vínculo o *axis mundi* entre la tierra y el cielo. También, como Kiarostami, la artista multimedia de origen iraní Shirin Neshat (Qazvin, 1957) ha empleado el símbolo del árbol Tubā en medio del desierto en su video/audio instalación titulada *Tooba* (2002).

En la espiritualidad islámica, el árbol verde constituye el símbolo del devoto que crece en el agua de la vida oculta debajo de la superficie del desierto. El Árbol cósmico, Tubā, el árbol de la «beatitud», situado en la montaña de Qāf, crece en su forma macrocósmica en los límites más lejanos del universo. En su forma microcósmica, le corresponde al místico el cultivarlo. Mohayod-Din Ibn al-'Arabi (m. 638/1240), el gran pensador y poeta místico andalusí, describe este doble aspecto del símbolo. En su opinión, el árbol tiene dos significados, el primero se refiere al Hombre Perfecto, y el segundo a la existencia. En la obra de Ibn al-'Arabi, el Árbol del Mundo (*shajarat al-kawn*), el Árbol mohammadí universal, el Árbol esencial que simboliza al Hombre Universal, constituye un elemento fundamental. Tubā es el árbol del paraíso y, así, el jardín al que el corazón del devoto aspira es el jardín eterno. Según una tradición del Profeta, «Tubā es un árbol del Paraíso. Dios lo ha plantado con Su propia mano y en él ha insuflado Su Espíritu». Para el poeta místico Mahmud Shabestari (m. ca. 737/1337), el corazón del paraíso es el árbol, el cual describe como la faz perfecta del Amado. Para el filósofo Mollā Sadrā (m. 1050/1640), Tubā es el Árbol del Ser y el «Árbol del Conocimiento» imāmí. El árbol Tubā es, pues, el imāmato mismo, y sus ramas son los fieles del conocimiento inspirado del Imām eterno.



En las películas de Kiarostami, el paisaje verde —p. ej. la secuencia final de *Taam-e gilias* (*El sabor de las cerezas*, 1997)—, es el espacio por excelencia de la serenidad en la *con-templación*, de la nostalgia de los vergeles del paraíso (*pairi-daeza*, *ferdams*, *bebesht*)². El filme *Jane-ye dust kojast?* toma el título de un poema del poeta y pintor iraní Sohráb Sepehri (1928-1980), titulado *Dust* (El Amigo)³, en el que el autor se pregunta, con el tradicional sentir nostálgico de la poesía persa, por el lugar del Amado:

*¿Dónde está la morada del Amigo? [...]
más verde que el sueño de Dios
donde el amor es tan azul*⁴.

El Amigo (*dust*), para los místicos persas, es uno de los nombres de Dios y de esta noción de identidad entre el Amigo y Dios derivan expresiones como «el camino del amigo» o «la casa del amigo». Aquí también, en esta historia del niño, el camino en busca de la casa del amigo se presenta como una verdadera «búsqueda»⁵. Fajr-ol Din 'Erāqi (m. 688/1289), el célebre derviche errante (*qalandar*) y gran poeta místico persa, contemporáneo de Ibn 'Arabi y de Rumi, escribe de la nostalgia del Amigo:

*El paraíso con sus ríos de néctar, leche y vino,
privado de la belleza del Amigo,
es para nosotros como un salitral*⁶.

El amante es una criatura que no vive sino del recuerdo, ya sea el del rostro del Amigo que percibió un día en un relámpago y que desapareció después para siempre, o bien sea el de los favores efímeros, beso o mirada furtiva⁷. Unas veces estos recuerdos le alegran y transforman su corazón en un jardín florido, otras hacen nacer una dulce melancolía. La mayoría de las veces, sin embargo, engendran sufrimiento y dolor. En ocasiones, la ebriedad del amor aporta alegría y exultación sin ton ni son y, entonces, el desierto del amante reverdece gracias a la primavera vivificante del Amado, tal como muestra el siguiente verso de 'Erāqi:

*He mirado por todos lados y no he visto más que al Amigo,
Él solo lo era todo.
Él era las rosaledas, y sólo a Él he visto en el desierto.*
('Erāqi 1372/1994, p. 85, v. 763).

En el filme de Kiarostami estas imágenes están en cierto modo expresadas en el plano de la colina con el árbol: el cerro por el que sube el niño está yermo, símbolo de la distancia insalvable del Amigo, sólo el árbol reverdece en medio del paisaje desértico, señal de esperanza de acercamiento al Bienamado. El desierto muestra una presencia *in absentia*, presenta la presencia en tanto ausente, deserción, el retiro en el que esa presencia se mantiene, la región de la presencia ausente que en otro tiempo llamaban lo sagrado: la invisibilidad del dios retirado en su unicidad.

En su «busca de la casa del amigo», en un momento dado, el niño encuentra un guía: se trata de la figura de un viejo ebanista, personaje que procede directamente de la figura del «viejo mago» (*pir-e moqān*) de la mística y de la poesía persa⁸, y que simboliza a quien, en principio, conoce el camino, i.e., el guía espiritual, el maestro de la Senda. Pero aquí la casa que él indica —el niño no la ignora por haber estado ya allí— no es la de su amigo. Según la larga tradición sufí, la búsqueda exterior de la casa del amigo debe fracasar, la tristeza debe producirse tanto como el oscurecimiento del corazón, para que al fin sea posible descubrir que «la casa del amigo» no es otra que uno mismo⁹. Tarde, en la noche, rechazando comer, el niño hace los deberes de su amigo en el cuaderno. Al día siguiente, cuando el amigo teme lo peor, el maestro abre el cuaderno y ve en él la flor seca recogida al borde de la fuente (una referencia antigua más): es todo cuanto el ebanista le había podido dar en señal de amistad.

Que el arte quiera ser el espejo donde el mundo se mire, es quizás el puente entre lo real y lo imaginal que constituye también el horizonte del cine de Kiarostami. Por medio del paisaje, tantas veces fotografiado y filmado, el director iraní evoca lo invisible en lo visible, así como a través de puertas que se abren o que permanecen cerradas; lo indecible del misterio por medio de planos prolongados en los que nadie rompe el silencio; la soledad absoluta a través del árbol en medio de la tierra árida; la imagen de la eternidad por medio del viento...¹⁰: geografía visionaria que permite ver en el paisaje la *tierra de Presencia*, ver, en definitiva, para orientar la mirada, para convertirse en visión, para *hacerse mirada* (Rumi).

En la poesía mística sufí, el vino (*mey*) en el cáliz (*jām*) simboliza la contemplación que el amante (*āshiq*) experimenta del Amado (*ma'shuq*)¹¹. Su superficie espejeante revela los misterios de lo invisible. Beber vino es el símbolo de una experiencia de desvelamiento: el gnóstico es el que bebe el vino (*bāde*) de la copa del conocimiento (*jām-e ma'rifat*). El vino tiene una serie de significados y resonancias en la poesía persa, y se asocia con la luz, la iluminación y la verdad. Así pues, la copa es la superficie especular (el vino o el espejo) en donde se reflejan las luces de lo alto. Shams-ol Din Mohammad Hāfez (m. 791/1389), el célebre poeta persa, se lamenta de que Dios, en Su Esencia, no pueda ser contemplado, pero cuando Él Se manifiesta a Sí mismo o toma la forma del Amado, entonces el buscador, el amante, ve Su Faz en el espejo del corazón y se queda embriagado por su desvelamiento. Mientras él retiene su identidad individual como amante (aunque ésta es en sí misma una «estación elevada»), este estado de embriaguez espiritual (*soker, mas-ti*) es el más elevado que aspira a alcanzar. En este sentido, Hāfez habla de los ojos embriagados (*chashm-e mast*) del Copero. En su poesía, los ojos embriagados simbolizan la atracción, al tiempo que el ocultamiento por parte de Dios frente al caminante en su búsqueda¹²: «Tus Ojos son una emboscada para los amantes en el camino. ¡Tan embriagadores son...!»



La fuente energética de la visión poética es, por consiguiente, el ojo del corazón del poeta (*chashm-e del*), que es al mismo tiempo el punto de origen de toda la vibración del alma y el centro que conforma el espacio de la visión¹³. El ojo del poeta, en tanto que instrumento de la percepción de la belleza del mundo, es el espejo de ésta. En otro verso Hāfez compara su poesía con un espejo. Dirigiéndose a un príncipe dice:

*Contempla la creación de Dios en tu rostro,
pues yo te envío un espejo que refleja al Señor.*

(Hāfez QG 90:7)

Esta coincidencia de los planos de la visión es, por otra parte, el comienzo del movimiento dialéctico del alma, puesto que en esta visión suplente un movimiento de oscilación continua entre el corazón (ár. *qalb*, per. *del*) del poeta, punto inicial de donde fluye la inquietud del alma, y la fuente primera de donde él extrae su inspiración; dicho de otro modo, una *oscilación perpetua entre el que se revela ocultándose y se oculta revelándose*, entre una Belleza (*jamāl*) que atrae repeliendo y una Majestad (*jalāl*) que repele atrayendo.

El motivo del reflejo se encuentra también en el anacronístico. La copa o grial es el espejo de la Belleza divina:

*Hemos percibido la faz del Bienamado en el cáliz. ¡Oh tú,
inconsciente de las delicias de nuestro vino (eterno)!
¡Ven, oh sufí, pues el espejo del cáliz es claro, a fin de que tú
contemples la claridad del vino rubicundo!*

(Hāfez QG 11:8; 7:1)

El cubilete del que Hāfez habla en estos versos se revela en su esencia verdadera cuando está en la mano del *pir-e moqān*, el prior del claustro de los Parsis, el maestro espiritual, el maestro perfecto:

*Al alba, el prior de la taberna me dio la copa
que permite ver el mundo,
y me volvió consciente de tu Belleza en este espejo.*

(Hāfez QG 361:5)

Nuestro punto de partida es la descripción, en principio avéstica, que ahora se halla en el compendio pahlavi *Denkart*, el corpus sagrado de la religión mazdea, de cómo al rey Vitashpa, que tuvo éxtasis y visiones, un enviado del cielo le da a beber una copa con una bebida que provoca el éxtasis y lleva el llamativo nombre de «ojo del alma» (*jan-chashm*). El nombre se explica por el hecho de que cuando el rey vacía la copa, queda inconsciente y, por tanto, no puede ver ya con el «ojo del cuerpo» (*tan-chashm*), sino que mira en trance justamente con su ojo interior (*jan-chashm*)¹⁴. Así, Hāfez, quizás siguiendo esta tradición, escribe: «Nosotros hemos percibido en la copa el reflejo del Rostro del Amigo»¹⁵. En los versos del poeta de Shirāz, tanto la «cúpula miniada» (per. *gonbad-e minā* o *dā'ira-ye minā*) como la copa de Yamshid (*jam-e Yam*

[*shid*]), el rey-profeta mítico del Irán antiguo, en la cual se veían los misterios y verdades del universo, tienen el significado simbólico de ser el espejo del alma (*ā'ina-ye del*)¹⁶. *Yam-e jam* o *jam-e jahān-namā* es la copa que permite ver lo invisible. Los místicos hablan a menudo de la copa de Yamshid o de la copa de Key Josrow, que es el espejo del universo pero que en sí misma no se puede ver¹⁷. Esta copa es designada en el ciclo iraní como *jam-e guiti namā*, «la copa que muestra el universo», o *guiti namā*, «espejo del universo». Es una copa en la cual, en el momento del equinoccio de primavera, puede ser contemplado todo el cosmos, no tanto las cuestiones de los «siete climas» del mundo terrestre, como las de un mundo invisible en el cual los planetas y las constelaciones no son más que los signos. Pero para alcanzar esta contemplación hace falta ser un «hierático», tal como Key Josrow. Por ello, el cáliz representa el corazón del Hombre Perfecto (*al-insān al-kāmil*): una copa invisible e incolora capaz de reflejar el conjunto del Universo, la sabiduría de las cosas del mundo espiritual y, finalmente, a Dios. La copa, que, como hemos mencionado, a menudo equivale a un espejo, representa el corazón como centro sutil (*latifa*), el órgano de comunicación con lo Invisible (*al-qeyb*) por medio del conocimiento intuitivo (*'elm-ol yaqin*): «Así, —según Shahāb-ol Din 'Omar Sohrawardī (m. 632/1234)— el visionario se convierte en ojo, y el ojo en visionario»¹⁸. El pensador místico iraní 'Aziz-ol Din Nasafi (m. ca. 680/1282) hace referencia también a este proceso de purificación e iluminación del corazón del gnóstico por medio de la ascesis y el esfuerzo, el corazón límpido que es la copa o el espejo pulido que refleja el universo. El derviche debe «emblanquecer el corazón ennegrecido» por las tinieblas del alma carnal para que su espíritu vuelva a ser puro y límpido y pueda así contemplar la belleza divina: «Esta visión no es la del ojo carnal; es la del ojo secreto. Cuando el peregrino llega al rango del amor, el espejo de su corazón es tan límpido y puro que se convierte en la copa, el espejo-que-refleja-el universo»¹⁹.

En realidad, sólo el Amigo se refleja en la copa, y todas las miradas convergen en ella. Si el Amado permanece a veces invisible a nuestros ojos ciegos, es debido al exceso de Su manifestación. Aquí nos son desvelados los secretos de la Unidad en la multiplicidad. El vino mismo cambia sin cesar de color debido al rostro del Bienamado que se refleja en él bajo mil apariencias diferentes. La copa debe volverse pura transparencia a nuestros ojos, o debe romperse.

Este receptáculo es también el «corazón» del hombre, donde se revela la Verdad, donde tiene lugar la epifanía del Amado, espejo en el que se reflejan todos los secretos del corazón. Por ello la copa de Yamshid equivale también al corazón espiritual como órgano del conocimiento gnóstico. Si, según Hāfez (QG 26), la copa (*sāqar*) puede representar metafóricamente el «corazón» del gnóstico (*'aref*), el vino (*bāde*) es lo que el corazón contiene, embriagador, cálido, fluyente jugo de la pérdida del yo, de la donación, del ser parcial de la extensa realidad²⁰. Así pues, el cáliz o la copa (*ka's, qadah, sāqar, jam*),



recipiente de la Divinidad, reviste para los sufíes dos significados diferentes: el de la totalidad del mundo de la existencia o del ser, del que cada átomo es una teofanía²¹, y el del corazón espiritual del sufí, del Hombre Perfecto (*al-insān al-kāmil*), que se supone que contiene el universo sin saberlo²²:

*La copa en la que se refleja el mundo es, en verdad,
el corazón del Hombre Perfecto.*

El espejo que muestra la Realidad, es el corazón.

(Lāhiyī 1337/1958, § 1)

En ambos casos, el cáliz o la copa se asimila a la copa de *Īamshid* o a la copa que muestra el mundo (*ĵām-e qūti namā*), la copa de la cosmo-visión (*did-e ĵāhānbin*), reflejo del rostro del Amado, tal como aparece en la poesía mística de Sanā'ī de Qazna (m. 525/1131), Jāqāni Shirwāni (m. 595/1199), 'Attār de Neyshāpur (m. 618/1221), Nezāmi de Ganjā (m. ca. 570-610/1174-1222)²³, Sa'dī de Shirāz (m. ca. 691/1292), Auhadī de Marāqa (m. 738/1338) —que es el autor de un poema *mathnawī* titulado *Īam-e ĵām*²⁴—, Sā'eb de Tabriz (1088/1677-8)²⁵. Asimismo, Shahāb-ol Din Yahyā Sohrwardī (m. 587/1191), Shayj al-Ishrāq, nos cuenta la historia de la tradición del reysacerdote en Persia donde el rey *Īamshid* era conocido por tener una copa en la cual podía «ver» todas las cosas. También el logos, el intelecto humano, es este cáliz que, una vez iluminado, refleja lo divino. Esta iluminación es una comprensión profunda del ego como microcosmos del universo, una especie de auto-conocimiento:

*Una vez escuché la descripción que de ĵām-e ĵām daba el maestro,
supe que yo era el cáliz en el que el mundo se reflejaba.*

Ellos mencionan la copa de Īam,

esa vieja copa enterrada es mi propio manto.

(Sohrwardī 1993, *Luqat-e morān*, p. 299)²⁶

Farid-ol Din 'Attār (m. 618/1221) ve en la copa de *Īam* el símbolo de la rendición, la renuncia ascética o «despojamiento» de sí mismo (*ta'yrid*). Los maestros clásicos despojaron sus corazones de todo, excepto de la Verdad absoluta y, lo mismo que el aislamiento desapasionado (*ta'yrid*) caracterizó sus relaciones exteriores con la sociedad, así en su vida interior ellos se mantuvieron completamente impasibles ante las ilusiones del ser fenoménico. Manteniéndose en el umbral del Ser absoluto, ellos llamaron a la puerta de la No-Existencia, contemplando el Ser en el no-ser.

*Él buscaba ver la copa misma (de Īamshid)
para percibir en ella el universo en su totalidad.*

Viendo en la copa todo el universo,

no podía en efecto percibir la copa misma.

Lo intentó por todos los medios

pero no pudo desvelar este misterio. [...]

Si quieres conocerte no fijas tu mirada en tu ser;

muere en ti mismo²⁷.

(Attār 1940, 12:01)

Mahmud Shabestari (m. 720/1320) afirma que *ĵām-e ĵām* es un símbolo para «conocer (instruir) el alma (el ego, la persona)» y sostiene que «cuando el hombre perfecciona su *nafs* (alma carnal) abarca toda la creación... cuando se convierte en '*arif*' (gnóstico, conocedor, místico), él es *ĵām-e ĵām*²⁸. Para descubrir la «copa de *Īamshid*» interior se debe sacrificar el «yo» carnal que oculta al hombre el espíritu que habita en su interior. Para los sufíes del amor, el copero es Dios, el Amado absoluto que ofrece el vino del amor a sus adoradores o el símbolo de la Belleza divina que se difunde por todas partes. A veces se identifica con un joven muchacho (*shāhed*, *tarsābache*, *moq̄bache*), y a veces con el guía espiritual (*pir*) que excita el deseo desvelando los secretos del Amigo. Así, el poeta Tālib-e 'Āmoli (m. 1036/1626-7) escribe:

*Mi corazón (del) era un vaso de arcilla en el
agua de la vida (ab-e hayāt);*

pero cuando su labio se manchó

con el vino (de la embriaguez espiritual)²⁹,

la copa de Īamshid apareció.³⁰

Para Fajr-ol Din 'Erāqī, la copa son los dos mundos y los siete cielos³¹. Según Hāfez, los secretos de los «dos mundos» son revelados por los rayos de luz que emanan de la copa; la copa es comparada con un espejo en el cual las cualidades del Amado se reflejan (el *ĵām-e ta'yalli-ye sifāt* de QG 183). Tradicionalmente el corazón del gnóstico es comparado con un espejo que refleja lo Divino; la copa y el espejo a menudo entrecruzan imágenes que combinan las cualidades especulares del espejo (y del vino en la copa) con las inspirativas del vino. En tales contextos la imagen adquiere una cualidad talismánica. Es esta «cualidad talismánica concentrada» la que se enfatiza en el famoso *ghazal* (QG 142), «poema de iniciación» en el que se describe la búsqueda de la copa:

*Durante años mi corazón nos reclamó la copa de Īamshid
a un extraño pedía lo que tenía él mismo. [...]*

*Ayer, le planteé mi problema al anciano mago (pir-e moqān) que,
gracias a su facultad contemplativa, supo resolver el enigma.*

Le encontré alegre y riendo, con el cáliz en la mano,

y en este espejo (āyna) [que refleja la belleza divina,

el rostro del Bienamado] él contemplaba cien colores.

Le dije: este cáliz que permite ver el mundo,

—¿cuándo te lo dio el sabio (Señor)?

Él respondió: el día que él creó esta cúpula azul (gonbad-e minā)³²

(Hāfez QG 142:1-5)

Pero el maestro de la iniciación no es otro que el conocimiento intuitivo del corazón, tal como expresa la siguiente cuarteta probablemente compuesta por Ruzbahān Baqlī Shirāzi (m. 606/1209):

*En busca de la copa de Īamshid crucé el mundo,
nunca descansé de día ni dormí de noche.*

Escuché el secreto de un maestro,

supe así que la copa que revela el mundo era yo mismo.³³





Obra de Ali Esfarjani (Esfahan), inspirada en el poema de Hāfez:
*Durante años mi corazón nos reclamó la copa de Ýamsbid
a un extraño pedía lo que tenía él mismo.*

Se trata pues del cáliz mágico, del famoso *ýam-e Ýam*. Háfes mismo entró un día en posesión de este cubilete que tan a menudo recibía de manos del *pir-e moqan*:

*Yo soy el que, cuando coge con la mano el cáliz,
ve en este espejo todo cuanto existe.*

(Háfes QG 358:9)

El *rend* (el libertino inspirado)³⁴, «aniquilado» en la Esencia divina (*fanā*), llega a la «subsistencia» en Dios (*baqā*), renace en el nivel de los acontecimientos primeros y redescubre el mundo con el ojo por el cual el Tesoro Oculto, desvelándose, hace eclosionar el juego mágico de su Belleza. Esta mirada desinteresada del *rend* es también la mirada del Amado mismo, puesto que sin esta pureza interior, nos dice el poeta, no se puede contemplar el espejo de su Belleza³⁵. Háfes lo llama *nazar-bāz*; término tan difícil de traducir como la palabra *rend* misma. Traducido literalmente: «el que juega con su mirada». Las alegorías iluminacionistas en Irán emplean la copa de Ýamshid como una metáfora del Intelecto Activo. Así, «poseer la copa de Ýamshid» equivale a la «conexión» (*ittisāl*) o «unión» (*ittibād*) con el Intelecto Activo. Aquellos que poseen la copa, se interpreta además que son aquellos a los que se les ha otorgado la «inspiración» divina (*ilhām*) a través del Espíritu Santo (*ruh al-quddus*) —en algunos casos «revelación» (*wahy*)— por medio del Ángel Gabriel, llamado Rawān Bajsh (*dator spiritus*) en persa, y que se identifica con el ángel Surush de la mitología irania. El ángel Surush, el ángel de la inspiración, el enviado y guía de los poetas, presta servicio de mensajero de lo Invisible (*qeyb*), y trae «nuevas», o «buenas noticias» al poeta. Háfes, como los autores de las alegorías filosóficas, permite un acceso potencial de cada individuo a la copa —conocimiento que no está limitado a los profetas y a los reyes mitológicos persas. El individuo que está en posesión de la copa conoce los «secretos de lo invisible», y está igualado en rango a los poetas casi-profetas de inspiración divina.

*Si deseas, como Ýamshid, poseer los secretos de lo invisible
ven y hazte amigo de su copa reveladora del mundo.*

(Háfes 1984, p. 145)

En su *Sharaf-nāme*, Elyās ibn Yusof Nezāmi Ganýawi (m. ca. 570-610/1174-1222) considera que el equivalente de este cubilete mágico es el espejo de Alejandro (*āyina-ye Iskandari*), que también revela los secretos de la creación³⁶. Cuando el victorioso Alejandro ansiosamente pregunta a la gente por el *ýam-e ýam*, ellos le responden que no hay diferencia entre el espejo de Alejandro y el *ýam* del rey persa. Se puede añadir aquí que, en Persia, Alejandro es considerado el inventor del espejo. Háfes sostiene lo mismo³⁷. En el simbolismo sufí, este espejo representa el corazón (*del*) del amante (*'āsbeq*) en el que el Amado (*ma'shuq*) se contempla. Nezāmi asocia el espejo con el corazón de un asceta en el *Sharaf-nāme*, en la sección en la cual Alejandro va a la montaña a visitar a un asceta solitario. Este último reconoce a Alejandro sin que se lo

hayan presentado. Alejandro, asombrado, le pregunta al hombre cómo puede saber quién es, a lo cual el asceta responde aludiendo al mito de Alejandro como inventor del espejo:

*Tú no eres el único con un espejo en la mano,
también hay un espejo en mi corazón.*

*Después de cientos de años, la mortificación ha limpiado su herrumbre,
después de todo ¿no puede él mostrarme un rostro?*

Háfes posee tanto el *ýam-e ýam* como el espejo de Alejandro, pero, naturalmente: «Cada uno de los que hacen un espejo no percibe el secreto de Alejandro»³⁸. ¿Quién pues sabe hacer este verdadero espejo? La respuesta viene dada en un verso que relaciona la posesión de este espejo con la religión del amor y con la independencia que ésta demuestra:

*Si el corazón es pulido por las joyas de su pasión por Ti,
él se vuelve verdaderamente limpio de la herrumbre
de los acontecimientos.*

(Háfes QG 307:7)

En la poesía de Háfes se constatan aplicaciones variadas del motivo del espejo y del reflejo y, en la mayoría, una referencia más o menos clara a la poesía o al ser del poeta. Tanto el ojo del poeta como su corazón o su poesía son comparados con un espejo; la función de la poesía es pues vista en un contexto neoplatónico donde todo el universo está dividido en esferas ontológicas según un orden jerárquico, en las que cada una recibe la luz de las otras y unas veces la envuelve, otras la devela o la refleja como un espejo³⁹. Y es al poeta perspicaz al que se revela este juego de luz, de velo y de desvelamiento límpido de manera que él pueda tomar parte en él, envolviendo y revelando, esparciendo la luz y la sombra.

El filme de Abbas Kiarostami, *¿Dónde está la casa del amigo?*, nos recuerda que, tal como la legendaria copa de Ýamshid quería significar en su momento, «la casa del amigo» no es otra que uno mismo, la morada interior, según el conocido hadiz (tradición profética) y extendido dicho sufí: «Quien se conoce a sí mismo [es decir, quien conoce su alma] conoce a su Señor...». Es el descubrimiento que el peregrino del *Mosibat-nāme*, la gran epopeya mística de Farid-ol Din 'Attār, hace al final de su viaje. ¿Para qué ha tenido que ir tan lejos? «Para que aprendas a conocer mi valor»⁴⁰. Un sabio le explica: «Debes comprender que tu búsqueda es una búsqueda del Amigo divino en pos de sí mismo». El viajero comprende entonces que todos los universos están en él mismo; conoce finalmente el misterio de su alma; hasta ese momento había viajado hacia Dios; en adelante viajará «en» Dios. Según el relato de la copa de Ýamshid contado por 'Attār, cuando Key Josrow mira en la copa, ve el mundo entero, pero una cosa escapa a su visión: la copa misma.



Notas:

(*) Abreviaturas principales: ár = árabe; QG = Hāfēz Shirāzi, *Divān*, ed. M. Qazwini y Q. Ghani, Teherán: Asātir, 1320 h.s./1941 (números = *ghazal*: verso); per. = persa.

1.- En la escuela del pueblo de Koker, al norte de Irán, Mohamed no ha hecho los ejercicios en el cuaderno y el profesor le amenaza con la expulsión si vuelve a repetir la misma falta. Esa misma tarde, su compañero, Ahmed, toma por equivocación el cuaderno de Mohamed y que él necesita para hacer los deberes. Ahmed decide ir a buscar la casa de su amigo para devolvérselo y es capaz de atravesar a pie los campos en mitad de la noche. Sin embargo, el protagonista no encontrará la casa, y no podrá devolver al amigo la libreta.

2.- Cf. Famili (2002), pp. 152-168.

3.- Sepehri (1358/1979), p. 398.

4.- «Dirección», *Hāym-e sabz* (*El espacio verde*), poema incluido en Sepehri (1992), p. 99. Véase a su vez: Ishaghpour (2000), p. 101.

5.- Cf. Ishaghpour (2000), p. 69.

6.- *Apud* Nurbakhsh (2003), p. 239.

7.- Cf. Feuillebois-Pierunek (2002), p. 82.

8.- El mago (*moq*) es el sacerdote de la antigua religión mazdea dualista de Irán. Para Hāfēz es el iniciado, el gnóstico, y también el iniciador. En el zoroastrismo el objeto de culto es el fuego o el vino; el sacerdote oficiante es llamado *pir-e moqān* (el anciano de los magos, de los sacerdotes del fuego). Su instrumento es *jam-e jam*, la copa que, según se dice, el mítico rey Yāmshid de los antiguos persas —nombre compuesto de «Yām» (del avéstico *Yima*, «un rey»), y de «shid» (avéstico *jshaeta*, «radiante») —, usaba para predecir el futuro en la fiesta de Año Nuevo (*noruz*). Esta fiesta empieza el equinoccio de primavera, el primer día del año solar, y aún hoy día, representa el Año Nuevo de los persas, que siguen celebrándolo en esa fecha. En este misterioso espejo de la religión las normas y valores de la devoción sufi se invierten. El anciano de los magos (*pir-e moqān*) es el homólogo del maestro sufi (*pir*) y las mofas al modo de vida ascético son una parte esencial de su repertorio. Hāfēz mismo afirma en unos de sus versos: «Soy discípulo del anciano de los magos». El culto del mago, a pesar de su indumentaria de libertino e incrédulo, representa nada menos que la búsqueda del estado de purificación que constituye el prerrequisito para una entrega sin condiciones al amor místico. Por otra parte, el sufismo, la tradición del amor, es conocido como el vino de los magos. Hāfēz escribe: «En la taberna de los magos veo la luz de Dios.» Sobre los símbolos mazdeos y zoroastrianos en la obra del poeta de Shirāz, incluida la imagen del *pir-e moqān*, véase Mo'in (1326/1947), pp. 527-529.

9.- Cf. Ishaghpour (2000), p. 71.

10.- Cf. Ishaghpour (2000), p. 15.

11.- En la extensa tradición literaria árabe en general, en los géneros amoroso y báquico, y en la literatura espiritual musulmana en particular, el vino (*mey*, *bāde*) simboliza el amor (*'esbq*), el deseo ardiente (*shawq*), la embriaguez espiritual (*sokr*, *mast*). Para hablar del éxtasis (*wasf*) o arrobamiento divino los místicos sufíes hablan de la taberna (*mejāne*, *mastabe*, *jarābāi*) de la unión divina (*ittihād*, *ittisāl*). El tema de la embriaguez espiritual, del copero o del escanciador (*sāq*), el vino, y la copa (*ka's*, *qadah*, *sāqar*, *jam*), es un motivo recurrente en la poesía mística persa. El vino simboliza el «gusto» intuitivo por pura experiencia, el «acto de saborear» (*zogh*),

nacido en el corazón del sufi como fruto del recuerdo de Dios (*zeker*), un regusto que le vuelve ebrio. A los *abl e-zogh* (la gente del gusto intuitivo), esta experiencia les ilumina el rostro. El vino se utiliza también como símbolo de la embriaguez del *zeker* y el ardor del amor. Cf. Pourjavady; Lamborn Wilson (1978), pp. 54-60; Yarshater (1960), pp. 43-53.

12.- Cf. Hillmann (1976), pp. 65-66.

13.- Cf. Glünz (1991), pp. 53-68; Shayegan (1981), p. 121.

14.- El ojo interior (*jam-chashm*) que recibe la iluminación (*brab*) o la irradiación (*bām dāshtārib*). Los pasajes decisivos se encuentran en Madan (1911), pp. 641 y 270, 10 ss., donde se dice que hay dos clases de salvación: una gracias a la visión con el ojo del cuerpo y otra gracias a la visión con el ojo del alma (*jam*).

15.- QG p. 9.I.7.

16.- El término *jam* (copa, grial) posee amplias connotaciones, muchas de ellas similares a las de la palabra grial en castellano. Además, en la literatura persa, se dice que el mítico rey Yāmshid poseía un *jam*, en el cual contemplaba todos los eventos que ocurrían en su reinado; de ahí la expresión «El grial en el que se refleja el mundo» (*jam-e jabān nama*). Esta expresión alude al cáliz de Yāmshid que a menudo se identifica con la figura mitológica preislámica y pre-zoroastriana del rey Yima (el Yima del *Avesta*), que es la criatura del sol, y el antecesor primitivo del pueblo iranio. La primera referencia escrita a esta copa en el persa moderno aparece en el *Shāh-nāme* (1:23-24) de Ferdawsi (329-410 ó 416/940-1019 ó 1025), en el romance de «Bizhan y Manizhe», en el que al cáliz se le llama *jam-e jam* pero se le atribuye al rey Key Josrow. Cf. Christensen (1918, 1934), vol. II, pp. 128-137. Posteriormente, en la religión islámica, se relaciona una copa parecida al *jam* con el profeta Salomón (al que también atribuyen características parecidas al del rey Yāmshid). Por ello *jam-e Yāmshid* es conocida por otros nombres como el «espejo que refleja el mundo», el «espejo de Salomón» y el «espejo de Alejandro». En la terminología sufi *jam* posee significados simbólicos muy parecidos a los que tenía en la tradición de los antiguos persas. Los significados simbólicos de la copa incluyen un astrolabio, un espejo y un globo con el poder de mostrar el mundo. Éstos equivalen espiritualmente a la sabiduría, el alma y la cualidad de conocerse a sí mismo. Hillmann añade que, en la antigüedad, los persas grababan en copas y piedras «los círculos de los cielos» (planos de los equinoccios), que fueron también el origen del astrolabio. Para la asociación de *jam-e jam* con el espejo de Alejandro véase Purýawādi (1988), heft 4, pp. 28-29. Para el significado de *jam-e jam* véanse: Mo'in (1326/1947), pp. 532-536; *id.*, (1368/1989), vol. 1, pp. 345-366; Pagliaro; Bausani (1960), pp. 256-259. Sobre la copa de Yāmshid en la obra de Hāfēz véanse: Bruijn (1997), pp. 76, 102; Hillmann (1976), s.v. «Cup of Jamshid»; Meisami (1979), pp. 29-31; *id.* (1987), pp. 287-288, 290-293; Shayegan (1981), pp. 122, 128; Ziai (1994), p. 465. El significado simbólico de la copa de Yāmshid y su asociación con el símbolo occidental del grial ha sido ampliamente comentado por Corbin (1971-1972), t. II, pp. 160-161, 206-209, 377-378. Mortadavi (1344/1965), pp. 159-235, aporta un extenso estudio sobre el desarrollo de esta imagen en la poesía persa.

17.- Entre los textos místicos que describen el *jam-e jam* están: Sohrawardi (1993), «Luqat-e morān», pp. 298-299; 'Attār (1940), pp. 184-186; Yami (1911), p. 134, 182 n. 174.

18.- Cf. Sohrawardi (1984), pp. 124-126.

19.- Nasafi (1962), XII. Cf. la trad. del per. I. de Gastines (1984), pp. 148-149. Sobre el cáliz de Yāmshid como símbolo del Hom-



bre Perfecto en la obra de Nasafí, véanse: *Kashf al-haqā'iq* (El desvelamiento de las realidades) (1965), pp. 100-101; *id.*, *Maqsad-i aqsā* (El último fin) (cf. Nasafí 1962, tratado 5), en Ridgeon (2002), p. 50.

20.- Cf. Hillmann (1976), p. 64.

21.- Cf. 'Erāqí (1982), VII, p. 87.

22.- Debido a esto, el corazón detenta, dice Hāfez, la copa de Ýam; es decir, la copa de la «cosmo-visión» (*did-e jahānbin*) y es también el espejo que refleja el mundo invisible (*qeyb namā*). Dios no puede ser hallado más que en el corazón-espejo pulido de uno mismo.

23.- Cf. Nezāmi (1924), vol. I, 1:377-8 (trad.), p. 144; vol. II (comment.), p. 142.

24.- *Ýam-e ýam*, en Auhadi Marāq'ī (1340/1961), pp. 482-673.

25.- Según Nafisi (1964-65), 2:1052.

26.- Cf. Amin Razavi (1999), p. 308.

27.- «Muerto estoy a la vida (*mordan az zist*)», *Asrār-nāme*, ms. de la Biblioteca de la Universidad de Estambul F 446, 11:10. El dicho profético «muere antes de morir», el «morir antes de morir» (*mutu qabla an tamutu*), es una invitación que implica que la muerte iniciática —la «muerte voluntaria» (*al-mawt al-ijtiyārī*), la pérdida o aniquilación del ego (*fanā*), que representa el objetivo de los ejercicios místicos y que constituye la resurrección espiritual (*qiyāma*)—, debe preceder a la muerte natural para que ésta sea un *exitus* de este mundo y una entrada en el mundo de la luz.

28.- Shabestari (1965), pp. 120-122.

29.- El vino (*ma*) en el cáliz (*ýam*) simboliza la contemplación que el amante (*'ashiq*) experimenta del Amado (*ma'shuq*). Su superficie espejeante revela los misterios de lo invisible. Beber vino es el símbolo de una experiencia de desvelamiento: el gnóstico es el que bebe el vino (*bāde*) de la copa del conocimiento (*ýam-e ma'rifat*).

30.- *Apud* Meneghini Correale (1993), 25, p. 67.

31.- 'Erāqí (1372/1994), p. 104, v. 988.

32.- Sobre este célebre *ghazal* véanse: Hillmann (1976), pp. 38-46. La pareja de este cubilete mágico es el espejo fabuloso del Alejandro mítico y coránico, que también revela los secretos de la creación, *ib.*, 5:11. Véase Bürgel (1978), pp. 90-91. La cúpula azul (*gonbad-e minā*) es el arco de los cielos.

33.- *Apud* P. Nātil Jānlari, en Hāfez (1362/1983), 2:1171.

34.- Es difícil traducir el término *rend*, pues cualquier traslación reduce la rica significación de la palabra en la poesía mística persa. En la literatura persa los términos *rend*, *ovbāsh* y *qallāsh* son sinónimos de *qalandar*. Los *qalandar* son derviches errantes que cultivan la provocación con el fin de escapar al orgullo y a la hipocresía espiritual. Cf. Karamustafa (1994). Hāfez prefiere el término *rend* al término *qalandar*, y es el primero en emplearlo de manera tan sistemática, aunque este vocablo aparece también algunas veces en la obra de 'Attār y de 'Erāqí. Para los sufíes, el *rend* es una persona despreocupada de las limitaciones de la cortesía y de las convenciones sociales y liberada del mundo y de sus moradores, pero, sobre todo, liberada de sí misma. Externamente es un reprobado, pero internamente es un ser irreprochable. El *rend* alcanza el conocimiento por medio del discernimiento del corazón. Sobre la definición y el significado del término *rend* véanse: Bürgel (1979), pp. 43-64; (1988), pp. 64 f.; Meisami (1983), pp. 172 ss.; 184, n. 51; Purýavādī (1372/1993), pp. 214 ss.; Zarrinkub (1369/1990), especialmente caps. 1, 4, 8 y 9.

35.- QG 136.

36.- Nezāmi cuenta la historia de Alejandro y su invención del espejo de acero en el *Sharaf-nāme*. Cf. Nezāmi (1363/1984), pp. 150-153. Para una historia del espejo de Alejandro (*āyina-ye Iskandar*) véase Mo'in (1368/1989), vol. 2, pp. 465-494; Pagliaro; Bausani (1960), pp. 680-681.

37.- QG 5:11. Según una antigua leyenda, Alejandro poseía un espejo en el que contemplaba sus vastos dominios. Para la asociación de *ýam-e ýam* con el espejo de Alejandro véase Purýavādī (1988), heft 4, pp. 28-29; también Mortadavi (1344/1965), pp. 159-235.

38 QG 213:1.

39.- Hay que pensar aquí en la descripción detallada y brillante de esta estructura universal de luz en la sabiduría oriental (*bikmat al-esbrāq*) de Shahāb-ol Din Yahyā Sohrawardi.

40.- Cf. 'Attār (1981).

Referencias

—Amin Razavi, M. (1999). «Shihāb al-Dīn Suhrawardī's Sufi Poetry», en *Knowledge is Light: Essays in Honor of Seyyed Hossein Nasr by his Students in Honor of his Sixty-Sixth Birthday*, Z. Morris (ed.), Chicago: Kazi Publications, pp. 297-324.

—'Attār, Farid-ol Din. (1940). *Ilāhi-Nāme, Die Gespräche des Königs mit seinen sechs Söhnen. Eine mystische Dichtung von Faridaddin 'Attār*, H. Ritter (ed.), Estambul; Leipzig: Staatsdruckerei; Brockhaus.

—'Attār, Farid-ol Din. (1981). *Le Livre de l'épreuve (Musibat-nāme)*, I. de Gastines (trad.), París: Fayard.

—Bruijn, J. T. P. de. (1997). *Persian Sufi Poetry: An Introduction to the Mystical Use of Classical Persian Poems*, Richmond, Surrey: Curzon.

—Bürgel, J. C. (1978). «Le poète et la poésie dans l'œuvre de Hāfez», en A. Bausani et al., *Convegno internazionale sulla poesia di Hāfez* (Roma, 30-31 marzo 1976), Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, pp. 73-98.

—Bürgel, J. C. (1979). «The Pious Rogue: A Study in the Meaning of Qalandar and Rend in the Poetry of Muhammad Iqbal», *Edebiyāt* 4, pp. 43-64.

—Bürgel, J. C. (1988). *The Feather of Simurgh: The «Licit Magic» of the Arts in Medieval Islam*, Nueva York: New York University Press.

—Corbin, H. (1971-1972). *En Islam iranien: Aspects spirituels et philosophiques*, reimpr., 4 t., París: Gallimard.

—Christensen, A. (1918, 1934). *Le premier homme et le premier roi dans l'histoire légendaire des Iraniens*, 2 vols., Upsala; Leiden: Appelberg; E. J. Brill.

—'Erāqí, Fajr-ol Din. (1982). *Divine Flashes (Risāla-ye lama'āt)*, W. C. Chittick y P. Lamborn Wilson (trad. e intr.), Nueva York: Paulist Press.

—'Erāqí, Fajr-ol Din. (1372/1994). *Maýmu'e-ye āthār-e Fajr-ol Din 'Erāqí*, N. Mohtasham (ed.), Teherán: Zawwār.

—Famili, M. (2002). «Le jardin du paradis dans la miniature persane et l'arbre dans le cinéma de Kiarostami», en *L'arbre dans le paysage*, J. Mottet (dir.), Seyssel: Champ Vallon, pp. 152-168.



- Feuillebois-Pierunek, È. (2002). *A la croisée des voies célestes: Faxr al-Din 'Erāqī, poésie mystique et expression poétique en Perse médiévale*, Teherán: Institut Français de Recherche en Iran; Peeters.
- Glünz, M. (1991). «The Poet's Heart: A Polyfunctional Object in the Poetic System of the Ghazal», en *Intoxication, Earthly and Heavenly: Seven Studies on the Poet Hafiz of Shiraz*, M. Glünz; J. C. Bürgel (eds.), Berna: P. Lang.
- Hāfez, Shams-ol Din Mohammad. (1362/1983). *Divān*, P. Nātil Jānlari (ed.), 2ª ed., Teherán: Jārazmi.
- Hāfez, Shams-ol Din Mohammad. (1363/1984). *Divān*, S. A. Anýawi (ed.), 2ª ed., Teherán.
- Hillmann, M. C. (1976). *Unity in the Ghazals of Hafiz*, Minneápolis/Chicago: Bibliotheca Islamica.
- Ishaghpour, Y. (2000). *Le réel, face et pile. Le cinéma d'Abbas Kiarostami*, Tours: Farrago.
- Karamustafa, A. T. (1994). *God's Unruly Friends: Dervish Groups in the Islamic Later Middle Period 1200-1550*, Salt Lake City: University of Utah Press.
- Lāhiyī, Shams-ol Din Mohammad. (1337/1958). *Mafātih al-'jāz fi sharh-e Golsban-e rāz*, K. Sami'i (ed. e intr.), Teherán.
- Madan, D. M. (1911). *The complete Text of the Pahlavi Dinkart*, 2 vols., Bombay.
- Meisami, J. S. (1979). «Allegorical Techniques in the Ghazals of Hāfez», *Edebiyāt* 4, pp. 1-40.
- Meisami, J. S. (1983). «The world's pleasure: Hāfiz's allegorical gardens», *Comparative Criticism* 5, pp. 153-185.
- Meisami, J. S. (1987). *Medieval Persian Court Poetry*, Princeton: Princeton University Press.
- Meisami, J. S. (2003). *Structure and Meaning in Medieval Arabic and Persian Poetry*. Londres/Nueva York: Curzon/Routledge.
- Meneghini Corrales, D. (1993). *The Handling of Ab/Water in Farrukhī, Hāfiz and Tālib*, Venecia: Eurasiatica 36: Quaderni del Dipartimento di Studi Eurasiatici (Lirica Persica 10); il Cardo.
- Mo'in, M. (1326/1947). *Mazdasinā wa ta'thir ān dar adabiyāt-e Fārsi*, Teherán: Chapjaneh-ye Danishgah-e Tehrān/Kayhānak.
- Mo'in, M. (1368/1989). *Majmu'a-ye maqālāt*, 2 vols., M. Mo'in (ed.), Teherán: Kayhānak.
- Mortadavi, M. (1344/1965). *Maktab-e Hāfez yā moqaddame bar Hāfez-shenāsi*, Teherán: Ebn-e Sinā.
- Nafisi, 'Ali Akbar. (1964-65). *Farhang-e Nafisi*. 5 vols. Teherán: Jayyam.
- Nasafi, 'Aziz-ol Din. (1962). *Le Livre de l'Homme Parfait (Kitāb al-Insān al-Kāmil)*, M. Molé (ed. y trad.), Teherán/París: Département d'Iranologie de l'Institut franco-iranien; A. Maisonneuve (Bibl. Iranienne, 11).
- Nasafi, 'Aziz-ol Din. (1984). *Le Livre de l'Homme Parfait (Kitāb al-Insān al-Kāmil)*. I. de Gastines (trad.), París: Fayard.
- Nasafi, 'Aziz-ol Din. (1965). *Kashf al-baqā'iq*, A. Mahdavi Dāmqāni (ed.), Teherán: B.T.N.K.
- Nezāmi, Elyās ibn Yusof. (1924). *The Haft Paikar (The Seven Beauties)*, C. E. Wilson (trad. y coment.), 2 vols., Londres: A. Probsthain, vol. I (trad.); vol. II (coment.).
- Nezāmi, Elyās ibn Yusof. (1363/1984). *Sharaf-nāme*, W. Dastgerdi (ed.), 2ª ed., Teherán: 'Ilmi.
- Nurbakhsh, J. (2003). *Simbolismo Sufi (Farhang-e Nurbajsh*, vol. 1). Madrid: Nur.
- Pagliaro, A.; Bausani, A. (1960). *Storia della letteratura persiana*, Milán: Nuova Accademia Editrice.
- Pourjavady, N.; Lamborn Wilson, P. (1978). *Kings of Love: The Poetry and History of the Ni'matullābi Sufi Order*, Teherán: Imperial Iranian Academy of Philosophy.
- Purýavādi, N. (1988). «Schönheit und Anmut, ein Diskussionsbeitrag zur Hafisschen Ästhetik», en *Spektrum Iran*, Jahrgang (1), heft 4.
- Purýavādi, N. (1372/1993). *Bu-ye jān: Maqāle-bā'i darbāre-ye she'r-e 'erfāni-ye fārsi*, Teherán: Nashr-e Dāneshgāhi.
- Ridgeon, L. (intr. y trad.) (2002). *Persian Metaphysics and Mysticism: Selected Treatises of 'Aziz Nasafi*, Richmond, Surrey: Curzon.
- Ritter, H. (1978). *Das Meer der Seele: Mensch, Welt und Gott in den Geschichten des Fariduddin 'Attar*, 2ª ed., Leiden: E. J. Brill.
- Ruzbahān Baqli. (1966). *Commentaire sur les paradoxes des Soufis (Sharh-e Shathiyāt)*, H. Corbin (ed.), Bibliothèque Iranienne, 12, Teherán/París: Département d'Iranologie de l'Institut Franco-iranien.
- Sepehri, S. (1358/1979). *Hasht ketab*, Teherán: Ketabjanah-e Tahuri.
- Sepehri, S. (1992). *Todo nada, todo mirada*, Sahand y C. Janés (trad.), Madrid: Ediciones del oriente y del mediterráneo.
- Shabestari, Mahmud. (1965). *Kanz al-baq'eq*, M. 'Ali Safir (ed.), Teherán: Sherkat-e Sahami-ye Ofset.
- Shayegan, D. (1981). «La Topographie visionnaire de Hāfez de Shīrāz», *Cahiers de l'Université Saint-Jean de Jérusalem* 7, París: Berg International, pp. 117-151.
- Sohrawardi, Shahāb-ol Din 'Omar b. Md. (1984). *The 'Avārif u'l Ma'ārif*, H. Wilberforce Clarke (trad.), ed. rev., Delhi: Taj Company.
- Sohrawardi, Shahāb-ol Din Yahyā. (1993). *Œuvres Philosophiques et Mystiques* (Opera 3), S. H. Nasr y H. Corbin (ed.), Teherán: Institut d'Études et des Recherches Culturelles.
- Yāmi, 'Abdol Rahmān. (1911). *Salāmān et Absāl, poème mystique d'amour*, A. Bricteux (trad.), París: Ch. Carrington.
- Yarshater, E. (1960). «The Theme of Wine-drinking and the Concept of the Beloved in Early Persian Poetry», *Studia Islamica* 13, pp. 43-53.
- Zarrinkub, 'A. H. (1369/1990). *Az kuche-ye rendān: dar bāra-ye zendegi wa andishe-ye Hāfez*, Teherán: Amir Kabir.
- Ziai, H. (1994). «Hāfez, *Lisān al-Ghayb* of Persian Poetic Wisdom», en *Gott is schön und Er liebt die Schönheit: Festschrift für Annemarie Schimmel*, A. Giese; J. C. Bürgel (eds.), Berna: Peter Lang.

