

# ATRIBUTOS DE LOS SUFÍES Y DERVICHES EN LAS MINIATURAS ISLÁMICAS PRESENTES EN MANUSCRITOS DE LOS SIGLOS XV AL XVII

ATTRIBUTES OF SUFIS AND DERVISHES IN THE ISLAMIC MINIATURES WITH  
APPLICATION ON MANUSCRIPTS FROM XV TILL XVII CENTURIES

IBRAHIM ELASSAL

UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA, ESPAÑA; INSTITUTO SUPERIOR DE SINAÍ, RAS SEDR, EGIPTO  
ibrahimelassal2@gmail.com

---

**RESUMEN** El objetivo de este artículo es investigar sobre los diferentes atributos que fueron utilizados por los sufíes y derviches y aparecen en la miniatura de varias escuelas del arte islámico. Todas ellas pertenecen a época medieval, cuando comienza a valorarse la miniatura islámica. La vida de los místicos musulmanes acaparó en gran medida el interés del miniaturista musulmán y todos los estudios abordados hasta ahora son fundamentalmente descriptivos, sin considerar los atributos característicos de los sufíes y derviches, su significado espiritual, sus formas y tamaños, ni las diferencias entre una escuela y otra o dentro de un marco cronológico. El artículo clasifica los atributos místicos en tres grupos principales: los religiosos, que están relacionados con rituales islámicos y poemas sufíes tradicionales; los atributos civiles y los instrumentos musicales, que aparecen claramente en las miniaturas de celebraciones y festividades de las escuelas sufíes dedicadas a la meditación y el espíritu.

**PALABRAS CLAVE** miniatura islámica; instrumentos musicales; sufismo; derviches; místicos; bol de mendigo (*kashkul*)

**ABSTRACT** The purpose of this article is to investigate in attributes used by Sufis and dervishes through the Islamic miniatures in different periods and from various origins of manuscripts. Mysticism is represented widely in Islamic paintings, all introduced related studies were descriptive for miniature itself without focusing on traditional instruments formed the life of mystics and accompanied them in various scenes of daily life rituals. The article classifies those implements in to 3 main categories; religious related to Islamic verses rituals and Sufi traditions, civil ones used in public subjects, and musical related to spiritual Sufi celebrations. Moreover, introducing samples of miniatures to support that presented analysis through historical artist point of view, with recognizing mystical thoughts of each implement that makes harmony between art represented in illustrations and religion appeared in Sufi belief.

**KEY WORDS** Islamic miniature; musical instruments; Sufism; Dervishes; mystics; Beggar bowl (*kashkul*)

**CÓMO CITAR / HOW TO CITE** ELASSAL, I. Atributos de los sufíes y derviches en las miniaturas islámicas presentes en manuscritos de los siglos xv al xvii. *Cuadernos de la Alhambra*. 2018, 48, 111-127. ISSN 0590-1987.

Las representaciones pictóricas de sufíes y derviches fueron una temática recurrente entre los artistas musulmanes, influidos por la propagación del sufismo y el misticismo en la sociedad islámica. La temática mística en las miniaturas islámicas puede clasificarse en tres grandes grupos: las ceremonias sufíes *Sema*, que tuvieron lugar desde la aparición temprana de lo que denomina «*tariqa*», o grupo de sufíes que poseen formas específicas de *dikr* de práctica espiritual dirigidas a la búsqueda de la verdad absoluta. En segundo lugar, aquellas miniaturas que versan sobre la relación entre los sufíes y los *sheijs* con los gobernadores, emperadores, sultanes y nobles y que abundan en las ilustraciones de los manuscritos islámicos. El último grupo de miniaturas representa historias de eminentes sufíes y derviches a través de los distintos periodos del Imperio Islámico que o bien fueron narradas por generaciones históricas o aparecían en una parte importante de la literatura islámica a lo largo de todos los períodos de la civilización. Las miniaturas de sufíes y derviches proliferaron en todas las escuelas de arte, como es el caso de la timúrida y la safávida en los manuscritos persas, además de la escuela otomana o la escuela mogol de la India. Al mismo tiempo, no están conectadas a periodos temporales concretos más que otras: aparecen de forma constante en los manuscritos ilustrados desde el siglo XII al siglo XVII, lo que ha resultado en la existencia de gran variedad de imágenes y pinturas de sufíes y derviches que abarcan todos los aspectos de la práctica espiritual cotidiana.

Entre los principales rasgos característicos de las miniaturas místicas se encontraban los atributos e instrumentos que los sufíes portaban y utilizaban durante la consecución de los rituales.

Este estudio tiene como objetivo principal identificar todos esos instrumentos y herramientas y su significado en el pensamiento místico, además de estudiar la extensión del uso de instrumentos musicales y su aparición en la pintura de una escuela de arte a otra y de una época a otra.

Esos atributos se dividen en tres grupos: los religiosos, asociados a los rituales de los derviches y ritos sufíes como el cuenco limonero o *kashkul*, las cuentas de oración, los libros o las banderas, además de los civiles, utilizados en actos y actitudes de carácter civil. A estos se añaden los instrumentos musicales, fuertemente relacionados con las ceremonias místicas sufíes *Sema*, que proliferaron en las miniaturas islámicas.

#### ATRIBUTOS RELIGIOSOS

La mayoría de las representaciones sufíes en las miniaturas islámicas muestran escenas de carácter religioso, como las ceremonias de los rituales espirituales, la meditación y las manifestaciones de adoración y veneración, lo cual nos lleva a la existencia de atributos relacionados con tales acciones, como los cuencos limosneros, que también aparecen como objetos artísticos independientes aparte de su representación en las imágenes de los derviches en los manuscritos islámicos, así como otros objetos relacionados con los rituales religiosos sufíes como los libros, los rosarios y las banderas.

#### *Cuenco limosnero (kashkul)*

El *kashkul* está considerado como uno de los únicos atributos privativos de los sufíes y los derviches y solía aparecer de forma frecuente en las miniaturas, aunque a veces se representaba como objeto independiente hecho de madera, de coco o de metal, y como tal se puede encontrar en museos y centros patrimoniales de todo el mundo, portando en su parte externa versos del Corán, así como términos místicos de alabanzas persas.

El cuenco limosnero o *kashkul* era un símbolo de la pobreza religiosa adoptada por los místicos islámicos, función que quedaba reflejada en las inscripciones de su parte externa. Se han llevado a cabo varios

estudios y análisis históricos sobre el *kashkul* y su desarrollo, pero todos ellos se refieren al objeto práctico de forma independiente, no como objeto integrado en las miniaturas<sup>1</sup>.

El término persa *kashkul* designa al cuenco con forma ovalada o de barco que generaciones de derviches han llevado colgado de los hombros para recoger donativos y limosnas<sup>2</sup>. De hecho, muchos derviches han vivido únicamente de la caridad. Los cuencos limosneros de factura noble apenas se usaban para recolectar limosnas en forma de dinero o en especie. Los derviches mendigaban en beneficio de sus *sheijs*, que vivían en los monasterios y esperaban cada noche esas limosnas de sus discípulos, ya que ellos dedicaban el día a la veneración y la alabanza. En cuanto al origen del término, se trata de una expresión de origen persa que se divide en dos palabras: «*kash*», que significa «tirar», y «*kul*», que designa a los hombros. La combinación de ambas se aplica a lo que se cuelga del hombro, explicando así su posición al hombro de los derviches y sufíes en las miniaturas e ilustraciones<sup>3</sup>.

Normalmente, el *kashkul* lleva más de una fecha inscrita debido a que eran objetos que los derviches heredaban unos de otros como una especie de bendición, lo cual refleja la importancia simbólica de estos cuencos en el desarrollo del sufismo a lo largo de los distintos períodos de la historia del Islam<sup>4</sup>.

Aparte del estudio de las características materiales de los *kashkul*, el hecho de que estos aparezcan representados en las ilustraciones islámicas de los manuscritos en distintas formas y categorías ayuda a interpretar los diferentes puntos de vista en cuanto a la función de estos cuencos, ya que algunos académicos afirman que no solo se utilizaban para recolectar limosnas y otras dádivas, sino que además se usaban para comer y beber<sup>5</sup>. Varios ejemplos de cuencos representados en miniaturas han verificado ambas hipótesis en cuanto a su función: la de recoger limosnas y la de servir como recipientes para la comida.

Los cuencos de derviche aparecen en una miniatura que representa a seis *sheijs* sufíes conversando en un jardín, un folio del álbum de Shah Jahan que data de 1640 y se conserva en el Museo de Arte de San Diego, perteneciente a la escuela mogol de la India (IL. 1). El *kashkul* aparece colgado descuidadamente del hombro del maestro situado al frente a la derecha y que se muestra dialogando con otro de los interlocutores en la conversación, lo que prueba que los derviches solían llevar esos cuencos a todas partes, hasta cuando no están en uso<sup>6</sup>.

Este tipo de cuencos con apertura reducida en la parte superior, que se mantenían tapados cuando no estaban en uso, proliferaron en las pinturas de la escuela mogol de la India<sup>7</sup>, como se evidencia en otras miniaturas, sobre todo en las que datan del siglo XVI en el período de Shah Jahan, donde derviches que portan este atributo aparecen caminando por el desierto acompañados de leones y panteras<sup>8</sup>.

El origen de este tipo de *kashkul* data del segundo período de la escuela safávida, cuando las miniaturas representaban reuniones de príncipes y nobles con *sheijs* y derviches que llevaban sus cuencos colgados al hombro<sup>9</sup>. Estos *kashkul* se extendieron a la pintura turca, como se hace patente en un ejemplo datado en Bagdad en 1590 que narra la escena de la ejecución de Mansur Al-Hallaj<sup>10</sup>, donde uno de los derviches del primer plano sostiene un *kashkul* que pertenece a la misma categoría de los que se utilizan para pedir limosnas y otras dádivas (IL. 2)<sup>11</sup>.

Otro tipo, utilizado tanto para comer como para pedir limosna, no aparece colgado del hombro de los derviches sino sujeto a una vara que ellos mismos sostienen, sobre todo en las miniaturas de la dinastía safávida.

Existen algunos ejemplos de ambos tipos de cuenco colgando de una misma vara, como aparecen en una miniatura mogol de la India que data de 1603 y repre-

1. Como el de Arthur Upham Pope en su libro de consulta «A survey of Persian art, From Pre-historic times to the Present», que consta de dieciséis volúmenes que analizan varios aspectos del arte histórico persa incluyendo al *kashkul* como parte fundamental de este patrimonio, y que él denomina en sus escritos como «cuenco limosnero simbólico» o «cuenco derviche».

Véase: Pope, (A.U.) *A Survey of Persian art*, Vol.13, P.1393 – 1394

2. Dado que uno de los cinco pilares del Islam es la obligación de pagar un impuesto especial u ofrecer limosna a los necesitados.

3. Scher (A.), *Qamos almostalahat alfarsya «Persian Arabic expressions Dictionary»*, P.135

4. Maher (S.), *Alfenon alislamiya «Islamic Arts»*, Cairo, 1986, P.143

5. Abu Bakr (N.), *Ketab Alfann Al Araby Alislami «Islamic Arabic Art Book»*, Tunis, 1997, P.320

6. Okada (A.), *Imperial Mughal Painters, Indian Miniatures from 16th to 17th*, Pl.257

7. Welch (S.C.), Schimmel (A.), *The Emperor's Album Images of Maghul India*, Pl.77

8. Como un folio datado en 1630 procedente de otra copia del álbum de *Shah Jahan* en el que aparece un derviche que camina por el desierto con un león y lleva un *kashkul* colgado del hombro en la misma posición que el de la miniatura del ejemplo citado. Véase: Claud (A.), *Exhibition of Persian miniatures at muse des arts decoratifs*, Paris – ii, the Burlington magazine, Vol.22, 2008, P.105-117, Pl.J

9. Canby (R.), *Persian Masters, Five Centuries Painting*, Chicago, 1990, Pl.12

10. Mansur al-Hallaj (Hijri c. 244 AH – 309 AH) fue un místico persa, escritor revolucionario y maestro del sufismo que escribió exclusivamente en árabe. Es famoso sobre todo por sus poemas y por la acusación de herejía que condujo a su ejecución por orden del califa abasí Al-Muqtadir tras una extensa, prolongada investigación.

Para más información, véase: Ernst (C.W.), *Words of Ecstasy in Sufism*, State University of New York Press, 1985, P.111-142.

11. Schmitz (B.), *Islamic & Indian Manuscripts and Paintings in the Pierpont Morgan Library*, Pl.23

senta un discípulo místico o *murid* besando los pies de un derviche (IL. 3)<sup>12</sup>.

Algunos de los *kashkul* representados en las miniaturas islámicas no aparecen colgados del hombro ni de ningún objeto, sino sostenidos por los derviches o ubicados en la escena junto a los *sheijs* y los sufíes, como en una miniatura que data de 1488 procedente del manuscrito de *El Bustan*, del poeta persa sufí Saadi, que se conserva en la Biblioteca Nacional y Archivos de Egipto (IL. 4)<sup>13</sup> y que representa a un derviche en la puerta de una mezquita que, sujetando dicho cuenco con las manos, pide a un *sheij* algún donativo o limosna<sup>14</sup>.

A partir de los ejemplos mencionados de miniaturas islámicas, deducimos la representación de tres tipos de *kashkul*: uno colgado del hombro, un segundo sujeto a una vara apoyada sobre el hombro y un tercero que los derviches sujetan con las manos. Desde el punto de vista funcional, en las miniaturas aparecen representados tres tipos de *kashkul*: uno para contener los alimentos, un segundo para pedir limosna y un tercero con ambos usos.

#### Rosario (*sebha*)

Los musulmanes utilizan rosarios para contar la repetición de las oraciones, cantos o devociones, además de una práctica de recordatorios conocida en el Islam como «*dikr*»<sup>15</sup>, similar al Rosario de la Virgen María en el cristianismo<sup>16</sup>.

El término árabe «*Sebha*» procede del acto devocional en sí mismo. Por lo general, los musulmanes utilizan el *sebha* después de las cinco oraciones del día, aunque los sufíes y los derviches lo usan con más frecuencia en una especie de reflejo, a través de una mayor cantidad de invocaciones y alabanzas, de la naturaleza de un misticismo que requiere de más evocaciones de Dios y recitados del Corán.

Como atributo principal de los sufíes y derviches en las miniaturas, el *sebha* se asociaba a los rituales religiosos llevados a cabo por los sufíes, de modo que aparecía de forma frecuente. En los escritos del Sufismo se le considera un símbolo de iluminación en la oscuridad de la vida; el sufí que lo lleva disfruta de esa luz y el que no, permanece en las tinieblas hasta la oscuridad inmortal en la otra vida<sup>17</sup>.

El número de cuentas varía entre los cortos, de treinta y tres cuentas, y los largos, de noventa y nueve. Los sufíes suelen utilizar los largos porque les permiten realizar mayor número de remembranzas e invoca-

ciones, teniendo en cuenta su rectitud en la ejecución del rezo<sup>18</sup>.

El material de las cuentas varía de un período a otro: los pintores de la escuela persa solían ser más realistas y representaban materiales sencillos acordes con la austeridad de los derviches y los sufíes, mientras que los miniaturistas de la escuela turca y la escuela mogol de la India solían exagerar en los materiales de las cuentas, que eran de marfil, mármol, madera de cedro y, en ocasiones, perlas<sup>19</sup>.

El *sebha* aparece en diversas miniaturas islámicas en formas, tamaños y ubicaciones distintas. En una miniatura mencionada anteriormente (IL.1), un *sheij* sufí sostiene el clásico *sebha* largo con ambas manos, al tiempo que dialoga con un interlocutor en un debate<sup>20</sup>.

En una pintura timúrida del manuscrito del *Divan* de Hafez, del siglo XV, que se conserva en la Biblioteca Nacional y Archivos de Egipto en El Cairo, se nos muestra otra ubicación del *sebha*: sostenido por una sola mano (IL.5)<sup>21</sup>. La escena representa a un *sheij* sufí rechazando una escena afectiva entre dos amantes. En la mano izquierda lleva las cuentas de oración y expresa su objeción agitando la mano derecha.

Su presencia se expande hasta aparecer en las danzas ceremoniales místicas de los sufíes, interpretadas por derviches y bailarines en las ceremonias *Sema*: normalmente se llevaba no con el fin de utilizarlo, sino como símbolo de iluminación de la oscura vida inmortal de los místicos<sup>22</sup>.

12. Elaine (W.), *Muraqqa, Imperial Maghul Albums*, Fig 8.

13. Por el autor del manuscrito original y con permiso de la Biblioteca Nacional de Egipto.

14. Otro ejemplo que muestra este tipo de cuenco representado junto a un derviche es una miniatura que data del siglo XVII del célebre derviche Yashi Yashmi que se conserva en el Museo Metropolitano de Nueva York. Véase: Sims (E.), *Peerless Images: Persian Painting and its sources*, Pl.174

15. El *dikr* es un acto devocional islámico, que normalmente implica un recitado—en su mayor parte silencioso—de los nombres de Dios y de plegarias tomadas de los hadices y versos del Corán. Existen varios versos del Corán que subrayan la importancia de recordar la Voluntad de Dios cuando se dice: «si Dios quiere», «Dios sabe más» «si es tu voluntad», etc.

16. El rezo del rosario es una devoción católica romana sacramental y mariana, así como la conmemoración de Jesús y los acontecimientos de su vida. Allen (W.), *Stories of the rose: the making of the rosary in the Middle Ages*, 1997, pages 32-34

17. Alzoby (M.), *Moaagam Alsufya «Dictionary of Sufism»*, P.204

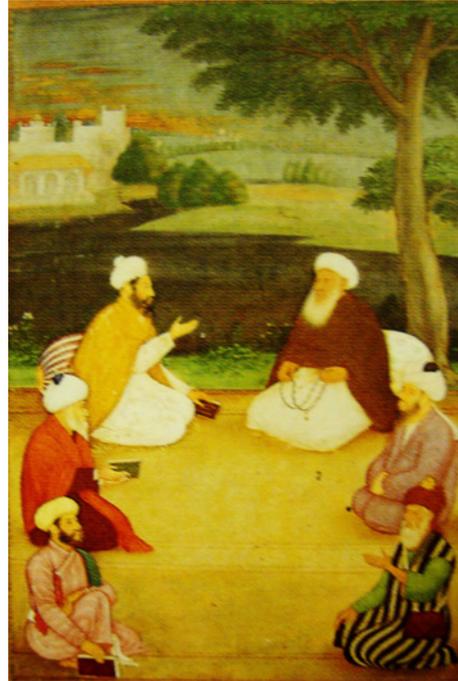
18. ElTaamy (M.), *Oloum Altaswuf «Sciences of Sufism»*, P.29

19. Rizq (M.A.), *Khanqat Almotaswfeen «Sufi Kahngahs»*, P.52

20. Okada (A.), *Imperial Mughal Painters, Indian Miniatures from 16th to 17th*, Pl.257

21. Por el autor del manuscrito original y con permiso de la Biblioteca Nacional y Archivos de Egipto.

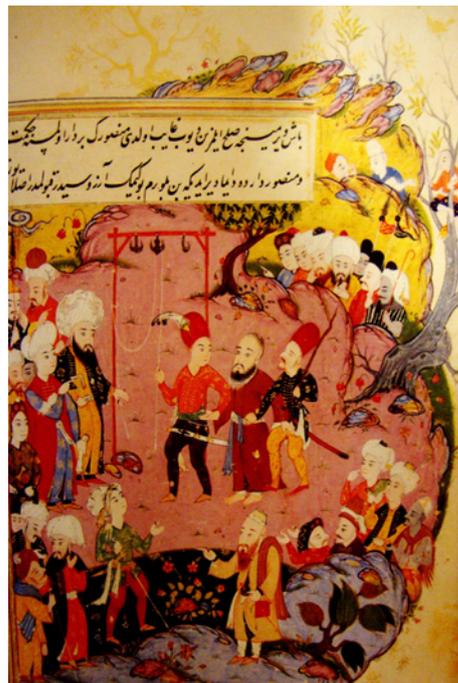
22. Welch (S.C.), Schimmel (A.), *The Emperor's Album Images of Maghul India*, Pl.52



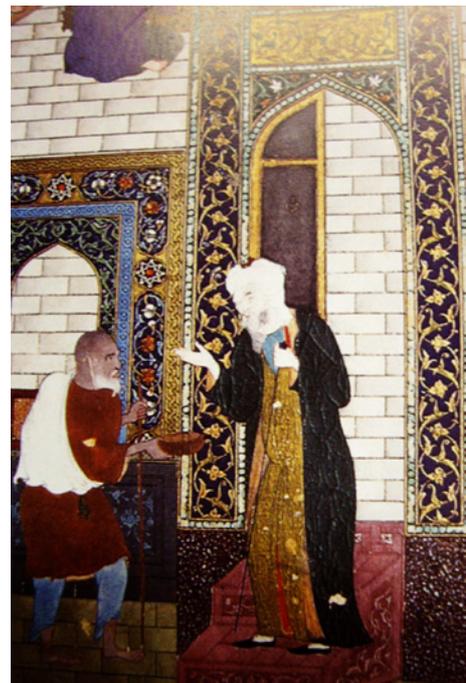
IL. 1. «Kashkul» y «Sebha» y «Libro». Seis sheikhs sufíes conversando en un jardín, folio del álbum de Shah Jahan, 1640. Museo de Arte de San Diego, OR.32.ab. Okada (A), Imperial Mughal Painters, Indian Miniatures from 16<sup>th</sup> to 17<sup>th</sup>, Pl.257



IL. 3. «Kashkul». Discipulo místico o *murid* besando los pies de un derviche. 1603. Museo Nacional, Nueva Delhi, CBL.37. Escuela mogol de la India. Elaine (W), Muraqqa, Imperial Maghul Albums, Fig 8



IL. 2. «Kashkul». Escena de la ejecución de Mansur Al-Hallaj. Folio del manuscrito *Manqib Al-Thawqeb*, 99 Verso. Biblioteca Pierpont Morgan, M.466, Bagdad, 1590. Schmitz (B), Islamic & Indian Manuscripts and Paintings in the Pierpont Morgan Library, Pl.23



IL. 4 «Kashkul». Un derviche en la puerta de una mezquita pide a un *sheij* un donativo o limosna. (Fragmento de una miniatura). Manuscrito de *El Bustan*, de Saadi, 1488. Bezhad. Biblioteca Nacional y Archivos de Egipto, 22-Literatura persa. Por el autor del manuscrito original



IL. 5. Cuentas de oración o *sebha*. Un sheij sufi rechaza una escena afectiva entre dos amantes. Manuscrito del *Divan* de Hafez, 17 Verso, siglo XV, Biblioteca Nacional y Archivos de Egipto, El Cairo, 2 Literatura persa – Khalil Agha. Escuela de arte timúrida. Por el autor del manuscrito original

Las cuentas de oración aparecen de forma muy frecuente en las pinturas místicas espirituales que se extendieron por lo general en el ámbito sufi, y los miniaturistas se esmeraban en representarlas en las reuniones de meditación, en las que normalmente sus portadores aparecían con los ojos cerrados, concentrados en la evocación de Dios<sup>23</sup>. Esta posición se representa ampliamente en la escuela mogol de la India de ilustraciones artísticas, donde el análisis místico dominaba todos los aspectos de la representación pictórica<sup>24</sup>.

El rosario musulmán se representaba como una costumbre religiosa tradicional practicada también por los sufíes en el transcurso de su vida diaria<sup>25</sup>.

Así, en las miniaturas islámicas con representaciones de sufíes y derviches que introdujeron el *sebha* como un atributo religioso vinculado a las pinturas sobre el misticismo, a través de diferentes ejemplos de imágenes se observan tres tipos de cuentas de oración: unas sostenidas por el sufi con ambas manos, las segundas sostenidas por una mano sin darles uso y las terceras utilizadas con una mano mientras se ejecuta una acción distinta con la otra.

Todo esto, sumado a su presencia en escenas místicas cotidianas, reuniones espirituales de meditación, miniaturas de danzas ceremoniales y encuentros con gobernadores y príncipes, refleja su relevancia mística en las ideas del sufismo.

### Libro

Los libros son uno de los motivos más populares de la pintura de temática sufi en los manuscritos islámicos. Aparece en la mayoría de las representaciones de sufíes y derviches en el arte islámico en general.

Este atributo entra en la calificación de los atributos religiosos, dado que todos los ejemplos encontrados se encuentran en obras de tipo religioso como el Corán, libro sagrado de la religión islámica, o en libros de referencia de la mística sufi como el *Masnavi espiritual* de Rumi o *El Lenguaje de los pájaros* de Farid ad-Din Attar.

El libro *El lenguaje de los pájaros* (*Mantiq al-Tayr*), es una epopeya de aproximadamente 4.500 versos escrita en lengua persa, donde el misticismo aparece encarnado por el legendario pájaro mitológico *Simurg*, un equivalente aproximado al Ave Fénix occidental<sup>26</sup>. El *Masnavi espiritual*, presente en las culturas persa, árabe, turca y urdu, se considera una de las más puras glorias literarias de Persia y una de las fuentes más importantes del sufismo a lo largo de la historia<sup>27</sup>.

En el pensamiento místico, la presencia de los libros en las miniaturas de sufíes y derviches simboliza el conocimiento y la sabiduría espiritual, rasgo que debería ser distintivo de todos los sufíes y *sheijs*<sup>28</sup>.

Los miniaturistas islámicos llevaron a cabo varias muestras de pintura de temática sufi en las que los libros aparecían en tres posiciones principales: cerrado junto a los sufíes y derviches en la escena de la miniatura, abierto y sin uso, o sostenido por los sufíes mientras leen su contenido, como ocurre en una miniatura mogol de la India que data de 1630 perteneciente al álbum de Shah Jahan, donde encontramos a un *sheij* sufi en su Cueva leyendo un libro que parece ser el Corán a juzgar por la actitud meditativa del lector. En la misma escena, otro sufi lee otra copia del Corán para seguir el recitado tal y como solían hacer los musulmanes en los círculos de lectura del Corán (IL.6)<sup>29</sup>. En la misma posición de libro abierto

23. Como en una miniatura de la escuela safávida de 1675. Véase: Welch (S.C.), *Treasures of Islam*, Musée d'arte et d'histoire, Pl.13

24. Okasha (T.), *Altasweer Alislamy Almaghouly fy alhend «Islamic Maghul Painting in India»*, Vol.13, Cairo, 1995, Pl.33

25. Andrew (T.), *Painting from Mughal India*, Bodleian Library, Pl.40

26. La historia cuenta el anhelo de un grupo de pájaros por conocer al gran Simurg y que, bajo el liderazgo de un pájaro que les guía, inician un viaje hacia la tierra de Simurg. Uno tras otro, incapaces de soportar el trayecto, ofrecen una excusa y abandonan el viaje. Cada pájaro tiene un significado concreto y simboliza una mala conducta. El pájaro guía es la abubilla, mientras que el ruseñor simboliza al amante. Para más información, véase: Nott Charles Stanley, Farid Ud-Din-Attar, *The Conference of The Birds - Mantiq Ut-Tair*, English Translation, The Janus Press, London 1961, P.123-177.

27. Louis Gardet, «Religion and Culture in the Cambridge History of Islam- Part viii: Islamic Society and Civilization», Cambridge University Press 1977, p. 586

28. Farghali (A.), *Aletgahat Aldinya fy Aaamal Redda Abassi «Religious directions in works of Redda Abassi»*, Faculty of Archeology magazine, Cairo university, no.12, 1996

29. Okada (A.), *Imperial Mughal Painters, Indian Miniatures from 16th & 17th centuries*, Pl.224.



IL. 6. «Libro». Sheij sufi leyendo un libro en su Cueva. Folio del álbum de Shah Jahan. 1630. Museo Guimet, Paris, GJK.876, *Govardhan, Escuela de arte mogol de la India*. Okada (A.), *Imperial Mughal Painters, Indian Miniatures from 16th & 17th centuries*, Pl.224



IL. 7. «Libro». Sheij sufi acabando la lectura de la célebre obra mística *Masnavi*, manuscrito del *Masnavi*, 26- Sufismo Talaat, Biblioteca Nacional y Archivos de Egipto en El Cairo, 1261. Por el autor del manuscrito original

aparecen en ilustraciones de grupos de sufíes y sabios que normalmente debaten en dichos encuentros espirituales aquello que leen en libros de carácter religioso<sup>30</sup>.

Asimismo, existen representaciones de libros en distintas posiciones en una misma escena -abiertos, siendo leídos o cerrados- en ilustraciones que por lo general representan encuentros espirituales<sup>31</sup>.

El Corán no es el único libro que utilizan los sufíes en estas imágenes; aparecen además otros libros de mística espiritual como el *Masnavi espiritual* del gran poeta sufi Rumi, presente en una miniatura del manuscrito *Masnavi* que se conserva en la Biblioteca Nacional y Archivos de Egipto en El Cairo y data de 1261. Esta miniatura representa a un *sheij* sufi acabando la lectura del célebre místico como indica la traducción del texto que acompaña a la escena (IL.7)<sup>32</sup>.

En las miniaturas encontramos otros ejemplos de libros místicos como la gran obra sufi del poeta místico Sanai<sup>33</sup> titulada *El jardín amurallado de la verdad*, (*Hadiqat al Haqiqat*), considerada la primera epopeya mística del sufismo.

Además, la lectura generalizada entre sufíes y místicos de los poemas del poeta persa Saadi, provocó su aparición en numerosas ilustraciones islámicas.

Los libros están presentes en miniaturas sufíes de diferentes temáticas y su consideración como atributo de los derviches se extiende a las ilustraciones de ceremonias místicas, donde aparecen sostenidos por los participantes en las danzas *Sema*<sup>34</sup>.

A partir de todos los ejemplos mencionados, podemos concluir que el libro aparece en las pinturas su-

30. Canby (S.R.), *Princes, Poets, Islamic Indian Painting*, Pl.113

31. Andrew (T.), *Painting from Mughal India*, Bodleian Library, Pl.43

32. Por el autor del manuscrito original y con permiso de la Biblioteca Nacional de Egipto.

33. Fue un poeta persa que vivió en Gazni entre los siglos XI y XII en lo que hoy se conoce como Afganistán. Murió entre 1131 y 1141.

34. Como ocurre en una imagen del manuscrito del *Divan* de Jami, obra de Behzad de 1490 perteneciente a la escuela timúrida, donde un derviche sostiene un libro cerrado mientras participa en una ceremonia de danza espiritual. Véase: Bahari (E.), *Behzad, Master of Persian Painting*, Nueva York, 2001, Pl.28; Fritz (M.), *The mystical path, the world of Islam, Faith, People, Culture*, Thames and Hudson, 1992, P.129, Pl.1

fies como elemento fundamental. Se representa en tres posiciones: abierto, cerrado y, a veces, de ambas formas a la vez. Los libros presentes en las miniaturas sufíes eran puramente religiosos, básicamente dos fuentes: el Corán, o libros místicos de poetas sufíes como el *Masnavi* de Rumi entre otros. La presencia de los libros se hace también patente en las ceremonias sufíes *Sema*, no solo en los encuentros místicos entre *sheijs* y derviches.

#### *Bandera*

Los derviches y sufíes utilizaban banderas en las ceremonias y eventos funerarios. Cada escuela del sufismo o *tariqa*<sup>35</sup> tenía su propia bandera, que se diferenciaba de las demás a través del color, el diseño y las palabras que llevaban inscritas.

Dichas banderas solían consistir en un largo mástil que acababa en un trozo de tela de color con inscripciones religiosas según las invocaciones propias de cada orden sufí o *tariqa* que normalmente establece el guía espiritual o *sheij*<sup>36</sup>.

La base teórica del sufismo mantiene la creencia en la importancia religiosa de las banderas, consideradas en el pensamiento místico como un acceso al paraíso y, quien lo tiene, es dueño del universo, ama la verdad y se encuentra cerca de Dios<sup>37</sup>.

Las ilustraciones sufíes de los manuscritos islámicos muestran algunos ejemplos de banderas, usadas únicamente en ritos funerarios y ceremonias místicas, además de algunos ejemplos menos usuales de sufíes que portan banderas como una especie de aproximación espiritual a Dios.

La temática principal de las ilustraciones que incluyen banderas son las escenas de funerales, como es el caso del funeral de Yalal ad-Din Rumi, recogido en una miniatura del manuscrito *Manqib Al-thavqib*, que data de 1590 y se conserva en la Biblioteca Pierpont Morgan de Nueva York. Estilísticamente, pertenece a la escuela turca y a la izquierda de la escena aparecen dos derviches que portan banderas mientras los seguidores y *murids* de Rumi lloran su muerte (IL.8)<sup>38</sup>. Las banderas que aparecen en esta miniatura son distintivas de la orden sufí Mevlevi, fundada por el propio Rumi<sup>39</sup>. En otras miniaturas de escenas funerarias y ceremoniales aparecen banderas de distintos diseños y colores<sup>40</sup>.

Además de estas escenas funerarias y ceremoniales, las banderas también están presentes en varias miniaturas que retratan a sufíes y derviches aislados que las

portan para alcanzar la contemplación del universo<sup>41</sup>. Así, las banderas están vinculadas a las miniaturas de sufíes y derviches con un significado religioso. La mayoría de sus apariciones tiene lugar en miniaturas de eventos funerarios y ceremoniales y a veces en representaciones individuales portadas por los sufíes, siendo en este segundo caso de una longitud más corta.

Además, los detalles y características como el color, el diseño y las inscripciones varían de una orden sufí a otra. Todas las inscripciones halladas en las banderas son expresiones religiosas y místicas acordes con su importancia en las ideas compartidas del sufismo.

#### ATRIBUTOS CIVILES

Las miniaturas islámicas de temática mística contienen algunos objetos que no son privativos de sufíes y derviches, sino que además se observan en otros ámbitos, como los recipientes presentes en escenas de costumbres, además de los bastones, las lanzas y las hachas, aunque es cierto que algunos disfrutaron de significación espiritual mística en los escritos e ideas sufistas.

#### *Vara o bastón*

La enorme importancia de los bastones en la vida de los sufíes y los derviches aparece recogida por los artistas musulmanes en los manuscritos ilustrados. El bastón se considera el atributo más representado en las miniaturas místicas en general, debido a que en el

35. El término «tariqa» se utiliza para designar a las escuelas u órdenes sufíes, o más concretamente a las enseñanzas místicas y las prácticas espirituales de tales órdenes con la finalidad de alcanzar la verdad absoluta. Cada orden cuenta con su propio *sheij* y un número de miembros, los discípulos o *murids*, que buscan la vía del conocimiento y el amor a Dios. Para más información, véase Al Ghazali (A.H.) Burrell (D.), *Al-Ghazali's Path to Sufism: His Deliverance from Error (al-Munqidh min al-Dalal)*, 2000, P.33-53.

36. Okasha (T.), *Turkish Persian Painting*, P.173

37. Al-Qalqashandi (A.), *Subh al-a'sha*, Vol.2, P.127

38. Schmitz (B.), *Islamic & Indian Manuscripts and Paintings in the Pierpont Morgan library*, Pl.20

39. La orden sufí Mevlevi fue fundada en 1273 por los discípulos de Rumi después de su muerte. Los sufíes Mevlevi, también conocidos como «derviches giróvagos», creen en la ejecución de su *dikr* en forma de *Sema*. En tiempos de Rumi, sus seguidores se reunían para realizar prácticas musicales. Para más información, véase: Rumi (G.), *Masnavi, translation of Ibrahim Sheta*, Cairo, 2002, p.245 Véase también: Arberry (A.J.), *The Mystical Poems of Rumi 1*, university of Chicago Press, 1974, p.210-250

40. Barry (M.), *Figurative Art in Medieval Islam and the riddle of Behzad of Herat*, Pl.p.170

41. Milsten (R.), *Islamic Painting in the Israel Museum*, 1984, Pl.128



IL. 8. «Banderas». Funeral de Rumi, portado por sus murids. Folio del manuscrito Manqib Al-thawqib, 124 recto. 1590, Bagdad. Biblioteca Pierpont Morgan, Nueva York. Escuela de arte turco. Schmitz (B.), Islamic & Indian Manuscripts and Paintings in the Pierpont Morgan library, Pl.20

pensamiento sufí está conectado al que Moisés utilizó para hacer brotar el agua de una roca, se transformó en una serpiente para luego volver a su forma original y se utilizó en la separación del Mar Rojo<sup>42</sup>.

La vara de Moisés aparece mencionada en el Corán igual que el Éxodo: en una de las suras del Corán, Allah explica su significado: «Pero inspiramos a Musa, '¡Arroja tu vara!' Y he aquí que esta engulló sus mentiras»<sup>43</sup>. Así, en el pensamiento místico islámico está vinculado a los milagros del profeta.

Por otra parte, los sufíes lo consideraban un símbolo de la verdad absoluta, que acaba con todos los engaños y majaderías<sup>44</sup>, de modo que se preocupan de llevarlo a sus reuniones, a las cuevas y las ceremonias, y raramente caminan sin él.

En las miniaturas sufíes aparecen bastones de distintas formas, según su grueso, altura o color. Los gruesos aparecen en varias ilustraciones, con más frecuencia que los delgados. Con respecto a los colores, en las miniaturas sufíes islámicas se observan únicamente en color negro, pardo o amarillo.

Normalmente acaba en una curvatura que permite usarlo como muleta, aparte de su uso como bastón para los *sheijs* más ancianos. Solían ser distintos tipos de madera siguiendo el principio de austeridad.

Los bastones gruesos presentes en las miniaturas islámicas que llevan los sufíes y derviches se muestran en varias formas y colores, como los bastones gruesos de color negro de la miniatura del *Divan* de Hafez (IL.5). Este tipo de bastón aparece de forma generalizada en las pinturas safávidas.

Por otra parte, los bastones delgados también están muy extendidos en las miniaturas sufíes, como la que representa a dos jóvenes derviches con bastones que cantan poemas espirituales sufíes del poeta persa Hafez en un folio del manuscrito *Divan*, que data del siglo XV y se conserva en la Biblioteca Nacional y Archivos de Egipto (IL.9)<sup>45</sup>, muestra de que los bastones eran utilizados por los jóvenes derviches y no únicamente por los ancianos *sheijs* como punto de apoyo para caminar.

Al mismo tiempo, en algunas miniaturas, los bastones sirven de muleta a los sufíes, como aparece en una representación del *Sheij Sanan* en edad anciana en uno de los episodios del célebre relato místico que cuenta su relación con una joven cristiana georgiana<sup>46</sup>, cuando él le responde a su petición de que cuide de los cerdos que eso va en contra de la religión musulmana (IL.10)<sup>47</sup>. Esta ilustración pertenece a *El lenguaje de los Pájaros (Lisan Al-Tayr)*, de 1553, que se conserva en la Biblioteca Nacional de París y pertenece a la escuela artística de Bujará.

Los colores de los bastones que aparecen en las pinturas sufíes se limitan a tres principales: rojo, marrón y negro, presentes en la mayoría de las pinturas místicas. Los llevan además *sheijs* y derviches en escenas de ceremonias de danza sufí, normalmente los *sheijs* que asisten a rituales de danza en las celebraciones *Sema*. Los ejemplos de bastones en las miniaturas sufíes denotan su importancia como objeto principal presente de forma generalizada en ilustraciones de sufíes y derviches, además de asimilar las formas y colores de dichas varas y bastones en las pinturas islámicas. Por otra parte, al tiempo que ratifican el uso de bastones y muletas que hacen los ancianos *sheijs* sufíes, también se representan en manos de jóvenes derviches.

42. Libro del Éxodo, capítulo 4, versículo 2.

43. Sura al a'raf, 117 «El Sagrado Corán, 7:117»

44. Farghli (A.), *Redda Abbasi*, P.608

45. Por el autor del manuscrito original con permiso de la Biblioteca Nacional y Archivos de Egipto.

46. Gomaa (B.), *Loghet altyor «Language of Birds»*, Beirut, 1979, P.12

47. Suleimanova (S.), *Miniatures illustration of Alisher Navoi's works of the xv - xix centuries*, Pl.32



IL. 9. «Bastón». Dos jóvenes derviches cantando poemas espirituales sufíes del poeta persa Hafez. Folio del manuscrito Divan, 43 verso. Siglo xv. Escuela timúrida. Biblioteca Nacional y Archivos de Egipto, 2- Literatura persa Khalil Agha. Por el autor del manuscrito original



IL. 10. «Bastón». El Sheij Sanan responde al requerimiento de una cristiana para que cuide de los cerdos. Manuscrito de El lenguaje de los pájaros (Lisan Al-Tayr), 25 recto, 1553, Biblioteca Nacional de París, Turk.996. Escuela de arte de Bujará. Suleimanova (S.), Miniatures illustration of Alisher Navoi's works of the xv-xix centuries, Pl.32

### *Hookah (Narguile)*

En el centro de las ideas del Sufismo se encuentran los estados que deben alcanzar los participantes en la danza, como la elevación, la disolución, la aniquilación y otros términos místicos. Los sufíes alcanzaban el éxtasis de su meditación utilizando el narguile, así como las bebidas alcohólicas.

El término «narguile», referido a la *hookah*, es de origen persa. En todos los diccionarios de persa antiguo, la palabra designa el coco que se utilizaba para fumar tabaco, cuya base estaba hecha de coco y se cubría de cristal. En época moderna se utilizaron materiales más nobles, como la madera y el marfil<sup>48</sup>. En época medieval su uso se generalizó en la cultura turca y luego se extendió por todo el mundo árabe.

Los sufíes y los derviches fumaban en la *hookah* para alcanzar el éxtasis, acto que tuvo su reflejo en el arte islámico en general. En las miniaturas sufíes, el narguile aparecía como implemento en sus encuentros y ceremonias, pero su presencia no es tan frecuente como la de los demás objetos. Esto puede deberse a la actitud de austeridad que domina las escenas cotidianas de sufíes y derviches, de modo que aparecían en su mayor parte en las miniaturas de la escuela mogol de la India más que en otros períodos, debido a la ausencia de rasgos de austeridad en la escuela india en general.

Aparte de conocer el modo en que se utiliza y su tipología habitual, nos centramos en el punto de vista histórico-artístico a través de las pinturas sufíes: el narguile aparece con inscripciones y signos escritos en la parte superior. En algunas miniaturas de sufíes, la *hookah* aparece como instrumento para fumar que les ayuda a alcanzar el éxtasis, otras veces aparece simplemente como objeto que acompaña a los sufíes en escenas místicas cotidianas. Además, los diseños varían de una imagen a otra. Normalmente, en un análisis histórico-artístico, no aparecen tipologías fijas que puedan resultar fiables.

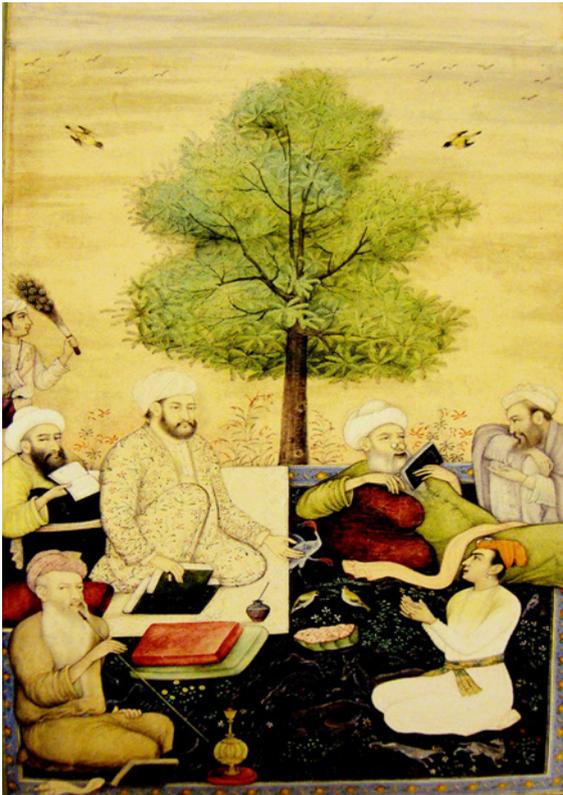
Entre los ejemplos manifiestos de narguiles en la pintura de temática sufí, una miniatura datada en 1650 de la escuela mogol de la India representa una reunión de un grupo de sufíes y derviches en la que uno de ellos aparece de frente fumando de la *hookah*, que sostiene con una mano, en un evidente estado de elevación y aniquilación, considerado el fundamento de las ideas del sufismo (IL.11)<sup>49</sup>.

Los narguiles se han representado en algunos ejemplos de imágenes en momentos en que no están siendo utilizados, pero los miniaturistas se han preocupado porque estuvieran presentes en la escena para

48. Scher (A.), *Persian dictionary*, P.151

49. Andrew (T.), *Painting from Mughal India*, Bodleian Library, Pl.41

reflejar su relación con el misticismo<sup>50</sup>. Estos y otros ejemplos de narguiles son la evidencia de su vínculo con el sufismo y de hasta qué punto los artistas musulmanes se interesaron por este atributo para fumar con la finalidad de alcanzar la disolución y el éxtasis necesarios tal y como creían los místicos.



IL. 11 «Narguile». Reunión de un grupo de sufíes y derviches, 1650, Biblioteca Bodleiana, Oxford. Escuela Mogol de la India. Andrew(T.), Painting from Mughal India, Bodleian Library, Pl.41

### Recipientes

Abarca a los recipientes de comida y bebida, ollas, candeleros y tazas. Son todos recipientes de cerámica decorada que están presentes en algunas miniaturas de sufíes y derviches y que se utilizan con distintos fines, como alimentarse o beber vino para alcanzar la elevación y el *Wajd*.

Su presencia se observa en distintas temáticas de la pintura mística tales como escenas donde se bebe cerveza y vino o ceremonias de danza sufí. Eran utensilios necesarios para los sufíes en sus retiros que tuvieron una presencia predominante en las miniaturas de los manuscritos islámicos.

En las representaciones pictóricas de los sufíes aparecen algunos candeleros que estos utilizaban para iluminar la oscuridad de las cuevas y lugares apartados que solían habitar y donde recibían visitas de mandatarios como príncipes y emperadores o de seguidores y *murids*, que normalmente realizaban estas visitas con la finalidad de orar y recibir bendiciones.

Los recipientes presentes en las miniaturas de sufíes solían estar hechos de cristal, un material que se extendió en las pinturas persas, sobre todo en la escuela safávida, debido a la fama de la ciudad de Shiraz y su fábrica de cristal<sup>51</sup>, de modo que los recipientes en este material son muy frecuentes en los manuscritos de este período. Asimismo, se observan otros materiales como la cerámica o los metales, sobre todo en aquellos recipientes que se utilizan para beber durante los encuentros místicos y las ceremonias espirituales.

Los recipientes aparecen representados en diferentes tamaños, con distintas decoraciones y colores, como en una miniatura de 1590 del pintor Muhammadi, que pertenece al segundo período de la escuela safávida, y que se conserva en el Museo de Bellas Artes de Boston. La escena muestra un grupo de derviches a la búsqueda del éxtasis entre vasijas de vino. En esta miniatura encontramos recipientes de formas variadas y distintos colores y estilos decorativos (IL.12)<sup>52</sup>. Esta misma escena se repite con otras muestras de diseños y tamaños en los recipientes que los derviches sujetan con una o con ambas manos, signo de que rebosan de esta bebida tan importante para alcanzar el estado de elevación. Así, los recipientes aparecen en las pinturas sufíes con la citada finalidad en diferentes tamaños, colores, diseños y decoraciones.

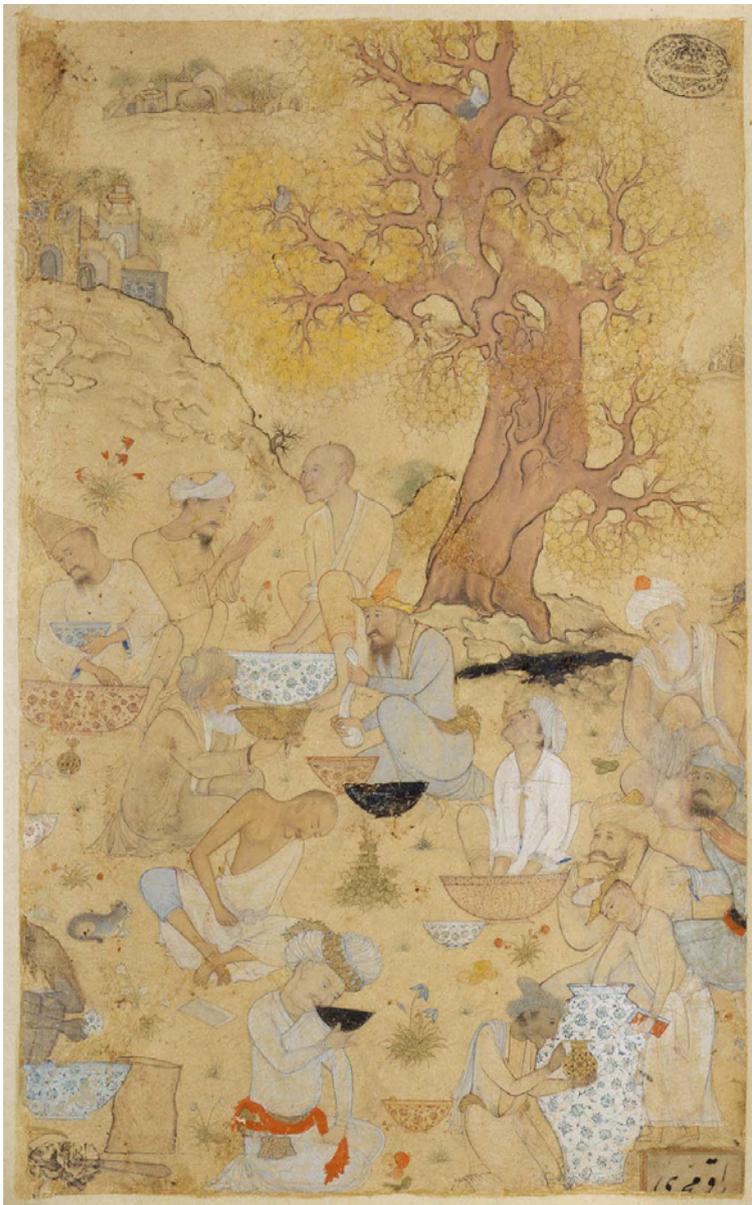
Por otro lado, existen otros atributos civiles que eran utilizados por los sufíes y están presentes en sus representaciones, como es el caso de las lanzas, que se utilizaban para la caza de animales y pájaros en los bosques y desiertos. Pueden verse en varios ejemplos de miniaturas timúridas de Behzad en manos de los derviches<sup>53</sup>.

50. Como en una representación de un sheij sufi relajado en su casa, leyendo los poemas místicos de Saadi al-Shiraz, junto al que descansa un narguile en un folio del manuscrito de *El jardín de la felicidad (Hadiket Al-Saada)*, copia de la colección de George Arthur, George Washington University Museum, EE.UU., datada en 1553. Véase: O'kane (B.), *Early Persian Painting*, Pl.85

51. Zaki (H.), *Fenon al-Islam «Islamic arts»*, P.616

52. Esta misma temática aparece en otra miniatura que data de 1580 pero pertenece a otra escuela de la dinastía timúrida. Véase: Sims (E.), *Peerless Images Persian Painting and its sources*, London, 2001, Pl.176

53. Bahari (E.), *Behzad masters of Persian Painting*, P.56, Pl.18.



IL. 12 «Recipientes». Grupo de derviches buscando el éxtasis entre vasijas de vino. Spread leaf, 1590. Muhammadi. Segundo período de la escuela safávida. Museo de Bellas Artes de Boston. Por correspondencia con el Museo de Bellas Artes de Boston

También aparecen las hachas, que los sufíes y derviches utilizaban para cortar árboles con el fin de encender fuego para cocinar, además de usarlas para calentar las cuevas, que normalmente se encontraban en lugares aislados. Las hachas aparecen junto a los cuencos y otros objetos propios de los sufíes y normalmente están hechas de diferentes tipos de metales con decoraciones geométricas y florales, así como inscripciones en la superficie. Las hachas no son tan frecuentes en las miniaturas de los sufíes tanto como las lanzas<sup>54</sup>.

#### INSTRUMENTOS MUSICALES

Las representaciones pictóricas de ceremonias místicas conforman una parte fundamental de las miniaturas sufíes en los manuscritos islámicos, debido a la

propagación de estos encuentros de danza entre los derviches y los *sheijs*, con variaciones se una orden o escuela (*tariqa*) a otra. La música fue introducida en el pensamiento sufí por Yalal ad-Din Rumi, que analizó en su obra *Masnawi* la importancia de la danza para alcanzar el culmen de la meditación y el *Wajd*.

Los miniaturistas islámicos prestaron especial atención a las escenas ceremoniales a la hora de narrar la vida de los sufíes y lograron introducir en las escuelas una representación de lo que ocurría en esos encuentros de seguidores y *murids*. El pintor Behzad, que disfrutó de un liderazgo en la representación del *Sema* en las miniaturas, poseía, según han verificado algunos eruditos, ideas místicas sufíes, lo que le ayudó en gran medida a pintar de forma detallada lo que normalmente ocurría en dichas ceremonias, tal y como si él fuese uno de los participantes. Luego, Behzad exportó esta experiencia a sus estudiantes en las escuelas de arte de periodos posteriores<sup>55</sup>.

Las miniaturas de *Sema* precisaban de la representación de instrumentos musicales, que eran primordiales para generar los sonidos necesarios para ayudar a los participantes a alcanzar el *Wajd* y la felicidad.

De los instrumentos musicales que aparecen en las miniaturas islámicas, el ney es el que está considerado como el más antiguo que aún hoy persiste. Consiste en una pieza de caña o rama hueca con cinco o seis agujeros frontales y uno posterior para el pulgar<sup>56</sup>. Su origen, como instrumento, se encuentra en la antigua civilización egipcia<sup>57</sup>, mientras que el término se considera una expresión puramente persa que hace referencia a la tráquea, que transporta el aire de la laringe a los pulmones<sup>58</sup>. Otros términos que se utilizan para designar este mismo instrumento musical son «*Mizmar*» y «*Buq*», este último muy parecido a la trompeta<sup>59</sup>.

54. Grabar (L.), *Masters Pieces of Islamic Art*, Pl.61.

55. Barry (M.), *Figurative art in medieval Islam*, P.152-168

56. Los neymares otomanos y árabes tienen normalmente siete agujeros, seis frontales y uno en la parte posterior para el pulgar. El ney persa tiene seis agujeros, uno de ellos en la parte posterior.

57. Para más información sobre instrumentos musicales en la antigua civilización egipcia, véase: Manniche (L.), *Music and Musicians in ancient Egypt*, 1992, p.67-98; Erman (A.), *Life in Ancient Egypt*, London 1984, p.102-114.

58. Bahnasi (S.), *Manzer Altrab fy al taswer altimuri walsafwi «Music Scenes in Paintings of Timurid and Safavid dynasties»*, Cairo, 1990, P.207

59. Existen diferencias de opinión en cuanto a que se trate en realidad de tres instrumentos distintos y no un único objeto con distintas formas y materiales, pero desde el punto de vista de los místicos su finalidad e importancia son prácticamente las mismas.

En el pensamiento sufí, este instrumento gozó de una trascendencia espiritual mística incrementada por Rumi, fundador de la orden Mevlevi, que asoció el ney con el lápiz y el vino, afirmando que la punta del lápiz dibujaba la belleza al escribir y pintar mientras que el ney a través de su pie emite una voz musical que dibuja el amor tanto en la mente como en el corazón. Por otra parte, tanto el vino como el ney provocan un desfallecimiento que conduce a la elevación del éxtasis y al *Wajd*<sup>60</sup>. Así el ney disfrutó de especial importancia en la orden sufí Mevlevi, aunque también aparece en los escritos del poeta persa sufí Sanai, pero con una menor repercusión<sup>61</sup>.

El ney aparece en variados ejemplos de representaciones pictóricas de ceremonias místicas de danza en casi todas las dinastías islámicas, lo cual se evidencia a través de su representación en todas las escuelas artísticas, con diferentes formas y estilos, como es el caso del denominado *buq*, que normalmente presenta una campana ancha y aparece en las miniaturas de la escuela mogol de la India<sup>62</sup>.

En la escuela otomana también aparecen muchas representaciones de ceremonias sufíes de *Sema* y celebraciones mevlevi que presentan atributos musicales a los círculos místicos de forma generalizada, debido a su relevancia espiritual en los escritos de Rumi a la hora de generar un ambiente de elevación y magnetismo espiritual<sup>63</sup>.

La producción de música en los eventos místicos precisaba otro instrumento apropiado para incentivar una mayor inmersión en la actitud de receptividad. Este era el daf o el tambor. Según los especialistas en musicología tienen un uso musical distinto, pero en los encuentros sufíes funcionaban uno como alternativa del otro<sup>64</sup>. El daf es un instrumento con un marco circular de madera y una membrana de piel que al ser golpeado genera un sonido musical. Existen variaciones en cuanto al tamaño y el tipo de piel, pero en todo caso, los sufíes identifican el daf con el amor que sosiega a la persona que toca el instrumento al enamorarse de él, y todos los sonidos que produce el daf son referencias al cuerpo del amante que pierde la compostura al tocarlo, en alusión lógica a la posición inclinada de los danzantes sufíes durante las ceremonias espirituales<sup>65</sup>.

Los tambores tenían la misma función en los encuentros de *Sema*, con la posibilidad añadida de utilizar su doble cara para producir sonido. El tambor en la filosofía sufí, sobre todo en la orden Mevlevi de Rumi, simboliza la aniquilación y la disolución. El

alma normalmente desea liberarse de su ruido, tal y como Rumi lo explica en los poemas de su célebre obra *Masnavi*<sup>66</sup>.

Estos instrumentos musicales están presentes en la mayoría de las ceremonias *Sema* de danza. El daf aparece al igual que el riq, reproducido por más de una escuela artística aunque en realidad no disfrutaba de una significación especial en los escritos del sufismo, que la mayoría de los poetas asociaban a los címbalos. Este aparece en una miniatura de un encuentro *Sema* perteneciente a la escuela otomana y datado en 1595 del manuscrito

«*Nafahat Al-Uns*» y que muestra a dos músicos tocando el riq junto a otros dos que tocan el ney en una ceremonia otomana de danza mística (IL.13)<sup>67</sup>. Algunos derviches representados en la miniatura miran a los músicos como símbolo de su papel fundamental a la hora de generar una atmósfera de elevación espiritual a través de la música.

El címbalo<sup>68</sup> es uno de los instrumentos musicales que aparece en las miniaturas islámicas. Junto con el riq estaba considerado como instrumento eficaz a la hora de producir la música adecuada que necesitaban los derviches en sus encuentros y ceremonias. Tanto el címbalo como el riq se utilizaban con el mismo propósito en las miniaturas islámicas y aparecían a veces como alternativa a los tambores. En algunas escenas se utilizan junto al ney. Los sufíes pensaban que los címbalos simbolizaban los corazones espirituales y en los escritos de Rumi fueron descritos como el corazón del amante derviche<sup>69</sup>. Por esta razón, aparece con mucha frecuencia en las miniaturas de los sufíes y derviches durante la ejecución del *Sema*.

60. Abdelazem (R.), *Altariqa almewlawiya «Mewlwi Order»*, Cairo, P.2018

61. Helal (M.), *Altariqa almewlawiya «Mewlwi Teqayya»*, P.91

62. Goetz (H.), *Indische Miniaturen*, Berlin, 1967, P.39

63. Como un ejemplo de 1595 del manuscrito *Nafahat Al-Uns* que muestra a dos músicos tocando el ney. Véase: Elaine (W.), *Islam, Faith. Art, Culture, Manuscripts of the Chester Beatty Library*, Pl.67

64. Sefnawi (F.), *Tarikh Alalaat Almusiqiya «History of Musical instruments»*, Cairo, 2000, P.64.

65. Helal (M.), *Mewlewi*, P.94

66. Por ejemplo: «todo lo que obtendrás en la vida es el sonido de los tambores». Para más información, véase: Helal (M.), *Mewlewi*, P.96

67. Elaine (W.), *Islam, Faith. Art, Culture, Manuscripts of the Chester Beatty Library*, Pl.67

68. Los címbalos son un instrumento de percusión muy común, consistente en unos platillos redondos y delgados de distintas aleaciones. La mayoría de los címbalos tienen un tono indefinido, aunque los de pequeño tamaño en forma de disco que reproducen diseños antiguos emiten una nota específica. Se utilizan en muchas agrupaciones musicales, desde las orquestas a los grupos de percusión, las bandas de jazz o bandas de marcha.

69. Helal (M.) *Mewlewi*, P.95



IL. 13 «Ney», «Mizmar», «Buq» y «Riq». Ritual del Wajd de sufíes otomanos. Folio del manuscrito *Nafahat Al-Uns* de Jami. 1595, Estambul. Biblioteca Chester Beatty, Dublín. Escuela otomana. Alaine (W.), *Islam, Faith, Art, Culture, Manuscripts of the Chester Beatty Library*, Pl.67

Uno de los más claros ejemplos de miniaturas que contienen címbalos es el datado en 1490 y procedente del manuscrito del *Divan*, obra del poeta persa sufí Jami, que se conserva en el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York. Es obra de Behzad, de la dinastía timúrida, y representa a un músico que toca los címbalos acompañando a dos músicos que tocan el ney y producen los sonidos musicales que generan, con éxito, el estado de éxtasis en todos los derviches presentes en la escena, inmersos en el *Wajd* y en actitud espiritual (IL.14) <sup>70</sup>.

Entre los instrumentos musicales indios representados en las miniaturas del sufismo se encuentra el rebab <sup>71</sup>; originario de la India y más tarde conocido en Persia, donde se le denominaba «coco», y que luego se extendió por todo el mundo árabe. Este instrumento tiene un carácter especial en el pensamiento sufí: lo consideraban la salvación de un mundo material del que no creían formar parte <sup>72</sup>.

Este instrumento aparece en varias miniaturas de sufíes, por ejemplo, en una ilustración del el manuscrito

del *Divan*, obra del poeta sufí Hafez, que data de 1527 y se conserva en el Museo de Arte de Harvard. Perteneció a la escuela safávida y representa una de las ceremonias místicas *Sema* en la que el músico que toca el rebab aparece como miembro destacado dentro del conjunto de los músicos, a juzgar por su tamaño y posición con respecto a los demás. El rebab destaca en la representación y los derviches que danzan reaccionan favorablemente a su sonido (IL.15) <sup>73</sup>.

El oud aparece también de forma frecuente en las ilustraciones de sufíes y encuentros místicos en general. Este instrumento se diferencia del resto en que está presente en representaciones no ceremoniales de los sufíes, al contrario de otros instrumentos que aparecen únicamente en dichas miniaturas. Es un sinónimo del laúd europeo, similar a la guitarra. Podría describirse básicamente como un instrumento de cuerda en forma de pera reconocible por la ausencia de trastes y por poseer un mástil más corto. Se le considera un antepasado de la guitarra <sup>74</sup>. No tiene una significación mística común en los escritos y poemas sufíes <sup>75</sup>. Este instrumento musical aparece en las celebraciones ceremoniales y encuentros místicos de los sufíes y los derviches como se muestra en una miniatura de la escuela mogol de la India datada en 1645 que representa un encuentro de sufíes y derviches místicos frente a una tumba (IL.16) <sup>76</sup>. En los rostros de los asistentes se evidencia nítidamente su estado de meditación, receptividad y *Wajd*.

En algunas miniaturas hay otras variaciones primitivas del oud, de tamaños y formas más sencillas, distintas a otras representaciones del oud halladas en varios ejemplos de ilustraciones.

70. Fritz (M.), *The mystical path, the world of Islam, faith, people, culture, Thames and Hudson*, 1992, P.129

71. Normalmente, tiene una pica en la parte inferior para apoyar el instrumento en el suelo, de modo que se le denomina «violín de pica» en algunas zonas, pero de cuerdas punteadas. Además de la variante con pica, existe otra con la caja en forma de pera.

72. Bahnasi (S.), *Music*, P.199

73. Robinson (B.W.) *Drawings of the Masters*, Pl.33 ; Welch (S.C.), *Persian Paintings*, Pl.18.

74. Según Farabi, el oud fue inventado por Lamek, sexto nieto de Adán. Cuenta la leyenda que el desdichado Lamek colgó de un árbol el cuerpo de su hijo muerto. El primer oud se inspiró en la forma de los restos de esqueleto de su hijo. Véase: Smith (D.), *A History of the Lute from Antiquity to the Renaissance*, 2002 p. 9.

75. En la antigua cultura otomana existía un instrumento similar llamado kopuz. A este instrumento se le atribuían poderes mágicos, se llevaba a la guerra y lo utilizaban las bandas militares.

76. Andrew (T.), *Painting from Mughal India*, Bodleian Library, Pl.43



IL. 14 «Libro», «Bastón», «Címbalo». Ceremonia de danza Sema en un jardín. Manuscrito del *Divan*, de Jami. 1490. Herat. Museo Metropolitano de Arte de Nueva York. Behzad. Escuela timúrida. Bahari (E.), Behzad, Master of Persian Painting, New York, 2001, Pl.28; Fritz (M.), *the mystical path, the world of Islam, Faith, People, Culture*, Thames and Hudson, 1992, P.129, Pl.1



IL. 15 «Rebab» en una representación de una ceremonia mística Sama en la que participan ángeles. Folio del manuscrito del *Divan* de Hafez, 1527, Tebriz. Museo de arte de Harvard, EE. UU. Primer periodo de la escuela safávida. Sultan Muhamed. Robinson (B.W.) *Drawings of the Masters*, Pl.33; Welch (S.C.), *Persian Paintings*, Pl.18



IL. 16 «Oud», «Guitarra». Encuentro de sufíes y derviches místicos frente a una tumba. 1645. Biblioteca Bodleiana, Oxford. Escuela mogol de la India. Andrew (T.), Painting from Mughal India, Bodleian Library, Pl.43

## CONCLUSIÓN

El presente artículo presenta un análisis de los atributos utilizados por los sufíes y los derviches en las miniaturas islámicas, apoyado en dieciséis ejemplos de pinturas pertenecientes a diferentes siglos de la época medieval y extraídos de varios manuscritos originales. Las miniaturas objeto de estudio muestran más de quince instrumentos presentes en las ilustraciones místicas, clasificados en tres grupos: religiosos, civiles y musicales, y pertenecen a todas las escuelas artísticas más importantes: Behzad, timúrida, primer período safávida, segundo período safávida, Bujará, mogol y otomana. Los siguientes objetivos resumen las conclusiones del estudio:

Clasificar todos los atributos presentes en las miniaturas sufíes en tres grupos principales: religiosos, civiles y musicales. Esta clasificación depende del uso de cada uno y su relatividad con respecto a la finalidad de su uso y su función.

Reconocer las distintas funciones de los instrumentos utilizados por los sufíes a través de su tipología y su forma como los cuencos limosneros o *kashkul*, que se usan para pedir limosna, como recipiente para la comida o para ambas cosas a la vez; los rosarios o *sebha* que se utilizan para los recordatorios o simplemente se llevan en la mano; las varas o bastones que los *sheijs* sufíes ancianos utilizan como punto de apoyo o llevan los jóvenes derviches; los libros que utilizan los sufíes y derviches, ya sea el Corán o bien libros célebres de los místicos como el *Masnavi*, el *Mantiq Al-tayr*, o los poemas de Saadi.

Distinguir entre las diferentes ubicaciones de dichos objetos como en el caso del *kashkul*, que aparece colgado del hombro, sostenido por las manos o colgado de una vara; el *sebha*, a menudo sostenido por una mano y a veces con ambas; las banderas, vinculadas a ritos funerarios y ceremoniales o en casos aislados portadas por los sufíes; además de los instrumentos musicales que normalmente se usan en encuentros espirituales ceremoniales.

Recopilar los distintos diseños, tamaños habituales y colores de cada atributo: los bastones son marrones, rojos o negros; el tipo de *sebha* puede ser de treinta y tres o noventa y nueve cuentas; los diseños de las banderas varían según la orden sufí a la que pertenecen; los recipientes se presentan en diferentes tamaños según las distintas necesidades los sufíes deben cubrir.

Conectar los atributos de los sufíes con su significado en los escritos místicos, como el bastón, vinculado a los milagros del profeta; el tambor, comparado en los escritos de Rumi con el vino para crear un estado de ausencia de conciencia para alcanzar la elevación y el éxtasis; los címbalos que simbolizan el corazón espiritual o el rebab, considerado la vía de salvación del mundo material.

Observar el interés de los miniaturistas musulmanes por la temática de los sufíes y derviches, además de explorar ejemplos reales que representan su vida de forma detallada en ilustraciones a través de muestras de atributos utilizados durante la ejecución de distintos rituales, de forma generalizada y en una variedad de formas y tipologías.

## BIBLIOGRAFÍA

- Andrew (T.), *Painting from Mughal India*, Bodleian Library, Oxford, 2008.
- Arberry (J.A.), *The Mystical Poems of Rumi*, university of Chicago Press, 1974.
- Bahari (E.), *Behzad, Master of Persian Painting*, New York, 2001.
- Barry (M.), *Figurative Art in Medieval Islam and the riddle of Behzad of heart*, Washington, 2004.
- Beach (M.C.), *The Grand Mogul, Imperial Painting in India, 1600-1660*, Washington, 1978.
- Binyon(L.) Wilkinson(J.v.S.) Gray(B.), *Persian Miniature Painting (including a critical and descriptive catalogue of the miniatures exhibited at Burlington House, January-March, 1931)*, New York, 1933.

- Burrell (D.), *Al-Ghazali's Path to Sufism: His Deliverance from Error (al-Munqidh min al-Dalal)*, 2000.
- Canby(S.R.), *Persian Masters: Five Centuries of Painting*, Chicago, 1990.
- Canby(S.R.), *Princes, Poets & Paladins, Islamic Indian Paintings from the collection of Prince & Princess Sadruddin Aga Khan*, British Museum Press, 1998.
- Claud (A.), *Exhibition of Persian miniatures at muse des arts decoratifs*, Paris – ii, the Burlington magazine, Vol.22, 2008.
- Elaine (W), *Muraqqa, Imperial Mughal Albums*, Virginia, 2008.
- Elaine (W), *Islam, Faith. Art. Culture, Manuscripts of the Chester Beatty Library*, Dublin, 2009.
- Erman (A), *Life in Ancient Egypt*, London 1984.
- Ernst (C.W.), *Words of Ecstasy in Sufism*, State University of New York Press, 1985.
- Fritz (M.), *The Mystical Path, the World of Islam, Faith, People, Culture, Thames and Hudson*, 1992.
- Gardet (L.), *Religion and Culture» in the «The Cambridge History of Islam — part viii: Islamic Society and Civilization*, Cambridge University Press 1977.
- Goetz (H.), *Indische Miniaturen*, Berlin, 1967
- Gürdal (A.), *Dersim Alevi Kürt Mitolojisi, Raa Haqda Dinsel Figürler*, Istanbul, 2006.
- Grabar (O.), *Master Pieces of Islamic Art, the decorated page from the 8th to 17th century*, New York, 2009.
- Lowry (G.), *A Jeweler's eye, Islamic arts of the book from the Veveer collection*, University of Washington Press, 1988.
- Manniche (L.), *Music and Musicians in ancient Egypt*, 1992
- Milstein (R.), *Islamic Painting in the Israel Museum*, 1984.
- O'kane (B.), *Early Persian Painting, Kalila and Dimna Manuscripts of the late 14th Century*, American University in Cairo, 2001
- Okada (A.), *Imperial Mughal Painters, Indian Miniatures from 16th & 17th Centuries*, 1992.
- Pope (A.), *A Survey of Persian art*, Vol.13, 2005.
- Pruetzl (J.D.), *Savanna Chimpanzees, Pan troglodytes Verus, Hunt with Tools*, 2007.
- Schmitz (B), *Islamic and Indian Manuscripts and Paintings in the Pierpont Morgan Library*, New York, 1997.
- Sims (E), *Peerless Images Persian Painting and its Sources*, London, 2001.
- Smith (D), *A History of the Lute from Antiquity to the Renaissance*, 2002.
- Stanley (N), *Farid Ud-Din-Attar, The Conference of The Birds - Mantiq Ut-Tair, English Translation*, The Janus Press, London 1961.
- Suleimanova (F.), Suleiman (K.), *Miniatures illustration of Alisher Navoi's works of the xv – xix Centuries*, 1997.
- Welch (S.C.), *Treasures of Islam, Musee d'art et d'histoire*, Geneve, 1985.
- Welch (S.C.); Schimmel, Annemarie, *The Emperor's Album Images of Maghul India*, New York, 1987.
- Winston (A.), *Stories of the rose: the making of the rosary in the Middle Ages*, 1997.

## BIBLIOGRAFÍA ÁRABE

- Abdelazem (R.), *Altariqa almewlawuya «Mewlwi Order»*, Cairo, 1989
- Abubakr (N.), *Ketab Alfan Al Araby Alislamy «Islamic Arabic Art Book»*, Arabic organization for Culture and Sciences, Tunis, 1997
- Alqalqashandi (A.), *Subh al-a 'sha*, Vol.2, 2000.
- Alzoby (M.), *Moaagam Alsofya «Dictionary of Sufism»*, Cairo, 2004.
- Bahnasi (S.), *Manzer Altrab fy al taswer altimuri walsafwi «Music Scenes in Paintings of Timurid and Safavid dynasties»*, Cairo, 1990.
- ElTaamy (M.), *Oloum Altaswuf «Sciences of Sufism»*, Cairo, 2004
- Farghali (A.), *Aletgahat Aldinya fy Aaamal Redda Abassi «Religious directions in works of Redda Abassi»*, Faculty of Archeology magazine, Cairo university, no.12 ,1996
- Gomaa (B.), *Loghet altyor «Language of Birds»*, Beirut, 1979
- Helal (M.), *Mewlewi Teqayya*, Archeological study, Cairo, 2003
- Okasha (T.), *Altasweer Alislamy Almaghouly fy alhend «Islamic Maghul Painting in India»*, Vol.13, Cairo, 1995.
- Rizq (A.), *Khanqwat Almotaswfeen «Sufi Kahnqahs in Egypt»*, Cairo, 1997
- Rumi (G.), *Masnawi*, translation by Ibrahim Sheta, Cairo, 2002.
- Scher (A.), *Qamos almostalahat alfarsya «Persian Arabic expressions Dictionary»*, Beirut, 1988.
- Sefnawi (F.), *Tarikh Alalaat Almusiqya «History of Musical instruments»*, Cairo, 2000