

Decoraciones en manuscritos moriscos

ANA ISABEL BENEYTO LOZANO [Universidad Complutense de Madrid]

*«Sobre quien reniega de Dios después de su profesión de fe
—se exceptúa a quien fue forzado, pero cuyo corazón está firme en la fe—,
y sobre quien abre su pecho a la impiedad,
sobre éstos caerá el enojo de Dios y tendrán un terrible tormento¹»*

(«Contra los apóstatas», *Corán*, XVI, versículos 106/108)

El marco histórico en el que se enmarca esta exposición es uno de los momentos de inflexión más interesante de la historia de España, lo que muchos especialistas han denominado: «la cuestión morisca», que de forma muy amplia va de los siglos XV al XVII. La presentación de estos manuscritos como testigos de aquella época y de aquella situación es sumamente importante; la cultura escrita es uno de los ejemplos más interesantes para estudiar una sociedad, para entender cada una de sus peculiaridades, ya sea de la vida cotidiana como de la política. Pero si, además, estos testigos escritos nos aportan algún dato extra esa información puede quedar más completa todavía. Este es el caso de la recopilación excepcional de estos manuscritos moriscos mostrados en esta exposición, ya que muchos de ellos revelan en algunas de sus hojas una serie de decoraciones o ilustraciones que van desde simples elementos florales marginales (en los bordes de cada folio) a diversas formas que encuadran títulos, acompañan frases, etc.

La Historia del Arte nos da la oportunidad de descubrir y conocer mejor a las personas que vivieron en otras épocas, nos revela la forma que tenían de «ver» y plasmar

¹ JUAN VERNET, *El Corán*, Barcelona, Editorial Planeta, 1996, p. 234.

las formas que les rodeaban. Por desgracia, la guerra, las diferencias políticas o religiosas han hecho que la destrucción hiciera mella en la cantidad de obras que nos han llegado y, por lo tanto, en dicha información. Pero a veces un pequeño golpe de suerte hace que fortuitamente aquellas gentes nos dejen un legado de sus pensamientos, de su forma de ser y de vivir.

De forma muy genérica, la cultura morisca está estrechamente asociada con los mudéjares; al ser obligados éstos a convertirse al cristianismo a partir del 1526; pasan a ser denominados moriscos². A pesar de ello mantienen de forma más o menos oculta sus tradiciones, costumbres e incluso ritos; decimos más o menos porque en algunas regiones, por ser una amplia población, por estar muy bien considerados como artesanos y profesionales de otros sectores, no vivían de forma clandestina. Parece que el Corán, vaticinando lo que podía ocurrir, permite a los mahometanos ocultar su religión, ya que como reza el versículo con el que empezamos el artículo, pueden mentir y ocultar su religión, pues *Allāh* lo ve todo. Esto se conoce como la práctica de la *taqiyya*.

En el análisis de las decoraciones de estos manuscritos vamos a poder comprobar que cada uno de los elementos es una intención clara de continuidad, de perpetuidad y de apoyo a sus ritos y tradiciones musulmanas. Las influencias contemporáneas están patentes ya en su propio estilo de vida. Se trata de una población que lleva muchos siglos viviendo en la Península, por lo que, a pesar de que algunos alfaquíes, a través de *fetuas*³, disponen que antes de convertirse debían abandonar sus patrias, ellos sienten que no tienen nada que ver con sus correligionarios orientales gobernados por musulmanes.

Cuando fueron expulsados en el siglo XVII dejaron en sus casas, entre las paredes o los techos, sus libros, sus escrituras y una parte muy importante de su cultura, pensando seguramente que volverían, o por miedo a que se perdieran o fueran llevados a la hoguera. Como la quema de libros en la Plaza Bibrambla de Granada, Juan de Vallejo, notario del Cardenal Cisneros, nos narra lo que aconteció tras el Real Decreto: «(...) para desarraigarles del todo de la sobredicha su perversa y mala secta, les mandó a los dichos alfaquíes tomar todos sus al-Andalus y todos los otros libros particulares, cuantos se pudieron haber, los cuales fueron más de 4 ó 5 mil volúmenes, entre gran-

² Mudéjar es un término muy amplio, pero que habría que matizar, ya que, como indica Galmés de Fuentes, fue exclusivamente usado en Andalucía y Castilla; en Aragón se utiliza *tagarinos*. Ver ÁLVARO GALMÉS DE FUENTES, *Estudios sobre la literatura española aljamiada morisca*, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal, 2004. También FCO. JAVIER GARCÍA MARCO, *Los mudéjares aragoneses en los siglos del XII al XV*, Universidad de Zaragoza.

³ Ver JUAN VERNET, «La exégesis musulmana tradicional en los coranes aljamiados», *Actas del coloquio Internacional Sobre Literatura Aljamiada y Morisca (Oviedo, 1972)*, Madrid, Editorial Gredos, 1972, pp. 124-125.

des y pequeños, y hacer muy grandes fuegos y quemarlos todos; en que había entre ellos infinitos que las encuadernaciones que tenían de plata y otras cosas moriscas, puestas en ellos, valían 8 y 10 ducados»⁴.

Así como podemos hablar de diferencias regionales en las diversas artes conocidas, por ejemplo no es igual el arte mudéjar de Toledo que el de Aragón. En las artes del libro, las condiciones cambian bastante. La explicación es sencilla: como muchos saben, a los artistas o artesanos del libro se les denomina *copistas*. Esta palabra nos esclarece saben, por qué veremos muchos libros decorados de la misma manera, con los mismos colores y formas, imitando los originales, tratando de no salirse de una norma que parece instituida.

Las primeras manifestaciones de la decoración sobre papel, papiro u otro material fácilmente transportable son, hasta el momento, las aparecidas en Fustat, un barrio de El Cairo, en Egipto⁵. Al tirar una pared de la Mezquita de Sanaá, en Yemen, se encuentra una serie de manuscritos de gran belleza en su decoración y que datan desde el siglo VIII⁶.

En el mundo islámico occidental, también podemos decir y asegurar que existió un gran número de obras, además de al-Andalus y obras de carácter religioso, y otras copias de *best sellers* orientales y a veces originales autóctonos⁷. Nos gustaría poder mostrarles todo un estudio de los manuscritos decorados en al-Andalus, pues nos ofrecería la oportunidad de entender mucho mejor por qué decoraron los moriscos sus libros a pesar de tener muchos menos recursos⁸.

Tipos de decoraciones en manuscritos moriscos

Las obras que vamos a encontrar más profusamente decoradas dentro de la tradición morisca, incluso mudéjar, son de temática religiosa. Y es claramente comprensible si analizamos la situación político-religiosa de la que hemos hablado al principio.

⁴ DANIEL EISENBERG, «Cisneros y la quema de los manuscritos granadinos», *Journal of Hispanic Philology*, 16 (1992), pp. 107-124.

⁵ Consultar: ERNST J. GRUBE, *Studies in Islamic Painting*, Londres, The Pindar Press, 1995; O. B. W. ROBINSON, *Islamic Painting and the Arts of the Book*, Faber and Faber Ltd., 1976, p. 26; y RICHARD ETTINGHAUSEN, *Arab Painting*, Londres, Albert Skira, 1977.

⁶ URSULA DREIBHOLZ y GRAF VON BOTHMER, *The House of Manuscripts, Sana'a*, Museum Internacional, 1999.

⁷ Consultar: SABIHA KHEMIR, «Las artes del libro», en Jerrylinn Dodds (dir.), *Al-Andalus. Las Artes Islámicas en España*, Madrid, Ediciones El Viso, 1992, pp. 114-125.

⁸ Pueden consultar: HOSSAM MUHTAR EL-ABBADY, *Las artes del libro en Al-Andalus y el Magreb (siglos IV/X-VIII/XV)*, Madrid, Editorial El Viso, 2005.

Dentro de esta intención didáctica, una característica también son las obras bilingües⁹ o las de gramática. Pero los que más pueden llamar la atención son los escritos sobre supersticiones y rogativas. Hay otras temáticas como derecho, jurisprudencia, etc., pero no suelen tener tanta decoración¹⁰.

La gran mayoría de las obras moriscas que han llegado hasta nosotros lo han hecho de forma fortuita. Uno de los hallazgos más importantes, y pilar esencial de este estudio, fue en Almonacid de la Sierra¹¹, Zaragoza, donde al derribar el muro de una casa apareció un gran número de manuscritos que actualmente componen la colección de la Biblioteca de la Junta en el Consejo de Investigaciones Científicas de Madrid, de los que tenemos varios ejemplos en esta exposición y que hemos estudiado en ocasiones anteriores¹². E igualmente un buen número de acontecimientos similares vividos en Andalucía, Valencia o Cataluña.

No podemos dejar de mencionar el magnífico trabajo que realizaron los arabistas del siglo XIX, como Francisco Codera, Miguel Asín Palacios¹³ o Pascual Gayangos, cuya colección, que también hemos estudiado, se halla en la Real Academia de la Historia¹⁴, pioneros en el estudio, catalogación y conservación de estas obras tan importantes y que aún hoy seguimos usando como referencia para nuestras investigaciones.

Pero lo más interesante es ver qué elementos se decoran y para qué o por qué. Y comprobar, además, que las semejanzas con las obras de sus antepasados andalusíes, intencionadas o no, nos aportan una información esencial para conocer ambos momentos de la historia de nuestro país.

Las características básicas comunes a todos ellos son: la epigrafía, casi siempre *nashī* (magrebí y andalusí)¹⁵ y cúfica para los títulos o frases destacables; el uso del rojo, amarillo y verde/azul para los puntos diacríticos, destacándolos sobre la tinta negra o

⁹ TAOUFIK LIMAN, «El lenguaje híbrido de los moriscos: entre el arraigo de su acervo cultural islámico y las vicisitudes del entorno», *Anaquel de Estudios Árabes*, 13 (2002), pp. 67-86.

¹⁰ JESÚS ZANÓN, «Los estudios de lengua entre los moriscos aragoneses a través de los manuscritos de la Junta», *Sharq al-Andalus*, 12 (1995), pp. 363-374.

¹¹ FRANCISCO CODERA ZAIDÍN, «Almacén de un librero morisco descubierto en Almonacid de la Sierra», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, v (1884), pp. 269-276.

¹² ANA I. BENEYTO LOZANO, «Ilustraciones en los manuscritos de la Biblioteca de la Junta (CSIC, Madrid)», *Colecciones madrileñas, transmisiones moriscas. Anaquel de Estudios Árabes. Anejos*, Madrid, Universidad Complutense, 2008, pp. 77-98.

¹³ J. RIBERA y M. ASÍN, *Manuscritos árabes y aljamiados de la Biblioteca de la Junta*, Madrid, 1912, pp. x-xi.

¹⁴ ELÍAS TERES SÁDABA, *Los Manuscritos árabes de la Real Academia de la Historia: La «Colección Gayangos»*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1975.

¹⁵ Sobre caligrafía, J. MIGUEL PUERTAS VÍLCHEZ, *La aventura del cálamo*, Granada, Edilux, 2007.

marrón de la escritura; los elementos de apoyo a la lectura que veremos a continuación; los colores habituales en las decoraciones serán: el verde, el amarillo y los ocre; el azul, en general, es más raro y suele denotar más riqueza. A veces, la imitación del oro a través de otros materiales similares es habitual, una reminiscencia de los antepasados.

Empezaremos describiendo los encabezamientos y finales de los libros, o lo que se denomina colofones. En el mundo andalusí, como en la gran mayoría de los ámbitos islámicos, son decoraciones a página completa, de gran belleza, con motivos geométricos o *semiflorales*, que a veces incluyen la primera azora del Corán o datan la obra e incluso hablan del autor o el poseedor de la misma. Un ejemplo muy significativo, de los muchos que hay, sería el Corán conservado en Estambul (A 6755), realizado en Córdoba en el 1143, según reza el colofón, de gran belleza¹⁶, cuya forma de «caja» cuadrada queremos resaltar, al ser una característica andalusí muy remarcada.

Los manuscritos moriscos, como en el manuscrito Junta LI, uno de los más ricamente decorados de esta colección, nos muestran menos voluptuosidad en las decoraciones; en los folios 4, 5 y 6v, se encuadra el texto con un marco muy sencillo, en cuyos vértices se desarrollan motivos florales (algo muy habitual en el arte de la decoración de manuscritos medievales) y cuya decoración básica interior es el entrelazo y la escritura cúfica, realizada a mano alzada no muy regular.

Los denominamos cartuchos por ser elementos rectangulares que enmarcan o no títulos (en general de azoras) y desarrollan en uno de sus laterales, siempre el que coincide con el borde del folio. Según los tipos que hemos encontrado, planteamos una clasificación que, a su vez, se subdivide en dos: cuando enmarcan títulos y cuando no, en que es sustituido por una decoración interior. Su función básica es realzar el título de una azora o capítulo de una obra, pero en algunos casos encontraremos cartuchos o derivaciones de los mismos que sirven para separar párrafos o para separar partes importantes de la obra, como comentaremos más adelante.

El primer tipo de cartuchos son los que tienen adherido un motivo circular en su lateral, ese motivo se suele después repetir suelto en el resto del libro, como veremos. El manuscrito Junta XVI, situado dentro de la exposición, contiene, además de algunas azoras coránicas, un *Testimonio contra partida*, donde se hace referencia a la expulsión de los moriscos por orden real en el año 1533. En el folio 1, y como encabezado del texto, tenemos un cartucho de este tipo; se trata de un rectángulo que incluye el texto en letra cúfica sencilla y todo un entrelazado enmarcando dicho texto. Un elemento circular que incluye un motivo geométrico en flor, con unos puntos que rodean todo el

¹⁶ J. DODDS (dir.), *Al-Andalus. Las Artes Islámicas en España*, 1992, pág 305, ilustración.

elemento y los motivos florales habituales en las esquinas. Vemos esta tipología de cartucho, pero con decoración interior floral, más o menos esquemática, en el manuscrito Junta XXIII, una rogativa por agua, el Junta XXV, donde incluye azoras coránicas, y el Junta III, para aprender a leer el árabe. Y en el Junta IV podemos ver uno similar pero sin escritura cúfica en su interior. También en el BNM ms. 4871 fol. 1, vemos este tipo de cartucho con decoración semifloral. La ornamentación que rellena el interior de estos últimos está formada, en muchos casos, por medias palmetas enlazadas por anillas, que veremos repetidamente y con diferentes funciones, un elemento, éste, que imita claramente las decoraciones conocidas andalusíes de relieves, yeserías, etc.

Como segunda tipología tenemos los cartuchos cuya decoración lateral, en un lado o por todo el rectángulo, consiste en un desarrollo floral basado en el desarrollo de palmetas, flores de loto o palmeras, e incluso motivos tipo «piña», como la obra de derecho Junta XIV, que decora el inicio de la obra con este cartucho rectangular formado por tres motivos en piña que se desarrollan en medias palmetas, logrando un efecto muy visual. Por ejemplo, en el Junta I, obra importantísima de esta exposición¹⁷, folio 7, podemos ver este tipo de cartuchos, muy recargado en sus lados, con motivos florales a mano alzada, trilobulados, imitando lo que podría ser acanto y palmetas. De igual manera aparece en las primeras páginas del Junta XXII, XXIX y XXXIX (fol. 5v). Encontramos también esta solución decorativa en el devocionario o plegaria morisca conservada en Barcelona ms. 1420¹⁸, que también puede contemplarse en esta exposición.

En numerosas ocasiones, sobre todo en las páginas no iniciales, los títulos o frases destacables se realizan en cúfico remarcado o de línea sencilla. Un ejemplo de los más bellos lo encontramos en el folio 130 del Junta LI, donde la misma letra cúfica se desarrolla en un motivo lateral; este tipo de decoración también se conocen en libros como los nazaríes: el precioso Smith-Lesoeuf 217¹⁹, de la Biblioteca Nacional de París o el T 360 del Museo de Arte Turco de Estambul²⁰, así como el Corán de la colección Pascual Gayangos RAH LV²¹.

¹⁷ GERARD WIEGERS, «Īsā B. Yābir and the origins of aljamiado literature» *Al-Qānṭara*, XI (1990), pp. 155-191.

¹⁸ J. GIRALT (ed), *Joyas escritas. Los fondos bibliográficos árabes de Cataluña*, Barcelona, Editorial Lunwerg, 2002, p. 197.

¹⁹ J. DODDS (dir.), *Al-Andalus. Las Artes Islámicas en España*, 1992, p. 315, ilustración.

²⁰ J. DODDS (dir.), *Al-Andalus. Las Artes Islámicas en España*, 1992, p. 314, ilustración.

²¹ E. TERÉS SÁDABA, *Los Manuscritos árabes de la Real Academia de la Historia: La «Colección Gayangos»*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1975, p. 13.

Además, en estas obras encontraremos elementos que denominamos separadores o rematadores del texto; éstos son curiosos y nos hacen replantearnos su uso. Parece que la estética es lo que mueve a colocar un ornamento al final de una frase con punto y aparte si queda un hueco en blanco, para que el conjunto del folio quede unificado, no con huecos en blanco, algo que ya ocurría en los antiguos manuscritos de Sanaá. Son motivos en cuerda, con espinas o no, o trenzados simples que terminan en cualquiera de los motivos anteriores. Como ejemplos separadores recomendamos observar el folio 26 del manuscrito Junta III; el Junta XXII tiene varios elementos separadores como en el mismo folio de inicio, o el manuscrito XXIV, con elementos más delgados. En el Junta XXXIII, tratado de derecho y moral religiosa, con letra bastante descuidada, vemos que los elementos decorativos separadores son del tipo de cuerda con espinas.

Otro motivo que se repite de forma constante en los manuscritos moriscos, reminiscencia de sus antepasados andalusíes, son los medallones o rosetones²². Tienen una función clara: guía y apoyo a la lectura, y, de paso, embellecer los folios; en el Corán sirven para marcar la lectura cada cinco o diez versículos, o a veces se intercala dentro del texto, siendo así de menor tamaño. Adoptan muchas formas, y pueden llevar en su interior una palabra (por ejemplo: *hams* o cinco), que da más fuerza a su función en el texto, o tener una decoración, que en el mundo morisco siempre será geométrica, o si es floral, muy esquemática. En al-Andalus estos elementos a veces se desarrollan en hojas, gotas o lo que algunos especialistas apuntan como metáforas de la luz, de la luz divina, simbolizada por una llama.

Aunque casi todas las obras decoradas los llevan, los ejemplos más bellos de esta exposición los encontramos en el manuscrito Junta LI²³, fols. 49v o 38v, donde vemos también una mano, y se desarrolla un rosetón grande con motivos decorativos en su interior y a veces epigrafiada cúfica. En los fols. 12, 106, 112 o 118 este rosetón se abre en dos palmetas de forma muy dinámica. Y hay unas cuantas variantes que hacen que este manuscrito, con el resto de los motivos que hemos visto y que veremos más adelante, nos llame especialmente la atención, por la finura y delicadeza de los diversos motivos, que nada tienen que ver con el resto de manuscritos de la Biblioteca de la Junta.

Otros elementos que encontramos dividiendo el texto, tanto en las obras andalusíes como en las moriscas, son los «tréboles», que en estas últimas también se amplían

²² Preferimos denominarlos rosetones por desarrollarse de forma floral y geométrica, nunca figurada. Pero podrían valer las dos denominaciones. Queremos resaltar que nada tienen que ver con algunos motivos occidentales denominados «marginales» ya que aunque a veces están en el borde del folio fuera del texto, están totalmente implicados en la lectura y el texto en sí mismo.

²³ Estudiado en su tesis doctoral por TERESA LOSADA CAMPO, *Estudio sobre Coranes aljamiados*, Universidad de Barcelona, 1975.

a formas que denominamos «cerezas». El origen, tanto del simple círculo, del que hablamos en el párrafo anterior, como del trilobulado, son un punto o tres que se enriquecen y embellecen, convirtiéndose en estas formas. La función es claramente separar las frases o versículos, y en ocasiones, en poesía, marcando cada verso y ayudando siempre a la lectura. En el Corán almohade, realizado en el 1202-1203 en Marrakech, conservado en la Biblioteca del Museo Topkapi Sarai de Estambul (R.33), esos tréboles resaltan en dorado sobre el texto, creando un folio de gran belleza y singularidad. Enumerar cada uno de los manuscritos moriscos donde aparecen estos tréboles o cerezas sería ocupar un artículo casi completo; nos contentaremos con que, al observar dichos documentos y encontrarse con uno de estos elementos, el lector entienda están ahí y de dónde vienen.

Un elemento que nos llama potencialmente la atención consiste en una serie de manos que aparecen en muchos documentos, entre las que queremos destacar las recogidas en los manuscritos Junta I, VIII, XVIII, XXXIX y LI. El formato básico de la mano no es el típicamente conocido como Mano de Fátima, sino que se trata de una mano cerrada con el índice indicando una frase o palabra concreta. Todas estas manos surgen de lo que imita un «puño de camisa» o, como en el Junta VIII, fol. 27v, como imitación de la mano pretende representar lo que parece un brazo esquemático. Pero volviendo a incidir en el Corán Junta LI, cuyas manos destacan al surgir de un elemento floral de media palma que se abre dando lugar a una hoja o flor de loto, de un puño muy fino surge una mano delicada que señala el texto, que no hemos encontrado, de momento, en otros documentos.

La intención de estas manos que apuntan o señalan una frase o palabra es claramente remarcar o llamar la atención sobre éstas. Basilio Pavón Maldonado nos dice sobre las manos hispanomusulmanas: «a la llegada del Islam serían adoptadas las interpretaciones 2 (y cito: mano como símbolo de la divinidad que beneficia o da protección a sus adoradores) y 3 (cito: mano talismán que libera de los malos espíritus y del mal ojo)»²⁴, y tiene bastante sentido que en la cultura morisca, donde la superstición y la búsqueda de la protección se realiza a través de ritos y amuletos, aparezcan las manos como elementos funcionales y simbólicos a la vez.

Esperamos que este recorrido veloz a través de las imágenes que plasmaron los moriscos en sus libros, en sus casas y talleres, a veces incluso de forma oculta, les hallan ayudado a comprender un poco mejor una parte esencial de esta cultura: su lectura y la estética que acompaña a dicha lectura; sus antepasados y el respeto fiel a sus antepasados andalusíes, de los que conservan, copian, traducen e interpretan sus libros para ennoblecer y perpetuar su cultura.

²⁴ BASILIO PAVÓN MALDONADO, «Arte, símbolo y emblemas en la España musulmana», *Al-Qanṭara*, VI (1985), pp. 397-449.

Ilustraciones²⁵:

Tipos de cartuchos:



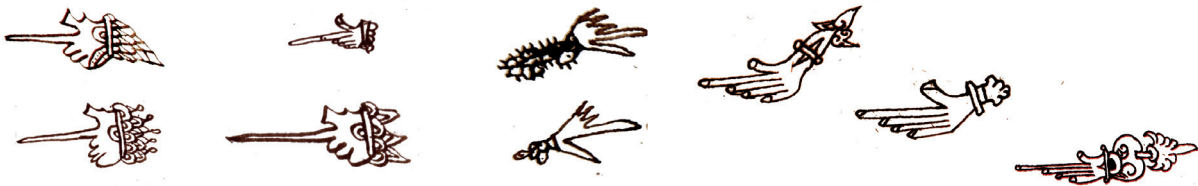
Tipos de rosetones:



Tipos de tréboles y otros adornos:



Tipos de manos:



²⁵ Todas las imágenes pertenecen a manuscritos aljamiados de la Biblioteca Tomás Navarro Tomás (CCHS-CSIC).