

Congreso - Exposición

ISLAM  
civilización del  
LIBRO

Libro de ponencias

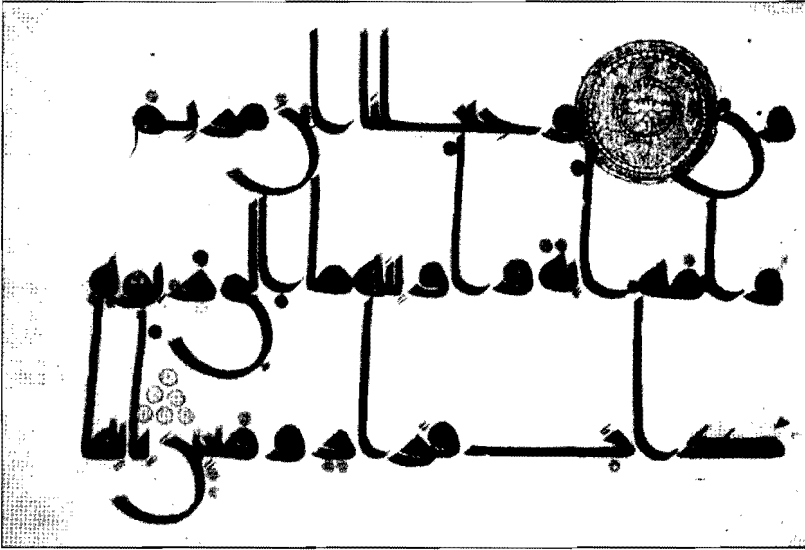
**Centro Cultural Islámico de Valencia**

## Estilos CALIGRÁFICOS y EPIGRÁFICOS ANDALUSÍES

**Virgilio Martínez Enamorado**

Ninguna civilización ha reverenciado la palabra tan profundamente como el Islam. Históricamente vinculado a la ciudad de *Kūfa*, en el actual Iraq, el cúfico representa, dada la relevancia que se concede en el Islam a la palabra escrita, mucho más que una simple escritura. A lo largo de su historia, en el Islam la escritura ha representado un sustitutivo de la figuración, por lo que su relevancia trasciende de lo estrictamente literario. Decir que la escritura está presente en todo tipo de manifestaciones generadas por las sociedades musulmanas (arquitectura monumental, lápidas sepulcrales, cerámicas, textiles y objetos de lujo en general, aparte, por supuesto, de su soporte más conocido, los libros) es casi una obviedad. El concepto de "libro bello" es por ello inherente a la cultura musulmana por cuanto si ha de existir hermosura será siempre allí dónde se encuentre la palabra escrita, particularmente la revelada por Allah.

Con esta contribución no vamos a entrar en el estudio codicológico de los manuscritos andalusíes, labor que excede con mucho el título de la ponencia. En referencia a los manuscritos, sólo realizaremos un escueto acercamiento a lo que significa la escritura magrebí en sus dos variantes, mientras que para la epigrafía se hará una evolución de lo que ha representado el cúfico monumental andalusí aplicado al registro considerado arqueológico.



*Corán manuscrito de la primera mitad del siglo X. Museo Nacional de Kuwait. Cúfico occidental.*

## 1. LA ESCRITURA EN LOS MANUSCRITOS. LAS ARTES DEL LIBRO

En el siglo VII las ciudades de La Meca y Medina vieron surgir una escritura para manuscritos llamada *mašq* que evolucionó hasta parecerse notablemente a la caligrafía desarrollada paralelamente en la ciudad de *Kūfa*. El legendario origen del cúfico (*jaṭṭ kūfi*) parece relacionarse con una decisión del califa 'Utmān en el año 650. Al intentar resolver las distintas interpretaciones que sobre el Corán se estaban dando, alentó la firma de un pacto por el cual, aunque se admitía la recensión 'uṭmānī, se aprobaba la escritura cúfica para el Corán, con lo que los habitantes de esta ciudad salían reforzados de la situación. En la escritura cúfica reside un carácter sacro que explica la ininteligibilidad de su lectura para el común de la población, incapaz de descifrar unos signos casi cabalísticos a los que les falta su rasgo identificador fundamental, la puntuación. Es cierto, con todo, que se dan diferencias entre el cúfico monumental sobre piedra, yeso, cerámica o textil y el que encontramos en soporte libresco, pues este último no suele carecer de puntuación. Con la posterior introducción de la llamada escritura *nasjī*, o, mejor, cursiva en las inscripciones monumentales, funerarias o cerámicas, la situación cambiará radicalmente, pues esta escritura si se concibe desde un principio para ser leída sin aparente problema para cuantos tengan cierto conocimiento de la lengua coránica.

Desde sus inicios, el cúfico se crea con la intención de estar presente no sólo en un soporte libresco (pergamino y, más tarde, papel), sino también sobre obra monumental. La epigrafía de la arcada octogonal de la Cúpula de la Roca (*Qubba al-Şajrat*) en Jerusalén del año 72/692 representa el inicio de un cúfico monumental que tendrá continuidad hasta nuestros días.

Por su carácter de escritura revestida de sacralidad, el cúfico aparenta inmutabilidad, de labra incisa y rasgos muy angulosos, con una absoluta rigidez de la línea de base. Con el tiempo, sin embargo, se van diversificando los grafemas, adornándose con diversos aditamentos. Hacia el siglo X ya se ha producido una heterogeneidad real de todo tipo de manifestaciones en cúfico.

En primer lugar, hay que considerar el soporte. Es cierto que en un principio en la caligrafía árabe también se da, además del cúfico, otra modalidad de escritura, más grácil y fluida, que recibe el nombre de *nasji*. Sin embargo, en buena parte de los manuscritos, fundamentalmente en los de carácter religioso -coranes-, en la escritura monumental, en las inscripciones funerarias, el cúfico se muestra como la única caligrafía utilizada, sin competencia posible hasta centurias después.

El cúfico del Occidente musulmán evolucionará desde esa escritura de formas muy rectangulares y angulosas. Sin embargo, se da una tendencia en esta escritura occidental sobre pergamino hacia la creación de curvas y semicírculos. Finalmente, ello trae como consecuencia con el tiempo la conformación de un tipo de escritura cursiva derivada del cúfico. En el Occidente musulmán, incluyendo todo el Magreb y al-Andalus, se va a dar un tipo de escritura conocida con la denominación de "magrebí". Nunca se usará fuera de ese ámbito islamo-musulmán. Dentro de ella, se va a poder diferenciar entre un estilo más pequeño y apretado llamado "magrebí-andalusí", en el que se superan las 5 líneas por página, y otro, el "magrebí" propiamente dicho, bastante menos compacto -sólo 5 líneas por página-, algo más monumental, con adornos bajo las líneas y más redondeado. Como se puede observar, las diferencias se basan en pequeños matices. Hacia el siglo XVI, los dos estilos occidentales se han unificado en uno sólo.

El indistinto uso de ambas escrituras en las artes del libro de al-Andalus y

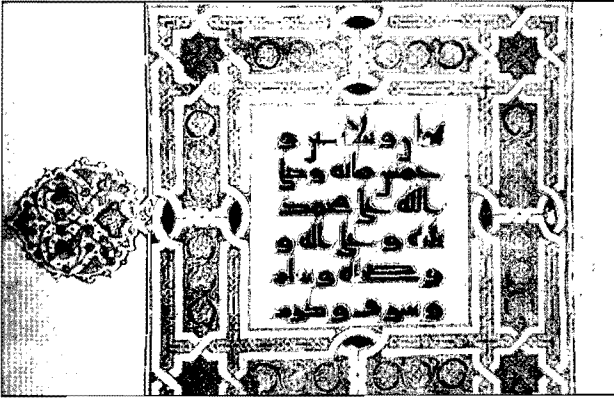
el Magreb implica que es imposible fijar con claridad el origen magrebí o andalusí de un manuscrito medieval a partir de su caligrafía. Como señala M. Barrucand, "los colofones están a menudo redactados en escritura cursiva oriental, lo que prueba, evidentemente, que la utilización inmutable de estas grafías hispano-magrebíes corresponde a una elección deliberada para escribir el texto sagrado, y no a una posible limitación de la capacidad del que escribe". Ello implica que no se de un desarrollo lineal y que la coincidencia de estilos entre los distintos volúmenes lleve a establecer esas similitudes y a buscar procedencias y escuelas a partir de esas coincidencias. Lo dejó escrito Sabiha Kheir: "No sólo encontramos que en la misma ciudad se cultivan diferentes estilos, sino que también vemos cómo un mismo estilo se cultiva en ciudades muy lejanas entre sí. Esa variedad de estilos que aparecen más o menos simultáneamente en toda la región [del Magreb y al-Andalus] refleja un ambiente de intensa actividad creativa".

En los manuscritos propiamente dichos no es frecuente la presencia de los distintos estilos que caracterizan toda la producción caligráfica mašriqí: *Tuluṭ*, *Nasjī*, *Muḥaqqaq*, *Rayḥānī*, *Tawqīʿ* y *Riqāʿ*. En todo caso, conviene resaltar las diferencias de esta escritura occidental con respecto a la que se realiza en Oriente. En las escrituras magrebí y andalusí, la línea de renglón es traspasada con mucha frecuencia, con bucles de gran profundidad, como el de la *nūn* final, muy elegante. Los cuerpos de las letras *ṣād* y *kāf* son, por el contrario, mucho más rígidos, con aspecto muy cuadrangular. El *qāf* sólo lleva un punto por encima de su cuerpo, mientras que el *fāʿ* se hace acompañar por un sólo punto bajo el cuerpo de la letra.

Por lo que respecta a la puntuación, se siguen los dictados de Abū l-Aswad al-Duʿalī (fallecido en 69/688), fundador de la gramática árabe, quien recurre a la vocalización o *taškīl* por la cual los grafemas se hacían acompañar de puntos en colores para representar las vocales. En el Occidente musulmán, la tinta utilizada es casi siempre marrón o negra. Los signos diacríticos suelen ir en tinta, la vocalización en rojo, el *hamzat al-qāf* o grafema hamza se representa mediante un gran punto naranja, ocasionalmente amarillo, y el *hamzat al-waṣl* o grafema *waṣl* se indica con un punto verde.

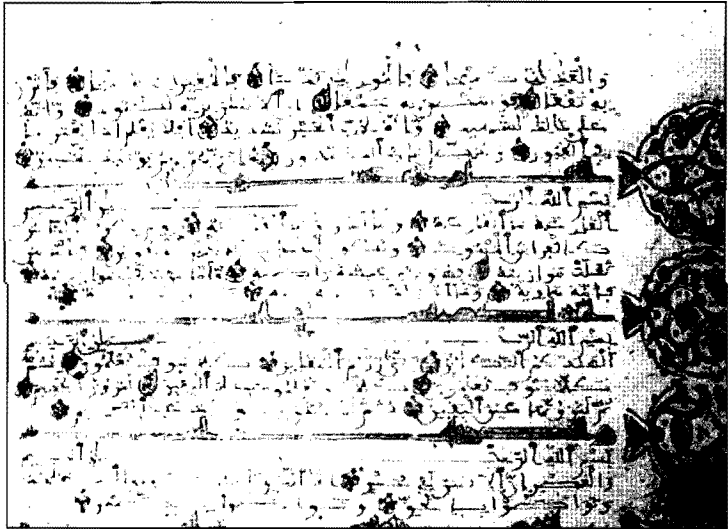
Los encabezamientos de las distintas *ṣūra*-s o capítulos del Corán suelen

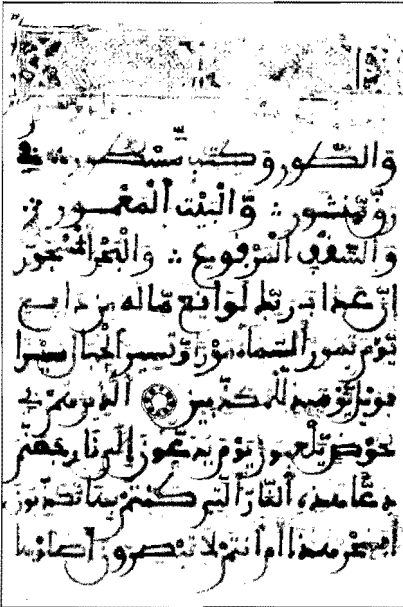
ir en una cuidada escritura cúfica occidental, en oro con algunas áreas subrayadas en rojo. Una técnica más sofisticada es aquella que se emplea no sólo en esos encabezamientos: se trazan los perfiles de las letras con una pluma muy fina y una tinta que está formada por resina y agalla de roble quemada y luego ese espacio se rellena de oro. Con el paso del tiempo esa delgada línea se hace muy negra.



Corán manuscrito del período de taifas o almorávide, andalusí o magrebí. Caligrafía magrebí en tinta negra, manuscrito ilustrado más antiguo que se conoce en el Occidente musulmán. Biblioteca de la Universidad de Uppsala. Vitela.

Corán del período almorávide o almohade facturado en Valencia en 557/1162. En el colofón se informa que el manuscrito fue "encargado por el ministro Abū Muḥammad b. 'Abd Allāh b. 'Abd al-Raḥmān b. 'Abd Allāh al-Mazhaḡī, también conocido por al-Lawṣ, y copiado por 'Abd Allāh b. Muhammad b. 'Alī". Organización General del Libro Egipcio. El Cairo. Pergamino.



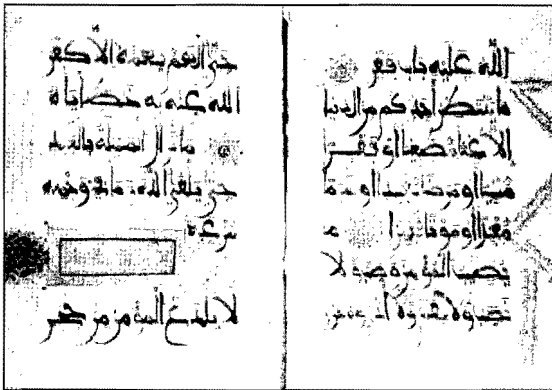


Corán almorávide cordobés del año 538/1143. Biblioteca de la Universidad de Estambul. Vitela.

Es en los Coranes donde se puede establecer con bastante precisión la evolución de esta caligrafía occidental o magrebí. El manuscrito coránico andalusí más antiguo que se conoce se fecha en el año 483/1090 (manuscrito 371 de la Biblioteca Universitaria de Uppsala), con un estilo que muestra influencia de Oriente. Casi un siglo después, hallamos un grupo de siete Coranes y una recopilación de *hādīṭ* copiados e iluminados en la ciudad de Valencia (*madīnat Balansiya*) entre 556/1160 y

595/1199, noticia que incluso transmite de primera mano Ibn al-Abbār. Cuatro de estas piezas son atribuidas a 'Abd Allāh b. Muḥammad b. 'Alī ibn Gaṭṭūs, otras dos a su hijo Muḥamad b. 'Abd Allāh b. Muḥammad ibn Gaṭṭūs, otra copia pertenece a un alumno suyo Yusuf b. 'Abd Allāh b. 'Abd al-Wāḥid b. Yūsuf ibn Jaldūn. Un último ejemplar acabado en Valencia en 568/1173, el *Kitāb al-ṣihāb al-ajbār* de al-Qudā'ī, es también atribuido a este taller, este último en letra magrebí, explicada por el hecho de que no se trata de un texto coránico.

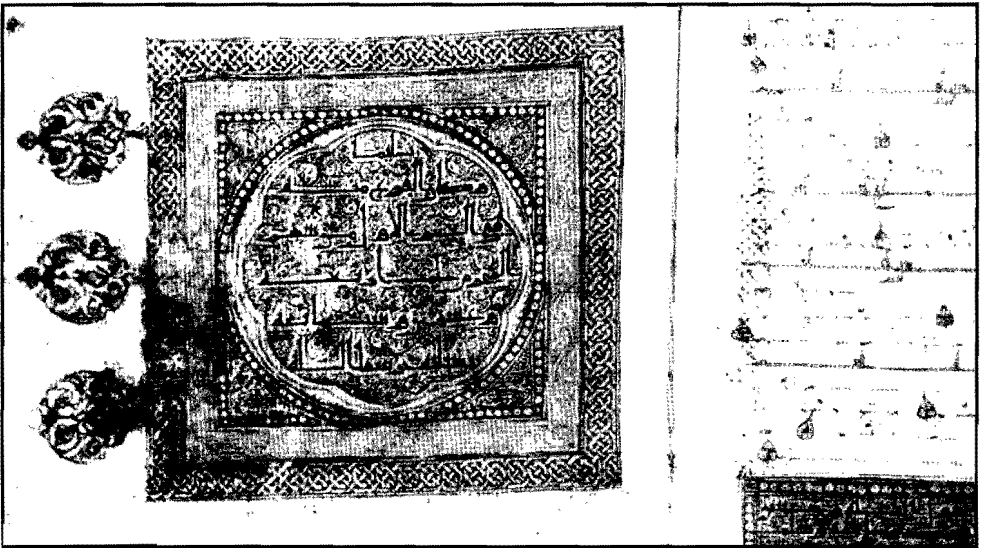
Traemos finalmente a colación un texto que resume muy bien lo que signifi-



Manuscrito del *Ṣihāb al-ajbār* de al-Qudā'ī (fallecido en 454/1062), copia almohade en caligrafía magrebí realizada en Valencia fechada en 568/1172-3. Tiene una nota añadida en la que se dice que el manuscrito fue leído en su totalidad en la Gran Mezquita de Córdoba en 548/1188 por el "faqīh, ustād Abū Muḥammad b. Aglab, conocido como Ibn al-Daqqāq". Biblioteca Real de Rabat. Vitela.



Corán manuscrito del período almohade (599/1202-3), copia realizada en la ciudad de Marraquech con caligrafía andalusí. Biblioteca del Museo Topkapi Sarai de Estambul. Vitela.



Corán manuscrito del período almohade (624/1227) realizado en Sevilla en caligrafía andalusí. Bayerische Staatsbibliothek de Munich. Vitela.



ca el concepto de "libro bello" en la cultura musulmana: "Al examinar el concepto de 'libro bello' en la cultura islámica, se hace evidente que la estética islámica no se puede separar de una forma de ser y de un modo de vida. Antes de empezar a escribir, el calígrafo reza sus oraciones que termina con la petición de que su arte sea digno del texto que va a copiar. El valor estético del manuscrito no reside sólo en su condición de 'objeto bello'; las cualidades que se alaban en la caligrafía, tales como el equilibrio, la elegancia y la claridad, se relacionan directamente, en diferentes niveles, con un código de comportamiento particular que va desde la postura al sentarse hasta virtudes como la paciencia, la devoción y la búsqueda de la perfección interior. La pureza de la escritura refleja la pureza del alma. En cada página el calígrafo busca la armonía intrínseca del espacio, que a su vez persigue la coherencia con la armonía de la Creación. Dado que el Corán ocupa un lugar sagrado en el Islam, las artes del libro -caligrafía, iluminación y encuadernación- han adquirido un significado que las sitúa por encima de otras artes decorativas islámicas. El acto de copiar el texto revelado es tan meritorio que los calígrafos musulmanes desearían dedicar sus vidas a ello; la pluma del calígrafo, que era parte del alma del calígrafo en vida, en ocasiones era enterrada con él al morir".

## **2. EL CÚFICO Y LA ESCRITURA CURSIVA MONUMENTAL EN AL-ANDALUS**

En la epigrafía de carácter arqueológico, los caracteres cúficos son, junto con la labor de ataurique, un sistema de datación bastante fiable en las inscripciones en las que falte la fecha o ésta se encuentre muy deteriorada. En cualquier caso, el estudio de la caligrafía monumental difiere notablemente con respecto al que se realiza sobre pergamino o papel. En ésta, la evolución está bastante peor marcada que en las inscripciones monumentales. Por lo que respecta a la epigrafía sobre objetos, casi siempre de carácter eulógico para el dueño o la dinastía gobernante, evoluciona de una manera similar a cómo la hace la propia de los conjuntos monumentales o de la epigrafía funeraria.

Además, la aparición de la escritura cursiva fija una cronología ante quem. En al-Andalus, la escritura cursiva se implanta a mediados del siglo XII (primer tes-

timonio de 1147), por tanto bajo dominio almohade y 50 años después de que lo hiciera en el Magreb (hacia 1090). Ello nos lleva a descartar que antes de esa fecha se pudiera dar esa tipología epigráfica. A partir de esa fecha, van a coincidir ambos sistemas: el cúfico reducido a un papel secundario y con caracteres bastante evolucionados, y los nuevos grafemas cursivos, preponderantes desde entonces.

M. Ocaña trazó magistralmente la evolución del cúfico andalusí, fijando criterios muy operativos para establecer cronologías fiables. Ello llevó a su propuesta de la existencia de un cúfico omeya distintivo, con tres fases perfectamente delimitadas. Con el colapso político del Califato cordobés, el cúfico andalusí se fragmenta en múltiples escuelas, casi tantas como estados que pretenden ser réplicas en diminuto de Córdoba. Los almorávides procederán a un cierto intento de homogeneización, más intenso con los almohades. Los nazaríes mantendrán el cúfico almohade, aunque con unos rasgos mucho más acusados.

**2. 1. Período omeya.** Se distinguen tres modalidades.

**a) Cúfico Arcaico.** Preponderante hasta el gobierno de Muhammad I, está presente en las abundantes emisiones de moneda a lo largo de los siglos VIII y IX, en varias inscripciones fundacionales y en lápidas sepulcrales de cementerios de Córdoba y Pechina. Se trata de una escritura poco conseguida, muy angulosa y sobria. Destacan el fuste epigráfico de la mezquita de 'Adabbas de Sevilla (829-830), la inscripción fundacional de la alcazaba de Mérida (835), la que adorna la Puerta de San Esteban de la Mezquita de Córdoba (855-856) y varias lápidas sepulcrales, las de los banu Marwan de Córdoba (la más antigua de 848) y de Pechina (854).

**b) Cúfico Florido.** Formas vegetales muy estilizadas se incorporan a la escritura, siguiendo la tónica imperante en el mundo musulmán a partir de la segunda mitad del siglo IX y durante la centuria siguiente. Estas morfologías se presentan primero tímidamente en las terminaciones de ciertas figuras finales, para con el tiempo adornar otros grafemas. Es posible que la *Ifrīqiya* fatimí sea el punto de intermediación de esta modalidad venida de Oriente. Aunque desde finales del siglo IX está presente en el cúfico andalusí (lápida funeraria marwaní de 881), su

"oficialidad" resta efectividad a su divulgación, pues muchas inscripciones en lugares alejados de Córdoba van a mantener el cúfico simple. Por ello se vincula indeliblemente a 'Abd al-Raḥmān III. En *Madīnat al-Zahrā'* está muy presente en toda la obra principal del califa (Salón Rico y dependencias anejas).

**c) Cúfico Simple.** Al-Ḥakam II impone otra modalidad basada en la severidad en las formas. Se suprimen totalmente los adornos florales, retornando a un cúfico que recuerda, por su sencillez y sobriedad, al arcaico. Los primeros testimonios los encontramos en los capiteles del Alcázar cordobés del año 964-965 y en el bote de Zamora. La gran manifestación del cúfico simple es la fachada del *mihrab* de la Mezquita aljama de Córdoba, fechada en el año 968-969.

**2. 2. Taifas y almorávides.** La caída del Califato y la división de un mismo espacio político en otro absolutamente fragmentado tuvieron su correlato en la proliferación de escuelas epigráficas. Sin embargo, se puede decir que toda esa diversificación estilística se resume en dos tendencias básicas.

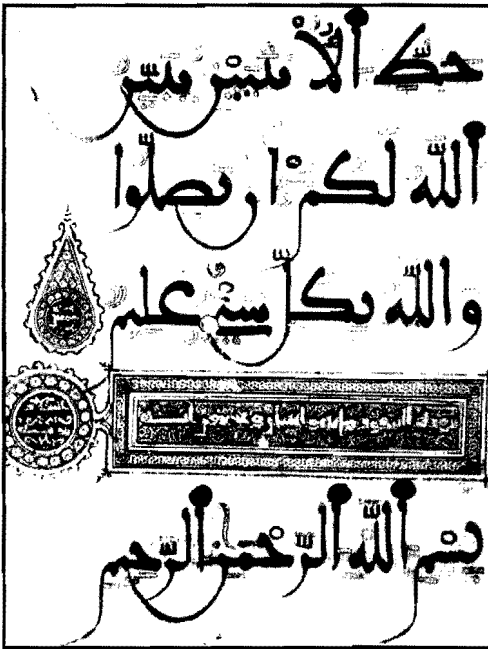
**a) "Continuista"** que mantiene los elementos básicos del cúfico simple omeya, como puede ser la producción sevillana de los banu 'Abbād, aunque en este caso los grafemas ganan en altura y elegancia, y la cordobesa y almeriense de épocas taifa y almorávide, también manteniendo la modalidad simple que evoluciona con extraordinaria lentitud. Destaca el repertorio almeriense de los siglos XII y XIII, el elenco epigráfico andalusí más destacado por el número de vestigios conservados y por el conocimiento que del mismo tenemos gracias a los trabajos de Ocaña.

**b) "Rupturista".** Rompe con el cúfico simple, buscando una acentuación de los rasgos del florido. Destaca sobre todo la escuela la yā'farī de Zaragoza, cuyas manifestaciones más significativas las encontramos en el castillo de Balaguer y en la Aljafería. Toledo, por su parte, está a medio camino entre la continuidad y la ruptura, pues si bien se recurre al cúfico simple de tradición cordobesa, también se suele emplear el florido.

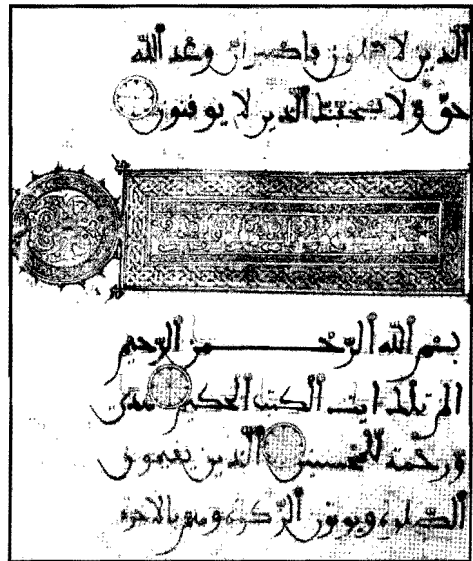
**2.3. Almohades.** Los almohades van a introducir numerosas modificaciones en la escritura, lo que les diferencia de sus predecesores, los almorávides. Se trata

de un cúfico muy elegante, de trazos muy altos y perfil más sinuoso, todo ello sobre un fondo de vegetación muy tupida. Los trazos altos tienden a entrecruzarse en formas geométricas inverosímiles que son los llamados "motivos-tipo", iniciándose un proceso que alcanza su paroxismo en el cúfico alhambrenño. Por otro lado, como ha quedado dicho, van a divulgar la escritura cursiva en un intento de extender al máximo su mensaje unitario.

**2. 4. Nazaríes.** La Alhambra logra eclipsar las restantes manifestaciones epi-

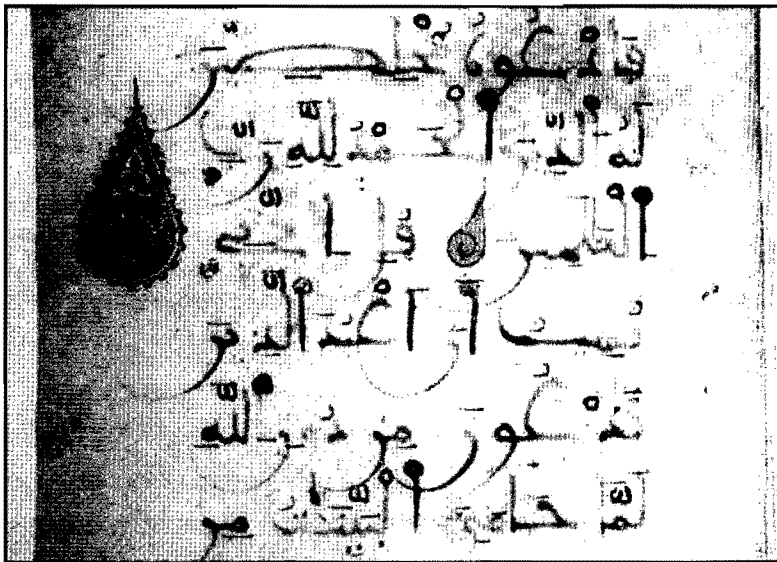


Corán del periodo almohade (siglo XIII) en 20 volúmenes de la Biblioteca de la Madrasa Ibn Yūsuf de Marraquech en caligrafía magrebi. El medallón unido al título indica que la azora que sigue fue revelada al Profeta en Medina. Por encima, decoración en forma de hoja con la palabra jams. El papel en color ameloctonado es el famoso al-waraq al-ṣātibī, elaborado en Játiva (Valencia).



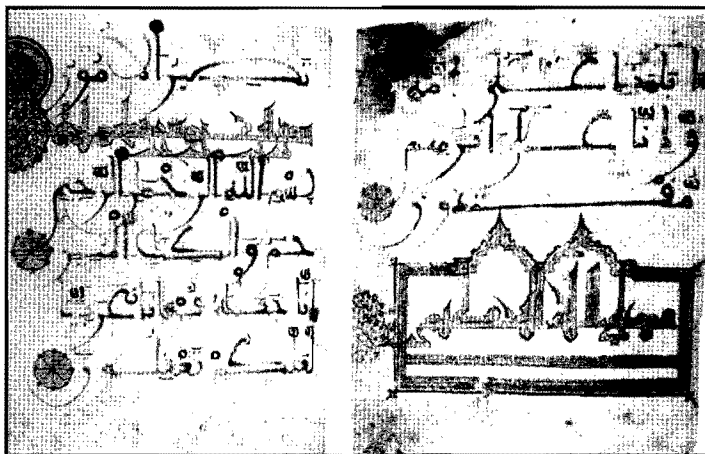
Corán de 10 volúmenes copiado en Marraquech por el penúltimo emir almohade, Abū Ḥafṣ 'Umar al-Murtadā en 654/1256. British Library. Vitela.

gráficas nazaríes. Los palacios nazaríes son el compendio de escritura árabe más espectacular del mundo. En él se reúne un cúfico de gran elegancia, herencia almohade en el cual la complicación ornamental es casi infinita, con un cursivo muy estandarizado. Proliferan motivos-tipo muy diversos. Tanto uno como otro se desarrollan sobre un fondo de ataurique muy profuso.



*Corán manuscrito, finales del siglo XIII o principios del XIV. British Library. Vitela. Obsérvese la técnica de relleno de oro, perfiles de base de resina y agalla de roble quemada.*

*Corán de finales del siglo XIII. Colección Da'wud de Tetuán (60 volúmenes). Finales del siglo XIII. Vitela. Convencionalismo arquitectónico de decoración arquitectónica que encierra la frase "šadaqa Allāh al-'azīm" (Dios Magnífico es el Sincero).*





Hadīf Bayād wa-Riyād. Biblioteca Apostólica Vaticana de Roma. Papel. Se conservan 14 miniaturas. Un joven mercader (Bayād) se enamoró de una criada (Riyād) que estaba bajo la autoridad de un chambelán (Hāyib), también enamorado de ella. Una anciana actúa de intermediaria entre Bayād y Riyād, arreglándose las para que queden en una tertulia organizada por la señora de palacio, la hija del hāyib. Los amantes tocan el laúd y cantan al tiempo que se declaran su amor, pero la señora de palacio temerosa de que su padre se entere de esta relación y de su participación en la misma decide que Riyād

sea encerrada en una casa aislada, donde la deja llorando. Mientras tanto, Bayād desfallece por el amor de Riyād. Los dos amantes intercambian cartas y la anciana organiza la reconciliación entre Riyād y la señora de palacio que acaba por favorecer la relación. Ordena a la anciana que vaya a su casa y que espere a un mensajero. Durante 2 meses nada sucede hasta que un día envía a 10 de sus sirvientas con los rostros velados. La anciana disfraz a Bayād por lo que vuelven a palacio, donde Riyād espera a 11 mujeres veladas. Esta obra se debe vincular a un centro textil significativo por la similitud de los dibujos con un grupo de tejidos. Escritura magrebí que presenta gran similitud con la caligrafía de dos manuscritos: uno fechado en 638/1240. Posiblemente se facturase en Sevilla.

### SELECCIÓN BIBLIOGRÁFICA

C. Barceló, *Escritura árabe en el País Valenciano*. Inscripciones monumentales, 2 vols. Valencia, 1998.

M. Barrucand, "*Observaciones sobre las iluminaciones de Coranes hispano-magrebíes*", en *Arte islámico en Granada*. Propuesta para un Museo de la Alhambra, exposición del Palacio de Carlos V (1995), Granada, 1995, pp. 165-171.

J. Giralt (ed.), *Joyas escritas. Los fondos bibliográficos árabes de Cataluña*, catálogo de la exposición en Pia Almoína (Barcelona, 2002), Barcelona, 2002.

M<sup>a</sup>. C. Hidalgo Brinquis, N. Ávila Corchero y A. Jiménez Colmenar, "*El libro en al-Andalus*", en F. Vidal Castro (coord.), *La deuda olvidada de Occidente. Aportaciones del Islam a la civilización occidental*, Madrid, 2004, pp. 239-287.

S. Khemir, "*Las artes del Libro*", en J. D. Dodds (ed.), *Al-Andalus. Las Artes islámicas en España*, catálogo de la exposición de la Alhambra organizada por el Metropolitan Museum de Nueva York, Madrid, 1992, pp. 115-125.

E. Lévi-Provençal, *Inscriptiones arabes d'Espagne*, Paris-Leyden, 1931.

V. Martínez Enamorado, *Epigrafía y poder. Inscripciones árabes de la Madrasa al-Yadida de Ceuta*, Ceuta, 1998.

M. Ocaña Jiménez, *Repertorio de inscripciones árabes de Almería*, Madrid-Granada, 1964.

M. Ocaña Jiménez, *El cúfico hispano y su evolución*, Madrid, 1970.

M. Ocaña Jiménez, "*La epigrafía hispano-árabe durante el período de taifas y almorávides*", IV Congreso Hispano-Tunecino (Palma de Mallorca, 1979), Madrid, 1983, pp. 197-204.

Y. H. Safadi, *Islamic Calligraphy*, Londres, 1987.