



Por Ana Serrano

En ocasiones nuestra manera de entender el Arte está mediatizada por nuestro concepto de belleza, por nuestras preferencias o simplemente porque lo vemos como un objeto estético sin mayor trascendencia. No obstante para la Historia el arte es un instrumento para llegar al pasado, ya que las manifestaciones artísticas son muestra y producto de un contexto cultural, social, económico, ideológico y político. Si a ello unimos que son los objetos que la Humanidad siempre ha elegido para su conservación futura nos encontramos con la oportunidad de indagar en testimonios directos del contexto global de una época.

Al ver la última subasta monográfica de Tauler & Fau sobre Moneda Andalusí he pensado en la uniformidad estética que emana de la escritura árabe y que imprime a la Numismática islámica su carácter singular. No en vano la imagen que acompaña a estas subastas monográficas es la portada del Mihrab de la Mezquita de Córdoba, del que podemos extraer un compendio de todo lo que caracteriza la estética andalusí y su ornamentación: en un horror vacui de suntuosidad y color se combinan elementos vegetales, geométricos y por supuesto, decoración epigráfica.



El Carácter Del Arte Islámico

Cuando pensamos en el Arte del Islam la primera reflexión que hacemos es que nos encontramos ante una manifestación que rechaza el figurativismo. Efectivamente hay una **prohibición del culto a las imágenes** pero **no de su reproducción en**



ámbitos no-religiosos. Por ello podemos ver figuración desde los albores del Islam, en el **arte de los Omeyas**, como por ejemplo en las pinturas murales de los baños de Qusair Amra, en los marfiles del taller de Madinat al-Zahra y en las esculturas de bronce y mármol que decoraron sus fuentes.



De izquierda a derecha: 1. Cervatillo-surtidor de bronce, Madinat al-Zahra (siglo X). 2. Pixide de al-Mugaira (talleres de Madinat al-Zahra, siglo X) Foto: National Geographic. 3. Pinturas al fresco en el hammam del palacio de Qusayr Armra (Amman, Jordania, siglo VIII). Foto: National Geographic.

No obstante, por las vicisitudes históricas y las diferentes interpretaciones de las lecturas coránicas, el arte musulmán ha sido siempre más proclive al uso de otros elementos decorativos, pasando por épocas de iconoclastia y destrucción de figuraciones. Eso que podría verse como una limitación programática ha convertido sin embargo a los motivos geométricos, vegetales y epigráficos, elevando la categoría de éstos a niveles de una perfección artística sublime, en complicadas composiciones simétricas y abigarradas que cubren todo el espacio sin dejar un hueco por decorar (es lo que se denomina «horror vacui»: horror al vacío). Muestra de ello son los espectaculares tableros de atauriques de la ciudad palatina de Madinat al-Zahra (Córdoba) con la representación simétrica del árbol de la vida, los mosaicos del Mihrab de Córdoba o los paneles de lacería y celosías que adornan los vanos de alminares y mezquitas.



Pero si algo caracteriza al arte islámico es precisamente el uso ornamental de la epigrafía. Obviamente no es exclusivo del Islam, la epigrafía también se usa como ornamento en el arte cristiano occidental, por ejemplo en los códices, pero generalmente está circunscrito a un contexto textual e informativo.



El logotipo de Coca-Cola es el ejemplo más representativo de tipografía publicitaria

Aclaremos también que en cuanto la escritura adquiere un carácter estético ya debemos denominarla “caligrafía”, no epigrafía.

En el mundo contemporáneo hay una variedad inmensa de caligrafías (tipografías, fuentes) y los diferentes estilos son utilizados estéticamente por la publicidad. Por este motivo en la actualidad somos muy proclives a aceptar ese concepto estético de la caligrafía que es capaz de ignorar el contenido semántico del texto funcionando en la mayoría de las ocasiones más como imagen que como palabra. Prueba de ello es la relación directa que los niños que aún no saben leer ya asocian la imagen del logo-palabra al producto que representan, sin necesidad de saber leer. Lo que funciona en este caso es el aspecto visual de la grafía.

La Caligrafía En El Islam: Mucho Más Que



Palabras

En los orígenes del Islam la lengua árabe apenas usaba la escritura porque **la transmisión de su cultura era oral**. Esta situación va a cambiar radicalmente **tras la Revelación a Mahoma** y la escritura literal de ésta en el Corán, provocando una gran **revolución cultural**. La necesidad de inalterabilidad de los textos del Corán y el desarrollo de su civilización derivó en la canonización de las normas del alfabeto árabe (alifato) y de su caligrafía.

El primer tipo caligráfico que se formalizó fue el cúfico, y en consecuencia fue el que se utilizó de forma **oficial**. Su evolución va paralela a la propia evolución del arte islámico porque la caligrafía adquirió desde su origen un **sentido estético que trascendía lo meramente visual** y que ahora veremos.

El motivo de ese **salto trascendental de la grafía cúfica a lo artístico proviene del copiado del Corán** que es la forma en que se materializa la palabra de Dios revelada. El motivo es que Dios sólo es cognoscible a través de la palabra, la Revelación (transmitida oralmente por el Arcángel Gabriel a Mahoma). **Con el copiado del Corán, la transmisión de la Palabra se produce por la caligrafía**. Es la objetivación material del conocimiento de Dios, que se revela a través de su mensaje y se hace cognoscible: primero oral y luego escrito.



Página de un Corán andalusí (siglo XII) Foto: Rythin

En consecuencia, el uso de la caligrafía como ornato responde a la doble naturaleza artística de ésta: por un lado a su carácter formal de la línea dibujística del trazo; por otro lado a su carácter inmaterial del pensamiento y del lenguaje. Es la suma de estos dos aspectos, el discursivo y el visual, la que aporta una complejidad artística que supera a la mera epigrafía, ya que ésta se ciñe exclusivamente al contenido informativo lingüístico.

Hay aquí una gran diferencia con respecto al Cristianismo, en el que conocemos a Dios por su encarnación en el Hijo, Jesús: la materialización de su existencia. Otra gran diferencia es que ni en los inicios del Cristianismo ni en la Edad Media (coetáneos a la formación del Islam) ésta religión nunca se preocupó por alfabetizar. La evangelización se transmitía a través del mensaje oral y apoyándose en un complejo mundo de imágenes simbólicas. La palabra escrita quedaba circunscrita a la jerarquía eclesiástica, encargados de la doctrina. No existe en el Cristianismo, ni posteriormente en el Catolicismo, una necesidad u obligatoriedad al cristiano de abordar una lectura directa de la Biblia, ni una conciencia de la alfabetización con fines evangélicos. Sí es cierto



que determinadas órdenes religiosas abordan el ámbito de la escolarización como formación humana, pero no como fin del conocimiento de las Sagradas Escrituras. Volviendo al sentido estético en el Islam, pensadores musulmanes como **Ibn Hazam** ya explicaban que sólo Alá representa la belleza, y en tanto que la divinidad es pura abstracción, entenderemos por qué el ideal estético del Islam se basa en conceptos que no pertenecen al mundo natural sino al de las ideas (la razón frente a lo sensible). La materialización del mundo de las ideas y de la Palabra es el lenguaje hablado y escrito, y su visualización se produce en la caligrafía.

Se produce entonces una elevación espiritual gracias a la belleza de la caligrafía que funciona no sólo para los musulmanes sino también para todos los “espectadores” aunque no lleguen a su contenido semántico, es lo que según Valérie González se denomina “Mística de la caligrafía”. Esta búsqueda de la elevación espiritual a través de la contemplación de una obra plástica o poética es lo que **Aristóteles** describía como **catarsis** y que en definitiva no es más que el sentido sublime de la experiencia estética frente al Arte. Recordemos que el pensamiento aristotélico fue conocido en la Edad Media europea gracias a los comentarios de **Averroes** (Córdoba, siglo XI). A partir de esa toma de conciencia de la importancia de la caligrafía comprendemos por qué es utilizada mucho más que como un mero elemento ornamental. Su mensaje discursivo y su representación estética se plasma en elementos arquitectónicos, objetos de cerámica, bronce, marfil, vidrio, tejidos, y un largo etcétera de manifestaciones plásticas.

La Caligrafía En La Moneda Islámica

Como consecuencia de los momentos de formación del Islam y de sus postulados teológicos, el aniconismo se empezó a debatir como una confrontación directa con el poder único de Dios de crear vida. Por eso, en aquellos **primeros años de indefinición** es cuando en las primeras emisiones islámicas encontramos figuraciones humanas y en Al-Ándalus se acuña el llamado “felus del guerrero” (Córdoba, Emirato Dependiente de Damasco).



Emirato Dependiente (Córdoba). Felús. (Frochoso-XIVa). (Walker-Th12). Ae. 1,19 g. Tipo guerrero, cabeza masculina con casco a derecha. Foto: Tauler & Fau



Otras Acuñaciones Islámicas. Mu'awiya I ibn Abi Sufyan. Felús. 41-60 H. Hims (Emesa). Arabe-Bizantino, Califato Omeya. (SICA-I, 534). Ae. 3,75 g. MBC-



Otras Acuñaciones Islámicas. al-Ashraf I Muzaffar al-Din Musa. (607-617 H). Dirham. 612 H. Mayyafariqin. Ayubidas. (Album-859.1). Ae. 11,86 g. MBC/MBC-



Otras Acuñaciones Islámicas. 'Abd al-Malik ibn Marwan. Felús. 74-80 H. Halab. Arabe-Bizantino, Califato Omeya. (SICA-I, 619). Ae. 1,00 g. BC+/MBC-.



Otras Acuñaciones Islámicas. Husam al-Din Yuluq Arslan. (580-597 H). Dirham. 854 H. Mardin. Artúquidas de Mardin. (Album-1829.1). Ae. 11,99 g. EBC-/MBC

Una vez establecidas las bases de las ideas estéticas y fundamentalmente religiosas del Islam, el **carácter anicónico** pasó a dominar las representaciones. Esto es algo que será cambiante a lo largo de su proceso histórico pero, si llegamos a encontrar representaciones figurativas de animales o personas, siempre serán ajenas al mundo religioso.

En el **diseño de la moneda islámica**, y en particular de la andalusí, la caligrafía domina la composición. Está dispuesta de tal modo que rellena todo el campo de la moneda haciendo gala de ese "horror vacui" tan característico del arte islámico. La disposición habitual es: en el campo central leyendas horizontales en varias líneas; dependiendo de la etapa, también podemos encontrar en el diseño una, dos o tres



leyendas circulares a modo de orla (por ejemplo en los dirhams emirales y califales).

En cuanto a **lo estético y espiritual de la caligrafía en la moneda** no es diferente a lo que hemos explicado, y en ese sentido ésta tiene un doble aspecto:

-Un primer aspecto es su función lingüística discursiva de doble carácter: por un lado, presenta los datos de emisión de la moneda, y por otra parte suelen inscribir la *basmala* o invocación ritual musulmana, la *shahada* o profesión de fe, o bien cortas azoras del Corán (frases que los musulmanes conocen de memoria).

-Un segundo aspecto es el meramente estético, donde el trazo de la grafía se convierte en producto artístico y expresión misma de la Belleza.

Estilos De Caligrafía En La Moneda Andalusí

En los 8 siglos de pervivencia de Al-Ándalus se emplean dos estilos caligráficos, cúfico y cursivo, que se divide en tres grandes periodos que coinciden con cambios políticos, son según Manuel Ocaña (Ocaña 1970, 19-20):

1º periodo desde la conquista hasta la fitna (1009-1013 d.C. / 399-403 H.), caída del califato omeya de Córdoba. Se define por el predominio absoluto de la escritura cúfica de la que surgen tres variantes: arcaica, florida, y simple (éste último creado en la época de al-Ḥakam II (961-976 d.C. / 350-366 H.)



Emirato Independiente. Abd Al-Rahman I. Dirham. 153 H. Al-Andalus. (Vives-51). (Miles-44). Ag. 2,73 g. MBC+



Califato de Córdoba. Hisham II. Dirham. 391 H. Al-Andalus. (Vives-549). Ag. 2,66 g. Citando a Muhammad en IA y a `Amir en IIA. EBC.

2º periodo: fragmentación del califato en taifas y llegada de los almorávides. Se usaron diferentes distintos tipos de cúfica según el posicionamiento político frente al desaparecido califato omeya. Así las taifas de Córdoba, Almería y Sevilla tenían una perspectiva continuista y un estilo caligráfico sin diferencias. El resto de territorios en oposición a los omeyas desarrollaron un estilo cúfico diferenciado, como en Toledo y Zaragoza. Los almorávides no cambiaron el estilo caligráfico que se usaba en cada taifa del periodo anterior.



Reinos de Taifas. Yahya Ibn Alí Al-Mutali (**Hammudies**). Dinar. 414 H. Madinat Sabta (Ceuta). (Vives-No cita). (Prieto-81). Au. 3,55 g. Aparentemente inédita. Muy rara.



Reinos de Taifas. Tamim ibn Buluggin al-Mustansir. Dinar. 477 H. Madinat Malaqa (Málaga). Taifa de Málaga y Granada. **Ziries**. (Vives-No cita). (Prieto-121). Au. 3,85 g.

3º periodo: Imperio almohade primero y dinastía nazarí después. Aquí sí se produjo una evolución radical en la caligrafía caracterizada por una mayor verticalidad, trazos curvos en las partes inferiores de los renglones y ornamentación vegetal y floral en los fondos. Pero el gran cambio vino de la introducción de la cursiva, la **escritura nasjī**, que se convirtió en la oficial de los almohades y posteriormente del Reino Nazarí, donde el cúfico redujo su uso a las citas coránicas y bendiciones.



Almohades. Abu Hafs `Umar Al-Murtada. Dinar. 646-665 H. Sin ceca. (Vives-2080). (Album-491). (Hazard-533). Au. 4,62 g. MBC+



Reino Nazarí de Granada. Yusuf I. Dinar. 734-755 H. Sin ceca. (Vives-2167 var.). (R. Lorente-8 var.). Au. 4,70 g. MBC+/EBC



Almohades. Muhammad al-Mutawakkil. Dirham. 625-635 H. Qurtub. Banu Hud, Reyes de Murcia.

Como nota común en todo el periodo de Al-Ándalus el cúfico es el estilo caligráfico más usado aunque con ciertas libertades creativas en su grado de ejecución que otorgan un aspecto personalísimo a su caligrafía y que se extiende incluso por el noreste de África. Es el llamado estilo andalusí.

En conclusión **es en la moneda donde el concepto teológico de la caligrafía se manifiesta con mayor presencia.** Y es cierto que, independientemente de lo expresado lingüísticamente, desde el punto de vista plástico la moneda islámica ostenta un poderoso impacto estético. Es una mezcla de decorativismo, sencillez y elegancia que trasciende al propio mensaje. Es el sentido de la Belleza abstracta.

Bibliografía De Consulta:

-González, V. : «*Le beau et l'expérience esthétique dans la pensée musulmane du Moyen Age*», Presses universitaires de Provence. [en línea]. Aix-en-Provence: University



Press of Provence, 2000 (generado el 09 de mayo de 2022). Disponible en Internet:
<http://books.openedition.org/pup/4022>. ISBN: 9782821836945. DOI:
<https://doi.org/10.4000/books.pup.4022>.

- Puerta Vílchez, J. M. : *Historia del pensamiento estético árabe, Al-Andalus y la estética árabe clásica*, capítulo 3 «Definición de la belleza y de la percepción estética en el pensamiento árabe clásico», Arte y estética, Akal Ediciones , Madrid, 1997, pág. 473.
- Arnaldez, R.: *Gramática y teología en Ibn Hazm de Cordoue*, París, 1981.
- Langhade, J.: *Del Corán a la Filosofía. La lengua árabe y la formación del vocabulario filosófico de Farabi*, Instituto Francés de Damasco, Damasco, 1994.
- Ettinghausen, R. y Grabar, O.: *Arte y Arquitectura del Islam (650-1250)*, Cátedra, Madrid, 1996.
- Martínez Núñez, M^a A.: “Escritura árabe ornamental y epigrafía andalusí”, *Arqueología y territorio medieval*, Nº 4, UJA, 1997, págs. 127-162.
- Borrás Gualis, G.: *El Islam. De Córdoba al Mudéjar*, Ed. Sílex, Madrid, 1994.
- Ariza Armada, A.: «Aniconismo e iconografía monetaria en al-Andalus», Primer Simposio España y Estados Unidos. Una mirada desde el Instituto Internacional, Madrid, 2001, Páginas 23-33.
- Cano Ávila, P.: «Numismática omeya oriental y de Al-Andalus», *Philologia hispalensis*, Nº 19, 2005, págs. 23-31, Universidad de Sevilla.
- Nebreda Martín, L.: «Introducción a la epigrafía andalusí», *Boletín del Archivo Epigráfico*, Nº. 4, 2019, págs. 65-84.
- Ocaña Jiménez, M.: *El Cúfico hispano y su evolución*, Madrid, Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1970.

Si Te Ha Gustado El Artículo Puedes Descargarlo En Formato Pdf Aquí: