

Epigrafía árabe
y
Arqueología medieval

Antonio Malpica Cuello
Bilal Sarr Marroco
[Eds.]

GRANADA – 2015

ÍNDICE

Arqueología Medieval y Epigrafía Árabe. Un debate abierto	7
ANTONIO MALPICA CUELLO, BILAL SARR MARROCO	
Epigrafía monumental y élites sociales en al-Andalus.....	19
M. ^a ANTONIA MARTÍNEZ NÚÑEZ	
Espontaneidad epigráfica. Función, decoración, propiedad a partir de las marcas insertas en cerámica.....	61
GUILLEM ROSSELLÓ-BORDOY	
Caligramas arquitectónicos e imágenes poéticas de la Alhambra	97
JOSÉ MIGUEL PUERTA VÍLCHEZ	
A propósito de la introducción de la epigrafía cursiva en el Occidente musulmán	135
VIRGILIO MARTÍNEZ ENAMORADO	
El <i>Corpus Epigráfico Andalusi</i> ¿un proyecto posible?.....	173
CARMEN BARCELÓ	
Epigrafía árabe sobre piedra en el <i>Garb</i> al-Andalus	205
ANA LABARTA	
La información histórica aportada por la epigrafía: el caso de Almería	239
JORGE LIROLA DELGADO	

ARQUEOLOGÍA MEDIEVAL Y EPIGRAFÍA ÁRABE.

UN DEBATE ABIERTO

ANTONIO MALPICA CUELLO y BILAL SARR MARROCO

UNIVERSIDAD DE GRANADA

La escritura árabe es una de las más antiguas que se conservan en la actualidad. Nacida del alfabeto cananeo, tuvo el imponente viento a favor de convertirse en la lengua del texto sagrado del Islam, el Corán, lo que le ha conferido un carácter sacro que ha potenciado su imposición y la glotofagia de otras importantes lenguas. Su expansión, por ende, ha venido vinculada a la del Islam, cuyo imperio llegará desde el Extremo Oriente hasta el Océano Atlántico, a partir del siglo VII. No cabe ninguna duda de que la prohibición del culto a las imágenes, que no su reproducción, ha convertido en un tabú las expresiones figurativas y le ha otorgado a la escritura el rol de elemento decorativo de primera categoría en la cultura arabo-islámica. De tal manera surgirían las formas vegetales, geométricas, de animales y de objetos como ornatos en sustitución de las imágenes. Así la escritura se convierte en un arte, que no sería posible sin la belleza, la maleabilidad y las posibilidades que ofrece la grafía árabe.

La introducción de la escritura árabe en la Península Ibérica viene emparejada a la conquista del 711. Así el primer testimonio que poseemos en árabe sobre territorio hispano es el dinar bilingüe de al-Ḥurr, que nos indica una etapa de transición inmediata hacia la arabización de la sociedad. A partir de ahí su expansión va a ser rápida sobre todo teniendo en cuenta su carácter de lengua sagrada, oficial, de la administración y el poder de los ocupantes¹.

Reunir a los principales especialistas en Epigrafía árabe en un mismo coloquio, no han participado evidentemente todos los que trabajan en España pero sin duda todos los presentes están entre los más reconocidos de la materia, ha sido una labor tan necesaria como inédita hasta el momento ya que no ha existido ninguna reunión o foro sobre la Epigrafía árabe en la Historia de España. Por ello, con más razón debemos agradecer a Guillem Rosselló, María Antonia Martínez Núñez, Carmen Barceló, Ana Labarta, José Miguel Puerta Vílchez, Jorge Lirola Delgado y Mariana Kalaitzidou sus aportaciones y su participación en los debates propuestos.

La presentación de estas XI Jornadas de Arqueología Medieval, dedicadas este año a la Epigrafía, nos obliga a realizar un balance de las mismas y paralelamente planear una serie de reflexiones sobre lo expuesto por los especialistas en una disciplina considerada en la mayoría de los casos como auxiliar.

¹ Desde el califato de 'Abd al-Malik (685-705) el árabe se convierte en lengua oficial de la administración.

Recordemos que en el tríptico donde se recoge la intención que ha animado a nuestro grupo de investigación a programarlas se puede leer lo siguiente:

La Epigrafía árabe es una ciencia de carácter híbrido. En esta disciplina se evidencia con suma claridad el cruce de caminos entre los estudios de la cultura material y los de la documentación escrita, dado que su soporte es, generalmente, un producto arqueológico mientras que su contenido es objeto de estudio de arabistas.

Es completamente cierto que la epigrafía precisa de un soporte material, como cualquier otro tipo de escritura, pero, al contrario de lo que sucede con la documentación, aquél está en un conjunto construido y/o en materiales que se obtienen en el proceso de excavación o de prospección, o sea, con una técnica básicamente arqueológica.

Los epígrafes que se encuentran en edificios, en sus paramentos, exigen un conocimiento de aquéllos y por eso mismo no basta, aunque pueda parecer a algunos suficientes, con analizar los códigos estéticos que contiene, con ser muy importantes, sino que es imprescindible entender el origen y evolución del muro que lo porta y del edificio en que se hallan. Y eso quiere decir que ya estamos hablando de una concepción arqueológica y de un trabajo de tales características. Determinar las cuestiones anteriormente dichas se une indefectiblemente a la comprensión de las funciones que le son inherentes y a las que contribuye, cómo no, la propia dimensión de la escritura.

Todo ello nos lleva, como han puesto de manifiesto numerosos investigadores, algunos de ellos invitados a nuestra reunión, a hablar del papel de la palabra y, en consecuencia, de la escritura en la sociedad andalusí, que es en la presente ocasión, a la que miramos.

Así, la profesora Martínez Núñez señala con claridad y acierto lo que debe entenderse por epígrafe y escritura. Distingue una función simbólica, que parte del valor de la lengua para mostrar la pertenencia al Islam y a la cultura que generó, pero asimismo de manera inmediata declara:

La escritura árabe constituía en el Islam medieval el medio o la forma preferente de expresión del poder y ocupaba un destacado lugar en tanto que «escritura de aparato» o «escritura emblemática», un tipo de escritura dotado de solemnidad, distinto de la escritura utilitaria².

Esto obliga a cuestionar quiénes eran los lectores a los que estaban destinados estos epígrafes. La capacidad lectora no debe ser la primera condición, sino la referencia concreta. Si fuese la primera, tal vez la mayoría de la gente no podría leerlos, pero

² MARTÍNEZ NÚÑEZ, María Antonia: «Epigrafía monumental y élites sociales en al-Andalus», p. 23.

si es la segunda es muy distinto. Damos por sentado que la escritura, más aún la de las inscripciones, si pensamos sobre todo en la cúfica³, no es, digamos, objeto de consumo habitual de la generalidad de la población. Tampoco debe serlo por los lugares en donde se sitúa. Al respecto, pues, hay siempre que determinar el espacio para el que es concebida, porque, a modo de ejemplo, no cabe imaginar que la epigrafía del Salón Rico de Madīnat al-Zahrā'⁴, o la del Salón del Trono del Palacio de Comares en la Alhambra estuviese al alcance de la mayoría⁵. Sin duda, esta escritura se dirige a la misma corte y a los que son invitados ocasionalmente a asistir a cualquier ceremonial que se celebre en tales espacios. Pero hay también que destacar que otras inscripciones están al alcance de la población, como aquellas que aparecían en las puertas de entrada a ciudades o a edificios frecuentados y/o visibles desde el exterior. En tal caso cabe pensar que la escritura era perfectamente reconocible como símbolo, en ese caso, del poder, y como referencia religiosa, ya que el Corán era recitado de memoria.

Es igualmente importante conocer la dimensión de los epígrafes, no sólo en el sentido físico y extensión, sino en cuanto a su repetición o no. Eso supone claramente la reiteración o exclusividad de los mismos. Hablamos de las clases en que se pueden dividir las inscripciones y los materiales empleados. Cuando nos referimos a las situadas en muros y paredes, que se integran, pues, en un conjunto edificado, es necesario determinar no únicamente los destinatarios, sino incluso la misión que se les confiere. De todos modos, eso nos obliga a entrar en un debate que arranca de la materialidad del soporte y su relación con el muro portante y que llega a la dimensión literaria y simbólica. Es así como sabemos que una inscripción puede estar formando parte del paramento o del muro, que es tanto como decir que ha podido ser puesta en el mismo momento de la edificación o incluida posteriormente. Por otra parte, el mensaje que contiene a veces nos confunde y nos lleva, de manera originariamente intencionada, o no, a establecer cronologías equivocadas. El caso conocido de la inscripción del castillos de Baños de la Encina (Burġ al-Ḥamma) no es el mejor ejemplo, porque procede de un error arqueológico posterior, pero puede servir para advertirnos de la necesidad de depurar los datos siempre en relación con el trabajo arqueológico⁶. Así,

³ Recordemos el importante libro de OCAÑA JIMÉNEZ, Manuel: *El cúfico hispánico y su evolución*, Madrid, 1970.

⁴ AA. VV.: *Madīnat al-Zahrā': el Salón de Abd al-Rahman III*, Córdoba, 1995. Sobre el conjunto califal y su epigrafía, *vid.* asimismo MARTÍNEZ NÚÑEZ, María Antonia y ACIÉN ALMANSA, Manuel: «Epigrafía de Madīnat al-Zahrā'», *Cuadernos de Madīnat al-Zahrā'*, 5 (2004), pp. 107-158.

⁵ CASTILLA BRAZALES, Juan: *Corpus epigráfico de la Alhambra* [Recurso electrónico]: Palacio de Comares, Granada, 2007.

⁶ Sobre las contradicciones visibles en esa inscripción y el propio castillo, *vid.* MARTÍNEZ NÚÑEZ, M.^a Antonia: «Epígrafe califal de Baños de la Encina» en *Tesoros de la Real Academia de la Historia* [Catálogo de exposición], Madrid, núm. 161, pp. 280-281; CANTO GARCÍA, Alberto y RODRÍGUEZ CASANOVA, Isabel:

una construcción puede soportar inscripciones posteriores que, a veces, pueden entrar en contradicción con las funciones iniciales del edificio y/o del muro.

El debate está lejos de agotarse en esos planteamientos. Para completar esa visión hay que añadir que las inscripciones epigráficas suministran información cronológica, tanto por sus referencias concretas como por las estilísticas. Así, escribe María Antonia Martínez:

La epigrafía árabe, pues, proporciona información en diferentes niveles: contenido textual y estructura de los formularios; tipo de grafía utilizado y técnicas de talla; materiales, soportes y lugares de ubicación original; mayor o menor presencia de elementos gráficos, etc. El carácter de cualquier inscripción y la función que pudo tener en su contexto de origen inciden en el tipo de datos que proporciona o, en otras palabras, en la información que podemos esperar o pedir que suministre un epígrafe⁷.

Es cierto que la epigrafía tiene una dimensión de la que se sirve el poder y que permite su estudio, pero no lo es menos que tiene otra de carácter material que le une directamente al quehacer arqueológico en sentido estricto y más allá de él.

En cuanto al primer punto, hemos de referirnos a la plasmación de las ideas que sustentan y defiende el mismo poder en las mismas. Aparte de las intituciones, que consideramos muy significativas e importantes, que deben ser analizadas junto a las que aparecen en otras partes (monedas y fuentes escritas)⁸, y de las fórmulas que se emplean, sin olvidarnos de los caracteres estilísticos, el lenguaje escrito epigráfico se convierte en parte de la arquitectura, como pone de relieve José Miguel Puerta Vilchez, quien nos habla de la «intensa y profunda relación que en ellos se establece entre palabra y arquitectura, hasta el punto de que bien podemos calificarla de arquitectura»⁹. Un neologismo este último con el que se expresa cómo la poesía crea arquitectura y la arquitectura se somete a la poesía en una simbiosis que genera ante todo belleza pero con un claro trasfondo que coincide con el de la epigrafía monumental, legitimador, ensalzador del poder vigente.

Nuevos datos acerca de la inscripción califal atribuida al Castillo de Baños de la Encina (Jaén), Arqueología y Territorio medieval, 13/2, (2006), pp. 57-66, en donde se da una atribución a la fortificación de Talavera de la Reina. Una réplica la tenemos, sin embargo, en MUÑOZ-COBO ROSALES, Juan F.: «El castillo de Burgalimar de Baños de la Encina (Jaén) y la lápida fundacional», *Boletín. Instituto de Estudios Giennenses*, núm. 199 (Enero/Junio. 2009), pp. 57-106.

⁷ MARTÍNEZ NÚÑEZ, María Antonia: «Epigrafía monumental...», p. 24.

⁸ GUICHARD, Pierre: «AI-Manşūr ou al-Manşūr bi-Llāh? Les laqab/s des Amirides d'après la numismatique et les documents officiels», *Archéologie Islamique*, 5 (1995), pp. 47-53.

⁹ PUERTA VILCHEZ, José Miguel: «Caligramas arquitectónicos e imágenes poéticas de la Alhambra», p. 99.

Tal cuestión le hace buscar «nuevas formas de contemplar el universo meta arquitectónico que imaginaron los nazaríes»¹⁰. La utilización del cúfico y a veces de una caligrafía mixta pone de relieve la consideración que se le da a esos caligramas. No sólo recogen el lema nazarí, sino también son inscripciones votivas, eulogias, coránicas, máximas y sentencias. Por otra parte, las referencias poéticas al espacio alhambrense, le conceden un especial carácter autodescriptivo. El poder magnifica el lugar en que se encuentra y en donde se ejerce especialmente. Esas imágenes entroncan con la estética y con la propia consideración del ejercicio de la autoridad. No es sino una lectura de las concepciones ideológicas y la proyección de su imagen. Todo ello, pese a intentos muy notables¹¹, nos llevan a reclamar, aunque no dentro del debate arqueológico propiamente dicho, la necesidad urgente de investigar sobre el poder y sus manifestaciones. Todas estas dimensiones escapan realmente al debate arqueológico, pero consideramos que tienen una gran importancia, como ya anticipó María Jesús Rubiera en su obra sobre la arquitectura y la dimensión poética que refleja, y que incluso permite una aproximación a la realidad del poblamiento y su organización¹².

Hay otros soportes, naturalmente de carácter material, a los que podemos y debemos referirnos, y que nos lleva al segundo aspecto que hemos mencionado, el trabajo arqueológico y la cualidad material de las inscripciones. A ellas dedica su atención el maestro Guillem Rosselló¹³, gran estudioso de la cerámica y buen conocedor de la epigrafía, a quien se debe un intento de generar un nuevo corpus de inscripciones árabes peninsulares y un trabajo sobre la epigrafía árabe balear¹⁴. En algunos trabajos precedentes ya acometió de manera más o menos directa, pero no exclusiva, este tema¹⁵. No se trata en la presente ocasión de un análisis formal sin más, sino de un intento de explicar la aparición de inscripciones, algunas de ellas, según todos los indicios, no intencionadas en el sentido propio del término. Su idea está expresada de esta manera:

¹⁰ PUERTA VÍLCHEZ, José Miguel: «Caligramas arquitectónicos...», p. 99.

¹¹ En cierto sentido cabe mencionar el libro de PUERTA VÍLCHEZ, José Miguel: *Los códigos de utopía de la Alhambra*, Granada, 1990.

¹² RUBIERA MATA, María Jesús: *La arquitectura en la literatura árabe: datos para una estética del placer*, Madrid, 1988.

¹³ ROSSELLÓ-BORDOY, Guillem: «Espontaneidad epigráfica. Función, decoración, propiedad a partir de las marcas insertas en cerámica», pp. 61-96.

¹⁴ ROSSELLÓ BORDOY, Guillem: «Corpus balear de epigrafía árabe», *Mayurqa*, 13 (1975), pp. 5-68.

¹⁵ RIERA FRAU, M.^a Magdalena; ROSSELLÓ BORDOY, Guillem y SOBERATS SAGRERAS, Natalia: «Tinajas con decoración estampada de época almohade de Quesada (Jaén)», *Arqueología y territorio medieval*, 4 (1997), pp. 163-179, y sobre el mismo tema SOBERATS SAGRERAS, Natàlia; RIERA I FRAU, Magdalena y ROSSELLÓ BORDOY, Guillem: «Tinajas estampilladas de época almohade y la producción de Quesada (Jaén)», en SALVATIERRA CUENCA, Vicente (ed.): *Hispania, Al-Andalus, Castilla*, 1998, pp. 163-180.

Graffiti o graffias puntuales, incisas, pintadas o grabadas es posible relacionarlas con funciones relativas a la manufactura de la pieza (textos pintados bajo cubierta vítrea), indicios o marcas de propiedad (graffias incisas post cochura) o simples elementos decorativos epigráficos sin duda epigráficos, grabados mediante la aplicación sobre el barro verde de estampillas, que pueden proporcionar un índice cronológico peculiar¹⁶.

¿Deja de tener la escritura en los casos señalados por Rosselló una función emanada del propio poder, aunque ésta se encuentre presente? ¿Existe un medio de comunicación escrito que escapa a su control? ¿El conocimiento de los signos escritos está al alcance de un número mayor que el que se piensa? ¿Entramos en la dimensión mágica y protectora de lo escrito?

Demasiadas preguntas para ser contestadas sin dificultades, que nos llevan además a los diferentes tipos de letras y formas de escribir, sin que podamos precisar lo que distingue a la cursiva de otras.

Este tema va más allá de su empleo en la cerámica, pues, como nos muestra V. Martínez Enamorado¹⁷, el empleo de la epigrafía cursiva supone una ruptura:

El doble registro caligráfico, cúfico y cursivo, que se produce en la epigrafía del Occidente musulmán a partir del siglo XII merece una atención destacada por cuanto la introducción de la segunda de las modalidades, en sus distintas variantes, significa la creación de una escritura con la que se pretende llegar a la mayor parte de la población. De una manera general, se responsabiliza a la llamada, y con razón, «revolución almohade» la generalización de la cursiva, si bien se admite que no fueron ellos los iniciadores. Todo ello es seguro que tiene que ver con la necesidad de confirmar la creación de una escritura rupturista para el nuevo Califato de Occidente, el de los unitarios, desvinculándose completamente del cúfico anterior, demasiado relacionado con los omeyas y a su edilicia. La prueba es que la reforma radical llega asimismo al cúfico producido por los almohades, de unas características también ciertamente innovadoras y que renuncia a asimilarse a la tradición cordobesa, presente en al-Andalus hasta el siglo XII¹⁸.

Un interés añadido es que la relación entre arqueología y epigrafía aparece nítidamente, porque se trata de materiales cerámicos, que se recuperan en el trabajo arqueológico y, por tanto, están sometidos a las leyes de la arqueología. El punto de contacto es, pues, más que evidente.

Hemos arrancado por cuestiones de contenido general, aunque se acometan de forma parcial y no en su integridad. En seguida nos percatamos que la dimensión

¹⁶ Como señalaba el autor en las Preactas de las Jornadas, p. 4.

¹⁷ MARTÍNEZ ENAMORADO, Virgilio: «A propósito de la introducción de la epigrafía cursiva en el Occidente musulmán», pp. 135-172.

¹⁸ Según señaló en las Preactas, p. 11.

de la epigrafía tropieza con algunos problemas de carácter que podríamos denominar incluso más elemental. Uno de ellos es la necesidad de corpus que recojan las inscripciones que se han conservado en la Península Ibérica, porque hay una coincidencia general a incluir España y Portugal en una misma dimensión, la de al-Andalus. Las propuestas que se nos hacen son muy interesantes y muestran al mismo tiempo las enormes dificultades que existen.

Los planteamientos hechos por el grupo que dirige Juan Castilla en la Escuela de Estudios Árabes de Granada, del CSIC, y que presentó concretamente Mariana Kalaitzidou¹⁹, pusieron de manifiesto la ingente labor que queda y la gran cantidad de epígrafes que restan por catalogar pese a que hay un camino andado que se inició a poco de la conquista castellana de Granada, pero que no ha llegado nunca a recorrerse. Nada más que la enumeración de los espacios arquitectónicos en los que la epigrafía está presente nos da una idea de las dificultades que existen: Conjunto Monumental de la Alhambra y Generalife, Bañuelo, Alcázar Genil, Cuarto Real de Santo Domingo, Casa de los Girones, Corral del Carbón, Madraza, Casa de Zafra, Casa en la calle del Cobertizo de Santa Inés núm. 4, Daralhorra, [Hotel] Casa Morisca, Ex convento de Santa Paula y Casas del Chapiz. A ellos hay que añadir la epigrafía conservada en el Museo Arqueológico Provincial y en el Museo de la Alhambra. Sin duda, aun cuando hay trabajos anteriores, la metodología aplicada no es homogénea y tendrán que ser revisados e incluso realizados de nuevo.

Las propuestas que hace por su parte Ana Labarta sobre Garb al-Andalus²⁰ muestran la densidad y dificultad de los corpus. Los límites territoriales vienen dados por los espacios en los que se conocen epígrafes y, en cuanto a los soportes, son los que se hallan inscritos en piedra que no evitan las dificultades. Asimismo, se advierten las cuestiones que se han de considerar para dar una verdadera dimensión de documento histórico a estos objetos. Su experiencia en estos materiales, de la que es buena muestra el trabajo que en su día escribió junto a Carmen Barceló sobre las inscripciones árabes portuguesas²¹, le hace tener bien claro, además, que estos trabajos se han de revisar periódicamente y le confiere un carácter siempre provisional, o mejor dicho, abierto:

¹⁹ KALAITZIDOU, Marina: «Corpus de inscripciones árabes de Granada», en *Preactas de las XI Jornadas*, pp. 4-5. NOTA DE LOS EDITORES: Por motivos ajenos a nuestra voluntad, la contribución de esta autora no ha podido ser publicada por lo que aquí hacemos referencia tan sólo a las Preactas y a su presentación oral.

²⁰ LABARTA, Ana: «Epigrafía árabe el Garb al-Andalus», pp. 205-238.

²¹ BARCELÓ, Carmen y LABARTA, Ana: «Inscripciones árabes portuguesas: situación actual», *Al-Qanṭara*, 8 (1987), pp. 395-420.

Cada veinte o treinta años conviene hacer balance de los epígrafes que tenemos, los nuevos hallazgos, los estudios de que han sido objeto, lo que ya está hecho y lo que falta por hacer o convendría hacer²².

En esta ocasión nos expone un balance de sus estudios sobre el occidente andalusí (Cáceres y Badajoz, Sevilla Cádiz y Huelva), con especial atención a las inscripciones incisas y labradas en relieve, planteando la relación existente, a veces determinante, entre soporte y tipo de escritura, así como el interesante asunto de los epígrafes falsos. Por otro lado, debe subrayarse su propuesta de continuar en el camino iniciado por el padre de los epigrafistas hispanos, Manuel Ocaña, de publicar siempre los alfabetos de las inscripciones con el objetivo de establecer alfabetos-tipo que nos ayuden a cotejar las inscripciones y se conviertan en un elemento de datación relativa.

Indudablemente, como ya hemos dicho, la epigrafía tiene la «obligación» de dimensionar no sólo filológicamente la inscripción, sino convertirla en un dato que históricamente se pueda utilizar y situar. En este sentido va la propuesta de Jorge Lirola, quien revisa el trabajo realizado por el mencionado Manuel Ocaña en 1964 sobre la provincia de Almería²³, en el que recogió 118 piezas «(113 de la ciudad y 5 de la provincia)»²⁴ y agrega dos inéditas. Es una prueba más que clara de la necesaria revisión de los corpus epigráficos, pero no sólo por lo que respecta a las inscripciones recogidas, sino también en cuanto a la metodología que se utilizó en su momento y al debate histórico y arqueológico que plantean. En tal sentido, la inclusión de nuevas piezas encontradas en un contexto arqueológico bien estudiado, permite una revisión adecuada y posibilita nuevas preguntas sobre objetos anteriormente insertos en el corpus. De esta forma Jorge Lirola demuestra que con el cotejo de los datos de las fuentes escritas y los procedentes de la epigrafía se pueden elaborar interesantes estadísticas sobre la sociedad andalusí. Los diccionarios biográficos árabes clásicos, de los que él es buen conocedor²⁵ nos suministran preciosas informaciones sobre los diferentes elementos de las vidas de los sabios y ulemas que al contrastarse con los de las lápidas pueden ayudar a reconstruir la composición social de una población, aportarnos interesantes datos socio-culturales (esperanza de vida, profesiones, movilidad poblacional a través de las *nisbas*). Así es como se han podido seguir los lazos entre Almería y otros

²² LABARTA, Ana: «Epigrafía árabe el Garb al-Andalus», p. 209.

²³ OCAÑA JIMÉNEZ, Manuel: *Repertorio de inscripciones árabes de Almería*, Madrid, 1964.

²⁴ LIROLA DELGADO, Jorge: «La información histórica aportada por la epigrafía: el caso de Almería», p. 241.

²⁵ LIROLA DELGADO, Jorge y PUERTA VÍLCHEZ, José Miguel (coord.): *Diccionario de autores y obras andalusíes*, Granada, 2002- bajo el nombre desde 2007 de *Enciclopedia de al-Andalus. Diccionario de autores y obras andalusíes* y edición en Almería.

puntos de la Península Ibérica y del Mediterráneo, al mismo tiempo que se ha podido refrendar, a través de la cantidad de personajes y el número de inscripciones que el periodo de mayor esplendor económico de la ciudad es sin duda el almorávide.

Ni que decir tiene que una recopilación de epígrafes exige una metodología adecuada y común, como si de un protocolo establecido se tratase, pero también una aproximación histórica y arqueológica, amén de otras cuestiones que se deben considerar asimismo importantes (filológicas en sus dimensiones lingüísticas, topónimicas, onomásticas, etc.). En la propuesta de Carmen Barceló, en este volumen²⁶, se incluyen éstas y otras cuestiones, porque sabe muy bien cómo llevarla a cabo²⁷. La propuesta de un *Corpus Epigráfico Árabe* (CEA) que nos hace pone de manifiesto la magnitud del proyecto. Es, pues, oportuna la interrogación sobre si es posible o no. Necesariamente tendrá que desarrollarla un equipo, en el que han de incluirse arqueólogos. El concurso de la informática podrá ayudar a recoger los datos de manera abarcable y que sea posible su consulta.

Por lo tanto, hemos de señalar que el resultado de estas *XI Jornadas de Arqueología Medieval* ha sido muy satisfactorio y fructífero. De todo lo expuesto a lo largo de esta obra colectiva, se colige la poliédrica realidad que entraña una ciencia como la Epigrafía, de modo que son múltiples las perspectivas desde las que se puede analizar un epígrafe: histórico artística, histórica, filológicas, socio-culturales, arabismo, desde el punto de vista de la ceramología... cada una con su interés peculiar todo ello lo hemos querido poner con el común denominador de la Arqueología.

Ha faltado quizá un análisis de los contextos arqueológicos en los que se hallan las inscripciones y los materiales así como un estudio del proceso y de las medidas que se sigue desde el momento en el que se halla la inscripción hasta que es expuesta, transcrita y divulgada. En otras palabras, la intervención de conservadores y restauradores que nos ilustraran de forma práctica sobre sus métodos y técnicas para retrasar y paralizar el deterioro de los soportes inscritos. Pero, sin duda, se han planteado muchas cuestiones que, si bien en buena parte no pueden tener una solución a corto o medio plazo, nos conducen a nuevas preguntas en un debate abierto, en el que, por lo que respecta a nosotros, es muy relevante el papel de la Arqueología y que nos muestra que estamos ante una disciplina viva en la que queda mucho camino por recorrer:

²⁶ BARCELÓ, Carmen: «Corpus epigráfico andalusí ¿un proyecto posible?», pp. 173-204.

²⁷ Su obra sobre el País Valenciano lo ponen de relieve: BARCELÓ, Carmen: *La escritura árabe en el país valenciano: inscripciones monumentales*, 2 vols., Valencia, 1997-1998, al igual que su trabajo sobre la epigrafía del Cuarto Real de Santo Domingo en Granada, publicado en PAVÓN MALDONADO, Basilio: *El Cuarto Real de Santo Domingo de Granada: los orígenes del arte nazarí*, Granada, 1991

Avancemos en estas cuestiones y planteemos protocolos mínimos de actuación que nos permitan elaborar datos históricos. Para ello debiera de existir una serie de reuniones periódicas similares a la que aquí publicamos en las que se expongan las últimas novedades, como existen en otras disciplinas, y sobre todo se unifiquen criterios, uniformicen metodologías y, por qué no, se avance en la elaboración de un *Corpus Epigráfico Peninsular* entre todos que sabemos de antemano que nunca será definitivo, pero que debe convertirse en la aspiración idealista con la que seguir avanzando.

EPIGRAFÍA MONUMENTAL Y ÉLITES SOCIALES EN AL-ANDALUS

M.^a ANTONIA MARTÍNEZ NÚÑEZ

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

El presente texto reproduce lo fundamental de la ponencia que presenté en las *XI Jornadas de Arqueología Medieval: Epigrafía árabe y arqueología medieval*, a cuyos organizadores quiero agradecer su amable invitación. Como constaba en el programa, en estas Jornadas se pretendía determinar lo que la epigrafía árabe ha aportado al estudio de las sociedades islámicas andaluzas y lo que puede aportar en el futuro, para lo que se pedía que los participantes planteásemos las principales conclusiones de nuestras investigaciones en materia epigráfica y los aspectos aún pendientes de abordar. A mí se me propuso que tratase, en concreto, el tema de la epigrafía monumental y, en efecto, mi intervención en las Jornadas se centró en ese ámbito específico, prestando una atención especial a la epigrafía vinculada con las élites gobernantes, y sobre ello versará también este texto.

Aunque habitualmente se entiende por «epigrafía monumental» la escritura realizada sobre piedra, a mi modo de ver, y sin entrar en disquisiciones terminológicas que no vienen al caso en este momento, es preciso ampliar la perspectiva, superando la clasificación tradicional en función de la materia del epígrafe. Así, estimo que en esta denominación se deben englobar inscripciones de diferente carácter y función, realizadas sobre soportes de formas y de materiales diversos; unos soportes diseñados y preparados para recibir el epígrafe, por lo que sólo habría que excluir los *graffiti* —o escrituras más o menos espontáneas realizadas sobre superficies no destinadas, en principio, a ese fin— y las leyendas de los objetos mobiliarios y suntuarios. A lo largo de este texto voy a contemplar, pues, epígrafes relacionados con la arquitectura: los integrados en la decoración parietal, que discurren sobre lápidas, frisos, arcos decorativos, aliceres de madera, paneles de piedra, de estuco o de cerámica, y los que ostentan los elementos arquitectónicos de soporte, como basas, capiteles o pilastras, junto a brocales de pozo y pilas, pero también inscripciones funerarias, con sus variedades tipológicas, y tanto la epigrafía oficial, vinculada con el poder establecido y con las élites gobernantes, como la realizada a expensas de particulares.

En publicaciones anteriores he tenido ocasión de plantear una serie de consideraciones acerca de la epigrafía árabe, su valor documental, el carácter y función de los diferentes tipos de epígrafes, los distintos niveles de análisis que permiten y el valor y variedad de los datos que suministran²⁸. Creo que es preciso seguir insistiendo en algunas de estas consideraciones:

²⁸ Véase especialmente M.^a Antonia MARTÍNEZ NÚÑEZ: «Correos y medios de comunicación y propaganda en al-Andalus», en Aurelio PÉREZ JIMÉNEZ; Gonzalo CRUZ ANDREOTTI (eds.): *Aladas palabras. Correos*

1. Frente a la definición tradicional de epigrafía, la misma que proporciona el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, «la escritura realizada sobre materiales duros, habitualmente piedra, para conservar la memoria de una persona, cosa o suceso» hay que destacar la gran variedad de materiales, soportes y lugares de ubicación de los epígrafes, así como la diversidad de estilos caligráficos y de los textos reproducidos. Lo que define un texto epigráfico es el afán de durabilidad y el estar destinado a una lectura/interpretación colectiva. El objetivo primordial de estas escrituras es transmitir un mensaje, una información, y hacerlo con unos medios determinados, que no son casuales sino expresamente buscados por los promotores de los epígrafes con fines esencialmente propagandísticos²⁹.

2. Entre todas las fuentes escritas que proporcionan información sobre al-Andalus sólo dos, los epígrafes y las monedas, son «documentos directos», en el sentido en que las leyendas de las monedas y los textos de las inscripciones han llegado hasta nosotros sin alteraciones en su contenido, sin haber experimentado las reelaboraciones ni las manipulaciones posteriores a las que se han podido ver sometidos los datos proporcionados por otras fuentes escritas. Estos «documentos directos» tienen, además, la particularidad de participar simultáneamente del registro material y del textual.

3. La epigrafía constituye una proyección material, y también textual, de las orientaciones ideológicas de cada etapa concreta; una materialización que permite detectar especialmente la forma en que los diversos poderes establecidos se servían de dichas orientaciones para legitimarse. Y es que a la función simbólica de la epigrafía

y comunicaciones en el Mediterráneo. Madrid, 1999, pp. 135-138; M.^a Antonia MARTÍNEZ NÚÑEZ: «Al-Andalus y la documentación epigráfica», en Adel SIDARUS (ed.): *Fontes da Historia de al-Andalus e do Gharb*. Lisboa, 2000, pp. 89-93; M.^a Antonia MARTÍNEZ NÚÑEZ: «Sentido de la epigrafía omeya de al-Andalus», en M.^a Jesús VIGUERA; Concepción CASTILLO (coords.): *El esplendor de los omeyas cordobeses. La civilización musulmana de Europa Occidental. Exposición en Madīnat al-Zahrā' 3 de mayo a 30 de septiembre 2001*, vol. *Estudios*. Granada, pp. 408-409; M.^a Antonia MARTÍNEZ NÚÑEZ: «El califato almohade. Pensamiento religioso y legitimación del poder a través de los textos epigráficos», en Frédéric BAUDEN (ed.): *Ultramarine. Mélanges de langue arabe et d'islamologie offerts à Aubert Martin*. Louvain-Paris-Dudley, 2004, pp. 195-196, 202-203-; M.^a Antonia MARTÍNEZ NÚÑEZ: «Epigrafía árabe e historia de al-Andalus: nuevos hallazgos y datos». *Xelb*, 9 (2009). *Actas do 6.º Encontro de Arqueologia do Algarve. O Gharb al-Andalus: síntesis e perspectivas de estudo. Homenagem a Losé Luís de Matos (Silves, 23, 24 e 25 de Outubro 2008)*, pp. 41-44.

²⁹ Estas reflexiones generales, y las que siguen sobre epigrafía árabe, no son muy distintas de las planteadas desde estudios dedicados a epigrafía latina y a aspectos teóricos de la disciplina. Véase, a modo de ejemplo, Javier de SANTIAGO FERNÁNDEZ: «La epigrafía: evolución conceptual y metodológica». *Documenta & Instrumenta*, 1 (2004), pp. 203-220; Manuel RAMÍREZ SÁNCHEZ: «El concepto de epigrafía. Consideraciones sobre la necesidad de su ampliación, cincuenta años después». *Signo. Revista de Historia de la Cultura Escrita*, 15 (2005), pp. 47-76. Curiosamente ambos autores abordan el análisis de la definición de epigrafía formulada en 1953 por Joaquín María de Navascués en su discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia: *El concepto de la Epigrafía. Consideraciones sobre la necesidad de su ampliación*.

árabe, como signo y símbolo de pertenencia al Islam o a la civilización musulmana, hay que añadir la propagandística. La epigrafía —en tanto que manifestación de las clases dominantes, el poder estatal y las élites sociales que lo sustentaban— desempeñaba una función eminentemente propagandística en su contexto de origen. La escritura árabe constituía en el islam medieval el medio o la forma preferente de expresión del poder y ocupaba un destacado lugar en tanto que «escritura de aparato» o «escritura emblemática», un tipo de escritura dotado de solemnidad, distinto de la escritura utilitaria.

4. Las distintas fórmulas con las que configuraron y legitimaron su poder las diversas dinastías a lo largo de la Edad Media islámica se proyectaban en las características específicas que adquiriría su escritura oficial y propagandística. De tal forma que, entre los rasgos más llamativos de los epígrafes árabes, están los cambios que se observan en el diseño de los grafemas de cada periodo concreto. Dichos cambios, iniciados e impulsados la mayor parte de las veces desde el poder en los epígrafes oficiales, se imitaba luego con más o menos fidelidad o intencionalidad en la epigrafía no oficial, la realizada por iniciativa de particulares; imitación que ha de asociarse con el reconocimiento de la legitimidad del poder establecido en una etapa determinada y con el deseo de mostrar de algún modo la vinculación con esa autoridad.

5. Junto a los rasgos caligráficos, el contenido de las inscripciones tiene, asimismo, un valor incuestionable. A los datos cronológicos, toponímicos y antroponímicos que los epígrafes pueden contener, con su indudable valor histórico, hay que añadir la preferencia en determinadas épocas por ciertos elementos del formulario, por la inclusión o no de pasajes del Corán o por citas coránicas específicas; aspectos que remiten, en última instancia, a las orientaciones ideológicas y apologéticas de un periodo concreto.

6. Sin embargo, y en tanto que manifestación relacionada fundamentalmente con las clases dominantes, la epigrafía adolece en líneas generales del mismo «elitismo» que se observa en el resto de fuentes escritas relativas a al-Andalus, lo que ha de tenerse en cuenta a la hora de valorar la información proporcionada por este tipo de documentos.

7. Incluso en el terreno de la epigrafía funeraria, que abarca a sectores sociales menos restringidos que los representados, por ejemplo, en la epigrafía fundacional, el uso de epitafios en cementerios musulmanes contrasta con la austeridad de la mayor parte de los enterramientos —marcados con pequeños montículos de tierra y simples piedras anepígrafas y sin decorar y en los que los difuntos yacían en el más absoluto anonimato— y remite, sin duda y en primer lugar, a las diferencias económicas y al prestigio social. Esa ostentación en ciertas sepulturas entraba en contradicción con las prescripciones de los doctores de la ley islámica, que condenaban unánimemente la ornamentación de las tumbas, especialmente en los cementerios públicos.

8. La epigrafía árabe, pues, proporciona información en diferentes niveles: contenido textual y estructura de los formularios, tipo de grafía utilizado y técnicas de talla, materiales, soportes y lugares de ubicación original, mayor o menor presencia de elementos gráficos, etc. El carácter de cualquier inscripción y la función que pudo tener en su contexto de origen inciden en el tipo de datos que proporciona o, en otras palabras, en la información que podemos esperar o pedir que suministre un epígrafe. El tipo de información suministrada por una inscripción funeraria, y las conclusiones a las que debe inducir, difieren de las que se desprenden de un epígrafe fundacional, del mismo modo que el nivel de información proporcionado por los *grafitti* es distinto del que se puede extraer de una inscripción oficial. No se olvide además que, a veces, ésta es la única información disponible sobre ciertas construcciones, algunos personajes ligados a la administración estatal o sobre títulos oficiales y que, a falta de fecha expresa en algunas inscripciones, son los estilos caligráficos utilizados y el talante y elementos del formulario los que constituyen indicadores cronológicos válidos. Lo mismo sucede con la tipología de los soportes.

Periodización

Para exponer de una forma coherente la información relativa a la epigrafía monumental es conveniente recurrir al orden cronológico. En función especialmente de los rasgos caligráficos, el epigrafista cordobés Manuel Ocaña estableció tres grandes periodos cronológicos para la epigrafía andalusí a partir de lo que él denominaba «evolución del diseño y trazado de los grafemas»³⁰: 1) un primer periodo que abarca desde los epígrafes más antiguos hasta la caída del califato omeya (1009-1013), y se caracteriza por el predominio absoluto del cúfico, y la uniformidad en la tipología de los soportes; 2) el segundo periodo, durante la etapa de taifas y almorávides, hasta mediados del siglo XII, cuando tuvo lugar una diversificación de los estilos caligráficos y de los soportes, especialmente en los tipos de estelas funerarias, y 3) un último periodo inaugurado a partir de la gran reforma almohade, desde mediados del siglo XII, con la generalización del uso de la cursiva y la complicación formal del cúfico. Esa periodización ha sido aceptada tradicionalmente desde entonces, aunque en la actualidad es necesario matizar algunos aspectos y ciertas características.

Epigrafía omeya

El primero de esos tres grandes periodos corresponde a la etapa de dominio omeya en la Península, que abarcó un largo periodo de tiempo: desde el año 756 J.C.,

³⁰ Manuel OCAÑA JIMÉNEZ: «Kitābāt», III, «Espagne». *Encyclopédie de l'Islam. Nouvelle Édition*, V (1986), pp.215-217.

cuando comienza del emirato independiente con ‘Abd al-Raḥmān al-Dājil, hasta la gran *fitna* de principios del siglo XI (1009-1013) y posterior extinción del califato omeya de Córdoba. Incluye, por tanto, las manifestaciones epigráficas del emirato y del califato omeya.

Según la división y la terminología establecidas por Manuel Ocaña³¹ y generalmente aceptada, en este periodo se distinguen tres etapas en las que predominan respectivamente: 1) el cúfico arcaico, cuyas inscripciones más antiguas conservadas datan de época del emir omeya ‘Abd al-Raḥmān II (822-852), abarcando hasta los últimos años del emir Muḥammad I (852-886 J.C.); 2) el cúfico florido, con tímidas manifestaciones a finales del emirato, pero cuyo máximo desarrollo se alcanzó en época del primer califa omeya, ‘Abd al-Raḥmān al-Nāṣir, y 3) el cúfico simple, inaugurado por el segundo califa al-Ḥakam al-Mustaṣir.

Se debe señalar, sin embargo, que en epigrafía omeya de al-Andalus la principal diferencia a marcar es la existente entre la primera etapa emiral, durante el siglo IX, más austera y sujeta a la tradición omeya de Siria, y la califal posterior, atenta a las orientaciones epigráficas de todo el ámbito islámico durante el siglo X³². En la etapa califal se observa una actitud competitiva, y a la vez mimética, con respecto al califato ‘abbāsī y al fāṭimī de Ifrīqiya, con un mayor despliegue y diversificación de los medios de propaganda.

La etapa emiral omeya

Consecuencia directa de la implantación en Oriente del califato ‘abbāsī en el año 750, los epígrafes andalusíes más arcaicos que han llegado hasta nosotros datan de la primera mitad del siglo IX, como se ha dicho, en época del emir omeya ‘Abd al-Raḥmān II. Todos ellos están realizados en cúfico arcaico, la mayor parte con talla en relieve, y se caracterizan por la indefinición de los formularios y la austeridad de los títulos soberanos.

La inscripción monumental más antigua, de las conservadas con fecha expresa, es la de la mezquita de Ibn ‘Adabbas en Sevilla (214/820-30)³³, a la que sigue en

³¹ Manuel OCAÑA JIMÉNEZ: *El cúfico hispano y su evolución*. Madrid, 1970.

³² Sobre este contraste entre la etapa emiral omeya y la califal del siglo X, véase MARTÍNEZ NÚÑEZ: «Sentido de la epigrafía omeya de al-Andalus», pp. 408-417.

³³ OCAÑA JIMÉNEZ: *El cúfico hispano y su evolución*, núm. 1, pp. 22-23; Diego OLIVA; Eugenia GÁLVEZ; Rafael VALENCIA: «Fondos epigráficos del Museo Arqueológico de Sevilla». *Al-Qanṭara*, 6 (1985), nº1, pp. 452-454.

antigüedad la inscripción fundacional de la Alcazaba de Mérida del año 220/835³⁴. Éstas y otras inscripciones a nombre del emir ‘Abd al-Raḥmān II, junto al epígrafe de la portada de San Esteban de la Mezquita de Córdoba³⁵, fechada en el año 241/855-6 y a nombre de su sucesor, el emir Muḥammad I, coinciden en la utilización de una grafía cúfica muy semejante a la grafía de las inscripciones oficiales del califato omeya de Oriente³⁶, caracterizada por la rigidez de la línea de base y por el diseño austero de los grafemas. Y, con respecto al contenido, hay que destacar la escasa fijeza de los elementos del formulario y la austeridad de la titulación usada por estos primeros soberanos omeyas de al-Andalus, que se reduce al escueto *al-Amīr*³⁷.

La escasa fijeza de estos formularios coincide con lo que se observa en los epígrafes omeyas de Oriente, tanto fundacionales como funerarios³⁸, mientras que la epigrafía funeraria andalusí presenta, desde los ejemplares más antiguos, conservados un formulario estereotipado con elementos fijos³⁹.

³⁴ Evariste LEVI-PROVENÇAL: *Inscriptions arabes d’Espagne, avec quarante-quatre planches en phototypie*. Leyde-Paris, 1931, núm. 39, pl. XI, c; OCAÑA JIMENEZ: *El cúfico hispano y su evolución*, núm. 2, lám. II, pp. 23-24; Carmen BARCELÓ: «Las inscripciones omeyas de la alcazaba de Mérida». *Arqueología y Territorio Medieval*, 11.1 (2004), fig. 1 a, pp. 63-64. La documentación existente en la Real Academia de la Historia acerca de las inscripciones emirales de Mérida ha permitido determinar que el número de epígrafes fundacionales a nombre del emir ‘Abd al-Raḥmān II son sólo dos y no tres, como se había planteado; véase sobre esto, M.^a Antonia MARTÍNEZ NÚÑEZ: *Epigrafía árabe. Catálogo del Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia*, con la colaboración de Isabel RODRÍGUEZ CASANOVA y de Alberto CANTO GARCÍA. Madrid, 2008, núm. 15 y núm. 16, pp. 72-78).

³⁵ También llamada de San Sebastián (antigua Puerta de los Visires); LEVI-PROVENÇAL: *Inscriptions arabes d’Espagne*, núm. 1, pl. 1 a, pp. 1-2; Manuel OCAÑA JIMÉNEZ: «Inscripciones árabes fundacionales de la Mezquita-Catedral de Córdoba». *Cuadernos de Madīnat al-Zahrā’*, 2 (1989-90), núm. 1, lám. 1, p. 12.

³⁶ Estas últimas, frente a las andalusíes, suelen presentar talla incisa, aunque algunas se realizaron también en relieve; véase Sheila BLAIR: «What Date of the Dome of the Rock», en J. RABY; J. JOHNS (eds.): *Bayt al-Maqdis. Abd al-Malik’s Jerusalem. Part One*. Oxford, 1992, pp.29-30; Sheila BLAIR: *Islamic Inscriptions*. Edimburgo, 1998, pp. 29-30; Solange ORY: «L’épigraphie umayyade syro-palestinienne». *Cuadernos de Madīnat al-Zahrā’*; 5 (2004), figs. 1, 6-8, pp. 160-163.

³⁷ Sobre estos aspectos, véase MARTÍNEZ NÚÑEZ: «Sentido de la epigrafía omeya de al-Andalus», pp. 410-412.

³⁸ Sobre la indefinición de los formularios en los epígrafes omeyas de Oriente, Janine SOURDEL THOMINE: «Inscriptions et graffiti árabes d’époque umayyade». *Revue des Études Islamiques*, 32, 1 (1964), pp. 115-120; Solange ORY: «Les graffiti umayyades de ‘Ayn Ğarr». *Bulletin du Musée de Beyrouth*, 29 (1967), p. 144; Solange ORY: «Aspects religieuses des textes épigraphiques du début de l’Islam». *Revue de Monde Musulman et de la Méditerranée*, 58 (1990), pp. 30, 39; Frédéric IMBERT: «Inscriptions et graffiti arabes de Jordanie. Quelques réflexions sur l’établissement d’un récent corpus». *Quaderni di Studi Arabi*, 16 (1998), pp. 48-58; Frédéric IMBERT: «La nécropole de Jordanie». *Archéologie Islamique*, 3 (1992), p. 17-59; Frédéric IMBERT: «Le Coran dans les graffiti des deux premiers siècles de l’Hégire». *Arabica*, 47 (2000), pp. 381-390.

³⁹ Como he señalado en M.^a Antonia MARTÍNEZ NÚÑEZ: «Epigrafía funeraria en al-Andalus (siglos IX-XII)». *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 41-1 (2011), pp. 181-209. Este artículo recoge lo fundamental

Últimamente he tenido ocasión de analizar las manifestaciones epigráficas más arcaicas de al-Andalus, incluyendo las funerarias, en relación con el proceso de arabización y de islamización⁴⁰. En ese sentido, hay que decir que, aunque la epigrafía monumental aflorara algo tardíamente, en el siglo IX, constituye un marcador inequívoco del proceso de arabización y en la mayor parte de los casos también de la islamización, aunque el bilingüismo perviviera en siglos posteriores, si bien con vigor decreciente, y se mantuvieran minorías no islamizadas. Las características de la lengua empleada en estas inscripciones, no sólo en las conmemorativas de construcciones omeyas, sino también en los epígrafes funerarios, muestra de forma inequívoca el acceso al registro culto de la lengua árabe por parte, al menos, de los ejecutores y de los promotores de estas inscripciones o, en otras palabras, de aquellas clases sociales que podían permitirse, o costear, este tipo manifestaciones.

Junto a eso, textos epigráficos de otro carácter, los *graffiti* árabes, como los que ostentan piezas de cerámica procedentes del Tolmo de Minateda en Hellín (Albacete)⁴¹ y los realizados sobre columnas de antiguos templos cristianos⁴², vienen a mostrar que la arabización y la islamización en el siglo IX se había extendido ya fuera de Córdoba y afectaba a amplias capas sociales, no sólo a grupos minoritarios.

Sin embargo, no se puede olvidar un hecho muy importante y es la coexistencia durante el siglo IX, pero también en las del siglo X y principios del XI, de distintas lenguas en las manifestaciones epigráficas: especialmente el árabe y el latín⁴³. Así, a los datos proporcionados por la epigrafía en lengua árabe hay que añadir los suministra-

de la ponencia que presenté el 20 de febrero de 2008 en el Seminario *Islamisation et pratiques funéraires*, celebrado en París dentro del curso *Islam médiéval: Islamisation et arabisation de l'Occident musulman médiéval (VIII^e-XII^e siècles)*, noviembre 2007-mayo 2008.

⁴⁰ Especialmente en los artículos citados anteriormente, MARTÍNEZ NÚÑEZ: «Epigrafía árabe e historia de al-Andalus: nuevos hallazgos y datos», pp. 42-44; MARTÍNEZ NÚÑEZ: «Epigrafía funeraria en al-Andalus (siglos IX-XII)», pp. 181-209.

⁴¹ El Tolmo de Minateda ha sido identificado con la antigua Madīnat Iyyuh del pacto de Teodomiro (713), ciudad destruida en época del emir 'Abd al-Raḥmān II tras la fundación de Murcia; Sonia GUTIÉRREZ LLORET: «Cerámica y escritura: dos ejemplos de arabización temprana. *Graffiti* sobre cerámica del Tolmo de Minateda (Hellín, Albacete)». *Al-Ándalus espaço de mudança. Balanço de 25 anos de História e Arqueologia Médievais. Seminário Internacional, Mértola, 16, 17 e 18 de maio de 2005. Homenagem a Juan Zozaya Stabel-Hansen*. Mértola, 2006, pp. 52-59.

⁴² Carmen BARCELÓ: «Columnas arabizadas en santuarios del Occidente islámico», en *La islamización de la Extremadura romana*. Mérida, 2001, pp. 87-137.

⁴³ Los epígrafes redactados en hebreo son más abundantes, pero curiosamente un buen número de los ejemplares conservados son de cronología tardía, a partir del siglo XII, y especialmente entre los siglos XIII-XIV. Véanse los ejemplares recogidos por Jordi CASANOVAS MIRÓ: *Epigrafía hebrea. Catálogo del Gabinete de Antigüedades*. Real Academia de la Historia. Madrid, 2005.

dos por las inscripciones redactadas en latín ⁴⁴ y por los escasos ejemplares bilingües que se nos han conservado, escritos en latín y árabe, como un fragmento de estela funeraria en mármol blanco procedente de Córdoba ⁴⁵. Tal coexistencia de epígrafes árabes y latinos da cuenta de la situación social, lingüística y confesional existente en al-Andalus durante el periodo omeya.

Todas las inscripciones latinas conocidas, las llamadas «lápidas mozárabes» ⁴⁶, son funerarias, salvo algún caso aislado, y presentan epitafios poéticos que se caracterizan por su locuacidad. El material utilizado en todas estas estelas es el mármol blanco, que se caracterizan también por una excelente ejecución, con el texto en labra incisa, y la cuidada ornamentación que suele exornarlas, sólo comparables con los epígrafes árabes de factura más cuidada, los que conmemoran fundaciones soberanas o los relacionados con personas vinculadas con la dinastía en el poder o con la administración estatal.

Frente al tópico de la pauperización de los cristianos bajo dominio musulmán, las características externas de estas inscripciones latinas, así como el contenido de los epitafios, remiten a difuntos de extracción social alta, pertenecientes a la jerarquía eclesiástica y a la aristocracia, los cuales hubieron de mantener una situación de privilegio a la sombra del poder musulmán.

Pese a estos epitafios mozárabes muestran el mantenimiento de la utilización del latín como lengua escrita por parte de algunas de estas comunidades regularmente organizadas dentro de la musulmana dominante. Como afirma Cyrille Aillet ⁴⁷, las

⁴⁴ He abordado con cierto detenimiento esta cuestión en el artículo «Las fuentes epigráficas. Siglos IX-X», de próxima publicación en *Jábega*, revista de la Diputación Provincial de Málaga. Este texto responde a mi intervención en el Curso de Verano de la Universidad de Málaga sobre *‘Umar b. Ḥafṣūn*, celebrado en Archidona del 5-9 de julio de 2010.

⁴⁵ La estela funeraria, propiedad de un particular y hallada probablemente en la zona de Cercadillas, presenta cuatro reglones de escritura en latín y el quinto y último en árabe. El estudio de esta pieza, aún inédita, será publicado próximamente. Agradezco al Dr. Martín Almagro Gorbea que me enviara los datos disponibles sobre el hallazgo de la lápida y reproducciones fotográficas, para que procediera al estudio del epígrafe árabe, que está ultimado, mientras que de la parte correspondiente a la inscripción latina se encarga la Dra. Isabel Velázquez.

⁴⁶ Sobre los mozárabes y estas lápidas latinas, véase, entre otros, Manuel GÓMEZ MORENO: *Iglesias mozárabes. El arte español de los siglos IX al XI*. Madrid, 1919; Pedro HERRERA ROLDÁN: *Cultura y lengua latinas entre los mozárabes cordobeses del siglo IX*, Córdoba, 1995; Pedro HERRERA ROLDÁN: «Sobre monjes y literatura monástica en la Córdoba emiral», *Meridies. Revista de Historia Medieval*, 7 (2005), pp. 7-28; y la reciente monografía de Cyrille AILLET: *Les mozárabes. Christianisme, islamisation et arabisation en péninsule ibérique (IX^e-XII^e siècles)*. Madrid, 2010.

⁴⁷ AILLET: *Les mozárabes. Christianisme, islamisation et arabisation en péninsule ibérique*, pp. 20-21, y los capítulos dedicados a «Latinité et arabisation», pp. 133 y ss.

inscripciones mozárabes latinas son un testimonio a la inversa del proceso de aculturación que se registra a través del resto de indicadores, que evidencian la arabización creciente de los cristianos de al-Andalus. Entre esos indicadores, hay que incluir las escasas inscripciones bilingües, en latín y árabe, que se nos han conservado. La más antigua de ellas es la procedente de Córdoba, antes mencionada, que debe datarse a finales del siglo X, las otras dos inscripciones lapidarias bilingües son toledanas y más tardías, pero siguen testimoniando la persistencia de comunidades cristianas arabizadas en el siglo XII⁴⁸.

Epigrafía del califato omeya

En cuanto al califato omeya, la epigrafía es una proyección material rotunda de la gran transformación que se operó en el siglo X, tras la adopción del título califal por el omeya ‘Abd al-Raḥmān III.

La proclamación como califa de ‘Abd al-Raḥmān III en el año 316/928 supuso un cambio decisivo y tuvo una amplia repercusión en todos los ámbitos. Es importante señalar que el califato omeya se configuró con todas las características que, ya para el siglo X, había adquirido la institución y que, como réplica andalusí de los califatos ‘abbāsī y fāṭimī y en competencia con ellos, precisaba de un amplio y diversificado sistema de propaganda que evidenciara la asunción de la dignidad califal y las bases de su legitimidad. Es en este contexto en el que cobra sentido la proliferación de construcciones y manufacturas estatales y los textos epigráficos que las conmemoraban y acompañaban. Entre todos ellos, destacan los restos epigráficos existentes en Madīnat al-Zahrā’, la ciudad fundada por el califa ‘Abd al-Raḥmān III, en las cercanías de Córdoba⁴⁹.

⁴⁸ Ambas están datadas en los años 1156 y 1160, cuando Toledo había pasado ya a dominio cristiano; LÉVI-PROVENÇAL: *Inscriptions arabes d’Espagne*, núm. 81, pl. XVIII a, pp. 78-79 y núm. 82, p. 79, respectivamente.

⁴⁹ Resumo aquí los datos y las conclusiones fundamentales expuestos en publicaciones anteriores sobre epigrafía de califato omeya de al-Andalus, a las que remito: M.^a Antonia MARTÍNEZ NÚÑEZ: «La epigrafía del Salón de ‘Abd al-Raḥmān III», en Antonio VALLEJO TRIANO (coord.): *El Salón de ‘Abd al-Raḥmān III*. Córdoba, 1995, pp. 107-152; M.^a Antonia MARTÍNEZ NÚÑEZ: «Escritura árabe ornamental y epigrafía andalusí». *Arqueología y Territorio Medieval*, 4 (1997), pp. 132-136; M.^a Antonia MARTÍNEZ NÚÑEZ: «Epígrafes a nombre de al-Ḥakam en Madīnat al-Zahrā’». *Cuadernos de Madīnat al-Zahrā’*, 4 (1999), pp. 83-103; MARTÍNEZ NÚÑEZ: «Al-Andalus y la documentación epigráfica», pp. 95-97; MARTÍNEZ NÚÑEZ: «Sentido de la epigrafía omeya de al-Andalus», pp. 412-417; M.^a Antonia MARTÍNEZ NÚÑEZ; Manuel ACIÉN ALMANSA: «La epigrafía de Madīnat al-Zahrā’». *Cuadernos de Madīnat al-Zahrā’*, 5 (2004), pp. 107-158; MARTÍNEZ NÚÑEZ: «Epigrafía árabe e historia de al-Andalus: nuevos hallazgos y datos», pp. 44-48.

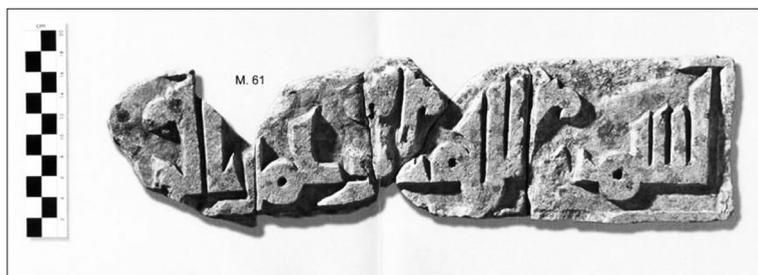


Fig. 1: Fragmento de friso epigráfico en cúfico florido procedente de la Mezquita Aljama de Madīnat al-Zahrā'. Innovaciones gráficas en la *basmala*

Pues bien, frente al arcaísmo de los escasos epígrafes soberanos de la etapa emiral, la epigrafía del califato tiene como primera característica el abandono definitivo de ese arcaísmo, como demuestra el ejemplar más antiguo, con fecha del año 318/930, en el que aparece ‘Abd al-Raḥmān III nombrado con el título máximo de la dignidad califal, *Amīr al-mu’minīn* («Príncipe de los creyentes»), y cuyo texto conmemora la fundación de una fuente en Écija (Sevilla)⁵⁰. Como rasgos gráficos innovadores hay que señalar los remates foliados que se añaden al grafema 14 (*nūn*), en posición final y aislada, y el nexos curvo en la unión de los grafemas *lām* medial y *hā’* final en el término *Allāh*.

Estos dos hechos de grafía se afianzan en años posteriores, como demuestran los epígrafes de la Mezquita Aljama de Madīnat al-Zahrā’, en los que se consigna como única fecha expresa el año 333/944-5, y la inscripción fundacional de la construcción de un arsenal en Tortosa, también fechada en el año 333 H.⁵¹. Además, en los restos epigráficos de la Aljama de al-Zahrā’ se observa una proliferación de los remates foliados y florales, que se aplican también a todos los trazos verticales, así como de los nexos curvos, que se utilizan ahora en otros términos además de en *Allāh*, y se detecta como novedad más destacable la igualación en la altura del grafema 2 i y m con 12 i y m (*bā’* y *lām* en posición inicial y medial) en la *basmala* (fig. 1).

⁵⁰ La publicación más reciente sobre este epígrafe, que recoge bibliografía anterior, es la de Juan Antonio SOUTO: «Las inscripciones árabes de la Iglesia de Santa Cruz de Écija (Sevilla): dos documentos emblemáticos del Estado omeya andalusí». *Al-Andalus-Magreb*, 10, pp. 217-240. Esta inscripción se encuentra en el muro exterior de la Iglesia de la Santa Cruz, en Écija, junto a otro epígrafe conmemorativo de la construcción de otra fuente por orden de la madre del califa Hišām II, la célebre Šubḥ, en el año 367/977, a la que se aludirá más adelante.

⁵¹ Sobre los epígrafes de la mezquita, véase MARTÍNEZ NÚÑEZ y ACIÉN ALMANSA: «La epigrafía de Madīnat al-Zahrā’», pp. 111-119. Acerca de inscripción de Tortosa; LÉVI-PROVENÇAL: *Inscriptions arabes d’Espagne*, núm. 86, pl. XIX, pp.83-84; OCAÑA JIMÉNEZ: *El cúfico hispano y su evolución*, núm. 11, lám. XI, p. 30).

Con respecto a los formularios, y frente a la indefinición de la etapa emiral omeya, en la epigrafía califal se acuñan dos tipos o modelos de formularios fijos. Así, la inscripción de Écija reproduce ya los elementos fijos de uno de los formularios-tipo de época califal; un formulario que se repite, con ligeras variantes y tanto en Córdoba como en provincias, para diversos tipos de construcciones, incluidas las mezquitas, si bien los textos de estas últimas contienen citas coránicas, que no aparecen en las restantes. Este formulario incluye: 1) *basmala* completa como fórmula introductoria, 2) orden de ejecución, con la voz *amara* seguida del nombre del soberano que ordena la construcción con sus títulos (en este caso sólo el de *Amīr al-mu'minīn*), y una invocación a su favor (en el de Écija *a'azza-hu Allāh*), 3) mención del objeto de la fundación (aquí *hāḍiḥi al-saqāya*), precedido de *bi-bunyān* («la construcción de esta fuente») 4) expresión *fā-tamma bi-ʿawn Allāh*, que precede a 5) la mención de director de las obras, tras *ʾalā yaday*, y a 6) la fecha de terminación, que consigna el mes y el año. En esta inscripción de Écija, el texto concluye mencionando un nombre propio tras el término *ʾamal* («obra de»), *Faṭḥ gulām Amīr al-mu'minīn* («Faṭḥ, joven servidor del Príncipe de los creyentes»); es decir, el artesano que labró la lápida o el responsable de que se labrara. Este último elemento se consigna en algunos otros textos de fundación omeyas, aunque no es un elemento fijo.

Este formulario es el que presentan los textos fundacionales de la Mezquita Aljama de Madīnat al-Zahrā', con citas coránicas añadidas, y la inscripción del arsenal de Tortosa. Los títulos califales consignados en estos dos casos, que datan del mismo año 333 H., son el propiciatorio *ʾAbd Allāh* («Siervo de Dios») y el de *Amīr al-mu'minīn*, ambos de tradición omeya oriental, documentados ya para el primer califa omeya de Siria, Mu'awiya, en la inscripción de la presa de Tā'if, en el Hiḡāz⁵² y en los diversos miliarios y epígrafes a nombre del califa 'Abd al-Malik⁵³. El de *ʾAbd Allāh* es conocido para los califas omeyas de Damasco y de Córdoba sólo por la documentación epigráfica.

Pero no fueron éstos los únicos títulos que ostentó el primer califa omeya de al-Andalus. La epigrafía de al-Zahrā', y especialmente la del *maḡlīs* de recepciones, el denominado «Salón Rico», y la de sus dependencias: el Pabellón central fronterero y las estancias y baños anejos, ha proporcionado una información valiosísima, ausente en otras fuentes escritas, sobre los títulos protocolarios completos de este califa y en relación con otros temas no menos relevantes.

Es la epigrafía la que ha permitido conocer la cronología precisa de la construcción de ese Salón de recepciones oficiales: entre el 342/953-4, año citado en el epígra-

⁵² Sheila BLAIR: *Islamic calligraphy*. Edimburgo, 2006, figs. 3.3 y 3.3.^a; pp. 85-86.

⁵³ BLAIR: *Islamic Inscriptions*, figs. 1.4, 7.30 y 3.16, pp. 35, 37, 42; BLAIR: *Islamic calligraphy*, figs. 3.5, 3.6 y 3.7, pp. 89-94.



Fig. 2: Basa del interior del Salón de ‘Abd al-Raḥmān III. Fecha expresa del 342/9534. Madīnat al-Zahrā’



Fig. 3: Fragmentos de frisos del Pabellón Central. Madīnat al-Zahrā’.
Fecha expresa del 345/956-7

fe de una basa del interior del Salón (fig. 2), y el año 345/956-7, fecha consignada en la inscripción de uno de los frisos ubicados en la arcada de acceso, y también la fecha de la construcción del pabellón frontero, en el mismo año 345 de la Hégira (fig. 3). También ha permitido detectar las mejoras gráficas incorporadas al diseño del cúfico florido (fig. 4): el trazo 14 f (*nūn* final) en forma de «cuello de cisne», el uso de florones para rellenar los huecos existentes entre las astas y la extensión de los remates foliados

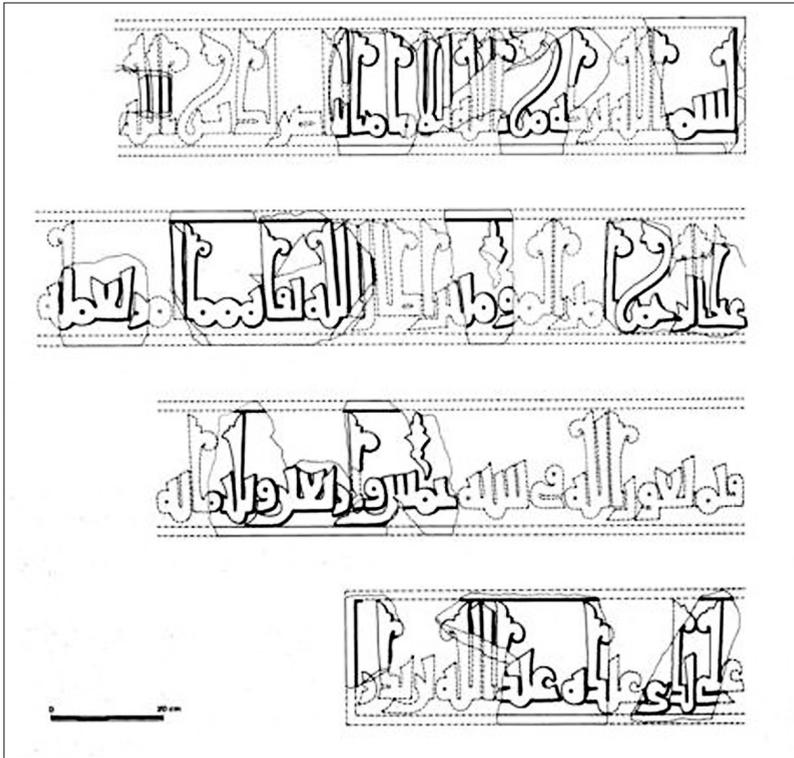


Fig. 4: Friso de la arcada de acceso al Salón de ‘Abd al-Raḥmān III. Madīnat al-Zahrā’. Restitución y dibujo de M. Ocaña Jiménez. Nuevos rasgos gráficos del cúfico florido.

a todos los trazos altos, así como de los nexos curvos a la unión de múltiples grafemas. Hay que señalar, sin embargo, la utilización simultánea de dos variantes de cúfico florido: a) una profusamente ornamentada y con rasgos innovadores que discurre por los lugares de ubicación de mayor relieve: los frisos de la arcada de acceso al Salón y los frisos del Pabellón central frontero; b) otra, algo más austera, que presentan las inscripciones de las basas, capiteles, pilastras o arquitos decorativos (fig. 5). Lo cierto es que las innovaciones del cúfico empleado en estas dependencias, que tendrían una gran proyección en la epigrafía posterior, se inscribían en la gran transformación del alcázar de al-Zahrā’ que supuso la construcción del conjunto arquitectónico del Jardín Alto y coincidía con las reformas llevadas a cabo por esos mismos años en los diversos ámbitos de la administración califal.

Otra innovación fue la adopción de un nuevo formulario caracterizado por la gran fijeza de sus componentes y por la ausencia de citas coránicas. Las fórmulas introductorias son siempre: 1) *basmala* reducida seguida de *baraka min Allāh*, expresión de bendición a favor del califa, 2) que es mencionado con sus títulos y con la

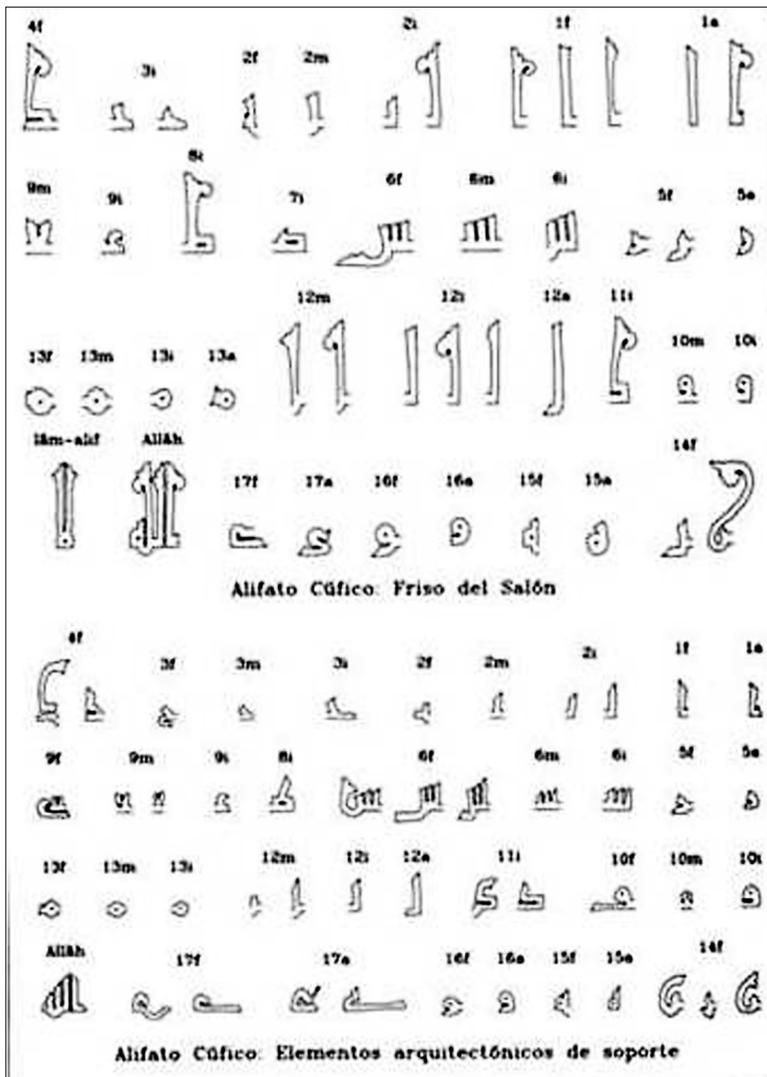


Fig. 5: Alifatos de las dos modalidades de cúfico florido usadas en el Salon de 'Abd al-Raḥmān III y en sus dependencias. Madīnat al-Zahrā'

frase de petición de permanencia *aṭāla Allāh baqā'a-hu* o *abqa'a-hu Allāh*⁵⁴, frente a las fórmulas usadas con anterioridad, 3) mención de la «orden» de realización de la obra, mediante la expresión *min-mā amara bi-'amali-hi*, que nunca especifica el objeto de la fundación, 4) mención del director de las obras, tras *alā yaday*, precedida de *fa-tamma bi-'awn Allāh*, y 5) fecha de terminación, en la que se incluye sólo el año. La alta dirección de estas obras del Salón recae en tres personajes, nombrados tras la expresión *alā yaday*: en la inscripción del friso de acceso se consigna el nombre del visir y *ṣāhib al-madīna* de Córdoba 'Abd Allāh b. Badr, mientras que en el interior del Salón se trata del *fatā* y *mawlā* de 'Abd al-Raḥmān III, Šunayf, y en el Pabellón central del también *fatā* y *mawlā*, ya desde el año 345 H., Ÿa'far ibn 'Abd al-Raḥmān o Ÿa'far al-Šiqlābī⁵⁵. Al igual que otras muchas inscripciones oficiales, éstas muestran el gran relieve que durante el califato adquirieron, entre otros *mawālī* («clientes») de los soberanos omeyas, estos *fityān akābir* («grandes servidores»), asiduamente mencionados como directores de diversas obras.

Como novedad más destacable, en estos epígrafes se consignan por primera vez todos los títulos protocolarios de este soberano, titulación completa que usarían sus sucesores en adelante. A los dos títulos de tradición omeya oriental, *'Abd Allāh* y *Amīr al-mu'minīn*, se añaden ahora otros dos: el de *Imām*, de raigambre šī'í y un *laqab* en *Allāh* (*al-Nāšir li-dīn Allāh*), ambos a imitación de los que ya ostentaban los califas 'abbāsīs y fāṭimīs. La titulación protocolaria completa de 'Abd al-Raḥmān III se documenta sólo en los frisos epigráficos del alcázar de al-Zahrā', pues en el resto de soportes (basas, capiteles, pilastras, arquitos decorativos), se consigna la titulación reducida de tradición omeya oriental.

Es frecuente, asimismo, que al final del formulario de los epígrafes del Salón, o en cartelas aparte (fig. 6), se incluya el término *'amal* («obra de») seguido de uno

⁵⁴ El uso en al-Andalus de esta fórmula, que era la expresión estándar reservada a los califas 'abbāsīs a partir de al-Ma'mūn (BLAIR: *Islamic Inscriptions*, p. 38), se inaugura con los epígrafes de la Mezquita Aljama de al-Zahrā' y se convierte en un elemento fijo del formulario de las inscripciones de Madīnat al-Zahrā' y de otras fundaciones califales posteriores, llegando a desplazar a la expresión más tradicional *a'zza-hu Allāh* y a otras que sólo fueron usadas por los califas omeyas en contextos concretos, como *ayyada-hu Allāh*, usada en el epígrafe del arsenal de Tortosa, y *waffāqa-hu Allāh* y *ašlaḥa-hu Allāh*, ambas consignadas para al-Ḥakam en la ampliación de la Mezquita de Córdoba; MARTÍNEZ NÚÑEZ y ACIÉN ALMANSA: «La epigrafía de Madīnat al-Zahrā'», pp. 112-113, 114, 117, 119.

⁵⁵ Así, como *fatā* y *mawlā* del califa, es nombrado ya en los frisos del Pabellón frontero al Salón, en los que se consignan la fecha del 345 H., por tanto antes del año 348 H., como había establecido M. Ocaña a partir de un capitel conservado en Granada, y del año 347 H., a partir de otro capitel estudiado por A. Labarta; véase Manuel OCAÑA JIMÉNEZ: «Capiteles fechados en el siglo X». *Al-Andalus*, 5 (1940, núm. 4); Manuel OCAÑA JIMÉNEZ: «Ÿa'far el eslavo». *Cuadernos de la Alhambra*, 12 (1976), p. 219; Ana LABARTA; Carmen BARCELÓ: «Miscelánea epigráfica». *Al-Qanṭara*, 13 (1992), pp. 543-547; MARTÍNEZ NÚÑEZ y ACIÉN ALMANSA: «La epigrafía de Madīnat al-Zahrā'», p. 110.

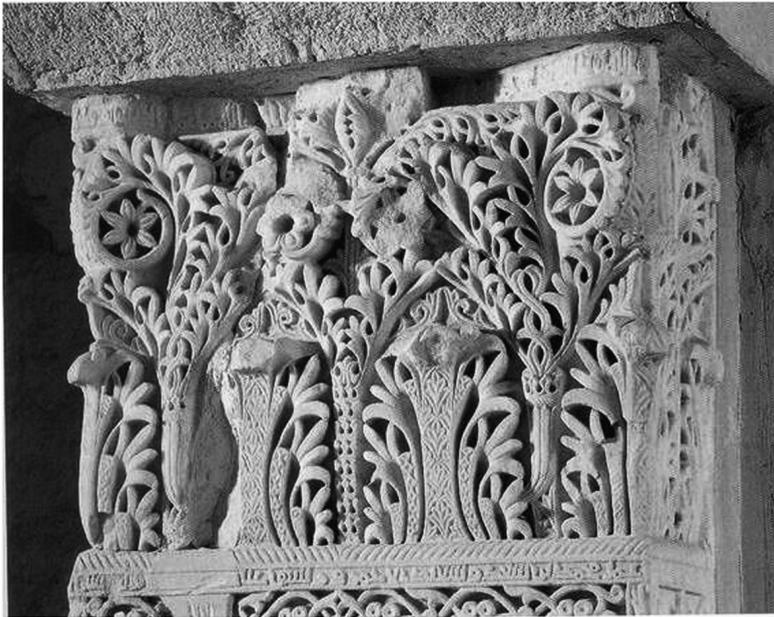


Fig. 6: Pilastra SE del interior del Salón de 'Abd al-Raḥmān III, del año 343/954-5. Epígrafe inferior, en la cenefa del collarino, con el término *'amal* seguido de varios antropónimos

o varios nombres de persona, designados como *'abīd* («esclavos» o «servidores») del califa y a veces como *al-'abīd al-naqqašūn* («servidores escultores»). Estos nombres consignados, la mayor parte sólo conocidos por la epigraffa, coinciden con algunos de los que se incluyen en los epígrafes de la ampliación de la Mezquita de Córdoba y, curiosamente también, en las leyendas de objetos suntuarios de cerámica, marfil o metal, que el califa ordenaba realizar para personas de su ámbito familiar, y deben designar a los *aṣḥāb* («jefes») de los distintos talleres de la *dār al-ṣinā'a* califal, más que a los autores de los diminutos epígrafes que discurren por capiteles, pilastras y algunos tableros decorativos⁵⁶. Y es que, frente al volumen de datos positivos que aportan estas inscripciones omeyas (antropónimos, cargos y títulos, así como fechas), la epigraffa tiene en época omeya una presencia restringida, si se compara con el resto de elementos decorativos y sobre todo con el protagonismo que adquirirá la graffa en la decoración arquitectónica de cronología posterior, especialmente a partir de los almohades.

⁵⁶ Planteé ya la hipótesis de interpretación de estos nombres en MARTÍNEZ NÚÑEZ: «La epigraffa del Salón de 'Abd al-Raḥmān III», pp. 142-144; véase también MARTÍNEZ NÚÑEZ: «Epígrafes a nombre de al-Ḥakam en Madīnat al-Zahrā'», pp. 90-92; MARTÍNEZ NÚÑEZ: «Sentido de la epigraffa omeya de al-Andalus», p. 414.

En definitiva, el nuevo formulario transformaba el texto de fundación omeya tradicional en otro propiciatorio a favor del soberano y era un calco exacto del que habían implantado los ‘abbāsīs, especialmente en las manufacturas estatales, y del que usaban, con añadidos específicos ismā‘īlīs, los califas fāṭimīs del Norte de África.

Madīnat al-Zahrā’, en tanto que ciudad de fundación califal y nueva sede de la administración omeya, proporcionaba el escenario más propicio para la representación del poder. Las inscripciones de su alcázar proyectan esa nueva imagen califal, la de un califato omeya réplica andalusí de los califatos ‘abbāsī y fāṭimī y en competencia con ellos; un califato configurado con todas las características que, ya para el siglo X, había adquirido la institución.

La disociación de los formularios se mantuvo en los últimos años de al-Nāṣir y pervivió en época del segundo califa omeya, al-Ḥakam al-Mustaṣir bi-llāh, hijo de ‘Abd al-Raḥmān III y su sucesor, pues los epígrafes a nombre de este soberano en al-Zahrā’, como el capitel del año 362/972-3 y las inscripciones fundacionales de provincias, como la de Talavera de la Reina⁵⁷, del año 357/968, se ciñen a los formularios-tipo específicos.

Con el segundo califa, al-Ḥakam al-Mustaṣir, se impuso una nueva modalidad gráfica, el cúfico simple, que estuvo en vigor hasta el final del califato y con posterioridad en algunas zonas de al-Andalus. El nuevo diseño, que mantenía y desarrollaba las mejoras introducidas en la etapa precedente, se caracterizaba por la supresión de todos los remates florales de las trazas cúficas. Con esa austeridad, explicada habitualmente en función del puritanismo religioso del nuevo califa, se frenaba la tendencia hacia la excesiva ornamentación del cúfico anterior, de tal forma que el cúfico florido nunca llegaría a alcanzar en al-Andalus el nivel de desarrollo que adquirió en otros territorios islámicos.

Sin embargo, el cúfico simple no fue adoptado de manera inmediata. Así lo demuestran —con el cúfico de la etapa de al-Nāṣir— los epígrafes a nombre de al-Ḥakam en al-Zahrā’, como el arquiteo decorativo del baño anejo al Salón Rico, que

⁵⁷ Este epígrafe, propiedad de la Real Academia de la Historia, había sido atribuido a Baños de la Encina (Jaén), a partir de un artículo de J. Ribera de 1909. La realización del catálogo de epigrafía árabe del Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia epigrafía árabe ha permitido determinar su procedencia toledana; Alberto CANTO GARCÍA e Isabel RODRÍGUEZ CASANOVA: «Nuevos datos acerca de la inscripción califal atribuida al Castillo de Baños de la Encina (Jaén)». *Arqueología y Territorio Medieval*, 13.2 (2006), pp. 56-66; MARTÍNEZ NÚÑEZ: *Epigrafía árabe. Catálogo del Gabinete de Antigüedades*, núm. 84, pp. 220-221). No obstante, y aparte de la inscripción funeraria del siglo X aparecida en 1902 y propiedad también de la Real Academia de la Historia, las recientes excavaciones realizadas en el Castillo de Baños de la Encina han aportado otras tres inscripciones de diversas cronologías, una de las cuales se puede datar en el siglo X; MARTÍNEZ NÚÑEZ: «Epigrafía árabe e historia de al-Andalus», pp. 47-48, figs. 2,3 y 4.

hay que fechar en torno al 350/961, el año de su proclamación⁵⁸. Este arquito remite a la realización de unas obras de remodelación por orden de al-Ḥakam II en el baño anejo al Salón, ya construido en época de su padre, al-Nāṣir, frente a la tesis sostenida por M. Ocaña acerca del inicio de las obras del segundo califa en al-Zahrā' a partir del año 354 H., tras la conclusión de la remodelación en el Alcázar de Córdoba (353 H.) y de la construcción del muro de la *qibla*, en la Mezquita de Córdoba (354 H.)⁵⁹.

Las primeras muestras de cúfico simple datan del año 353/964-5, fecha que se consigna en los capiteles de la remodelación del Alcázar de Córdoba⁶⁰. Pero las inscripciones que suponen la consolidación definitiva del cúfico simple son las que conmemoran la gran ampliación realizada por orden de al-Ḥakam II en la Mezquita Aljama de Córdoba, la más importante desde el punto de vista epigráfico. Su mejor muestra la proporcionan las inscripciones sobre las impostas del arco de acceso al *miḥrāb*, con fecha expresa del año 354/965 y los epígrafes en mosaico de las fajas del alfiz de la fachada del *miḥrāb*, que hay que datar en el año 360/970-71⁶¹. Los formularios de estos epígrafes mezclan textos fundacionales con diversos fragmentos extraídos del texto revelado⁶².

En este punto me gustaría recordar que durante el califato omeya la presencia del Corán, y de términos y expresiones inspiradas en el corpus sagrado, se reserva a los epígrafes funerarios y a las inscripciones de fundaciones pías, especialmente a las de mezquitas. Tanto en los unos como en las otras, se detecta la preferencia por citas coránicas concretas, a través de las cuales se hacía hincapié en determinados conceptos que remiten a las orientaciones ideológicas de ese momento histórico y, en el caso de mezquitas de fundación soberana, a las preocupaciones ideológicas y apologéticas del poder, al proyecto político-religioso de la dinastía⁶³. En tal sentido me limitaré a

⁵⁸ MARTÍNEZ NÚÑEZ: «Epígrafes a nombre de al-Ḥakam en Madīnat al-Zahrā'», núm. 1, lám. 1, pp. 85-86; MARTÍNEZ NÚÑEZ y ACIÉN ALMANSA: La epigrafía de Madīnat al-Zahrā', pp. 110-111.

⁵⁹ Manuel OCAÑA JIMÉNEZ: «Capiteles epigrafiados de Madīnat al-Zahrā'», *Al-Andalus*, 4 (1936-39), p. 61; Manuel OCAÑA JIMÉNEZ: «Obras de al-Ḥakam II en Madīnat al-Zahrā'». *Al-Andalus*, 6 (1941), pp. 157-168.

⁶⁰ Manuel OCAÑA JIMÉNEZ: «Capiteles epigrafiados del Alcázar de Córdoba». *Al-Andalus*, 3 (1935), pp. 155-167.

⁶¹ Sobre las inscripciones de la mezquita, véase OCAÑA JIMÉNEZ: *El cúfico hispano y sus evolución*, nº 21 y 24, láms. XXI y XXIV-XXV, pp. 36-37 y 39-41; Manuel OCAÑA JIMÉNEZ: Inscripciones árabes fundacionales de la Mezquita-Catedral de Córdoba». *Cuadernos de Madīnat al-Zahrā'*, 2 (1988-90), pp. 9-88.

⁶² Así lo analicé y expuse en M.^a Antonia MARTÍNEZ NÚÑEZ: «El Corán en los textos epigráficos andalusíes», en Miguel HERNANDO DE LARRAMENDI; Salvador PEÑA MARTÍN (coords.): *El Corán ayer y hoy. Perspectivas actuales sobre el Islam. Estudios en honor al profesor Julio Cortés*. Córdoba, 2008, pp. 130-132.

⁶³ Como viene analizando en diversos artículos Susana CALVO CAPILLA: «El programa epigráfico de la Mezquita de Córdoba en el siglo X: un alegato a favor de la doctrina mālikí». *Qurṭuba*, 5 (2000), pp. 17-26;

destacar que, en época omeya, el Corán está presente sólo en aquellos lugares en los que era necesario, si no imprescindible, revestir de legitimidad religiosa el derecho al califato de la dinastía, mientras que está ausente, como ya se ha señalado, en las inscripciones del alcázar de Madīnat al-Zahrā'. Por otra parte, en la Aljama de al-Zahrā' y en el llamado «Salón de las dobles columnas» se reproducen fragmentos coránicos relacionados con la temática del paraíso que sólo se documentan en al-Zahrā', especialmente Q. XXV, 10, que se repite en varios frisos. Este hecho indica la preferencia por este texto coránico, y otros alusivos al paraíso, o por lo que sus contenidos representaban para los círculos de poder omeya, y de él se puede inferir que el objetivo era representar simbólicamente la nueva ciudad mediante la imagen del paraíso e inducir a que se estableciera la asociación entre Madīnat al-Zahrā' y el paraíso coránico⁶⁴. Como tendremos ocasión de ver más adelante, es en este tema del uso del Corán en el que la epigrafía muestra un mayor contraste entre el califato omeya y el califato almohade mu'miní, a partir de mediados del siglo XII.

El cúfico simple se impuso en la grafía lapidaria califal, también en la que presentan los epígrafes funerarios, mientras que el cúfico florido sólo se rememora de forma esporádica en algunos objetos suntuarios. En el ámbito de la epigrafía funeraria, sólo voy a citar el ejemplar aparecido en una intervención arqueológica realizada en la Avenida Obispo Pérez Muñoz de Córdoba, en agosto de 2005. Es una estela funeraria de mármol blanco en cuyo texto se nombra al califa al-Ḥakam II⁶⁵. La lápida está fragmentada, pero lo conservado permite determinar que reproduce, en cúfico simple labrado en relieve, el epitafio de una virgen ('*adrā'*) y liberta (*mawlā*) del califa. Es el único caso en epigrafía omeya en que se cita a una '*adrā'*' del harén califal y aunque ha perdido la fecha del óbito, no puede ser anterior al 366/976, año de la muerte de al-Ḥakam, pues tras su nombre y título se incluye la expresión *rahīma-hu Allāh* («Dios tenga misericordia de él») que se utilizaba tras la mención de personas fallecidas. Por consiguiente, hay que datar este epígrafe en la etapa inicial del tercer califa omeya, Hišām II.

Susana CALVO CAPILLA: «La ampliación califal de la Mezquita de Córdoba: Mensajes, formas y funciones». *Goya.Revista de Arte*, 323 (abril-junio 2008), pp. 89-106; Susana CALVO CAPILLA: «Justicia, misericordia y cristianismo: una relectura de las inscripciones religiosas de la Mezquita de Córdoba en el siglo X». *Al-Qanṭara*, 31, 1 (2010), pp. 149-187.

⁶⁴ MARTÍNEZ NÚÑEZ: «El Corán en los textos epigráficos andalusíes», pp. 135-138.

⁶⁵ Tuve conocimiento de ella por la consulta que, sobre la lectura de algunos elementos de su formulario, me formuló el Dr. Juan Pedro Monferrer, al que agradezco que me remitiera la imagen fotográfica del hallazgo. Ya se ha publicado el artículo en el que se lee, traduce y analiza esta inscripción; Juan Pedro MONFERRER SALA; Elena SALINAS PLEGUEZUELO: «Epígrafe con epitafio de una 'virgen' del califa al-Ḥakam segundo». *Anales de Arqueología Cordobesa*, 20 (2009), pp. 491-498.

Pocas inscripciones se han conservado a nombre del hijo y sucesor de al-Ḥakam, el califa Hišām al-Mu'ayyad bi-llāh, desde luego muy escasas aquellas en las que aparece como ordenante: un fragmento muy mutilado de un texto de fundación, hallado en Córdoba y conservado en el Instituto Valencia de Don Juan de Madrid⁶⁶, la inscripción del respaldo del almimbar de la mezquita de los Andaluces de Fez, del año 375/986⁶⁷, y el famoso almaizar del califa, que se conserva en la Real Academia de la Historia⁶⁸. Por ellas sabemos que se mantuvo el cúfico simple como grafía propagandística, rememorado el florido sólo en el almaizar, y que Hišām utilizó los títulos califales completos, al igual que sus predecesores, consignando el fragmento de *ṭirāz* también el de *jalīfā*. Sin embargo, ningún epígrafe se ha conservado en Madīnat al-Zahrā' a nombre del joven Hišām, ni como «heredero designado»⁶⁹, ni como califa, frente a lo que sucedía en el caso de su padre al-Ḥakam⁷⁰.

La minoría de edad del califa, el protagonismo de su madre, Šubḥy la usurpación del poder en la práctica por parte de los *ḥāyibe/s* 'āmíriés, al-Manšūr y sus herederos, puede explicar esa escasez. Así, una de las muestras más representativas de la epigrafía fundacional de este periodo es la que conmemora la construcción de una fuente en Écija del año, 367/978, por orden de Šubḥ⁷¹. El texto de fundación es: *amarat bi-bunyān ḥāḍihi al-saqāya al-Sayyida a'azza-hā Allāh, al-Wālida Umm Amīr al-mu'minīn al-Mua'yyad bi-llāh Hišām ibn al-Ḥakam, aṭāla Allāh baqā'a-hu* («Ordenó la construcción de esta fuente la Señora, glorifíquela Dios, la Progenitora, la Madre del Emir de los creyentes al-Mu'ayyad bi-llāh Hišām ibn al-Ḥakam, alargue Dios su permanencia»). Los títulos consignados para Šubḥ y la fórmula propiciatoria que se le aplica en este epígrafe, *a'azza-hā Allāh*, indican el poder real que llegó a alcanzar esta mujer, pero el formulario también proyecta el mantenimiento formal de

⁶⁶ Juan Antonio SOUTO: «Inscripciones constructivas de la época del gobierno de Almanzor». *Al-Qanṭara*, 28, 1 (2007), núm. 11, lam. 11, p. 115.

⁶⁷ Jerrelyn DODDS (ed.): *Al-Andalus. Las artes islámicas en España*. Madrid, 1992, núm. 41, pp. 249-251.

⁶⁸ MARTÍNEZ NÚÑEZ: *Epigrafía árabe. Catálogo del Gabinete de Antigüedades*, núm. 81, pp. 211-214.

⁶⁹ Sólo aparece Hišām nombrado como heredero, *walī 'ahd al-muslimīn* («survido del pacto de los musulmanes»), en la arqueta de la Catedral de Gerona, que pudo haber sido realizada en los talleres de la *dār al-šīnā'a* de al-Zahrā', aunque su epígrafe no lo especifica; LÉVI-PROVENÇAL: *Inscriptions arabes d'Espagne*, núm. 191, p. 185.

⁷⁰ MARTÍNEZ NÚÑEZ y ACIÉN ALMANSA: «La epigrafía de Madīnat al-Zahrā'», pp. 112-113, 117-118 y 128.

⁷¹ SOUTO: «Las inscripciones árabes de la Iglesia de la Santa Cruz de Écija», pp. 241-261; SOUTO: «Inscripciones constructivas de la época del gobierno de Almanzor», núm. 1, lám. 1, pp. 103-104; M.^a Antonia MARTÍNEZ NÚÑEZ: «Mujeres y élites sociales en al-Andalus a través de la documentación epigráfica», en M.^a Isabel CALERO SECALL (coord.): *Mujeres y sociedad islámica: una visión plural*. Málaga, 2006, pp. 294-301.



Fig. 7: Capitel de Córdoba/Madīnat al-Zahrā' reutilizado en la Alcazaba de Málaga

la dignidad califal en la persona de Hišām, pues se consigna su *laqab* honorífico en *Allāh, al-Mua'yyad bi-llāh*, prerrogativa del califa legítimo, y a él se refiere la fórmula de petición de permanencia, *aṭāla Allāh baqā'a-hu*. Y una situación semejante encontramos en los epígrafes 'āmiríes, a través de los cuales se evidencia la usurpación del poder en la práctica, pero también los límites aparentes o formales de la misma. Así, aunque se les designa como *ḥāyib/s* de Hišām, todas las fórmulas propiciatorias, antes a favor del califa, se refieren ahora al 'āmirí, que es quien ordena la ejecución y el que ostenta un *laqab*: *al-Manšūr* o *al-Muẓaffar*, aunque sin llegar atribuirse el *laqab* en *Allāh*, que era prerrogativa del califa⁷².

La *gran fitna* de principios del siglo XI, entre el 1009-1013, marcó el comienzo del fin del califato omeya y tuvo como consecuencia la destrucción de Madīnat al-Zahrā' y el expolio y dispersión de sus materiales, tanto de los objetos suntuarios (tejidos y arquetas de marfil y de metal realizados en la *dār al-šīnā'a* califal), de los que un buen número fueron a parar finalmente a tesoros de catedrales y conventos cristianos⁷³, como de materiales arquitectónicos, que se dispersaron y reutilizaron en

⁷² MARTÍNEZ NÚÑEZ: «Sentido de la epigrafía omeya de al-Andalus», pp. 416-417; MARTÍNEZ NÚÑEZ: *Epigrafía árabe. Catálogo del Gabinete de Antigüedades*, núm. 68, p. 178, nota 568 y 569. Sobre los *laqab/s* de los 'āmiríes, véase Pierre GUICHARD: «*Al-Manšūr* o *al-Manšūr bi-llāh*? Les *laqab/s* des Amirides d'après la numismatique et les documents officiels». *Archéologie Islamique*, 5 (1995), pp. 47-53.

⁷³ Algunos como trofeos de guerra, otros asociados desde antiguo a la conservación de reliquias cristianas, la misma suerte que corrieron objetos suntuarios andalusíes de otras procedencias. En este sentido son muy esclarecedores los expedientes que obran en la Real Academia de la Historia sobre el almaizar de Hišām

construcciones posteriores en todo el territorio peninsular y también en el Magreb. Como ejemplos, entre los muchos que se podrían citar, está el arquito conservado desde antiguo en la catedral de Tarragona, del año 349/960-1, que debe proceder de uno de los baños de al-Zahrā⁷⁴ y el capitel reutilizado en la construcción del alcázar del siglo XI en la Alcazaba de Málaga⁷⁵ (fig. 7).

Epigrafía del siglo XI y primera mitad del siglo XII

En el siglo XI, en el periodo de taifas, una vez finalizado el califato omeya y desaparecida la supremacía cordobesa, se produjo una diversificación de las escuelas y de los diseños de las trazas cúficas en los territorios de los diferentes poderes establecidos. En algunas taifas, como Almería, Sevilla o Córdoba se siguió el modelo califal cordobés de austero cúfico simple, mientras que en otras, como Badajoz, Toledo y sobre todo Zaragoza, se llegó a romper radicalmente con esa tradición. La causa hay que buscarla en las diversas formas en que los distintos soberanos de taifas legitimaron su autoridad, en la mayor o menor vinculación que desearon establecer con respecto al califato omeya y en la proyección de esas diferencias en las grafías de aparato y propaganda que adoptaron las diversas dinastías en sus inscripciones oficiales⁷⁶.

Y es que los estudios que se han realizado sobre este periodo, incluidos los dedicados a epigrafía y, sobre todo, a las acuñaciones monetarias⁷⁷, han puesto de mani-

II, hallado en la Iglesia de Santa María del Rivero, en San Esteban de Gormaz (Soria), y la arqueta de marfil, a nombre del ‘amir al-Muzaffar, conservada en el Monasterio de Leyre, en Navarra, y que, según la tradición, contenía las reliquias de las mártires mozarabes Nunilo y Alodia. Este último expediente es del siglo XVIII y contiene un interesante informe de Miguel Casiri; MARTÍNEZ NÚÑEZ: *Epigrafía árabe. Catálogo del Gabinete de Antigüedades*, núm. 81/1, pp. 212-214 y núm. 68/1, 68/2, pp. 177-180, respectivamente.

⁷⁴ MARTÍNEZ NÚÑEZ: «La epigrafía del salón de ‘Abd al-Raḥmān III», pp. 128-129, nota 41; *L’Islam i Catalunya. Catàleg*. Exposición en el Museo de Historia de Cataluña. Barcelona, 1998, núm. 21, pp. 44-46; MARTÍNEZ NÚÑEZ: *Epigrafía árabe. Catálogo del Gabinete de Antigüedades*, núm. 83, pp. 217-219.

⁷⁵ Su cartela reproduce el texto ‘amal Faṭḥ ‘abdī-hi («obra de Faṭḥ, su servidor»); Manuel ACIÉN ALMANSA y M.^a Antonia MARTÍNEZ NÚÑEZ: *Catálogo de las inscripciones árabes del Museo de Málaga*. Madrid, 1982, núm. 7, lám. VII, pp. 26-27.

⁷⁶ Analicé la epigrafía de este periodo en M.^a Antonia MARTÍNEZ NÚÑEZ: «Escritura árabe ornamental y epigrafía andalusí». *Arqueología y Territorio Medieval*, 4 (1997), pp. 136-140; MARTÍNEZ NÚÑEZ: «Al-Andalus y la documentación epigráfica», pp. 98-100; y específicamente la epigrafía funeraria, en el texto de próxima publicación en la revista *Mélanges de la Casa de Velázquez*, «Epigrafía funeraria en al-Andalus (siglos IX-XII)», antes citado. Sobre las escrituras propagandísticas de cada una de estas dinastías, véase Manuel ACIÉN ALMANSA: «Del estado califal a los estados taifas: la cultura material». *Actas del V Congreso de Arqueología Medieval Española. Valladolid, 22 a 27 de marzo de 1999*, vol. 2. Valladolid, 2001, pp. 483-513.

⁷⁷ Alberto CANTO GARCÍA: «La moneda», en M.^a Jesús VIGUERA (coord.): *Los reinos de taifas. Al-Andalus en el siglo XI*, Vol. VIII, 1 *Historia de España Ramón Menéndez Pidal*. Madrid, 1994, pp. 273-297;



Fig. 8: Epitafio del eslavo Sábūr, 413/1022, primer soberano independiente de Badajoz.

Dibujo de 1888 propiedad de la Real Academia de la Historia

fiesto la gran complejidad del siglo XI andalusí y han señalado que la legitimidad sigue emanando de la institución califal, con el reconocimiento que se dispensa, al menos formalmente, bien a los omeyas o bien a los nuevos califas ḥammūdís, e incluso al califa ‘abbāsī⁷⁸. Así se explica el título de *ḥāyib* con que estos soberanos taifas son designados en las acuñaciones monetarias, y en algunos epígrafes, y la secuenciación cronológica que se observa en la adopción de los *laqab/s* sultánicos⁷⁹.

Así, en la taifa aḥṣāsī de Badajoz se impuso, frente a la austeridad gráfica y los rasgos arcaizantes que se observan en el epitafio del *ḥāyib* Sábūr (m. 413/1022)⁸⁰ (fig. 8), un cúfico florido de rasgos muy evolucionados y caracterizado por la profusión de los remates foliados en las astas, con retrocesos en escuadra, y en los apéndices finales de los grafemas. Estas características gráficas están presentes en el epitafio de

François CLEMENT: «L'apport de la numismatique pour l'étude des taifas andalouses du V^e/XI^e siècle». *Archéologie Islamique*, 4 (1994), pp. 57-86; Manuel ACIÉN ALMANSA: «Los Ḥammūdís califas legítimos de Occidente en el siglo XI», en Carlos LALIENA CORBERA y Juan F. UTRILLA (eds.): *De Toledo a Huesca. Sociedades medievales en transición a finales del siglo XI (1080-1100)*. Zaragoza, 1998, pp. 45-59.

⁷⁸ Sobre la tradicional identificación con el califa ‘abbāsī de los títulos *al-Imām ‘Abd Allāh Amīr al-mu‘minīn*, que se consiguen en las monedas de taifas, véase MARTÍNEZ NÚÑEZ, «Al-Andalus y la documentación epigráfica», p. 99.

⁷⁹ Como ha expuesto Pierre GUICHARD: «Al-Andalus sous les Amirides et les prince de taifas», en Jean Claude GARCIN *et alii*: *États, sociétés et culture du monde musulman médiéval (X^e-XV^e siècles)*, vol. 1: *L'évolution politique et sociale*. París, 1995, pp. 49-80.

⁸⁰ El eslavo Sabūr fue el primer soberano independiente de Badajoz y en su epitafio, que se conserva en el Museo Arqueológico Provincial de Badajoz, se le designa como *Hāyib*; MARTÍNEZ NÚÑEZ: *Epigrafía árabe. Catálogo del Gabinete de Antigüedades*, núm. 17, pp. 78-79.

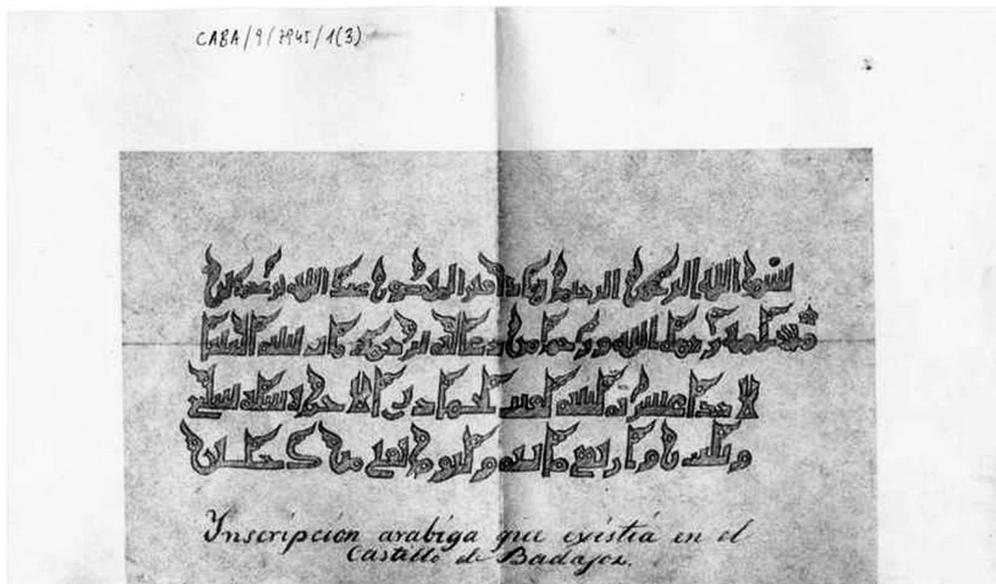


Fig. 9: Lápida funeraria del sepulcro de al-Manṣūr I, hallada hacia 1774 en la alcazaba de Badajoz y desaparecida desde 1885. Dibujo propiedad de la Real Academia de la Historia

al-Manṣūr (m. 437/1045), el primer soberano de la dinastía, tanto en la inscripción del friso conservado en el Museo Arqueológico Provincial de Badajoz⁸¹, como en la que ostentaba la estela rectangular que hubo de estar asociada, junto al friso anterior, a la sepultura de este soberano. La citada lápida está desaparecida desde el siglo XIX, pero su reproducción gráfica se conserva en la Real Academia de la Historia⁸² (fig. 9). Esta modalidad de cúfico florido constituyó una auténtica escritura dinástica y propagandística de los aḡtasíes, pues se usó en todos los territorios bajo su dominio, no sólo en Badajoz, sino también en zonas del actual Portugal⁸³. Así se desprende de la grafía que presenta un fragmento de dintel de Évora⁸⁴ cuyo texto reproduce una breve cita coránica, por lo que su lugar originario de ubicación bien pudo ser una mezquita.

La dinastía beréber de los Banū Dī l-Nūn, soberanos de Toledo, también desarrollaron en sus inscripciones oficiales un tipo de cúfico que rompía con los modelos

⁸¹ LÉVI-PROVENÇAL: *Inscriptions arabes d'Espagne*, núm. 44, p. 55; M.^a Ángeles PÉREZ ÁLVAREZ: *Fuentes árabes de Extremadura*. Cáceres, 1992, p. 213.

⁸² MARTÍNEZ NÚÑEZ: *Epigrafía árabe. Catálogo del Gabinete de Antigüedades*, núm. 18, pp. 79-80.

⁸³ Como acertadamente señaló ACIÉN ALMANSA: «Del estado califal a los estados taifas: la cultura material», p. 500.

⁸⁴ *Portugal Islâmico. Os últimos sinais do Mediterrâneo*. Lisboa, 1998; núm. 315, p. 264; Claudio TORRES; Santiago MACÍAS: *O legado islâmico em Portugal*. Lisboa, 1998, pp. 126-127.

omeyas⁸⁵. Un buen ejemplo lo proporciona la inscripción sobre un brocal de mármol que conmemora la construcción de una cisterna o aljibe (*ŷubb*) en la mezquita aljama de Toledo por orden de Ismā'īl al-Zāfir, primer soberano de la taifa toledana de los Banū Dī l-Nūn⁸⁶. El texto de fundación especifica: *...amara al-Zāfir Dū l-ri'āsatayn Abū Muḥammad Ismā'īl b. 'Abd al-Raḥmān b. Dī l-Nūn aṭāla Allāh baqā'a-hu bi-bunyān hādā l-ŷubb bi-ŷāmi' Ṭulayṭula...* («...ordenó al-Zāfir Dū l-ri'āsatayn Abū Muḥammad Ismā'īl b. 'Abd al-Raḥmān b. Dī l-Nūn, Dios prolongue su permanencia, la construcción de este aljibe en la Mezquita Aljama de Toledo...»), donde se consignan dos títulos: el sultánico *al-Zāfir* y el de *Dū l-ri'āsatayn* («El que ostenta las dos jefaturas»), este último como réplica del que le había otorgado el califa de Córdoba de *Dū l-wizāratayn* («El de los dos visiratos»), y se atribuye a este soberano la frase de petición de permanencia (*aṭāla Allāh baqā'a-hu*) que usaron en exclusiva durante un tiempo los califas omeyas.

La fecha consignada en esta inscripción, *ŷumādā l-ūlā* del año 423/abril-mayo de 1032, ha permitido precisar cronológicamente el inicio del dominio de los Banū Dī l-Nūn, adelantándolo en cuatro años. La inscripción se ha realizado en cúfico florido cuyos rasgos más aparentes se apartan del patrón cordobés: evolución muy acusada del trazado de los grafemas, profusión y gran desarrollo de los ornatos florales y, como elemento toledano más específico, la acanaladura central que presentan los grafemas.

En una reciente intervención arqueológica, llevada a cabo por Martín Almagro Gorbea en el subsuelo de la Catedral de Toledo, se han localizado una serie de *graffiti*

⁸⁵ Acerca de la epigrafía funeraria de Toledo en el siglo XI, en la que destaca el uso de un tipo de estela específico, el cipo o fuste de columna, y la abundancia y calidad de los epitafios conocidos, véase M.^a Antonia MARTÍNEZ NÚÑEZ: «La estela funeraria en el mundo andalusí», en Carlos de la CASA MARTÍNEZ (ed.): *Actas del V Congreso Internacional de estelas funerarias*. Soria, 1994, pp. 422, 429-432; MARTÍNEZ NÚÑEZ: *Epigrafía árabe. Catálogo del Gabinete de Antigüedades*, pp. 45 y 244-264. Del Toledo del siglo XI proceden dos estelas funerarias de mujeres, un cipo desaparecido, pero conocido a través de la documentación gráfica de la Real Academia de la Historia, con el epitafio de Asmā' bint al-Layṭ (m. 407/1016) (*Ibidem*, núm. 102, pp. 247-250), y otro conservado en una colección particular y publicado por Fernando DÍAZ ESTEBAN: «Nuevas inscripciones cúficas de Toledo». *Al-Andalus*, 31 (1966), pp. 338-342. Ambas deben ser añadidas al elenco de epitafios femeninos que publiqué en 2006; «Mujeres y élites sociales en al-Andalus a través de la documentación epigráfica», pp. 315-326.

⁸⁶ LÉVI-PROVENÇAL: *Inscriptions arabes d'Espagne*, núm. 57; Carmen BARCELÓ: «Brocal de aljibe», en *Dos milenios en la historia de España: año 1000, año 2000*. Madrid, 2000, pp. 230-232; MARTÍNEZ NÚÑEZ: *Epigrafía árabe. Catálogo del Gabinete de Antigüedades*, núm. 87, pp.224-228. Otro brocal de mármol a nombre del mismo soberano y fecha algo posterior, del 429/1037-38, reproduce un texto más escueto, sin especificar el objeto de la fundación, por lo que pudo ser realizado para otra mezquita toledana, *cf.* LÉVI-PROVENÇAL: *Inscriptions arabes d'Espagne*, núm. 58.



Fig. 10: *Graffiti* recientemente aparecidos en el aljibe S4 de la Catedral de Toledo.
Fecha expresa *raʿab* del 467/febrero de 1075

árabes en el aljibe S4. En el único grafito que conserva una fecha completa (*raʿab* del 467/febrero 1075), ubicado en la pared septentrional del aljibe (fig. 10), se ha utilizado el mismo término, *al-ʿyubb*, que en el epígrafe fundacional del brocal de mármol, antes citado, para designar el lugar al que se entra: *dajala hādā l-ʿyubb Ibrāhīm ibn Ḥusayn...* («Entró en este aljibe...»). Los nuevos hallazgos arqueológicos en el subsuelo de la Catedral y estos *graffiti* han arrojado nueva luz sobre la época islámica, sobre la Mezquita Aljama de Toledo, preexistente a la Catedral, y sobre la gran ampliación que hubo de efectuarse en pleno apogeo de la dinastía y han permitido datar en el siglo XI el muro atribuido al lienzo norte de la mezquita⁸⁷.

⁸⁷ He tenido ocasión de analizar estos *graffiti*, cuya lectura, traducción y estudio se publicarán en breve en la memoria de excavaciones: M.^a Antonia MARTÍNEZ NÚÑEZ: «Los grafitos árabes del aljibe S4», en Martín ALMAGRO Gorbea: *Excavaciones en el claustro de la Catedral de Toledo*. Apéndice 2. Madrid: Real Academia de la Historia, pp. 281-288, y por extenso en un artículo realizado en colaboración con M. Almagro.

En los dominios de otros beréberes, los de la taifa temprana de los Banū Jizrūn, se debió imponer, en cambio, un cúfico simple de tradición cordobesa, como se desprende de la única inscripción de Arcos de la Frontera (Cádiz) de la que nos han quedado noticias. Se trata de una lápida funeraria, hallada en el siglo XVIII, que fue destruida y de la que sólo se conserva un dibujo propiedad de la Real Academia de la Historia⁸⁸. Contiene el epitafio de un varón, cuya onomástica ha desaparecido, pero tuvo que ser un personaje relevante en su tiempo, por las características de la estela.

Fue, sin embargo, la dinastía de los Banū Hūd, en Zaragoza, en Balaguer y en el resto de territorios bajo su dominio, quienes impusieron como grafía propagandística el tipo de cúfico más específico y evolucionado. Las mejores muestras las ha proporcionado el palacio de la Aljafería, que mandó construir el soberano Abū Ŷa‘far al-Muqtadir bi-llāh (1046-1082)⁸⁹. En este palacio se introdujeron innovaciones arquitectónicas y decorativas, en consonancia con modelos orientales. Los caracteres cúficos, realizados sobre estuco y una profusa decoración floral de fondo, se estilizaron hasta lo inverosímil, mediante complicadas prolongaciones finales, distanciándose expresamente de los modelos cordobeses. Estos rasgos, junto al desarrollo geométrico de algunos grafemas, se adelantan a lo que sería después la profusión decorativa de la epigrafía nazarí, inaugurada con los almohades. También constituye un precedente puntual de lo que sucederá con el contenido de los epígrafes en época almohade la incorporación del Corán en las inscripciones fundacionales del palacio de la Aljafería, aunque, al igual que sucede en la epigrafía selyuquí de Oriente, se mantuvieron las fórmulas y el talante típicos de los textos fundacionales y conmemorativos de construcciones soberanas⁹⁰.

Frente a esa profusión ornamental, con los Banū ‘Abbād de Sevilla se acuñó un austero cúfico simple de tradición cordobesa, pero muy mejorado debido al gran desarrollo en vertical de las astas y al trazado de algunos grafemas y del nexa *lām-alif*. Junto con Toledo y Zaragoza, Sevilla es el enclave que ha proporcionado epigrafía fundacional del siglo XI: 1) una inscripción conmemorativa de la reconstrucción, por

⁸⁸ MARTÍNEZ NÚÑEZ: *Epigrafía árabe. Catálogo del Gabinete de Antigüedades*, núm. 25, pp. 95-98.

⁸⁹ Bernabé CABAÑERO SUBIZA: «Reconstrucción de la portada occidental de la sala norte del palacio islámico de la Aljafería de Zaragoza a partir de su estudio epigráfico». *Artigrama* (Zatagoza), 67 (1989-90), pp. 173-217; Bernabé CABAÑERO SUBIZA y Carmelo LASA GRACIA: «La epigrafía del palacio hudí», en *La Aljafería*, vol. II. Zaragoza, 1998, pp. 375-389.

⁹⁰ Véase lo que expuse acerca de estos precedentes en M.^a Antonia MARTÍNEZ NÚÑEZ: «Ideología y epigrafía almohades», en Patrice CRESSIER, Maribel FIERRO y Luis MOLINA (eds.): *Los almohades: problemas y perspectivas*, vol. I. Madrid, 2005, pp. 33-34, nota 122. Sobre epígrafes selyuquíes; Sheila BLAIR: *The monumental inscriptions from early Islamic Iran and Transoxiana*. Leiden-Nueva York, 1992, núms. 57, 62 y 71, pp. 149-151, 163-164 y 187.



Fig. 11: Texto conmemorativo de la restauración de un alminar por orden de al-Mu‘tamid (472/1079). Museo Arqueológico de Sevilla

orden de al-Mu‘tamid ‘alà Allāh, de un alminar en el año 472/1079, destruido por un terremoto, como especifica el epígrafe⁹¹ (fig. 11), 2) otra inscripción conmemorativa de la construcción de un alminar, por orden de la célebre I‘timād, a la que se atribuye el título de *al-Sayyida al-Kubrā*⁹². En ambos epígrafes se consignan dos *laqab/s* para este soberano: *al-Mu‘tamid ‘alà Allāh* y *al-Mu‘ayyad bi-naṣr Allāh*.

El tipo de cúfico utilizado, el mismo que presenta un brocal de pozo, en mármol blanco, que se conserva en el Museo de Sevilla⁹³, se impuso en todos los dominios de la dinastía ‘abbādī, en la propia Córdoba y en tierras del Portugal actual. Así se observa en la inscripción de Moura (Potugal), conmemorativa de la construcción

⁹¹ La publicación más reciente sobre este epígrafe, con bibliografía anterior; MARTÍNEZ NÚÑEZ: *Epigrafía árabe. Catálogo del Gabinete de Antigüedades*, núm. 73, pp. 190-194.

⁹² Los estudios más recientes sobre este epígrafe, con bibliografía anterior; MARTÍNEZ NÚÑEZ: «Mujeres y élites sociales en al-Andalus a través de la documentación epigráfica», núm. 3, pp. 302-305; MARTÍNEZ NÚÑEZ: *Epigrafía árabe. Catálogo del Gabinete de Antigüedades*, núm. 74, pp. 195-196.

⁹³ OLIVA; GÁLVEZ; VALENCIA: «Fondos epigráficos del Museo Arqueológico de Sevilla», núm. 5, pp. 457-458.



Fig. 12: Fragmento de estela funeraria con el epitafio de una mujer (m. 446-1054). Museo Arqueológico de Córdoba

de una *ṣawma* 'a por orden del primer soberano de la taifa, que aparece nombrado con sus *laqab/s* protocolarios *al-Mu'taḍid bi-llāh* y *al-Manṣūr bi-faḍl Allāh*; sobrenombres teóforos, al igual que los ostentados por su hijo y sucesor, que habían sido prerrogativa califal. Aunque se ha perdido la fecha, esta inscripción ha sido datada en torno al año 444/1052, por lo que constituye el ejemplar más arcaico de la taifa sevillana y demuestra la adopción de esa grafía propagandística desde el inicio de la dinastía. En cuanto a Córdoba, se puede citar un fragmento de estela funeraria en mármol que reproduce el epitafio de una mujer, de la que se dice que era *mawlā* («liberta») de un tal Jalīl... al-Tuḡībī y que falleció en el año 446/1054 (fig. 12). El epitafio, distribuido en nueve renglones, está realizado en un cúfico simple de rasgos muy semejantes a los sevillanos. Este ejemplar apareció en el Campo de la Verdad, al construir unas casas en la barriada de la Sagrada Familia y se conserva en el Museo Arqueológico de Córdoba⁹⁴.

⁹⁴ Esta lápida permanece inédita. En la ficha del Museo Arqueológico de Córdoba se incluye una traducción parcial del epitafio que se atribuye a Manuel Ocaña Jiménez. El texto conservado incluye cita coránica (Q. III, 16), *hādā qabr*, nombre de la difunta, expresión *tuwuffiya*, fecha de óbito y *ṣahāda*. De la onomástica de la difunta se ha conservado el *ism* y la *nisba*. Hay que añadir este epitafio femenino al listado que publiqué en 2006, «Mujeres y élites sociales en al-Andalus a través de la documentación epigráfica».



Fig. 13: Fragmento de epitafio de ‘Umar b. Zanya al-Lamṭī. Cronología almorávide. Reutilizado en la reforma barroca de la Iglesia de la Magdalena (Córdoba)



Fig. 14: Fragmento de un zócalo de mármol. Primera mitad del siglo XII. Alcazaba de Málaga



Fig. 15: Fragmento de estela de arco simbólico de cronología almorávide. Procede de Almería y es propiedad de la Real Academia Historia

Esa grafía austera de los ‘abbādies sirvió de base al cúfico empleado en época almorávide, como se puede comprobar por las coincidencias en el diseño de los rasgos cúficos, especialmente el nexa *lām-alif*, existentes entre la estela cordobesa antes citada, del año 446 H., y las que presentan otras lápidas funerarias cordobesas de cronología almorávide, como las reutilizadas en la reforma barroca de la Iglesia de la Magdalena⁹⁵ (fig. 13). Aunque es cierto que los almorávides introdujeron escasas innovaciones en el terreno de la grafía cúfica, también lo es que, según confirman los hallazgos y datos más recientes, sí impulsaron una considerable mejora y uniformidad en el diseño gráfico y en las técnicas de talla, como se observa en inscripciones de Córdoba, de Málaga y, sobre todo, de Almería⁹⁶. El cúfico que presentan, por ejemplo, los fragmentos de zócalos de mármol blanco, originarios de la Alcazaba malagueña (fig. 14), o el alicer de madera procedente del Sagrario de la Catedral⁹⁷, fechables todos en la primera mitad del siglo XII, es el mismo que se utilizó en los epígrafes de las bandas inferiores del interior de la *Qubba* almorávide de Marrakech⁹⁸. A los almorávides se debe, asimismo, la introducción de nuevos tipos de estelas funerarias —como la tabular de arco inscrito (fig. 15) y la estela prismática de sección triangular (la denominada *mḡābriyya*), cuyas mejores muestras proceden de la Almería almorávide, por lo que ambos tipos son conocidos como «estelas almerienses»⁹⁹— y los primeros usos, escasos y muy puntuales, de la modalidad cursiva en epigrafía, como en los frisos de estuco que circundan el perímetro de la antes mencionada *Qubba* de Marrakech¹⁰⁰, datada en 1120-1.

⁹⁵ Son tres estelas que debían proceder de un cementerio islámico próximo a la dicha iglesia; M.^a Antonia MARTÍNEZ NÚÑEZ: «Estelas funerarias de época almorávide aparecidas en Córdoba». *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, 45 (1996), pp. 133-146.

⁹⁶ Traté este aspecto en MARTÍNEZ NÚÑEZ: «Escritura árabe ornamental y epigrafía andalusí», pp. 130-140.

⁹⁷ ACIÉN ALMANSA y MARTÍNEZ NÚÑEZ: *Catálogo de las inscripciones árabes del Museo de Málaga*, núms. 18 y 19, láms. XVIII-XXIV, pp. 34-36; y núm. 30, lám. XXV, 3, p. 44, respectivamente.

⁹⁸ Gaston DERVERDUN: *Inscriptions arabes de Marrakech*. Rabat, 1957, figs. 77-84, p. 52. Este autor señaló la relación de su grafía con el cúfico sevillano.

⁹⁹ Sobre la epigrafía funeraria almorávide y especialmente sobre la epigrafía almeriense, funeraria y fundacional de esta etapa; Manuel OCAÑA JIMÉNEZ: «Historia y epigrafía de la Almería islámica», en *Homenaje al Padre Tapia. Almería en la Historia. I Encuentro de Cultura Mediterránea (Almería 27 a 31 de octubre 1986)*. Almería, 1988, pp. 173-188; MARTÍNEZ NÚÑEZ: «La estela funeraria en el mundo andalusí», pp. 432-436; Jorge LIROLA: «El testimonio del mármol: las inscripciones árabes como fuente de información», en Ángela SUÁREZ MÁRQUEZ (coord.): *La Alcazaba. Fragmentos para una historia de Almería*. Almería, 2005, pp. 237-249.

¹⁰⁰ Gaston DEVERDUN: «Étude épigraphique», en Jacques MEUNIE y Henri TERRASSE: *Nouvelles recherches archéologiques à Marrakech*. París, 1957, pp. 49-53. Sobre otros casos de utilización de la cursiva en epigrafía durante la primera mitad del siglo XII; MARTÍNEZ NÚÑEZ: «Escritura árabe ornamental y epigrafía andalusí», p. 140; MARTÍNEZ NÚÑEZ: «Ideología y epigrafía almohades», p. 8.

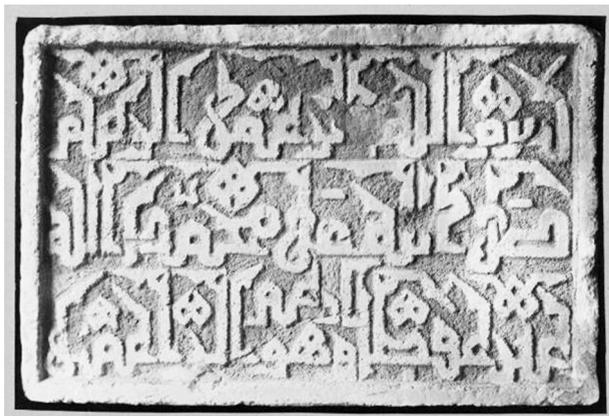


Fig. 16: Lápida en grafía cúfica.
Cerca almohade de Jerez
de la Frontera (Cádiz).
Fotografía propiedad
de la Real Academia de la Historia

La epigrafía almohade y su proyección posterior

Para concluir con este recorrido por la epigrafía monumental de al-Ándalus, abordaré brevemente el periodo inaugurado en la segunda mitad del siglo XII, con los almohades. En varias publicaciones anteriores he tratado la epigrafía almohade y su repercusión posterior, desde perspectivas diversas¹⁰¹. Así, pues, y con el objetivo de no alargar más de lo deseable este texto, recordaré sólo los aspectos que estimo más destacables.

A pesar de los precedentes señalados, fueron los almohades los que introdujeron cambios sustanciales y premeditados en las inscripciones soberanas de los califas mu'ímíes; unos cambios que pronto se proyectaron en la epigrafía no oficial.

El cambio más significativo afectó al formulario y consistió en el abandono de los textos fundacionales precedentes y su sustitución por un formulario caracterizado por la presencia masiva de textos coránicos y por su contenido exclusivamente religioso; un formulario empleado ahora en todo tipo de epígrafes, soportes y lugares de ubicación.

Esta transformación se inscribe en el marco de las numerosas innovaciones introducidas durante el siglo almohade, entre mediados del siglo XII y mediados del XIII; innovaciones que cortaban con una larga tradición anterior, afectando a diversos

¹⁰¹ M.^a Antonia MARTÍNEZ NÚÑEZ: «Epigrafía y propaganda almohades». *Al-Qanṭara*, 18,2 (1997), pp. 415-445; MARTÍNEZ NÚÑEZ: «Escritura árabe ornamental y epigrafía andalusí», pp. 140-145; MARTÍNEZ NÚÑEZ: «Al-Ándalus y la documentación epigráfica», pp. 100-107; M.^a Antonia MARTÍNEZ NÚÑEZ: «Yaserías epigrafiadas del Castillo de Santa Catalina (Jaén)». *Arqueología y Territorio Medieval*, 9 (2002), pp. 165-179; MARTÍNEZ NÚÑEZ: «El califato almohade. Pensamiento religioso y legitimación del poder a través de los textos epigráficos», pp. 195-212; MARTÍNEZ NÚÑEZ: «Ideología y epigrafía almohades», pp. 5-52; MARTÍNEZ NÚÑEZ: «Epigrafía árabe e historia de al-Ándalus: nuevos hallazgos y datos», pp.48-51.

aspectos, desde los estilos caligráficos, con la incorporación definitiva de la cursiva y la complicación formal del cúfico —con el desarrollo geométrico de los grafemas, como en la lápida de la cerca almohade de Jerez de la Frontera (Cádiz)¹⁰² (fig. 16), y las composiciones caligráficas denominadas «motivos-tipo» que reproducen frases de alabanza a Dios—, hasta la diversificación de los materiales y soportes y, sobre todo, el nuevo protagonismo otorgado a los elementos gráficos, junto al ataurique y el lazo, en la decoración arquitectónica.

La epigrafía adquirió entonces una presencia y monumentalidad sin parangón en los siglos precedentes, en consonancia con la monumentalidad, asimismo nueva, de los lugares de ubicación. Los elementos gráficos se utilizan ahora no sólo en el interior de los edificios, sino también en la decoración exterior: grandes puertas de aparato de Rabat y de Marrakech, revestimiento en cerámica de los minaretes, como el de la Kutubiyya y el de la Qaşba de Marrakech, y en torres o fortalezas, como el revestimiento exterior de la torre de los Pozos, en la muralla de Cáceres y el gran friso en piedra del Castillo de Loja¹⁰³.

En los epígrafes de fundaciones califales mu'iminíes las citas coránicas constituyen la parte fundamental, el núcleo, del nuevo formulario, cuyo contenido, exclusivamente religioso, integra otros elementos estables: *basmala* completa, *taşliya* y *ta'awwud*, como fórmulas introductorias, y una frase de inspiración coránica sobre la veracidad de Dios y de Su enviado, a modo de colofón: *şadaqa Allāh (al-'Aẓīm)* (Q. III, 95) *wa-rasūlu-hu (al-karīm)* (Q. XXXIII, 22).

Como característica general hay que destacar la rotundidad del contenido de los pasajes coránicos seleccionados y la insistencia en una serie de temas¹⁰⁴. Por un lado, el de la introducción o la entrada en el Paraíso se encuentra en aquellas citas que se reproducen en las puertas de acceso a diversas construcciones almohades, como muestra de la adecuación de estos pasajes coránicos a los lugares de ubicación o a lo que se pretendía que éstos simbolizaran. Así, Q. XV, 46-48 se reproduce en la Bāb Ag-

¹⁰² La publicación más reciente sobre este epígrafe, cuyo texto reproduce *basmala* completa, *taşliya* y Q. XII, 64, que incluye bibliografía anterior; MARTÍNEZ NÚÑEZ: *Epigrafía árabe. Catálogo del Gabinete de Antigüedades*, núm. 26, pp.98-101

¹⁰³ Samuel MÁRQUEZ BUENO y Pedro GURRIARÁN DAZA: «La muralla almohade de Cáceres: aspectos constructivos, formales y funcionales». *Arqueología y Territorio Medieval*, 10, 1 (2003), pp.90-92; José A. SÁNCHEZ MARTÍNEZ *et alii*: «Reencuentro con Medina Lawsa. Un proyecto de arqueología medieval en Loja». *Revista de Arqueología*, 170 (junio, 1995), p. 47; MARTÍNEZ NÚÑEZ: «Epigrafía y propaganda almohades», pp. 427-442; Miguel JIMÉNEZ PUERTAS: «Loja en época andalusí: evolución de la ciudad y de su territorio», en Antonio MALPICA CUELLO: *Ciudad y Arqueología Medieval*. Granada, 2006, p. 174.

¹⁰⁴ Sobre el Corán en epigrafía almohade y post-almohade; MARTÍNEZ NÚÑEZ: «El Corán en los textos epigráficos andalusíes», pp. 138-144



Fig. 17: Puerta de la Qaṣba de los Ūdāya (Rabat). Detalle de los motivos-tipo y del gran friso en cúfico que reproduce Q. LXI, 11-13 sobre el *yihād*

nāw de Marrakech, en las yeserías sobre la doble arcada del Castillo de Santa Catalina, en Jaén, y en uno de los aldabones de la Puerta del Perdón, en la Aljama de Sevilla.

Por otro lado, la reiteración del *tawḥīd*, o absoluta unidad de Dios, de los atributos divinos y de otros temas relacionados, como el del *ṣidq* o «veracidad» de Dios, de reminiscencias sufíes. Pero hay que destacar especialmente la mención expresa del deber de *ḥisba*, vigilancia y censura de costumbres, o *al-amr bi-l-ma'rūf wa-l-nahy 'an l-munkar*, en su formulación coránica. Es lo que encontramos en la inscripción del gran friso de piedra que discurre por el alfiz de la Bāb al-Ruwāḥ, en Rabat, donde se ha reproducido Q. III, 106-107/110-111, el fragmento coránico más rotundo sobre el *amr bi-ma'rūf*. Asimismo, la insistencia en el *yihād* se proyecta a través de las citas coránicas reproducidas en el friso de la Puerta de la Qaṣbah de los Ūdāya de Rabat (donde se reproduce Q. LXI, 11-13), junto a los motivos-tipo antes mencionados (fig. 17), o en los *miḥrāb/s* de la Kutubiyya y de la mezquita de la Qaṣbah de Marrakech (Q. XXII, 77-78).

Junto a eso, numerosas expresiones breves de alabanza a Dios, alusivas al *tawḥīd* y a los atributos que pertenecen en exclusiva a *Allāh* —frente a las propiciatorias para el soberano de la epigrafía pre-almohade—, se repiten en todo tipo de epígrafes y soportes y reciben un tratamiento caligráfico independiente y destacado a través de los denominados «motivos-tipo», como los del interior de la mezquita de Tinmal, en estuco, los más arcaicos conservados, y los que ostenta la puerta de la Qaṣba de los Ūdāya, realizados en piedra. Fueron, pues, los almohades quienes iniciaron ese

tratamiento caligráfico especial, con la prolongación geométrica y arquitectónica de las astas de los grafemas y, en algunos casos, una profusa decoración floral de fondo, que recibirán algunas frases epigráficas en la decoración parietal post-almohade. Y ellos acuñaron también esas frases de alanza a Dios, las denominadas «eulogías en *Allāh*», que tanto éxito tuvieron en la epigrafía posterior, en al-Andalus y el Magreb, incluyendo la expresión *Allāh 'udda li-kull šidda*, que es uno de los motivos-tipo de la Puerta de Qaşba de los Ūdāya y luego usaron con profusión tanto los meriníes como los nazaríes en sus construcciones oficiales¹⁰⁵.

Se ha señalado que la incorporación del Corán en las inscripciones de fundaciones oficiales no es un rasgo específico almohade, sino un fenómeno generalizado en el mundo islámico por esas fechas; un fenómeno que ha sido interpretado como una de las materializaciones del «ajuste ideológico» que, teorizado en un principio por el místico al-Gazālī, otorgaba un nuevo prestigio a la revelación, incidiendo en la nueva concepción del imāmato elaborada a partir del siglo XII¹⁰⁶. Pero, como he tenido ocasión de señalar en diversas publicaciones, y frente a la supuesta banalización que se atribuía la epigrafía almohade, estos temas coránicos de los epígrafes almohades coinciden con los principios en torno a los cuales se articuló la doctrina atribuida a Ibn Tūmart, el fundador del movimiento almohade, y a su actuación; unos principios que proporcionaron a los mu'miníes los elementos fundamentales en los que basar la legitimidad de su derecho al califato. Estos beréberes legitimaron su derecho al califato, frente a otros clanes almohades, por su vinculación estrecha con la figura de un reformador religioso, un *Imām* que estableció el *tawḥīd* como principal *'aqīda* y actuó en nombre de los deberes de *ḥisba* y de *yīhād* e hizo uso del *takfīr* en contra de los emires almorávides y frente al mālikismo, en el que se sustentaba su poder.

La nueva forma de legitimar el poder respondía a una tendencia general de la época, que se manifiesta en el Occidente islámico por los rasgos comunes que presentan todos los movimientos anti-almorávides, surgidos en torno a *Imāmes* y reformadores religiosos que actuaron en nombre de los deberes de *ḥisba* y de *yīhād*¹⁰⁷. La

¹⁰⁵ Véase lo que expuse acerca de la interpretación de los motivos-tipo y de esta frase no coránica en particular; MARTÍNEZ NÚÑEZ: «Ideología y epigrafía almohades», pp. 14-18.

¹⁰⁶ Manuel ACIÉN ALMANSA: «Sobre el papel de la ideología en la caracterización de las formaciones sociales. La formación social islámica». *Hispania. Revista Española de Historia*, 58, 3 (septiembre-diciembre 1998), pp. 957-959.

¹⁰⁷ Mercedes GARCÍA ARENAL: «La práctica del precepto del *amr bi-l-ma'rūf wa-l-nahy 'an al-munkar* en la hagiografía magrebí». *Al-Qanṭara*, 13 (1992), pp. 148-157; Maribel FIERRO: «Mahdisme et eschatologie en al-Andalus», en Abdelmajid KADDOURI (ed.): *Mahdisme, crise et changement dans l'histoire du Maroc. Actes Table Ronde (Marrakech, 11-14 février 1993)*. Casablanca, 1994, pp. 60-62; Maribel FIERRO: «Doctrinas y movimientos de tipo mesiánico en al-Andalus», en *IX Semana de Estudios Medievales*. Logroño, 1998, pp. 159-175.



Fig. 18: Collarino en una de las columnas del acceso a la Torre de Maldonado. Segunda mitad siglo VI/XII. Alcazaba de Málaga

diferencia estriba en que los mu'minés almohades fueron los únicos que tuvieron la audacia de proclamarse califas, logrando consolidarse en el poder. Esta particularidad explica el nuevo talante de los textos epigráficos mu'minés, de contenido exclusivamente religioso y el rasgo distintivo de las escrituras emblemáticas de la «dinastía del *tawhīd*»: la renuncia expresa a los textos tradicionales de fundación, lo que se podría denominar como «ocultación» del califa; una característica de la epigrafía almohade que se observa, aunque de forma mucho más matizada, en las fuentes cronísticas, la correspondencia oficial o las monedas y se venía atribuyendo a la supuesta «austeridad» beréber del movimiento, sin reparar en la nueva monumentalidad y la riqueza ornamental de la arquitectura almohade ni en el nuevo relieve y monumentalidad que se otorga a los textos epigráficos¹⁰⁸.

¹⁰⁸ Traté por extenso este tema de la especificidad almohade en MARTÍNEZ NÚÑEZ: «Ideología y epigrafía almohades», pp. 26-35 y M.^a Antonia MARTÍNEZ NÚÑEZ: «El papel del islam en Marruecos: legitimación del poder y activismo político-religioso», en Carmelo PÉREZ BELTRÁN (ed.): *Sociedad civil, derechos humanos y democracia en Marruecos*. Granada, 2006, pp. 152-158.



Fig. 19: Pila de cerámica. Siglo VII/
XIII. Aparecida en Calle San Juan
(Málaga).
Breves epígrafes en grafía cursiva
vocalizada

Los rasgos innovadores y los cambios de la epigrafía oficial almohade se impusieron en todos los territorios bajo su control, tanto en el Magreb como en al-Andalus, y se proyectaron pronto en la epigrafía no oficial, la realizada a expensas de particulares, y en las inscripciones funerarias¹⁰⁹. Así, como muestra de epigrafía oficial, en la Alcazaba malagueña se conservan dos epígrafes que exornan los collarinos en sendas columnas de la arcada de acceso a la Torre de Maldonado¹¹⁰ (fig. 18). Realizados en cúfico almohade sobre fondo desnudo y de contenido exclusivamente coránico (Q. XLII, 8 y Q. XXVII, 26), estos epígrafes han permitido determinar que esta fachada fue construida durante el siglo almohade, entre mediados del siglo XII y mediados del XIII. En cuanto a las inscripciones no oficiales, sólo aludiré a una pila de cerámica (fig. 19), con breves inscripciones pintadas en grafía cursiva y anotación subsidiaria, que apareció en unas excavaciones efectuadas en Calle San Juan y que probablemente proceda de una mezquita de barrio.

¹⁰⁹ Sobre la epigrafía funeraria de época almohade, la disociación que se operó en los formularios y la repercusión en la etapa nazarí; MARTÍNEZ NÚÑEZ: «La estela funeraria en e mundo andalusí», pp. 436-444; MARTÍNEZ NÚÑEZ: «Mujeres y élites sociales en al-Andalus a través de la documentación epigráfica», pp. 325-328.

¹¹⁰ ACIÉN ALMANSA y MARTÍNEZ NÚÑEZ: *Catálogo de las inscripciones árabes del Museo de Málaga*, núms. 20 y 21, láms. XXV y XXVI, p. 37.

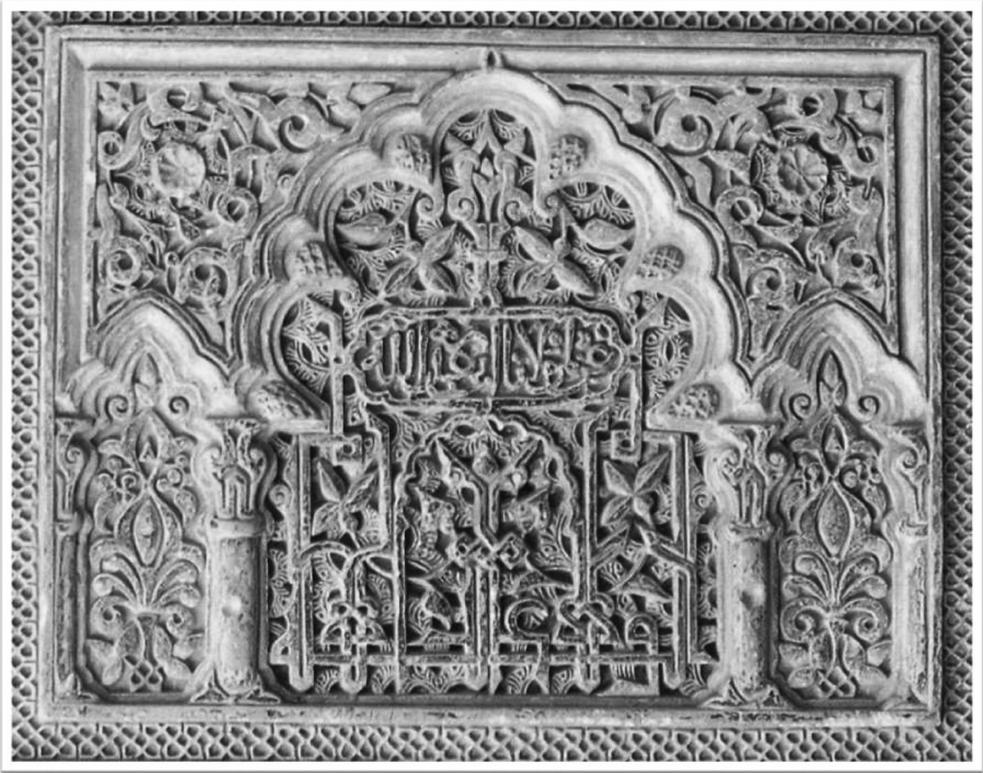


Fig. 20: Fórmula propiciatoria para el soberano y lema nazarí (*gāliba*). Alhambra de Granada

Se puede, pues, decir que en la epigrafía del occidente musulmán existe un antes y un después de los almohades. Ellos cortaron con una larga tradición anterior y marcaron las pautas que seguiría en adelante la epigrafía posterior. Todas las dinastías post-almohades —*ḥafṣíes*, *meriníes* y *sa'díes* del Magreb, *hūdíes* y *nazaríes* de al-Andalus— mantuvieron, e incluso acentuaron, en sus escrituras propagandísticas los rasgos inaugurados por los almohades, pero volvieron a retomar en los epígrafes de sus construcciones oficiales los textos fundacionales pre-almohades y las fórmulas propiciatorias a favor del soberano, cuyo nombre y títulos protocolarios vuelven a consignarse, como se observa en las inscripciones de la Alhambra (fig. 20).

La recuperación del malikismo, tras el paréntesis almohade, y la creciente incidencia de los postulados sufíes en la concepción del poder¹¹¹ pueden explicar esa vuelta al formulario fundacional y la sobreabundancia y reiteración de los motivos

¹¹¹ Sobre la concepción del poder entre los *meriníes* y la incidencia de la *ṭarīqa ṣāḍīhiyya*; MARTÍNEZ NÚÑEZ: «El papel del islam en Marruecos: legitimación del poder y activismo político-religioso», pp.159-166.

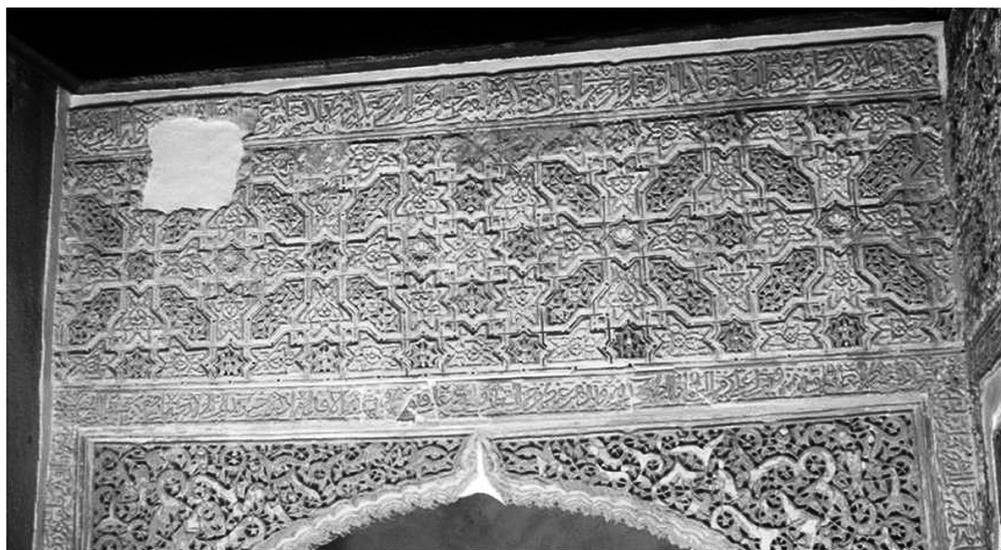


Fig. 21: Detalle de la decoración y de los frisos del interior la Sala Norte. Epígrafes en cursiva.
Casa del Gigante de Ronda (Málaga). Siglo VIII/XIV

epigráficos en la decoración arquitectónica post-almohade, como se observa no sólo en la Alhambra y en las edificaciones meriníes del Magreb, sino también en inscripciones contemporáneas no vinculadas con fundaciones soberanas, como las que exornan la Casa del Gigante de Ronda; un edificio cuyos epígrafes, en cursiva y en cúfico —con la reiteración del motivo tipo, *Allāh Rabbī*, evocando el concepto sufi de *rububiyya* o absoluta soberanía de Dios—, y cuya profusa decoración parietal (fig. 21) no desentona con la de las construcciones oficiales nazaríes y meriníes y muestra la generalización de esa tendencia¹¹². En ese mismo sentido se pueden citar las yaserías del *mihrāb* que se conserva en una casa particular de la localidad de Vélez-Málaga, en la Axarquía malagueña. Presenta epígrafes en cúfico y cursiva (fig. 22) y, a pesar de pertenecer en origen a una mezquita de barrio, ubicada en el arrabal de los Gomerres, extramuros de la medina, la composición decorativa encuentra su paralelo más próximo en el oratorio del Mexuar, de la Alhambra. En cuanto al contenido, la inscripción en cúfico que enmarca el arco polilobulado del *mihrāb* de la madraza

¹¹² M.^a Antonia MARTÍNEZ NÚÑEZ: «La epigrafía de la Casa del Gigante de Ronda. La presencia magrebí y el retroceso territorial de al-Andalus», en *Al-Ándalus espaço de mudança. Balanço de 25 anos de História e Arqueologia Medievais. Seminário Internacional, Mértola, 16, 17 e 18 de maio de 2005. Homenagem a Juan Zozaya Stabel-Hansen*. Mértola, 2006, pp. 35-43; M.^a Antonia MARTÍNEZ NÚÑEZ: «Las inscripciones árabes de la casa del Gigante. Ronda». *Cuadernos de Arqueología de Ronda*, 2 (2006), pp. 69-99.



Fig. 22: Detalle de las inscripciones y profusión decorativa del *mihrāb* de Vélez-Málaga.
Cronología nazarí (siglo VIII/XIV)

al-‘Aṭṭārīn de Fez, reproduce exactamente las mismas fórmulas iniciales, *ta‘awwud*, *basmala* completa, *taṣliya*, y el mismo pasaje coránico (Q. IX, 18-19), acerca del mantenimiento de las mezquitas¹¹³.

¹¹³ Se publicó un avance sobre este *mihrāb*, en el que colaboré, Emilio MARTÍN CÓRDOBA *et alii*: «El Mihrab Nazarí de la casa núm. 2 de la calle de la Gloria (Vélez-Málaga). Málaga». *Ballix. Revista de Cultura de Vélez Málaga*. 1 (mayo 2005), pp. 36-49. Sin embargo, el estudio detallado de sus inscripciones se publicará próximamente: M.^a Antonia MARTÍNEZ NÚÑEZ: «Las inscripciones árabes del *mihrāb* de Vélez (provincia de Málaga)», *Actes du Colloque International d'épigraphie islamique. Hommage à Solange Ory*. Aix-en-Provence, 28-29 de noviembre de 2008 (IREMAM, Université de Provence, Aix-Marseille I) (en prensa).

**ESPONTANEIDAD EPIGRÁFICA. FUNCIÓN, DECORACIÓN,
PROPIEDAD A PARTIR DE LAS MARCAS INSERTAS EN CERÁMICA**

GUILLEM ROSSELLÓ-BORDOY

SOCIEDAD ARQUEOLÓGICA LULIANA, PALMA DE MALLORCA

Entiendo por marca toda aquella intrusión gráfica en un objeto de cualquier materia que al ser aplicado intenta definir algún aspecto específico o aclaratorio.

Desde el punto de vista de la epigrafía, la marca puede representar gran cantidad de aspectos y, de manera especial, el sistema de aplicación, sea grabado, sea inciso o pintado, ofrece múltiples variantes que, a la larga, permiten establecer el porqué tal intrusión se ha realizado y a qué responde tal hecho.

Del estudio de las marcas epigráficas sobre cerámica cabe determinar que, al poseer suficientes manifestaciones llegadas a nosotros por vía arqueológica, es posible establecer una línea de investigación que permita dilucidar algunos de los matices que se pueden extraer de su presencia en los ajuares cerámicos.

Por ello intento exponer una serie de ideas esbozadas en torno a esta materia, no sólo para dar a conocer mi investigación, sino para contrastar con los asistentes posibles ideas y soluciones al problema.

Constataciones obtenidas

El texto epigráfico puede presentarse bajo diferentes maneras:

- Pintado bajo cubierta vítrea, trazado, como es obvio, antes de la cochura.
- Grabado sobre el barro verde mediante aplicación de un punzón o estampilla, epigráficos o no, proceso realizado también antes del ahornado de la pieza
- Inciso mediante punzón aguzado o cortante, antes o después de la cochura de la misma.

Los elementos observados hasta el momento indican que en el primer y tercer caso por lo general los textos analizados son de carácter espontáneo, mientras que en los grafitos impresos es imprescindible la existencia de una matriz invertida que al ser aplicada deja la impronta correcta sobre la cerámica aún maleable formando parte de un complejo proceso decorativo que previamente ha tenido que manipular las matrices sobre barro, madera o metal, circunstancia que por fuerza pierde la espontaneidad propia del grafito para convertirse en una herramienta surgida de un proceso meditado y correctamente elaborado. En todos estos casos la presencia de textos escritos en árabe justifica la presentación de tales ejemplares en una reunión científica sobre epigrafía árabe.

Por razones obvias las graffias realizadas antes de la cochura de la pieza fueron realizadas en el taller artesanal y por tanto efectuadas por los propios alfareros mientras que las grabadas a posteriori pueden ser intrusiones hechas por los propietarios de la cerámica o usuarios de la misma. En este caso al no poder ser atribuidos a sus artífices cabe considerarlos como signos de propiedad, elementos de identificación de sus dueños o, en el caso de las tinajas jerbíes conservadas en Menorca, un modo de certificación de regularidad en el contenido. Es tema, éste, harto complejo que ha generado desviadas hipótesis sobre las que será preciso atender más adelante.

En ambos casos, es decir grabados antes o después de la cocción del útil en cuestión, el texto grabado se caracteriza por su rusticidad. Se trata de graffias espontáneas de trazado tosco, realizado al descuido y por ello sin valor estético alguno. La caligrafía, indistintamente puede ser cúfica o cursiva, con o sin puntos diacríticos. En el caso del texto cúfico, sería preferible definirlo como geometrizable, pues nunca hallamos elementos decorativos que puedan parangonarse con el cúfico monumental. Los textos cursivos no se caracterizan por su esmerada realización. No siempre es fácil garabatear mediante punzón aguzado sobre una superficie dura como es la de la cerámica. En casos de grabación antes del ahornado pocas veces el autor se halla en condiciones de hacer florituras caligráficas.

En los epígrafes sobre cerámica obtenidos mediante la impresión de una matriz la cuestión es diferente pues el texto epigráfico suele aparecer acompañado de un complemento vegetal, floral o geométrico, que supone una delicada labor de preparación de la matriz que se ha de realizar invirtiendo los términos del escrito y el texto exige una meditada elaboración. Las imprecisiones, siempre muchas, se deben a la incorrecta aplicación del sello o *hātīm* en el momento de la decoración de la pieza.

Los elementos de trabajo empleados a la hora de trazar sobre el barro dichos textos son de metal, aguzado o cortante, en el caso de los grafitos post cochura y en aquellas piezas grabadas en alfar pueden ser de madera, generalmente de barro cocido y tal vez de metal aunque de esta materia no se conozcan especímenes dedicados a tal mester. Sellos metálicos sí aparecen documentados si bien sin relación alguna con la artesanía del barro, mientras que las estampillas de barro y madera son bien conocidas a través del utillaje alfarero aportado por la arqueología.

La epigrafía estampada, propia del momento almohade en especial, tiene un carácter puramente decorativo y las eulogias recogidas, siempre de carácter religioso, son harto conocidas y recogidas por diferentes especialistas. No voy a insistir sobre el tema pues considero más oportuno centrarme en los textos epigráficos practicados sobre piezas en circulación que por lo general pueden significar un símbolo de propiedad, pues lo habitual, en la mayoría de los casos, es el trazado de un nombre propio. Antecedentes anteriores al Islam y posteriores al período andalusí están perfectamente documentados.

Los textos pintados

Los epígrafes pintados sobre cerámica, bajo cubierta vítrea, son característicos de la producción áulica generada en los alfares de Madīnat al-Zaḥrā' o en aquellos cordobeses dedicados a nutrir de vajilla lujosa a los habitantes de la ciudad palatina. La evidencia arqueológica es exclusiva de aquel yacimiento y de momento no hay constancia de su aparición en otros lugares.

Al referirse a tales hallazgos es obvio acudir al magisterio del recordado y añorado Manuel Ocaña Jiménez, maestro inolvidable para todos los que nos iniciamos en el complejo mundo de la epigrafía árabe, cuando, al referirse a la producción de la Dār al-ṣinā'a zahareña, afirmaba:

... aunque el plato que la ostenta pertenezca a este tipo de loza que se ha convenido en denominar “loza de Elvira” sin ningún fundamento, porque lo cierto es que tal cerámica se fabricó en Madīnat al-Zaḥrā' y más concretamente en la dar al-sinā'a califal instalada en ella, como lo avalan ciertas firmas que aparecen en los restos de vajillas encontrados: unas son de siervos o eunucos —Wāṭiq, Nāṣir, Raṣīq, etc.—, otros, de muchachas de la misma condición que la propia al-Zaḥrā' —*baraka al-ḡāriya, yāsamīn al-ḡāriya*, etc.— y todas de individuos pertenecientes al círculo familiar del califa y dedicados más por entretenimiento que por obligación tal vez, a la fabricación de estos elementos de ajuar en el aludido centro artesano¹¹⁴.

Dentro de esta línea de investigación Carlos Cano Piedra¹¹⁵ al recoger exhaustivamente todo el repertorio decorativo del material cerámico hallado en al-Zaḥrā' distingue bajo la expresión *Pseudoepigráfica* aquellas esquematizadas representaciones de *al-mulk* que he podido identificar como textos epigráficos muy estilizados, por lo general encadenados, que considero como una evolución, afirmaríam más bien que se trata de degeneración, de graffas documentadas ya en el siglo IX en cerámicas tunecinas de Raqqāda¹¹⁶.

Al referirse a las denominadas firmas indica:

Destacaremos, por último, la existencia de determinados trazos que, en letra cursiva, aparecen sobre buen número de ejemplares (generalmente sobre la superficie interna de ataífores, aunque lo hemos visto, en alguna ocasión, en el exterior de piezas abiertas o en la superficie de algún recipiente cerrado). Han sido relacionadas siempre con “firmas” de los ejecutores o decoradores de estos recipientes (conservando una tradición de “autoría”

¹¹⁴ M. OCAÑA JIMÉNEZ: *El cúfico hispano*, Madrid, 1970, 35.

¹¹⁵ C. CANO PIEDRA: *La cerámica verde-manganeso de Madinat al-Zaḥrā'*, Granada, 1996, 35-36 y figs. 63-64.

¹¹⁶ G. ROSSELLÓ BORDOY: *Escrito en el barro. Notas sobre epigrafía en cerámicas de época islámica*, Palma, 2000, 8-9.

que también se observa en otras tierras del mediterráneo, en el Egipto fatimí por ejemplo) y han sido recogidos por nosotros en la fig. 64. Se observará que existe casi medio centenar de expresiones, alguna de ellas repetida en distintas ocasiones. Sería interesante —cosa que dejamos para ocasión más oportuna— indagar sobre el significado real de estos trazos y relacionar, en la medida de lo posible, estos nombres o expresiones con las piezas (en siluetas y composiciones) sobre las que se proyectan¹¹⁷.

Gracias al minucioso estudio de Carlos Cano Piedra¹¹⁸, parte esencial de su tesis doctoral¹¹⁹, tenemos una cumplida muestra de la toponimia recogida en las series cerámicas halladas en al-Zaḥrā' que nos permiten establecer una amplia panorámica sobre el epígrafe espontáneo al uso en la segunda mitad del siglo X de la Era (siglo IV de la Hégira).

La reproducción gráfica es la que se acompaña (fig. 1) y gracias a ella podemos observar cómo se conjugan las grafías geometrizzantes Nāṣir o Naṣīr y Mubārak con las cursivas, perfectamente legibles Rašīq o Rasīf, y Wāṭīq. Finalmente el cursivo de Yāsamīn al-ḡāriya, de trazo rudo y más bien defectuoso muestra una grafía femenina (fig. 2).

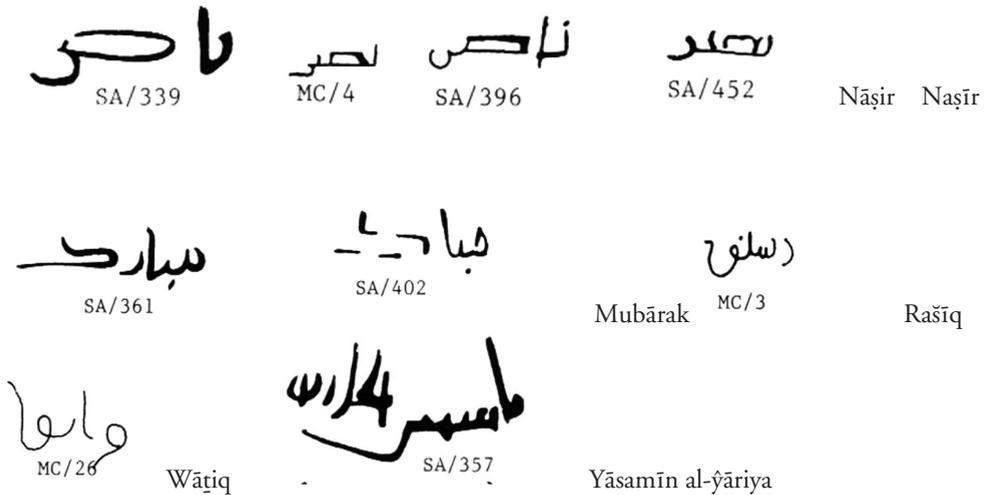


Fig. 2. 1) Nāṣir o Naṣīr en escritura cúfica espontánea. 2) Mubārak en escritura cursiva y Mubārak en escritura cúfica. 3) Rašīq o Rasīf en escritura cursiva. 4) Wāṭīq en escritura cursiva.

5) Yāsamīn en escritura cursiva espontánea y su apéndice al-ḡāriya apenas legible.

(Elaboración propia a partir de signos dibujados por Cano Piedra)

¹¹⁷ C. CANO PIEDRA: *La cerámica verde-manganeso de Madinat al-Zaḥrā'*, Granada, 1996, 36.

¹¹⁸ C. CANO PIEDRA: *La cerámica verde-manganeso de Madinat al-Zaḥrā'*, Granada 1996.

¹¹⁹ C. CANO PIEDRA: *La cerámica hispano-musulmana decorada con cobre y manganeso sobre cubierta blanc*. Tesis doctoral (inédita). Universidad de Granada, 1992, 5 vols.

Unas simples muestras permiten diferenciar claramente la factura de los nombres pintados de los epígrafes que, con carácter decorativo, ocupan la parte principal del marco al alcance del decorador.



Fig. 3a. Muestra ilegible de escritura espontánea (Museo de al-Zahrā'. Foto GRB),
3b. Cúfico espontáneo. Al-'aḡā'ib (?) (Museo de al-Zahrā'. Foto GRB)

En las siguientes imágenes se puede observar la diferencia de trazado entre un texto espontáneo y uno decorativo

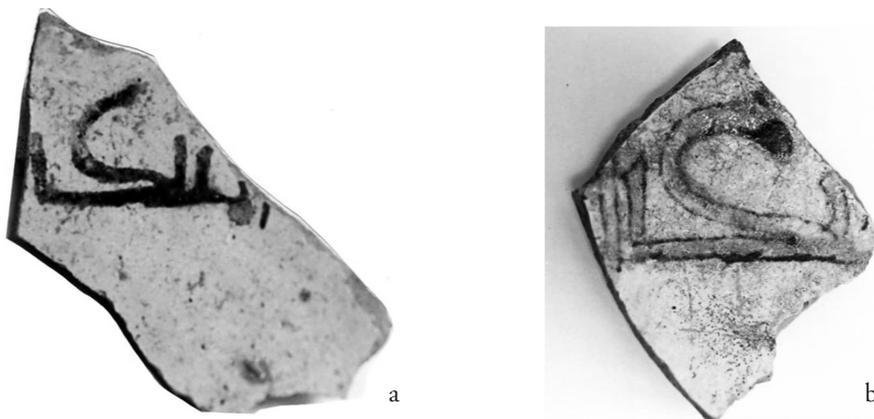


Fig. 4. Textos que pueden identificarse con soportes correspondiente a las mismas letras.
En 4a se aprecia el trazado espontáneo y en 4b el decorativo (foto GRB)

Si comparamos el texto que se recoge en la figura 4a con la siguiente muestra, característica de la decoración epigráfica, ésta en verde y morado, se observa cómo el trazado lleno de agilidad propio de una escritura habitual se mantiene en la figura 4b más elaborada combinando bicromía con pericia y elegancia a la hora de dibujar al pincel el cuerpo de la letra en manganeso para después introducir el correspondiente óxido de cobre para obtener el verde. La mancha más oscura no es más que la acumulación del pigmento a la hora de rematar el relleno. Considero que las imágenes son

suficientemente explícitas para distinguir de manera clara las diferencias en el trazado de una simple grafía espontánea y una de carácter decorativo.

No está de más insistir en que la presencia de grafías antroponímicas junto a decoraciones sean o no sean epigráficas, aquéllas siempre ejercen un papel secundario, por lo general periférico, complementario al motivo básico que siempre es una eulogia de carácter sacro. Una vez más el trabajo de Cano Piedra aporta una confirmación de este supuesto.

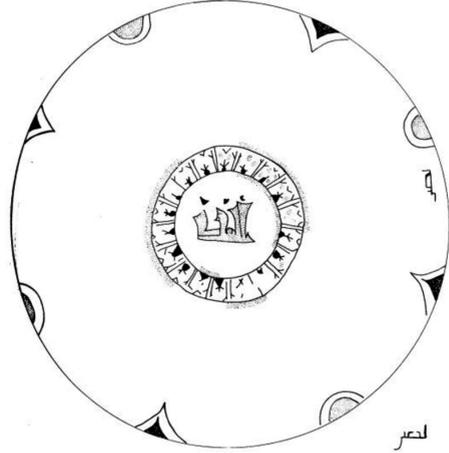


Figura 5. Atafor con el lema *al-mulk* (= el poder) en cúfico simple, inserto en corona circular que mantiene un *al-mulk* esquemático, encadenado. En el borde el antropónimo Naṣīr (según dibujo de Cano Piedra)

Así pues en el ejemplar de la figura 5 se puede observar cómo la grafía, por completo marginal, sin mantener correspondencia con el texto decorativo central se trata de un nombre que se puede transcribir como Naṣīr, grafía que induce a pensar en una incorrección y errónea interpretación de Naṣīr, trazada espontáneamente en escritura cúfica.

La escasa valoración dada a la grafía nominal se aprecia también en un texto cursivo que cabe transcribir como Raṣīq o Rasīf.

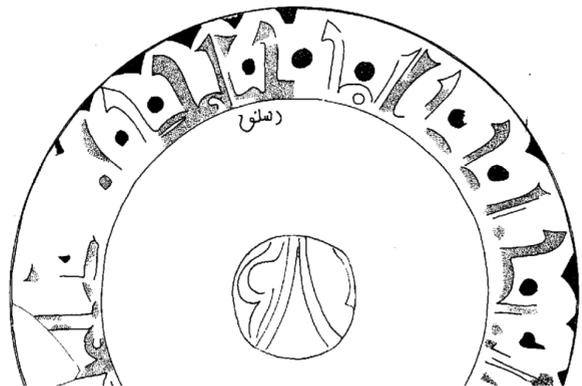


Fig. 6. Al-mulk decorativo en corona periférica y el nombre Raṣīq en cursiva (dibujo Cano Piedra)

Tal vez el valor complementario de las grafías nominales quede de manifiesto en el ejemplo que sigue a continuación donde en el centro el lema de *al-mulk* aparece rebordeado por dos grafías espontáneas que en principio no fueron identificadas¹²⁰, aunque no sea aventurado interpretarlas como Fā'iq, sin puntuación, y en la parte superior, boca abajo, un posible 'Aṭṭarīn¹²¹.



Fig. 7: Ataifor de al-Zaḥrā' (dibujo Cano Piedra)

En cuanto a la posible función de tales textos solamente se me ocurre que obedecía a una intencionalidad, la de perpetuar el nombre del decorador que había realizado el tema principal, decorador que, sin duda, no puede presumir de diestro en el manejo de los pinceles y que su conocimiento de la ortografía no merecía grandes aplausos.

Es digno de observar cómo esta proliferación de nombres solamente se ha constatado en un momento concreto de la producción cerámica andalusí y en un lugar determinado; finales del califato con predominio del cúfico simple (gobierno de al-Ḥakam II) procedentes todos ellos de al-Zaḥrā'. Al menos, de momento, no hay constancia documentada de una mayor dispersión.

Pensar en un signo o marca de propiedad no parece adecuado pues la producción zahareña debía de ser exclusiva para uso de los residentes en el recinto palatino, aunque posteriormente (caída del califato y gobiernos de taifas) tal producción cerámica fuera el origen de todas las producciones periféricas propias del siglo XI.

¹²⁰ G. ROSELLÓ BORDOY: *Escrito en el barro. Notas sobre epigrafía en cerámicas de época islámica*, Palma, 2000, 27.

¹²¹ *Fā'iq* = superior, excelente, extraordinario. Como antropónimo no es frecuente, aunque muy bien pueda ser un hipocorístico. La palabra siguiente podría interpretarse como un plural sano de 'aṭṭār (= perfumista, droguero), escrito incorrectamente como 'aṭṭarīn.

Los textos grabados

No se conocen a lo largo del siglo XII ejemplos de antropónimos grabados mediante punzón o estampilla sobre el barro verde de piezas cerámicas. Sin embargo es frecuente la existencia de útiles, en barro cocido, madera o metal, de los cuños o estampillas adecuados para realizar impresiones, por lo general decorativas, sobre la superficie externa de piezas cerámicas. En este aspecto la presencia de cuños nominales, casi siempre en metal o piedras duras, muy bien hubieran podido servir para tal función.

A lo largo del siglo XII y primer tercio del XIII el tema epigráfico grabado sobre cerámica se convierte en un elemento esencial de la decoración propia de las épocas almorávide y almohade. No aparecen textos antroponímicos sino eulogias más o menos complejas de carácter apotropaico que han sido ampliamente analizadas y dadas a conocer en múltiples ocasiones. Presentan todas ellas un especial interés cronológico pues el epígrafe, inicialmente grabado en caracteres cúficos va evolucionando de modo paulatino hacia una escritura cursiva, fácilmente legible en sus inicios, para alcanzar una complicación acentuada a medida que se adentra en el siglo XIII.

La epigrafía de las estampillas se complementa en la parte superior con un fondo geométrico o vegetal. Al ser aplicada sobre el cuerpo de la pieza de manera manual, no siempre cuidadosa, la impronta pueda quedar marcada con imprecisión, ofreciendo después de la cochura importantes irregularidades que dificultan su lectura.

Al constatarse, gracias al testimonio arqueológico, la presencia de diferentes tipos de estampilla, generalmente en barro cocido, aunque por excepción se conserve algún ejemplar en madera, permite estudiar con cierto detalle las técnicas de elaboración de este tipo de cerámicas que tenemos bien documentadas a partir de los hallazgos de Murcia¹²², Quesada (Jaén)¹²³, Algeciras (Cádiz)¹²⁴. Mértola (Portugal) y en menor escala Mallorca¹²⁵ donde en el interior del tapial del de un edificio del siglo XIII apareció un punzón de madera¹²⁶.

¹²² J. NAVARRO PALAZÓN: *La cerámica islámica en Murcia. I Catálogo*, Murcia, 1986.

¹²³ M. M. RIERA FRAU; G. ROSSELLÓ BORDOY; N. SOBERATS SAGRERAS: «Tinajas con decoración estampada de época almohade de Quesada (Jaén)», *Arqueología y territorio*, 4, 1997, 163-177.

¹²⁴ A. TORREMOCHA SILVA; Yolanda OLIVA CÓZAR: *La cerámica musulmana de Algeciras. Producciones estampilladas. Estudios y catálogo*, Algeciras, 2002.

¹²⁵ G. ROSSELLÓ BORDOY: *Ensayo de sistematización de la cerámica árabe en Mallorca*, Palma, 1978. G. ROSSELLÓ BORDOY: *Arqueología de época islámica*. Museo de Mallorca, Palma, 1984.

¹²⁶ J. MORATA SOCÍAS; M. RIERA RULLÁN: «Un possible segell per estampar ceràmica trobat a Can Serra (Palma de Mallorca)», *BSAL*, 59, 2003, 413-420.

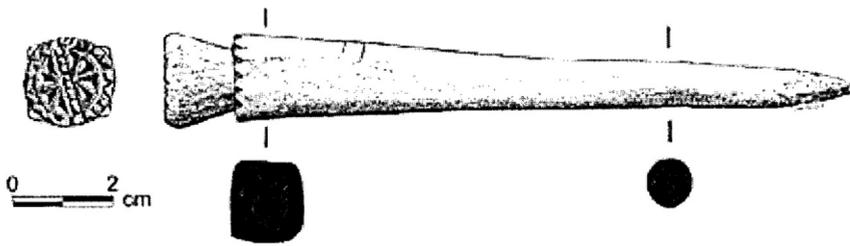


Fig. 8: Punzón de madera hallado en Can Serra (Palma)
(dibujo de M. Trias, publicado por Morata Socías y Riera Rullán)

Por lo que respecta a la técnica del grabado sobre cerámica al no tener noticia de la existencia de antropónimos que identifiquen autorías o propiedad de tales cerámicas, su interés estriba, tan sólo, en la presencia de improntas con textos, tanto en cúfico como en nasjí o cursivo, que permiten apoyar una cronología relativa de manera bastante aproximada. Hay que tener en cuenta que es a partir de finales del siglo XII cuando la escritura nasjí, monumental o decorativa, inicia su difusión de manera que llega a predominar sobre el cúfico anterior. No hay que olvidar que este tipo de escritura tendrá un claro renacimiento a través del cúfico granadino y de manera muy especial en la numismática hafsí donde se pueden observar ejemplares de una belleza excepcional. Ahora bien, tales recuperaciones no afectaron a la producción cerámica.

Es interesante observar cómo la morfología de las estampillas que permitían esta labor de improntado sobre cerámica alcanzan una variedad muy curiosa, utilizando casi siempre sus extremos para ubicar temas diferentes. De este modo el ejemplar mallorquín de forma cónica, uno de los primeros localizados, se aleja por completo de la maciza forma de la estampilla de Quesada (Jaén) con un estrangulamiento central para facilitar su manejo, detalle que observamos en otros ejemplares procedentes de Andalucía y el Norte de África.

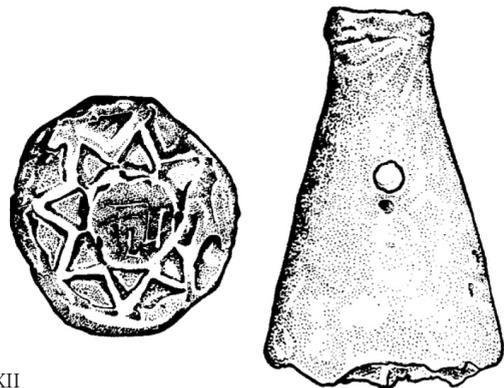


Fig. 9: Estampilla mallorquina. Siglo XII

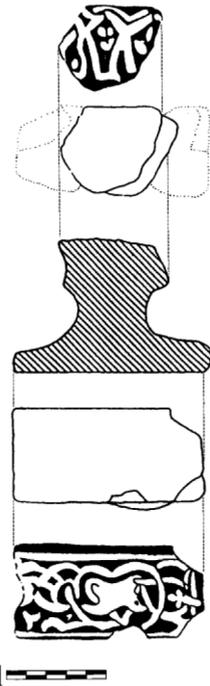


Fig. 10: Estampilla de Quesada (Jaén) con doble registro vegetal

En el caso de Algeciras (Cádiz) tenemos dos bellos ejemplares de morfología diversa. Uno de forma irregular con el característico estrechamiento central para facilitar el manejo y en sus extremidades dos temas geométrico vegetales, muy gastados. En la parte central aparece un grafito con un nombre propio grabado en escritura cursiva.



Fig. 11: Estampilla del Museo Municipal de Algeciras (NIG.1.460)

Su editor Antonio Torremocha lo describe así:

En una de las caras laterales aparece un grafito en árabe cursivo con el nombre de un tal Abū al-Walīd (posiblemente el alfarero propietario del cuño o el artesano autor de la pieza)¹²⁷.

No se puede identificar con certeza si tal grafito fue realizado antes o después de la cochura del *hātīm* o sello cerámico. La nitidez del trazo aboga por una incisión rápida sobre una superficie blanda que permite, con un movimiento ágil, mediante el cual la curva se puede trazar con rapidez, sin distorsiones ni cortes. Como se apreciará en el apartado siguiente la grabación sobre barro cocido obliga a incisiones rectas, más profundas, que dificultan el trazado de curvas. A partir de la fotografía que me ha permitido este análisis la grafía es clara, sin problemas interpretativos. Al no poseer impronta ni calco directo la proyección puede resultar defectuosa de manera que la comprensión del proceso de elaboración no quede suficientemente claro.



Fig. 12: Ampliación del grafito de Algeciras (foto Museo de Algeciras)



Fig. 13: Calco del epígrafe anterior obtenido a través de la fotografía

Entre los *hātīm* referenciados cabe tratar un bello ejemplar metálico hallado en la necrópolis islámica de Carmo de Rossio (Portugal) que debido a su tamaño y características formales nada tiene que ver con la técnica alfarera.

Se trata de una pieza de metal, posiblemente cobre, de forma alargada y cuerpo prismático. En una de sus extremos presentaba un remate circular perforado, ahora partido, donde aún sigue engastada un fragmento de anilla de sujeción, lo que hace pensar que era un objeto colgante que por su tamaño, apenas algo más de 3 centímetros, podía caber en una faltriquera o pender de un cinturón o ceñidor. En el extremo contrario presentaba un ensanchamiento cónico de base convexa en la que se veían

¹²⁷ A. TORREMOCHA SILVA: «Cuño de estampillar» en *Algeciras Andalusí (Siglos VIII-XIV). Catálogo de la Exposición*, Algeciras, 2003, s. p.

una serie de caracteres árabes incisos. El cuerpo de esta pieza, fundida en molde, presentaba un registro de coronas circulares en relieve separadas por medio de bandas rectas como si de una columna se tratara. La convexidad de la base impedía que dicha pieza se tuviera en equilibrio sobre una superficie plana y el fragmento de anilla de suspensión indicaba su uso como colgante.



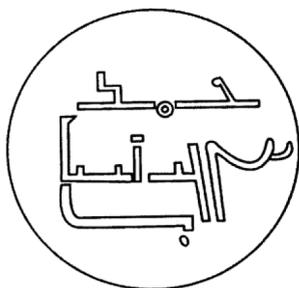
Fig. 14: Vista lateral del *hātīm* de Carmo do Rossio (cortesía del Campo Arqueológico de Mértola)

En el extremo basal se aprecian al menos dos renglones de escritura cúfica, más o menos espontánea, en negativo que aplicada sobre una sustancia blanda (barro, cera, lacre licuado, masilla o plastilina) permite obtener una inscripción en positivo, ligeramente en relieve.



Fig. 15: Vista del texto epigráfico tallado en la base del *hātīm* (cortesía del Campo Arqueológico de Mértola)

De la impronta obtenida sobre plastilina se aprecian dos renglones de escritura más un hipotético tercer renglón que muy bien pudiera ser el rasgo final de la última palabra de la línea anterior. Del dibujo obtenido es posible conseguir un intento de transcripción del texto, pues las consonantes iniciales se han perdido, la transcripción propuesta sería como se indica a continuación:



احمد بن الشلبي

Fig. 16: Dibujo del positivo obtenido de la impronta sobre materia blanda (cortesía del Campo Arqueológico de Mértola)

La propuesta de transcripción y traducción sería el nombre del amo del sello *Aḥmad* hijo del de Silves: [A]ḥmad [i]bn al-Silbī que al no fijar la debida puntuación cabe entender que se trata, en realidad, de al-Šilbī.

Los antropónimos incisos

Aquellos que hemos dedicado atención a los nombres de persona garabateados con mayor o menor fortuna en piezas cerámicas sentimos una especial emoción al recuperar nuevos ejemplares de esta manifestación humana ligada, de manera íntima, con el sentido de propiedad. Se trata de un hecho ancestral que pervive desde hace milenios y que se ha mantenido con fuerza hasta tiempos recientes. Marcar una cosa con un símbolo propio es algo intransferible que el ser humano no puede abandonar.

Si este símbolo es, simplemente, un nombre de persona el atractivo es mayor. Bajo los trazos, correctos o incorrectos, se ocultan muchas cosas que deseáramos conocer y que por desgracia, no es posible desvelar lo que encierran. Sin embargo a través de la forma del trazado algo de la personalidad del artífice queda plasmado y ante esto considero que podemos darnos por satisfechos.

La presencia de *graffiti* nominales es cosa antigua y llevo años detrás de su pista: desde los nombres de nautas púnicos que identificaban su vajilla con letras grabadas al dorso de las cerámicas de barniz negro atenienses (hallazgos de la nave del Sec en Calvià-Mallorca del siglo IV a. C.)¹²⁸ a las marcas que las monjas dominicas de Santa Catalina de Sena de Palma (siglo XVII) garabateaban en las escudillas de su colación

¹²⁸ M.^a J. FUENTES ESTAÑOL; G. ROSSELLÓ BORDOY: *Grafitos púnicos hallados en el pecio de la Illa del Sec*, Palma, 1979 [Trabajos del Museo de Mallorca, 28].

diaria sus respectivas marcas¹²⁹, este rastro ha sido seguido con deleite y por ello en un congreso sobre epigrafía árabe no puede faltar su mención. Al ser una manifestación humilde, simple, dentro de la más sencilla forma de expresar un anhelo considero que tales muestras se pueden parangonar con las manifestaciones áulicas, oficiales, funerarias o decorativas, siempre testimonio de hechos y afanes de gran categoría muy superiores, dentro del cuadro de valores actuales, a la opinión modesta del verdadero protagonista de la historia. Es por ello que presento unos ejemplos sobre epigrafía espontánea como homenaje a unos seres que al escapar del anonimato dejan su nombre que así permanece, se mantiene y perdura.

En epigrafía espontánea sobre cerámica la materia escriptoria es esencial. Hemos visto ejemplos de grabado en barro verde, previo a la cochura. Los errores de grafía son fácilmente subsanables, cosa que no ocurre al grabar sobre barro cocido. La dureza de la materia exige una precisión y una habilidad manual muy peculiar, pues el barro cocido pese a su dureza es algo de una manifiesta fragilidad y un tratamiento inadecuado puede conducir a la rotura completa del envase que se pretende identificar. Al grabar un nombre sobre barro cocido es preciso tener un perfecto conocimiento de lo que se va a escribir, una hábil disposición para aplicar el punzón sobre la materia y una meticulosa paciencia en esbozar las diferentes letras, sin errores, sin dudas, pues no caben arrepentimientos ni trazos mal hechos. Lo grabado, grabado queda y no hay posibilidad de regeneración.

Un ejemplo claro de grafito sobre cerámica en el que los titubeos del escritor son evidentes lo tenemos en el Aḥmad de Mértola, nombre que se repetirá en otros ejemplos comentados en este trabajo:



Fig. 17: Epígrafe espontáneo de Mértola (por cortesía del Campo Arqueológico de Mértola)

¹²⁹ M. BERNAT ROCA; G. ROSSELLÓ BORDOY; J. SERRA BARCELÓ: «La ceràmica a pinzell d'Inca: els materials de Santa Catalina de Sena: Ciutat de Mallorca s. XVII», *Actes de les segones jornades d'estudis locals, Inca, 1995*, Inca 1996, pp. 181-186.

A partir de esta imagen, tal vez ampliada con exceso para un mejor análisis, podemos ver cómo el alif de la primera letra desborda por arriba y abajo la caja del epígrafe. Una incisión, recta, rápida sin titubeos, mientras que el trazo superior de la segunda letra *ḥā'* ha sido grabado dos veces. La *mīm*, tercera consonante del nombre se ha convertido en un cuadrado que al grabador le ha sido más fácil hacerlo que el habitual círculo que representa esta letra. En su interior se observa la huella de la raya de enlace que no ha sido posible borrar. Una incisión en vertical por debajo de la caja de la *mīm* sobra pues la letra admite enlace con la anterior y la siguiente. Se trata de un error que el grabador no ha podido rectificar. La raya horizontal, nexos entre la tercera y la última consonante, ha sido grabada dos veces. La *dāl* final sí se ha grabado con toda elegancia dentro del esquematismo propio del cúfico espontáneo.

Los primeros ejemplares a mi alcance fueron, como es lógico, muestras halladas en Mallorca, que de inmediato fueron identificadas como marcas de propiedad. Sus calcos se pueden observar a continuación:



Fig. 18: Nombre propio grabado al exterior, sin vidriar, de un fragmento de ataifor (NIG MM 2.190)

AḤMAD: Nombre propio muy frecuente. Si lo comparamos con el anterior vemos con claridad las diferencias en cuanto a trazado. Escritura cúfica, espontánea, elemental, si se quiere, pero perfectamente legible sin titubeo alguno, hecha a punzón mediante incisión intensa. El trazado de las tres consonantes finales se ha realizado con un movimiento rápido de derecha a izquierda dejando sin cerrar el ápice superior de la letra MĪM que conserva la habitual forma circular.

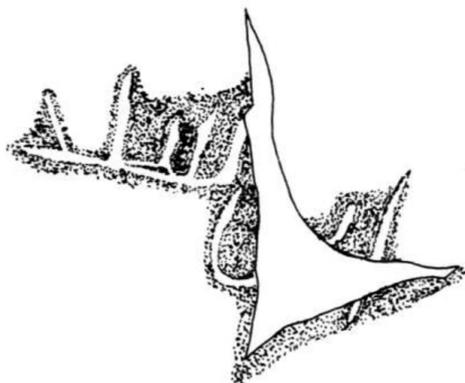


Fig. 19: Marca de propiedad: Ibn Šayḥ o Ibn Sayyid (NIGMM 9.935)

Epígrafe incompleto pues falta un fragmento que impide leer con claridad la primera palabra. Escritura cursiva espontánea bien trazada sin atisbos de pretender una caligrafía perfecta. La primera palabra pese al trozo que falta se puede interpretar bien como Ibn. El resto del epígrafe es de interpretación dudosa pues permite dos posibilidades Ibn Sayyid o Ibn Ṣayḥ, aunque por el trazado de la última letra me inclinaría por la primera solución: Ibn Sayyid.

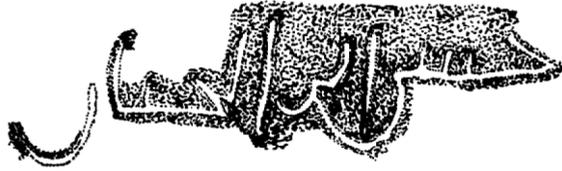


Fig. 20: Marca de propiedad Ḥasan ibn al-Ḥabbār (?) (NIGMM 10.158)

Nombre de persona grabado sobre un fragmento atípico de jarra. Escritura cursiva espontánea sin puntos, correcta de trazado y de lectura fácil. Grabada con incisión más débil que la anterior que permite una elaboración más ágil. La última palabra podría ser Ḥayyān pues el rasgo curvado que la representa es igual a la *nūn* final de Ḥasan y de Ibn.



Fig. 21: Marca de propiedad: Ḥasan (NIGMM 10.159)

Ḥasan: grabado sobre un fragmento atípico de jarra, escritura cursiva espontánea, grabada ágilmente sin titubeos, posiblemente de un solo trazo. Repite el mismo nombre que la muestra anterior, si bien el trazado de la primera letra presenta acusadas diferencias.

Los cuatro epígrafes anteriores fueron dados a conocer en mi *Ensayo de sistematización...*¹³⁰ publicado el año 1978. Poco después pude revisar una jarra procedente del mar y conservada en una colección particular de Mallorca en la que se conservaba otro grafito espontáneo consistente en un nombre propio incompleto:



Fig. 22: Grafito grabado en una jarra procedente del mar (colección particular, Palma)

¹³⁰ G. ROSSELLÓ BORDOY: *Ensayo de sistematización de la cerámica árabe en Mallorca*, Palma, 1978, 125-126.

La transcripción nos da a conocer a un tal Ḥasan Ibn Sa' [...] que podría ser Sa'īd o Sa'ūd. Escritura cursiva clara, sin puntuar, de fácil lectura que no presenta dificultades de interpretación. La corrosión marina ha borrado las letras finales del nombre¹³¹.

Otro ejemplar hallado en el mar en las inmediaciones de la isla de Menorca nos aporta una nueva experiencia. Di a conocer esta pieza, años ha, en el homenaje al buen amigo Samuel de los Santos. De la ficha correspondiente extraigo los datos que siguen:

Jarrita abombada de tipología extraña dentro de la producción andalusí de las Islas Orientales en especial de lo conocido en Mallorca. Trazos verticales de pintura a la almagra que corren desde el gollete hasta la panza de la jarra. Al tratarse de una pieza aparecida en el mar puede tratarse de una importación. Excepcionalmente esta jarrita presenta tres epígrafes espontáneos. Uno bajo el asa dispuesto en vertical, un segundo, en horizontal, bajo el gollete y el tercero, en el lado opuesto también bajo el gollete. El primero y el tercero se deben a la misma mano y básicamente son idénticos. El segundo es de interpretación dudosa y aún a través del calco, analizado personalmente me resulta aventurado proponer una lectura¹³².

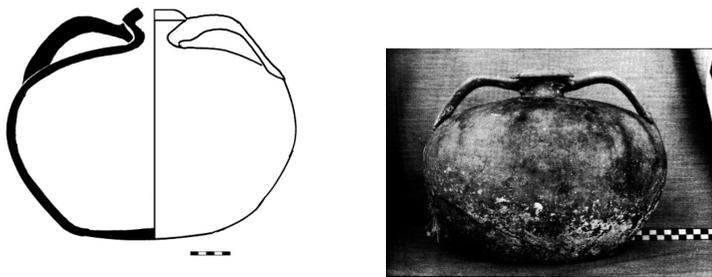


Fig. 23. La jarra hallada en Menorca, su perfil y fotografía directa

Los dos grafitos idénticos son los que siguen:

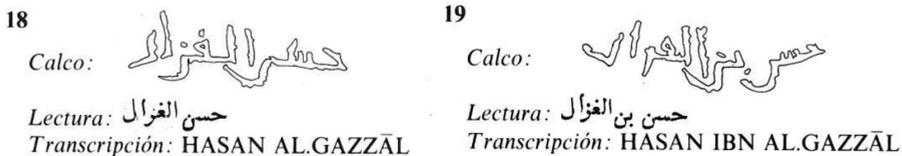


Fig. 24: Calcos de los dos grafitos análogos de la jarra hallada en aguas menorquinas

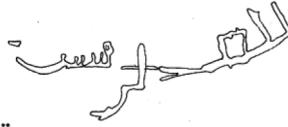
¹³¹ G. ROSSELLÓ BORDOY: *Corpus balear de epigrafía árabe, en Mallorca*, Palma, 1975, 59. [Trabajos del Museo de Mallorca, 18]

¹³² G. ROSSELLÓ BORDOY: «Nuevos epígrafes espontáneos en tinajas árabes menorquinas», *Homenaje a Samuel de los Santos*, Albacete, 1988, 236-237.

y el diferente se refiere a

20

Calco:



Lectura: [م]حمد بن قسين

Fig. 25: El tercer grafito

Con toda reserva los transcribo como: [...]ḥmd que podría interpretarse como [Mu]ḥammad o [A]ḥmad, esta última dudosa pues el enlace entre 1.^a y 2.^a letras es claro y no cabe, pues, interpretarlo como Ahmad. El resto ibn Qasīn o Fasīn. No parece trazado por la misma mano que los anteriores. La incisión es débil y faltan los puntos diacríticos.

Esta selección, de momento completa, de textos espontáneos propios del ámbito andalusí permite establecer tales grafitos como marcas de propiedad tanto los fragmentos aparecidos en el mar como aquéllos procedentes de excavación en tierra firme.

Meses antes de la publicación del *Ensayo...*, con motivo del Primer Coloquio Internacional de Cerámica Medieval del Mediterráneo Occidental (Valbonne, 1978) pude observar en uno de los museítos de la Costa Azul francesa donde se conservan los ajuares de los tres pecios de época islámica hallados en aguas provenzales un epígrafe nominal grabado espontáneamente en el cuerpo de una jarrita. No pude obtener fotografía de aquel ejemplar, ni calco del texto. La investigación recogida, posteriormente, sobre dichas pecios¹³³ indica la presencia de inscripciones pre cochura en las jarras de Agay y en una sucinta nota sobre el pecio de Batéguier: *sometimes there are graffiti in Arabic letters*¹³⁴. No se han publicado los inventarios completos de dichos pecios ni tampoco el estudio que G. Vindry anunciaba que se hallaba en vías de realización por M. Trabelsi.

Entre mis notas he conservado un dibujo a mano alzada de uno de estos *graffiti* que, grabado en vertical en el cuerpo de una jarrita, pasó desapercibido como epígrafe pues la disposición de la inscripción tal como se observaba en la vitrina no facilitaba

¹³³ A. G. VISQUIS: «Premier inventaire du mobilier de l'épave dite des jarres à Agay», *Cahiers d'Archéologie Subaquatique*, II, 1973, 159-160. Joncheray Serge XIMENES: «Étude préliminaire de l'épave sarrasine du Rocher de l'Esteou», *Cahiers d'Archéologie Subaquatique*, V, 1976, 139-159. Georges VINDRY: «Presentation de l'épave arabe du Batéguier (baie de Cannes, Provence Orientale)», *La céramique médiévale en Méditerranée Occidentale, X-XV siècles. Valbonne 1978*, Paris, 1980, pp. 221-226.

¹³⁴ <http://www.culture.gauw.fr/fr/archeosma/archeosom/en/bateg.s.htm>

su interpretación, ahora bien dispuesta la jarrita en posición horizontal el dibujo dejaba de tener la apariencia de un extraño antropomorfo posiblemente inadecuado para la visión de una tripulación musulmana fervorosa. En esta posición aparecía el texto como tal con todo su valor epigráfico de manera que se podía leer un *Muhammad*, en perfecto cúfico espontáneo muy similar en cuanto a trazado al *Ahmad* mallorquín antes estudiado.

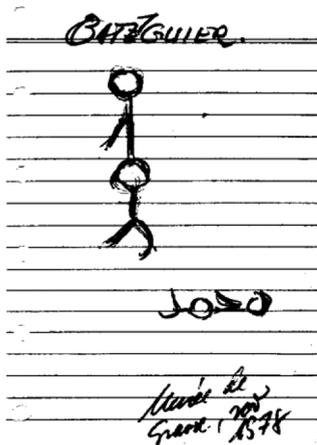


Fig. 26. Dibujo a mano alzada de uno de los textos de Batéguier

No he tenido ocasión de continuar la investigación en este campo, en un intento de averiguar en qué consistían los *graffiti* en letras árabes, así como los grabados precochura al borde de las *grand jarres* reseñadas por Georges Vindry al referirse a

... certains des grandes exemplaires portent en haut de la panse un graffite anguleux gravé avant cuisson¹³⁵.

Las marcas de autor

En la artesanía de época islámica la presencia en obras de carácter doméstico del nombre del autor es habitual. Ejemplo esencial lo tenemos en las arquetas, botes, estuches o juegos en marfil, en basas y capiteles de ciertas mezquitas, en lápidas conmemorativas de obras públicas o bien en aquella inscripción en objetos de metal que mantienen un ambiguo texto *hoc Salomonis erat* que podemos interpretar como un recuerdo mágico de Salomón, rey de Judá e íntimamente ligado a la Bilkis, la coránica reina de Saba, ahora bien este Salomón bien pudo ser el artífice del candil que quiso perpetuar su nombre en una obra, perfecta obra, tan vinculada a los *yinn* que forma-

¹³⁵ Georges VINDRY: «Presentation de l'épave arabe du Batéguier...», 222.

ban parte de los ejércitos de aquel soberano. La palabra *'amal* (=obra de...) es pues tan corriente en epigrafía monumental o lúdica que no podía faltar en la más modesta de las artes de época islámica. Modestia que en realidad permitía proporcionar a las comunidades desvalidas un elemento esencial para su pervivencia.

Conocida es la estampilla de Salé (Marruecos) que nos presenta a un alfarero de aquel enclave que sigue manteniendo la ancestral elaboración de la cerámica tradicional¹³⁶. Su semejanza con la estampilla del Abū al-Walīd meriní de Algeciras es absoluta, lo que obliga a pensar que el afán de perpetuar su nombre y esencialmente su obra era algo común entre los que practicaban las artes liberales en aquellos siglos.

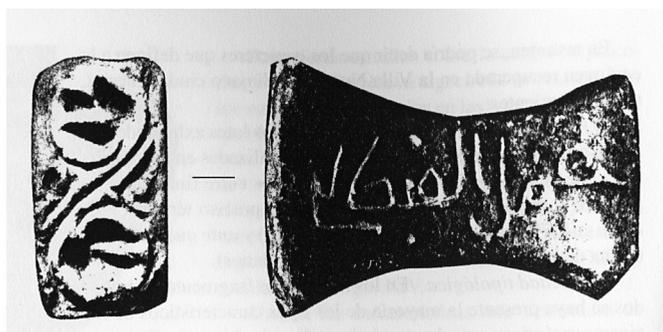


Fig. 27. Estampilla de Salé (Marruecos) con el texto que reza: *'amal al-Qabṭalī*

Se trata de un ejemplar de cursivo espontáneo de gran perfección, debidamente puntuado, y con un rasgo similar al que se aprecia en el *ḥātim* de Carmo do Rossio para definir el denominativo.

La prolongación de la *yā'* indicadora del gentilicio o denominativo árabe es un trazo recto que se prolonga por debajo de la última consonante como hemos visto en la pieza metálica antes descrita.



Fig. 28. Calco a partir de la fotografía de la epigrafía del sello anterior

¹³⁶ A. TORREMOCHA SILVA; Yolanda OLIVA CÓZAR: *La cerámica musulmana de Algeciras. Producciones estampilladas. Estudios y catálogo*, Algeciras, 2002.

No deja de ser interesante comprobar cómo este sistema lo podemos observar en otro ejemplo de gran valor histórico grabado en un fragmento de tinaja almohade hallado en la villa Vieja de Calasparra (Murcia)¹³⁷. No enriquece la nómina personal de la prosopografía alfarera del siglo XIII, pues el texto grabado a punzón antes del ahornado de la pieza fue realizado por un anónimo artesano. No conoceremos su nombre pero sí conocemos a la perfección su obra pues la marca dice simple y llanamente *'amal al-Qayṣaṭī*, (= obra del de Quesada) uno de los autores de las bellas tinajas quesadeñas que conocemos a través de sus fragmentos¹³⁸. Tinajas que además, ahora nos consta, gozaron de gran fama y su dispersión se expandió muy, muy lejos de su lugar de origen.



Fig. 29. Tinaja s. XIII. Grafito en escritura cursiva con la marca de un alfarero. Leyenda posible según E. Molina López: «obra de (lo hizo) al-Qaysati» (dibujo de P. A. Álvarez Azorín)

El análisis descriptivo del epígrafe a través del dibujo publicado por Indalecio Pozo evidencia que se trata de un grabado precochura donde las rebabas levantadas por el punzón al incidir sobre el barro verde se evidencian a través del dibujo. Es una escritura fluida bien trazados los nexos en la palabra *'amal*, mientras que en la siguiente la *ṣīn*, realizada a mano alzada, se reduce a tres vírgulas que apenas enlazan. La rotura de la pieza ha eliminado el ápice de la QĀF que tendría la puntuación africana de punto elevado pues las letras siguientes *yā'* y *ṣīn* aparecen correctamente puntuadas, con ello la traducción de E. Molina es la correcta pues no hay indicios de punto bajo el espacio destinado a la qaf prácticamente desaparecida.

¹³⁷ I. POZO MARTÍNEZ: «Datos sobre el yacimiento musulmán de «Villa Vieja» (Calasparra)». *Ciclo de conferencias: VII centenario de Calasparra*, 1990, 28.

¹³⁸ M. M. RIERA FRAU; G. ROSSELLÓ BORDOY; N. SOBERATS SAGRERAS: «Tinajas con decoración estampada de época almohade de Quesada (Jaén)». *Arqueología y territorio*, 4, 1997, 163-177.

Como colofón a esta ya, en exceso, larga disertación quisiera resaltar el interés que presentan estas manifestaciones escritas sobre cerámica desde el punto de vista histórico. Unos ejemplos serán suficientes por cuanto el arqueólogo no deja de ser un historiador más que utiliza sistemas diferentes a los usados por los documentalistas. Las palabras de Sir Mortimer Wheeler no pueden ser olvidadas ni despreciadas, aunque recordarlas en estos tiempos suena a voces inútiles, simples prédicas en el desierto.

Dos ejemplos serán suficientes. El hallazgo de pequeñas jofainas en las inmediaciones del casal de los Bordils en Palma de Mallorca¹³⁹, a la vera de la oculta muralla romana, reutilizada en época islámica, reparada y parcheada para convertirse en la defensa del barrio áulico de Madīna Mayurqa, la Almudayna, que después sería conocida como Castell Reial de Mallorques, permitió observar que el reverso de tales piezas, vidriadas internamente y bizcochadas en el exterior presentaban grafitos espontáneos, finamente grabados al punzón, que respondían a la palabra árabe *raml* = arena.

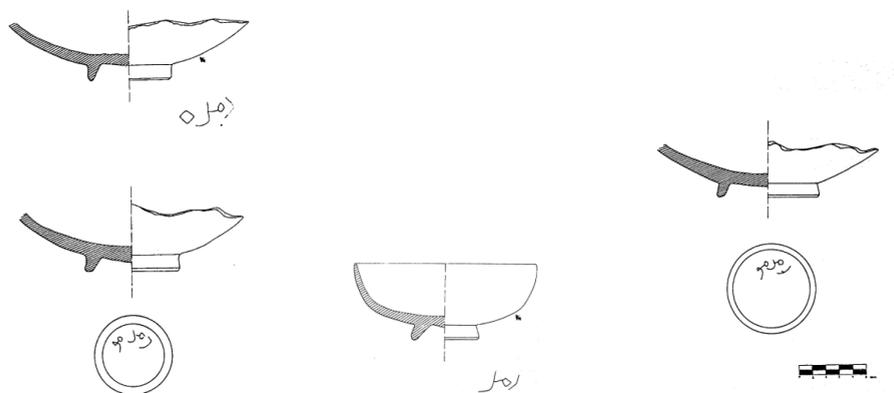


Fig. 30: Perfiles de las cerámicas y situación de los epígrafes

Salvo en el caso de la jofaina, de perfil completo, la palabra grabada, en los fragmentos restantes presenta un apéndice *mīm* y *waw* en dos casos, que no he podido identificar, y uno a modo de rombo en el restante, como pueden observarse en los calcos que siguen:

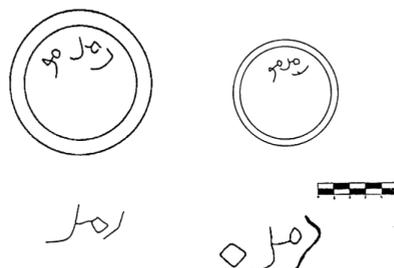


Fig. 31. Calcos directos de los grafitos grabados en las cerámicas de Can Bordils

¹³⁹ M. Magdalena RIERA FRAU: «Cerámicas de forma abierta en Can Bordils (Palma de Mallorca)», *Arqueología Medieval Española II Congreso Madrid*, 1987, Madrid, 1987, III, 105-110.

El significado de la palabra arena, en mi opinión, incidía directamente en la función de este tipo de piezas cerámicas. Pequeños contenedores, en verdad, que permitían almacenar una cantidad de arena suficiente para el uso de amanuenses a la hora de secar sus escritos. Su hallazgo en la vecindad del muro defensivo del que se conoce el nombre que recibió en época islámica apoyaba, además, esta hipótesis, pues, afortunadamente, gracias al *Repartimiento* estructurado en el momento de la conquista cristiana de 1229 sabemos que aquel muro defensivo del barrio palatino recibía el nombre de *ṣūr al-malyūn* = muro de los escribanos¹⁴⁰. Por tanto la presencia de salvaderas en las inmediaciones del lugar de trabajo de los escribas musulmanes junto a los muros de las ciudades suponía la conjunción de determinadas circunstancias que avalaban, de manera perfecta, esta idea.

Es preciso insistir de manera definitiva en un aspecto que en trabajos anteriores hemos enfocado de manera errónea. Afirmación en plural, pues, desde inicios del siglo pasado hasta el presente, todos los investigadores que hemos tratado esta cuestión hemos atribuido la presencia en Menorca de tinajas epigrafiadas en árabe como obra menorquina¹⁴¹, fechables en el periodo de plena independencia de la isla entre 1234 y 1287. La evidencia arqueológica demuestra que tal aseveración es falsa, pues se trata de productos cerámicos similares a los fabricados en la tunecina isla de Jerba, posiblemente llegados a Menorca muchos siglos después. Tal vez a lo largo del siglo XVIII, durante el período ocupacional francobritánico.

La forma de tales contenedores es la típica de la producción jerbí perfectamente sistematizada por Combès y Louis¹⁴². Piezas de gran tamaño con una capacidad en torno a los 200 litros y un peso en vacío de 50 a 60 kilos. Se trata de ejemplares de difícil transporte una vez llenos y que no han aparecido ni en Mallorca ni en Ibiza. Y al ser exclusiva su presencia en Menorca cabe pensar que su llegada a la isla tuvo lugar en el período mencionado. Por lo que respecta a este comunicado el interés de las

¹⁴⁰ G. ROSSELLÓ BORDOY: *Mallorca musulmana*, Palma, 2007, 64. Referencia a «Códex llatinoaràbic del Repartiment de Mallorca»: 253 *des del mur al malyun fins la mesquida de 'Abd al-Màlik* i 265 *des del mur de al-malyun fins la mesquida de 'abd al-Malik fins ...* G. ROSSELLÓ BORDOY (ed): *Documents cabdals del Regne de Mallorca: Explicit Liber Regis qui dicitur caputbrevium quem ipse dimissit in domo Templi Maioricis, arabice scriptum*, Palma, 2007, II, 29

¹⁴¹ F. CAMPS MERCADAL: «Tinajas de la época árabe-menorquina», *Revista de Menorca*, VII, Mahón, 1912, 35-42; José María MILLÁS VALLICROSA: «Jarras menorquinas con inscripción árabe», *Al-Andalus*, XXII, Madrid-Granada, 1957, 407-410; G. ROSSELLÓ-BORDOY: «Corpus balear de epigrafía árabe», *Mayurqa*, 13, 1975, 5-68, I.XX lám. [Trabajos del Museo de Mallorca 18]; G. ROSSELLÓ BORDOY: «Nuevos epígrafes espontáneos en tinajas árabes menorquinas», *Homenaje a Samuel de los Santos*, Albacete, 1988, 235-238.

¹⁴² J.-L. COMBÈS; André LOUIS: *Les potiers de Djerba*, Tunis, 2967, 89-93.

ḥabiyāt jerbíes estriba en los textos garabateados en la superficie externa de las piezas. Escrituras raspadas o incisas con fuerza, después de la cochura que recogen textos no siempre fáciles de descifrar.

Por lo general se reducen a nombres propios salvo algunos que, inicialmente, presentan la palabra *amana* que podría traducirse como visto bueno, certificación o conforme seguido de un nombre propio. Afirmaría que se trata de una verificación realizada por el *muḥtasib* a la hora de embarcar el recipiente y su contenido para su exportación. Muestra de epígrafe reducido a un simple nombre propio es la última pieza aparecida en Mussuptà de Menorca¹⁴³.



Fig. 32

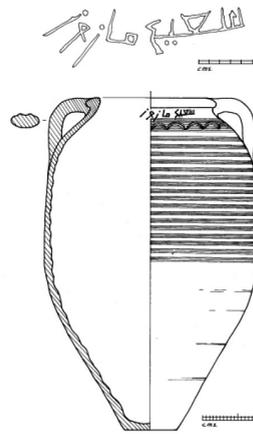


Fig. 33

Fig. 32. La gran tinaja o *al-ḥābiya* jerbí de Mussuptà (Menorca) y fig. 33. Perfil y epígrafe grabado con antropónimo: Sa'īd Māzūz (según de Nicolás)

De estos epígrafes jerbíes caracterizados casi todos ellos por su escasa calidad caligráfica se recogen unos pocos en los que se aprecia como inicio del texto la palabra *amana* que avala la hipótesis presentada en esta ocasión para que sirva de justificación de un error que una oportuna visita al museo de la isla de Jerba permitió deshacer tal entuerto¹⁴⁴. Al fin y al cabo su valor epigráfico es patente como muestra de la utilización de textos espontáneos para definir la función de las piezas cerámicas.

¹⁴³ J. C. DE NICOLÁS MASCARÓ; Bernat MOLL: *L'alfàbia islàmica de Saïd Mazuz, de Mussuptà, Mahó*, 1987.

¹⁴⁴ G. ROSSELLÓ BORDOY: «Una puntualització necessària: les alfàbies de Menorca» (en prensa).



Figura 34. Las *ḥābiyāt* del Museo de Jerba. Una de ellas recubierta de *graffiti* precochura

Las inscripciones encabezadas por la palabra *amana*, traducida por Millás como obra de, acepción que no considero aceptable pues el texto habitual es el de *‘amal* como he indicado antes muestran un complejo mundo gráfico en el que la claridad brilla por su ausencia y su interpretación queda abierta, de manera especial en un foro como el presente donde la presencia de especialistas permitirá debatir los pros y contras expuestos a lo largo de mi disertación.



Figura 35. Menorca 3

La traducción propuesta sería: Certificación de Aḥmad ibn al-Hāỵy Aḥmad para Mas‘ūd ibn Bū Bakr. Aḥmad ibn al-Hāỵy sería por tanto el almotacén que controlaba la idoneidad del contenido y el exportador Mas‘ūd ibn Abī Bakr.



Figura 36. Menorca 6

Certificación de Muḥammad ibn al-Hāỵy Mūsā, en la que la última palabra Mūsā está mal escrita al sustituir el *waw* por un *ʿayn* medial.



Figura 37. Menorca 7

Con todo respeto ante la interpretación de Millás al transcribir la primera palabra por *al-sana* = el año 51 debo disentir ya que no parece la más adecuada pues, a pesar de todo, la palabra *amana* es la única que permite una lectura clara, mientras que el resto exige una cantidad de imaginación poco aconsejable. Al publicar, por primera vez mi versión hice el siguiente comentario:

Es muy aventurado intentar una traducción. Si se acepta el sentido dado por Millás a la palabra podría ser una especie de control de fabricación: *Obra 51 hecha por Aḥmad ibn Yūsuf*, o bien *obra de Aḥmad ibn Yūsuf*, si bien el trazado del grafito parece ser posterior a la cochura de la tinaja. Las anomalías ortográficas son evidentes. Si se acepta la transcripción *Ahmad*, es indudable que faltan el *alif* y el *mīm*. Es evidente la metátesis *Amhad* en lugar de *Ahmad*. En la última palabra el *sīn* ha sido sustituido por un *sad*.

Mi actual opinión sería la de: certificación de Muḥammad ibn Yuṣaf.



Figura 38. Menorca 13

El texto es bastante claro, puntuado y con excepción de unos rasgos entrelazados entre el final de la segunda palabra y el inicio de la tercera la interpretación adecuada sería la de: *Amana Saʿīd Ḥāhīr* (?). Al no existir la raíz $\sqrt{\text{HHR}}$ me parece harto aventurado acudir a la raíz $\sqrt{\text{HMR}}$ pues su relación con el vino no parece la más adecuada.

Los ejemplares recogidos abarcan todos los ámbitos relacionados con el periodo islámico que de manera más o menos directa afectó al continente europeo; Península Ibérica, Sur de Francia, las Baleares, olvidadas islas orientales de al-Andalus y su relación directa, directísima con el Norte de África. Cabe investigar en Cerdeña y Sicilia y no estaría de más hacer una incursión al Norte del Tajo, pues los no tan recientes hallazgos en la necrópolis morisca de Ávila nos han dado a conocer los especímenes más modernos del árabe andalusí que fueron para E. Lévi-Provençal un verdadero quebradero de cabeza al redactar su imprescindible, aun ahora, *Corpus epigráfico*. No cabe duda que queda mucha tarea por hacer y, con toda seguridad, la arqueología guarda muchos grafitos entre los materiales inéditos que no han sido interpretados, cuando no despreciados.

APÉNDICE

Sobre las tinajas epigrafiadas conservadas en Menorca:
una necesaria rectificación

Dentro de esta línea de contactos pacíficos entre lo que fueron las Islas Orientales, denominadas a partir del siglo XIII regne de Mallorques, para recuperar el antiguo nombre de Baleares en tiempos modernos, existe una constatación, exclusiva de Menorca, que ha sido interpretada erróneamente por todos aquellos que nos hemos interesado por el tema. Hora es ya de replantear la cuestión y analizarla en sus estrictos términos, para rectificar en lo que nos hemos equivocado.

La presencia en Menorca de una serie de inscripciones en árabe grabadas en el reborde de un tipo muy específico de tinajas (*alfàbia* en el catalán de las islas) (fig. 4) fueron dadas a conocer en 1912 por Francesc Camps y Mercadal¹⁴⁵. Se trata de verdaderos *graffiti* espontáneos, trazados de manera poco diestra, garabateados sería mejor precisión, después de la cochura de tales contenedores. La frase más o menos repetitiva suele iniciarse con la palabra amana o amina siguiendo nombres de persona y en ocasiones cifras. Posteriormente en 1957 el profesor Millàs Vallicrosa recogió aquellos *graffiti* conocidos en su época para estudiar adecuadamente, desde el punto de vista epigráfico, los letreros en cuestión¹⁴⁶. El catálogo completo, tanto de los materiales publicados por Camps y Millàs, muchos de ellos ilocalizables en 1975¹⁴⁷, fue publicado por mí y posteriormente ampliado con nuevos hallazgos en 1988¹⁴⁸.

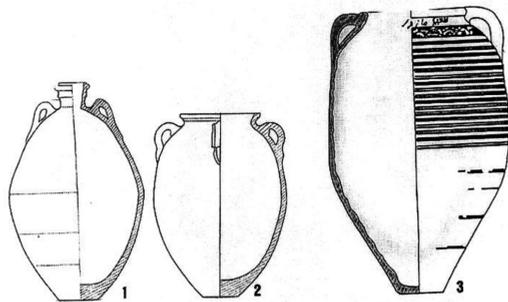


Fig. 39. 1-2) *Jabiyât jerbíes* (Según J. L. Combes; y A. Louis); 3) *Alfàbia* de Mussuptà (Menorca) dada a conocer en 1987 (según B. Moll y J. de C. de Nicolás)

¹⁴⁵ F. CAMPS Y MERCADAL: «Tinajas de la época árabe menorquina», *Revista de Menorca*, 12, Mahón, 1912, pp. 35-42.

¹⁴⁶ J. MILLÀS VALLICROSA: «Jarras menorquinas con inscripción arabe», *Al-Andalus*, Madrid-Granada, 1957, 407-410.

¹⁴⁷ G. ROSELLÓ BORDOY: «Corpus balear de epigrafía árabe», *Mayurqa*, 13, Palma, 1975, 49-61.

¹⁴⁸ G. ROSELLÓ BORDOY: «Nuevos epígrafes espontáneos en tinajas árabes menorquinas», *Homemaje a Samuel de los Santos*, Albacete, 1988, 235-238.

Camps y Mercadal, que no ponía en duda el origen menorquín de tales contenedores, a partir de la copia del grafito Menorca 1 (fig. 5) en el que se aprecian dos numerales, sugería la lectura año 79, que para el investigador menorquín se refería al año 79 H. o sea el 701 de nuestro cómputo.



Fig. 40. Calco, muy reducido, del grafiti de Menorca 1

Lectura asumida por Millàs si bien no aceptaba la fecha propuesta, abogando por retrasarla, sustancialmente, al siglo VIII o IX de la Hégira. Literalmente afirmaba:

Pero por la suma tosquedad de las inscripciones árabes aparecidas, tanto de grafía como de lengua, se evidencia que para dichos alfareros la escritura y la lengua árabe estaban al final de una tradición ya muy decadente. Por esto suponemos a sus autores como mudéjares¹⁴⁹.

Los investigadores que hemos prestado atención al tema, sin excepción todos, consideramos la posibilidad que tales tinajas fueran de fabricación ajena a las Islas Orientales, es más, tanto en el catálogo de 1975 como en su ampliación de 1988 consideré que se trataba de piezas menorquinas realizadas en el breve momento de independencia de la isla entre 1232 y 1287. Apoyaba este aserto en la ausencia absoluta de este tipo de tinajas en Mallorca e Ibiza, incorporadas al mundo cristiano en 1229 y 1235 respectivamente, así como otro grafito grabado en la tinaja Menorca 11 donde, entre trazos inclinados, se podía interpretar una cifra 617 que, de tratarse de una fecha, correspondería al año 1220 M. La palabra anterior puede interpretarse como *sanat* = año (fig. 6).

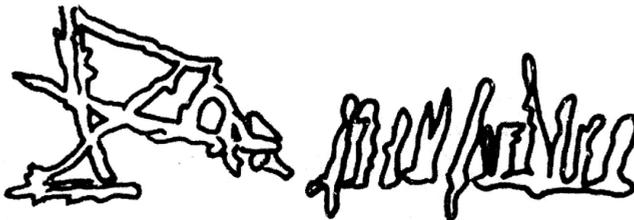


Fig. 41. Calco del grafito sobre Menorca 11.
Se puede leer: año 617, más un signo no descifrado

¹⁴⁹ J. M. MILLÀS VALLICROSA: «Jarras menorquinas con inscripción árabe», 408.

La forma de la tinaja fue recogida en 1978 en mi clasificación de las *ḥabiyāt* halladas en las Islas Orientales dentro de la variante E de la serie tinaja. La describía como:

*De forma cilíndrica, de base apuntada, cuello bajo y asas. No constatada en Mallorca*¹⁵⁰.

Desde el punto de vista tipológico se mantuvo dicha forma a partir del último ejemplar localizado en Menorca en 1987¹⁵¹. La publicación del *Kitāb lubāb al-albāb*¹⁵² confirmaba que durante el momento de independencia de Menorca, aunque sometida a vasallaje de los reyes de la Corona de Aragón, la isla pese a quedar inmersa en un mar cristiano, no perdió sus contactos con el mundo musulmán, con ello la presencia de hijos de al-Ḥāȳy, frecuente en los *graffiti* de las tinajas conservadas en Menorca (Menorca 3, Menorca 6 y Menorca 15) podía apoyar esta posibilidad.

La visita al Museo de Jerba puso fin a todo tipo de especulaciones sobre la problemática en torno al tipo E de la serie tinaja, pues por forma y factura los ejemplares conservados en aquel museo zanjaban el problema (figs. 42, 43 y 44). Aquellos ejemplares localizados en Menorca, sin lugar a dudas, morfológicamente eran productos jerbíes.

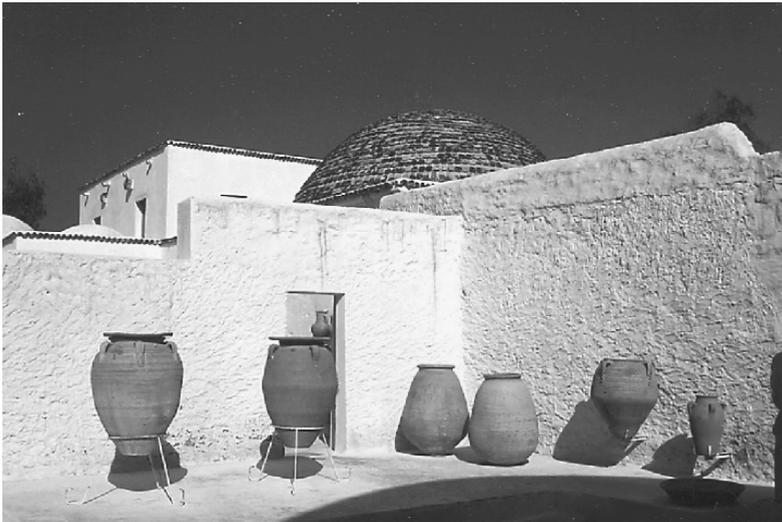


Fig. 42. Conjunto de *ḥabiyāt* en el patio del Museo de Jerba. Se recogen diversos tipos y tamaños de este contenedor (foto GRB)

¹⁵⁰ G. ROSSELLÓ BORDOY: *Ensayo de sistematización de la cerámica árabe en Mallorca*, 79.

¹⁵¹ B. MOLL; J. de C. de NICOLÁS Y MASCARÓ: «L'alfàbia islàmica de Said Mazuz de Mussuptà», *Preghò de festes*, Sant Climent, 1987. G. ROSSELLÓ BORDOY: *El nombre de las cosas en al-Andalus: una propuesta de terminología ceràmica*, Palma, 1991, 163.

¹⁵² E. MOLINA LÓPEZ: «El gobierno independiente de Menorca y sus relaciones con al-Andalus e Ifriqiyya», *Revista de Menorca*, 73, Mahón, 1982, 5-88.



Fig. 43. Otros modelos de *hābiyya* del museo de Jerba (foto GRB)

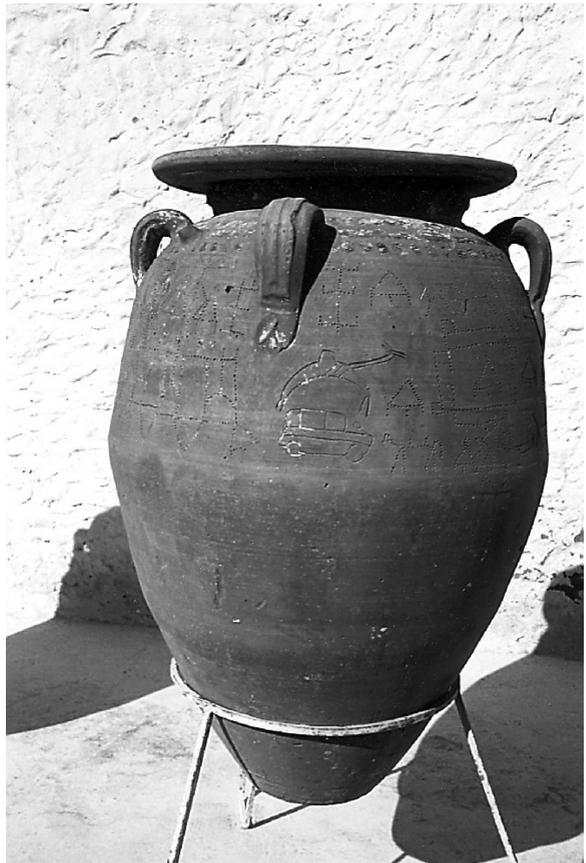


Figura 44. Gran *hābiyya* jerbí, destinada al comercio. Obra actual como lo demuestra el automóvil grabado antes de la cochura. La tapadera, móvil, impide definir la forma de la boca (foto GRB).

Los numerales aparecidos en Menorca 1, Menorca 7 y Menorca 11, no necesariamente se han de considerar fechas pues pueden referirse a otras circunstancias especificadas con numerales. La palabra *amana* o *amina*, seguida de un antropónimo muy bien podría interpretarse como visto bueno, certificación o *placet* que autorizara la salida del contenedor y su mercancía.

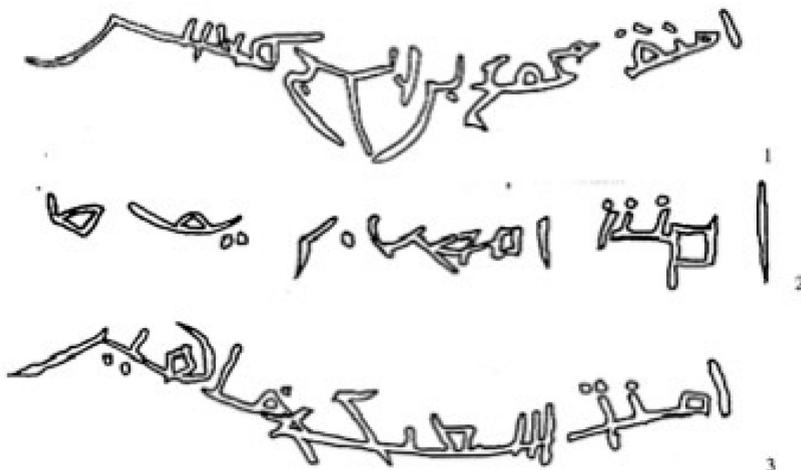


Fig. 45. La palabra *amana* o *amina* y sus diversas formas:

1. Menorca 6 = *amana* Muḥammad ibn al-Ḥāyḡ
2. Menorca 7 = *amana* 51 (¿)Ḥamd (?) ibn Yuṣaf o Yuṣuf o bien *amana* 1 Muḥammad ibn Yuṣaf.
3. Menorca 13 = *amana* Sa'īd Ḥāhīr (?).

Como en todos los *graffiti* post cochura su existencia no puede atribuirse al alfarero sino al comprador de la vasija. Si el alfarero quiere testificar su autoría graba su nombre antes de la cochura. Hay suficientes ejemplos de ello, en consecuencia considero que la traducción propuesta en 1974 como *obra de* ha de ser rectificada.

Si bien esta errónea interpretación dada a un singular espécimen cerámico ha sido, en diversas ocasiones, comentada¹⁵³, nunca tuve oportunidad de exponer el proceso de la investigación que había hecho posible puntualizar una atribución arbitraria considerando como producto local una obra cerámica que llegó a la isla de Menorca a través de un simple proceso comercial. Son precisamente estos contenedores de mercancías los ejemplares cerámicos que, en todos los tiempos, viajaron con mayor facilidad. Prudente medida es tener bien presente, siempre, esta circunstancia.

¹⁵³ G. ROSSELLÓ BORDOY: «Reflexiones sobre un *Ensayo de sistematización...* y otras historias», *Arqueología y territorio medieval*, 16, Jaén, 1999, 23-24.

Pese a todo la presencia de *ḥābiyyāt* jerbíes en Menorca es incuestionable y los grafitos garabateados en sus cuerpos suponen un documento a tener en cuenta, sean certificaciones de salida, sean simples anotaciones de las personas que negociaron con tales contenedores. Como ocurre siempre con aquellos documentos arqueológicos localizados fuera de su ámbito de origen quedan muchas cuestiones sin contestación: ¿Cuándo se produjo el intercambio?, ¿por qué se produjo?, ¿cómo se produjo? y tantas otras preguntas que el investigador puede plantear.

Como se ha indicado tanto Camps como Millàs se preocuparon por la cronología de estos ejemplares. Yo mismo insistí sobre el tema, sin embargo, al poder definir con certeza el origen de estas tinajas cabe pensar en otras posibilidades que nos den a conocer cuándo llegaron a Menorca. Aunque sea una mera hipótesis.

La exclusiva presencia de dichos contenedores en Menorca y su ausencia absoluta en Ibiza y Mallorca pudo propiciar mi creencia en una fabricación autóctona durante el período de independencia islámica de aquella isla (1235-1287). Descartado este origen autóctono, se puede argumentar, con todas las reservas posibles, que el momento de contactos de Menorca con el mundo norteafricano fuera durante el siglo XVIII cuando la isla, a lo largo de las ocupaciones francesas e inglesas, mantuvo un aislamiento respecto a las restantes islas del archipiélago.

El porqué de este intercambio es otra cuestión, sin embargo no hay que olvidar que el Norte de África fue para los isleños, no sólo su granero, sino su lugar de refugio más próximo. Sirva de ejemplo la accidentada biografía del alcireño Abū al-Muṭarrif ibn ‘Amīra, que escribió un *Ta’rīj Mayūrqa*, conocido fragmentariamente gracias a al-Maqqarī, quien al huir de Mallorca, conquistada por Jaime I, se refugió en Valencia, siguiendo igual suerte. Corresponsal de Sa‘īd ibn Ḥakam de Menorca, alcanzó, por fin, refugio en Bugía y Túnez¹⁵⁴. Si no fue el primero en buscar acogida en momentos aciagos, sí fue un ejemplo para tantos isleños que en todas las épocas de la historia siguieron sus pasos y salvaron sus vidas.

¹⁵⁴ F. N. VELÁZQUEZ BASANTA: «Ibn ‘Amāra, Abū al-Muṭarrif», *Enciclopedia de Al-Andalus*, I, 445-449.

**CALIGRAMAS ARQUITECTÓNICOS E IMÁGENES POÉTICAS
DE LA ALHAMBRA**

JOSÉ MIGUEL PUERTA VÍLCHEZ

UNIVERSIDAD DE GRANADA

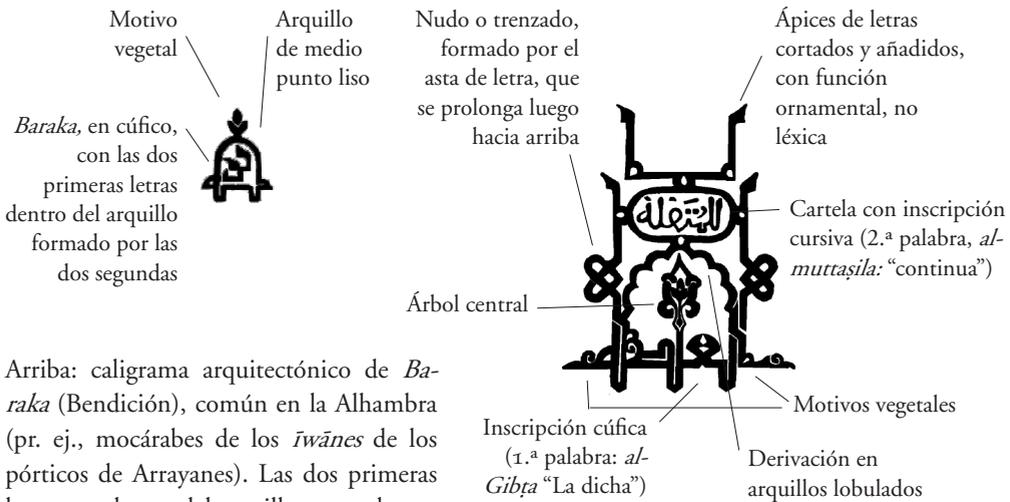
Entre las características más peculiares de los palacios de la Alhambra se encuentra, sin duda, la especial, intensa y profunda relación que en ellos se establece entre palabra y arquitectura, hasta el punto de que bien podemos calificarla de arquitectura, con el doble sentido, además, que posee «texto» en la etimología latina de «escrito» y «tejido», doble sentido presente, asimismo, en la literatura y las artes árabes clásicas¹⁵⁵. Me fijaré aquí en los tipos, formas, contenidos y desarrollo de los caligramas arquitectónicos que pueblan las paredes de la Alhambra, desde los albores de la edificación nazarí hasta sus postrimerías, y volveré sobre algunas de las imágenes que de la arquitectura ideal reproducen sus poemas murales, cuáles son las imágenes del jardín, los astros y la feminización nupcial, aspectos estos más tratados que el anterior por la historiografía. Con ambas perspectivas, 1) caligráfica-figurativa y 2) simbólica, o si se prefiere, 1) caligramática-ornamental y 2) poética, a menudo imbricadas, buscaremos nuevas formas de contemplar el universo meta-arquitectónico que imaginaron y representaron los nazaríes.

1. Caligramas arquitectónicos / vergeles

A) *Definición*. Llamo así a las caligrafías árabes con formas arquitectónicas esquemáticas, en las que las letras se transfiguran en columnillas y arquillos aislados (lisos o lobulados) o formando arquerías bidimensionales más o menos complejas. Además del habitual fondo y entorno vegetal que los acompaña, los propios caligramas arquitectónicos incorporan elementos vegetales y arbóreos. Forman, de este modo, imágenes verbales de pórticos-jardín o vergel, y en ocasiones sirven de esqueleto para un caligrama arbóreo superior, se insertan en la trama del tejido decorativo o la generan¹⁵⁶.

¹⁵⁵ Cf. A. F. KILITO, *al-Gā'ib* (Lo ausente), Casablanca, 1987, pp. 76-78.

¹⁵⁶ Los dibujos de este trabajo se deben a Nairuz Bakur en colaboración con el autor; advertiré que ciertos rasgos de los mismos responden más al estado del original reproducido que a una representación perfeccionada del mismo.



Arriba: caligrama arquitectónico de *Baraka* (Bendición), común en la Alhambra (pr. ej., mocárabes de los *īwānes* de los pórticos de Arrayanes). Las dos primeras letras van dentro del arquillo generado por las dos segundas. Encima hay un motivo vegetal central.

Dcha. En este caligrama de *al-Gibṭa al-muttaṣila* (La dicha continua) (arranque de la ysería de los *īwānes* de los pórticos del Patio de Arrayanes), más complejo, mostramos los elementos esenciales de este tipo de figuras caligráfico-arquitectónicas.

En estos diseños confluyen y se fusionan, por tanto, tres de los elementos característicos de la ornamentación islámica clásica: a) la caligrafía, b) las formas vegetales, que también tienen vínculo estructural con algunas modalidades caligráficas, especialmente en el llamado «cúfico florido», en el que la propia letra se remata con formas vegetales esquemáticas; esto no obsta para que la caligrafía cursiva suela ir asimismo rodeada, envuelta o acompañada por motivos vegetales y florales; y c) las arquerías fingidas, presentes en las artes mesorientales antiguas, y empleadas con profusión en la decoración islámica ya desde los primeros palacios omeyas, sea en una simple secuencia lineal horizontal o con arcos entrecruzados y/o encabalgados. Todo ello confluyó, como decimos, en un mismo motivo decorativo, al que llamamos caligrama arquitectónico o arquitectónico-vergel. A los tres citados elementos se añaden con frecuencia, además, componentes del cúfico trezado, en concreto los nudos y lacerías que forman las prolongaciones de ciertas letras en muchos de estos caligramas, así como otro elemento también de raigambre artística mesopotámica, cual es el de la confrontación o desdoblamiento especular de las figuras, a ambos lados de un eje, en el que a veces aparece un árbol de la vida. De ahí que el pintor y ensayista iraquí Šākīr Ḥasan al-Sa‘īd (1925-2004) viese en las formas vegetales del «cúfico florido» y en esta práctica de la confrontación figurativa, un ancestral vínculo de la caligrafía árabe con antiguas escrituras mesopotámicas, en las que la palabra adquiría específicas connotaciones de creación, fertilidad y totalidad espacial, (y de perfección añadiríamos nosotros), que

el islam hará suyas, aunque introduciendo niveles más elevados de abstracción, tami-zándolas con los conceptos y lenguaje del nuevo monoteísmo y enriqueciéndolas con los principios de unidad, ascensión y dinamismo¹⁵⁷.

B) *Orígenes, evolución y localización*. A falta de una investigación exhaustiva y pertinente que establezca el origen y evolución de estas formas caligráficas meta-arquitectónicas, sólo puedo conjeturar que probablemente aparecieron en el arte islámico entre los siglos XI y XII, primero de manera sencilla y, después, con formulaciones y desarrollos espaciales más amplios y complejos. También parece que no tuvieron, en inicio, una destacada presencia fuera de al-Andalus, ni antes de la época nazarí, aunque sí se constatan algunos ejemplos, como en la pequeña y recóndita mezquita de al-‘Abbās en la ciudad yemení de Asnāf, en cuya decoración mural, pintada en 1125-6, se incluyen largas cenefas de inscripciones coránicas, cuyas letras cúficas, en blanco sobre fondo rojo, forman una serie de arquillos quebrados y trilobulados, reiterándose a modo de monocorde arquería, complementaria y subsidiaria de la escritura¹⁵⁸. No tengo evidencias de la presencia de estas formas caligráficas en las artes andalusíes de la época omeya y de taifas, aunque sí en el Magreb de los siglos XII-XIII (arrocabes de madera expuestos en el museo Neyarin de Fez procedentes de la Mezquita de al-Qarawiyyīn de la misma ciudad) y en el al-Andalus almohade de finales del siglo XIII, como las caligrafías cúficas de *al-Baraka al-kāmila* (La bendición perfecta) del tejido de la almohada de la reina Berenguela, por lo que creo que no alcanzan protagonismo ornamental hasta mediados o finales de esta centuria. Esto lo confirman los ejemplos conservados en *al-Qaṣr al-ṣaḡīr* de Murcia (Santa Clara la Real, segundo cuarto del siglo XIII), en el paño central de la portada de acceso al salón sur, donde hay caligramas con elevado arco de once lóbulos y soporte cúfico de *li-Llāh* (falta la primera palabra de la jaculatoria), además de otro caligrama formado con *Yumn* (Ventura), en espejo y generando arquillos de siete lóbulos, situado en el cuerpo superior de la portada de acceso al salón norte; asimismo existen caligramas cúficos muy deteriorados, quizá de *Yumn* (Ventura) y *Baraka* (Bendición), en los restos de la Casa de Onda (antes de 1238)¹⁵⁹, con lo que se comprueba, además, que

¹⁵⁷ Šākir Ḥasan al-Sa‘īd, *al-Uṣūl al-ḥaḍāriyya wa-l-ġamāliyya li-l-jaṭṭ al-‘arabī* (Fundamentos culturales y estéticos de la caligrafía árabe), Bagdad, 1988, y «Al-Jaṭṭ al-‘arabī ḥāāriyyan wa-ġamāliyyan» (La caligrafía árabe: civilización y estética), *al-Mawrid*, núm. 4, Bagdad (1986), pp. 51-68.

¹⁵⁸ AA. VV.: *De l’or du sultan à la lumière d’Allah. La mosquée al-‘Abbās à Asnāf (Yemen)*, sous la direction de Solange Ory, Damasco-Sanaa, Institut Français d’Études Arabes-Centre Français d’Études Yéménites, 1999, pp. 201-227.

¹⁵⁹ Julio NAVARRO PALAZÓN, «Un palacio protonazarí en la Murcia del siglo XIII: al-Qaṣr al-ṣaḡīr» y «La decoración protonazarí en la arquitectura doméstica: la casa de Onda» (este capt. en colaboración con Pedro Jiménez Castillo), en *Casas y palacios de al-Andalus. Siglos XII y XIII*, ed. a cargo de Julio NAVARRO PALAZÓN, Granada-Barcelona, Fundación el Legado Andalusí-Lunberg, 1995, pp. 177-194 y pp. 207-223.

dichas formas caligráficas tuvieron cierta expansión más allá de los grandes palacios regios, aunque fuese sólo en sus versiones más sencillas. No obstante, es evidente que los calígrafos que trabajaron al servicio de los monarcas nazaríes fueron quienes más atención prestaron a estos diseños, diseminándolos por la mayor parte de las superficies decorativas y hasta determinándolas por completo. En Granada, se encuentran en los muros de la práctica totalidad de palacios nazaríes cuya decoración nos es conocida, desde los construidos por Muḥammad II (1272-1302) a finales del siglo XIII y principios del XIV (Cuarto Real de Santo Domingo, Generalife), hasta los del siglo XV, casos de la Torre de las Infantas de Muḥammad VII (1392-1408) y Daralhorra (en el Albaicín, segunda mitad del siglo XV), pasando por las obras de Muḥammad III (Partal, Generalife y Baño «del Polinario», junto a la Mezquita Mayor de la Alhambra), Ismā'īl I (Generalife, Alcázar Genil), Yūsuf I (Torre de la Cautiva y de Abū l-Ḥayyāy, Oratorio del Partal, Baño Real, Salón de Comares, Bahw al-Naṣr o Torre de Machuca...) y Muḥammad V (Mexuar, Oratorio del Mexuar, Cuarto Dorado, Fachada de Comares, Patio de Arrayanes, Sala de la Barca, el Jardín Feliz —o Palacio de los Leones—, Parador de San Francisco...). Los caligramas arquitectónicos pueden verse también en cerámicas, manuscritos y otras artes nazaríes, sobre todo en tapices, cortinas y tejidos. Los meriníes, contemporáneos e íntesamente relacionados política y artísticamente con los nazaríes, recurrieron igualmente a esta tipología caligráfica en sus construcciones, véanse, por ejemplo, las madrasas de al-'Aṭṭārīn de Fez, en cuyo patio, de 1323-1325, encontramos caligramas de *Yumn* (Ventura) confrontada en espejo y formando arcos polilobulados similares a los de la Alhambra, y la Bū 'Ināniyya, en la misma ciudad (patio de 1350-1357), con caligramas arquitectónicos de *al-Yumn* (La ventura), y otros, que de la misma manera guardan relación con la estética granadina; en el Magreb pervivieron en épocas posteriores, recordemos, por ejemplo, los caligramas arquitectónicos de *al-'Āfiya* (La salud) en maderas procedentes de Rabat (siglo XIV-XVI) expuestas en el Museo de Artes Africanas y Oceánicas de París, o los de los muros de la Madrasa Ibn Yūsuf de Marraquech, del siglo XVI, con *al-Mulk li-Llāh* (La soberanía es de Dios), en la base de una trama derivada de los arquillos de la composición, siempre en clara sintonía con las formas y métodos de época nazarí.

De diferente idea y factura son, sin embargo, los realizados en El Cairo por los mamelucos, contemporáneos de nazaríes y meriníes; de ellos, son de destacar los de la gran inscripción coránica que rodea la cúpula del panteón de mujeres del complejo de Farāy Ibn Barqūq (1400-1411), cuyas gruesas letras cursivas generan, al proyectarse en altura, arcos de cinco lóbulos entrecruzados. Aquí conviene advertir que la figuración caligráfica arquitectónica de base cursiva es rara en el arte islámico clásico, y que no se encuentra tampoco en el arte nazarí, por lo que, dejando aparte excepciones como la mencionada del complejo de Ibn Barqūq, habrá que esperar hasta bien avanzada la época otomana para que los hallemos en la caligrafía árabe. En época oto-

mana proliferaron, efectivamente, los caligramas arquitectónicos adaptados al cuadro caligráfico independiente, al que los turcos dieron verdadera carta de naturaleza en el Islam. Sus caligrafías arquitectonizadas son diferentes a las nazaríes, pues se trata de caligrafías cúficas (sobre todo) y cursivas de tema coránico o piadoso, transmutadas en figuras de mezquitas, que se representan con las típicas cúpulas y minaretes de aguja o cálamo, incluyendo, a veces, sus remates superiores en forma de medias lunas; estos caligramas pueden verse en la Mezquita Ulu Cami de Bursa, edificada entre 1394 y 1413, aunque se difundirán entre la población, en todo tipo de soportes, ya en los siglos XIX y XX, tanto en los llamados cúfico «cuadrado» y «ajedrezado», como en diversos estilos cursivos; recurren con frecuencia también a los desdoblamientos especulares, pero todo ello, dentro de los límites del cuadro caligráfico y sin entrecruzarse con la decoración mural, ni darle soporte, como sucede en la Alhambra; tampoco incluyen los elementos arbóreos y vegetales, característicos de los caligramas nazaríes. Al iniciarse el renacimiento cultural árabe contemporáneo (*al-Nahḍa*), los calígrafos árabes de formación neoclásica otomana, incorporaron los caligramas arquitectónicos a su producción, junto con otros muchos estilos, formas y métodos. Dichos caligramas, reducidos a breves fórmulas coránicas o piadosas con cúpulas de mezquitas y minaretes, rematados a veces por pequeñas medias lunas, como hemos señalado, son considerados por los calígrafos actuales de tradición neoclásica, véase la obra del veterano calígrafo egipcio al-Ṣayj Maḥmūd (n. 1919), y de muchos otros, un subgénero de la caligrafía figurativa (con formas asimismo de pájaros, animales, jarrones, etc.), sea en variados estilos cúficos o cursivos (*Jayyīna*, o sea, dúctiles, se les suele llamar hoy).

A partir de todo lo dicho, podemos afirmar que, aunque los caligramas arquitectónicos no son exclusivos del arte nazarí, dicha tipología caligráfica conoce en el último reino andalusí una etapa de máximo desarrollo y esplendor, que dejó, además, su huella en etapas posteriores del arte islámico. Y lo que hay que subrayar, ante todo, es que la profusión de estos caligramas, combinados entre sí y con otras inscripciones y motivos ornamentales, configurando la base de muchas tramas decorativas o incorporándose a ellas hasta multiplicar el esquema arquitectónico por todas las superficies, otorga a los palacios nazaríes una singularísima y poderosa fisonomía metaarquitectónica.

C) *Clasificación, según el contenido*

— *Lema nazarí (caligramas arquitectónicos)*: es la conocida expresión *Wa-lā gāliba illā Allāh* (No hay vencedor sino Dios, o Sólo Dios es vencedor), no coránica, que se remonta, al menos, a las banderas del tercer califa almohade Ya‘qūb al-Manṣūr enarboladas en la victoriosa batalla de Alarcos, en 1195, junto con la *ṣhāda*, o profesión de fe islámica; el fundador de la dinastía nazarí, nacido el mismo año de esa victo-

ria, convirtió la frase en el lema de la nueva dinastía, por lo que su uso se extendió en monedas, cerámicas, tejidos, cueros, armas, y en la mayoría de las artes de la época, especialmente en la arquitectura, en la que no existe ningún edificio de los siglos XIV al XV nazarí en que no aparezca, sobre todo en su versión típica cursiva; fue en el reinado de Muḥammad V, no obstante, cuando alcanzó su mayor difusión artística, y cuando se realizó una mayor variedad de lemas cúficos formando caligramas arquitectónicos y de vergel, si bien el origen de estos se remonta, cuanto menos, a las edificaciones de Muḥammad III. He aquí una selección de los mismos (figs. 1-5):

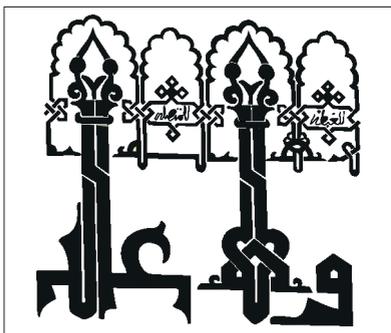


Fig. 1. El más antiguo se encuentra en el Partal (salón inferior y torre-mirador superior), de época de Muḥammad III (1302-1309). Las dos primeras palabras del lema (*Wa-lā gālība*) hacen de base de la composición, con un trazo grueso y formando dos árboles; arriba, las dos segundas, y últimas, palabras (*illā Allāh*), en trazo y tamaño menores fingien un pórtico en altura de cuatro arcos lobulados, siendo mayores los que rodean las dos formas arbóreas. La composición es muy similar a la que realizó seguramente el mismo calígrafo en el Cuarto Real de Santo Domingo, de época de Muḥammad II, aunque allí se trata del comienzo de la azora de la fe (Corán 112, 1). En este caligrama del Partal, los arquillos menores llevan *al-Gibṭa al-muttaṣila* (La dicha continua) en su interior, en cursiva y con una palabra en cada cartela. Dos de estos caligramas forman un cuadro caligráfico rectangular que se repite por los cuatro muros, alternándose con paneles cuadrados; ambos paneles van enmarcados, además, por dos poemas en cursiva de menor tamaño.



Fig. 2. Está, modelado en yeso y entre columnillas fingidas, centrando el arranque de la cupulilla de mocárabes de los *īwānes* laterales del pórtico norte del Generalife; remodelación de Ismā'īl I en 1319. Las tres primeras palabras, abajo, forman dos arcos lobulados, y la última palabra, *Allāh*, va volada y enlazada sobre ellas generando dos árboles, uno a cada lado de los dos arcos centrales. El resto son prolongaciones de las letras, a veces con terminaciones vegetales, y ápices cortados decorativos formando lazos y trenzados. El doble arquillo lobulado recuerda el caligrama de *Ṣadaqa Allāh al-'Aẓīm* (Dios, el Grande, ha dicho la verdad), en cúfico, caligrafiado en un Corán andalusí de f. del s. XIII o pr. del s. XIV, que se conserva en la colección Dawed de Tetuán (Sabiha Khemir, «Las artes del libro», en AA.VV., *Al-Andalus. Las artes islámicas en España*, Madrid, 1992, p. 118).

Fig. 3. Composición cúfica del lema nazarí con arco y árbol de la vida centrales, que se repite en cenefas en los corredores del Patio de los Leones y en otras estancias contiguas al mismo. Época de Muḥammad V, h. 1380.

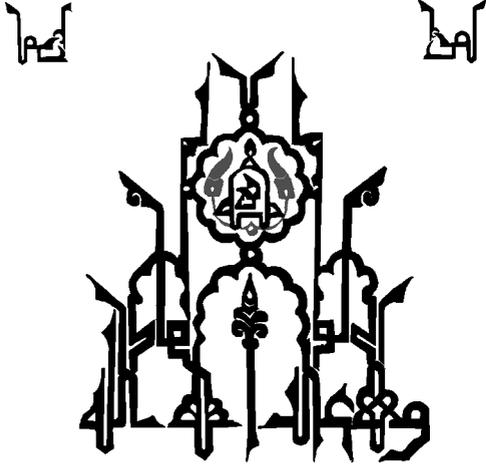
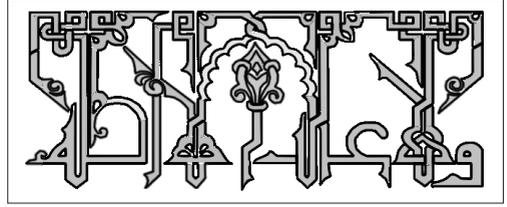


Fig. 4. Caligrama del lema nazarí formando un pórtico de tres arcos, mayor el central y con árbol de la vida dentro (letra *alif kasra* de *illā*); el medallón de doce lóbulos incluye un caligrama de *Baraka* y, en la parte superior, se confronta en espejo la palabra *Yumn* (Ventura), igualmente en cúfico y rematada con un ápice cortado, invertido y con terminación vegetal. El caligrama ocupa el interior del arco central de un pórtico fingido con columnillas y tres arquillos de palma imbricada, todo lo cual forma un cuadro caligráfico de vergel que nos recibe en las jambas de los arcos de entrada a diversas estancias del Jardín Feliz (Palacio de los Leones); algunos son reposiciones modernas. Es de época de Muḥammad V, h. 1380. Este mismo caligrama se repite, duplicado, en otra composición de la que quedan restos en el Patio del Harén.

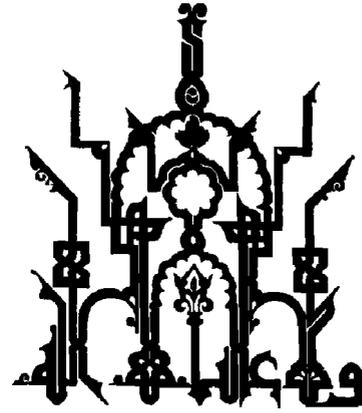
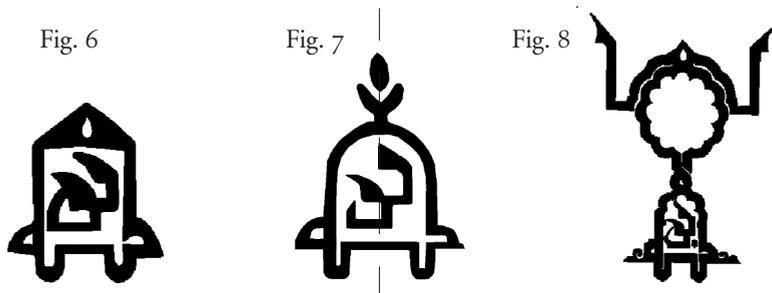


Fig. 5. Caligrama arquitectónico con árbol de la vida axial formado, como en la fig. 4, con el *alif kasra* de *illā*; abajo se generan tres arquillos, mayor y lobulado el central que cobija el árbol, y encima, otro de más diámetro, polilobulado, y con un círculo de ocho lobulos que contiene un escudo nazarí liso; el resto de la composición tiene trenzados y, sobre el círculo lobulado, ápices cortados decorativos. Se encuentra en las pechinas de las salas de Dos Hermanas y Abencerrajes. Época de Muḥammad V, h. 1380.

— *Caligramas arquitectónicos votivos*: las inscripciones votivas son expresiones breves, de una, dos o muy pocas palabras más, que anuncian o demandan buena suerte, bendición divina o bienestar, para el dueño, el lugar o las personas que en

él se encuentran (p. ej.: *Yumn*: Buena Suerte, Ventura; *Baraka*: Bendición; *al-Gibṭa al-muttaṣila*: La dicha continua, *al-‘Āfiya al-bāqiyā*: La salud perpetua, etc.); difundidos en otras artes, y en otras épocas y arquitecturas, tanto en al-Andalus como en las demás regiones islámicas, en la Alhambra alcanzan una presencia inusitada, sea en caligrafía cursiva, cúfica o mixta, y se crearon con ellas muchos caligramas arquitectónicos, algunos muy simplificados y otros algo más complejos, que se modelaron en yeso, madera, mármol y cerámica, o se pintaron en zócalos y, sobre todo, en los mocárabes; he aquí algunos ejemplos (figs. 6-13):



Tres caligramas de *Baraka* (Bendición) con la característica composición de las dos primeras letras sobre las dos últimas y dentro del arquillo formado por éstas; el arquillo puede ser quebrado, generado por la unión de los ápices de las letras *kāf* y *lām* (fig. 6; calografiado en diversos lugares, y adaptado, con similar formato, a seis de los ángulos inferiores de la Fuente de los Leones), de medio punto, con motivo vegetal en la cúspide (fig. 7; *īwānes* de los pórticos del Patio de Arrayanes, Sala de Ajimeces, Dos Hermanas...), o lobulado y con terminaciones vegetales de las dos últimas letras (fig. 8); en este último caso, el caligrama se anuda por arriba con un círculo de doce lóbulos con el lema nazarí liso en su interior; sobre él, se añaden dos ápices de letra cortados con mera función decorativa. Este caligrama (fig. 8) acompaña al del lema nazarí visto anteriormente (fig. 7) en las pechinas de la Cúpula Mayor del Jardín Feliz (salas de Dos Hermanas y Abencerrajes). Obsérvese la axialidad de estas figuras, en las que se adaptan las formas de las letras a la imagen simétrica, especular, incluso en los caligramas más sencillos de una sola palabra.

Fig. 9. *Baraka* (Bendición) se duplica también especularmente, como en este diseño de un bello panel en yeso del Oratorio del Mexuar, en el que la palabra se desdobra hacia la derecha, compartiendo las dos primeras letras, la *bā'*, el mismo punto en el centro. De las dos penúltimas letras (la *kāf*) se deriva un arquillo liso, que da origen a una trama curvilínea en la que se insertan, más arriba, lemas nazaríes e inscripciones regias dedicadas a Muḥammad V. La última letra, la *tā' marbūṭa*, termina con un motivo vegetal en la línea de escritura.

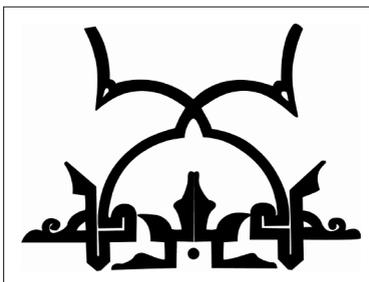


Fig. 10



Fig. 11

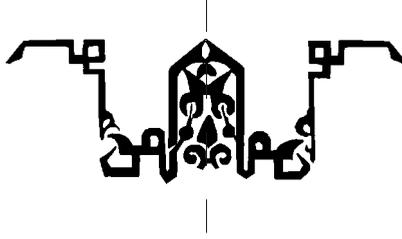
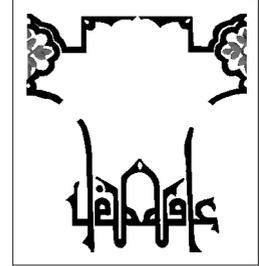


Fig. 12



La expresión monoverbal *Yumn* (Buena suerte, Ventura; también *al-Yumn*: La buena suerte, La ventura), poco habitual en otras arquitecturas, en los palacios nazaríes es, sin embargo, casi omnipresente, a veces sola y otras muchas veces junto con *Baraka*, o bien escoltando a escudos regios; es frecuente verla desdoblada en espejo, confrontándose consigo misma sobre un eje central, como en la fig. 10, que es un motivo tallado entre los canchillos del alero de madera de la Puerta del Mexuar, justo por encima del poema regio de dicha puerta (h. 1362); en este caligrama, las dos letras iniciales, la *yā'*, se anudan en un bello lazo geométrico central, mientras que el arquillo, con doble lóbulo exterior, es añadido y no surge directamente de la caligrafía; más común es, no obstante, la duplicación especular de la palabra *Yumn*, de manera que la prolongación en ángulo de los ápices de la primera letra, la *yā'*, formen un arquillo quebrado central (fig. 11; frontal superior de la cornisilla de mocárabes de los *īwānes* de los pórticos de Arrayanes; h. 1370); el interior va relleno de ataurique y se le agregan a cada lado dos ápices cortados, anudados e invertidos, abajo con terminación vegetal. Otra de las inscripciones votivas habituales de la Alhambra es *‘Āfiya bāqiya* (Salud perpetua), muchas veces también con artículo, y creando figuras arquitectónicas, como en este ejemplo de las yeserías de las ventanas de la Torre de la Cautiva y de la Sala de Ajimeces, en que se confrontan en espejo ambas palabras, que son de grafía semejante, creando en el centro un arquillo con los ápices en ángulo; de las *alif-s* de ambas palabras se elevan arcos mayores de medio punto que se entrecruzan con los arcos de palma trenzada de la trama decorativa. Los dos primeros ejemplos de *Yumn* (figs. 10 y 11), así como los tres primeros ejemplos de *Baraka* (figs. 6, 7, 8), se reiteran, pero forman caligramas independientes, mientras que en casos como el de *‘Āfiya bāqiya* (Salud perpetua), o el de *Baraka* de la fig. 9, el caligrama hace de base de toda la red de estructura geométrica del tejido decorativo.

Fig. 13



Serie generada por la multiplicación horizontal del caligrama votivo explicado al comienzo de este trabajo, *al-Gibṭa al-muttaṣila* (La dicha continua), con la primera palabra en cúfico y formando un arquillo lobulado con árbol de la vida central, y la segunda en cursiva dentro de una pequeña cartela sobre dicho arquillo. Entre cada caligrama se elevan dos columnillas modeladas en el yeso fingiendo sostener los mocárabes de la pequeña cornisa que recorre las tres paredes de los *īwānes*

de los pórticos del Patio de Arrayanes. Dichas columnillas, los caligramas y los mocárabes, crean, de esta manera, una especie de pórtico bidimensional; la forma arbórea que centra las figuras, junto con el rico ataurique en segundo plano que tapiza el paramento, completan la ficción de vergel representada sobre el plano mural.

— *Jaculatorias arquitectónicas*: son breves fórmulas de alabanza a Dios, con mención expresa del mismo, en muchas de las cuales se cantan algunos de sus atributos (p. ej.: *Allāh ‘udda*: Dios es provisión o Dios provee, *Allāh ‘udda li-kull šidda*: Dios provee en toda adversidad, *al-Ḥamd li-Llāh ‘alā ni‘mat al-islām*: Loor a Dios por el beneficio del islam; *al-Mulk li-Llāh*: La soberanía es de Dios, etc.); son abundantes las figuras arquitectónicas compuestas con ellas, tanto en caracteres cúficos como mixtos, si bien se reserva siempre al cúfico la estructura y tectonicidad del diseño; ejemplos de estas arquitecturas orantes (figs. 14-17):

Fig. 14



Fig. 15

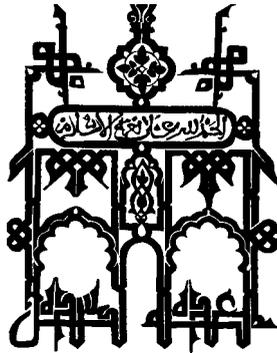


Fig. 16



En la fig. 14 vemos una jaculatoria muy difundida en la Alhambra, tomada aquí de la faz de un mocárabe (cupulillas de los *īwānes* del Patio de Arrayanes), con la segunda palabra sobre las dos *alif-s* de *Allāh*, que a su vez se elevan formando un arquillo de cinco lóbulos; sobre él se prolongan las astas de la primera y última letras, con nudos, y se añaden ápices cortados dibujando un nuevo arco con un elemento vegetal central en su interior. Los otros dos caligramas (fig. 15 y 16) se repiten, así, uno junto a otro, en el interior del Oratorio del Mexuar (época de Yūsuf I); el más complejo (fig. 15), de estructura tripartita, con dos arcos de siete lóbulos derivados cada uno de ellos de una de las dos mitades de *Allāh ‘udda li-kull šidda* (Dios provee en toda adversidad), y un arquillo menor central liso, sobre el que se levanta otro trilobulado unido a una cartela con la inscripción cursiva *al-Ḥamd li-Llāh ‘alā ni‘mat al-islām* (Loor a Dios por el beneficio del islam). A su derecha (fig. 16), separado del anterior sólo por una columna decorativa que sustenta el arranque de la cornisa de mocárabes, tenemos un caligrama de *al-Mulk li-Llāh* (La soberanía es de Dios), con la palabra *Allāh* en el centro y entrelazada con *al-Mulk*, de cuyas *alif-s* se eleva un arquillo de nueve lóbulos, sobre el que hay dos cartelas cursivas, una hexagonal con la jaculatoria *al-Qudra li-Llāh waḥda-Hu* (La potestad es de Dios Único) y otra redonda, encima, de ocho lóbulos con la

jaculatoria coránica *al-'Izza li-Llāh* (La gloria es de Dios) (Corán 4, 139; 10, 65). Obsérvense las prolongadas proyecciones de las astas de las letras y la profusión de nudos y entrelazos, sobre todo en la fig. 15.

Fig. 17. La jaculatoria *Loor a Dios por el beneficio del islam*, en cúfico, forma un cuadro caligráfico independiente, dentro de una cartela rectangular con los flancos polilobulados, que se alterna con otra circular con una inscripción regia en honor de Muḥammad V; ambas se reiteran en el arranque de los pocos restos de yeserías que

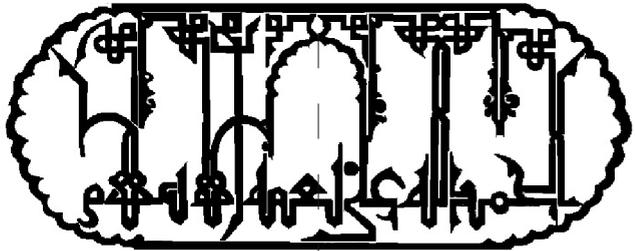
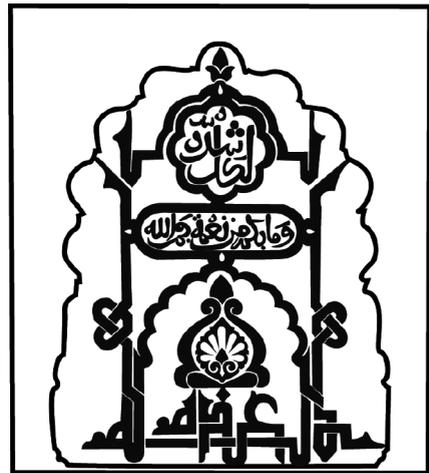


Fig. 17

quedan sobre los zócalos, perdidos, del Patio de los Leones. Destaca la falta de simetría, quedando el arco lobulado central sin arquillo a la derecha, como sí lo tiene a la izquierda, con lo que no llega a formar la típica arquería tripartita. El arquillo liso del final de la inscripción (izqda.), tampoco tiene su correspondiente en la parte derecha. Es una muestra, por tanto, del cambio de gusto, para algunos decadencia, del cúfico de época de Muḥammad. Los trenzados y ápices colgantes, así como el ataurique interior, le dan más vistosidad a la composición.

Fig. 18. Éste es otro cuadro caligráfico, modelado en los intradoses de los arcos de entrada a las alcobas laterales del Salón de Comares (Yūsuf I, 1333-1354): un arco mixelíneo (contorno de los mocárbes) mayor sostenido por columnas decorativas encierra, a modo de taca ciega o *miḥrāb* y con las albanegas de ataurique, un caligrama arquitectónico de *Allāh 'udda li-kull šidda* (*Dios provee en toda adversidad*), cuya primera mitad cúfica (*Dios provee*) hace de base, y de las astas de sus letras *alif* y *lām* derivan lazos y un arco lobulado que acoge en su centro una concha, mientras que la segunda mitad (*en toda adversidad*) va en caligrafía cursiva y dentro de una cartela circular de ocho lóbulos situada en la parte superior; bajo dicha cartela circular, hay otra rectangular que incluye el breve fragmento coránico «*Todo el beneficio que poseéis procede de Dios*» (Corán 16, 53), en cursiva. La venera, con sus evocaciones de la fertilidad, la renovación de la vida y la felicidad, suele integrarse en muchas de estas composiciones caligráficas.



— *Caligramas arquitectónicos coránicos*: son los formados con breves frases coránicas, como *al-Ḥamd li-Llāh* (Loor a Dios, o Alabado sea Dios), muy reiterada en el Libro, o *Allāh Rabbī* (Dios es mi Señor), la *šahāda* (profesión de fe islámica), y

otros, aunque la mayor parte de las inscripciones coránicas de la Alhambra, y las más extensas, están en cursiva. He aquí algunos ejemplos de caligrafías arquitectónicas coránicas:

Fig. 19

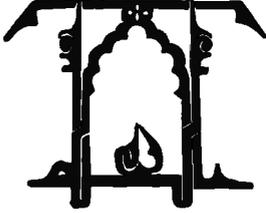
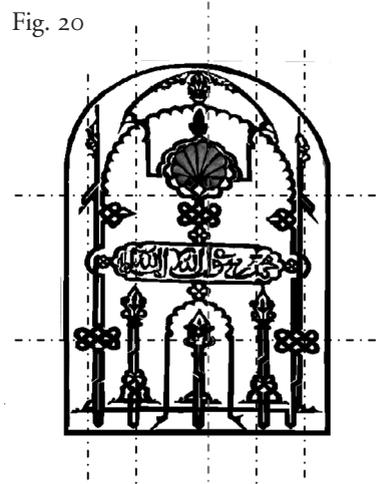


Fig. 19. *Allāh Rabbī* (Dios es mi Señor) (Corán 3, 51...) (ventanas de la Sala de Ajimeces y Oratorio del Partal): de las *lām-s* de *Allāh* se eleva un arquito de siete lóbulos; *Rabbī* va encima y en el centro; las astas de las otras dos letras verticales acaban en forma arbórea; por arriba se equilibra la composición con dos ápices anudados. Fig. 20, Profesión de fe: *Lā ilāha illā Allāh. Muḥammad rasūl Allāh* (No hay dios sino Dios. Muḥammad es el Enviado de Dios). Le sigue *al-Mulk li-Llāh* (La soberanía es de Dios). La primera parte (Corán 37,35; 47, 19), en cúfico, con las tres primeras palabras sobre *Allāh*, que, tras dibujar lazos, crea un amplio arco polilobulado en la parte superior; abajo, en el centro, *ilāh* forma un arquillo lobulado con un árbol estilizado central, como también lo forman, a cada lado, las verticales de la segunda y penúltima palabras. La segunda parte (Corán 48, 29) va en cursiva en una cartela central. Sobre ella, se enlaza una vena, con ápices anudados coronándola. Todo el edificio caligráfico es flanqueado por columnillas decorativas y se cierra con un arco fingido superior. Al reiterarse, crea una galería arquitectónico-caligráfica de gran potencia visual (Mirador del Patio de la Acequia y, con variantes, pabellón norte del Generalife; h. 1319).

Fig. 20



Eje central, verticales y niveles de arquillos lobulados

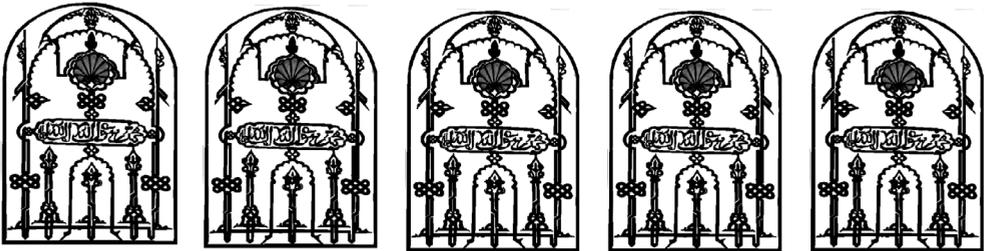
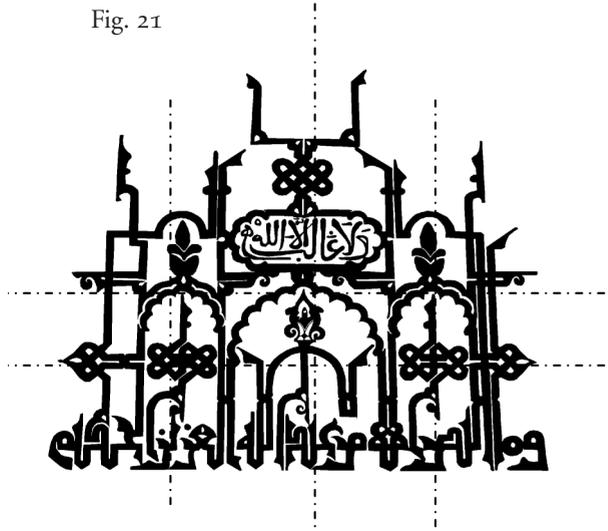


Fig. 21. *Wa-mā al-naṣr illā min ‘inda Allāh al-‘Azīz al-Ḥakīm* (La victoria no viene sino de Dios, el Poderoso, el Sabio) (Corán 3, 126). Éste es el caligrama coránico más elaborado de la Alhambra. Dibuja un triple arco lobulado, mayor el central que los laterales, y un árbol de la vida axial. El arco central incluye un arco menor liso derivado hacia atrás de la primera *lām* de *Allāh*. La simetría buscada es incompleta debido a las formas de las letras, por lo que se generan líneas diferentes a derecha e izquierda de la figura. Abundan los nudos, lazos, terminaciones vegetales y ápices cortados que completan el diseño. Sobre el arco lobulado central se incluye el lema típico nazarí en cursiva (*No hay vencedor sino Dios*) dentro de una cartela rectangular de flancos lobulados.

Fig. 21



— *Caligrama arquitectónico con máxima*: entre las pocas máximas o sentencias grabadas en la Alhambra, unas en cursiva (Salón de Comares), otras en bello cúfico (pabellón norte del Generalife), sólo ésta de la Torre de las Infantas podemos calificarla de «arquitectónica», por el arquillo central de cinco lóbulos derivado de las letras *bā’* y *zā’* (fig. 22) que se eleva en su parte central, aunque ligeramente desplazado a la izquierda; la sentencia es un conocido refrán árabe, que reza: *Man ṣabara zaḡara* (El paciente vence). Los huecos van rellenos de ataurique en la pared. Se repite dos veces en el mismo plano, una a cada lado, en la base de la cornisa de mocárabes que hay sobre las dos tacas en la puerta de ingreso a la sala norte de la Torre de las Infantas (época de Muḥammad VII, 1392-1408), donde habría de aposentarse el sultán.

Fig. 22



— *Caligramas arquitectónicos regios*: salvo unas pocas, pero muy notables excepciones, la generalidad de las numerosísimas inscripciones regias de la Alhambra no recurren al formato arquitectónico. Sólo tenemos las tres que cubren los tres tímpanos sobre las ventanas del Mirador de Lindaraja, dedicadas a Muḥammad V, y las dos que flanquean el arco de mocárabes de la ventana principal del muro norte de la Torre de las Infantas, en este caso dedicadas a al-Musta‘īn bi-Llāh (Muḥammad VII), más pequeñas y menos elaboradas que las anteriores. Son, por tanto, tan tardías como complejas. He aquí el ejemplo (fig. 23) del tímpano de la ventana de doble arco central del

Mirador de Lindaraja, en la cabeza del eje poético del Jardín Feliz, y solio del sultán constructor. El gran caligrama, piramidal, abarca toda la frontal desde la que se elevan los mocárabes. La base cúfica, *‘Izz li-mawlā-nā al-sulṭān Abī ‘Abd Allāh al-Ganī bi-Llāh, ayyada Allāh amra-hu wa-adāma sa‘da-hu* (Gloria a nuestro señor el sultán Abū ‘Abd Allāh al-Ganī bi-Llāh, sustente Dios su autoridad y perpetúe su felicidad) (el concepto de autoridad sustentada por Dios se incluye asimismo en el poema de la alcoba del trono de Yūsuf I, en el Salón de Comares, y en otros textos). Sus letras, trazadas con poderosa letra cúfica, generan tres arquillos polilobulados sobre la línea de escritura: el central, mayor y con árbol de la vida axial, deriva de la palabra *Allāh* de la *kunya* de Muḥammad V, ‘Abd Allāh; los arquillos laterales, también con su árbol axial, tienen la misma altura, pero distintas base y anchura, por la diversidad de las letras que los generan. Sobre los arquillos laterales hay sendas cartelas rectangulares de flancos lobulados con dos jaculatorias en cursiva, *al-Ḥamd li-Llāh ‘alā ni‘mat al-islām* (Loor a Dios por el beneficio del islam) (dcha.) y *al-Ḥamd li-Llāh waḥda-Hu wa-l-ṣūkr li-Llāh ba‘da-hu* (Loor a Dios Único y, después, gracias a Dios). El entramado de prolongaciones de letras y ápices cortados incluye dos círculos polilobulados, sobre cada una de las dos cartelas anteriores, con un escudo nazarí liso en cada uno y, en el centro, un octógono dentro de un arco polilobulado mayor centrandolo por arriba la composición; dentro del octógono, se lee el pasaje coránico en cursiva *Allāh jayrun ḥifẓn / wa-Huwa arḥamu l-rāḥimīn / Ṣadaqa Allāhu al-‘Aẓīm* (Dios es Quien cuida mejor / y es la Suma Misericordia (Corán 12, 64) / Dios el Grandioso ha dicho la verdad). De este modo, la palabra divina centra arriba el esqueleto caligráfico-arquitectónico, en signo de protección y sustento del sultán, cuyos signos aparecen en la parte inferior. Viene a ser un cielo protector sobre el sultán, cuya *kunya* ‘Abd Allāh, aparece justo debajo y en el vértice mismo del eje poético del palacio. En los tímpanos de los lados menores del *bahw* (Mirador de Lindaraja) se disponen otras dos leyendas regias diferentes: «El auxilio divino, el dominio y la clara victoria sean para nuestro señor Abū ‘Abd Allāh, príncipe de los musulmanes» y «Gloria para el conquistador de las ciudades y quien a los siglos ennoblece, nuestro señor ‘Abd Allāh, orgullo de los Banū Naṣr, en cúfico», a derecha e izquierda respectivamente, y con la última palabra centrada encima y por debajo del octógono central, en el que ahora hay sendas inscripciones regias cursivas, ensalzando también a Muḥammad V. El sultán se sentaba, pues, rodeado por esta arquitectura regia verbal, bajo la que circula el poema de la cabecera del eje poético del Jardín Feliz¹⁶⁰.

¹⁶⁰ No encontramos caligramas arquitectónicos con textos fundacionales, ni con casidas; el único poema en cúfico de la Alhambra, el pareado piadoso del Mirador del Patio de la Acequia en el Generalife, carece de trazados arquitectónicos.

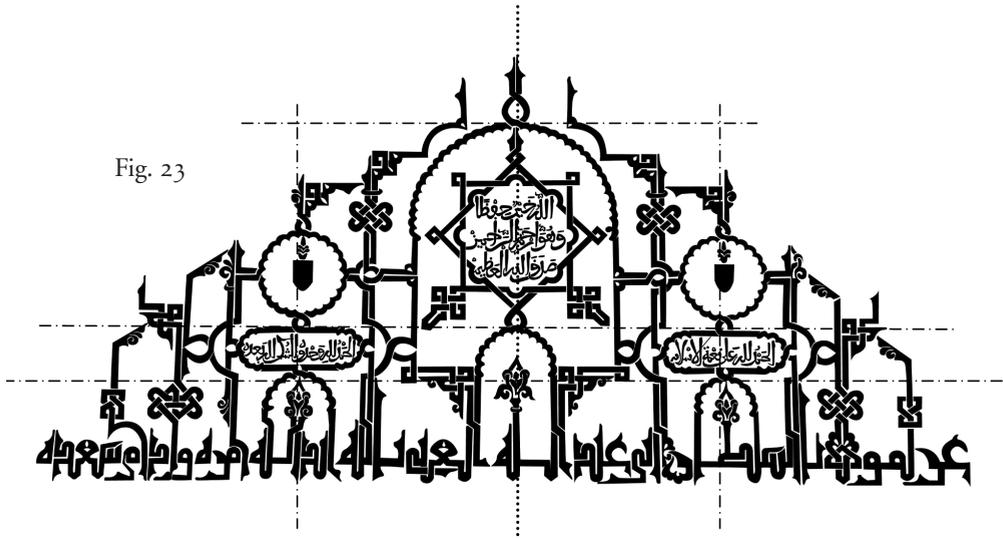


Fig. 23

D) *Tipología formal, soportes y colores.* Como hemos observado en la selección mostrada, amplia pero no exhaustiva, los caligramas arquitectónicos se realizan mayoritariamente en *caligrafía cúfica*, y, en menor proporción, en caligrafía *mixta* (con base cúfica y el resto en cursiva); con frecuencia se acompañan también de otras inscripciones en cúfico o en cursiva, o en ambos estilos a la vez. No se hicieron sólo en cursiva o con base cursiva, según dijimos que sí se realizaron en algunos edificios mamelucos de El Cairo y en la caligrafía otomana y árabe moderna. La mayoría de los caligramas arquitectónicos de la Alhambra están modelados en yeso, pero hay muchos (de pequeño o mediano tamaño) tallados en la madera (arrocabes, gorroneas...), bastantes otros pintados (en mocárabes y algunos zócalos de pintura), y, en menor proporción, se encuentran en tejidos, cortinas, cerámicas, manuscritos y otras manufacturas de la época, conservados fuera de la Alhambra, aunque algunos pudieron haber sido utilizados en su interior; son escasos también los realizados, o conservados, en alicatados, caso del bello caligrama antes citado del Cuarto Real de Santo Domingo (letra azul sobre fondo blanco).

Desde el punto de vista figurativo, aun dentro del intenso esquematismo de estos caligramas, se observa en ellos cierta *diversidad compositiva*: con un solo arco (p. ej., figs. 3, 6, 7, 10, 13, 14, 19, 22) (de medio punto liso, a veces quebrados —juntando dos rectas en ángulo—, lobulado —de 3, 5, 7, 11 o más lóbulos—), de dos (p. ej., figs. 2, 16, 20), tres (p. ej., figs. 4, 17), cuatro (p. ej., figs. 1, 5, 15, 23) o más arcos (p. ej., fig. 21), iguales, similares o de diferentes tamaños; no los hay con arcos entrecruzados, pero sí encabalgados (p. ej., figs. 5, 15, 16, 23), e insertos unos dentro de otros (p. ej., figs. 5, 16, 20, 21, 23); algunos van enmarcados, a su vez, por columnas

y arcos decorativos (p. ej., figs. 3, 18, 19), o flanqueados por columnillas ficticias en el arranque de cornisas, trompas o cúpulas de mocárabes, que les hacen de cubierta (p. ej., figs. 2, 5, 8, 13, 15, 16, 21, 22); como hemos visto, suelen incorporar uno o más árboles estilizados, dentro o fuera de los arcos, y generalmente tienen derivaciones trenzadas, en lazo y seudocaligráficas, es decir, astas y ápices de letras añadidos, anudados, colgados, etc., rematando diversas partes de los caligramas, o todo el diseño; a veces se acompañan de conchas, figuras florales y frutos estilizados.

Puede hablarse también de caligramas arquitectónicos «arbóreos», es decir, aquellos cuyas caligrafías cúficas arquitectonizadas, y otras cursivas, configuran la estructura de una *forma arbórea* superior, como los que hay en los pórticos del Patio de Arrayanes y en la Torre de las Infantas, en el primer caso con el lema nazarí duplicado y una breve inscripción regia y, en el segundo, con *al-Mulk li-Llāh* (La soberanía es de Dios) afrontada y una cartela con el lema en cursiva típico. Ambos tienen forma de copa de árbol con palma imbricada.

La *axialidad* es un principio fundamental de estos diseños, a ella trata de someterse la palabra, tanto en caligramas de una o dos palabras únicamente, como en los más extensos y completos; sin embargo, la caligrafía escapa a la simetría plena a causa del mensaje escrito y sólo es absoluta en caligramas monoverbables; en raras ocasiones, como en el caligrama del lema nazarí del Partal (fig. 19), realizado con las mismas pautas visuales que el del Cuarto Real de Santo Domingo, se renuncia completamente a la axialidad general de la composición.

Se les acondiciona, naturalmente, una copiosa variedad de *fondos* de ataurique, casi siempre reabajados en segundo plano, con elementos vegetales y florales que rellenan los vacíos, rodean las letras y, a veces, se entrelazan con ellas. La mayor parte ha perdido su *policromía*, pero se conservan restos de ella, sobre todo en los mocárabes. En las yeserías, y en otros soportes, predomina la caligrafía en tono claro, blanco, aunque algunos pudieron ir en dorado; los fondos, todavía perceptibles, suelen ser oscuros (azul, verde, rojo); no obstante, algunos de estos caligramas se pintaron también en tonos oscuros sobre fondo blanco o claro, pero son más raros. Y como hemos advertido antes, a veces se crearon hermosos cuadros caligráficos con estos caligramas, que se enmarcaban con trazados geométricos y atauriques, colocándose a la altura de la vista en lugares destacados de los palacios (ver fig. 1, 4, 17, 18).

E) *Situación y distribución espacial*. Según hemos visto, estos caligramas suelen ir en la base de los paneles decorativos, aprovechándose así su aspecto tectónico (figs. 24 y 25); se hallan con frecuencia en bóvedas, cornisas y arcos de mocárabes, en los arcos de madera y bases del arranque de las cubiertas, en ventanas, puertas, fuentes, capiteles, paños murales...; en las bóvedas y arcos de mocárabes, se distri-

buyen en faces simétricas, de dos en dos, de cuatro en cuatro, etc., es decir, de modo regular a partir de ejes o centros; se introducen asimismo en los lóbulos de los arcos, en minúsculo tamaño; se incorporan habitualmente a entornos pseudoarquitectónicos, entre falsos arcos y columnas, junto a arquerías fingidas, cornisas, etc., y suelen multiplicarse también en series horizontales, verticales o expandidos en retícula por los paneles decorativos (fig. 25); su disposición mayoritaria es la vertical, pero los hay también radiales (p. ej., caligramas de *Baraka* en las albanegas de arcos del mirador superior de Abencerrajes y de la Sala de los Reyes).

Estos caligramas arquitectónico-vergeles pueden contemplarse, a veces, en relación con las superficies acuosas sugeridas por algunos zócalos de alicatado; Ibn al-Jaṭīb hablaba del «ondeando mar» de los azulejos del nuevo Mexuar construido por Muḥammad V en 1362¹⁶¹. Es el caso de los *īwānes* laterales del pórtico norte del Patio de Arrayanes, que reproducimos esquemáticamente en la fig. 24, donde vemos, en dos dimensiones y en miniatura, una composición semejante a la del propio patio tridimensional: la superficie de agua especular, abajo, con las suaves ondulaciones del agua, los reflejos de la luz, y de las estrellas, y el pórtico formado por los pequeños caligramas de *al-Gibṭa al-muttaṣila* (La dicha continua), con árbol central (que al multiplicarse se transforma en serie arbórea), entre las columnillas que fingen soportar la cornisa de mocárabes, una primera insinuación de la cubierta, que se cierra, definitivamente, con la cupulilla de mocárabes superior. Toda la pared está construida, además, por la superposición de diversos caligramas arquitectónicos, entre ellos, el mayor y más complejo caligrama coránico de la Alhambra (fig. 21), sobre los que vuelan, otros de menor tamaño en las faces cóncavas de diversos mocárabes. En este diseño mural, la franja central de lemas nazaríes típicos, situada aproximadamente en el centro de la pared, es la única franja caligráfica sin caligramas arquitectónicos.

¹⁶¹ Ibn AL-JAṬĪB: *Nufaḍat al-ʿirāb*, III, ed. de S. Fāgiya, Casablanca, 1989, p. 275.

Fig. 24. Pared cali-arquitectónica por superposición:

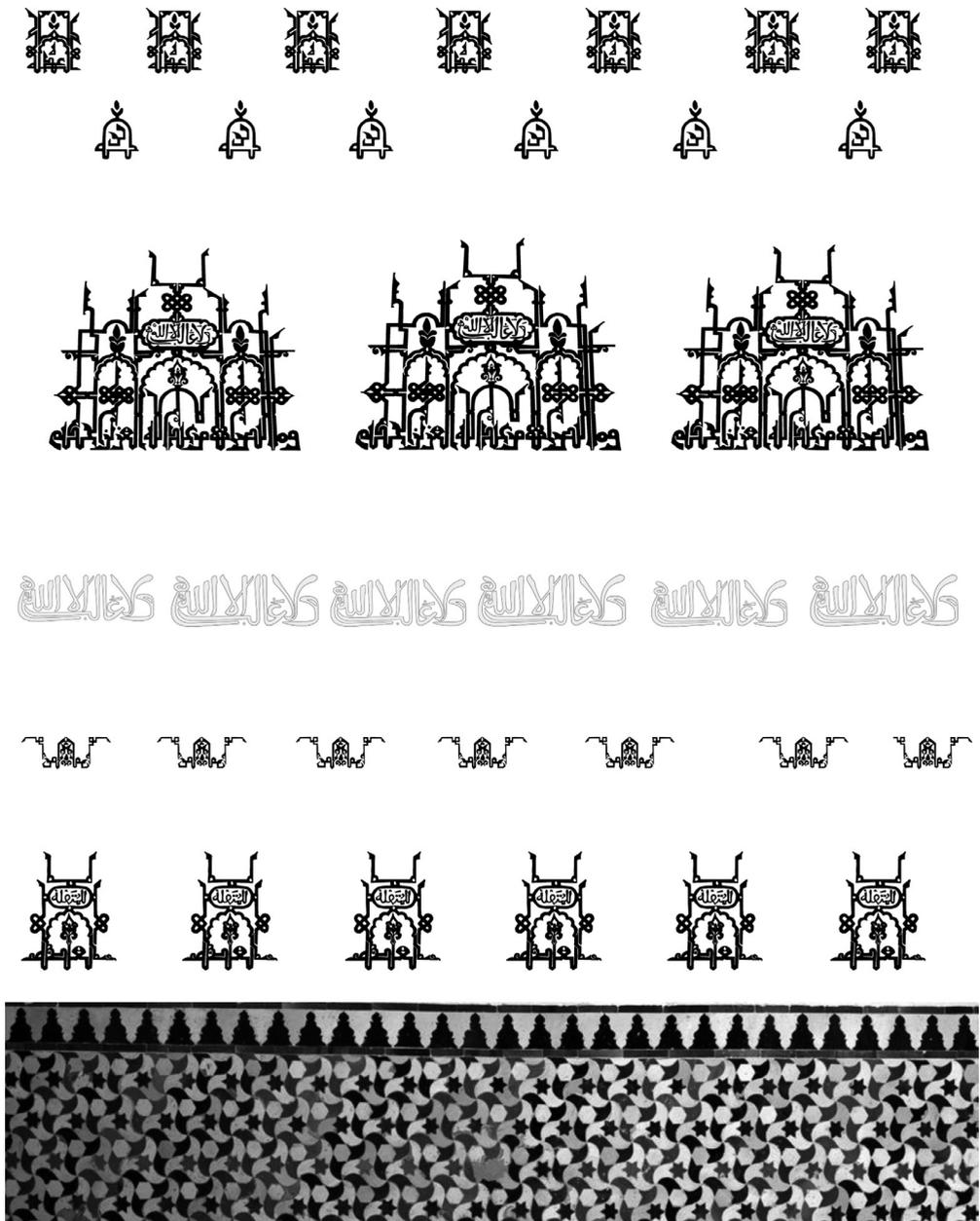
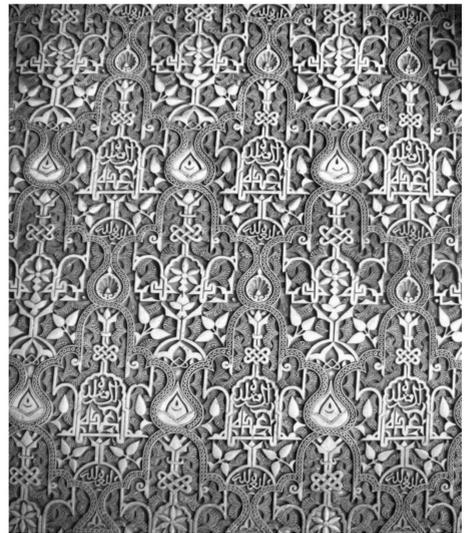
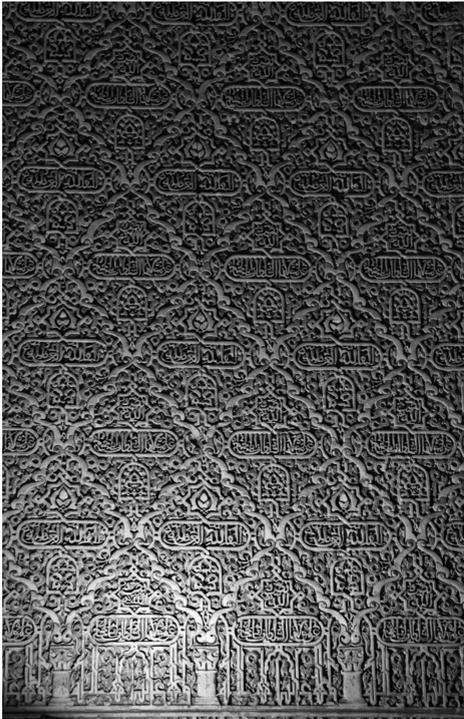


Fig. 25. Paneles caligramáticos arquitectonizados por trama:

En el panel de la izquierda, situado en las esquinas norte del Salón de Comares, la trama decorativo-caligráfica arranca de caligramas cúficos del lema nazarí, con arquillo lobulado central y flanqueados por columnillas de las que se prolongan arcos de palma imbricada que forman una retícula romboidal; en su interior hay cartelas *Gloria a nuestro señor el sultán Abū l-Ḥayyāy* (Yūsuf I) y estrellas de ocho puntas con Dios le preste su apoyo; otras cartelas alternas incluyen *La permanencia es de Dios* y *La gloria es de Dios* (Corán 4, 139; 10, 65) también en cúfico. A la derecha, panel del Patio de los Leones y la Sala de Abencerrajes, con doble trama caligráfico-geométrica ascendente deriva de *Baraka*, desdoblada en espejo en la base y entre columnillas, y, sobre ella, caligramas de *Allāh 'udda li-kull šidda* (Dios provee en toda adversidad), también arquitectónicos. Entre los cruces de la trama lisa y los arquillos de la otra trama de cordoncillos de perlas, que se eleva desde las columnillas de abajo, se lee *al-'Izza li-Llāh* (La gloria es de Dios), en cursiva.



2. Poetización de la arquitectura

En simultaneidad con las figuras caligráficas arquitectónicas, y compartiendo de cerca campos decorativos, los edificadores nazaríes introdujeron, como no se había hecho antes en amplitud y sistematicidad, ricos programas poéticos murales. La visión de la Alhambra como *arqui-texto* alcanza así su ápice, ya que los poemas dan vida a una arquitectura parlante autodescriptiva y que interpela retóricamente al visitante para que confirme su inefabilidad¹⁶². Sabido es que la poesía mural andalusí se remonta, al menos, al siglo XI, ya que las fuentes árabes nos informan de la existencia en el palacio de al-Ma'mūn de Toledo de versos laudatorios epigrafiados en uno de los salones regios, que no nos han llegado¹⁶³. Y aunque sabemos que otros palacios anteriores a los nazaríes contaron con poesía mural, lo cierto es que no tenemos evidencias de que fuera tan nutrida como en la Alhambra. En efecto, la ciudad palatina granadina es, con su treintena larga de poemas todavía legibles en sus muros, de los cerca de setenta que llegaron a grabarse en ella, el monumento más versificado de la arquitectura islámica andalusí, y clásica en general. En consonancia, pues, con la ficción arquitectónica caligráfica de la Alhambra, que también hemos considerado excepcional, me fijaré ahora en la axialidad, simetría y especularidad de la distribución espacial de la poesía mural y en la triple metaforización astral, nupcial y paradisiaca del buen lugar, con la que dicha poesía completa los contenidos áulicos y encomiásticos hacia la figura del soberano constructor.

A) *Axialidad*. Desde los más antiguos edificios con poesía mural nazaríes conservados, los poemas, materia simbólica específica y altamente considerada¹⁶⁴, se sitúan en lugares centralizados o formando ejes, siempre de acuerdo a criterios geométricos atentos a la simetría. Aunque el caso más antiguo que nos ha llegado, el del Partal de Muḥammad III (r. 1302-1309), difiere de la pauta general posterior, por cuanto se trata de dos poemillas, uno de contenido áulico y otro piadoso, que, en pequeña cursiva, se reintegran en torno a dos paneles, uno rectangular y otro cuadrado,

¹⁶² No insistiré aquí en el modo en que los poemas de la Alhambra, sobre todo los compuestos por Ibn al-Ŷayyāb, como subrayó en su momento García Gómez, mencionan y hasta describen bastantes de los elementos ornamentales en términos de orden y armonía geométrica de la parte y del todo, de precisión en la ejecución y de luminosidad y contraste cromático, además de riqueza del material (mármol, piedras preciosas, etc.); de esto di detalles en «El vocabulario estético de los poemas de la Alhambra», en J. A. GONZÁLEZ ALCANTUD y A. MALPICA CUELLO (ed.). *Pensar la Alhambra*, Granada-Barcelona, 2001, pp. 69-88.

¹⁶³ Ibn BASSĀM: *al-Dajira*, ed. de I. 'Abbās, Beirut, 2000, vol. 4, p. 96.

¹⁶⁴ No es preciso abundar en el conocido hecho de que los autores de esta poesía eran los primeros visires y que sus versos se reunieron en colecciones poéticas (divanes) dentro de la propia corte, por lo que conocemos su autoría y la relación de la poesía mural con el resto de la poesía cortesana, que era un importante instrumento ideológico al servicio del sultanato.

lo cierto es que ambos poemas rodean todo el salón bajo del Partal (se reproducen también en tres de las paredes de la torre-mirador del Partal), sometidos, por tanto, a un desarrollo geométrico a la vez que simétrico. El caso siguiente, el del programa poético de Ibn al-Āyayāb para la reforma de Ismā‘īl I el Generalife, en 1319, despliega los poemas en la parte central del pabellón norte, el mayor en el alfiz del triple arco de entrada, y, a cada lado, en las tacas de las jambas de dicho arco; los dos poemas de sendas tacas desaparecidas del salón transversal, también hubieron de obedecer a un desdoblamiento simétrico a cada lado de la sala. En la Torre de la Cautiva, los cuatro poemas de Ibn al-Āyayāb para Yūsuf I se dispusieron uno en cada esquina del cuadrado del salón, con una parte de cada poema en una pared y la otra parte en la pared contigua, en ángulo de 90°, y enfrentándose especularmente unos poemas con otros en torno al espacio central. Si nos fijamos, después, en los umbrales con poemas, el de la puerta del Mexuar y el de la Fachada de Comares, ambos del reinado de Muḥammad V, los versos recorren horizontalmente sus arrocabes de madera bien centrados y resaltados por la decoración y la policromía. Y en los grandes palacios de Comares y Leones, se forman ya dos grandes ejes poéticos, con doce y diez poemas respectivamente, que discurren por todo el eje norte-sur de cada palacio, con la cabecera en la alcoba del trono de Yūsuf I, en Comares, y, en Leones, con la cabecera en el Mirador de Lindaraja, solio de Muḥammad V (fig. 25)¹⁶⁵.

¹⁶⁵ El programa poético de los Alijares, versificado también por Ibn Zamrak para Muḥammad V, se atuvo igualmente a la axialidad y a las parejas de tacas simétricas, según las indicaciones que da Yūsuf III (compilador del diván de Ibn Zamrak) al referirse a la ubicación de cada poema, en las que usa con frecuencia el verbo *nāzara* (corresponderse, ser simétrico), como cuando sitúa los poemas de Ibn Zamrak en los otros dos ejes poéticos de Comares y Leones. Y los poemas de Ibn Furkūn para la elevación del edificio situado sobre la puerta de la Dār al-Kabīra (La Casa Grande, tal vez el área palatina del Partal Alto), cuyos contenido, metro, rima y número de versos fueron sugeridos por el propio el rey-poeta, y constructor, Yūsuf III, se compusieron asimismo de acuerdo con criterios de circularidad, axialidad y de parejas de tacas con igual número de versos. Cf. los respectivos divanes de Ibn Zamrak e Ibn Furkūn.

Ejes poéticos del Gran Alcázar (Comares) y del Jardín Feliz (Leones) (fig. 26)

Fig. 26



El eje poético-áulico del Gran Alcázar, luego de Comares, se compuso de 12 poemas áulicos (70 versos) y uno popular piadoso (tacas entrada a las alcobas laterales), de los que permanecen 7 (28 v.) en su lugar, además del piadoso. Poemas áulicos: 1: alcoba del trono de Yūsuf I; 2-3: tacas acceso a la Cúpula Suprema (salón de Comares); 4-5: alacenas perdidas de la Sala de la Barca; 5-6:

tacas entrada a la Sala de la Barca; 8: pórtico norte; 9: pórtico su; 10-11: tacas de entrada sala en área sur; 12: posible poema en un friso de madera. El núm. 1 debe de ser de Ibn al-Āyayāb o de Ibn al-Jaṭīb, el 2 y 3 de Ibn al-Jaṭīb (los tres para Yūsuf I) y los demás de Ibn Zamrak (para Muḥammad V).

El eje poético del Jardín Feliz (Leones) tuvo 10 poemas áulicos (73 versos), de los que quedan grabados 5

(46 v.) Todos son de Ibn Zamrak (para Muḥammad V): 1: Mirador de Lindaraja; 2-3: tacas ciegas en el arco de entrada a este Mirador; 4: Cúpula Mayor (Sala de Dos Hermanas); 5-6: tacas de entrada a esta sala; 7: Fuente de los Leones; 8-9: tacas de entrada a la Cúpula Occidental (sic.) (Sala de Abencerrajes). 10: poema de la Sala de Abencerrajes.

— Línea discontinua: poemas desaparecidos de la pared, pero cuyo texto conocemos por el diván poético de Ibn Zamrak, reunido por Yūsuf III, rey y poeta, nieto de Muḥammad V.

Es interesante observar la relación espacial y metafórica de los poemas con el agua, el jardín y las cúpulas (en ejes también cupulados y acuosos: —con aguas estancadas en Comares y en movimiento en Leones): a las múltiples referencias metafóricas que hacen los poemas a los astros y el firmamento, se úne la mención del agua como signo de la dadivosidad del soberano, que calma la sed, la figura del espejo (signo autocomplaciente de perfección) y las imágenes del agua cual plata y aljófares (Fuente de los Leones); los poemas también mencionan el jardín, tanto el que acompaña a los edificios (sobre todo los poemas del Jardín Feliz) como el que sugieren las decoraciones murales. Como se aprecia en el plano, los poemas conviven directamente con el agua y dialogan con ella: en «las tacas de agua», junto a la alberca, frente a los surtidores, y, paradigmáticamente, en la Fuente de los Leones.

En estos grandes ejes se disponen los poemas solos o en parejas (fig. 25):

a) Eje poético de Comares: el poema de la alcoba del trono está en dos estrechas cartelas (de 3 versos cada una) (núm. 1), una en cada muro lateral de la alcoba, a la misma altura y con el mismo número de versos; su simetría es prácticamente especular, si no fuera por las diferencias que impone la escritura; lo mismo sucede en los poemas de las tacas, cuatro parejas de poemas, de las que quedan dos *in situ*, las de la entrada al salón (de Ibn al-Jaṭīb) (núms. 2-3), de cinco versos cada uno, metro *kāmīl* rima «āyī», los dos, y los dos poemillas de las tacas de ingreso a la Sala de la Barca (de Ibn Zamrak) (núms. 6-7), también de cinco versos, pero con metro y rima diferentes, aunque distribuidos igualmente uno frente al otro en torno a la taca y en tres cartelas epigráficas (ascendente, horizontal y descendente); las alacenas desaparecidas de la Sala de la Barca (núms. 4-5) y las tacas del arco de entrada a la sala de las Helías (equivalente a la Sala de la Barca en el pórtico sur del palacio) (núms. 10-11), tenían el mismo número de versos entre sí, seis los de las alacenas de la Sala de la Barca (con el mismo metro y rima) y cinco los de las tacas del pórtico sur. Incluso los restos de poemas conservados en dos pequeñas tacas del piso alto del área sur se sitúan, asimismo, en el eje central que estamos contemplando. Y los dos poemas regios del Patio de Arrayanes, caligrafiados a modo de frontispicios en la pared sobre el zócalo de cerámica de cada pórtico, se confrontaban especularmente entre sí: el del pórtico norte (núm. 8), aún legible, pero con bastantes modificaciones modernas, se compone de 12 versos, hoy están 6 a cada lado de la puerta, aunque Yūsuf III asevera que había 7 a un lado y 5 a otro, lo que no parece corresponderse con las medidas de la pared y de los versos; el del pórtico sur (núm. 9) tenía 10 versos, si bien Yūsuf III dice que había 6 a un lado y 4 a otro, lo que también parece extraño. En cualquier caso, la estructura axial es evidente y la especularidad-desdoblamiento permanente. Por ello, el poema de 25 versos (núm. 12?), el mayor que se grabó en la Alhambra, que estuvo en un friso de madera frente a la alberca, pudo estar en uno de los pórticos, aunque en fecha temprana desapareció, quizá antes de 1564, pues Alonso del Castillo ya no lo recoge en su transcripción y traducción de los poemas de la Alhambra.

b) El otro gran eje poético, el del Jardín Feliz, comienza con un poema de 13 versos rodeando las tres ventanas (de doble arco la central) del Mirador de Lindaraja (núm. 1), con tres cartelas (ascendente, horizontal y descendente) cada una. Las «tacas» sin hueco (cuadros caligráficos en realidad) del arco de entrada al Mirador (núms. 2-3) llevan sendos poemas de 4 versos cada uno, en realidad un mismo poema dividido en dos partes (de igual metro y rima), como sucedía en las tacas de la entrada a la Cúpula Mayor (Sala de Dos Hermanas) (desaparecidas) (núms. 5-6), y enmarcan un cuadro caligráfico con triple arco y caligrama arquitectónico cúfico del lema nazarí y cartela con inscripción regia cursiva; por su parte, los poemillas que desaparecieron de

las dos tacas de entrada a la Sala de Abencerrajes (núms. 8-9) eran sólo de tres versos y de diferentes metro y rima. En el interior de esta sala, rodeándola, hubo otro poema de siete versos, desaparecido (núm. 10). Pero lo que diferencia a este eje poético es el poema de la Cúpula Mayor, de 24 versos (núm. 4), que rodea en magníficas cartelas circulares y rectangulares la estancia, con tres versos en cada muro entre las puertas de la estancia, dos en cartelas circulares escoltando una central rectangular y mayor. Aquí la geometrización y simetría es completa, en torno al surtidor central de la sala cuadrada. Y el poema de la Fuente de los Leones (núm. 7), igualmente, de lectura circular, lleva un verso en cada uno de los doce lados de la taza, comenzando frente a la mirada del soberano aposentado en el Mirador de Lindaraja, la cabeza del eje poético, y con el mismo metro y rima que el poema de la Cúpula Mayor. Casi todos sus versos (sólo 6 de la Fuente) pertenecieron a una casida madre anterior compueta por Ibn Zamrak para la fiesta de circuncisión del príncipe ‘Abd Allāh, hijo de Muḥammad V; los dos poemas siguen una lectura circular, según las agujas del reloj en la Fuente de los Leones, y en sentido contrario en la Sala de Dos Hermanas.

Finalmente, si observamos los restos de poemas áulicos del Parador Nacional y de la Torre de las Infantas, comprobamos que se cumple la misma regla: fijación de un poema en la cabecera del eje norte-sur principal del lugar, en ambos palacios a semejanza del Mirador de Lindaraja, pero con más esquematismo y sencillez, y tacas afrontadas, como lo demuestra el poema de seis versos (divididos tres en cada una de las tacas) que compuso Ibn Zamrak para la entrada a la *qubba* de esta torre, o calahorra, de Muḥammad VII.

B) *El libro-jardín*. Recorrer poéticamente estas estancias conlleva, por consiguiente, la necesaria demora lectora (de derecha a izquierda), en círculo y alternando muros y arcos de umbrales para avanzar desde los pies a la cabeza del eje, o viceversa. Es, visto de otro modo, penetrar en un gran libro-jardín, en el que los paramentos están tratados, en dos dimensiones, con similares planteamientos estéticos que los de las artes del libro de la época: las lacerías de los zócalos de azulejos equivalen a las guardas de los libros, exhibiendo parejos trazados y policromía, protegiendo igualmente la escritura; ricos manuscritos de la época comparten las mismas decoraciones romboidales, geométricas y vegetales con diseños murales de la Alhambra, y los títulos en cúfico y en cursiva de esos manuscritos se realizan con caligrafías del mismo estilo, en las que a veces no faltan tampoco, como indicamos más arriba, caligramas arquitectónicos cúficos. Uno puede leer en las paredes de la Alhambra, como dijo García Gómez, la colección de poemas más bellamente editada, un verdadero diván de poesía áulica y arquitectónica distribuido en «jardines-capítulo» alineados y armónicamente distribuidos. Y, viceversa, el libro árabe clásico, andalusí y nazarí, en particular, se concebía y presentaba como jardín; lo habitual era dar títulos alusivos al feliz lugar ajardinado a las obras nacidas de la erudición cortesana: Abū l-Baqā’ al-Rundī (1204-1285/6), el

autor de la célebre *Elegía por al-Andalus* y panegirista de Muḥammad I y Muḥammad II, dedicó a este segundo sultán granadino, el creador del *Dīwān al-Insā'* (Oficina de Redacción) en el que trabajaron los poetas áulicos nazaríes aquí citados, un tratado de bellas letras (*adab*) y educación de príncipes titulado *Rawḍat al-uns wa-nuzhat al-naḥs* (Jardín de agradable compañía y recreo del alma); Ibn al-Jaṭīb eligió, para su tratado místico, el título de *Rawḍat al-ta'rif bi-ḥubb al-ṣarīf* (Jardín de la definición del Amor Supremo) y lo estructuró con símiles arbóreos, del mismo modo que reunió documentos administrativos suyos bajo el título de *Rayḥanat al-kuttāb* (Arrayán de secretarios); otro poeta granadino, Ibn Simāk (siglos XIV-XV), escribió, en 1372, *al-Zaharāt al-manṭūra fī nukat al-ajbār al-ma'tūra* (Florilegio prosificado acerca de las anécdotas históricas transmitidas) y se lo dedicó a Muḥammad V, e Ibn al-Aḥmar al-Anṣārī (ca. 1324-7-1404/5 ó 1407/8), perteneciente a la familia de los reyes nazaríes, pero pronto instalado en el Magreb, recurrió en diversas ocasiones a los títulos «ajardinados», como en *Ḥadīqat al-nisrīn fī ajbār Banī Marīn* (Jardín de rosas almizcladas acerca de las noticias históricas de los Benimerines); también el visir granadino Ibn 'Āṣim al-Qayṣī (1359-1426) compiló refranes, historias y curiosidades en *Ḥadā'iq al-azhār* (Los jardines floridos), donde los capítulos son, justamente, «jardines», y su sobrino, el visir e importante erudito Ibn 'Āṣim al-Garnāṭī (1391-7-ca. 1453), conocido por «el segundo Ibn al-Jaṭīb», redactó una interesante crónica histórica de la Granada de comienzos del siglo XV llamada *Yānnat al-riḍā'* (El jardín de la satisfacción); más tarde, ya periclitada al-Andalus, al-Maqqarī componía *Nafḥ al-ṭīb min guṣn al-Andalus al-raṭīb* (Bocanada de perfume de la fresca rama de al-Andalus) y *Azhār al-riyāq* (Las flores del jardín), donde recopiló poemas de Ibn Zamrak, entre ellos, la casida madre de la que luego brotaron el poema de la Cúpula Mayor y el de la Fuente de los Leones del «Jardín Feliz» de la Alhambra, cuyo nombre podría dar título, por cierto, a cualquier libro áulico de la época. Este género de títulos trasciende, por otro lado, la época y la geografía granadinas, de la misma manera que otros tantos títulos de obras nazaríes y andalusíes recurren al vocabulario de las joyas, perlas, tejidos, corona y astros, e incluso a figuras nupciales, en alusión, en todo momento, al buen lugar, la fertilidad, y al espléndido orden, utilidad, luz y eternidad que representa la obra. Unas y otras obras, librecas y arquitectónicas (no en vano *dīwān* se aplica, lo mismo que los equivalentes árabes de «jardín», tanto a la colección poética como a la sala de sesiones palatina), se realizaban en honor del soberano, para ensalzar y perpetuar su memoria, idea que ya tuvo que esgrimir el propio califa omeya 'Abd al-Raḥmān III en verso para acallar las críticas antiarquitectónicas del alfaquí Mundir al-Ballūṭī¹⁶⁶. Y los nazaríes, quienes no se privaron de adjudicarse hiperbólicamente el título de «califa», incluso en los muros

¹⁶⁶ En al-MAQQARÍ: *Nafḥ al-ṭīb*, I, ed. I. 'Abbās, Beirut, 1988, v. I, p. 575.

de la Alhambra (Yūsuf I en la Torre de la Cautiva, poema 4, v. 6, Muḥammad V, más veces, en la el Mirador de Lindaraja —v. 7—, en la entrada a la Cúpula Mayor —v. 6—, en la Fuente de los Leones —v. 9—...), quisieron confirmar y perpetuar su condición de adalides del islam andalusí, con insistencia y con todos los medios artísticos y literarios disponibles, rearmándose simbólicamente ante la asfixiante amenaza exterior y las endémicas conspiraciones internas¹⁶⁷.

C) *Metáforas nupciales, astrales y del vergel*. A las dimensiones visual y espacial de los caligramas y los poemas se añade la dimensión metafórica de los mismos, que no deja de ser ella también esquemática, toda vez que se funda en un puñado bien sistematizado de *topoi* literarios. Los propios poemas murales de la Alhambra incluyen, en efecto, idealizadoras y autocomplacientes referencias a los espacios áulicos como casa de alegría, de felicidad y permanencia, de deleite, edénica, o llamándolos jardín eterno, dichoso, etc., lo que entronca, por otro lado, con una antigua tradición árabe y andalusí¹⁶⁸. A ello se une el proceso de feminización simbólica del lugar, ancestral y extendido igualmente en la literatura andalusí, pero que cobra nueva fuerza de manos de los poetas nazaríes, combinando las metáforas nupciales con las del vergel y las astrales, con el fin de connotar los espacios como lugar luminoso, bello y perfecto, digno del mejor de los príncipes. Ibn al-Jaṭīb condensó esta semántica en un pasaje paradigmático de la *Iḥāṭa*, que siempre es ilustrativo recordar, en el que define la Alhambra como «cabeza de la capital del reino, sede del islam, refugio del poder, lugar en el que se entrecruza las manos y armario del dinero y el tesoro; después de haber sido terreno desértico y ruina yerma —añade— es hoy una novia dulcificada por la lluvia que adorna la colina y corteja a las estrellas»; el pasaje subraya la doble dimensión del conjunto palatino de sede del poder político, religioso y militar, de la administración y economía del Estado, y la de hermoso vergel, fértil, nupcial y estelar¹⁶⁹. Haré aquí algunas consideraciones sobre este segundo aspecto, que nos

¹⁶⁷ Recordemos aquí la curiosa comparación entre poesía y arquitectura que estableciera siglos atrás al-ŶāḥīḌ (Basora, s. VIII-IX), en el sentido de que la poesía, sobre todo entre los árabes, contribuye más a perpetuar la memoria de los reyes que la arquitectura, ya que, en su opinión, los soberanos suelen destruir las construcciones de sus antepasados y enemigos, mientras que la poesía permanece (*Kitāb al-ḥayawān*, ed. Fawzī ‘Aṭawī, Beirut, 1982, v. I, p.p. 73-74). En el caso de la Alhambra, es evidente que sus edificadores hicieron un esfuerzo especial por unir indisolublemente poesía y arquitectura con el claro objetivo de fortalecer los signos de legitimidad religiosa y política del sultanato y hacerlos trascender en el tiempo.

¹⁶⁸ Sobre ello traté en «Ensoñación y creación del lugar en Madīnat al-Zahrā’, en AA.VV.: *Paisaje y naturaleza en al-Andalus*, coord. por Fátima ROLDÁN CASTRO, Granada, Fundación El Legado Andalusí, 2004, pp. 313-338, y en «Estéticas de la luz, el tiempo y la apariencia en la arquitectura áulica andalusí», Zaragoza, Instituto de Estudios Islámicos y del Oriente Próximo, *Seminario Internacional sobre la Aljaféría y el arte del islam occidental en el siglo XI*, 1-3 de diciembre de 2004 (en prensa).

¹⁶⁹ Ibn al-Jaṭīb: *Iḥāṭa*, ed. de ‘Abd Allāh ‘Inān, El Cairo, 1973, v. II, p. 52.

recuerda el lenguaje mítico relativo a las antiguas deidades semíticas femeninas, cuyos signos son asumidos por los dioses masculinos de los monoteísmos, pero que afloran en la poesía preislámica y, en cuanto modelo poético, perviven, siendo memorizados e imitados por los poetas árabes durante siglos¹⁷⁰. El primero de los poetas de la Alhambra, Ibn al-Āyayāb (1274-1349), al igual que bastantes antecesores andalusíes y orientales, utilizó, y con detalle, este vocabulario para describir casas y palacios nazaríes, y lo dejó plasmado en sus paredes. En el programa poético que compuso para la reforma del Generalife realizada por Ismā'īl I, que sintomáticamente se denominó *Dār al-mamlaka al-sa'īda* (La Feliz Morada del Reino), Ibn al-Āyayāb ve el salón norte como si «una acicalada novia fuera, durante la ceremonia nupcial, de seductora belleza», imagen que reproduce en las dos taca del arco de entrada a la sala norte transversal, de las que dice que son cual doncellas (*jawd*) exhibiéndose en su sitial. La parte astral y de jardín edénico del entorno se confía, en este edificio, a los pasajes coránicos grabados en el mismo ala norte del Generalife, con Corán 36, 34 (alusión al paraíso terrenal con granos, frutos, palmerales, viñedos y manantiales para los humanos), Corán 2, 163 y 255 (Aleya del Trono incluida, una de las máximas manifestaciones coránicas de la soberanía de Dios sobre los cielos y la Tierra) y Corán 40, 65 (sobre el paraíso prometido)¹⁷¹. El mismo poeta aplicó al Baño Real, reformado por Yūsuf I, la expresión coránica «morada de deleite» (*bayt al-na'īm*), exactamente en el poema grabado en la taca de la sala caliente, lugar que encomia, además, por fundirse en él los contrarios de lo frío y lo caliente, y recurrió a la metáfora astral en sus poemas de la Torre Cautiva: «Calahorra que entre las estrellas en su órbita se mete / y que vecina es de Piscis y de Pléyades» (poema 2, v. 4) o «Enaltece a la Alhambra torre que en el cielo se alza...» (poema 4, v. 1). Como era de esperar, la imaginería astral se eleva a su máxima expresión en el Salón de Comares, la gran qubba de Yūsuf I, tanto por haberse construido su armadura de madera para representar los siete cielos mencionados en la azora 67 del Corán (de la Soberanía divina), que está pintada en blanco en su arrocabe, como por las imágenes del poema de la alcoba del trono (la central del muro norte), anónimo (seguramente de Ibn al-Āyayāb o de Ibn al-Jaṭīb), que entabla un interesante diálogo con el techo y con la imagen celeste coránica mencionada: «Ella es la Suprema Cúpula y nosotras sus hijas» (v. 2), «Si mis hermanas son constelaciones

¹⁷⁰ Me referí a ello, a partir de las ideas de otros investigadores y de diversas fuentes, en «Valores ontológicos, escatológicos y artísticos del agua en la cultura árabe e islámica», *Cuadernos de la Alhambra*, 43 (2008), pp. 57-75.

¹⁷¹ Recordemos, una vez más, que las descripciones coránicas del Paraíso no se circunscriben a la presencia del agua, la vegetación y las frutas, sino que incluyen también alusiones arquitectónicas: *guraḥ* (cámaras altas), *masākīn ḥayyiba* (viviendas agradables), además de lechos elevados, cojines alineados, alfombras extendidas, etc. (p. ej., Corán 88, 1-16).

en su cielo [de la Cúpula] / en mí, y no en ellas, recae el honor de tener el sol» (v. 4), y al final: «... y me convirtió en trono del reino, sustentándose su grandeza gracias a la Luz, el Asiento y el Trono [divinos]» (v. 6). Ibn al-Jaṭīb preparó, a su vez, metáforas astrales y nupciales para las tacas del arco de entrada a este salón de trono, sin olvidar, eso sí, los característicos atributos de la luminosidad y generosidad del sultán; emplea, de nuevo, la primera persona del femenino, modo directo de feminizar el lugar de acuerdo con el género poético árabe de la autojactancia (*fajr*): «hasta mí descienden los astros del zodíaco», dice ufana la taca derecha —cielo en el que brilla la luna llena del sultán—, mientras que su compañera simétrica de la izquierda dice: «soy como cuando aparece el arco iris con el sol de nuestro señor Abū l-Ḥaṣṣāy», luminoso soberano a la vez que magnánimo, pues calma la sed y satisface al necesitado (taca dcha., v. 3); e Ibn al-Jaṭīb añade también las figuras de la diadema, las alhajas (ambas tacas), el brocado y el sillón nupciales (taca izqda.), recurrentes en las tacas nazaríes. Con todo, no dejaré de citar una vez más los dos magníficos versos compuestos por el ministro y erudito de Loja para su palacio de Aynadamar, en las afueras de Granada, en los que condensó espléndidamente esta imagen de la arquitectura cual novia-jardín: «Soy novia que de arrayanes llevo mis túnicas, / el pabellón es mi corona y el estanque mi espejo»¹⁷². Después, Ibn Zamrak llevó las mismas metáforas a todos los edificios de Muḥammad V construidos desde que el poeta se convirtiera en primer ministro, sucediendo al «fugado» Ibn al-Jaṭīb. En el aludido friso de madera que hubo, posiblemente, en el Patio de Arrayanes frente a la alberca, Ibn Zamrak reproduce el mismo topos: «Soy como una doncella cuyos esponsales se desean / y a la que de antemano se le disponen corona y diadema; / ante mí está el espejo, una alberca (*buḥayra*) en cuya superficie toman forma mis bellezas»¹⁷³; él fue, en efecto, el poeta granadino que más aprovechó la imagen «narcisista» de la alberca-espejo en que se contempla la novia, y, como en el cuento de Blancanieves, se encuentra bella y perfecta, más aún, inimitable¹⁷⁴. Este yo femenino autocomplaciente ha quedado bien expresado, y grabado, en las tacas de entrada a la Sala de la Barca, versificadas por el mismo visir-poeta: «Soy, hermosa y perfecta, la silla en que se muestra la novia», en tanto el arco de la taca es su diadema. Pero tampoco descuidó las metáforas astrales, ni siquiera en el pórtico sur

¹⁷² *Dīwān Ibn al-Jaṭīb*, ed. M. Miftāḥ, Casablanca, 1989, I, p. 174

¹⁷³ *Dīwān Ibn Zamrak*, ed. de M. Tawfīq al-Nayfar, Beirut, 1997, p. 307.

¹⁷⁴ Ibn Zamrak aplicó estas mismas imágenes a Granada; en una casida la describe como una desposada cuya corona es la Sabīka y cuyas alajas y vestiduras son las flores, su trono nupcial el Generalife, su espejo la faz de los estanques y sus pendientes los aljófares de la escarcha; y, en otra, ve el monte como el marido de la ciudad, una novia ceñida por el cinturón del río, donde las flores sonrían cual alhajas en su garganta y las arboledas rodeadas de arroyos son como invitados a la ceremonia nupcial (cf. E. GARCÍA GÓMEZ: *Ibn Zamrak, el poeta de la Alhambra*, Granada, Patronato de la Alhambra, 1975, pp. 105-6; al-Maqqarī, *Nafh*, VII, p. 171 y *Azhār*, II, p. 21-2: versos 2, 3, 7, 17 y 18).

del Patio de Arrayanes, que Ibn Zamrak exhaltó como luminoso entorno celeste en el que resplandece el soberano (halo de luna siempre llena y orbe del califato, donde las constelaciones celestes son lugar de reposo, los días brillan cual luceros y las propias obras del sobeano estrellas son sin ocaso)¹⁷⁵.

De todas formas, el programa poético de Ibn Zamrak para el Jardín Feliz es el que lleva esta poetización arquitectónica a su apogeo, aunque aquí da momentáneo descanso a los *topoi* específicamente nupciales, quizá para menguar en algo la redundancia, y concentra su repertorio en la retórica del jardín, lo astral y lo monárquico. Reserva metáforas feminizadoras, eso sí, para algunos elementos cosntructivos (cúpulas, columnas, arcos...). El poema-cabecera del eje, el del Mirador de Lindaraja, donde se situaba el trono de Muḥammad V, comienza con la autodescripción del lugar como el punto más sensible del jardín-palacio, «Yo soy de este jardín (*rawd*) el ojo fresco...»¹⁷⁶, y acaba recurriendo al vocabulario coránico del Jardín de Inmortalidad (*ʿannat juld*)¹⁷⁷ aplicado a estas estancias. También se relaciona el lugar con los astros y el firmamento: «Tal límite alcanzo en toda clase de belleza / que de la misma la toman, en su alto cielo, las estrellas» (v. 2), «El cielo de cristal allí muestra maravillas... (v. 11)», sin renunciar, naturalmente, a evocar la figura solar del sultán (v. 6 y 11). Con más intensidad, el poema de la Cúpula Mayor (*al-Qubba al-Kubrā*) (Sala de Dos Hermanas) concita las metáforas del jardín y las celestes. Se inicia con una rotunda proclamación autocomplaciente del buen lugar: «Soy el jardín (*al-rawd*) que con la belleza ha sido adornado, contempla mi hermosura y mi rango te será explicado», verso compuesto especialmente por Ibn Zamrak al adaptar para esta *qubba* los versos del poema pertenecientes a la casida madre antes mencionada, y vuelve, casi al final del poema, a las imágenes del jardín, inalcanzable en dicha y esplendor (v. 20 y 23). Junto a él, en el poema de Fuente de los Leones, centro del Jardín Feliz, leemos de nuevo sobre las maravillas insuperables del palacio-vergel: «¿No hay en este jardín (*rawd*) maravillas (*badāʿi*) que Dios no permitió a la Belleza (*al-ḥusn*) encontrar otras igual?» (v. 2). Pero la Cúpula Mayor es la que reúne, como sería de esperar, la mayor cantidad de metáforas celestes y astrales, en equivalencia con el salón del trono de su antecesor, Yūsuf I, si bien el diálogo texto-cúpula se establece ahora sobre la tradición poética en sustitución de la coránica. La Cúpula Mayor del Jardín Feliz tiene, así, «cinco pléyades que lo protegen» (en probable alusión a los cinco hijos del sultán) (v. 5), «Orión le tiende la mano para saludarla, y la luna llena se le acerca para conversar» (v. 7), «Las brillantes estrellas quieren quedarse en ella, dejando en el cielo de girar, / y en sus dos patios presentarse para servir y complacer, mejor que las esclavas, al sultán» (v.

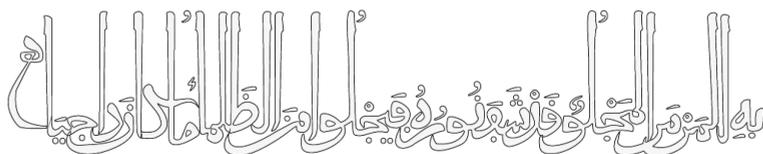
¹⁷⁵ *Dīwān Ibn Zamrak*, p. 153-4.

¹⁷⁶ *Dīwān Ibn Zamrak*, p. 126, v. 3.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 126, v. 13.

8); luego, insiste: «Extraño no es que a los luceros dejen en lo alto y rebasen el límite fijado / dispuestas a servir a mi señor...» (v. 10), «Con la cúpula, tal esplendor alcanza el aposento que el palacio a competir llega con el firmamento» (v. 12), astralidad que provoca, además, la sensación de movimiento: «¡Cuántos arcos se elevan en su cúspide sobre columnas envueltas por la luz!» / Arcos de esferas celestes girando te parecen que hasta el pilar de la aurora cuando despunta ensombrecen» (v. 14-15). La cúpula simétrica y complementaria, la de Abencerrajes, también es comparada con el firmamento lleno de luminosos astros: «Es el firmamento que por el cristal muestra luminosos astros, cuando en su superficie brilla la luz del sol» (v. 3). Y, al igual que el techo del Salón de Comares, es un gran cielo protector: en el salón del trono de Yūsuf la idea se expresa por diversas aleyas de la *sūrat al-Mulk* (azora de la Soberanía divina) allí pintada, y por las aleyas profilácticas de Corán 133, situadas en el arco de entrada y sobre la alcoba del trono, que también «protegen» la Torre de la Cautiva, junto con Corán 12, 64, como en el Mirador de Lindaraja; en la Sala de Abencerrajes, es el verso 2 de su poema (desde el siglo XVI desaparecido del lugar) el que se refiere a la cúpula como amuleto protector del soberano gracias a los coros celestiales (v. 2).

v. 17



v. 1



Fig. 27. El v. 1 del poema de la Sala de Dos Hermanas (dcha.), compuesto para el lugar por Ibn Zamrak, hace decir a la Cúpula Mayor en primera persona: «Yo soy el jardín que con la belleza ha sido adornado, contempla mi hermosura y mi rango te será explicado». En el v. 17 (izqda.), leemos: «Allí, el mármol pulido y reluciente, la oscuridad de las sombras ilumina», en elogio al rico y luciente material constructivo. Ambos versos forman bellos cuadros caligráficos enmarcados con cenefas geométricas que incluyen pequeñas jaculatorias en cúfico; los rectangulares, sobre todo, representan el mayor grado de monumentalidad y hermosura formal al que llegó la caligrafía mural cursiva nazarí. En la parte central del v. 1 hemos señalado las graves roturas recientes que afectan a esta cartela inicial del poema.

Y según fue encaramando Muḥammad V construcciones por las colinas adyacentes a la Alhambra, Ibn Zamrak les fue suministrando el mismo caudal de tópicos astrales, nupciales y paradisíacos. La Dār al-‘Arūsa (La Casa de la Novia), levantada por encima del Generalife, gozaba, según el poeta oficial, de luminosidad astral, de la lluvia irrigadora del vergel, de frondas, flores, umbrías, aguas fluyentes, hasta el punto de que la suprema belleza de la «novia del jardín» (*‘arūs al-rawd*), como la llama, provocaba el llanto de la noria que le abastecía de agua (en alusión al cadente sonido del

artilugio) añorando verla. Y, para una de las tacas de los Alijares, también de Muḥammad V, Ibn Zamrak escribió una excelente síntesis de esta triple metaforización del buen lugar: «Mira este jardín ataviado (*rawḍ muḥallā*) cual espléndida novia (*al-‘arūs al-muḥallā*). / El salón de la monarquía un lugar / se ha ganado más allá de las estrellas. / Elevada he sido cual arco celeste que magníficamente derrama suerte»¹⁷⁸. Fallecido Muḥammad V, Ibn Zamrak continuó, aunque con grave contratiempo, su misión poetizadora y fabricó estos versos para dos tacas desaparecidas a la entrada de la *qubba* de la Torre Infantas, la *qalahorra* de quien poco después ordenaría ejecutar a su propio poeta, Muḥammad VII, al-Musta‘īn bi-Llāh (r. 1392-1408): «Para al-Musta‘īn ibn Naṣr, el más glorioso y generoso señor, / elevada fui cual arco celeste por las estrellas coronado. / La luna envidia mi diadema, los astros mis trazas desean» (v. 1-3), donde tampoco falta la primera persona autocomplaciente del lugar.

La figuración personalizadora de la arquitectura a través del uso de la primera y segunda personas con que se expresan los poemas, se completa con las referencias que hacen los mismos a los otros dos elementos humanizadores por excelencia, además del lenguaje: el ojo y la mano¹⁷⁹. Uno y otro elemento nos conducen, además, a la idea del jardín. El primero, por sus consabidas alusiones a la mirada, la mirada vigilante del poder, del soberano, unas veces, y, otras, su mirada hedonista que contempla el paisaje exterior, la ciudad y los jardines áulicos. Tanto el salón del Mexuar («Es como si, de todos los edificios regios, el ojo yo fuera y su pupila en él mi señor», v. 7) como el Mirador de Lindaraja («Yo soy en este jardín el ojo fresco / cuya pupila es, justamente, el señor // Muḥammad...», v. 3), se presentan a sí mismos como un ojo regio; en Lindaraja aparece luego la mirada placentera del monarca (el corcel de su mirad recorre mansiones en las que los ojos amenidades encuentran, y donde la mirada es cautivada y la razón trabada; v. 9)¹⁸⁰. La mano suele aparecer, por su parte, como signo de generosidad del soberano. En los poemas de algunas tacas, y en el de la Fuente de los Leones, se habla de la «mano» del monarca que ofrece agua y sacia la sed, y de la mano que recompensa, también con el agua de la fuente, a los leones de la guerra. Pero la mano es, además, signo del buen hacer artístico. En la taca izquierda

¹⁷⁸ *Dīwān Ibn Zamrak*, p. 131.

¹⁷⁹ Además de estos signos «antropomorizadores» (verbales en esta arquitectura, más que figurativos del cuerpo humano, como sucede en otras tradiciones), en los poemas de la Alhambra encontramos las imágenes de la frente (Fachada de Comares), la del corazón y los miembros del cuerpo (alcoba del trono del Salón de Comares), las del orante, predicador, novia o doncella, aplicadas a los jarrones, y otras.

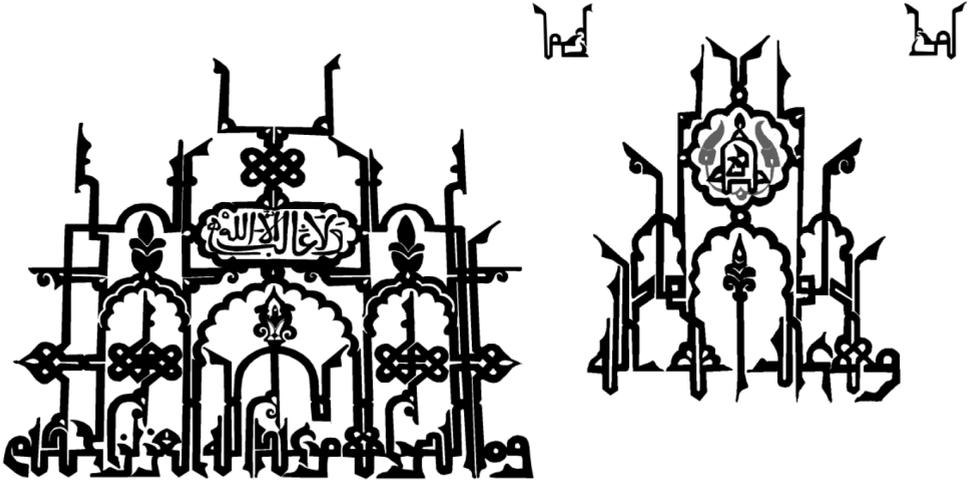
¹⁸⁰ En otro sentido, el poema de la Fuente de los Leones compara el funcionamiento de la fuente con los ojos llorosos de un amante: «... igual que un amante cuyas lágrimas van a desbordarse / y que por temor al delator las retiene? (v. 7), añadiendo después la habitual metáfora de la mano y el agua: «lo mismo que la mano del califa / dones hacia los leones de la guerra mana (v. 9)».

a la entrada del Salón de Comares, Ibn al-Jaṭīb emplea esta figura: «los dedos de mi artífice mi tejido bordaron...» (v. 1), relativa al bello tejido de la decoración, e Ibn al-Ŷayyāb, siguiendo con el tropo del vergel¹⁸¹, escribió en el poema del pórtico norte del Generalife: «mano de innovación en sus paredes recamó un bordado semejante a las flores del jardín (*azāhir al-bustān*)» (v. 3)¹⁸², tropo en el que se entrelaza la imagen del jardín con la de la archi-textura (de tejido), a la que aludíamos al comienzo de este trabajo. Para finalizar, pondremos en relación dos de los caligramas arquitectónicos antes comentados con dos versos de Ibn Zamrak de uno de los dos poemas que compuso para las tacas del pórtico sur de Arrayanes. Y, aunque el espectador puede contemplar las estancias, patios, aguas, jardines y ornamentos murales mientras lee éste y otros poemas, viéndolos a través de sus metáforas, también puede centrar su mirada en estas (entre otras muchas) meta-arquitecturas que los acompañan: una, del Gran Alcázar regio de Comares (explicada en fig. 21) y, la compañera, del Jardín Feliz (ver fig. 5), construidas ambas, como toda la caligrafía mural, con el eterno y perfecto idioma del Paraíso¹⁸³.

¹⁸¹ Ibn al-Ŷayyāb describió la casa de Muḥammad III junto a la Mezquita Mayor de la Alhambra con las metáforas del vergel unidas a las nupciales: novia que muestra sus hermosas artes cual jardín al que la lluvia adorna recamando en él maravillosos dibujos y colores, y presume «con sus túnicas bordadas con las flores de los jardines»; posee también un magnífico pavimento de hexágonos y octógonos multiplicados, y una «espléndida cúpula» que brilla en el exterior «cual símbolo de belleza» (*Ibn al-Ŷayyāb, el otro poeta de la Alhambra*, ed. y tr. de M.^a J. Rubiera Mata, Granada, 1982, p. 157, v. 15-26).

¹⁸² Ibn Jaldūn (1332-1406), que vivió en la Alhambra de Muḥammad V y conoció bastantes palacios del siglo XIV del Magreb y al-Andalus, concluye de este modo su explicación de las técnicas decorativas murales: «De esta manera, la pared aparece ante los ojos como un trozo de jardín adornado (*al-riyāḍ al-munannama*)» (*al-Muqaddima*, V-25, Beirut, 1960, pp. 727-728). Y más tarde, al-Maqqarī (1578-1632), de Tremecén, en su gran enciclopedia de la cultura andalusí, *Nafḥ al-ṭīb*, dedicada a la memoria de Ibn al-Jaṭīb, reitera este concepto a propósito, esta vez, de Madīnat al-Zahrā': «sus trazados ornamentales eran cual jardines» (*nuqūš ka-l-riyāḍ*) (ed. I. 'Abbās, Beirut, 1988, vol. I, p. 566).

¹⁸³ Sobre otras manifestaciones culturales del árabe como lengua perfecta, divina y paradisíaca, cf. 'A. F. KILITO, *Lisān Ādam* (La lengua de Adán), tr. de 'A. K. al-Šarqāwī, Casablanca, 1995.



Este es el espléndido Jardín de Delicia (*yānnaṭ la-naʿīm*: Corán 26, 85) al que ningún morador abandona.

Mis figuras (*nuqūṣī*) las flores de mi vergel (*zahr riyāḍī*) parecen y mi blancura la faz de la mañana remeda.

(*Dīwān Ibn Zamrak*, p. 157)

FUENTES Y BIBLIOGRAFIA:

Fuentes

- CASTILLO, Alonso del: *Istīʿāb mā bi-Garnāṭa min al-ašʿār wa-l-tawārīj*, ms. Biblioteca Nacional de Madrid, núm. 7453.
- IBN ABÍ ZAR': *Rawḍ: al-Anīs al-muṭrib fī rawḍ al-qirṭās fī ajbār mulūk al-Magrib wa-ta'rīj madīnat Fās*, ed. de 'A. W. al-Manṣūr, Rabat, 1999.
- IBN 'ĀṢIM AL-GARNĪṬĪ: *Yānnaṭ al-riḍā*, ed. de Ş. Ýarrār, Ammán, 1989, v. II, pp. 23-29.
- IBN BASSĀM: *al-Dajira*, ed. de I. 'Abbās, Beirut, 2000, vol. 4.
- IBN FURKŪN: *Dīwān Ibn Furkūn*, ed. M. Ibn Šarīfa, Rabat, 1987.
- IBN JALDŪN: *al-Muqaddima*, Beirut, Dār al-Kitāb al-Lubnāniyya, 1960.
- IBN AL-JAṬĪB: *Dīwān Lisān al-Dīn Ibn al-Jaṭīb al-Salmānī*, 2 v., ed. de M. Miftrāḥ, Casablanca, 1989, 2 v.
- *Al-Iḥāṭa*, ed. A. A. 'Inān, 1974, 4 v.
- *al-Lamḥa: Historia de los Reyes de la Alhambra*, tr. de J. M.^a Casciaro e intr. de E. Molina, Granada, Universidad, 1998 (2.^a ed. 2010).
- *Nufāḍat al-ýirāb III*, ed. de S. Fāgiya, Casablanca, 1989.
- IBN AL-ÝAYYĀB: *Ibn al-Ýayyāb, el otro poeta de la Alhambra*, ed., tr. y estudio de su diván por M.^a J. Rubiera Mata, Granada, Patronato de la Alhambra, 1982.

- IBN ZAMRAK: *Dīwān Ibn Zamrak al-Andalusī*, ed. de M. T. al-Nayfar, Beirut, 1997.
 MAQQARĪ (AL-): *Azhār al-riyāḍ*, Rabat, 1978-1980, 4 v.
 ——— *Nafḥ al-ṭīb*, ed. de I. ‘Abbās, Beirut, 1988, 8 v.
 YĀḤIẒ (AL-): *Kitāb al-ḥayawān*, ed. Fawzī ‘Aṭawī, Beirut, 1982 (2.^a ed.), 2 vols..
 YŪSUF III: *Dīwān Malik Garnāṭa Yūsuf al-Tāliṭ*, ed. de ‘A. A. Ganūn, El Cairo, 1965 (2.^a ed.).

Bibliografía

- AA. VV.: *Al-Andalus. Las artes islámicas en España*, Madrid-Nueva York, El Viso-The Metropolitan Museum of Art, 1992.
 AA. VV.: *Arte islámico en Granada. Propuesta para un Museo de la Alhambra*. Granada, Patronato de la Alhambra, 1995.
 AA. VV.: *Casas y palacios de al-Andalus. Siglos XII y XIII*, ed. a cargo de Julio Navarro Palazón, Granada-Barcelona, Fundación el Legado Andalusi-Lunwerg, 1995, pp. 177-194 y pp. 207-223.
 AA. VV.: *De l’or du sultan à la lumière d’Allah. La mosquée al-‘Abbās à Asnāf (Yemen)*, sous la direction de Solange Ory, Damasco-Sanaa, Institut Français d’Études Arabes-Centre Français d’Études Yéménites, 1999, pp. 201-227.
 ABŪ GAZĀLA, Ḍāhir: *al-Ši‘r wa-l-‘imāra tawā mā ḥadāra. Dirāsa ‘abbāsiyya* (La poesía y la arquitectura: gemelas de civilización. Estudio sobre los abasíes), Beirut, 2001.
 ĀL SA‘ĪD, Šākir Ḥasan: *al-Uṣūl al-ḥadāriyya wa-l-‘yamāliyya li-l-jaṭṭ al-‘arabī* (Fundamentos culturales y estéticos de la caligrafía árabe), Bagdad, 1988.
 ——— «Al-Jaṭṭ al-‘arabī ḥadāriyyan wa-‘yamāliyyan» (La caligrafía árabe: civilización y estética), *al-Mawrid*, núm. 4, Bagdad (1986), pp. 51-68.
Biblioteca de al-Andalus, ed. y dir. de Jorge Lirola Delgado y José Miguel Puerta Vilchez, Almería, Fundación Ibn Ṭufayl de Estudios Árabes, 2007, 7 v.
 CABANELAS, Darío y FERNÁNDEZ-PUERTAS, Antonio: «Estudios sobre los poemas del Generalife, Partal, Fachada de Comares, Fuente de los Leones y tacas del arco de acceso a la Sala de la Barca», publicados en *Cuadernos de la Alhambra*, núms 10-11 (1974-5), pp. 117-199, 14 (1978), pp. 3-86, 15-17 (1979-1981), pp. 4-48, y 19-20 (1983-4), pp. 61-152.
 CASTILLA BRAZALES, Juan (dir.); ANAHNAH, Naïma; KALAITZIDOU, Mariana: *Corpus epigráfico de la Alhambra. Palacio de Comares*, Granada, Patronato de la Alhambra, 2007 (formato CD).
Corán, El: ed. y tr. de Julio Cortés, Barcelona, Herder, 1999.
 FERNÁNDEZ-PUERTAS, Antonio: *La escritura cúfica en los palacios de Comares y Leones*, Granada, Universidad, 1974.
 ——— *The Alhambra: From the Ninth Century to Yūsuf I* (1354), v. I, London, 1997.
 GARCÍA GÓMEZ, Emilio: *Ibn Zamrak, el poeta de la Alhambra*, Granada, Patronato de la Alhambra, 1975, (reed., 2009).
 ——— *Poemas árabes en los muros y fuentes de la Alhambra*, Madrid, IEEI, 1985.
 HIGUERA, Alicia de la: *Los poemas epigráficos de Ibn Furkūn*, Granada, Universidad de Granada [tesis doctoral inédita].
 HIGUERA, Alicia de la y MORALES, Antonio: «La almunia de los Alijares según dos autores árabes: Ibn ‘Āšim e Ibn Zamrak», *Cuadernos de la Alhambra*, 35, pp. 31-48.

- KILITO, ‘Abd al-Fattāh: *Lisān Ādam* (La lengua de Adán), tr. de ‘Abd al-Kabīr al-Šarqāwī, Casablanca, Dār Tūbqāl, 1995.
- *al-Gā’ib* (Lo ausente), Casablanca, 1987.
- LAFUENTE ALCÁNTARA, Emilio: *Inscripciones árabes de Granada*, Madrid, 1859 (reed. a cargo de M. J. Rubiera Mata, Granada, Universidad, 2000).
- NYKL, A. R.: «Inscripciones árabes de la Alhambra y del Generalife», *Al-Andalus*, IV, 1936, pp. 174-194.
- PUERTA VÍLCHEZ, José Miguel: «El vocabulario estético de los poemas de la Alhambra», en José Antonio González Alcántud y Antonio Malpica Cuello (ed.): *Pensar la Alhambra*, Granada-Barcelona: Diputación-Anthropos, 2001, pp. 69-88.
- «Ensoñación y creación del lugar en Madīnat al-Zahrā’», en Fátima Roldán Castro (ed.): *Paisaje y naturaleza en al-Andalus*, Granada, Fundación El Legado Andalusi, 2004.
- «Estéticas de la luz, el tiempo y la apariencia en la arquitectura áulica andalusí», *Seminario Internacional sobre la Aljafería y el arte del islam occidental en el siglo XI*, Zaragoza, Instituto de Estudios Islámicos y del Oriente Próximo, 1-3 de diciembre de 2004 [en prensa].
- «La Alhambra de Granada o la caligrafía elevada al rango de arquitectura», en *7 paseos por la Alhambra*, Granada, Proyecto Sur, 2007, pp. 301-386.
- *La aventura del cálamo. Historia, formas y artistas de la caligrafía árabe*, Granada, Edilux, 2007.
- «Valores ontológicos, escatológicos y artísticos del agua en la cultura árabe e islámica», *Cuadernos de la Alhambra*, 43 (2008), pp. 57-75.
- *Leer la Alhambra. Guía visual del Monumento a través de sus inscripciones*, Granada, Patronato de la Alhambra-Edilux, 2010.
- RUBIERA MATA, M.^a Jesús: sus estudios sobre Ibn al-Ŷayyāb, Ibn Zamrak, ũ III y los poemas epigráficos publicados en la revista *Al-Andalus*, núms. XXXV (1970), pp. 453-469, XLII (1977), pp. 447-451 y XLI (1976), pp. 207-211.
- *La arquitectura en la literatura árabe: datos para una estética del placer*, Madrid, Hiperión, 1988 (2.^a ed. aumentada).
- ŶAMAL (AL-), Muḥammad: *Quṣūr al-Ḥamrā’: Dīwān al-‘imāra wa-l-nuqūš al-‘arabiyya* (Los palacios de la Alhambra: diván de la arquitectura y de sus textos árabes), Alejandría, 2004.
- ŶARRĀR, Šalāḥ: *Dīwān al-Ḥamrā’* (Diván de la Alhambra), Beirut-Ammán, 1999.

**A PROPÓSITO DE LA INTRODUCCIÓN DE LA EPIGRAFÍA CURSIVA
EN EL OCCIDENTE MUSULMÁN**

VIRGILIO MARTÍNEZ ENAMORADO
ESCUELA DE ESTUDIOS ÁRABES DE GRANADA. CSIC.

No es tan fácil como pudiera parecer a priori definir en qué consiste la escritura cursiva en el conjunto de la epigrafía árabe. O más exactamente en la epigrafía monumental. En primer lugar, porque el concepto «monumental» anula la posibilidad de relacionar distintos soportes; los más modestos (cerámica, por ejemplo) apenas si son abordados por los grandes tratadistas de la epigrafía árabe medieval. Éstos estarían más en relación con la arqueología, mientras que la epigrafía monumental se integraría en el discurso de la historia del arte y, por tanto, serían historiadores del arte los encargados de su estudio. Es una separación bien conocida y desarrollada, aún sin enunciado expreso, por los estudiosos de esta materia. En esa división el reino de la caligrafía sobre papel, papiro... pertenece indiscutiblemente a las «bellas artes», sin ningún género de dudas, terreno en el que, por la propia naturaleza del soporte, no es posible el acercamiento arqueológico. Con este trabajo intentaremos aunar esos ejemplares más modestos con los epígrafes de mayor monumentalidad, creando un discurso epigráfico que participe tanto de la arqueología como de la historia del arte. La caligrafía, la «bella escritura» de soporte libresco, estará menos presente en esta exposición y sólo se abordará cuando sirva para clarificar cuestiones estrictamente epigráficas.

Presentada la cuestión, no es de extrañar los prejuicios que arrastra el análisis de la escritura monumental árabe desde que en el XIX lo emprendieran distintos estudiosos. El caso español es particularmente destacado por la carga ideológica que arrastraba la prolongada presencia musulmana en la Península Ibérica. Si el cúfico se identificó certeramente desde el siglo XIX y en cierta manera se elogió por su monumentalidad y austeridad, con la escritura cursiva no sucedió lo mismo, estando sometida a la idea de una degradación en la que su condición «africana»¹⁸⁴ lo dice todo. Así veía R. Amador de los Ríos la cursiva perteneciente al convento de las Claras de Murcia¹⁸⁵, considerando otro autor local que frente al cúfico este arte estaba «rudamente grabado»¹⁸⁶. Y ello pese a que Amador de los Ríos en algún momento hable de la gracia de los signos de esa escritura de estirpe «africana»:

¹⁸⁴ Todavía en el siglo XX se sigue empleando esa denominación de «cursiva africana»; por ejemplo, R. REVILLA VIELVA, 1932, pp. 157-161, núm. 309-315.

¹⁸⁵ R. A. de los Ríos, 1889, p. 452.

¹⁸⁶ M. GONZÁLEZ SIMANCAS, 1905-1907, II, p. 38, foto 86.

«Hasta el presente, sólo han distinguido los eruditos dos linajes de escritura en los epígrafes arábigo-españoles: apellidado el uno cúfico, se caracteriza así por la absoluta carencia de puntos diacríticos y de puntos vocales —que no fueron inventados, hasta fines del primer siglo de la Hégira—, como por la angulosidad de los caracteres [sic], destacándose éstos, si bien no con entera limpieza, al menos [sic] con algún desembarazo, circunstancia que, en medio de todo, facilita hasta cierto punto la lectura. Nesjí, africano, mogrebino y cursivo, pues llámase de estas varias maneras por los doctos, el otro linaje de escritura se caracteriza á [sic] su vez, por la gracia de los signos, el movimiento que los anima, los enlaces que forman, la elegancia de rasgos, y la aparición de puntos diacríticos, y aún [sic] á [sic] veces los vocales, indispensables en ocasiones para entender la confusión [sic] de rasgos que resulta de la superposición [sic] ya de letras, ya de sílabas ó [sic] de palabras enteras, y sobre todo reparable por la línea curva que en estos caracteres [sic] domina, así como por lo general domina la recta en los cúficos»¹⁸⁷.

Esta distinción nos sitúa en un terreno en el cual lo arqueológico va ganando cierto sentido¹⁸⁸ porque en los otros estudiosos de la epigrafía de al-Andalus anteriores a Rodrigo Amador de los Ríos (E. Lafuente Alcántara¹⁸⁹ puede ser el paradigma) prima de manera absoluta lo filológico y lexicográfico, sin concesión alguna a la distinción entre distintos tipos de grafías monumentales o a los aspectos visuales y técnicos de esta producción monumental. Será por tanto Rodrigo Amador de los Ríos el primer epigrafista español que se centre en entender las diferencias entre las distintas modalidades escritas, aspecto que desarrollará con indudable éxito Evariste Lévi-Provençal¹⁹⁰. Despejados excesos culturalistas, el arabista francés se decantará por llamar a la cursiva de al-Andalus «*écriture andalouse*»¹⁹¹, apelación que asimismo asignará a la cursiva magrebí, de tal manera que se negaba la originalidad norteafricana a la hora de generar una escritura monumental de caracteres nítidamente cursivos. En cierto sentido, venía a reproducir lo que Ibn Jaldūn había escrito sobre la escritura andalusí (*al-jaṭṭ al-andalusī*) que inundó a partir del siglo XIII, y particularmente con los meriníes, el escenario artístico magrebí.

La cuestión «nominalista» es, por lo que llevamos visto, fundamental. A partir de ella se construye el problema arqueológico: la definición de la cursiva frente al cúfico. Tal vez, la escritura cursiva sólo pueda delimitarse por exclusión: sería todo aquel registro caligráfico expresado en algunas de las modalidades que no sean el cú-

¹⁸⁷ R. A. de los Ríos, 1883, pp. 10-11.

¹⁸⁸ Buenos ejemplos de ello son las grandes monografías de R. Amador de los Ríos sobre epigrafía de Córdoba —1879— y Sevilla —1875 (1998).

¹⁸⁹ E. LAFUENTE ALCÁNTARA, 1860 (2000).

¹⁹⁰ E. LÉVI-PROVENÇAL, 1931, XXVIII-XXXVI.

¹⁹¹ E. LÉVI-PROVENÇAL, 1931, XXXIV.

fico, adoptando una amplia variedad de formas: *muḥaqqaq, nasjī, tult, rayḥānī...*¹⁹² Se homologa, de manera general, con la llamada *nasjī*, cuya definición técnica tiene aplicación caligráfica, pero no epigráfica: las letras en *nasjī* equivalen a un tercio de las letras del estilo *tulut*, estando la altura del *alif* en cuatro o cinco puntos. Ésta es una definición desde una perspectiva tal vez demasiado técnica y apegada al discurso de la caligrafía o escritura artística, cuyos presupuestos de análisis no son coincidentes con los que participa la escritura de carácter monumental; desde una perspectiva más general, la cursiva es aquella escritura que se aleja de los caracteres angulosos y rígidos del cúfico, dándose además, en distintos grados, la ruptura de la línea de base, elemento este tan propio de la producción cúfica. Concretamente, sólo se admitiría como escritura cursiva a aquella que incluye los puntos diacríticos, aunque puede ofrecer una morfología de trazo no muy redondeado o suelto y sí anguloso y rígido, propia del cúfico. Sin embargo, no es completamente excepcional encontrar escritura inequívocamente cúfica sobre distintos materiales con desarrollo de puntos diacríticos, de manera completa o no. En al-Andalus, se llega a afirmar que

«los puntos diacríticos ya empezaban a utilizarse en Córdoba a principios del siglo X en objetos no religiosos, extendiéndose su uso en los reinos de taifas, como muestra su empleo en graffiti, algunas monedas, astrolabios y epitafios de zonas campesinas no sujetas a la moda de las ciudades. Así pues se puede concluir que la presencia de puntos diacríticos en un texto epigráfico nada dice sobre su cronología, pero nótese que su generalización en las monedas (uno de los medios de difusión de las escrituras oficiales) se produce en la época almorávide»¹⁹³.

Pero no se repara que con los almorávides es precisamente cuando se produce la aparición de la cursiva monumental en el Occidente musulmán, lo que sin duda explica la combinación de un trazo gráfico más suelto con la puntuación diacrítica. En efecto, se observa esa presencia de una cursiva, sin matiz posible, con puntuación diacrítica en las monedas de época almorávide¹⁹⁴, aspecto de sumo interés para concretar en el tiempo la certificación de la cursiva como escritura oficial y de Estado, sabida la tendencia general en la epigrafía numismática al conservadurismo¹⁹⁵.

Llama la atención que la utilización epigráfica de los puntos diacríticos se relacione en buena medida con ejemplares facturados mediante la incisión de *graffiti*. Y también la vinculación, resaltada por C. Barceló¹⁹⁶, de estelas rurales realizadas

¹⁹² Sobre ello, recomendamos el trabajo de J. M. PUERTA VÍLCHEZ, 2007.

¹⁹³ C. BARCELÓ, 2004, p. 143.

¹⁹⁴ A. MEDINA GÓMEZ, 1992, p. 355, lám. 92.

¹⁹⁵ Para los fatimíes, por ejemplo, C-P. HASSE, 1999, p. 347.

¹⁹⁶ C. BARCELÓ, 2004, p. 143.

de modo inciso y signos diacríticos, 13 ejemplares que se extienden cronológicamente desde el de Yecla en Murcia (361/972)¹⁹⁷ hasta el de Argelita en Castellón (560/1165)¹⁹⁸, habiendo 3 sin fecha expresa. No es casual esa «libertad» que supone el recurso de la puntuación diacrítica en relación al «modelo» oficial, casi sacralizado, del cúfico omeya y postomeya, siempre cercano a los círculos de poder. Obsérvese, por ejemplo, la escasísima presencia de puntuación y, por supuesto, vocalización en las marcas de identidad de los tallistas en piedra, magistralmente analizados por J. A. Souto¹⁹⁹. No ocurre lo mismo en la cerámica, donde no es infrecuente la aparición de algún punto diacrítico en ciertos nombres de ceramistas consignados (Mubārak, Nāšir...). Falta, otra vez, en los lemas típicos que suelen figurar en esta producción (fundamentalmente *al-baraka*, pues *al-mulk* no los tiene), nuevamente en sintonía con la producción monumental²⁰⁰.

El asunto de los puntos diacríticos en al-Andalus, calificado por C. Barceló de «tema bastante oscuro»²⁰¹, tiene efectivamente numerosas aristas y está lejos de poder resolverse con garantías porque ni siquiera la cuestión terminológica puede ser cerrada: ¿qué hacer con escritura claramente cursiva por sus rasgos de identidad primarios y, sin embargo, sin puntuación como la que se puede contemplar en un par de inscripciones murcianas facturadas, sin duda, por el mismo tallista dada la completa similitud entre una y otra²⁰² (lámina I)? ¿No chocan estas evidencias con la de la presunta legibilidad de la cursiva frente al indescifrable registro cúfico, presupuesto este que ha sido rebatido por distintos estudiosos²⁰³? El asunto no es tan fácil de resolver pues algunos investigadores se basan en la presencia o no de puntos diacríticos para clasificar la escritura de cúfica o cursiva. Pongamos el ejemplo de I. Bejarano:

«Podemos afirmar que, del conjunto de los *graffiti*, hay una parte que está constituida por inscripciones que siguen los modelos de la caligrafía *nasjī*, es decir, con caracteres de

¹⁹⁷ Sobre esta inscripción, V. MARTÍNEZ ENAMORADO, 2009a, pp. 348-353, lám. 107, fig. 79 («Yecla. Lápida funeraria de ‘Umar ibn al-Idrīs (361/972)»). No observamos, a pesar de lo dicho, presencia de puntuación.

¹⁹⁸ C. Barceló, 1998, I, pp. 193-194, núm. 40.

¹⁹⁹ J. A. SOUTO, 2003. Citamos asimismo la última contribución que conocemos en la que se podrá encontrar cumplidas referencias bibliográficas más recientes; J. A. SOUTO, 2010.

²⁰⁰ Para los ceramistas, C. CANO PIEDRA, 1996, p. 124, fig. 64. Los motivos epigráficos en pp. 119-123, figs. 59-63.

²⁰¹ C. BARCELÓ, 2004, p. 143.

²⁰² V. MARTÍNEZ ENAMORADO, 2009a, pp. 164-173, láms. 44 y 51, fig. 45 («Inscripción conmemorativa de la construcción de una torre») y pp. 174-179, lám. 53, fig. 46 («*Mqābrīyya*»).

²⁰³ Esta condición de escritura ilegible del cúfico que con tanto ahínco defendieran los grandes epigrafistas del siglo XX (M. OCAÑA, 1970, pp. 11-12, por ejemplo) se niega, entre otros, en los siguientes trabajos: G. SAMPSON, 1985, pp. 74-75 y 92-93; I. A. BIERMAN, 1989; I. A. BIERMAN, 1998, p. 27; C. BARCELÓ, 1998, I, p. 24.



Lám I. Inscripción conmemorativa de la construcción de una torre en la cerca de Murcia

formas más redondeadas y en algunos casos de trazos algo inclinados. Además, otra característica que presenta este tipo de inscripciones es la aparición de algunos puntos diacríticos y de alguna vocal, lo que hace que se las pueda asociar a la caligrafía *nasjī*²⁰⁴.

Entendemos que la cuestión queda resuelta con oficio por parte de J. M. Puerta Vílchez: si la escritura cúfica, caracterizada «por su carácter rectilíneo, anguloso y solemne», se distingue también por no tener vocalización y por contar «con pocos puntos diacríticos», en la cursiva «son más habituales los puntos diacríticos»²⁰⁵, solución que complace las excepcionalidades y atiende a las generalidades.

Por consiguiente, no parece que la presencia por sí misma de los puntos diacríticos sea, por lo explicado con anterioridad, definitiva para poder fijar las esencias de la cursiva monumental: el cúfico puede presentarse ocasionalmente con puntuación y el cursivo sin la misma. El problema es, por tanto, de complicada resolución si nos atenemos a este asunto en concreto.

Por otro lado, conocida es la controversia terminológica sobre el uso del término *nasjī*. Por tanto, la pregunta es: ¿escritura cursiva o escritura *nasjī*, término este último que procede de una convención entre caligrafistas aplicada de manera general a la epigrafía? Recordemos que la aplicación de este término al campo de la arquitectura brilla precisamente por su ausencia: por ejemplo, el Padre Alcalá restringe su

²⁰⁴ I. BEJARANO ESCANILLA, 1993, p. 327.

²⁰⁵ J. M. PUERTA VÍLCHEZ, 2010, pp. 13-14.

significado, como es sabido, a «trasladar escritura» (*/n.s.j./*), siendo *nasja* y *nusja* «original de donde sacamos», «traslación» y «traslado assi» y *nassāj*, «escrivano de libros», «trasladador» y «trasladador de escritura» como sinónimo a la postre de *kātīb*²⁰⁶. No parece, por tanto, siempre adecuado la utilización del término *nasjī*, demasiado técnico, cuando existe un vocablo plenamente descriptivo como es el de cursiva que se ajusta mejor a definir de una manera general este tipo de escritura.

Igualmente es preciso llamar la atención sobre la idea de que el árabe escrito no es excepcional en la presentación de dos registros gráficos diversos, uno geométrico y austero y otro cursivo y más suelto, como se comprueba en los distintos alfabetos de lenguas de la Antigüedad con una destacadísima epigrafía monumental (hebreo o griego)²⁰⁷.

La cuestión terminológica exige, desde luego, adentrarnos en el proceloso mundo de la caligrafía artística y poner en relación ésta con la escritura monumental, conexión siempre complicada y que no ha podido ser resuelta en plenitud por todos cuantos se han adentrado en este mundo. Lo prioritario —entendemos— consiste en establecer un acuerdo entre especialistas de orden nominalista que permita establecer unos requisitos mínimos para llamar a una escritura de una manera o de otra. Y, en ese sentido, nos volvemos a topar con la misma problemática: la dificultad en establecer conexiones certeras y verificables entre la escritura monumental, por un lado, la que acompaña a los objetos menores (cerámica, metales...), por otro, y, en fin, las llamadas «artes del libro»²⁰⁸, con su propia terminología (escritura andalusí, escritura magrebí...), siempre de difícil traslado, más allá de lo que supone la existencia también de escritura cúfica y la cursiva, a la escritura monumental, a pesar de las tentativas habidas en tal sentido²⁰⁹. El análisis del soporte es, por consiguiente, crucial y los esfuerzos por integrar en un mismo capítulo uno y otro registro son a veces un tanto baldíos²¹⁰.

Según la tradición, uno de los calígrafos de los primeros omeyas, dio carta de naturaleza a la escritura cursiva, mediante distintas modalidades: *tūmār*, *yalīl*, *niṣf*, *tuluṭ*²¹¹... A lo largo del siglo IX se ha podido demostrar que la escritura cursiva está

²⁰⁶ P. de ALCALÁ, ed. P. de LAGARDE, 1505, I, pp. 241 y 418; E. PEZZI, 1989, pp. 247, 503 y 707. Asimismo, R. DOZY, 1967, II, p. 674, s.v. *n.s.j.*: «*nassāj*: *copiste*, *scribe*».

²⁰⁷ I. A. BIERMAN, 1998, p. 49.

²⁰⁸ S. KHEMIR, 1992.

²⁰⁹ J. M. PUERTA VÍLCHEZ, 2007. Asimismo, lo intentamos de manera didáctica en V. MARTÍNEZ ENAMORADO, 2005a.

²¹⁰ Véase, por ejemplo, A. CONSTÁN NAVA, 2009.

²¹¹ La bibliografía al respecto es notable en cantidad y calidad. Citemos, como ejemplo, algún título: Y. H. SAFADI, 1987.

presente en los papiros²¹², lo que significa que esa modalidad es anterior a las primeras teorizaciones sobre la escritura *nasjī*, confirmándose de esta manera lo que con toda claridad expresaron, entre otros, al-Qalqašandī²¹³. Un tratadista de la escritura como Ibn Muqla (m. 328/940) es el que crea ese término *nasjī* (literalmente «copia»), aplicándolo de una manera general a un nuevo tipo de escritura destinado a servir en la redacción de determinados documentos, si bien se considera que más que crearlo lo que hizo fue teorizar sobre sus cánones, pues la invención como tal presumiblemente fuese bastante anterior²¹⁴. Posteriormente, Ibn al-Bawwāb (m. 423/1032), el otro «gran pilar de la caligrafía árabe» como ha sido definido²¹⁵, dará el aldabonazo definitivo a esa nueva caligrafía sobre la que había teorizado Ibn Muqla, al autorizar alguna copia del Corán en esa modalidad de escritura cursiva, considerada una caligrafía artística digna de ser empleada en tan distinguida acción. En realidad, lo que parece crearse con estos teóricos de la caligrafía es un conjunto aplicado a la documentación más o menos oficial sobre papel o papiro y, secundariamente, al Libro Sagrado (Corán), pero sin incidencia aparente en la escritura monumental sobre distintos soportes (piedra, yeso, madera, cerámica, metal...).

Uno de los problemas iniciales es el de la llamada «escritura popular» o «espontánea», en muchas ocasiones difícil de adscribir de manera automática a la modalidad cúfica a pesar de que su cronología sea anterior a la introducción «oficial» de la cursiva en al-Andalus o, por lo que sabemos, en el Occidente musulmán. Una de las técnicas mayoritarias con las que se trabaja esta modalidad de escritura, la incisión, explica por sí misma el resultado, que siempre depende del material sobre el que se trabaja, con soluciones que pueden ser considerados, desde el punto de visto formal, similares²¹⁶: en general se considera cúfico, sobre todo porque carece de puntos diacríticos²¹⁷, pero a veces no hay argumento alguno para no incluir el epígrafe en la

²¹² Y. RAGIB, 1990.

²¹³ Al-Qalqašandī, *Ṣubḥ al-a šā*, III, p. 11, citado y traducido por J. M. PUERTA VÍLCHEZ, 2007, p. 90.

²¹⁴ J. M. PUERTA VÍLCHEZ, 2007, p. 90.

²¹⁵ En la obra de J. M. PUERTA VÍLCHEZ, 2007, pp. 84-103, capítulo 04.2 (para Ibn Muqla) y pp. 104-119, capítulo 04.3 (para Ibn al-Bawwāb) se encontrará amplísima y actualizadas referencias bibliográficas sobre estos dos calígrafos árabes.

²¹⁶ Obsérvese a modo de ejemplo, como ya advertimos en su momento (V. MARTÍNEZ ENAMORADO, 2006b, p. 162), lo que decimos: una lápida funeraria procedente de un lugar próximo a Kerbala (Iraq), datada en 64/683, en la que las características epigráficas esenciales coinciden en plenitud con las de los ejemplares en cúfico inciso andalusí de los siglos X y siguientes; sobre esta inscripción, F. BASMACHI, 1976, 409, núm. 266, lám. p. 373.

²¹⁷ No faltan ejemplares de epígrafes sobre cerámica, sin embargo, con presencia de puntos diacríticos y características plenamente cúficas; para el caso de ánforas alto-medievales de *Ifriqiya*, véase A. LOUHICHI, 2001.



Lám. II. Plato vidriado con inscripción. Madīnat al-Zahrā'. Siglo X (extraído de VELÁZQUEZ BOSCO, 1912, p. 71, fig. 27)

modalidad de escritura cursiva. Lo explicaba I. Bejarano en el caso de los *graffiti* de la Cueva de la Camareta de Agramón:

«Debido al material en que se escribieron [los *graffiti*], no siempre resultó fácil ejecutar formas redondeadas; esto hace que algunas de las inscripciones de la cueva tengan los trazos parecidos a los rasgos caligráficos que caracterizan la caligrafía kūfī o cúfica, de formas más cuadradas. En realidad, no es posible definir las como inscripciones cúficas, ya que únicamente muestran cierto parecido con la mencionada caligrafía, de la que tan sólo algunos escribanos especializados tenían conocimiento y cuyo uso casi exclusivo estuvo destinado a la escritura de ejemplares del Corán y monumentos epigráficos»²¹⁸.

No sabemos si la cerámica ha de ser considerado un monumento epigráfico, pero lo que se observa es que cuando el epígrafe va pintado en la producción en verde y manganeso de tradición califal el resultado es un cúfico bastante más homologable al monumental del siglo X²¹⁹. Un caso destacado por excepcional es el que representa una inscripción en un fragmento de plato vidriado pintado de *Madīnat al-Zahrā'* y con cronología claramente califal²²⁰. Parece reproducir una secuencia de eulogias: [...] *al-ʿizz wa-*[...] («[...] la bendición y [...]»). Por lo que respecta a las características de la epigrafía combina las propias del cúfico (figs. 1a, 12i y 9m, así como rigidez característica de la línea de base) con una clara tendencia a la cursivización por la soltura de las figuras 5f y 16a (lámina II).

Muy distinto es el caso del esgrafiado posterior (siglos XII-XIII), en el cual se observa un claro alejamiento de los cánones del cúfico de su época, con clara tendencia a la cursivización²²¹. La estampillada almohade, nazarí y meriní (¿y almorávide?), por

²¹⁸ I. BEJARANO ESCANILLA, 2000, p. 327.

²¹⁹ G. ROSSELLÓ BORDOY, 2000; C. BARCELÓ, 1990b.

²²⁰ R. VELÁZQUEZ BOSCO, 1912, p. 71, fig. 27.

²²¹ J. V. LERMA y C. BARCELÓ, 1985; J. NAVARRO PALAZÓN, 1986, pp. 84-90; C. BARCELÓ, 1990a, p. 141; J. NAVARRO PALAZÓN, 1990, pp. 125-131; J. M. HITA RUIZ y F. VILLADA PAREDES, 1998.

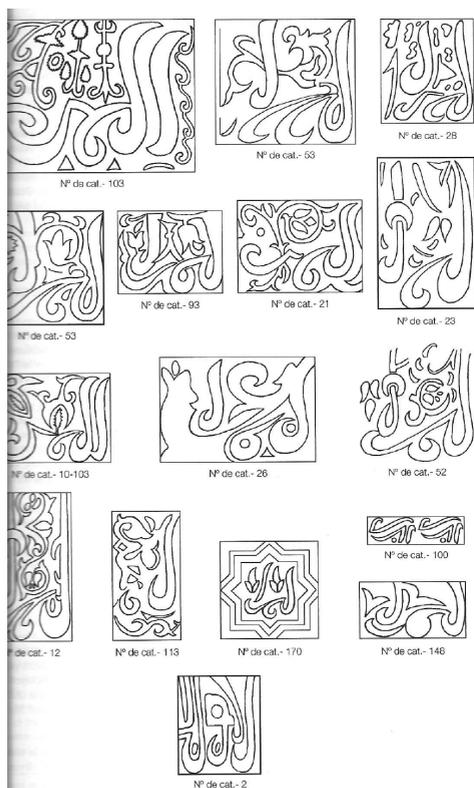


Fig. I. Motivos epigráficos en cursiva de la estampillada de Algeciras. Extraído de A. TORREMOCHA SILVA y Y. CÓZAR OLIVA, 2002 (V. MARTÍNEZ ENAMORADO, 2002)

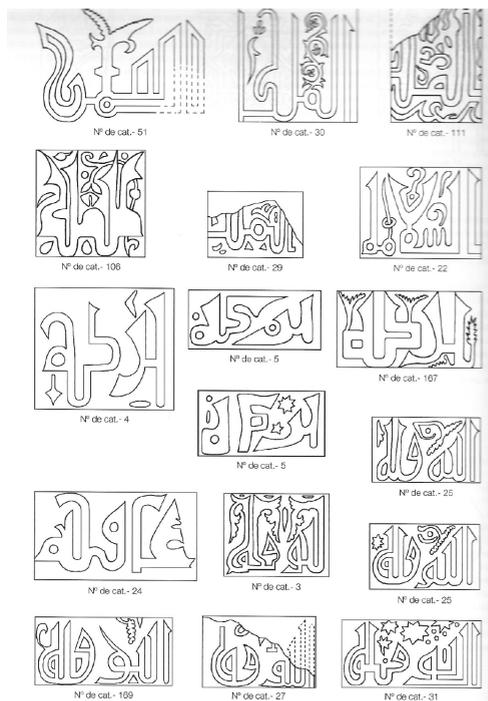


Fig. II. Motivos epigráficos en cúfico de la estampillada de Algeciras. Extraído de A. TORREMOCHA SILVA y Y. CÓZAR OLIVA, 2002 (V. MARTÍNEZ ENAMORADO, 2002)

su parte, bien merece una explicación independiente en la que se valore, sobre todo, la combinación de cúfico y cursiva en las mismas piezas y las proporciones en que determinados lemas figuran en una u otra modalidad²²², trabajo que está por hacer (figuras I y II). Y para ello se requiere la publicación de prontuarios regionales porque es muy escasa la investigación en tal sentido: apenas si conocemos unos cuantos estu-

²²² Algunos ejemplos de la combinación de cúfica y cursiva con motivos estampillados y esgrafiados proceden del área murciana. Para el espléndido ejemplar de la Calle Zapatería de Lorca (lámina XIII), A. MARTÍNEZ RODRÍGUEZ y V. MARTÍNEZ ENAMORADO, 2009; A. MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, J. PONCE GARCÍA y V. MARTÍNEZ ENAMORADO, 2011a. Para el ejemplar de Calle Selgás de Lorca (lámina XIV), A. MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, J. PONCE GARCÍA y V. MARTÍNEZ ENAMORADO, 2011b. Para la parte inferior de sendas tinajas procedentes de Lorca, en la que se combina, en estampillados, cúfico y cursiva, A. MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, J. PONCE GARCÍA y V. MARTÍNEZ ENAMORADO, 2011c; 2011d.



Lám. III. Inscripción incisa sobre cerámica. Pocito Chico (Puerto de Santa María, Cádiz)

dios regionales concretos de la epigrafía estampillada almohade o postalmohade²²³. Y, finalmente, conviene llamar la atención sobre una circunstancia: la tendencia a la cursivización en la llamada pseudo-epigrafía sobre cerámica —y también sobre arquitectura²²⁴— de fechas incluso anteriores al siglo XI.

Por el contrario, en los casos de escritura incisa sobre cerámica, ya sea mediante un punzón, ya mediante otro artilugio o, incluso con la aplicación de los dedos, el resultado dista de ser adscrito con facilidad a la modalidad cúfica, de la que mantiene ausencia de puntos diacríticos, alejándose ocasionalmente en cuanto a su angulosidad y rigidez. Los ejemplos son numerosísimos y en algunos casos pudiera tratarse de objetos con cronologías anteriores a la fecha en la que se supone que la cursiva se introdujo en al-Andalus. Finalmente, el procedimiento no es baladí porque de él depende el resultado de los grafismos: con el punzón, se tiende a la angulosidad; con las digitaciones, predomina cierto trazo libre. Hablemos de algunos ejemplos concretos que nos ayudarán a ilustrar esta problemática.

²²³ Para Quesada (Jaén), M.^a M. RIERA FRAU, G. ROSSELLÓ BORDOY y N. SOBERATS SAGRERAS, 1997; para Algeciras, V. MARTÍNEZ ENAMORADO, 2002; para Lorca, A. MARTÍNEZ RODRÍGUEZ y J. PONCE GARCÍA (coords), 2011; para Almería, I. FLORES ESCOBOSA, M.^a M. MUÑOZ MARTÍN y J. LIROLA DELGADO, 1999; para el Comtat alicantino, A. CONSTÁN NAVA, 2009, pp. 286-290.

²²⁴ R. VALENCIA, 2010, pp. 302-305, analiza la pseudo-epigrafía en contextos arquitectónicos mudéjares.

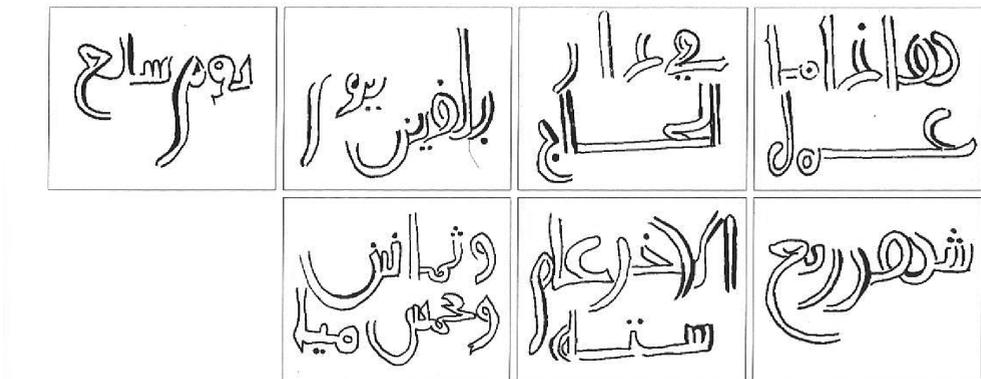


Fig. III. Alifato del brocal de pozo ceutí (según G. ROSSELLÓ BORDOY, 1998, fig. 6)

En primer lugar, el caso de Pocito Chico (Puerto de Santa María, Cádiz), donde se encontró una olla en cuyo galbo exhibía una inscripción incisa trabajada con punzón, un *ism* o parte de un *nasab* (*‘Abd Allāh*)²²⁵, conformado sin la plena angulosidad tan propia del cúfico, salvo en la rigidez de la línea de base (lám. III).

En segundo lugar, un espécimen fechado, el brocal de pozo de Ceuta del año 586/1090, de gran significación porque de su análisis se obtiene un buen conocimiento en el proceso de facturación del epígrafe y por la fecha que contiene, importante para valorar la penetración de la escritura cursiva en las inscripciones no monumentales²²⁶ (fig. III).

Finalmente, y sin agotar —ni mucho menos— la casuística, en una tapadera hallada en Lorca (Murcia) se incluye un epígrafe, Aysar —tal vez el nombre del ceramista—, claramente en letra cursiva, con diacríticos bajo la *yā’* y *sukūn*, alejado de cualquiera de los rasgos propios del cúfico. Se fecha en la primera mitad del siglo XIII²²⁷ y parece resultado de la aplicación de una digitación sobre el barro fresco (lám. IV).

A pesar de lo dicho, en la escritura mediante incisión²²⁸, con las excepciones (que haberlas, como hemos comprobado, haylas) que se quiera, la tendencia es a

²²⁵ J. A. RUIZ GIL y J. J. LÓPEZ AMADOR, 2001, ilustración 11; J. J. LÓPEZ AMADOR, J. A. RUIZ GIL y F. GILES PACHECO, 2011, p. 55, lám. XIV, 6.

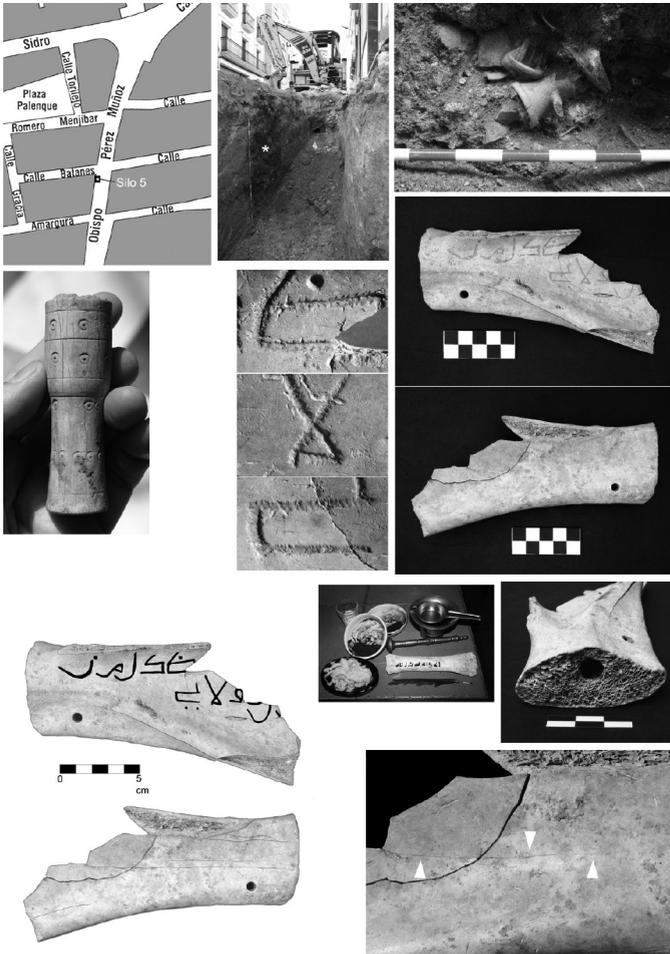
²²⁶ G. ROSSELLÓ BORDOY, 2000.

²²⁷ A. MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, J. PONCE GARCÍA y V. MARTÍNEZ ENAMORADO, 2011c.

²²⁸ Hicimos un repaso amplio, aunque no exhaustivo, sobre el cúfico inciso a raíz del estudio de un ejemplar de lápida funeraria procedente de Alcoy (Alicante), trabajado con esta modalidad; V. MARTÍNEZ ENAMORADO, 2006b. Véase igualmente C. BARCELÓ, 2004, p. 143, donde, como hemos dicho, identifica 13 ejemplares de modalidad incisa con signos diacríticos.



Lám. IV. Tapadera con la leyenda en cursiva Aysar. Museo Arqueológico de Lorca.



Lám. V. Alifato sobre hueso de Priego de Córdoba (extraído de R. CARMONA ÁVILA y V. MARTÍNEZ ENAMORADO, 2009)

favorecer esa angulosidad propia del cúfico, del que mantiene en general la ausencia de puntuación. Como ejemplo más singular por el tipo de letra empleado y por el soporte sobre el que se trabaja, contamos con los alifatos sobre hueso de animal. En estos objetos se recurre a un cúfico muy rígido del que se ha dicho que llega a afirmar que el estilo de esta letra es el *mudawwar wa-muqawwar*, atribuido al Profeta Mahoma²²⁹. Emplea, sin embargo, los signos diacríticos lo que sólo puede explicarse por la funcionalidad de este tipo de piezas: alifatos destinados a la enseñanza. Asunto de importancia es el de la utilización de la ordenación del alfabeto a la manera magrebí, lo que parece redundar en la consideración plenamente «popular» de estos especímenes (lám. V).

Más allá de estas consideraciones, se comprueba que ha existido una casi completa unanimidad en relación con el origen oriental de la modalidad en escritura árabe que denominamos «cursiva». Así se expresan, por ejemplo, dos de los máximos especialistas en epigrafía árabe:

*«Au IV^e siècle de l'Hégire, le coufique stylisé est né quelque part en Afrique et a gagné l'Égypte, la Syrie et la Mésopotamie avec les Fatimides, alors que le naskhi, né en Orient, pénètre en Syrie, en Égypte et en Afrique»*²³⁰.

*«On peut, semble-t-il, admettre que le début du XIII^e siècle vit une innovation affectant à la fois l'épigraphie monumentale et l'épigraphie monétaire, en Maghreb comme en Ifriqiya. Le cursif presque seul figure sur les dinars de Abd al-Mu'min. Vers le même temps, le cursif apparaît à Tunis sur les stèles funéraires»*²³¹.

Se observa, sin embargo, cierto mecanicismo en estas propuestas: la escritura cursiva como exclusiva influencia mašriqí sin atender a explicaciones sociales y políticas en su proceso de divulgación por Occidente. Ni siquiera, tampoco, a las condiciones que generaron en Oriente esa nueva morfología escrita. Dicho de otra manera: tan importante o más que ese origen, es su proceso de adaptación, en caso de haberse dado, en las tierras del *Garb al-Islām*, y, por supuesto, las razones de la adopción oficial en Oriente de esa escritura, porque tal vez aclare las condiciones de su arraigo en Occidente. Y decimos en caso de haberse dado porque para C. Barceló existe la posibilidad de una implantación de la escritura cursiva como resultado de un

*«consenso como el que se habría producido respecto al cúfico, para que el texto sagrado del Corán pudiera escribirse en todas las zonas musulmanas con letra cursiva y no en los antiguos caracteres de Cufá, que sólo se mantuvieron algún tiempo en los títulos de las azoras»*²³².

²²⁹ R. CARMONA ÁVILA y V. MARTÍNEZ ENAMORADO, 2010.

²³⁰ M. van BERCHEM, 1907.

²³¹ G. MARÇAIS, 1954, p. 250.

²³² C. BARCELÓ, 1998, I, p. 25.

Esta autora manifiesta no haber encontrado nada en la bibliografía que permitiera esclarecer tan destacado asunto. Entendemos, con todo, que existen en esa bibliografía argumentos que explican este proceso. Después de la hipótesis de Yasir Tabbaa, podemos explicar todo este proceso en relación con políticas destinadas a fortalecer proyectos dinásticos basados en la aplicación de la Sunna. Pero conviene insistir en la cuestión: de ser así, y C. Barceló también lo expresa en unos términos similares a como lo vamos a hacer nosotros, eso exigiría un consenso coetáneo —o casi— entre las distintas dinastías musulmanas en pos de crear un registro gráfico nuevo y rupturista con respecto al cúfico precedente. Por lo que sabemos de algún caso concreto, Nūr al-Dīn, gobernador zanjí de Siria (1146-1174), tal «consenso» no es sino una decisión política, por la que en una década se sustituyó la cursiva por el cúfico ²³³, acompañada del desarrollo de un léxico que hemos llamado de *yīhād* ²³⁴. Se llega más lejos incluso y se afirma que

«the adoption of the calligraphic style of Ibn al-Bawwāb for Ghaznavid and Seljuq monumental inscriptions was an act of symbolic homage to the caliphate and an endorsement of their Sunni views regarding the explicit nature of the word of God» ²³⁵.

Explicado de otra manera, y siguiendo a Tabbaa, frente al cúfico florido de los fatimíes, auténtica escritura oficial del Califato ²³⁶, la cursiva, traslación a lo monumental de la escritura coránica creada para los ejemplares del Libro Sagrado por Ibn al-Bawwāb, representa una suerte de afirmación del Califato sunní, una reivindicación de la *ahl al-Sunna wa l-ʿālamāʾa* en toda regla. Es lo que se ha dado en llamar un «*revival sunní*», protagonizado por los silýuqíes en Oriente y que tiene su correlato en Occidente con otros defensores de la Sunna, los almorávides, calificados por Laroui, «*as the western counterpart of the Seljuks of the East*» ²³⁷. De esta manera, tendríamos que la escritura cursiva habría sido resultado de la reivindicación de lo sunní frente al avance del chiísmo de los fatimíes, con lo cual se podría dar cierto sentido cronológico al surgimiento, casi coetáneo, de las distintas «cursivas» musulmanas en distintos focos regionales, orientales (gaznavíes, silýuqíes...) y occidentales (jurāsáníes, almorávi-des...). En definitiva, se confirmaría de esta manera la percepción que tenían D. Sour-

²³³ Sh. BLAIR, 1998, pp. 88-91, figura 7.41.

²³⁴ Para al-Andalus, donde ese léxico comenzará a hacerse presente a partir de los años finales del siglo XII, lo hemos estudiado en el ejemplar de una lápida funeraria procedente de Cañete de las Torres (Córdoba) destinada a la tumba de un hijo del sultán meriní Abū l-Ḥasan ‘Alī, desarrollando una excepcional escritura cursiva resultado del trabajo del *Dīwān al-Inšāʾ* fesi; V. MARTÍNEZ ENAMORADO, 2005b; V. MARTÍNEZ ENAMORADO, 2006c.

²³⁵ Y. TABBAA, 2001, p. 60.

²³⁶ I. A. BIERMAN, 1998, p. 21: «*The writing in and on all of these structures [Fatimid Public Text] was in Kufic, sometimes very elaborated Kufic*».

²³⁷ Citado en estos términos por Y. TABBAA, 2001, pp. 67-68.

del y J. Sourdel-Thomine sobre la existencia de evidentes analogías artísticas entre el Occidente y el Oriente musulmanes desde el siglo XI al XIII²³⁸, analogías vistas ahora como el resultado de decisiones políticas parecidas adoptadas por potencias sunníes a la hora de abordar problemas similares en relación con la agresiva competencia de un Califato chií en expansión.

Dicho esto, comprobamos que los cambios en el cúfico de los fatimíes se precipitaron de una manera importante en el siglo XII, coincidiendo con la aparición en escena de la escritura cursiva, lo que se ha podido relacionar, pues no es fortuito que el chico se hubiera desarrollado con una parsimonia notable —de «*slow development*» se ha hablado²³⁹— hasta ese siglo XI. Los movimientos que se producen en la escritura, tanto en la reforma del cúfico como en la aparición de la cursiva monumental, son indicativos indudablemente de nuevos escenarios políticos y están, una y otra (reforma y aparición) en íntima conexión.

Si encontramos en la creación de la escritura cursiva de los jurāsānīes y en lo almorávides unos argumentos similares, los «orígenes» exclusivamente orientales, por consiguiente, se desvanecerían un tanto, pues la aparición de esa escritura monumental hubiera sido en la práctica simultánea en Occidente y Oriente, tal vez incluso antes en el Magrib que en el Mašriq. Habría que ver si esas razones que Tabbāa esgrime para Siria y para los silḡuqīes pueden ser trasladadas a la Ifrīqiya de los jurāsānīes e inclusive al Magreb, en general, de los almorávides. Por lo demás, en Occidente al menos las similitudes entre las distintas cursivas, no sólo en los registros plenamente oficializados de los almohades sino también en las dinastías post-almohades (meriní, ḥafṣí²⁴⁰ y nazari) serían uno de los efectos bien visibles de esa decisión política tomada desde los distintos *majzan-s* tras los ensayos previos de jurāsānīes, por un lado, y almorávides, por otro.

Conviene, por tanto, establecer una secuencia en la introducción de la escritura cursiva en el *Mašriq* en relación con determinados contenedores epigráficos, ejercicio que se ha de comparar en lo posible con lo sucedido en el *Magrib*. El problema historiográfico ha sido situado en sus justos términos en el importante trabajo de Khalid Ben Romdhane:

*«Le problème qui se pose est de savoir s'il s'agissait d'une influence venue d'Orient ou d'un courant artistique qui se développe en Occident musulman»*²⁴¹.

²³⁸ D. SOURDEL y J. SOURDEL-THOMINE, 1981, p. 124.

²³⁹ Por ejemplo, C-P. HASSE, 1999, p. 347.

²⁴⁰ Esas similitudes entre las escrituras cursivas de los meriníes y de los ḥafṣíes han sido advertidas, por ejemplo, por L. ABDELJAOUAD, 2001, p. 527.

²⁴¹ Kh. BEN ROMDHANE, 2001, p. 47.

Pero el problema arqueológico no consiste solamente en fijar los «orígenes» geográficos y cronológicos de esa escritura monumental, sino también, en establecer los «finales» del cúfico, que desaparece finalmente, o casi, quedando siempre en una posición de manifiesta inferioridad y confinado a la oficialidad, por el empuje de la cursiva. Y ello es significativo por varias cuestiones: la principal porque expresa una visión estética nueva que viene a romper con algo que parecía inmutable, la existencia de una escritura sagrada concedida por Dios como era el cúfico. Y de ahí, las lógicas reticencias a la precisa (cuanto más a la imposición) de la cursiva en los Coranes.

El proceso se puede seguir con cierta garantía y en él se aprecia el confinamiento gradual del cúfico a la esfera de la oficialidad. Sabemos, por ejemplo, que la escritura cúfica estuvo presente en *Ifrīqīya* bajo el gobierno ḥafṣī hasta la segunda mitad del siglo VII H./XIII²⁴², sobre todo en las inscripciones conmemorativas, mientras que para el *Magrib al-aqṣà*, bajo el mandato de los meriníes, hay que prolongar su uso hasta bien entrado el siglo VIII H./XIV²⁴³. Bajo los sa'adíes y los 'alawíes su uso se convierte en excepcional, reducido en la práctica a diversas eulogias y motivos tipo²⁴⁴.

En al-Andalus se constata algo similar a lo acontecido en el área de influencia de Fez. La Alhambra es, en ese sentido, un campo de experimentación en la convivencia entre cúfico y cursiva y guarda algunas claves en la explicación de la sustitución de la segunda por la primera²⁴⁵, pero no es un caso único, pues en Murcia, por ejemplo, se observa en tres conjuntos arqueológicos (Santa Clara, Monteagudo y residencias de *Siyāsa*²⁴⁶) una asociación de las dos escrituras muy interesante, por no referirnos a los casos del «mudejarismo epigráfico» de conjuntos tan relevantes como el Alcázar sevillano o distintos edificios toledanos²⁴⁷. Fuera de tan significado espacio, la tendencia en la epigrafía rural, con contados epitafios que portan epigrafía, es a emplear de manera abrumadora la escritura cursiva. Las diferencias entre esa producción local de contextos predominantemente rústicos y la epigrafía elaborada en el *dīwān al-inšā'* revela de una manera clara el alejamiento y la cercanía, respectivamente, de los modelos caligráficos

²⁴² H. MAWDŪD, 1983, p. 196; R. EL Aoudi Adouni, 1997, II, pp. 621 y 626.

²⁴³ L. M. AOUNI, 1991, p. 349. En la epigrafía religiosa la tendencia al mantenimiento del cúfico es significativa: obsérvese, por ejemplo, el caso de las madrasas, como el de la Ceuta (*Madrasat al-Ŷadīda*), en la que no hay cúfico meriní en mármol, pero en madera de cedro es preponderante; V. MARTÍNEZ ENAMORADO, 1998.

²⁴⁴ L. M. AOUNI, 2010, especialmente el vol. II en el que se reproducen estos epígrafes fesíes. En la epigrafía tetuaní moderna el cúfico en la práctica brilla por su ausencia; F. VALDERRAMA MARTÍNEZ, 1975.

²⁴⁵ J. CASTILLA BRAZALES, N. ANAHNAH BOUTZAGHT y M. KALAITZIDOU, 2007 (CD); J. M. PUERTA VÍLCHEZ, 2010.

²⁴⁶ V. MARTÍNEZ ENAMORADO, 2009a, para Santa Clara pp. 17-123, para Monteagudo, pp. 225-263, para *Siyāsa*, pp. 265-323.

²⁴⁷ R. VALENCIA, 2010, con especial dedicación a la escritura cursiva en p. 302.



Lám. VI. Inscripción meriní procedente de Cañete de las Torres (Córdoba)

aplicados en los «libros bellos». Podemos acudir a ejemplos que han sido analizados por nosotros: si una lápida con cronología concreta, 642/9 de junio de 1244 a 28 de mayo de 1245²⁴⁸, muestra un palpable alejamiento de esos modelos refinados, hallamos otra, sin fecha expresa pero indudablemente facturada en el siglo XIV²⁴⁹ que exhibe, ya con cierta claridad, algunas similitudes con la caligrafía. La más cercana a la escritura *tulṭ* de carácter cancilleresco es la lápida funeraria procedente de Cañete de las Torres (Córdoba) destinada a la tumba de un hijo del sultán meriní Abū l-Ḥasan ‘Alī (lám. VI) con un acabado refinado y muy pulcro que en nada ha de envidiar a la escritura de los libros bellos²⁵⁰.

Por supuesto que existen unos precedentes («orígenes») bien significados en la escritura cursiva. Pero esos precedentes no son el resultado de propuestas políticas. Al menos no lo parecen. Si en la numismática oriental, los primeros hitos son del primer tercio del siglo X —dinar de Samarcanda (293/905) y dinar samaní (305/917)— y

²⁴⁸ M. ESPINAR y V. MARTÍNEZ ENAMORADO, en prensa.

²⁴⁹ V. MARTÍNEZ ENAMORADO, 1997.

²⁵⁰ V. MARTÍNEZ ENAMORADO, 2005b; V. MARTÍNEZ ENAMORADO, 2006c.

en piezas cerámicas y objetos mobiliarios se adelanta en la región irania a la centuria anterior²⁵¹, para las inscripciones funerarias las primeras evidencias son de pleno siglo XI: en Ghazna, tumba de Maḥmūd (6 líneas en cursiva) 421/1030 y en Egipto, un epitafio del año 439/1067²⁵².

Asunto de particular relevancia es la combinación con el cúfico que se da en esas primeras manifestaciones de la escritura cursiva, lo que ha sido considerado una acción «*consciously juxtaposed*»²⁵³ con una intención que ha de trascender de lo meramente decorativo. No faltan en el Occidente musulmán ejemplos de esa deliberada combinación, sin que podamos dar una explicación totalmente convincente: además de la que es considerada primera inscripción con elementos cursivos, la procedente de Badajoz con fecha 545/1150, otro ejemplar sin fecha expresa procedente de *Garb al-Andalus* se viene fechando en la segunda mitad del siglo XII y es considerado una de las primeras manifestaciones epigráficas andalusíes en las que cúfico (en el campo central) y cursivo (en las bandas laterales) se asocian²⁵⁴, siendo sintomático que en esos primeros ejemplos el protagonismo mayor sea del cúfico, al ocupar el espacio central (lám. VII). También se combinan en la inscripción cordobesa de un *šayj* almohade de 587/1191 que C. Barceló considera primera evidencia de cursivo con fecha expresa²⁵⁵.

Todo ello es suficientemente conocido²⁵⁶ y es un camino cuyos eslabones en Occidente han sido fijados por la historiografía epigráfica desde antiguo. Se viene repitiendo que las primeras inscripciones cursivas de carácter monumental en el *Garb al-Islam* son de pleno siglo XII: Tremecén en 530/1135-6 (fig. IV) —en epigrafía funeraria, de 610/1213²⁵⁷—, la inscripción fundacional del *miḥrāb* de la Mezquita Qarawiyyīn de Fez en 531/1137 (fig. V) y la cúpula de al-Bārūdiyyīn en Marraquech que se sitúa en torno a 1117²⁵⁸ (fig. VI) como hitos más significados al ubicarse en las tres urbes que crean tendencias artísticas entre los siglos XI y XV.

²⁵¹ E. LAUNOIS, 1967.

²⁵² Kh. BEN ROMDHANE, 2001, pp. 48-49.

²⁵³ Sh. BLAIR, 1998, p. 88. En la lista elaborada por Kh. BEN ROMDHANE, 2001, pp. 48-49 se observa que las primeras manifestaciones en letra cursiva se combinan con el cúfico.

²⁵⁴ A. G. MELO BORGES, 1998b, pp. 248-249, núm. 303.

²⁵⁵ Véase más abajo.

²⁵⁶ Valórese por su capacidad de explicación del proceso el cuadro que contiene el trabajo de Kh. BEN ROMDHANE, 2001, pp. 48-49.

²⁵⁷ ‘A. Ḥ. MA‘ZŪZ y L. DIRIYĀS, 2001, pp.13-14, núm. 1. En la parte oriental de Argelia, la inscripción cursiva más antigua de la que tenemos constancia es del año 620/1223; ‘A. Ḥ. MA‘ZŪZ y L. DIRIYĀS, 2000, pp. 38-39.

²⁵⁸ La bibliografía sobre estos monumentos es amplísima. Véanse las valoraciones expresadas por Y. TABBAA, 2001, pp. 66-68.

Lám. VII. Inscripción en la que se combina
cúfico y cursivo. Segunda mitad del siglo XII.
Garb al-Andalus

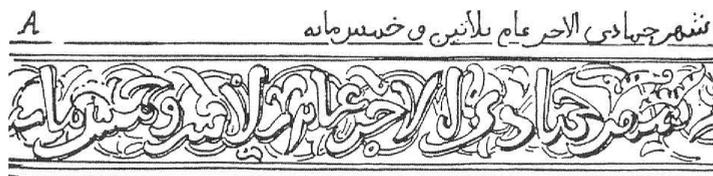


Fig. IV. Inscripción cursiva de la Mezquita Mayor de Tremeccén. 530/1135
(extraído de G. MARÇAIS)

Fig. V. Mezquita al-Qarawiyyīn de Fez.
531/1137 (extraído de H. TERRASSE)



Fig. VI. Inscripción cursiva de la *Qubba al-Barūdiyyīn* de Marraquech (según Meunie)

En al-Andalus, por su parte, se estima que las dos primeras inscripciones cursivas con datación expresa son aquellas que, fechada la una en 545/1150 y procedente de Badajoz y la otra en 549/1154 y procedente de Arjona (Jaén), desarrollan la primera «*caractères couffiques aux lignes 2 à 8*», estando separadas la primera y la última línea por un resalte horizontal, a partir del cual se desarrollan «*caractères cursifs très lié*»²⁵⁹ y la segunda, «*caractères cursifs archaïsants gravés en creux, avec quelques points diacritiques*»²⁶⁰. C. Barceló, por su parte, afirma no haber «encontrado ninguna inscripción datada [en al-Andalus] que ostente algún tipo de cursivo con fecha anterior al año 587/1191»²⁶¹.

Precisamente, aquella última inscripción giennense con fecha 549/1154 sirve para situar en el centro del debate el problema arqueológico sobre cuándo estamos ante la escritura cursiva monumental: si para Lévi-Provençal, como hemos visto, no hay problema en considerarla dentro de esta modalidad por la gracilidad de los grafemas y por la presencia de puntos diacríticos, A. Labarta defiende lo contrario: «contiene ocho líneas de cúfico inciso»²⁶², sin más aclaración. Obsérvese, por lo demás, las similitudes en la presentación de muchos de los grafemas con la inscripción funeraria de Alcoy (Alicante) (lám. VIII) que fechamos apenas tres años después, en 552/1157²⁶³. Más allá de estos epígrafes controvertidos, la banda epigráfica de *Mawrūr* en Granada, fechada como almorávide y, por tanto, anterior a la «revolución almohade», es considerada por ahora la primera evidencia de cursiva andalusí²⁶⁴, si bien la carencia de fecha expresa complica, por supuesto, el análisis. Tampoco contienen fecha las primeras evidencias en cursivo de la época almohade: los capiteles de Santarén (Portugal) y los aldabones de la Puerta del Perdón de la Mezquita Aljama sevillana²⁶⁵. Como suele suceder, son estos casos fronterizos en lo morfológico y en lo cronológico los que complican el problema historiográfico y arqueográfico, toda vez que se puede conjeturar con la existencia de lápidas en escritura cursiva sin fecha expresa y con cronología anterior: por ejemplo, una lápida funeraria en mármol hallada

²⁵⁹ E. LÉVI-PROVENÇAL, 1931, pp. 57-58, núm. 46; M.^a Á. PÉREZ ÁLVAREZ, 1992, pp. 230-232.

²⁶⁰ E. LÉVI-PROVENÇAL, 1931, p. 138, núm. 156, lám. XXXIIIc. Kh. BEN ROMDHANE, 2001, p. 48 se equivoca y fecha esa inscripción con más de una centuria de adelanto: en 416/1026.

²⁶¹ C. BARCELÓ, 1998, I, p. 25. Con esa fecha, se refiere a la inscripción de un *šayj* almohade procedente de Córdoba, en la que en el campo epigráfico central exhibe un cúfico «*assez lourd*» y en la faja lateral un cursivo de un «*tracé très gauche*»; E. LÉVI-PROVENÇAL, 1931, pp. 34-35, núm. 28, lám. IXc.

²⁶² A. LABARTA, 1990, p. 134, núm. 17 (pp. 133-134).

²⁶³ V. MARTÍNEZ ENAMORADO, 2006b.

²⁶⁴ M. GÓMEZ MORENO, 1951, p. 264, fig. 317; A. FERNÁNDEZ PUERTAS, 1994, p. 653; M.^a A. MARTÍNEZ NÚÑEZ, 1997, p. 140.

²⁶⁵ Sobre las piezas de la Mezquita de Sevilla, 'A. 'A. SÁLEM, 1978; los capiteles han sido repetidamente estudiados por lo que citamos las fichas catalográficas de J. CUSTODIO, 1998a, 1998b.



Lám. VIII. Inscripción funeraria de Alcoy (Alicante). 552/1157

en el sur de Portugal que desarrolla apenas 5 líneas en cursivo sin diacríticos y que se viene fechando al final del siglo VI H./inicios del siglo XII²⁶⁶. Contrasta, por otro lado, la relativa abundancia del cursivo en la región occidental de al-Andalus en comparación con *Šarq al-Andalus*, donde la escritura del tipo *tult* no sólo es más escasa, sino que también es de peor calidad técnica.

En todo caso, la epigrafía funeraria del Occidente musulmán aporta una fecha anterior a la que supone la presencia consecutiva de la cursiva en los grandes hitos arquitectónicos del Occidente musulmán. Túnez se erige en fundamental para comprender el proceso de expansión de la escritura cursiva desde el *Mašriq* hacia el *Magrib*, en caso de que ésta se hubiera producido: la primera evidencia de la cursiva magrebí se ha venido defendiendo que arrojaba una cronología del año 490/1096²⁶⁷, fecha que recientemente ha reinterpretado el arqueólogo Lotfi Abdeljaouad para retrasar la cronología de la pieza a 493/1099-1100²⁶⁸. Se corresponde con una *mqābrīyya* (lám. IX) en la que se aprecian sin problema todas las características esenciales

²⁶⁶ A. G. MELO BORGES, 1998a, p. 244, núm. 297.

²⁶⁷ S. M. ZBISS, 1955, pp. 54-55, núm. 14, pl. XIX; L. GOLVIN, 1986, p. 218.

²⁶⁸ La explicación en detalle de esa revisión cronológica en L. ABDELJAOUAD, 2001, p. 527, nota 1.



Lám. IX. Mqābriyya tunecina, primera evidencia en escritura cursiva del Occidente musulmán con fecha expresa. 493/1099-1100.

del cursivo²⁶⁹. El grado de perfeccionamiento de esa escritura en esta estela marmórea es tal que resulta difícil imaginar que sea la primera de la serie, pues para alcanzar esa técnica hubieron de realizarse distintos ensayos, sobre los que, por ahora, desconocemos todo. Obsérvese que la primera inscripción fundacional de carácter oficial de Túnez se corresponde con la lápida que conmemora la edificación de un alminar en la Alcazaba de la ciudad de Túnez, fechada en 630/1232²⁷⁰, bastante más de un siglo después de la introducción de la cursiva en las lápidas funerarias jurāsánies y en la epigrafía monumental de Fez, Tremecén o Marrakech.

El caso tunecino responde exactamente al «modelo» fijado por C. Barceló en la introducción de modalidades de escritura, lo que indirectamente viene a reforzar la propuesta mantenida por Y. Tabbaa:

«Una escritura usual es adoptada por una dinastía que la impone en los documentos que emanan de ella, dándole autenticidad y solemnidad y, al mismo tiempo, se difunde en su forma más clara y estética a través del arte librario y las inscripciones monumentales. De este modo se produce la fijación de un canon y la utilización exclusiva de ese tipo de escritura»²⁷¹.

²⁶⁹ Una buena reproducción con ilustración a color en Kh. BEN ROMDHANE (coord.), 2004, p. 187.

²⁷⁰ L. ABDELJAOUAD, 2001, pp. 281-283, núm. 129.

²⁷¹ C. BARCELÓ, 1998, I, p. 24.

En efecto, los jurāsānīs (454/1062-555/1160) constituyen una dinastía «autónoma» de los ziríes; van a adoptar el título de sultán, organizando un Estado con un cierto aparato administrativo desarrollado. Existe un taller oficial inscriptorio, donde se facturan las lápidas de la *maqbara* de los banū Jurāsān en la ciudad de Túnez (entre 488/1095 y 555/1160) y la *maqbara al-Silsila*²⁷². Y, aunque el cúfico, siga siendo mayoritario en su producción²⁷³, la presencia de la escritura cursiva comienza a ser significativa desde los años iniciales del siglo XII, como los distintos estudiosos han dejado claro. Frente a los jurāsānīs, es sintomático que los ziríes mantengan toda su producción en escritura cúfica.

Según Khalid Ben Romdhane el proceso es descrito a la perfección por el gran Ibn Jaldūn: en el siglo V de la Hégira los calígrafos andalusíes, huyendo de los cristianos, ofrecen sus servicios a los sultanes de *Ifrīqiya*, los jurāsānīs, por lo que concluye el investigador tunecino que

*«le choix du cursif fut une décision officielle au contraire de ce que suggère la liste des objets orientaux portant inscriptions cursives»*²⁷⁴.

Como ha quedado dicho, de ello se deduce, por un lado, el carácter oficial de la introducción de la epigrafía cursiva, algo que quedaría explicado en términos de consenso, como lo hiciera Carmen Barceló. Pero, y esto es de gran significación, también que

*«les calligraphes et les lapicides andalous furent sans doute les parfaits inspireurs de cette réforme épigraphique au sein de l'atelier officiel hurasanide»*²⁷⁵.

De lo anterior cabría interpretar que los andalusíes ya empleaban algún tipo de escritura cursiva en la segunda mitad del siglo XI. El pasaje en el que Ibn Jaldūn lo explica no ofrece dudas de interpretación:

«Las gentes de al-Andalus (ahl al-Andalus), por su parte, se dispersaron por distintas regiones cuando desapareció el imperio árabe, y el de los beréberes que vino tras él, y los pueblos cristianos alcanzaron dominio sobre ellos. Se han ido extendiendo por las regiones costeras de al-Magrib y de Ifrīqiya desde los tiempos de la dinastía lamtūna (al-dawla al-lamtūniyya) hasta la época actual [...] Las formas de escritura (jaṭṭ de al-Qayrawān y de al-Mahdiyya han caído en el olvido al abandonarse las costumbres y los oficios de ambas ciudades, de manera que las formas de escribir de todas las gentes de Ifrīqiya (juṭūṭ ahl Ifrīqiya) son las de la escritura andalusí que se usa en Túnez y zonas adyacentes (al-rasm

²⁷² H. MAWDĀD, 1983; L. ABDELJAOUD, 2001.

²⁷³ Un ejemplar de cúfico jurāsānī hallado en Cartagena lo hemos estudiado recientemente (lám. XV); V. MARTÍNEZ ENAMORADO, 2009a, pp. 328-335; V. MARTÍNEZ ENAMORADO, 2009b.

²⁷⁴ Kh. BEN ROMDHONE, 2001, p. 51.

²⁷⁵ Kh. BEN ROMDHONE, 2001, p. 51.

al-andalusī bi-Tūnis wa-mā ilay-hā) debido a la abundante población andalusí que llegó a ellas procedente de Šarq al-Andalus [...]

Así fue como la forma de escribir de la gente de Ifrīqiya llegó a ser lo mejor de la escritura andalusí (fa-šāra jaṭṭ ahl Ifrīqiya min aḥsan juṭūṭ ahl al-Andalus). Hasta que el poder de la dinastía almohade (al-dawla al-muwaḥḥidiyya) declinó y el grado de civilización y el lujo disminuyeron al disminuir la población»²⁷⁶.

Y, sin embargo, a pesar de la suma claridad de este pasaje jaldūniano en lo tocante a lo geográfico (*Ifrīqiya*, con *Qayrawān* y *Mahdiyya*, y Magreb son nombrados expresamente como territorios en los que se produce la afluencia de los calígrafos andalusíes) y a lo cronológico (bajo los lamtūnīes-almorávides se produjo esa dispersión de los calígrafos, iniciándose la decadencia de la escritura andalusí cuando cayó el califato de los almohades), esa transmisión que implicaría el surgimiento de una cursiva andalusí en *Ifrīqiya* no está justificada ni en los ejemplares andalusíes de Coranes conservados, ni tampoco en la escritura monumental, como ha quedado dicho. Con todo, hay alguna referencia cronística en clara relación con la anterior que bien merece un somero análisis. Si bien no hemos encontrado datos literarios concretos sobre la imposición de una nueva escritura a partir del siglo XII por el Occidente musulmán, es bastante factible que Ibn Gālib se refiera a la escritura *tulṭ*, al expresarse en unos términos donde no hay duda en torno a la existencia de una caligrafía inequívocamente andalusí y de evocación nítidamente mašriqí. Valora entre las distintas artes propias de los habitantes de al-Andalus, la «invención de los tipos caligráficos propios de ellos» (*ijtirā'a-hum li-l-juṭūṭ al-mašūša bi-him*), añadiendo que entre los historiadores existe unanimidad en considerar «su caligrafía primeramente oriental» (*kāna jaṭṭu-hum awwalan mašriqiyyun*)²⁷⁷. El texto es lo suficientemente ambiguo como para interpretarlo en clave de la existencia por esas fechas de una escritura cursiva andalusí de inspiración oriental empleada de manera monumental. Pero, de igual manera, puede estar refiriéndose exclusivamente a la producción caligráfica libresca, cuando se está produciendo en Valencia una escuela comandada por una familia de excelentes calígrafos, los banū Gaṭṭūs²⁷⁸, que elaboran ejemplares coránicos en la modalidad escrita llamada «andalusí», incluso por los autores del momento como Ibn Sa'īd e Ibn Jaldūn²⁷⁹, quien no dudará en afirmar que la caligrafía creada

²⁷⁶ Ibn JALDŪN, *Muqaddima*, ed. Dār al-kutub al-'ilmiyya, pp. 448-449; trad. española, con algunas variantes con respecto a la que ofrecemos, F. RUIZ GIRELA, 2008, pp. 765-766.

²⁷⁷ AL-MAQQARĪ, *Nafh*, III, ed. I. 'ABBĀS, p. 151. Interpreta la noticia J. M. PUERTA VÍLCHEZ, 2007, p. 139, nota 2.

²⁷⁸ S. KHEMIR, 1992; V. MARTÍNEZ ENAMORADO, 2005a; J. M. PUERTA VÍLCHEZ, 2007.

²⁷⁹ Ibn JALDŪN, *Muqaddima*, ed. Dār al-kutub al-'ilmiyya, pp. 448-449, trad. española F. RUIZ GIRELA, 2008, pp. 765-766.

por lo meriníes del *Magrib al-aqṣà* como tipo de caligrafía andalusí (*lawn mina l-jaṭṭ al-andalusī*). Estas son las palabras de Ibn Sa'īd²⁸⁰:

«Los fundamentos de la caligrafía oriental (*uṣūl al-jaṭṭ al-mašriqī*) y la adaptación que ella tiene en el corazón y en la mirada es algo admitido, pero la caligrafía de al-Andalus (*jaṭṭ al-Andalus*) que yo mismo he visto en los ejemplares coránicos de Ibn al-Gaṭṭūs (*maṣāḥif Ibn Gaṭṭūs*) existentes en Šarq al-Andalus y en otros lugares en los que se le atribuyen textos caligráficos (*al-juṭūṭ al-mansūba la-hu*), es de una belleza superior (*ḥusn fā'iq*), de una hermosura que atrapa la razón (*rawnaq ā'jid al-'aql*) y de un orden (*tartīb*) que evidencia la enorme paciencia (*ṣabr*) y excelencia (*ta'ywīd*) de su autor (*li-ṣāḥibi-hi*)».

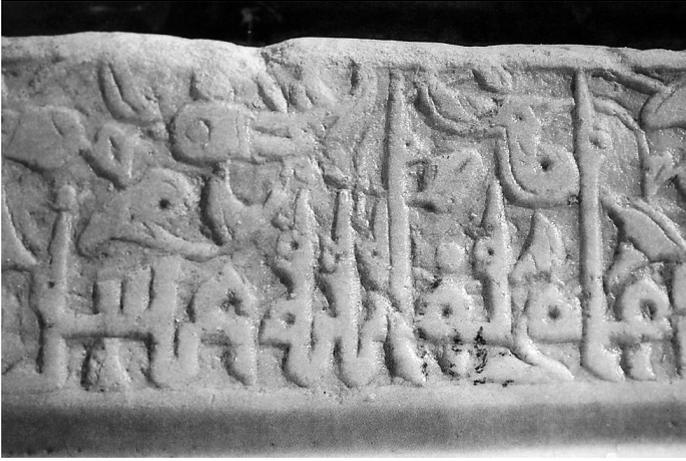
De ser así, nuevamente nos encontraríamos ante la misma problemática: la dificultad para ensamblar las innovaciones caligráficas en los manuscritos con las producidas en la llamada epigrafía monumental y, al mismo tiempo, la producción de la epigrafía sobre objetos cotidianos (cerámicas, maderas, metales...). La impresión que se obtiene es que, dependiendo del soporte, cada uno de esos «estilos» toma caminos distintos, si bien los puntos de conexión entre todos ellos son manifiestos. Y que las referencias literarias traídas en este texto se refieren fundamentalmente no tanto al campo epigráfico como al exclusivamente caligráfico.

Una vez que la cursiva penetra en la escritura monumental, no hará sino extenderse con mayor fuerza. Lo que en principio era una presencia ocasional con almohávides, se convertirá con los almohades en una institucionalización oficial, obra del *majzan*, de esta escritura. Todo ello acontece a la par que se produce una innovación radical del cúfico (lám. X), de tal manera que no se entiende la gestación del nuevo cúfico almohade sin la introducción a la par de la cursiva. Una y otra medida van de la mano. Todo ello es seguro que tiene que ver con la necesidad de confirmar la creación de unas escrituras «rupturistas» para el nuevo Califato de Occidente, el de los unitarios («revolución almohade»). En el cúfico se da una desvinculación completa de la modalidad anterior, demasiado relacionada con los omeyas y su edilicia. El cúfico de los unitarios renuncia expresamente a asimilarse a la tradición cordobesa, presente en al-Andalus hasta el siglo XII.

Pero el fenómeno no se puede vincular exclusivamente a los unitarios: si los pocos ejemplares de cúfico mardanīš que se conservan²⁸¹ mantienen la tradición cordobesa-almeriense (lám. XI), esta dinastía procederá a una introducción del cur-

²⁸⁰ AL-MAQQARĪ, *Nafh*, III, ed. I. 'ABBÁS, p. 151. Interpreta la noticia J. RIBERA, 1907, p. 305. La traduce al castellano recientemente J. M. PUERTA VÍLCHEZ, 2007, p. 169. Ofrecemos la versión de este arabista.

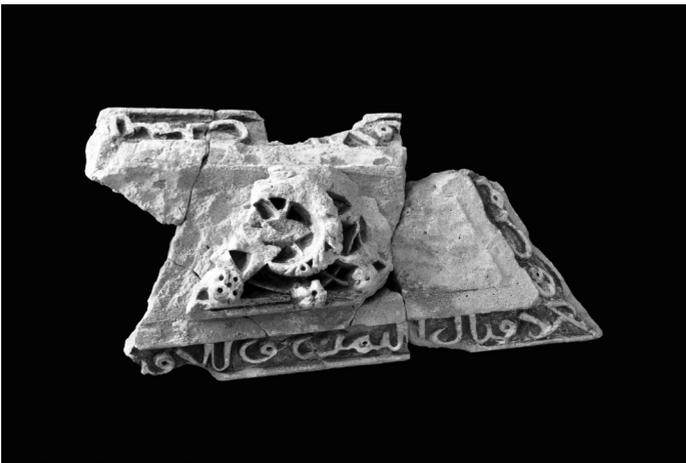
²⁸¹ V. MARTÍNEZ ENAMORADO, 2009a, pp. 152-163, lám. 50 y figs. 43 y 44 («Lápida funeraria de una hermana de Muḥammad ibn Mardanīš (557/1162)») y pp. 216-223, lám. 64 y figs. 51 y 52 («Lápida funeraria de Ibn al-Azraq (566-1171)»).



Lám. X. Mqābriyya
almohade de Málaga.
Cúfico almohade.
618/1221



Lám. XI. Inscripción
funeraria en cúfico de un
miembro de la familia de
Ibn Mardaniš.



Lám. XII. Dovela
epigrafiada en cursiva con
el lema *al-yumn wa-l-iqbāl*
del *Qaṣr al-Ṣagīr*. Murcia

sivo en su epigrafía oficial, medida que se ve acompañada por la utilización de un lema dinástico con el que se pretendía identificar a la dinastía y a su proyecto político diferenciado de los almohades: *al-yumn wa l-iqbāl* («la ventura²⁸² y la prosperidad») (lám. XII). De esta manera, estamos en condiciones de ampliar los lemas dinásticos producidos por aparatos de poder a lo largo de la dilatada existencia de al-Andalus: si los califas omeyas se unieron indefectiblemente a su *al-mulk*²⁸³, los almohades al lema que figura en sus monedas²⁸⁴ y los sultanes nazaríes a la *gāliba*²⁸⁵, estos mardanīšies harán de *al-yumn wa l-iqbāl* y de la escritura cursiva en la que lo escriben santo y seña de su proyecto dinástico²⁸⁶. Y ello expresado con claridad en una cursiva muy suelta que, si bien es similar a la de los almohades, destaca aún más por cierta libertad creativa en la concepción de los caracteres.

Algunas conclusiones

— Hay que considerar como bastante factible la posibilidad de que la cursiva oriental y occidental sea resultado de una reacción de distintas dinastías sunnís, tanto del *Magrib* como del *Mašriq*, a la expansión de la ideología emanada por el califato fatimí, con su cúfico, para lo cual se habría ideado una modalidad gráfica lo más alejada de aquel canon estético y conocida desde antiguo en piezas (monedas, objetos bellos...) y sobre todo, en el registro caligráfico.

— Por lo anteriormente escrito, hay que insistir en que hemos de estar atentos a lo que sucede en otras partes del mundo islámico, y particularmente en Túnez, donde se están produciendo notables avances y novedades en el estudio de la epigrafía.

— Hemos de estar muy atentos asimismo a los «objetos menores» (cerámicas, metales, «amuletos»...), cuya fecha de facturación suele ser de difícil discernimiento, pero de mayor interés a estos efectos porque son susceptibles de albergar con mayor frecuencia «escritura espontánea».

— Hemos de valorar los soportes inscriptorios y las funcionalidades para las cuales fueron diseñados esos objetos.

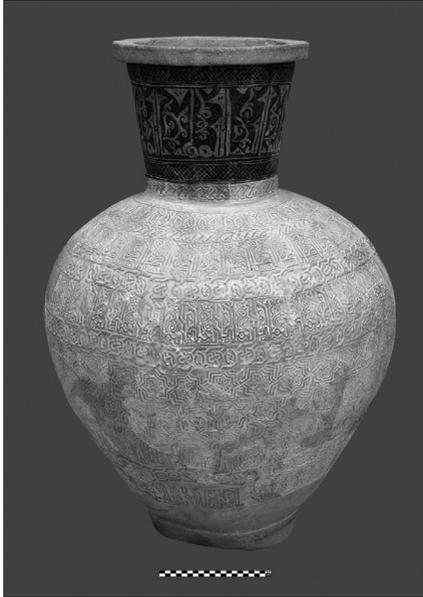
²⁸² Nos hacemos eco de la propuesta en la traducción del término *al-yumn* por parte de J. M. PUERTA VÍLCHEZ, 2010 para la Alhambra de Granada, por entender que «ventura» se ajusta más a la rareza en el uso que «felicidad», en árabe resuelto casi siempre con vocablos de la raíz *s'd* (*sa'āda*, fundamentalmente).

²⁸³ M. BARCELÓ, 2010.

²⁸⁴ M. VEGA MARTÍN, S. PEÑA MARTÍN y M. C. FERIA GARCÍA, 2002.

²⁸⁵ V. MARTÍNEZ ENAMORADO, 2006a.

²⁸⁶ V. MARTÍNEZ ENAMORADO, 2009a, p. 30.



Lám. XIII. Ejemplar de tinaja de la Calle Zapatería de Lorca en el que se combina el cúfico (esgrafiado y estampillado) y el cursivo (estampillado)



Lám. XIV. Epigrafía estampillada en cúfico y cursivo. Tinaja de la Calle Selgás de Lorca



Lám. XV. Ejemplar de cúfico jurāsānī procedente de Cartagena (Murcia)

— Existen, por supuesto, vinculaciones entre el registro caligráfico y el inscriptorio, pero habrá que delimitarlas con claridad, valorando siempre las características consustanciales a cada uno de ellos.

— Las posibilidades de transferencia de las características de caligrafía de los «libros bellos» hacia la epigrafía son mayores, por supuesto, en aquellas inscripciones de carácter palatino elaboradas directamente por las respectivas cancillerías del *dīwān al-inšā'*, como se muestra en conjuntos como la Alhambra o en epígrafes de miembros del *majzan*.

— Por ahora, no estamos en condiciones de asegurar que en al-Andalus se produjera alguna manifestación en escritura cursiva (ni siquiera en reproducciones coránicas) durante el siglo XI o en fechas anteriores. Sin embargo, en la escritura «popular» o «espontánea» es posible apreciar en algunos casos rasgos de la escritura cursiva que posteriormente se desarrollará con tanto éxito.

— Tampoco estamos en condiciones de asegurar que la súbita aparición del cursivo en el Túnez jurāsānī sea por influencia de esos andalusíes llegados a Ifriqiya, como afirma Ibn Jaldūn. Tampoco podemos descartarlo con argumentos suficientemente contundentes.

BIBLIOGRAFÍA

- ABDELJAOUAD, L. (L. 'Abd al-Ŷawād), 2001: *Inscriptions arabes de monuments islamiques des grandes villes de Tunisie : Monastir, Kairouan, Sfax, Sousse et Tunis (2^e s./8^e s.-10^e/16^e s.)*, thèse de doctorat (nouveau régime) sous la direction de S. Ory, Université de Provence Aix-Marseille I.
- ALCALÁ, P. de, 1505: *Arte para ligeramente saber la lengua aráviga. Vocabulista arávigo en letra castellana*, Granada; edición de Paul de Lagarde: *Petri Hispani de Lingua Arabica libri duo*, Gottingae, 1883; ed. de F. Corriente: *El léxico árabe andalusí según P. de Alcalá (ordenado por raíces, corregido, anotado y fonéticamente interpretado)*, Departamento de Estudios Árabes e Islámicos, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1988.
- AOUNI, L. M. (L. M. 'Ūnī), 1991: *Etude des inscriptions mérinides de Fès*, tesis doctoral, Université de Provence, Aix-Marseille I, Marsella.
- 2010: *Fann al-manqūšā al-kitābiyya fī l-Garb al-Islāmī. Mudawwana al-Kitābāt al-manqūšā al-Sa'diyya wa-l-'Alawiyya bi-madīnat Fās. Dirāsāt tārijīyya wa-fāniyya*, 2 vols., Fondation du Roi Abdul-Aziz, Casablanca.
- BARCELÓ, C., 1990a: «La epigrafía ornamental», en A. BAZZANA et alii: *La cerámica islámica en la ciudad de Valencia*, 2 vols., II: Estudios, Ajuntament de València, pp. 139-141.
- 1990b: «La decoración caligráfica de la cerámica de Benetússer», en F. ESCRIBÀ: *La cerámica califal de Benetússer*, Ministerio de Cultura, Valencia, pp. 51-57.
- 1998: *La escritura árabe en el País Valenciano. Inscripciones monumentales*, 2 vols., Valencia.

- 2004: «Los escritos árabes de la Rábida de Guardamar», en R. AZUAR RUIZ (ed.): *El ribāṭ califal. Excavaciones e investigaciones. Fouilles de la Rábida de Guardamar*, Collection de la Casa de Velázquez, Madrid, pp. 131-145.
- BARCELÓ, M., 2010: «El *mulk*, el verde y el blanco. La vajilla califal omeya de Madīnat al-Zahrāʾ», en *El sol que salió por Occidente. Estudios sobre el estado omeya en al-Andalus*, 2.^a ed. (corregida y aumentada) a cargo de V. Martínez Enamorado, Universitat de València, Valencia, pp. 197-203.
- BASMACHI, F., 1976: *Treasures of the Iraq Museum*, Bagdad.
- BEN ROMDHANE, Kh., 2001: «A propos de l'apparition du *naskhi* officiel en Occident Musulman», *Mélanges d'Archéologie, d'Epigraphie et d'Histoire offerts à Slimane Mustapha Zbiss*, Institut National du Patrimoine, Túnez, pp. 47-53.
- BEN ROMDHANE, Kh. (coord.), 2004: *Arts de Tunisie*, Ministerio de Cultura de Túnez y SIMPAC, Túnez.
- BEJARANO ESCANILLA, I., 1993: «Las inscripciones árabes de la Cueva de la Camareta», en A. GONZÁLEZ BLANCO, R. GONZÁLEZ FERNÁNDEZ y M. AMATE SÁNCHEZ (eds.): *La Cueva de la Camareta (Agramón, Hellín-Albacete)*, Antigüedad y Cristianismo. Monografías Históricas sobre la Antigüedad Tardía, Murcia, pp. 323-378.
- BIERMAN, I. A., 1989. «The Art of the Public Text: Medieval Rule», en I. LAVIN (ed.): *World Art Themes of Unity in Diversity. Acts of the 26th International Congress of the History of Art*, 3 vols, Filadelfia, II, pp. 283-290.
- 1998: *Writing Signs. The Fatimid Public Text*, Berkeley-Los Angeles-Londres.
- BLAIR, Sh., 1998: *Islamic Inscriptions*, Edinburgh University Press, Edimburgo.
- CANO PIEDRA, C., 1996: *La cerámica verde y manganeso de Madīnat al-Zahrāʾ*, El Legado Andalusí, Granada.
- CARMONA ÁVILA, R. y MARTÍNEZ ENAMORADO, V., 2010: «Un nuevo alifato sobre hueso: el ejemplar de Madīnat Bāḡuh (Priego de Córdoba)», *Antiquitas*, 22, pp. 197-205.
- CASTILLA BRAZALES, J.; ANAHNAH BOUTZAGHT, N. y KALAITZIDOU, M., 2007: *Corpus Epigráfico de la Alhambra. Palacio de Comares*, CD, Patronato de la Alhambra y el Generalife, Granada.
- CONSTÁN NAVA, A., 2009: «Catàleg monogràfic de les restes amb escriptura en àrab d'època andalusí i mudéjar pertanyents a Cocentaina i el Comtat», *El Musulmans al Comtat: 1609-2009. 400 anys de l'expulsió*, catàleg de exposició, Alicante, pp. 284-303.
- CUSTODIO, J., 1998a: «Capitel. Mármore», *Portugal islâmico. Os últimos sinais do Mediterrâneo*, catàleg de la Exposició del Museu Arqueològic Nacional de Lisboa (1998), Lisboa, p. 74, núm. 8.
- 1998b: «Capitel. Mármore branco», *Portugal islâmico. Os últimos sinais do Mediterrâneo*, catàleg de la Exposició del Museu Arqueològic Nacional de Lisboa (1998), Lisboa, pp. 76-77, núm. 11.
- Dozy, R., 1967: *Supplément aux dictionnaires arabes*, 2 vols. 3.^a ed., Leyden.
- EL AOUDI-ADOUNI, R., 1997: *Stèles funéraires tunisoises de l'époque ḥafside (628-975/1230-1574)*, 2 vols., Institut National du Patrimoine, Túnez.

- ESPINAR MORENO, M. y MARTÍNEZ ENAMORADO, V., en prensa: «Una lápida nazarí procedente de Nigüelas (Valle de Lecrín, Granada)», *Estudios sobre Patrimonio, Cultura y Ciencia Medievales*.
- FERNÁNDEZ PUERTAS, A., 1994: «Calligraphy in al-Andalus», en S. Kh. JAYUSI (ed.): *The legacy of Muslim Spain*, vol. II, Leiden-Nueva York-Colonia, pp. 639-676.
- FLORES ESCOBOSA, I.; MUÑOZ MARTÍN, M.^a M. y LIROLA DELGADO, J., 1999. «Las producciones de un alfar islámico de Almería», *Arqueología y Territorio Medieval*, 6, Actas del Coloquio «La cerámica andalusí, 20 años de investigación (Jaén, 15-17 de octubre 1997)», pp. 207-239.
- GOLVIN, L., 1986: «Kitābāt. IV: Afrique du Nord», *Encyclopédie de l'Islam. Nouvelle Edition*, V, pp. 217-219.
- GÓMEZ MORENO, M., 1951: *El arte español hasta los almohades. Arte mozárabe*, vol. III *Ars Hispaniae*, Madrid.
- GÓMEZ RÓDENAS, M.^a A. y MARTÍNEZ ENAMORADO, V., 2011: «Cuello de tinaja con decoración estampillada», en A. MARTÍNEZ RODRÍGUEZ y J. PONCE GARCÍA (coords.): *Las tinajas medievales del Museo Arqueológico Municipal de Lorca*, exposición en el Museo Arqueológico Municipal de Lorca (25 de marzo de 2010-25 de marzo de 2011), Concejalía de Cultura y Festejos, Ayuntamiento de Lorca, pp. 55-56, núm. 9.
- GONZÁLEZ SIMANCAS, M., 1905-1907: *Catálogo Monumental y artístico de España. Provincia de Murcia*, 4 vols.: tomo I, *Arqueología Primitiva*; tomo II, *Edad Media y Moderna*; tomo III, *Atlas*; tomo IV, *Cuadernos de campo e ilustraciones*, Murcia; reimpresión facsímil del Colegio Oficial de Arquitectos de Murcia, coord. J. Carballal Fernández y F. J. Navarro Suárez, Murcia, 2002.
- HASSE, C-P., 1999: «Some Aspects of Fatimid Calligraphy on Textiles», en M. BARRUCAND (dir.): *L'Égypte fatimide, son art et son histoire*, Actas del Coloquio organizado en París (28-30 de mayo de 1998), París, pp. 339-347.
- HITA RUIZ, J. M. y VILLADA PAREDES, F., 1998: «Los motivos decorativos de la cerámica esgrafiada del Museo de Ceuta», *Caetaria*, 2, pp. 139-162.
- IBN JALDŪN: *al-Muqaddima*, ed. Dār al-kutub al-'ilmiyya, 2.^a ed., Beirut, 2006; trad. al castellano F. Ruiz Girela, *Introducción a la Historia Universal (al-Muqaddima)*, Córdoba, 2008.
- KHEMIR, S., 1992: «Las artes del Libro», en J. D. DODDS (ed.): *Al-Andalus. Las artes islámicas en España*, catálogo de la exposición celebrada en la Alhambra (18 de marzo-junio de 1992) y en Metropolitan Museum de Nueva York (1 de julio-27 de septiembre de 1992), Madrid, pp. 114-125.
- LABARTA, A., 1990: «Las lápidas árabes de la provincia de Jaén», *Homenaje a Manuel Ocaña Jiménez*, Córdoba, pp. 123-137.
- LAFUENTE ALCÁNTARA, E., 1860 (2000): *Inscripciones árabes de Granada precedidas de una reseña histórica y de la genealogía detallada de los Reyes Alahmares*, Madrid, 1860; ed. facsímil con estudio preliminar de M.^a J. Rubiera Mata, Granada, 2000.
- LAUNOIS, E., 1967: «Sur un dinar almorávides en naskhi», *Arabica*, XIV (1), pp. 60-75.
- LERMA, J. V. y BARCELÓ, C., 1985: «Arqueología urbana en Valencia: una jarrita con texto poético», *Sharq al-Andalus*, 2, pp. 175-181.

- LÓPEZ AMADOR, J. J.; RUIZ GIL, J. A. y GILES PACHECO, F., 2011: *La huella de Al-Ándalus en el Puerto de Santa María, Cádiz*, Puerto de Santa María.
- LOUHICHI, A., 2001: «Amphores de l'Ifriqiya d'époque médiévale», *Mélanges d'Archéologie, d'Épigraphie et d'Histoire offerts à Slimane Mustapha Zbiss*, Institut National du Patrimoine, Túnez, pp.149-162.
- AL-MAQQARÍ: *Nafh al-ṭīb min guṣn al-Andalus al-raṭīb*, ed. Iḥsān 'Abbās, 8 vols., Beirut, 1968.
- MARÇAIS, G., 1954: *L'architecture musulmane d'Occident*, París.
- MARTÍNEZ ENAMORADO, V., 1997: «Una lápida funeraria de época nazarí», *Al-Andalus-Magreb*, V: *Homenaje a Braulio Justel*, pp. 111-117.
- 1998: *Epigrafía y poder. Inscripciones árabes de la Madrasa al-Ŷadīda de Ceuta*, Serie Maior. Informes y Catálogos, 2, Consejería de Educación y Cultura, Ceuta.
- 2002: «Epigrafía meriní. Lectura y documentación de las inscripciones sobre cerámica estampillada del Museo Histórico de Algeciras», en A. TORREMOCHA SILVA y Y. OLIVA CÓZAR (eds. científicos), *La cerámica musulmana de Algeciras. Producciones estampilladas. Estudios y catálogo*, Fundación Municipal de Cultura, Algeciras, pp. 73-85.
- 2005a: «Estilos caligráficos y epigráficos andalusíes», en *Islam. Civilización del Libro. Libro de Ponencias: Catálogo*, Centro Cultural Islámico de Valencia, Valencia, pp. 29-42.
- 2005b: «Más sobre epigrafía nazarí y meriní a partir de la lápida de Cañete de las Torres conservada en el Museo Arqueológico de Córdoba», *Anales de Arqueología Cordobesa*, 16, pp. 239-258.
- 2006a: «Lema de príncipes'. Sobre la *gāliba* y algunas evidencias epigráficas de su uso fuera del ámbito nazarí», *Al-Qanṭara*, XXVII, pp. 529-550.
- 2006b: «Una inscripción funeraria andalusí procedente de Alcoy», *Recerques del Museu d'Alcoi*, 15, pp. 161-164.
- 2006c: «Lápida funeraria del hijo de Abu l-Hasan 'Ali», *Ibn Jaldún. El Mediterráneo en el siglo XIV. Auge y declive de los imperios. Catálogo de piezas*, Exposición en el Real Alcázar de Sevilla (mayo-septiembre 2006), Sevilla, pp. 240-241.
- 2009a: *Inscripciones árabes de la Región de Murcia*, Murcia.
- 2009b: «La *mqābriyya* 'tunecina' del Museo Arqueológico de Cartagena», *Mastia. Revista del Museo Arqueológico Municipal de Cartagena*, núm. 8, 2.ª época, pp. 131-137.
- MARTÍNEZ NÚÑEZ, M.ª A., 1997: «Escritura árabe ornamental y epigrafía andalusí», *Arqueología y Territorio Medieval*, 4, pp. 127-162.
- MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, A. y MARTÍNEZ ENAMORADO, V., 2009: «Una tinaja de época tardoalmohade con decoración esgrafiada y estampillada elaborada en el barrio de alfareros de Lorca», *Alberca. Revista de la Asociación de Amigos del Museo Arqueológico de Lorca*, 7, pp. 55-74.
- MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, A. y PONCE GARCÍA, J. (coords.), 2011: *Las tinajas medievales del Museo Arqueológico Municipal de Lorca*, exposición en el Museo Arqueológico Municipal de Lorca (25 de marzo de 2010-25 de marzo de 2011), Concejalía de Cultura y Festejos, Ayuntamiento de Lorca.
- MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, A.; PONCE GARCÍA, J. y MARTÍNEZ ENAMORADO, V., 2011a: «Tinaja», en A. MARTÍNEZ RODRÍGUEZ y J. PONCE GARCÍA (coords.): *Las tinajas medievales del Museo*

- Arqueológico Municipal de Lorca*, exposición en el Museo Arqueológico Municipal de Lorca (25 de marzo de 2010-25 de marzo de 2011), Concejalía de Cultura y Festejos, Ayuntamiento de Lorca, pp. 43-47, núm. 6.
- 2011b: «Tinaja», en A. MARTÍNEZ RODRÍGUEZ y J. PONCE GARCÍA (coords.): *Las tinajas medievales del Museo Arqueológico Municipal de Lorca*, exposición en el Museo Arqueológico Municipal de Lorca (25 de marzo de 2010-25 de marzo de 2011), Concejalía de Cultura y Festejos, Ayuntamiento de Lorca pp. 51-53, núm. 8.
- 2011c: «Parte inferior de tinaja», en A. MARTÍNEZ RODRÍGUEZ y J. PONCE GARCÍA (coords.): *Las tinajas medievales del Museo Arqueológico Municipal de Lorca*, exposición en el Museo Arqueológico Municipal de Lorca (25 de marzo de 2010-25 de marzo de 2011), Concejalía de Cultura y Festejos, Ayuntamiento de Lorca, pp. 57-59, núm. 10.
- 2011d: «Parte inferior de tinaja», en A. MARTÍNEZ RODRÍGUEZ y J. PONCE GARCÍA (coords.): *Las tinajas medievales del Museo Arqueológico Municipal de Lorca*, exposición en el Museo Arqueológico Municipal de Lorca (25 de marzo de 2010-25 de marzo de 2011), Concejalía de Cultura y Festejos, Ayuntamiento de Lorca, pp. 60-61, núm. 11.
- 2011e: «Tapadera», en A. MARTÍNEZ RODRÍGUEZ y J. PONCE GARCÍA (coords.): *Las tinajas medievales del Museo Arqueológico Municipal de Lorca*, exposición en el Museo Arqueológico Municipal de Lorca (25 de marzo de 2010-25 de marzo de 2011), Concejalía de Cultura y Festejos, Ayuntamiento de Lorca, pp. 76-78, núm. 19.
- MAWDŪD, H., 1983: *L'art funéraire de Tunis sous les Banū Hurāsān, 454-554/1062-1159*, thèse de doctorat de 3^e cycle sous la direction de J. Sourdél-Thomine, Université de Paris-Sorbonne.
- MA'ZŪZ, 'A. H. y DIRIYĀS, L., 2000: *Ŷāmi' al-Kitābāt al-aṭariyya al-'arabiyya bi-l-Ŷazā'ir, I: Kitābāt al-Šarq al-Ŷazā'iriyya*, Argel.
- 2001: *Ŷāmi' al-Kitābāt al-aṭariyya al-'arabiyya bi-l-Ŷazā'ir, II: Kitābāt al-Šarq al-Ŷazā'iriyya, Kitāb al-awwal (maǧmū'a maḥaf Tilimsān)*, Argel.
- MEDINA GÓMEZ, A., 1992: *Monedas hispano-musulmanas. Manual de lectura y clasificación*, Diputación Provincial de Toledo, Toledo.
- MELO BORGES, A. G., 1998a: «Lápide funerária (?). Mármore», *Portugal islâmico. Os últimos sinais do Mediterrâneo*, catálogo de la Exposición del Museu Arqueológico Nacional de Lisboa (1998), Lisboa, p. 244, núm. 297.
- 1998b: «Lápide funerária. Mármore», *Portugal islâmico. Os últimos sinais do Mediterrâneo*, catálogo de la Exposición del Museu Arqueológico Nacional de Lisboa (1998), Lisboa, pp. 248-249, núm. 304.
- NAVARRO PALAZÓN, J., 1986: *La cerámica esgrafiada andalusí de Murcia/La céramique hispano-árabe a decor esgrafié de Murcie*, Série Études et Documents, II, Madrid.
- 1990: «La cerámica con decoración esgrafiada», en A. BAZZANA *et alii*: *La cerámica islámica en la ciudad de Valencia*, 2 vols., II: Estudios, Ajuntament de València, pp. 115-135.
- OCAÑA PÉREZ, M., 1970: *El cúfico hispano y su evolución*, Instituto Hispano-Árabe de Cultura, Madrid.
- PÉREZ ÁLVAREZ, M.^a A., 1992: *Fuentes árabes de Extremadura*, Universidad de Extremadura, Cáceres.
- PEZZI, E., 1989: *El Vocabulario de Pedro de Alcalá*, Granada.

- PUERTA VÍLCHEZ, J. M., 2007. *La aventura del cálamo. Historia, formas y artistas de la caligrafía árabe*, Edilux, Granada.
- 2010: *Leer la Alhambra. Guía visual del Monumento a través de sus inscripciones*, Patronato de la Alhambra y el Generalife, Granada.
- AL-QALQAŠANDĪ: *Ṣubḥ al-a šā fī šinā‘at al-inšā’*, El Cairo, s.a.
- RAGIB, Y., 1990: «L'écriture des papyrus arabes aux premiers siècles de l'islam», *Revue du Monde Musulman et de la Méditerranée*, 58, pp. 14-29.
- REVILLA VIELVA, R., 1932: *Patio Árabe del Museo Arqueológico Nacional, Catálogo descriptivo*, Madrid.
- RIBERA, J., 1907: «Escuela valenciana de calígrafos árabes», *Disertaciones y Opúsculos*, II, Madrid (1928), pp. 304-308.
- RIERA FRAU, M.^a M.; ROSSELLÓ BORDOY, G. y SOBERATS SAGRERAS, N., 1997: «Tinajas con decoración estampada de época almohade de Quesada (Jaén)», *Arqueología y Territorio Medieval*, 4, pp. 163-179.
- RÍOS, R. A. de los, 1875 (1998): *Inscripciones árabes de Sevilla*, Madrid, 1875; ed. facsímil con prólogo de R. Valencia, Sevilla, 1998.
- 1879: *Inscripciones árabes de Córdoba precedidas de un estudio histórico crítico de la Mezquita-Aljama*, Madrid.
- 1883: *Museo Arqueológico Nacional. Memoria acerca de algunas inscripciones arábicas de España y Portugal, presentadas al Excmo. Jefe del referido establecimiento*, Madrid.
- 1889: *Murcia y Albacete*, en la colección *España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia*, Barcelona.
- ROSELLÓ BORDOY, G., 1998: «Más sobre el brocal de pozo almohade de Ceuta», *Homenaje al Profesor Carlos Posac Mon*, 3 vols., Instituto de Estudios Ceutíes, Ceuta, I, pp. 359-367.
- 2000: *Escrito en el barro. Notas sobre epigrafía en cerámicas de época islámica*, Palma de Mallorca.
- RUIZ GIL, J. A. y LÓPEZ AMADOR, J. J., 2001: *Formaciones sociales agropecuarias en la Bahía de Cádiz. 5000 años de adaptación ecológica en la Laguna del Gallo. El Puerto de Santa María; Memoria Arqueológica de Pocito Chico I 1997-2001*, Puerto de Santa María.
- RUIZ GIRELA, F., 2008: *Traducción de la Introducción a la Historia Universal (al-Muqaddima) de Ibn Jaldūn*, Córdoba, 2008.
- SAFADI, Y. H., 1987: *Islamic Calligraphy*, Londres.
- SÁLEM, A. ‘A., 1978: «La Puerta del Perdón en la gran Mezquita de la Alcazaba almohade de Sevilla», *Al-Andalus*, 43, pp. 201-207.
- SAMPSON, G., 1985: *Writing Systems*, Stanford University Press.
- SOURDEL, D. y SOURDEL-THOMINE, J., 1981: *La civilización del Islam clásico*, Barcelona.
- SOUTO, J. A., 2003: «Croquis de travailleurs de la Grande Mosquée de Cordoue», *Actes XIIIe Colloque International de Glytographie de Venise, Braine-le-Château*, pp. 361-384.
- 2010: «Siervos y afines en al-Andalus omeya a la luz de las inscripciones constructivas», *Espacio, tiempo y forma*, serie III: *Historia Medieval* (23), número monográfico coordinado por A. ECHEVARRÍA y C. de la PUENTE: *Minas y esclavos en la Península Ibérica y el Magreb en la Edad Media*, pp. 205-263.

- TABBAA, Y., 2001: *The transformation of Islamic Art during the Sunni Revival*, University of Washington Press, Seattle y Londres.
- TERRASSE, H., 1968: *La Mosquée al-Qarawiyyîn à Fès*, París.
- VALDERRAMA MARTÍNEZ, F., 1975: *Inscripciones árabes de Tetuán*, Instituto Hispano-Árabe de Cultura, Madrid.
- VALENCIA, R., 2010: «Las inscripciones árabes del arte mudéjar», *Mudéjar. El arte andalusí en la cultura española*, catálogo de la exposición celebrada en el Paraninfo de la Universidad de Zaragoza (6 octubre 2010-9 enero 2011), Zaragoza, pp. 292-305.
- VAN BERCHEM, M., 1907: «Titres califiens d'Occident, à propos de quelques monnaies mérinides et ziyánides», *Journal Asiatique*, pp. 245-335.
- VEGA MARTÍN, M.; PEÑA MARTÍN, S. y FERIA GARCÍA, M. C., 2002: *El mensaje de las monedas almohades. Numismática, Traducción y Pensamiento Islámico*, Universidad de Castilla La Mancha, Cuenca.
- VELÁZQUEZ BOSCO, R., 1912: *Arte del Califato de Córdoba. Medina Azzahra y Alamiriya*, Junta de Ampliación de Estudios, Madrid.
- ZBISS, S. M., 1955: *Corpus des Inscriptions Arabes de Tunisie. Inscriptions arabes de Tunis et de sa banlieue*, Túnez.

EL CORPUS EPIGRÁFICO ANDALUSÍ

¿UN PROYECTO POSIBLE?

CARMEN BARCELÓ

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Los tratados de Arqueología, Historia del arte e Historia medieval consideran la epigrafía una de sus auxiliares naturales. Esta dependencia explica que la disciplina se imparta en unas pocas titulaciones universitarias y, aunque sea ciencia con metodologías y objetivos propios, comparta programa con Numismática y Paleografía, en un marco cronológico que puede quedar reducido sólo a los siglos medievales. Rama, como la Numismática, desgajada de la Paleografía y disciplina dependiente, la epigrafía árabe, ignorada con relativa frecuencia por medievalistas, historiadores del arte y arqueólogos, sólo se enseña en las universidades españolas —salvo contadas excepciones— a futuros especialistas en filología árabe; puede decirse que ha sido y continúa siendo un campo de estudio poco cultivado cuyo desarrollo metodológico es insuficiente en relación a los materiales conservados.

El proyecto de hacer un corpus epigráfico es aspiración antigua de algunos estudiosos del pasado andalusí. Desde el siglo XIX historiadores arabistas, como Conde, Gayangos y Codera, o historiadores del arte, arqueólogos y numismáticos, como De los Ríos y Delgado, incluyeron la edición de determinados epígrafes de España y Portugal en sus trabajos, clara expresión de la necesidad de realizar este tipo de estudios a los que dedicaron buena parte de sus esfuerzos²⁸⁷. Sólo desde el campo de la arqueología medieval, a partir de los años 80 del siglo pasado, se alzaron voces pidiendo que se actualizara con urgencia el —ya por entonces— envejecido repertorio de Lévi-Provençal aparecido en París en 1931 (AZUAR RUIZ, 1985; ROSSELLÓ BORDOY, 1987, pp. 256-257). En 1988 Guillem Rosselló anunciaba su propósito de llevar a cabo esa revisión, para la cual contaba con colaboradores que se repartirían el trabajo. El proyecto, por desgracia, fracasó y, desde entonces, no se ha vuelto a hacer ninguna otra propuesta.

1. El nombre del CEA

Antes de dar respuesta —si es el caso— a la pregunta de si es posible llevar a cabo el proyecto de un corpus, conviene delimitar el objeto de trabajo. Un *Corpus*

²⁸⁷ Sobre los primeros pasos de los estudios epigráficos en España, vide Adolf GROHMANN: *Arabische Paläographie*. Viena, 1967-1971, 2 vols. I, pp. 42-43 y M.^a Antonia MARTÍNEZ NÚÑEZ: *Catálogo del Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Epigrafía árabe*. Madrid, 2007, pp. 15-38.

Epigráfico Árabe implicaría que tendría cabida en él cualquier elemento con letras árabes, realizado o no en la Península Ibérica. Pero con este rótulo se reproduciría el proyecto que inició Max van Berchem con el título de *Corpus Inscriptionum Arabicarum* (CIA), del que sólo llevó a cabo el área central del mundo islámico, que comenzó a publicar como *Matériaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum* (MCIA); proyecto ingente, truncado a la muerte de su principal impulsor, con alguna publicación suya póstuma, la reedición de epígrafes ya editados en el conocido RCEA de Gaston Wiet, la puesta al día de los materiales de Palestina (CIAP, SHARON, 1974, 1997), Arabia (el-HAWARI, WIET y ELISSÉEFF, 1985) y Alepo (HERZFELD, 1954-55), y un proyecto informático, patrocinado por la Fundación Van Berchem, que se realiza bajo la dirección del profesor Kalus con el título *Thesaurus d'Épigraphie Islamique* e incluye, además de las árabes, inscripciones en persa y turco hasta el año 1000 (KALUS y SOUDAN, 1998, 2003).

Para que el contenido del corpus que se propone se ajustara a nuestros intereses sería necesario acotarlo como *Corpus Epigráfico Árabe de la Península Ibérica* o *Corpus de Epigrafía Árabe de España y Portugal*, aunque ese «de» no descartaría la inclusión de materiales de otras procedencias que se encuentran en nuestro suelo y tampoco descartaría que pudiera darse cabida a piezas falsificadas, es decir, las producidas por intereses puramente mercantilistas.

Con el título de «Corpus Epigráfico Andalusí» (CEA) nadie tendrá ninguna duda de que se alude a escrituras producidas en al-Andalus, topónimo que sustituyó hace ya años al menos adecuado e impropio de «España musulmana» y que engloba la parte de la Península Ibérica gobernada por musulmanes, en progresiva disminución secular hasta la conquista de Granada, su última capital. Traducido a cronología, el adjetivo andalusí remite pues a los siglos VIII al XV. Interpretado en términos epigráficos tienen cabida piezas en árabe, hebreo y también en latín. Aquí sólo me referiré a las árabes.

Sería necesario, no obstante, incluir un apéndice, a modo de epílogo, que incorporara escrituras árabes hechas en territorio no andalusí; es decir, los epígrafes llamados «mudéjares», como los toledanos, abulenses, sevillanos y de otros lugares hechos por musulmanes sometidos al poder cristiano. Si el proyecto es generoso podría acoger sin reparos, en uno o varios apéndices, muestras epigráficas de territorios extra-peninsulares que se conservan en instituciones españolas y portuguesas y otras inscripciones de andalusíes emigrados.

2. Los materiales

Antes de iniciar el proyecto del CEA convendría delimitar el tipo de epigrafía que englobará el corpus. Resulta evidente que debe incluirse todo grabado en piedra,

aunque en su inmensa mayoría sepamos ya que son pequeños fragmentos de viejos epitafios que suelen suministrar escasos datos de carácter histórico. Sin duda, deberá incluirse la epigrafía conservada en edificios singulares, por lo general sometidos al régimen jurídico de bien cultural, como la Mezquita-Catedral y el Conjunto Arqueológico de Madīnat al-Zahrā' en Córdoba, la Alhambra, el Generalife y otros monumentos granadinos, la Aljafería en Zaragoza, el Palau-castell de Balaguer, la Alcazaba de Málaga o los conjuntos andalusíes y mudéjares en Toledo y Sevilla. También ha de recoger toda la epigrafía que presenta el monetario andalusí así como objetos muebles, bienes artísticos y, además, las escrituras incorporadas a edificios en forma de graffiti, escritos espontáneos y escrituras efímeras.

Dicho de otro modo: el futuro *CEA* contemplaría piedra y moldes de fundición, cualquier tipo de metal, anillos, joyas, sellos, yesos, estucos, madera, marfil, piedras preciosas, armas ofensivas y defensivas, cerámica, telas, tejidos, bordados, instrumentos científicos... es decir: todo. Los únicos soportes que quedarían al margen serían el papel y el pergamino, materias tradicionales de los estudios paleográficos.

La siguiente cuestión que ha de abordar el interesado es qué tipos de epígrafes existieron y se pueden estudiar. Abundan los trabajos que se centran en inscripciones sobre piedra (incisas o en relieve) pero son muy escasos los que examinan las llamadas «artes industriales»: cerámicas, maderas, telas, bordados, tejidos, metales, joyas, piedras preciosas, esmaltes o marfiles. Éstos, además de variopintos en sus resultados, en general se limitan a despacharlas como pseudo-epigrafía y escritura profiláctica o, en el mejor de los casos, a interpretar la que ostenta algún objeto, pero sin estudiarlas en relación a otras. El tratamiento que reciben los escritos de determinados edificios singulares, en los que varía mucho el volumen de lo conservado y la atención que se le ha concedido desde antiguo, también es dispar.

En cuanto a la metodología, trataré de desarrollar a continuación un somero elenco de tareas necesarias para llevar a cabo el proyecto del *CEA*.

3. Localización y documentación de la pieza

Aunque parezca sencillo, el proyecto se puede alargar debido a la dispersión del material epigráfico y de sus descripciones y estudios. Bastantes piezas han desaparecido y se ignora su paradero actual; a veces se discrepa respecto al lugar donde se hallaron; otras, el dueño oculta el objeto porque teme que el Estado lo expropie... Convendrá analizar en colecciones extranjeras y museos no peninsulares el material que se dice de la etapa andalusí para decidir si se debe incluir en el *CEA*.

Sin embargo, el estudio de una pieza permite determinar sus características y a través de ellas eliminar los productos foráneos, es decir lo no andalusí. Requiere

consultar toda la bibliografía sobre epígrafes árabes, para poder situar en el lugar que le corresponda, por el desarrollo de su texto, la caligrafía usada y cualquier otra característica relevante, aquel epígrafe que ha viajado por compra de coleccionista, ha surcado mares lastrando embarcaciones o como recuerdo de estancias en la lejana Tierra Santa o que ha llegado a su actual paradero como trofeo de guerra de territorios más cercanos.

¿Qué documentación epigráfica deberá incluir el futuro *CEA*? Se trataría de hacer un esfuerzo no sólo para reunir el mayor número posible de piezas con inscripciones, sino para analizar los aspectos internos y externos de cada inscripción en sí misma: texto, soporte de comunicación y objeto artístico arqueológico. Tomemos conciencia de que se trabaja con material sensible cuyo valor no se puede ignorar, tanto desde el punto de vista histórico, diplomático, epigráfico, arqueológico, artístico y patrimonial como del económico e incluso sentimental y político. Pero respondiendo a la pregunta de qué inscripciones se deberían incluir además de las obvias, en primer lugar me voy a referir a las que muestran piedras y lápidas andalusíes que hoy se custodian en diferentes puntos de ámbito internacional.

Algunas son conocidas gracias al esfuerzo previo de otros estudiosos, como los cuatro fragmentos de estelas tumulares hallados en el territorio francés del Roussillon (Montpellier, Nîmes, Saint Ponce de Thomière, Aniane), datados en época almorávide (JOMIER, 1954, 1972, 1983; GIRALT, ACIÉN, 1998: p. 127). En la misma región francesa se hallaron otros dos fragmentos tumulares: uno de ellos, descubierto en los muros de la iglesia de Saint-André (Sorède), se puede datar en el período almohade (CBT, 1993). El otro fragmento, de época almorávide, se conserva en la Commanerie des Templiers de Masdeu (Trouillas) (CBT, 1993). Entre las opciones sobre su procedencia, la que se baraja con mayor consenso es la que relaciona estos fragmentos con la ciudad de Almería, en la que se han hallado estelas con idénticos estilo epigráfico y motivos decorativos. En cuanto a la época en que podrían haberse trasladado a aquella zona francesa desde Almería, se sospecha que los llevaría en 1147 —como trofeo de guerra— la tropa que, en cruzada contra la ciudad andaluza, acompañó a Guilhem VI (m. *circa* 1162).

Recordemos también la lápida hallada en 1857 en Tremecén (Argelia). La estela funeraria estuvo reutilizada en una casa, situada junto al cementerio de los sultanes Banū Zayyān, cerca de la mezquita mayor y el antiguo alcázar (BROSSELDARD, 1876, pp. 175-177). Lleva la data 899/1494 y la genealogía de los sultanes nazaríes, lo que permite identificar al difunto con uno de los últimos soberanos de la Alhambra, aunque la genealogía expresa en la lápida no permite decidir si se trata de *Boabdil* o *el Zagal*, identidad discutida desde el siglo XIX y que convendría aclarar.

A veces no es fácil encontrar la relación entre al-Andalus y la pieza, simplemente porque su epígrafe no se ha leído correctamente. Es el caso de una lápida fragmentada que se halla actualmente empotrada en un muro de la iglesia románica de San Sisto en Pisa. En ella el conocido arabista italiano Carlo Alfonso Nallino interpretó la fecha 786/1385 (PELLEGRINI, 1972, II, p. 411, nota 14 y p. 576); más tarde Stasolla (1980), que relacionó la lápida con los Aglabíes, leyó el año 386/996. No obstante, con el análisis de la información interna y externa que proporciona y el estudio gráfico, epigráfico y de contenido, he podido demostrar que se trata del epitafio del rey al-Murtadà de la taifa de Mallorca muerto en 486/1094, pocos años antes del ataque pisano de 1115 a la isla, desde donde viajó a Italia como trofeo de guerra (BARCELÓ, 2006 y BARCELÓ, en prensa).

Sauvaget (1949), que dio a conocer, estudió y editó una serie de epitafios árabes de los reyes de Gao (Mali), vinculó los rasgos epigráficos de sus lápidas del siglo XII a talleres almerienses de la misma época. En mi estudio sobre las escrituras valencianas comenté este caso ante la posible existencia de tallistas ambulantes a sueldo (BARCELÓ, 1998, p. 75), tema apenas explorado. Pero mucho más importante es considerar la distancia que separa Gao de al-Andalus y tener en cuenta que Hunwick (1980) propuso una estrecha relación de estas piezas con la presencia almorávide en aquella zona africana. Si la vinculación almeriense es poco probable, no estaríamos ante un tipo localista de alfabeto sino ante el alifato de uso oficial empleado en todas las tierras del imperio almorávide, de ahí las similitudes entre los epígrafes de la Almería andalusí y los de la Gao africana.

En este punto y respecto al *CEA* convendría mirar con sumo detalle todas las inscripciones de época almorávide y almohade halladas de forma fortuita para tratar de descubrir las procedencias foráneas y eliminarlas del catálogo andalusí. La cuestión a tratar es si estos epígrafes de otras latitudes que guardan relación con al-Andalus deberían incluirse en el *CEA* y en caso afirmativo, si deberían figurar en alguno de los apéndices que antes he propuesto incluir en el corpus.

Y más aún. ¿Qué hacer con las inscripciones contemporáneas que ostentan dos de las puertas del lado occidental de la mezquita-catedral de Córdoba? Me refiero a las más fotografiadas de este monumento emblemático, que están ahora tan seriamente dañadas que parecen antiguas. Hablo de las que mandó labrar en cúfico en 1904 el arquitecto restaurador Ricardo Velázquez Bosco, con su nombre y a la memoria del rey Alfonso XIII (OCAÑA, 1976). ¿Deberían figurar en los apéndices del corpus? Tal vez sí, pero en ese caso ¿deberían incorporarse también todas las muestras de epigrafía moderna copiada de modelos califales, alhambrenos o andalusíes en general?

Son muchas las inscripciones desaparecidas de cuyos textos no quedan más que lecturas interpretativas dudosas; de otras sólo contamos, en el mejor de los casos,

con un dibujo o una fotografía de parte de su superficie. Sobre las desgracias que se pueden abatir sobre una lápida en piedra hasta que se la traga la tierra he ofrecido en mi repertorio valenciano ejemplos que van desde la Edad Moderna hasta la actualidad (BARCELÓ, 1998, pp. 28-34). Fuera de la zona valenciana, por ejemplo, algún vecino de la jiennense Beas de Segura aseguraba que los cuatro fragmentos de un epitafio árabe, que pertenecían a una lápida que se había hallado completa en 1916, aparecieron en el término del pueblo hacia 1985 (LABARTA, 1990, núm. 15, pp. 131-132). Y de piezas toledanas conservadas hoy en el Museo de Santa Cruz de la ciudad imperial con inscripción árabe (capiteles, quicialeras, brocales de pozo, lápidas, ladrillos y cipos sepulcrales) ha recopilado datos Garrido Serrano (2009), quien narra la historia de su hallazgo, pérdida, traslados y conservación.

Estos trasiegos de estelas y epígrafes árabes son una realidad que se ha de aceptar con resignación sin dejar por ello de documentarlos, pero hemos de ser conscientes que ese ir y venir afecta muchísimo más a los llamados «objetos muebles». Hay autores que para justificar su movilidad en el pasado dudan entre atribuir los traslados al saqueo o al comercio²⁸⁸. A mi modo de ver cada pieza explica el motivo por sí misma y parece lógico que ninguna de ellas figure en el Corpus andalusí si se tiene constancia de su procedencia externa.

Es posible que fueran capturadas en batallas las enseñas meriníes que se guardan hoy en el monasterio de las Huelgas (Burgos) y en la catedral de Toledo. Al parecer dos (datadas en 1312 y en 1339) se apresaron en la del Salado (1340) y una tercera se dice que procede del saqueo tras la batalla de las Navas de Tolosa (LÉVI-PROVENÇAL, 1931, núms. 212-214; ALI-DE-UNZAGA, 2007). También hay que colocar en el haber de acciones cristianas de guerra una cajita de marfil hallada en excavaciones en Carrión de los Condes (Palencia) que conserva un texto epigráfico (LÉVI-PROVENÇAL, 1931, núm. 210) por el que sabemos que la pieza se hizo en la ciudad real de al-Manṣūriyya (Túnez) por orden del emir fatimí al-Mu'izz li-dīn Allāh (341-362/953-972). En este caso es muy probable que proceda de alguna de las muchas intervenciones españolas contra tierras tunecinas a lo largo de los siglos medievales y la época moderna.

El *Muqtabis* de Ibn Ḥayyān y el *Bayān* de Ibn 'Idārī narran un episodio similar de época del califa al-Ḥakam II: el saqueo de una ciudad marroquí. Dicen que en el año 361/972 el general omeya Ibn Ṭumlus ordenó quemar el almimbar nuevo de la mezquita aljama de Dalūl y envió a Córdoba el tablero superior, aquél en el que estaba

²⁸⁸ Han tratado este tema, entre otros, Manuel CASAMAR PÉREZ y Fernando VALDÉS FERNÁNDEZ: «Saqueo o comercio. La difusión del arte fatimí en la Península Ibérica», en VALDÉS FERNÁNDEZ, Fernando (coord.): *Almanzor y los terrores del milenio. Actas del II Curso sobre la Península Ibérica y el Mediterráneo durante los siglos XI y XII (28-31 de julio de 1997)*. Aguilar de Campoo, 1999, pp. 135-160.

grabado el nombre de Ḥasan b. Guennūn y que el militar andalusí había hecho arrancar (GARCÍA GÓMEZ, 1967, p. 114). Otra acción parecida, pero en camino inverso, podría haber dado lugar a que el llamado alminbar o cátedra de la mezquita de los Andalusíes en Fez presente hoy un epígrafe en su tablero superior o respaldo que dice fue ordenado hacer por el hijo de Almanzor, ‘Abd al-Malik al-Muzaffar (375-985) (LÉVI-PROVENÇAL, 1931, núm. 221).

Entre esas otras piezas foráneas no falta alguna que merecería ser estudiada con detalle para determinar si debería figurar en el *CEA* o no. Por ejemplo, al igual que a Manuel Ocaña, me resulta difícil admitir la atribución andalusí del llamado «tintero de Corberes» que se conserva en la iglesia de Brullà (Roussillon), en la región francesa de los Pirineos Orientales. Su alifato es ajeno al usado en al-Andalus durante los periodos taifa, almorávide o almohade en cada uno de los cuales se ha supuesto que habría sido manufacturado. Sobre él llamó por primera vez la atención Almagro (1964), ofreciendo lectura interpretativa de Ocaña y de Rosselló-Bordoy; Gálvez (1966) hizo de inmediato una recitificación de lectura; algunos estudiosos han querido ver la actuación de un cristiano toledano arabizado (ALMAGRO, 1964; PONSICH, 1984, 1993); para alguno, se trataría incluso de un producto local (GIRALT, 1998, núm. 76).

Otros objetos, por el contrario, todavía esperan que se les asigne función y data. Recordemos una serie de alfabetos magrebíes, en cuyas letras aparecen a veces puntos diacríticos, que se grabaron en escápulas o huesos de animal. Son un elemento más, no carente de importancia, para el estudio de la epigrafía no oficial, es decir aquella que se produjo al margen del gobierno de turno en ambientes ciudadanos y áreas rurales. Esos huesos constituyen un conjunto de cierta relevancia y tienen la ventaja de haber sido hallados en contexto arqueológico, pues han aparecido en excavaciones recientes. Como en tantos otros aspectos de la arqueología andalusí, Juan Zozaya (1986) fue el primero en destacar su importancia y propuso para ellos un uso didáctico, es decir que se destinarían a enseñar a leer y escribir. Poco después la interpretación del uso de estos huesos, que parecía evidente por los alfabetos, ha sido modificada al proponérseles carácter mágico. Se defiende tal hipótesis con el argumento de que un buen número de ellos se halló en silos y de que en ambientes marroquíes lanzan a los silos, con carácter profiláctico contra las plagas, escápulas de animales, algunas con la azora alcoránica CXIII (FERNÁNDEZ UGALDE, 1997).

Se han dedicado estudios a los diseños caligráficos que se pintaron, esgrafiaron, estamparon o trazaron sobre cerámica. Aunque existen algunos ejemplares con textos de cierta extensión (LERMA y BARCELÓ, 1985), como en general se trata de una palabra o dos que se repiten en muchos objetos, algunas de ellas se han identificado sin error y se pueden agrupar fácilmente, como propongo aquí para dos jarritas: una de Castellón de la Plana y otra hallada en Tortosa (CURTO y MONTAÑÉS, 2009, p. 40)

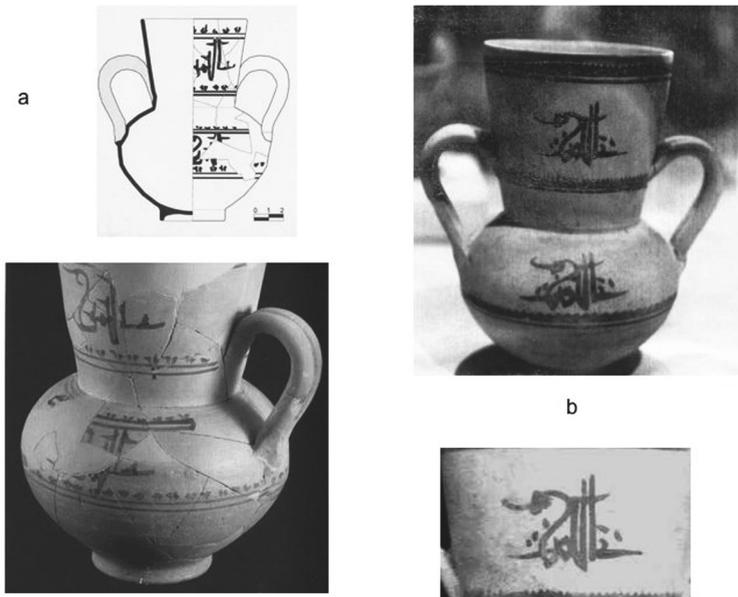


Fig. 1. Epígrafe *al-yumn* pintado sobre cerámica: a) jarrita hallada en Tortosa; b) Jarrita encontrada en Castellón de la Plana

que, aunque proceden de dos lugares alejados, presentan en el cuerpo superior y en la panza, pintada con almagra, la misma palabra «*al-yumn*» con rasgos almohades muy similares (fig. 1). Esa palabra árabe aparece en todo tipo de cerámicas, cualquiera que sean sus formas y sus técnicas de elaboración (cfr. BARCELÓ, 1990, 1990a, 2007).

Todavía no existe un repertorio completo de los textos que muestran los distintos objetos funerarios hechos de barro (FERRANDIS TORRES, 1935; ACIÉN, 1978). Los epígrafes mejor conocidos sobre esta materia son los estampados sobre tinajas de grandes dimensiones (SANTOS, 1950; RIERA FRAU *et alii*, 1997)²⁸⁹. Cuando el texto de las cerámicas es una palabra nueva (no una de las conocidas) o un letrero más amplio, en los estudios no se mencionan, pues no son fáciles de descifrar para quien desconoce la lengua árabe; por eso hay aún bastantes piezas con su epígrafe esperando ser interpretado.

²⁸⁹ Sobre la cerámica llamada «verde y manganeso» no existe obra de síntesis y la bibliografía que se ocupa de ella es oceánica. Podrá consultarse con provecho el trabajo de Carlos CANO PIEDRA: *La cerámica verde-manganeso de Madīnat al-Zahrāʾ*. Granada, 1996.

4. Edición

En cualquier pieza es importante identificar el soporte, obtener medidas externas y epigráficas, descifrar el texto y transcribirlo *in situ*. La lectura de un epígrafe, aunque pueda ser muy fácil, siempre exige y requiere prudencia, tiempo, justificación y muchas veces comentario. Ya que se trata de textos que comunican algo, es importante que el estudioso posea —junto a otras— una buena formación filológica, cosa que, por desgracia, no suele ser frecuente en nuestro país. Por otro lado, sería bueno que se adoptasen normas de edición unificadas, en especial sobre el uso de puntos suspensivos, paréntesis redondos y cuadrados, señal de división de líneas, letra cursiva, signo de interrogación...

Además de ofrecer los detalle sobre el lugar de procedencia y año de aparición y/o adquisición y otros, previamente recogidos del museo o coleccionista de la pieza, para quien no es experto no es sencillo realizar la autopsia del objeto, es decir, medición, calcos, fotografía, análisis de la técnica de grabado, pintura, tejido o estampación, modo de tallar, etc. Se requiere que especialistas bien formados en distintas y variadas ramas del saber contribuyan a la descripción técnica de la pieza; así lo exigen las cerámicas, elementos arquitectónicos, telas, tejidos, joyas, monedas, lacados, esmaltes, aleaciones de metales, yesos, estucos, etc. Pero el mismo nivel de rigor científico se debería exigir a quienes, expertos en otras ramas, desprecian la labor del epigrafista.

A raíz de los fastos conmemorativos de 1992 se vienen sucediendo en la Península una serie de exposiciones organizadas con el loable objetivo pedagógico de mostrar el pasado árabe común. Los comisarios de estas costosas empresas, contra lo que habría sido y es deseable, eligen las piezas entre las que ofrecen la rareza más exquisita y se observa como común denominador que en muchas de ellas han optado por objetos con representaciones de figuras animales o humanas; aunque quizá esto haya sido de forma no pensada, tal vez así hayan querido situar a los andalusíes «hispanos» incumpliendo la supuesta prohibición islámica de reproducir la imagen animada, tópico repetido en los manuales de Historia del Arte.

Pero al consultar bastantes fichas de esos catálogos resulta sorprendente en unos casos que lo leído y editado no se adivine en las fotografías que reproducen el epígrafe de las piezas; en otros, que se discuta sin fundamento lo que los expertos han leído en ellas y, en muchos más, que epígrafes y letreros evidentes sobre monedas, tejidos, cerámica de lujo, instrumentos científicos o elementos de la armería medieval ni tan siquiera se hayan leído. Se trata de inscripciones silenciadas u obviadas por la ignorancia de quien describe los objetos.

Esto ocurre porque los historiadores del arte y de la cultura material a quienes se encomienda el estudio de las piezas desconocen el árabe; no sólo la lengua, también

la escritura, de modo que les parecen aceptables esas formas curvadas para aquí y para allá. Si les dijeran que es chino, es posible que alguno ponderara el valor artístico de la pieza relacionando al-Andalus con la dinastía Sung. Es normal, por lo tanto, que los epígrafes árabes de bienes muebles, en esas circunstancias, se silencien o simplemente se desprecien en ese tipo de publicaciones, aunque se describan sus maravillas artísticas de forma detallada y en términos hiperbólicos.

La presencia de esas valiosas piezas andalusíes en territorio cristiano se justificará con argumentos varios, siendo común y socorrido acudir al regalo generoso del sultán vencido o a la captura violenta, luego guardada como trofeo de guerra. Éstos son los motivos que la crítica moderna aduce para justificar que se hayan conservado tres espadas, consideradas nazaríes, que se pueden ver reproducidas con detalle en el catálogo de *Las artes islámicas en España* (DODDS, 1992, núms. 60, 61, 63). Hasta ahora el único en describir el contenido de lo que figuraría escrito en esas espadas ha sido Fernández y González, quien ni antes ni después dedicó una sola línea a la epigrafía árabe. En sus trabajos (FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ, 1872, 1875), donde no aportó ningún dibujo en el que se pudieran apreciar las leyendas de esas tres armas, decía que en sus empuñaduras podía *intuir* (sic) el lema de la dinastía granadina «*wa-lā gālība illā Allāh*» (fig. 2a); eso le bastó para establecer la relación de dos de las espadas por él estudiadas con la familia del sultán nazarí; lectura y relación que —sin modificaciones— se han mantenido hasta la fecha y se tienen por verídicas.

Semejantes epígrafes no deberían, sin embargo, ser tenidos en consideración en el posible CEA porque esas espadas (hoja, empuñadura, vaina y tahalí), hasta donde alcanza lo que he podido averiguar sobre ellas, ni se hicieron en los siglos XIV-XV ni se avienen a la categoría de personajes como los que se pretende que las poseyeron. Aunque se den por auténticas, esas piezas tienen unos extraños diseños (fig. 2a, 2b, 2c) que no guardan parecido alguno con la caligrafía árabe en general ni, en particular, con la usada en la Alhambra por los sultanes granadinos a quienes se supone pertenecieron, como podrá certificar aquel que esté familiarizado con la escritura cursiva y cúfica del recinto nazarí o la haya podido observar en dibujos y fotografías. Es más, las trazas de esos objetos apuntan a que el artesano que los realizó, además de mal dibujante, ignoraba la lengua árabe, como suele ocurrir y también es norma entre quienes los estudian²⁹⁰.

El Metropolitan Museum de Nueva York cuenta entre sus tesoros con la llamada «espada de Abindarráez». El propio Fernández y González (1872, p. 585) consideró que era obra algo moderna, tal vez del siglo XVI, y sospechosa de ser falsa porque lleva

²⁹⁰ Estoy preparando un estudio sobre las características de los epígrafes árabes realizados por occidentales, arabistas, aficionados y «falsificadores» que espero pueda ver la luz en breve.

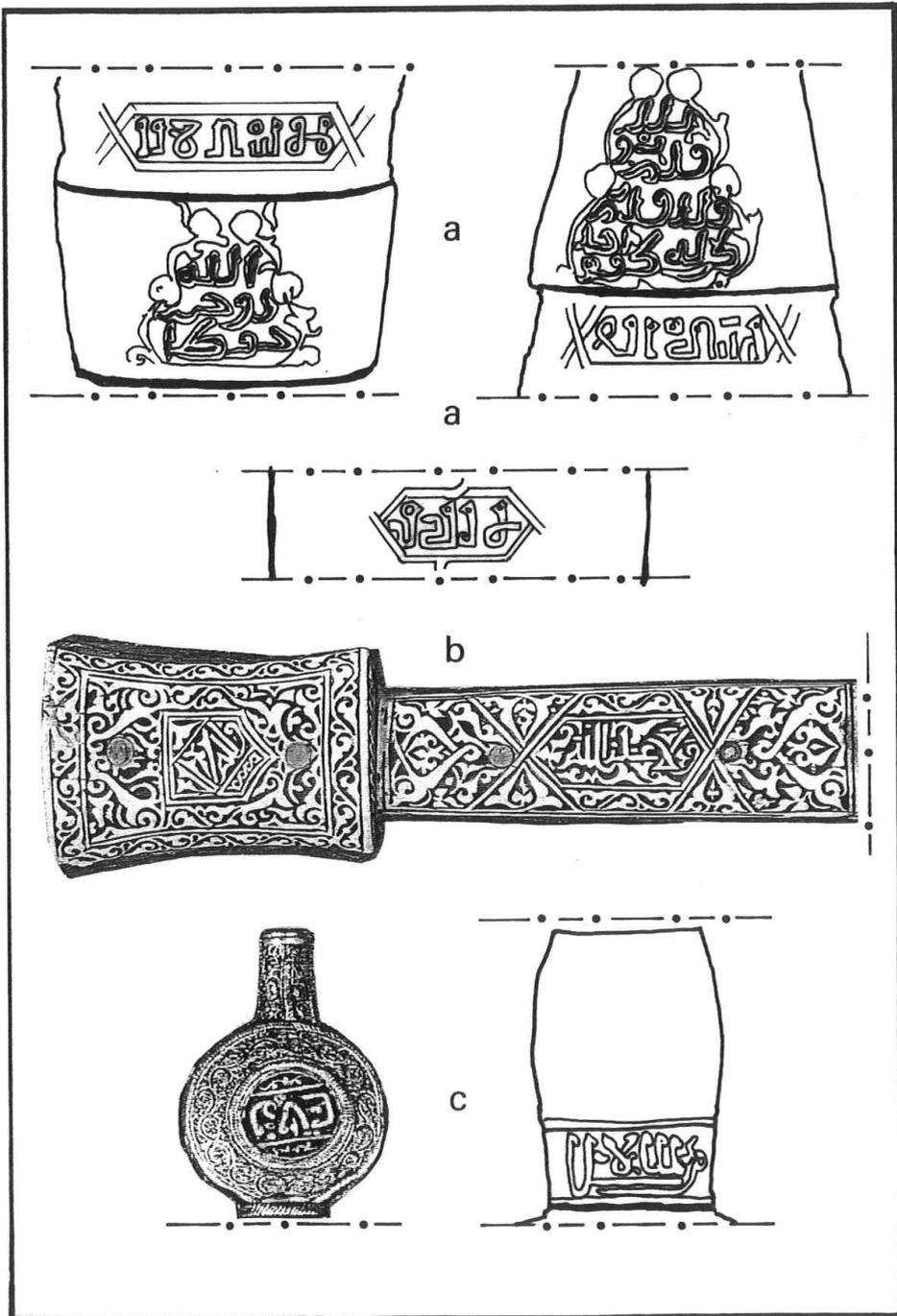


Fig. 2. Imitaciones de epígrafes: a) espada jineta atribuida a *Boabdil*; b) empuñadura de estoque atribuido a *Boabdil*; c) empuñadura de espada jineta atribuida a *Aben Alatar*

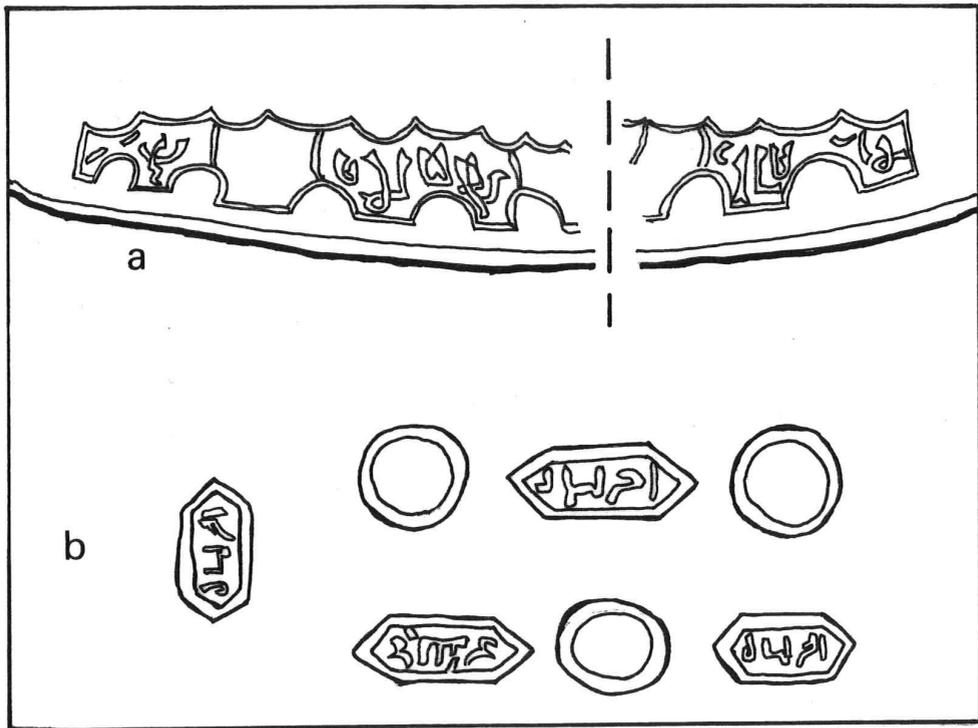


Fig. 3. Decoraciones de una celada atribuida a *Boabdil*: a) adorno de la sobrenuca; b) letrero en los esmaltes decorativos

dos leyendas en español: una en el anverso que dice «El valiente moro Abindarraez» y otra en el reverso que dice «el esforzado caballero Rodrigo de Narváez»; citas ambas relacionadas, como todo el mundo sabe, con el romancero y *El Quijote*.

Además de esta espada poco gloriosa, la famosa institución norteamericana poseía un casco o celada de parada, adornado de esmaltes, al que se atribuye origen nazarí y que se incluyó en el catálogo antes citado (DODDS, 1992, núm. 65). Como la pieza muestra «inscripciones invertidas o seudoincripciones» que descartarían ser obra nazarí, se acude a la hipótesis de que en sus anómalos epígrafes intervino algún artesano cristiano (fig. 3). Artesano cristiano, sí, pero no medieval porque ese casco no puede ser producto salido de un país árabe ni parece obra de antigüedad notable. No le concede más «autenticidad» el estudio que le dedica una publicación sobre esmaltes, aunque su imagen esté en la sobrecubierta y aunque entre sus decoraciones figuren «motifs épigraphiques» cuyo contenido se silencia (GONZÁLEZ, 1994, pp. 146-147. fig. 96, 101). Basta tener un ligero conocimiento de la producción pictórica europea de los siglos XVI a XVIII, en la que se representa a soldados otomanos, para detectar en qué productos se pudo inspirar el artesano.

Si la visión de cada elemento (directa o a través de fotografía) no refrenda las lecturas que propusieron Fernández y González y otros autores contemporáneos o posteriores para la supuesta panoplia nazarí (puñales esmaltados y dorados, celadas, hebillas, espadas, etc.), tampoco se sostiene la hipótesis que en fecha reciente defiende identificar la hoja de una espada que conserva una colección en Vaduz (Liechtenstein) con la de protocolo del sultán nazarí Muḥammad V (755-760/1354-1359). En cada uno de los epígrafes de sus dos caras —escritos con toda evidencia por una inexperta mano de occidental— se lee lo habitual en este tipo de imitaciones: letreros de la Alhambra y de otros edificios y objetos granadinos. En ambas láminas el texto grabado ofrece tantos errores gramaticales y de escritura que es imposible aceptarla como espada de protocolo ni como arma nazarí²⁹¹. Aquí tenemos un buen ejemplo que confirma el hecho de que cuanto más extenso es un texto árabe tanto más fácil es desenmascarar al falsario.

Este tipo de imitaciones groseras se hacía ya en siglos pretéritos. Sin tener que remontarnos a la llamada «invencción morisca» de los plomos del Sacromonte²⁹², es momento de recordar —entre otras— la anécdota que refiere el viajero Swinburne. En 1766 este caballero inglés compró en Granada «un brazalete de cobre de la sultana Fátima» a Cristóbal Medina Conde, que le aseguraba ser original y hallado en las ruinas de la Alhambra. Por otras circunstancias, poco después vino a saber que esa joya la había hecho el mismo vendedor Medina Conde, cuyo nombre es conocido por haber estado implicado en otras falsificaciones artísticas relacionadas con los descubrimientos arqueológicos del siglo XVIII en el Albaicín o alcazaba vieja granadina (RODRÍGUEZ RUIZ, 1992, p. 100).

Recordemos que en la España del siglo XVIII se hacían otros aceros —como las famosas navajas de Albacete— en los que se grababan letreros árabes. Por lo menos, así lo afirma de uno, con la fecha 1705 y fabricado por Antonio González, que vio en Londres el arabista Pascual de Gayangos (1899, I, p. 393, nota 49). También, en 1819, José Antonio Conde redactó un informe para la Academia sobre una espada en la que creyó ver el conocido lema de la Alhambra «No hay más vencedor que Dios» y que, por esa razón, relacionó con los sultanes nazaríes. Se trataba de un regalo que los vecinos de un pueblo cercano a Granada iban a hacerle a su señor. De la narración del

²⁹¹ Vide Virgilio MARTÍNEZ ENAMORADO: «La espada de protocolo del sultán nazarí Muhammad V», *Gladius*, II (2005), pp. 285-310, en especial 289. Basta ver, para empezar, la incorrecta onomástica del sultán: *Muḥammad bn al-Nasīr*, que el editor lee grabada en la cara B.

²⁹² Sobre este tema de especial relevancia entre los siglos XVI, XVII y XVIII se encontrará detallada información en Manuel BARRIOS AGUILERA y Mercedes GARCÍA-ARENAL (eds.): *Los plomos del Sacromonte. Invencción y Tesoro*. Valencia-Granada-Zaragoza, 2006 y *¿La historia inventada? Los libros plúmbeos y el legado sacromontano*. Granada, 2008.

propio Conde se puede deducir que, cuando la comisión representante de los vecinos se la llevó en 1808 para que emitiera su informe, lo que quería era —justamente— que certificase el supuesto origen nazarí (CALVO, 2001, pp. 297-298).

Entiéndase bien que cuando digo falso, falsario o me refiero a una falsificación sólo aludo a que la obra artesana (artística o no) no es del período histórico que se pretende o se le supone (en el tema de las espadas, la época nazarí). En algunos casos es posible que se trate de una imitación coetánea, cristiana o musulmana. Y en relación a las artes industriales con letreros árabes no olvidemos la riqueza que en el campo de los *falsi* ofrece el vestuario y adornos de las conocidas fiestas de moros y cristianos, el *atrezzo* teatral o los yesos y alicatados del neo-mudéjar de fines del siglo XIX y principios del XX....

Por último, lo más difícil es reconocer autoridad y competencia a la persona que, en una segunda fase, debería revisar todo el material, adaptarlo a las normas que se hayan acordado, corregir los posibles errores de edición y elegir el idioma y estilo de las traducciones, comentarios y presentación. Es muy importante recoger y analizar por etapas históricas todas las expresiones y fórmulas de carácter religioso y estudiar los aspectos lingüísticos e históricos que por su relevancia merezcan ser destacados.

5. Dibujos y alifatos

Cada elemento epigráfico ha de tener, al menos, dos dibujos fidedignos: uno de su alifato y otro de la pieza con su epígrafe, que pueden proceder de un calco. Es necesario unificar criterios en este asunto, pues de algunas piezas se presentan diseños a mano alzada; de otras, dibujos arqueológicos que tratan el objeto como si fuera una punta de flecha de sílex; a veces, epígrafe y pieza se dibujan tal como se encuentran, pero se marcan con trama las zonas reconstruidas que tienen fórmulas conocidas o fragmentos del Corán; otras veces se destaca el epígrafe rellenando de tinta las letras... He tratado de demostrar la posibilidad de restituir en el dibujo las partes hoy desaparecidas (BARCELÓ, 1998, 2006 y BARCELÓ, en prensa).

En cuanto al alifato, se debería hacer un dibujo del alfabeto de todos y cada uno de los epígrafes. Si en una pieza consta la fecha, su alfabeto pasará a formar parte de la lista de modelos de escritura datada, diversificada según su técnica (inciso, en relieve, pintado, troquelado, tejido, etc.) y según su estilo (cúfico o cursivo en todas sus modalidades), para todo lo cual también sería necesario hallar un consenso. Si la pieza no tiene fecha, porque no figuraba o no se ha conservado, deberá compararse con los modelos fechados de que se disponga antes de proponer su data aproximada y su procedencia geográfica. También en este punto sería necesario un consenso sobre cuántos signos han de ser coincidentes para atribuir una determinada cronología y

sobre si se han de reproducir en los diseños todos los signos presentes en un epígrafe o sólo su alfabeto básico.

Para conocer la evolución de la escritura oficial o de la caligrafía artística es de suma importancia disponer del mayor número de diseños de modelos fechados. Sin embargo, apenas se obtiene medio centenar de alfabetos, entre completos, parciales, de piezas con data y otras no datadas en los estudios sobre epigrafía andalusí; y ese medio centenar apenas alcanza a representar el uno por ciento de los epígrafes conservados. En su imprescindible obra sobre el cúfico omeya andalusí (que recoge las tres conferencias que dictó en 1965 sobre la materia) nuestro llorado Manuel Ocaña (1970) sólo ofrece siete alfabetos en representación de unos doscientos epígrafes datados en los siglos IX y X; lo que se justifica porque lo que le interesaba era destacar los cambios producidos. Para las etapas siguientes (taifas, almorávides y almohades) apenas se puede disponer ahora de una decena de muestras.

Para que los resultados de una investigación como la del propuesto *CEA* merezcan credibilidad y estén exentos de errores es prioritario —por encima de todo— determinar la autenticidad de las inscripciones. Se trata de trasladar a los estudios sobre epigrafía andalusí el principio del derecho romano —no por viejo menos conocido— *semel fur semper fur* (ladrón una vez, siempre ladrón), en la línea del método crítico que Theodor Mommsen propuso aplicar al *Corpus Inscriptionum Latinarum* para eliminar las escrituras *falsae et alienae*; esto es: si un epigrafista es sorprendido publicando un falso flagrante, aunque sólo sea una vez, las otras inscripciones que dé a conocer se deberán considerar falsas o al menos, colocar entre las *suspectae*.

Aquí conviene tener presente que en instituciones públicas y en manos particulares existen bastantes objetos fabricados por falsarios que han tratado y tratan de hacer negocio con piezas de características similares a otras «auténticas» más o menos conocidas. Por fortuna, algunas se desenmascaran (MARTÍNEZ NÚÑEZ, 1990 y 2007, pp. 306-308, 322-328) pero otras veces engañan a los legos, que las toman por buenas y como tales las publican. Un repaso de la bibliografía de ámbito andalusí llevará a la peregrina conclusión de que todo lo que se guarda en museos y colecciones, todo lo que ha sido publicado y editado hasta la fecha, es producto auténtico del periodo que se le atribuye. De una manera soterrada y prudente, siempre rodeada de un silencio cómplice por razones políticas que no es posible glosar ahora, en España ha existido la sospecha de que pudieran existir inscripciones árabes «falsas» y los correspondientes «falsarios» de productos epigráficos. Sólo antes de la última guerra civil se alzó alguna voz entre los historiadores del Arte que tildó de sospechoso o falso alguno de los objetos de la eboraria andalusí, ya sólo por el análisis de sus decoraciones, como hizo don Manuel Gómez-Moreno Martínez (1927).

Con la perspectiva que estoy señalando, resultará dificultoso el necesario estudio de la numismática. Desde el punto de vista epigráfico, para que este estudio particular ofrezca resultados válidos lo más prudente sería comenzar por tesorillos de época andalusí, antes de lanzarse a piezas de colecciones privadas sobre las que no existe certeza de sus procedencias, aun de aquellas que se sabe o se sospecha que han sido extraídas con detector de metales. Existen bastantes monedas con evidencia de ser imitación o falsificación (coetánea, antigua o reciente), como la dobla granadina que figura en la portada de un conocido método de ayuda a coleccionistas (MEDINA GÓMEZ, 1992).

Al principio de los años veinte el Metropolitan Museum de Nueva York poseía un bote de marfil con tapadera que se decía haber pertenecido a la catedral holandesa de Maastricht. Después que historiadores del arte islámico, como Migeon (1927, I, pp. 352) y Gómez-Moreno (1927, pp. 240-241, fig. 37, 38), arabistas, como Lévi-Provençal (1931, núm. 203), y otros estudiosos de la eboraria peninsular mostraran escepticismo sobre su antigüedad, el Metropolitan se deshizo de la pieza. En 1987 la tapadera de ese bote salió a subasta y la adquirió el Ashmolean Museum de Oxford. Resulta alarmante que esa tapadera se nos vuelva a presentar ahora como producto andalusí, sobre todo basándose en su texto epigráfico. La banda grabada dice ser obra hecha en el año [3]89/998-999 para *al-wazīr Abū-l-Muṭarrif hijo de al-Manṣūr Abī ‘Āmir Muḥammad bn Abī ‘Āmir*; «ministro» con cadena onomástica anómala que se pretende sea ‘Abd al-Raḥmān *Sanchuelo* (399/1008-1009). Para justificar que el bote estuviera en Holanda se presenta el débil argumento de la dispersión de los tesoros de Córdoba y Madīnat al-Zahrā’ tras los saqueos de principios del siglo XI y el hipotético traslado del bote a los Países Bajos por algún noble durante la ocupación española de la Edad Moderna (ROSSER-OWEN, 1999).

Museos, colecciones y anticuarios se retroalimentan mutuamente y el epigrafista y el arqueólogo deberían estar atentos pues es habitual que en un primer momento el poseedor de la pieza busque quien valide y autentifique aquello que posee, piensa adquirir, ha comprado o ha heredado. De este modo objetos insignificantes y sin valor se van convirtiendo en piezas únicas, son centro de interés en múltiples exposiciones y gozan de extensa bibliografía.

6. Epigrafía disonante

El aspecto de las letras y decoración que presenta cualquier pieza permite a un ojo experto advertir la disonancia de su epígrafe en relación al lugar donde se halló. He aludido a que el traslado de piezas árabes como lastre de embarcaciones en cualquier momento histórico es un hecho a tener en cuenta, sobre todo si el hallazgo

se produce en puertos de mar como el de Cartagena, donde se descubrió en el siglo XIX un fragmento de túmulo con todas las características propias de inscripciones tunecinas de los siglos XI y XII, tanto desde el punto de vista de los datos externos y decorativos como de los internos y textuales (MARTÍNEZ ENAMORADO, 2009, p. 329).

Por eso mismo no se puede aceptar que pudiera haber pertenecido a la comunidad musulmana que habitó Barcelona un fragmento de lápida sepulcral, hallado en la ciudad, al que no se ha podido proponer procedencia cordobesa ni de otros lugares andalusíes (GIRALT, ACEÑA, 1998: p. 113, núm. 84). Nada añade a su localización el uso de *Corán* III, 182-185, uno de los pasajes donde se manifiesta el credo islámico y por ello de gran difusión entre los musulmanes. Lo que resulta definitivo en esta pieza es el uso de línea marcada y el tipo de escritura cursiva, cosas ambas que remiten a tierras foráneas y relaciona el objeto con expediciones guerreras desde la ciudad condal.

Argumentos parecidos pueden aducirse sobre la procedencia de dos estelas tumulares fragmentadas, una descubierta en la suda de Tortosa (GIRALT, ACIÉN, 1998, p. 122; GIRALT, ACEÑA, 1998, núm. 68) y otra en la catedral de Murcia (MARTÍNEZ ENAMORADO, 2009, 139). Como bien señalan sus editores, el parecido externo de ambas entre sí y con otras *yanābiyyāt* tunecinas del siglo XI, en concreto de Kairouan (ZBISS, 1977, núms. 49 a 51), evidencia que se trata de trofeos de guerra obtenidos en alguno de los saqueos que la tropa española efectuó sobre Ifrīqiya durante las conquistas hechas a lo largo de la Edad Media y el siglo XVI. Aunque podría tratarse de un uso más práctico (simple lastre de navegación), los lugares en los que han aparecido las piezas sugieren que estamos ante objetos importados tras saqueos militares.

Me referiré ahora a un fragmento de lápida hallada, al parecer, en Córdoba y que conserva un particular en Madrid. Nada dice el editor (PINILLA, 1999, pp. 149-165) sobre lugar y época del hallazgo, pero especula sobre el punto en el que podría haber estado situada, pues señala que el epígrafe guarda grandes similitudes con la archiconocida inscripción del año 346/958 que celebra obras de afianzamiento de la fachada de la mezquita de la capital andaluza por ‘Abd al-Raḥmān III (CONDE, 1820, I, p. 446; GAYANGOS, 1853, p. 317-325; RÍOS, 1875; RÍOS, 1879, pp. 188-205; REVILLA, 1924, núm. 5; LÉVI-PROVENCAL, 1931, núm. 9; OCAÑA, 1970, núm. 16; OCAÑA, 1988-1990, núm. 2). Es cierto que el parecido con la que se puede ver en la llamada «puerta de las Palmas» de la catedral cordobesa es notable. Pero si se observan fotografía y dibujo de la nueva inscripción y se comparan con la lápida califal, salta a la vista que estamos ante un intento mediocre de reproducir el ángulo superior izquierdo de dicho epígrafe. Hay razones para afirmarlo:

— Dentro del ángulo superior izquierdo hay grabado en la lápida parte de un segundo ángulo de enmarque, incompleto; una anomalía desconocida en inscripciones omeyas.

— El hecho de que quien la labró pretendiera presentarla como pieza completa es suficiente prueba de que se trata de una mala copia. Obsérvese que la faja de enmarque cierra la lápida por los cuatro costados y la presencia de esa faja de enmarque por el flanco derecho impide completar lo que falta del presunto texto fundacional por ese lado.

— La inscripción presenta errores que delatan mal dibujante occidental: a) pone *īn aṭāla* por [*al-Nāsir li-d*] *īn Allāh aṭāla* (línea 3); b) se lee *wa-ikām* en vez de *wa-iḥkām* (línea 4); c) se grabó [*li-ša 'ā*] *'ir li-llāh* en lugar de [*li-ša 'ā*] *'ir Allāh* (línea 5).

Es decir: quienes la han diseñado y grabado no sabían lo que copiaban y quien la ha publicado, ha presentado en sociedad una pieza falsa, sin advertirlo y sin señalar sus defectos.

7. Terminología y alfabetos

Convendría llegar a un consenso sobre la terminología a emplear al clasificar los epígrafes, pues además de la lógica y necesaria sucesión cronológica, es posible otra interna del tipo: texto de fundación, funerario, poético, votivo, profiláctico, de propiedad, etc.; e incluso la descripción cruzada, como por ejemplo: poema funerario...

En este campo y en tanto se decida cuál puede ser la traducción más ajustada de los términos técnicos árabes medievales y cuál su correspondencia con la realidad epigráfica, es imprescindible llegar a un acuerdo sobre qué términos sería apropiado usar para describir las letras del alifato y dejar de lado, si fuera el caso, la que ahora se suele utilizar, tipo *alif* y *lām* «de palo seco», *mīm* «de medio lazo», *nūn* de «forma de gancho» o de «cuello de cisne». Cuando fuera necesario describir los signos, se debería usar el vocabulario castellano y todo lo que esté relacionado con la palabra «letra», como suele hacerse sin problema con el término «apéndice»; en vez de «asta» o «astil» —propias del armamento medieval; y sin «h», por cierto— se podría usar «palo de letra», del mismo modo que escribimos ahora «cuerpo de letra», «línea base de escritura», etc.

Es necesario tratar de eludir el uso de una terminología vaga y literaria, tan del gusto de los historiadores del arte y de quienes describen con una jerga incomprensible lo que sería evidente a través de un diseño bien trazado del alifato correspondiente. Ocaña (1970: 47) consideraba inadmisibles la comparación a ojo desnudo y propuso realizar la comparación copiando los signos de una reproducción fotográfica de la pieza «sin preocuparse, en absoluto, de cuál fuese la escala a que dicha reproducción estaba hecha con respecto a la inscripción original», pero advertía que ha de conseguirse después al editarlos que la altura del *alif* de todos los alfabetos sea la misma.

En mi estudio sobre las escrituras monumentales del área valenciana proponía expresar la altura media de los signos *alif* presentes en una inscripción; al hacerlo y ponderarlos llegué a obtener un promedio general en esa zona que para todo el periodo andalusí (siglos IX a XIV) es de unos 30 a 50 mm de altura; una medida que está en evidente relación con el formato de las lápidas (BARCELÓ, 1998, pp. 117-118). He podido establecer un intervalo idéntico, de 30 a 50 mm, en 24 piezas de la ciudad taifa de Toledo, que son más de la mitad de las 45 de las que aporta datos Gómez Ayllón (2006)²⁹³.

Será necesario confirmar que la razón de hallar módulos de *alif* inferiores a 30 milímetros se debe a que casi siempre se grabaron en relieve en objetos pequeños y en el interior de pequeñas cartelas en piezas arquitectónicas (capiteles, cimacios, pilastras, arrabá de arcos, etc.), mientras que módulos superiores a 70 mm son propios, en general, de aquellas bandas y fajas con epígrafes que decoraban paredes de edificios y muchas piedras tumulares. En ellas suele ser frecuente que la caja de escritura disponga de un espacio de 105 mm de altura.

Por eso tengo sospecha de que un fragmento de mármol con huellas de haber sido usado como quicialera es una copia fraudulenta. Muestra sendos epígrafes en ambas caras que se dicen grabados en cursiva rudimentaria por la misma mano. Se desconoce dónde y cuándo apareció, aunque se conserva en la portuguesa Moura (TORRES y MACÍAS, 1998, núm. 310). De lo que no hay duda es que la *šahāda* está mal escrita, lo mismo que el lema nazarí y la conocida frase presente en dirhames almohades *lā ḥawla wa-lā quwwata illā bi-llāh*. Lleva, si nos fijamos, tres diseños diferentes para el nexo *lām-alif* (cfr. BORGES, 1992, pp. 67-68; MACÍAS, 1993, p. 139, fig. 23). Si eso no fuera suficiente para tener la certeza casi absoluta de estar ante una falsificación, compruébese la baja calidad de la labra. Se constata además que el tamaño del módulo *alif* (70 mm) es demasiado grande en comparación con la medida de este signo en otras inscripciones árabes en lápidas de similar medida a la suya (250 · 330 · 60 mm). Por todo ello, yo calificaría la letra cursiva que ostenta de «cursiva de mano occidental».

8. Clasificación de materiales

Considero que no es práctico en absoluto, ni rentable desde el punto de vista epigráfico, ordenar los epígrafes andalusíes por provincias o comunidades autónomas actuales, aunque lo haya hecho yo misma al estudiar los del País Valenciano. Ya señalé

²⁹³ En su estudio de 51 inscripciones toledanas la proporción es la siguiente: de 2,8 a 3 cm, 3 piezas; entre 3,1 y 4: 7; de 4,1 a 5: 14; entre 5,1 y 6: 8; de 6,1 a 7 cm, 6; entre 7,1 y 8 cm, 5; de 8,1 a 8,5: 2.

allí que el sur valenciano (por ejemplo, Orihuela) durante un período bastante largo de su historia perteneció a la región de Tudmīr, con capital en Murcia (BARCELÓ, 1998, pp. 33-34). El estudio de los epígrafes andalusíes en conjunto aportará datos suficientes para rechazar criterios patrioterros y restablecer la valoración de bienes patrimoniales comunes a varias de las actualmente llamadas Comunidades Autónomas.

En la clasificación de los materiales sería muy conveniente tener en cuenta los datos históricos que aportan las crónicas. Diplomática oficial y referencias a inscripciones fundacionales, recogidas por los principales historiadores andalusíes, facilitan poder reconstruir tipo, disposición y vocabulario de epígrafes monumentales, entre los que convendrá distinguir lo estrictamente político de los actos jurídicos de fundación piadosa, como ponen de manifiesto algunos trabajos (SOUTO, 1995; MARTÍNEZ NÚÑEZ, 1999; RODRÍGUEZ y SOUTO, 2000; BARCELÓ, 2004). A este respecto convendría seguir el método del maestro de la epigrafía árabe Max van Berchem. Por eso estaría bien que las noticias históricas se incluyeran en el futuro y más que necesario *CEA*, junto con los datos arqueológicos, artísticos y técnicos. Cada epígrafe tiene una historia propia que en la edición se debe saber contar y comentar, como la identificación de algún personaje toledano (cfr. MARÍN, 1991), lo que da a los cipos de esta ciudad una dimensión social muy interesante.

En el corpus se omitirá el nombre del coleccionista cuando éste lo solicite, pero a cambio éste ha de permitir la autopsia de la pieza y facilitar la información necesaria para el estudio. Usaré el ejemplo de un cimacio con epígrafe. Su editor (MARTÍNEZ ENAMORADO, 2006), que no cita de forma directa el nombre del propietario, ofrece fotografías y dibujos con el texto de la inscripción, pero no aporta datos sobre la procedencia, fecha, lugar de hallazgo, caja de escritura, etc. y sobreentiende texto cuya restitución ni argumenta ni defiende. Según confesión del editor, se ha intervenido con programas informáticos en las fotografías de la pieza, sin justificar las razones; entiendo que para eliminar las decoraciones de las caras laterales, pues dice que la posterior no se ha conservado. Falta, por ello, información suficiente para entender qué es lo que se ha omitido y por qué. Como en la descripción de las decoraciones no ha participado un experto en Historia del arte el lector se queda con las ganas de saber qué diseño presentan esos laterales eliminados en las reproducciones fotográficas y si tales diseños son coherentes con la época que se dice figura escrita en la piedra. Éste es un claro ejemplo de lo que entiendo que no debería ser la edición del posible y futuro *CEA*.

Respecto a la cronología y destino de ese cimacio, se le atribuye la data 353/964-965 que se interpreta en una de las cartelas. Como en otra de ellas se lee *al-ḥāyib*, se supone —ya que no se ve— el onomástico A[ḥmad Ŷa'far] y por ello se atribuye esta pieza arquitectónica a la casa de Ŷa'far, el conocido *fatà* del califa al-Ḥakam II. He

tenido oportunidad de estudiar unos capiteles que parecen llevar el nombre de este conocido personaje porque su cotejo epigráfico muestra que sus signos coinciden con los empleados en otros epígrafes de la época en que vivió (BARCELÓ y CANTERO, 1995). Si comparamos los signos y nexos del cimacio que comento con los de los capiteles que he atribuido al *fatà* Ÿa‘far y otros cordobeses del mismo periodo y personaje, sus diferencias son bien notables y discordantes, como el mismo editor constata y no me detendré a describir. El epígrafe habla por sí mismo y antes de aceptar que fuera ordenado labrar por el *fatà* Ÿa‘far, en un momento en el que habría ocupado a la vez el cargo de *ḥāyīb* y el de encargado de alguna oficina califal, deberíamos colocar la pieza prudentemente entre las sospechosas, esperar a tener más noticias sobre su hallazgo y disponer de análisis más precisos, hechos por personas expertas en la materia, sobre sus decoraciones de animales quiméricos.

9. El valor de los dibujos antiguos

Hace ya tiempo que se usan los diseños y pinturas de autores cristianos, en las que representaron su mundo, para documentar los más variados aspectos de la vida cotidiana o determinadas facetas de la forma de vestir, adornarse o llevar armas en épocas pasadas. Poco ha sido, sin embargo, el interés por desentrañar los epígrafes que, aunque escasos, nos han legado muchas manos expertas en dibujo. Pensemos en la cantidad de bibliografía que han aportado a estos temas las *Cantigas* de Alfonso X de Castilla, sobre cuyas miniaturas con texto árabe llamó la atención José Amador de los Ríos, quien solicitó a Simonet la interpretación de cuatro de ellas (RÍOS, 1874, p. 38).

Un ejemplo —muchas veces reproducido— se ve en el *Libro de los Juegos* del rey *Sabio*. Se observa en el folio 64 del ejemplar de la Biblioteca del Escorial un cristiano y un guerrero musulmán sentados, ante un gran tablero, al pie de un enorme pabellón en el que en lo alto campea un letrado árabe. No se puede calificar de pseudo-caligráfico ni tampoco de inscripción arabesca; expresión usada por Guerrero Lovillo (1949, pp. 316-323) que la justificaba ante la tajante opinión de Ocaña de que, en *Las Cantigas*, «todos los letreros son falsas imitaciones de grafías árabes con las que se busca un buen efecto decorativo. [...] Cuando menos, ninguna palabra puede ser identificada con seguridad plena» (GUERRERO LOVILLO, 1949, pp. 322-323). Aunque con alguna omisión de letras que parece sugerir —tal vez— el efecto de los pliegues de una tela, el citado texto del *Libro de los Juegos* coincide con el que figura en zócalos de viviendas andalusíes de la segunda mitad del siglo XII (OCAÑA, 1945) y también dice en letras árabes: *al-yumn wa-l-salā[m] al-dā[‘]im* «la felicidad y la paz permanente» (fig. 4a).

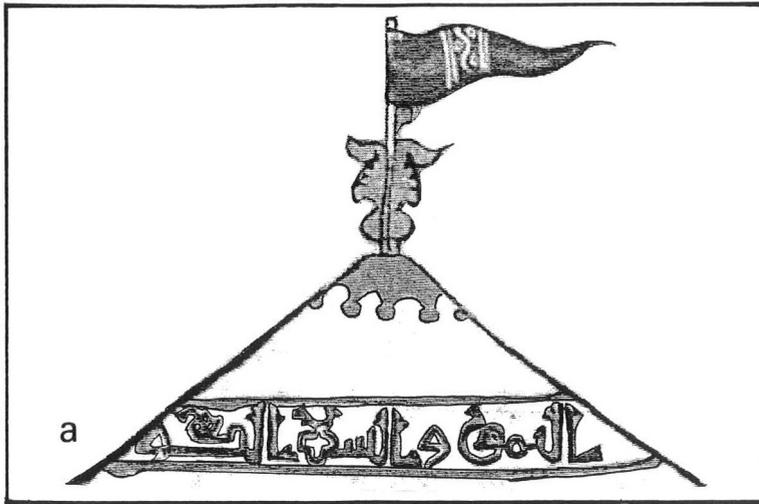


Fig. 4. Epígrafe conservado en una miniatura del *Libro de Ajedrez*

Interesa destacar que epígrafas de estilo cúfico con idénticas características a la reproducida en el pabellón del *Libro de los Juegos* se encuentran en piezas con letrero árabe conservadas en la Toledo cristiana y sobre todo, en la inscripción árabe que campea en el sepulcro del santo rey Fernando en la catedral de Sevilla. Unas y otras, en mi opinión, comparten la misma cronología. La tarea de comparar epígrafes banales sobre objetos no fechados con los diseños de letreros árabes que reproducen obras pictóricas datadas ni siquiera se ha iniciado pero, sin duda, aportaría información (secundaria, sin duda, pero segura) para resolver discrepancias en la propuesta cronológica de inscripciones como las que abundan en la ciudad imperial y otras zonas andaluzas.

Hace ya tiempo que Gustave Soulier (1924) dedicó un extenso trabajo a los letreros cúficos representados en la pintura toscana. Observando ejemplares de la primitiva valenciana, Garín (1964) hizo notar la presencia de inscripciones pseudoarábicas en ropas y equipo de las personas representadas, en especial en la obra del conquense Hernando Yáñez de Almedina (*circa* 1470-1536). El citado pintor, en su cuadro titulado el *Tránsito de la Virgen* (BENITO DOMÉNECH, 1998, núm. 13, pp. 115-116), reproduce fielmente el envés de una tela de seda en cuyas fajas listadas se puede leer fácilmente (con un espejo) la leyenda *'izz li-mawlā-nā al-sulṭān* «gloria a nuestro señor el sultán» (fig. 5a). El tejido y la decoración, con ese lema bien conocido, coinciden con los de la capa pluvial conservada en la catedral de Burgos (fig. 5b) que lleva, además, bordados los escudos de los Condestables de Castilla de finales del siglo XV. Rodrigo A. de los Ríos la dató a finales del siglo XIV (RÍOS, 1888, p. 566; DODDS, 1992, núm. 98)) pero lo desmienten la heráldica castellana y el tipo de tejido

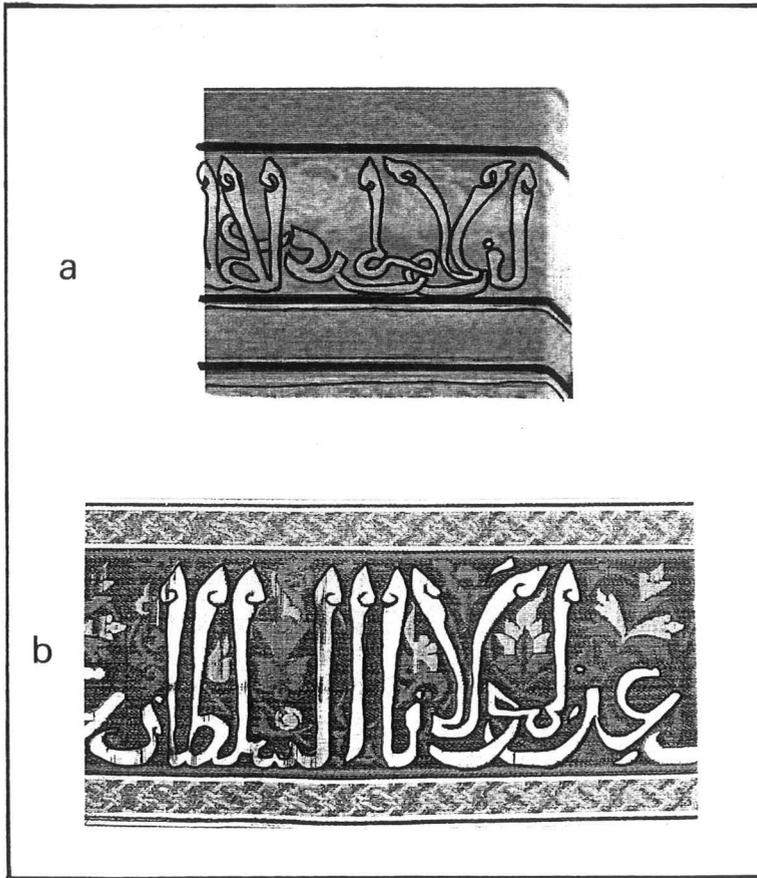


Fig. 5. Epígrafes conservados en pinturas: a) detalle del pintor Yáñez de Almedina; b) capa pluvial conservada en Burgos.

(PARTEARROYO, 1995 y 2007, p. 406). Si la heráldica faltara, aquí, de nuevo, la cronología de la pintura permitiría datar este tipo de epígrafe sobre tela.

Historiadores del arte, arqueólogos e historiadores en general usan alegremente el término pseudo-epigrafía para describir esas letras árabes reproducidas en los cuadros, las miniaturas y algunos objetos cerámicos, de metal, etc., sin molestarse en verificar si es así. Si bien hay casos en los que en algunas piezas se observan intentos no logrados de reproducir letreros árabes, también lo es que la fidelidad de los dibujos está en relación directa con las capacidades de quien los realizó.

He traído a colación esos testimonios antiguos porque son tan válidos como los viejos dibujos que, aun siendo imperfectos, permitieron y permiten la recuperación de epígrafes desaparecidos y porque así fueron muchos de los materiales con los que

trabajaron Codera, Conde, Gayangos, Saavedra y tantos otros. Es cierto que lo mejor es la visión directa de la pieza, pero cuando ésta no existe un dibujo puede ayudar, como he tratado de demostrar en el estudio de las inscripciones valencianas (BARCELÓ, 1998, núms. 19, 26, 28, 29, 30, 34).

Con vistas al futuro *CEA* se puede disponer de técnicas de reproducción muy precisas, pero no es fácil interpretar el epígrafe de una lápida perdida si la pieza estaba mal iluminada o colocada de modo poco correcto para obtener una buena fotografía, ni es posible seguir algunas ediciones recientes de elementos epigráficos en poder de coleccionistas a través de publicaciones que utilizan excesiva trama, aplicación de brillo automático o un papel inadecuado para editar fotografías e imágenes.

10. Revisión y bibliografía

El *CEA* nacerá con el defecto de toda obra epigráfica: no será exhaustivo porque no es posible conocer lo que se oculta en colecciones privadas y no se puede adivinar qué aparecerá en una excavación futura. Faltarán también citas bibliográficas de obras raras. Nada sustancial aporta incluir en la edición de un epígrafe comentarios a lecturas y traducciones anteriores hechas por personas que no tenían o no tienen la competencia filológica necesaria, formación inexcusable para dedicarse a estos menesteres. Además, junto a la lectura interpretativa de un epígrafe y descripción subjetiva de la pieza estudiada, ha sido tradición europea de los estudios epigráficos no incluir dibujos o fotografías y si la pieza ha desaparecido no es posible controlar la fidelidad de la edición.

Quien se haya ocupado de ello sabe que la bibliografía que trata sobre epigrafía árabe es difícil de hallar incluso en bibliotecas especializadas. Eso pasa porque buena parte de los estudios e informaciones sobre la materia se encuentra dispersa por desaparecidas y raras revistas, antiguas y modernas, así como en publicaciones y prensa de carácter muy local, unas y otras de difusión escasa o inexistente. Cualquiera que haya tratado de hacer un repertorio habrá tropezado con dificultades y tendrá la sensación de que muchas obras quedan fuera de su control. Y puede pasar que una pieza se considere inédita simplemente porque su publicación o edición se realizó en una revista desconocida.

Es conveniente vigilar bien pues, sea o no sea *on-line*, ningún dibujo ni fotografía de los epígrafes editados en el posible *CEA* tendría que ser positivado con el cliché del revés (como es sistemático ver en muchas ediciones), ni debería ir acompañado de pie de fotografía erróneo, como ha pasado, por ejemplo, en ediciones que reproducen la lápida sepulcral de un mercader muerto en Almería en 519/1125 (SALVATIERRA, 1995, p. 98; VIGUERA y CASTILLO, 2001, p. 415). Esta lápida funeraria almeriense

(RÍOS, 1876, núm. 11; REVILLA, 1916-1917, núm. 22; REVILLA, 1924, núm. 32; REVILLA, 1932, núm. 257; LÉVI-PROVENÇAL, 1931 núm. 129; OCAÑA, 1964, núm. 37) se identifica en aquellos libros con la que se creía lápida fundacional de Baños de la Encina y que, gracias a la documentación de la Academia de la Historia, sabemos ahora que fue hallada en la toledana Talavera de la Reina (CANTO y RODRÍGUEZ CASANOVA, 2006).

Hasta aquí unas generalidades que ponen al descubierto, sin embargo, alguno de los problemas que en la actualidad planean sobre metodologías, selección y presentación de los materiales de estudio, sobre todo por discrepancias y falta de acuerdo tanto entre estudiosos peninsulares de la epigrafía árabe andalusí como a nivel europeo y árabe en general. Y concluyo. Creo que el Corpus Epigráfico Andalusí sería posible pero harían falta especialistas en diversas técnicas antiguas, expertos en arte, arqueología, historia y filología, dibujantes, fotógrafos y documentalistas, aunque lo importante de ese equipo ideal no debería ser la cantidad, sino la calidad de su formación, su ética y ausencia de afán de protagonismo.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

ACEÑA, Robert: ver GIRALT, Josep.

ACIÉN, Manuel: ver GIRALT, Josep.

ACIÉN ALMANSA, Manuel: «Estelas cerámicas epigrafiadas en la Alcazaba de Málaga», *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia*, 1 (1978), pp. 273-276 y láms.

ALI-DE-UNZAGA, Miriam: «Qur'anic inscriptions on the so-called "Pennon of Las Navas de Tolosa" and three Marinid banners», en SULEMAN, Fahmida (ed.): *Word of God, Art of Man. The Qur'an and its creative Expressions*. Oxford, 2007, pp. 237-270.

ALMAGRO BASCH, Martín: «El tintero árabe califal de la iglesia de Corberes (Rosellón)», en *Crónica del VIII Congreso Arqueológico Nacional. Sevilla-Málaga 1963*. Zaragoza, 1964, pp. 487-490. [on-line *Antigua: Historia y Arqueología de las civilizaciones* de cervantesvirtual.com]

BARCELÓ, Carmen: «La decoración caligráfica», en ESCRIBÀ, Felisa: *La cerámica califal de Benetússer*. Valencia, 1990, pp. 21-27 (catalán), pp. 51-57 (castellano).

— «La epigrafía ornamental», en LERMA, Joan Vicent *et alii*: *La cerámica islámica en la ciudad de Valencia (II). Estudios*. Valencia, 1990, pp. 137-141.

— *La escritura árabe en el país valenciano. Inscripciones monumentales*. Valencia, 1998. 2 vols.

— «Las inscripciones omeyas de la alcazaba de Mérida», *Arqueología y Territorio Medievales*, 11/2 (2004), pp. 59-78 y láms.

— «Un epitafio islamico proveniente da Maiorca portato a Pisa come trofeo di guerra?», *Quaderni di Studi Arabi* [Nuova Serie], I (2006), pp. 55-68 y láms.

— «Teil IV. Epigrafes árabes», en HEIDENREICH, Anja: *Islamische Importkeramic des Hohen Mittelalters auf der Iberischen Halbinsel*. Mains, 2007, pp. 293-312 y láms.

- «L'epitafi del rei mallorquí Ibn Aglab conservat a Pisa», *Butlletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, (en prensa).
- BARCELÓ, Carmen y CANTERO, Magdalena: «Capiteles cordobeses dedicados a ʿĪaʿfar al-Siqḷabī», *Al-Qanṭara*, XVI (1995), pp. 421-431 y láms.
- BARCELÓ, Carmen: ver CBT.
- BARCELÓ, Carmen: ver Lerma, Joan Vicent.
- BENITO DOMÉNECH, Francisco (com.): *Los Hernandos, pintores hispanos del entorno de Leonardo*. Valencia, 1998.
- BERCHEM, Max van: *Matériaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum I: Inscriptions d'Égypte*. Le Caire, vol 1, 1894-1903.
- BERCHEM, Max van y EDHEM, Halil: *Matériaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum III: Anatolia: Asie Mineure. Section I, Siwes, Diwrigi, Tekkeh*. Le Caire, 1910-1917.
- BERCHEM, Max van: *Matériaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum. (Part II: Syrie du Sud. Jérusalem)*. Vol. 1: Jérusalem «ville». Vol. 2: Jérusalem «Haram». Le Caire, 1920-1927 [reprint Genève, 2001].
- *Matériaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum*. WIET, Gaston (ed.): I. *Égypte*. Vol. 2. Le Caire, 1929-1930.
- BORGES, A. Goulart de Melo y MACIAS, Santiago Augusto Ferreira: «Almocavar de Moura localização e epigrafia», *Arqueologia Medieval*, 1 (1992), pp. 65-69.
- BROSSELDARD, Charles: «Mémoire épigraphique et historique sur les tombeaux des émirs Beni-Zeiyan et de Boabdil, dernier roi de Grenade, découverts à Tlemcen», *Journal Asiatique* (septième série), VII (1876), pp. 5-197.
- CALVO PÉREZ, Julio: *Semblanza de José Antonio Conde*. Cuenca, 2001.
- CANTO GARCÍA, Alberto y RODRÍGUEZ CASANOVA, Isabel: «Nuevos datos acerca de la inscripción califal atribuida al Castillo de Baños de la Encina (Jaén)», *Arqueología y Territorio Medievales*, 13 (2006), pp. 57-66.
- CBT = C[armen] B[ARCELÓ] T[ORRES]: «Inscripcions àrabs del monestir de Sant Andreu de Sureda i de Masdèu», en PONSICH, Pierre y PLADEVALL I FONT, Antoni (eds.): *Catalunya Romànica XIV. El Rosselló*. Barcelona, 1993, pp. 355-356.
- CIAP: ver Moshe SHARON.
- CONDE, Juan Antonio: *Historia de la dominación de los árabes en España, sacada de varios manuscritos y memorias arábicas*. Madrid, 1820-1821. 3 vols.
- CURTO, Albert y Montañés, Cinta (com.): *Turtuxa, a l'extrem d'al-Andalus*. Tortosa, 2009.
- DODDS, Jerrilynn D. (ed.): *Al-Andalus. Las artes islámicas en España*. Madrid-New York, 1992.
- ELISSÉEFF, Nikita (ed.): ver Hassan el-HAWARI y Gaston WIET.
- FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ, Francisco: «Espadas hispano-árabes. Espadas de Abindarraez y de Alia-tar. Espada de hoja tunecina atribuida vulgarmente a Muhammad Boabdili (Boabdil) último rey de Granada», *Museo Español de Antigüedades*, I (1872), pp. 573-590 y lám.
- «Espadas hispano-árabes», *Museo Español de Antigüedades*, V (1875), pp. 398-400 y láms.
- FERNÁNDEZ UGALDE, Antonio: «¿Que Dios nos conserve el grano! Una interpretación de los omóplatos con inscripción árabe procedentes de yacimientos medievales», *Al-Qanṭara*, XVIII (1997), pp. 271-291.

- FERRANDIS TORRES, José: «Estelas cerámicas», *Al-Andalus*, III (1935), pp. 179-180.
- GÁLVEZ, M.^a Eugenia: «Consideraciones sobre la inscripción del tintero árabe califal de la iglesia de Corberes (Rosellón)», *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, II (1966), pp. 192-196.
- GARCÍA GÓMEZ, Emilio: *El califato de Córdoba en el «Muqtabis» de Ibn Hayyān. Anales palatinos del califa de Córdoba al-Hakam II, por Isā ibn Ahmad al-Rāzī (360-364 H. = 971-975 J.C.)*. Madrid, 1967.
- GARÍN, Felipe M.^a: «Las inscripciones pseudo-arábigas en la pintura valenciana primitiva, especialmente en la de Yáñez de Almedina», en *Actas del Primer Congreso de Estudios Árabes e Islámicos. Córdoba, 1962*. Madrid, 1964, pp. 345-356 y láms.
- GARRIDO SERRANO, Rafael: «Las colecciones musulmanas del museo de Santa Cruz de Toledo», en FERNÁNDEZ-PUERTAS, ANTONIO y MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación (eds.): *Arte y Cultura. Patrimonio Hispanomusulmán en al-Andalus*. Granada, 2009, pp. 431-449.
- GAYANGOS, Pascual de: *The History of Muhammedan dynasties in Spain*. London, 1840. 2 vols.
- «Inscripciones arábicas de Córdoba», *Memorial Histórico Español*, IV (1853), pp. 311-325.
- GIRALT, Josep (com.), Manuel ACIÉN *et alii*: *L'Islam i Catalunya*. Barcelona, 1998.
- GIRALT, Josep (com.), Robert ACEÑA *et alii*: *L'Islam i Catalunya. Catàleg*. Barcelona, 1998.
- GÓMEZ AYLLÓN, Elisa Encarnación: *Inscripciones árabes de Toledo: época islámica. Memoria para optar al grado de doctor presentada por... bajo la dirección del doctor J. A. Souto Lasala*. Universidad Complutense de Madrid, 2006.
- GÓMEZ-MORENO, Manuel: «Los marfiles cordobeses y sus derivaciones», *Archivo Español de Arte y Arqueología*, III (1927), pp. 233-243 y 54 láms.
- GONZALEZ, Valérie: *Émaux d'al-Andalus et du Maghreb*. Édisud, 1994.
- GROHMANN, Adolf: *Arabische Paläographie*. Viena, 1967-1971. 2 vols.
- GUERRERO LOVILLO, José: *Las Cántigas. Estudio arqueológico de sus miniaturas*. Madrid, 1949.
- el-HAWARI, Hassan; WIET, Gaston y ÉLISSÉEFF, Nikita (ed.): *Matériaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum. Part IV: Arabie*. Le Caire 1985.
- HERZFELD, Ernst: *Matériaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum II: Inscriptions et Monuments d'Alep*. Le Caire, 1954-1955.
- HUNWICK, John O.: «Gao and the Almoravids: a hypothesis», en SWARTZ, Jr. B. K. y DUMET, Raymond (eds.): *West African Culture Dynamics. Archaeological and Historical Perspectives*. The Hague, 1980, pp. 251-275.
- JOMIER, Jacques: «Deux fragments de stèles prismatiques conservés a Montpellier», *Arabica*, I (1954), pp. 212-213 y láms.
- «Deux nouveaux fragments de estèles prismatiques conservés a Montpellier», *Arabica*, XIX (1972), pp. 316-317 y láms.
- «Notes sur les stèles funéraires arabes de Montpellier», en *Islam et chrétiens du Midi (XIIe-XIVe s.) Cahiers de Fanjeaux* 18, Toulouse, 1983, pp. 59-63 y láms.
- KALUS, Ludvik (dir.): *Thesaurus d'Épigraphie Islamique. Inscriptions du Monde Indien (Pakistan, Inde, Bangladesh, Sri Lanka, Maldives, groupée avec Maghreb, Péninsule d'Arabie, Asie Centrale et Egypte)*. Paris-Genève, 2003. [Base de datos en 6 CD elaborados por Frédérique SOUDAN].

- KALUS, Ludvík y SOUDAN, Frédérique: «Aperçu d'épigraphie islamique du Moyen Age. Présentation du projet Thesaurus d'Épigraphie Islamique», *Quaderni di Studi Arabi*, XVI (1998), pp. 23-44.
- LABARTA, Ana: «Las lápidas árabes de la provincia de Jaén», en *Homenaje a Manuel Ocaña Jiménez*. Córdoba, 1990, pp. 123-137.
- LERMA, Joan Vicent y BARCELÓ, Carmen: «Arqueología urbana de Valencia: una jarrita con texto poético», *Sharq al-Andalus. Estudios Árabes*, 2 (1985), pp. 175-181.
- LÉVI-PROVENCAL, Evariste: *Inscriptions arabes d'Espagne, avec quarante-quatre planches en phototype*. Paris-Leiden, 1931.
- MACÍAS, Santiago Augusto Ferreira: «Moura na Baixa Idade Média: elementos para um estudo histórico e arqueológico», *Arqueologia Medieval*, 2 (1993), pp. 127-157.
- MACÍAS, Santiago Augusto Ferreira: ver A. Goulart de Melo BORGES.
- MACÍAS, Santiago Augusto Ferreira: ver Claudio TORRES.
- MARÍN, Manuela: «Un toledano desconocido», *Al-Qanṭara*, XII (1991), pp. 583-586.
- MARTÍNEZ ENAMORADO, Virgilio: «La espada de protocolo del sultán nazarí Muhammad V», *Glaadius*, II (2005), pp. 285-310.
- *Un hombre para el Califato. De nuevo sobre Yá'far el Eslavo a partir de un cimacio con grifos*. Málaga, 2006.
- *Inscripciones árabes de la Región de Murcia*. Murcia, 2009.
- MARTÍNEZ NÚÑEZ, M.^a Antonia: «Inscripción falsa a nombre de I'timād», en *Homenaje al prof. Darío Cabanelas Rodríguez ofm., con motivo de su LXX aniversario*. Granada, 1987, vol. II, pp. 261-269.
- «La epigrafía del Salón de 'Abd al-Raḥmān III», en VALLEJO TRIANO, Antonio (coord.): *Madīnat al-Zahrā'. El Salón de 'Abd al-Raḥmān III*. Córdoba, 1995, pp. 107-152.
- «Epígrafes a nombre de al-Ḥakam en Madīnat al-Zahrā'», *Cuadernos de Madīnat al-Zahrā'*, 4 (1999), pp. 83-103.
- *Catálogo del Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Epigrafía árabe*. Madrid, 2007.
- *Monedas hispano-musulmanas. Manual de lectura y clasificación*. Toledo, 1992.
- MIGEON, Gaston: *Manuel d'Art Musulman. II. Arts Plastiques et Industriels. Tome I: Peinture et miniature. Sculpture décorative, monumentale ou mobilière, pierre, stuc, bois. Ivoires. Bronzes. Monnaies. Armes*. París, 1927 [2a ed.].
- OCAÑA JIMÉNEZ, Manuel: «Zócalos hispanomusulmanes del siglo XII», *Al-Andalus*, X (1945), pp. 164-169.
- *Repertorio de las inscripciones árabes de Almería*. Madrid-Granada, 1964.
- «Las inscripciones árabes de la mezquita de Córdoba de época contemporánea», *Cordvba*, 1 (1976), pp. 155-161.
- PARTEARROYO LACABA, Cristina: «El Arte Textil en la catedral de Burgos», en *Joyas de la Catedral de Burgos*. Madrid, 1995.
- «Tejidos andalusíes», *Artígrama*, 22 (2007), pp. 371-419.
- PELLEGRINI, Giovanni Battista: *Gli arabismi nelle lingue neolatine con speciale riguardo all'Italia*. Brescia, 1972. 2 vols.

- PINILLA MELGUIZO, Rafael: «Un fragmento de inscripción fundacional de época de 'Abd al-Rahmān III. Hipótesis sobre su origen», *Qurtuba. Estudios andalusíes*, 4 (1999), pp. 149-168.
- PONSICH, Pierre: «L'encrier mozarabe de Brullà (XIè. siècle)», *Archéologie pyrénéenne et questions diverses. Actes du 106è congrès national des sociétés savantes (Perpignan, 1981)*. Paris, 1984, pp. 101-105.
- «Santa Maria de Brullà», *Catalunya Romànica* XV. Barcelona, 1993, pp. 139-140.
- RCEA = Étienne COMBE, Jean SAUVAGET y Gaston WIET (ed.): *Répertoire Chronologique d'Épigraphie Arabe*, continuada por Nikita ELISÉEFF, Dominique SOURDEL y Janine SOURDEL-THOMINE (dir.) y Ludvik KALUS (ed.). El Cairo, 1931-1982. 18 vols. [*Index géographique*. Le Caire, 1975].
- REVILLA VIELVA, Ramón: *Guía histórica y descriptiva de los archivos, bibliotecas y museos arqueológicos de España, publicada bajo la dirección del Excmo. Sr. D. F. Rodríguez Marín*. Madrid, 1916-1917.
- *La colección de epígrafes y epitafios árabes del Museo Arqueológico Nacional* [tirada aparte de *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* XXVIII] Madrid, 1924.
- *Catálogo de las antigüedades que se conservan en el patio árabe del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid, 1932.
- RIERA FRAU, Magdalena; ROSSELLÓ BORDOY, Guillermo y SOBERATS SAGRERAS, Natalia: «Tinajas con decoración estampada de época almohade de Quesada (Jaén)», *Arqueología y Territorio Medievales*, 4 (1997), pp. 163-178.
- RÍOS, José Amador de los: «La pintura en pergamino, en España, hasta fines del siglo XIII. Códice de los *Cantares et loores de Sancta María* conocido bajo el título de *Las Cantigas del Rey Sabio*: ensayo artístico-arqueológico», *Museo Español de Antigüedades*, III (1874), pp. 1-41.
- RÍOS, Rodrigo A. de los: *Lápida arábica de la puerta de las Palmas de la catedral de Córdoba*. Madrid, 1875.
- «Lápidas arábicas existentes en el Museo Arqueológico Nacional y en la Real Academia de la Historia», *Museo Español de Antigüedades*, VII (1876), pp. 122-156.
- *Inscripciones árabes de Córdoba, precedidas de un estudio histórico-crítico de la Mezquita Aljama*. Madrid, 1879.
- *Burgos, en la serie España: sus monumentos y sus artes, su naturaleza e historia*. Barcelona, 1888.
- RODRÍGUEZ, M.^a José y SOUTO, Juan Antonio: «De Almanzor a Felipe II: la inscripción del Puente de Alcántara en Toledo (387/997-998) y su curiosa historia», *Al-Qanṭara*, XXI (2000), pp. 185-209.
- RODRÍGUEZ RUIZ, Delfín: *La memoria frágil. José de Hermosilla y las Antigüedades Árabes de España*. [Madrid], 1992.
- ROSSER-OWEN, Mariam: «A Córdobaan ivory pyxis lid in the Ashmolean Museum», en Gülru Necipoğlu (ed.): *Muqarnas. An Annual on the visual culture of the Islamic World*, XVI (1999), pp. 16-31.
- ROSSELLÓ BORDOY, Guillem: «Sharq al-andalus i la investigació arqueològica: estat de la qüestió», en *Les Illes Orientals d'Al-Andalus. V Jornades d'Estudis Històrics Locals*. Palma de Mallorca, 1987, pp. 253-263.

- «Almacabras, ritos funerarios y organización social en al-Andalus», en *III Congreso de Arqueología Medieval Española (Oviedo, 1989). I Ponencias*. Oviedo, 1989, pp. 151-168.
- ROSSELLÓ BORDOY, Guillem: ver Magdalena RIERA FRAU.
- SAUVATIERRA CUENCA, Vicente (dir.): *El zoco. Vida económica y artes tradicionales en al-Andalus y Marruecos* [catálogo Exposición]. Barcelona, 1995.
- SANTOS GINER, Samuel de los: «Museo Arqueológico de Córdoba. II. Estampillas de alfarerías moriscas cordobesas», *Memorias de los museos arqueológicos provinciales 1948-49 (extractos)*, 9-10 (1950), pp. 220-232.
- SAUVAGET, Jean: «Notes préliminaires sur les épitaphes royales de Gao», *Revue des Études islamiques*, XVI (1948), pp. 7-8.
- «Les épitaphes royales de Gao», *Al-Andalus*, XIV (1949), pp. 123-141, reproducido en: «Les épitaphes royales de Gao», *Bulletin de l'Institut Français d'Afrique Noire* [IFAN], XII (1950), pp. 418-440.
- SHARON, Moshe: «Un nouveau corpus des inscriptions arabes de Palestine», *Revue des Études Islamiques*, XLII (1974), pp. 183-191.
- *Corpus inscriptionum Arabicarum Palaestinae (CIAP)*. Leiden, 1997-2009. 4 vols y un vol. *Addendum*. Leiden, 2007.
- SUDAN, Frédérique: ver Ludvik KALUS.
- SOULIER, Gustave: *Les influences orientales dans la peinture toscane*. Paris, 1924.
- «Les caractères coufiques dans la peinture toscane», *Gazette des Beaux Arts* (5^e série), LXVI/1 (1924), pp. 347-358.
- SOUTO, Juan Antonio: ver M.^a J. RODRÍGUEZ.
- STASOLLA, Maria Giovanna: «L'iscrizione araba della chiesa di San Sisto in Pisa», *Studi Magrebini*, XII (1980), pp. 99-102.
- TORRES, Claudio y MACIAS, Santiago Augusto Ferreira (com.): *Portugal Islámico. Os últimos sinais do Mediterrâneo*, Lisboa, 1998.
- VIGUERA MOLINS, M.^a Jesús y CASTILLO CASTILLO, Concepción (coords.): *El esplendor de los omeyas cordobeses. La civilización musulmana de Europa Occidental. Exposición en Madīnat al-Zahrā' 3 de mayo a 30 de septiembre de 2001. Estudios y Catálogo de piezas*. Granada, 2001.
- ZBISS, Sliman-Mostafa: *Nouvelles inscriptions de Kairouan* (vol. 3 del *Corpus des Inscriptions Arabes de Tunisie*). Tunis, 1977.
- ZOZAYA STABEL-HANSEN, Juan: «Huesos grabados con inscripciones árabes», *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, XXII (1986), pp. 111-126.
- WIET, Gaston: ver *RCEA*.
- WIET, Gaston: ver Max van BERCHEM, 1929-1930.
- WIET, Gaston: ver Hassan el-HAWARI.

EPIGRAFÍA ÁRABE SOBRE PIEDRA EN EL *GARB AL-ANDALUS*

ANA LABARTA

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Objetivo del trabajo

Entre las piezas arqueológicas que se conservan en la Península Ibérica de la Edad Media musulmana hay muchas que presentan sobre su superficie escritura árabe. No todas han sido leídas, ni todas las que lo han sido se han leído correctamente.

Entre los objetivos de mi trabajo está recoger, leer e interpretar los textos escritos sobre piedra de las piezas que me ha sido posible reunir, para valorar después la función de la escritura árabe y determinar sus modelos gráficos.

Una vez realizada la primera labor de recogida y lectura, se trata de confeccionar los alifatos correspondientes y relacionar la escritura utilizada con los acontecimientos históricos que tuvieron lugar durante el largo periodo que cubren las piezas, para poder comprobar si es cierta la hipótesis (muy repetida pero poco demostrada) de que existían unos modelos oficiales, sancionados por el poder político-religioso, que eran imitados por el resto de la población. De ser ello cierto, estaríamos en condiciones óptimas para emprender una nueva fase de la tarea: el estudio de la paleografía andalusí.

Lo que presento aquí es parte de un proyecto que está en curso de realización desde hace tiempo.

Antecedentes

La epigrafía andalusí debe su partida de nacimiento como ciencia moderna a dos investigadores cuyos trabajos se realizaron con fines muy distintos, y con resultados diferentes. Uno es Lévi-Provençal, cuyo libro *Inscriptions arabes d'Espagne* (1931) es la única obra de conjunto que existe sobre nuestro país y en la que además los escritos monumentales son considerados como un medio para acceder a datos históricos que en vano se tratarán de obtener por otras fuentes. Aunque hoy su información es muy incompleta, tiene errores y algunas lecturas deben corregirse, sigue siendo el punto de partida para cualquier trabajo.

El otro investigador es Manuel Ocaña, el primer epigrafista español digno de este nombre, al que debemos casi todo lo que hoy sabemos sobre escritura andalusí. Sus trabajos siempre tuvieron en cuenta la relación entre el tipo de letra utilizado y el poder constituido, y nos ha legado un extraordinario muestrario cronológico de

alifatos y nexos empleados tanto en Córdoba como en otras zonas de al-Andalus y del Magreb.

Para Portugal, desgraciadamente, no contamos con nada parecido a los trabajos de los dos autores citados hasta las publicaciones de conjunto de Nykl (1940 y 1946).

Acabo de señalar que la única obra de conjunto sobre España es la de Lévi-Provençal. La información que incluye se refiere tan sólo a las piezas que pudo conocer en los años anteriores a la publicación de su libro (1931) y que consideró que podían aportar algún dato «histórico». En los años siguientes han ido apareciendo piezas nuevas en muchos lugares, se han dado a conocer fondos epigráficos de determinados museos y se han confeccionado repertorios e inventarios de las piezas con inscripción aparecidas en determinadas áreas. Parece evidente la necesidad de recoger, revisar y estudiar en conjunto todas estas nuevas informaciones.

Delimitación del espacio

El *Garb al-Andalus*, el Occidente de al-Andalus en árabe, corresponde a la mitad occidental de la Península Ibérica en su época de dominio político musulmán.

Aquí sólo vamos a tratar de la parte de esta zona en la que se han conservado restos epigráficos árabes, y por tanto nos limitaremos a Portugal, Cáceres y Badajoz, Sevilla Cádiz y Huelva. En teoría el *Garb* englobaría también territorios más septentrionales: Castilla-León, Galicia, Asturias y Cantabria, pero no ha quedado ninguna inscripción árabe de época andalusí que se realizara en esas provincias; todas las que se han encontrado allí se sabe que proceden de otras tierras más meridionales o que son del periodo mudéjar (MARTÍNEZ NÚÑEZ, 2007, JIMÉNEZ GADEA, 2009; GARCÍA GÓMEZ, 1947; CABANELAS, 1982).

La elección de este espacio para el presente trabajo se debe a que ya había iniciado hace años a interesarme por los epígrafes de Portugal, sobre los que publiqué un estado de la cuestión en 1987 junto con la doctora Carmen Barceló. El tema me ha seguido interesando, y lo he ampliado a todo el *Garb* porque entiendo que la separación tradicional del material por provincias no es útil científicamente. A la hora de estudiar la caligrafía, la estructura textual o la disposición de los epígrafes no pueden ni deben separarse las piezas portuguesas de las piezas españolas cuando corresponden a un mismo periodo y zona, como sucede, por ejemplo, con las de la taifa de Sevilla o las de la taifa de Badajoz. Del mismo modo que deberían estudiarse en su conjunto las de toda la península en época omeya. O juntas las que corresponden a una misma provincia del imperio almorávide o del imperio almohade.

Uno de los aspectos que hay que dejar muy claro desde el principio es el de la procedencia de las piezas. Evidentemente no podemos incluir en una serie cronológica de alifatos del *Garb* piezas que no se realizaron en esta zona. Pero ello no quiere decir que no deban estudiarse las piezas de otras procedencias que se encuentran actualmente en sus museos o colecciones; averiguar de dónde han venido o pueden haber venido y demostrar su origen ajeno al *Garb* es uno de los principales puntos que se deberían elucidar, para incluirlas en las series a las que pertenecen.

Delimitación del contenido

En cuanto a los objetos de estudio, tan sólo me ocuparé ahora de los epígrafes realizados sobre piedra, ya se trate de lápidas conmemorativas o funerarias, ya de elementos arquitectónicos (basas, columnas, capiteles, dinteles o fuentes). Incluiré las piezas realizadas por profesionales de la caligrafía y la talla en piedra, pero también los restos más espontáneos y los *graffiti*. El volumen de objetos realizados en piedra tiene suficiente entidad por sí mismo como para dedicarle un trabajo independiente. Además, estos epígrafes en piedra eran los modelos gráficos de los que derivaron los que figuran en piezas realizadas sobre otro tipo de materiales. No me voy a ocupar aquí de los escritos sobre madera, yeso, marfil, hueso, metal, monedas, cerámica, telas y otros soportes diversos. Su cantidad, además, desborda la capacidad de un trabajo individual.

Sí me ocuparé, en cambio, de las inscripciones falsas efectuadas sobre piedra, es decir, de aquellas que se han hecho con finalidad de lucro en fecha posterior a la que consta en el epígrafe. Por su material, pertenecen al presente estudio, si bien deberían estar fuera de él por no haber sido realizadas por artesanos andalusíes ni con la finalidad que consta en ellas. Explicaré en cada caso las razones por las que considero o sospecho que se trata de piezas falsas que no deben tenerse en cuenta a la hora de estudiar la epigrafía andalusí.

Elaboración del catálogo bibliográfico

Cada veinte o treinta años conviene parar y hacer balance: hacer una lista de los epígrafes que tenemos, ver qué nuevos hallazgos se han producido, los estudios de que han sido objeto, lo que ya está hecho, lo que falta por hacer y lo que convendría hacer.

Por ello una fase del trabajo, que es la que presento ahora en apéndice, consiste en la recopilación bibliográfica, lo más completa posible, de las publicaciones que se han realizado desde el siglo XVIII sobre las lápidas de la zona que nos interesa. Como

se podrá apreciar consultándolos, la calidad de los trabajos es muy desigual: algunos son estudios realizados por expertos; otros son noticias breves de hallazgos; no faltan las publicaciones de aficionados y coleccionistas ni las obras de carácter general sobre Historia del Arte, que únicamente incluyen reproducción de uno o más de los objetos que aquí interesan, o las historias locales, que dan cuenta de lo acontecido en determinado lugar en épocas pasadas.

Elaboración del catálogo de piezas

Constituye otra parte del trabajo la elaboración del catálogo cronológico de las piezas de las que tengo noticia: las que se nos conservan y las que no se conservan, pero queda de ellas foto, dibujo o reseña. Para ello he elaborado una ficha que refleje toda la información necesaria para el estudio de cada pieza. De cada una recojo, como mínimo, indicación de su fecha si consta, el lugar en que se halló, de qué tipo de pieza (lápida, capitel, columna...) y material se trata (mármol, arenisca, pizarra...), el carácter de su inscripción (funerario, fundacional, religioso...), las medidas, en qué lugar se encuentra actualmente (con número de registro e inventario si se trata de una institución pública), lectura y traducción del texto, la bibliografía que existe sobre ella y las reproducciones que he obtenido y que se han dado a conocer (fotografías y/o dibujos).

Estoy intentado que ambos catálogos sean completos a día de hoy, aun a sabiendas de que ello nunca es posible, entre otras razones porque constantemente se realizan nuevos hallazgos, y también porque remito a piezas publicadas; hay material inédito en los almacenes de los museos y en colecciones particulares que escapa al inventario. Y, sin duda, alguna publicación se me habrá pasado por alto, involuntariamente.

Estado actual de los estudios sobre epigrafía en el *Garb al-Andalus*

Si repasamos la bibliografía veremos que se han ido realizando con cierta regularidad algunos tanteos y recuentos de piezas con epígrafes árabes en la zona que estudio.

En concreto, para Portugal además de los intentos de Nykl de 1940 y 1946, disponemos del avance de Labarta-Barceló de 1987 y un capítulo de Borges en el catálogo sobre el Islam portugués de 1998. Hasta la fecha no existe un corpus de epigrafía árabe portuguesa y lo que se ha hecho se ve superado rápidamente porque aparecen y se editan nuevas piezas, como los *graffiti* de Milreu o los escritos del *Ribāṭ* da Arrifana estudiados por Barceló (2007 y en prensa), o el trabajo que en 2001 ha dedicado Borges a las piezas de Mértola, por ejemplo.

El apartado dedicado a la epigrafía extremeña en la tesis de Pérez (1992) puede tomarse como punto de partida, pero hay que corregirlo y complementarlo con los datos que suministran las publicaciones sobre diversos grupos de graffiti de Mérida y casa Herrera (BARCELÓ, 1997, 2001, 2002) y sobre bastantes piezas nuevas (DÍAZ ESTEBAN, 2002; BARCELÓ, 2004b; RAMOS-DÍAZ ESTEBAN, 2005; GILOTTE-SOUTO, 2000; SOUTO, 2007; GILOTTE, 2004, 2006, en prensa).

Desde las antiguas recopilaciones de Rodrigo A. de los Ríos (1875) y de Lévi-Provençal (1931) no tenemos más estudios de conjunto sobre las provincias de Sevilla, Cádiz y Huelva que el trabajo de Barceló (2004a) sobre el cúfido califal de provincias, que engloba toda la península, el de Souto de 2007 sobre las inscripciones constructivas de Almazor y un breve repaso de las de la taifa sevillana por Rafael Valencia (1994).

No hay otros repertorios territoriales ni cronológicos. Sólo han merecido un trabajo global algunas de las lápidas que se custodian en el museo arqueológico de Sevilla (OLIVA *et al.*, 1985). El resto de piezas de la provincia sevillana o permanecen inéditas o han aparecido una a una en artículos de revista (AL-‘AMÍR-IBRĀHĪM, 1998; MARTÍNEZ NÚÑEZ, 2001; BARCELÓ, 2006; SOUTO, 2002-2003 y 2007).

Respecto a la provincia de Cádiz, tampoco existe un inventario general que ponga al día los datos de Lévi-Provençal. Las nuevas piezas que han aparecido después en esta provincia se han dado a conocer en publicaciones dispersas (FERNÁNDEZ PUERTAS, 1978-1979; GÁLVEZ, 1982 y 1984; MARTÍNEZ ENAMORADO, 1996 y 1998; RUIZ GIL-VALDÉS, 1986-1987; MARTÍNEZ NÚÑEZ, 2007; SOUTO, 2007).

Poco puede decirse respecto a Huelva, provincia en la que no ha aparecido, que yo sepa, material nuevo aparte de un graffiti (JIMÉNEZ MARTÍN, 1975; BARCELÓ, 2001) y de corregirse el lugar de hallazgo de una estela prismática que Lévi-Provençal creía encontrada en Almería (1931: núm. 146) pero que, según parece, se descubrió en Niebla (OCAÑA, 1964).

Estudio y clasificación de las piezas²⁹⁴

La primera aproximación al conjunto epigráfico del *Garb* consiste en la lectura de cada pieza para observar si contiene una fecha explícita que la sitúe cronológicamente. Esas piezas datadas son las que nos darán las claves para estudiar la evolución (o no) de las formas y formatos de las piedras, para elaborar los alfabetos-tipo de cada

²⁹⁴ A partir de aquí remito sólo a la bibliografía más reciente o significativa de cada pieza citada. En dicha bibliografía se hallarán las referencias más antiguas, que también figuran en mi apéndice.

periodo, analizar la evolución del contenido textual y situar después, dentro de las series que obtengamos, las que han perdido la fecha. Como ya he señalado, me parece mucho mejor ordenar el material por cronología que por provincias.

No podemos desligar el estudio de nuestras piezas de los avatares políticos de la Península. Si pasamos revista a las piezas que conservan la fecha, comprobaremos que la inscripción más antigua hallada en nuestra zona es de época emiral: un letrero sobre una columna que celebra la construcción de la mezquita aljama de Sevilla el año 214/829; la más moderna es un epitafio del año 800/1398 hallado en Lisboa, en el solar donde hoy está la plaza da Figueira. Este amplio arco cronológico podría permitir, al parecer, estudiar todos los periodos de la presencia musulmana en el *Garb* peninsular.

La existencia de piezas de buena calidad, realizadas con toda evidencia por artesanos expertos, ligados o no al poder, debe relacionarse con centros y épocas de esplendor económico y político de la comunidad musulmana. Como señaló repetidamente Manuel Ocaña (1970, 1983, 1990), ha reiterado Ación (1999) y es ya bien sabido, las dinastías reinantes marcaron modas en los tipos de letra. En opinión de Ocaña, las distintas etapas históricas dentro del territorio andalusí no mostrarían grandes cambios en la epigrafía, sino una progresiva evolución. Pero cuarenta años después de que publicara su manual, dedicado al cúfico de época califal, y unas breves indicaciones sobre taifas e imperios almorávide y almohade, seguimos sin tener unas pautas claras que orienten sobre la cronología de los alfabetos y ayuden a datar por la letra los epígrafes andalusíes posteriores a la *Fitna*.

Si atendemos al tipo de labra podemos distinguir entre los escritos efectuados en relieve y los que fueron grabados de forma incisa.

a) *Labra en relieve*

Las piezas más antiguas con labra en relieve son la lápida fundacional de la Alcazaba de Mérida, del año 835 y la que celebra la renovación de la muralla de Évora, en el año 914. Del periodo califal destacan dos lápidas que están en Écija (LÉVI-PROVENÇAL, 1931; SOUTO, 2002-2003; BARCELÓ, 2004a) y conmemoran conducciones de agua: una del 930 y la otra del 977; además de la conocida lápida fundacional del castillo de Tarifa, del 960. Todas ellas están vinculadas a la casa gobernante Omeya.

También pertenecen a esta época, aunque no todos lleven fecha explícita, el capitel reutilizado en la puerta de la fachada del Ayuntamiento de Sanlúcar de Barrameda, Cádiz (SOUTO, 2007: 126) y varios capiteles que se encuentran hoy en el Real Alcázar de Sevilla, en estancias de la zona atribuida al rey Don Pedro III de Castilla

(OCAÑA, 1931, 1935, 1940). Una basa que se conserva en el museo Arqueológico de Sevilla (OLIVA *et al.*, 1985: 456-457, núm. 4) muestra una labra muy similar a otras halladas en las excavaciones de Medina Azahara, una de ellas fechada en el 953 (OCAÑA, 1970: lám. 13; MARTÍNEZ NÚÑEZ, 1995: 110-127), lo que hace pensar que se trata de una pieza salida de los talleres califales cordobeses, aunque el texto de tipo religioso que ostenta sugiere que se labró para una mezquita y no para un edificio civil, como las otras que conocemos. Finalmente y dentro del periodo califal se halla en Arcos de la Frontera una lápida fundacional de mezquita del año 952 cuyas obras sufrió un particular (GÁLVEZ, 1982, 1984).

Los reinos taifas de mayor entidad en las tierras del *Garb* fueron Sevilla y Badajoz.

De la taifa sevillana han quedado cuatro piezas datadas: el epitafio del fatà Šafi', fechado en 1022 (LÉVI-PROVENÇAL, 1931); un fragmento de la lápida fundacional de un alminar, que se conserva empotrado en una torre de Moura y lleva el nombre de al-Mu'ta'id, que reinó entre 1042 y 1069 (NYKL, 1946); una lápida que conmemora la edificación de un minarete en Sevilla por al-Mu'tamid en 1079 (LÉVI-PROVENÇAL, 1931); otra que recuerda la fundación de un tercer minarete en 1085, esta vez a nombre de I'timād, la esposa de al-Mu'tamid (LÉVI-PROVENÇAL, 1931). Hay que incluir también en este grupo un fragmento arquitectónico sin fecha, pero que lleva el nombre de al-Mu'tamid (OLIVA *et al.*, 1985: 458-459 núm. 6).

De la taifa de Badajoz, en cambio, sólo tenemos epitafios: uno de 1022, dedicado al fundador de la taifa Sābūr (LÉVI-PROVENÇAL, 1931); otro de 1045 con el nombre de al-Manšūr, el primer rey aftasí de la taifa (LÉVI-PROVENÇAL, 1931), y los de 1079 o 1099 de un personaje de Alcacer do Sal (BARCELÓ-LABARTA, 1987) y de 1094, de un hombre de Beja (BORGES, 1989). Por último, había un epígrafe, hallado en Badajoz, del que sólo se conserva un dibujo pero que permite leer la fecha 1095 y ver el tipo de alfabeto (TORRES BALBÁS, 1941).

En la época de los almorávides el *Garb* se convierte en el centro de poder de al-Andalus pues la capital de la nueva provincia del imperio norteafricano se instala en Sevilla. De ella procede la lauda funeraria de una mujer llamada Maryam, de 505/111 (LÉVI-PROVENÇAL, 1931) y otras dos laudas sepulcrales: la de un hombre de Évora, de 525/1131 (BORGES, 1998) y otra de Beja de 531/1136 (BORGES, 1989), en donde ya se aprecian los cambios en la escritura monumental que introduce la nueva dinastía.

Al acabar el dominio almorávide sobre al-Andalus y durante las llamadas «Segundas Taifas» hallamos el epitafio de un hombre de Badajoz, de 539/1144-1145, en el que se alude a la lucha que tuvo lugar en la ciudad en el momento de la retirada

(LÉVI-PROVENÇAL, 1931) y otra que conmemora obras en la ciudad de Évora en época del gobierno independiente de Sidray, entre 542-546 / 1148-1151 (BORGES, 1984-5).

La implantación de los almohades inaugura un largo período que en el *Garb* va aproximadamente desde el año 541 a 666, es decir desde 1148 hasta 1268. En esta etapa las principales ciudades y pueblos de nuestra zona de estudio van cayendo en poder de portugueses y castellanos de modo progresivo. Desde el punto de vista epigráfico, la zona extremeña presenta en este periodo unos alfabetos novedosos como muestran las piezas halladas en Reina (Badajoz) de 547/1152 y Badajoz, de 556/1161 (LÉVI-PROVENÇAL, 1931: núm. 47 y 48). Y es a partir de una lápida funeraria de Badajoz del año 545/1150 cuando se documenta por primera vez en el *Garb* el uso de la escritura cursiva (LÉVI-PROVENÇAL, 1931: 46; MARTÍNEZ NÚÑEZ, 2007).

A partir del período almohade empiezan a aparecer epígrafes grabados sólo con escritura cursiva: en una lápida de fecha incompleta, 57x/de 1174 a 1181 en Mértola (BORGES, 2001); otra en Mértola de 598/1202 (BORGES, 2001); una de Mérida de 1204-1205 (PÉREZ, 1992); otra de Mérida de 622/1225 (PÉREZ, 1992) y otras que comentaré luego con más detalle.

b) *Labra incisa*

Muchas de las inscripciones incisas que se conservan son epígrafes realizados en áreas rurales. Vamos a ver ahora rápidamente el elenco de esas piezas incisas que han mantenido su fecha:

A la época del emirato pertenece la inscripción de la mezquita de Ibn 'Adabas en Sevilla, del 829 (OCAÑA, 1947a, 1970); al califato: una lápida funeraria del 346/957, conservada en el Museo de Mértola (BORGES, 2001), y un epígrafe del 387 o 389/997 o 999 que recuerda obras de reparación realizadas en una mezquita de Logrosán (GILOTTE *et al.*, 2000; SOUTO, 2007).

De la taifa de Sevilla quedan varios epitafios: uno hallado en Salir (Loulé), fechado en 407/1016 (VELHO, 1970); otro de Odeleite (Castro Marim) del [4]60/1067 (BORGES, 1998); uno de 464/1071 o 484 H./1091 en Messejana (Aljustrel, Beja) con un poema (BORGES, 1998; BARCELÓ, 2000) y otro en el castro de Nossa Sra. da Cola, cerca de Ourique con fecha de 486/1093 (BORGES, 1998).

De la taifa de Badajoz también proceden varios epitafios: dos de Trujillo, uno datado el 408/1017 (DÍAZ ESTEBAN, 1987) y el otro en 445/1053 (DÍAZ ESTEBAN, 1987 y 2002); uno de Alcacer do Sal de 449/1058 (BARCELÓ-LABARTA, 1987); otro hallado en Noudar, con fecha 473/1080 (BORGES, 1993); y uno, de 4(7-9)5/1082 o 1102, conservado en Cáceres (ROSSELLÓ, 1978: núm. 1). Sólo queda un dibujo de

otro encontrado en Albalat (Romangordo, Cáceres) en el que se lee el año 481/1088 (OCAÑA, 1945).

De época almorávide han quedado dos epígrafes: un epitafio de Cáceres datado en 498/1105 (PAVÓN, 1967, 1970; ROSSELLÓ, 1978: núm. 3) y otro, hallado en Trujillo, que lleva la fecha 528/1133 (PÉREZ, 1992).

Cuestiones de epigrafía. Los alifatos

La fase siguiente del trabajo consiste en leer e interpretar correctamente los textos que figuran en las piezas datadas de procedencia segura del *Garb*, para poder proceder a la tarea de dibujar el alifato de cada una de ellas. Estos alifatos, evidentemente, se deben basar en una lectura correcta de la pieza; de lo contrario incluiremos formas que no corresponden a la letra en cuestión.

Un ejemplo claro de lo que se debería evitar es el alfabeto que publicó Gálvez junto con su primera edición y traducción de la lápida fundacional de una mezquita. En él incluye como 4a (*dāl*) lo que es un 2a (*bā'*) signo que omite a pesar de que aparece dos veces en la lápida. Posteriormente revisó la edición, pero no publicó el alfabeto corregido (ver GÁLVEZ, 1982 y 1984).

Las letras de los alifatos deberán tener un tamaño estándar (altura de *alifigual* en todos) y una distribución en la página que permita hacer comparaciones con facilidad. En este punto sigo el criterio y las directrices marcados por Manuel Ocaña en sus distintas publicaciones, sobre todo en su estudio del cúfico, donde nos enseñó que basta con un ejemplo representativo de cada uno de los signos (OCAÑA, 1970). Parece excesivo copiar todas y cada una de las trazas de una misma letra presentes en una pieza, como acostumbra a suceder en las publicaciones de Fernández Puertas (1973). Sí será necesario recogerlas cuando coexistan formas muy diferentes en un mismo epígrafe.

Clasificación y cronología por tipo de escritura

La mayor parte de las inscripciones que he recogido, tanto las que se han labrado en relieve como las incisas, están realizadas en el tipo de letra denominado cúfico. La primera inscripción en la que vemos coexistir este tipo de letra con la cursiva es una estela funeraria hallada en la alcazaba de Badajoz que lleva la fecha 545/1150 (MARTÍNEZ NÚÑEZ, 2007: 81-82, núm. 19).

De hecho, los investigadores parecen estar de acuerdo en que la escritura cursiva se difunde en el occidente islámico en época almohade, es decir, a partir de 1145,

si bien continúan produciéndose a la vez piezas en letra cúfica, estilo epigráfico que nunca ha sido abandonado en el orbe islámico.

Cuando una pieza de este territorio lleva su inscripción en letra cursiva y ha perdido la fecha, se supone que es posterior a 1145. Si la inscripción está en letra cúfica y no tiene fecha, puede ser en teoría de cualquier periodo; es preciso comparar los rasgos de sus letras con los de piezas fechadas para que se pueda proponer una cronología.

Un ejemplo de datación comparativa

Al comparar las piezas, vemos que por el tipo de piedra, el tipo de labra y el estilo de la letra algunas se pueden emparentar e incluso forman grupos: parecen salidas de un único taller. Esto es lo que ayuda a establecer modelos de alfabetos para determinados lugares y fechas y en consecuencia a localizar y fechar por la letra y algunas otras características externas los fragmentos que han perdido la data. Por supuesto, hay que estudiar también la estructura textual y analizar otros varios factores externos e internos y no sólo el tipo de letra, su disposición y ornamentación.

Un grupo de cinco lápidas, procedentes de Portugal y de época almorávide, son un claro ejemplo de esta tesis. Se trata de estelas funerarias de la región de Beja que siguiendo el criterio expuesto pueden datarse entre 1125 y 1136, como ha sugerido Borges (1989: núms. 4-7, fig. 19). Entre otras características comunes, presentan listeles que separan las líneas de escritura y trazo idéntico de algunas letras (*dāl* y *hā'* del demostrativo o el nombre Muḥammad).

Relación entre soporte y tipo de labra

Del repaso del conjunto de epígrafes árabes del *Garb* que tengo recogidos extraigo una primera observación de tipo externo que afecta al material del soporte: las piezas de nuestra zona que llevan el texto en relieve, en letra cúfica o luego en letra cursiva, están labradas en mármol. Esto es válido para los elementos arquitectónicos y para las lápidas que conmemoran fundaciones, obras públicas o construcciones, que son casi todas las más antiguas, y también para las lápidas sepulcrales, que son la gran mayoría a partir de 1010.

Una observación complementaria me lleva a constatar que los epígrafes con el texto inciso se han realizado sobre piedras menos nobles: pizarra, granito o arenisca. Parece evidente que una piedra local trabajada con una labra incisa simple basta en un ambiente rural para un recordatorio de carácter más sencillo.

Como consecuencia, creo que debemos analizar, cuidadosamente y uno por uno, los epígrafes que encontremos que constituyan excepciones a esta hipótesis, para ver cuál puede ser en cada caso la explicación.

Graffiti

Podríamos plantearnos —y así lo propongo— considerar como «graffiti» o escritura espontánea todos los textos incisos realizados sobre mármol, en los que la baja calidad de la escritura no esté en consonancia con la categoría de la piedra del soporte. Además, son epígrafes que no se han realizado expresamente para el monumento en donde se hallan, sino que se han labrado sobre columnas u otros elementos arquitectónicos de mármol preexistentes, aprovechándolos *a posteriori* para escribir.

Me refiero en concreto a los *graffiti* de los siglos IX y X realizados sobre columnas de la iglesia paleocristiana de Casa Herrera (Mérida) (BARCELÓ, 2001, 2002), a los que están en columnas romanas reutilizadas en el convento de Jesús, hoy Parador Nacional de Mérida (BARCELÓ, 1997, 2001, MUÑOZ *et al.*, 2001), y a los que se ven en una columna de la villa romana de Milreu (cerca de Faro) (SIDARUS y TEICHNER, 1997; BARCELÓ, 2001). Son escritos espontáneos realizados por un número elevado de hombres que dan fe de su creencia islámica y su presencia en estos lugares.

Más tardío es el que se encuentra en una pequeña columna, al parecer reutilizada como las del resto del edificio, que enmarca el *mihrāb* de una mezquita —hoy ermita— en Almonaster la Real (Huelva). Lleva un graffito inciso, que fue señalado y dado a conocer por su arquitecto restaurador Alfonso Jiménez (1975), quien lo fechaba como anterior al siglo X y afirmaba que pone «bendición de Allah». Barceló ha mostrado su disconformidad con la cronología y la lectura, pues lo que contiene es la *šahāda*; los rasgos de las letras la llevan a fecharlo a finales del siglo XI (BARCELÓ, 2001).

Considero que en este apartado debería figurar también la supuesta inscripción fundacional de la aljama sevillana. Se trata de un texto en cúfico arcaico, inciso sobre una columna de mármol gris siguiendo su eje vertical, que se guarda desde 1880 en el Museo Arqueológico de Sevilla. Cuesta mucho creer que ‘Abd al-Raḥmān II, que mandó construirla, no pusiera en 829 una lápida fundacional de categoría y aspecto similares a la que él mismo hizo poner en la alcazaba de Mérida en 835. A mi entender se trata simplemente de un graffito; la lápida fundacional sería otra, y muy distinta. Me ocuparé en otro lugar de este tema.

Problemática epigráfica

Hay otras piezas cuyas letra, forma o materia resultan discordantes con las que serían de esperar por el lugar en que se han encontrado. También hay que considerar aquellas piezas cuyo lugar de hallazgo fue conquistado por los cristianos mucho antes de la fecha que ostentan. Todo ello hace pensar que no se trata de productos locales, sino que han llegado allí procedentes de algún otro sitio, en data por determinar. Explicaciones para ello no faltan.

Una placa de mármol ya cortada y pulida es un objeto bonito y valioso, que puede usarse como dintel, como peldaño, como alfeizar, como encimera. Si no queremos que se vea la inscripción, basta darle la vuelta. También podemos grabar por la otra cara. No nos extrañará, pues, que algunas lápidas de mármol hayan aparecido, reutilizadas, lejos del lugar donde se realizaron, al igual que basas, fustes de columnas y capiteles de mármol se van reutilizando a lo largo de los siglos.

No hay que perder de vista —como ya ha señalado más de una vez Barceló (1998, 2006a y 2006b)— los «botines de guerra». Lápidas y otros objetos con inscripciones en árabe pueden aparecer en territorio cristiano como producto de los saqueos llevados a cabo en tierras musulmanas durante campañas de guerra de distintas épocas; y como trofeo se exhiben, empotradas en una pared o expuestas en lugar bien visible. Pasa el tiempo, pierden interés y acaban en la basura, a la espera de que, siglos después, los arqueólogos las desentierren. Otras han venido, trasladadas de un puerto a otro, como lastre de los barcos.

También están los aficionados a la epigrafía, que reúnen en sus casas piezas que adquieren donde y como pueden para formar su colección. Con frecuencia estos mismos «coleccionistas» ignoran el origen de las lápidas y demás objetos que atesoran, ya que quienes comercian con ellas lo ocultan. A la muerte del coleccionista, sus herederos se deshacen de las piedras, las venden, las donan a museos o las dejan arrumbadas y acaban rotas, deterioradas, destruidas o reutilizadas como material de construcción... hasta que reaparecen.

Una consecuencia del coleccionismo es el mercado de copias y objetos falsos: si hay demanda de piezas, puede compensar económicamente hacerlas, copiando de otras o creando híbridos a partir de fotografías (MARTÍNEZ NÚÑEZ, 1987). Unas se sabe que son copias; otras se intentan hacer pasar por auténticas desde el principio. Pero una copia hecha o adquirida para deleite propio con fines decorativos puede acabar convirtiéndose en una pieza «falsa» cuando se pierde la memoria de su origen y pasa como «auténtica» a los fondos de un museo.

Todo lo que antecede debe tenerse siempre presente a la hora de acometer el estudio de los epígrafes, pero mucho más cuando se trate de piezas que no procedan de excavación o no se hayan descubierto en un contexto arqueológico coherente.

Por los antecedentes que obran en los museos en la ficha de ingreso de algunas piezas y por aplicación de lo hasta ahora expuesto, el estudio epigráfico del *Garb al-Andalus* deberá dejar al margen un número (por ahora indeterminado) de piezas cuyas características externas e internas delatan que no han pertenecido nunca a esa zona: o son objetos importados que han llegado en diversas épocas o son falsificaciones y copias modernas.

Repercusión de la conquista granadina en la epigrafía del *Garb*

Son ya abundantes los estudios que analizan piezas de origen nazarí que han aparecido en lugares alejados del territorio del reino granadino. Entre ellas recordaré ahora el epitafio del sultán Yūsuf III, fechado en el 871 /1467, que se halló completo en Betanzos y se expone hoy en el Museo de la Alhambra (LÉVI-PROVENÇAL, 1931: núm. 185; MARTÍNEZ NÚÑEZ, 2007: núm. 53). O la lápida granadina encontrada en Torrijos (Toledo) dada a conocer por PAVÓN (1968: 435-444); la inscripción de su frente está casi totalmente borrada pero conserva la leyenda del borde, que repite la divisa nazarí «No hay más vencedor que Dios». DÍAZ ESTEBAN (1971) fecha esta pieza hacia la primera mitad del siglo XV y piensa que la llevó a Torrijos don Gutierre de Cárdenas, que participó en la entrega de Granada.

El epitafio de un miembro de la conocida familia granadina de los Abence-rrajes, un alcaide de Ronda muerto en 1364, ya estaba en 1735 en Alcalá la Real (Jaén). Rota la lápida, varios fragmentos pasaron después del siglo XVIII a la colección Góngora de Granada y de allí al Museo Arqueológico Nacional de Madrid, mientras que otros tres «reaparecieron» en 1989, como relleno del pavimento, al hacer obras de restauración en una vieja casa de Alcalá la Real (GARCÍA GÓMEZ, 1942: 283-288 y láms.; LABARTA, 1992: 537-539).

En el museo de Sevilla se guarda un fragmento de la parte inferior izquierda de una lápida nazarí, probablemente funeraria, muy deteriorada, pero en la que se lee aún la fecha Muḥarram del 721, equivalente a febrero de 1321. Nada sé sobre la aventura de su llegada a la ciudad hispalense, aunque se puede sospechar que sería a través de algún coleccionista (OLIVA *et al.*, 1985: núm.14).

Procede también del reino nazarí de Granada una lápida de mármol hallada en el Puerto de Santa María. Lleva totalmente borrado el epígrafe frontal pero conserva escrito en árabe en uno de los bordes laterales «Me refugio en Dios del

demonio lapidado» y en el otro, «Saludad(le) con el saludo completo (Q XXXIII, 56). Y Dios bendiga a nuestro señor Mahoma y a su familia», una fórmula religiosa que se usa de manera sistemática a partir del siglo XIII. La letra, cursiva en relieve, es de tipo granadino, y muy similar en sus rasgos a la que ostenta un plinto de tumba que está en el Museo de la Alhambra y a la de otras lápidas sepulcrales nazaríes. Son característicos la manera de trazar la *sīn*, muy cerrada, en forma de corazón invertido, el *lām-alif* con el *lām* curvo convexo y el *alif* vertical y la forma de la *šadda*. Podemos verlos casi iguales en la lápida de Yūsuf III (muerto en 820/1417) y en la de Betanzos (que es del 871/1467). La lápida debe fecharse, sin duda, en el siglo XV y sería llevada, tal vez tras la entrega de Granada, desde el antiguo reino nazarí al Puerto de Santa María por alguno de los conquistadores, como botín de guerra. En 1625 ya se encontraba en la villa gaditana y estaba entera, pues se utilizó para escribir por detrás una disposición dirigida a los vecinos de la ciudad por el gobernador de la villa y el Duque de Medinaceli y Conde de Puerto de Santa María. La lápida apareció al construirse la Bodega de San Bartolomé en el lugar donde estaba en el siglo XVII el palacio de los Duques de Medinaceli (J. RUIZ y F. VALDÉS, 1986-1987). Posiblemente estaría sujeta al muro de la casa señorial de modo que se viera la inscripción moderna.

Hasta 1905 se utilizó un fragmento de mármol blanco con epigrafía cursiva como soporte del sagrario de la ermita de San Tomé de Aguiã, cerca de Viana do Castelo, un lugar en el extremo Norte de Portugal, muy por encima de la primera frontera del Duero que separaba los reinos cristianos de los musulmanes. Así Palacios dijo acertadamente que la letra era de tipo granadino y de la última época (ALVES PEREIRA, 1909). Nykl (1942 y 1946), la publicó sin proponer cronología alguna. Estamos ante la tumba de un *šayj wazīr* cuyo nombre se ha perdido. Se ignora cómo llegó este pequeño trozo de mármol al Norte de Portugal, pero no tiene nada de extraño que se hallara en esas latitudes ya que las piezas de la Granada nazarí sufrieron una gran dispersión. Me propongo editar en otro lugar más detalladamente esta inscripción, pero avanzo aquí que su gran semejanza epigráfica y textual con algunas piezas nazaríes conservadas me permite llegar a la conclusión inequívoca de que es un trozo del epitafio de un noble del reino de Granada muerto, posiblemente, en la primera mitad del siglo XV.

La pila de abluciones que se conserva en el Museo de Lisboa podría ser también de origen nazarí. Es circular, lobulada formando ocho pétalos y lleva en el borde exterior una inscripción árabe cursiva en relieve. Para Nykl (1946: 173, B.1), que la describe como «pequeña pila de abluciones, de mármol», «sólo la *basmala* puede leerse fácilmente; el resto de la inscripción está borrado por el agua». No la he visto, ni me consta que se haya publicado calco ni fotos de detalle de los rasgos epigráficos aún vi-

sibles y que permitirían estudiar la letra, intentar datarla, e incluso intentar leerla si es probable —como se dice— que lleve un pasaje coránico (BORGES, 1998: núm. 317).

Procede de la colección del conocido pionero de la arqueología portuguesa Estacio da Veiga, aunque se ignora dónde apareció realmente. Para Nykl (1946) era «tal vez de Sintra», pero Borges (1998), que sigue una nota de José Leite de Vasconcelos, señala que tal vez proceda de Cacela, en el Algarve. Hace sospechar su posible procedencia granadina que Nykl, buen conocedor del recinto alhambrense, anote: «se asemeja por la forma a la que se conserva en el Museo Arqueológico de Granada y a la de la Alhambra».

Un tipo de epígrafes ajeno al *Garb*: las estelas prismáticas

Entre la variedad de estructuras de enterramiento usadas en el mundo islámico, está muy difundida la que señala y decora la tumba mediante estela tumular prismática que se combina con otras piezas de mármol u otro material (lo que algunos denominan *mqābriyya*). Parece que su moda se difundió en al-Andalus, por influencia tunecina, desde la zona almeriense a partir del siglo XI (MARTÍNEZ NÚÑEZ, 1996: 419-444; BARCELÓ, 1998: 63 y ss.). Su mayor auge se produce en una época relativamente tardía del dominio almohade y por ello es posible que este modelo no se llegara a utilizar nunca en el *Garb*, que estaba ya bajo dominio castellano y portugués.

Una de mis hipótesis de trabajo es que todas las estelas prismáticas halladas en el *Garb* podrían ser piezas foráneas importadas. Así ocurre con una que lleva la fecha 729/1329 y se guarda en Madrid en el Instituto Valencia de Don Juan (RÍOS, 1906; RÍOS, 1915: 25; LÉVI-PROVENÇAL, 1931: núm. 146; OCAÑA, 1964: núm. 119). Se encontró en el fondo de un pozo en la ciudad de Niebla, pero su fecha delata que no se hizo en esa población, ya en manos cristianas desde hacía más de medio siglo. Aunque se ignora su origen, se puede sospechar que proceda del reino nazarí (como las otras que he señalado antes) y que el muerto, valenciano, hubiera acudido a Granada, como muchos mudéjares levantinos (BARCELÓ y LABARTA, 2009: 53), escapando del dominio cristiano.

Reutilizado como quicialera en una casa de Écija, guarda hoy su museo histórico un fragmento de estela prismática carente de fecha. El análisis de sus características epigráficas, decorativas y textuales han permitido (BARCELÓ, 2006) fijar su data entre los años 638 y 658/1240 y 1260. La ciudad fue conquistada por los cristianos en 1240; por eso es posible que la pieza sea de importación, es decir un «trofeo de guerra», o fruto de la adquisición de algún coleccionista. En cuanto a su procedencia, tal vez se labrara en al-Andalus en alguna zona aun bajo dominio islámico o en el Norte de África en territorio bajo dominio ḥafsí.

El Museo de Algeciras conserva un plinto de túmulo funerario que lleva la fecha 522/1128. No se conoce el lugar donde se halló la pieza, sólo que fue donada por la familia de un particular. En el artículo que le dedica, Martínez Enamorado (1998: 80) asegura que «el mármol, según juicio de un marmolista algecireño de nombre D. Manuel Salvo Jaén, debió ser extraído de las canteras de Coín-Mijas, en Málaga». Esta procedencia del material lleva a pensar en su posible traslado desde territorio malagueño, de ser así, constituiría otro ejemplo granadino.

Se ignora cuál fue el destino de una estela prismática que había sido reutilizada como umbral en unas dependencias del convento de religiosas del Espíritu Santo en el Puerto de Santa María, donde al parecer fue vista hacia 1763 o 1764. En vano la buscaron Ruiz y Valdés (1986-1987: 292). Tal vez viniera de Granada junto con la lápida que hemos comentado antes y puede seguir, irreconocible, donde estaba; encontrarse en alguna colección particular o haber sido utilizada como material de relleno; algún día quizá reaparezca.

En 2007 se encontró en Santarém un fragmento marmóreo de estela prismática en la cimentación medieval de un edificio²⁹⁵. No se sabe de dónde ni cómo llegó hasta allí. Además de llevar una inscripción, perfectamente tallada en cúfico muy evolucionado en relieve, con adornos de palmetas, conserva el año 697/1297, una fecha muy tardía para el territorio portugués, que ya había sido conquistado en su totalidad por los cristianos mucho antes de esa data. Santarém, en concreto, había sido tomada en 1147. Tanto la decoración como el epígrafe recuerdan la factura de estelas prismáticas de la zona mediterránea, de la que quizá proceda, sin que de momento pueda precisar más.

Imperio colonial portugués y epigrafía árabe

Aunque a los investigadores portugueses que tratan de epigrafía árabe parece repugnarles pensar en la posibilidad de que algunas piezas conservadas en el país sean importadas, hay que plantearse seriamente que existan lápidas que hayan venido desde el reino nazarí de Granada —como las ya señaladas— o desde Marruecos en los siglos XIV al XVI. Otras tal vez vinieran —no sabemos de dónde— a través de anticuarios en el siglo XVIII o el XIX, cuando el romanticismo puso de moda decorar los jardines de las fincas de recreo con restos arqueológicos; y alguna podría incluso ser una copia.

En Santarém se encontraron, en excavaciones practicadas en el atrio de la demolida iglesia de São Sebastião en 1880, dos capiteles con una leyenda de tipo religioso,

²⁹⁵ Agradezco a mi colega y buena amiga Carmen Barceló las noticias y reproducción de esta pieza.

escrita en una línea con letra cursiva en relieve dividida en cuatro fajas, que incluye *ta'awwud*, *basmala* y *taşliya*. Estos capiteles se trasladaron a un edificio auxiliar junto a la capilla de Santo Ildefonso, antigua propiedad de los Condes de Óbidos, antes de ser cedidos en 1882 al museo de São João de Alporão, hoy museo municipal de Santarém.

Inexplicablemente se estuvieron dando como califales y sus letreros como cúficos hasta que se publicó nuestro artículo sobre las lápidas de Portugal (LABARTA-BARCELÓ, 1987). Ante la evidencia de que llevan escritura cursiva, las publicaciones portuguesas posteriores se han visto obligadas a retrasar la fecha al siglo XII (CUSTÓDIO, 1998), pues —como ya he dicho— la cursiva no aparece documentada en al-Andalus antes de 1150. Hay que notar, sin embargo, que la fórmula introductoria *a'ūdū bi-llāh min al-şayţān al-ra'yīm* es la habitual durante el siglo XIII y siguientes (BARCELÓ, 1990: 45).

La forma de estos capiteles, por otro lado, es típicamente almohade, con cinta doble. Pueden verse paralelos en la Alhambra y su museo y en Marruecos, en la Kutubiyya, Tinmal, Chella, en la madrasa Abū 'Ināniyya (756/1355) y la de al-'Aţţārīn (723/1323) de Fez. En alguno de ellos vemos, además, letreros en el mismo sitio que en los de Santarém. La letra es muy similar a la de los capiteles marroquíes y también a la de los que se conservan en el museo de Cádiz procedentes de la *madrasa ŷadīda* de Ceuta, fundada en 747/1347, si bien éstos tienen una forma muy diferente.

Ante estas evidencias hay que considerar los capiteles portugueses como mínimo del periodo almohade. Así lo piensa Martínez Núñez (2005: 10) quien señala que «esa cronología almohade no concuerda con la fecha de la conquista cristiana de Santarém, en el año 541/1147, pero nada impide pensar en la importación y reutilización posterior de estos capiteles [...]».

Algunos de los paralelos que he mencionado son capiteles destinados a una mezquita o *madrasa* fundada por algún emir o sultán y, a pesar de tratarse de fundaciones reales, se realizaron en estuco, no en mármol. Los capiteles de Santarém son de mármol y además de excelente factura; por ello y por su similitud caligráfica y epigráfica con piezas marroquíes, en concreto fasíes, creo que se deberían datar en el siglo XIV y también creo que hay que pensar que proceden de algún edificio de calidad, tal vez de Ceuta (y no hay que olvidar que los portugueses conquistan Ceuta en 1415), tal vez de más al Sur (los portugueses estaban en Agadir ya desde 1325).

No se puede olvidar la importante presencia portuguesa en África, empezando por las plazas marroquíes: Ceuta, Tánger, Agadir, Safi, Azemmour, Mazagán (ahora el-Jadida), Mogador y otras que controlaron hasta 1541. Como no se puede olvidar la expansión atlántica portuguesa, los descubrimientos y las conquistas hacia Occidente y hacia Oriente, hasta la India y más allá...

El Museo Arqueológico de Évora conserva una bella lápida sepulcral de mármol. Según recoge Borges (1998: núm. 309), fue vista en 1788 por el maronita sirio fray João de Sousa en una de las paredes del primitivo Paço do Concelho en Évora, en la Praça do Giraldo, donde estuvo hasta finales del siglo XIX cuando, al derruirse el edificio, pasó a su lugar actual. El arquitecto inglés James Murphy la dibujó y publicó el dibujo en 1795 en su obra *Travels in Portugal*. La primera propuesta de interpretación la dio Nykl (1940, 1946). El hecho de que estuviera colocada en la fachada del ayuntamiento desde fechas remotas despierta la sospecha de que fuera un «trofeo de guerra».

En la parte superior de la pieza hay una fila de almenas y dos arcos polilobulados entrelazados y decoración vegetal que enmarcan la frase «Toda alma probará la muerte» (Q III, 182), escrita en grandes letras cursivas en relieve de excelente factura; en la parte inferior, en escritura más pequeña del mismo tipo, se leen tres versos de contenido funerario (*kāmil, rā'*) (OCAÑA, 1947b: 237). Ni se inscribió aquí nombre de difunto ni se hizo constar la fecha. Las almenillas, los arcos y los adornos vegetales recuerdan los de algunas puertas de la Alhambra y de muchos edificios marroquíes, entre ellos, la Bāb Agnaw de Marrākuš, la Alcazaba de los Udayas y la necrópolis de Chella, en Rabat; también los vemos en epitafios marroquíes de épocas meriní y sa'dí (ROUSSEAU, 1925; SALVATIERRA, 1995: 202-203).

Por el tipo de letra y por la fecha que ostenta (769 ó 799/1368 ó 1396) tiene muchas probabilidades de haber venido también de Marruecos la lápida funeraria de mármol con letra cursiva en relieve que se conserva en el Museo Municipal de Moura (BORGES, 1992: 68-69; MACIAS, 1993: fig. 24; BORGES, 1998: núm. 311).

El citado fray João de Sousa, que estuvo recogiendo piezas, datos y dibujos de las lápidas que había en Portugal por encargo del ilustrado arzobispo de Évora Manuel do Cenáculo, en 1788 dice que «em Mértola há somente huma [lápida], porem tão alta, que se não pode perceber, por estar junto ao telhado». Cuenta que estaba tan arriba que ni atando dos escaleras una con otra consiguieron leerla, porque, además, estaba muy sucia y llena de cal. Y considera que «foi huma das maiores brutalidades em porem huma inscrição em semelhante altura» (BORGES, 1998: núm. 304; BORGES, 2001: 101).

Es un fragmento de una lápida funeraria de mármol que sólo lleva texto coránico: XXXI, 33-34 en escritura cúfica y II, 256 en el borde, con letra cursiva. Algunas letras acaban en unos rizados que no he visto en ninguna otra lápida andalusí. Aunque no se pueda descartar *a priori* la procedencia local, por ser una lápida de excelente talla —al igual que la de Évora que acabamos de comentar— y con una labra en mármol comparable o incluso mejor que la de algunas de las que se conservan de príncipes y sultanes lleva a la sospecha de que es foránea. Tanto su calidad como el hecho de que

la colocaran en un lugar alto y bien visible hacen sospechar que viniera como trofeo, sin que por ahora pueda precisarse desde dónde.

Lo que me inclina a considerar que estamos ante productos importados desde el Magreb es que hay constancia de inscripciones y otros objetos que llegaron a Portugal desde la India, que está mucho más lejos. Unos cuantos ejemplos bastarán.

Nykl (1946: 169-171) explica que vio en Santarém un epitafio de mármol fechado en 1488 que consideró traído de la India, con inscripción árabe en lo alto, persa en tres lados y en el que encontró reminiscencias s̄i'ies. Fue estudiado y publicado después por expertos en lengua persa. En el citado convento de San Francisco, en Santarém, también había una lápida tumular con inscripciones árabes coránicas en relieve; presentaba un arco de herradura profusamente decorado en estilo indo-persa (ALMEIDA, 1933: II, 912).

De Goa procede una lápida de mármol con inscripción árabe en relieve (*basmalla*, Q II 285-286, IX 22-23, XXIII 30 y III 16-17) que se considera anterior a 1562 por haber sido reutilizada como lápida sepulcral portuguesa en esa fecha. Se conserva en la Sala dos Padrões de la Sociedade de Geografia de Lisboa (LOPES, 1896), donde también se encuentra la copia de una de las dos lápidas en sánscrito que João de Castro (Lisboa, 1500-Goa, 1548) trajo de un templo indio y colocó en el jardín de la finca que tenía cerca de Sintra, la Penha Verde, donde todavía se conservan (NYKL, 1946: 170 nota 11).

Aunque no sea de piedra, también podemos tener presente el cañón del Museo Militar de Lisboa, con inscripción árabe a nombre de Bahādur šāh y fecha de 1533 que los portugueses capturaron en Diu, en la India, y fue estudiado en 1782 por el ya citado João de Sousa (NYKL, 1946: 171-172).

No olvidemos que buena parte de los militares portugueses tenían vinculaciones con el Norte de África, pues era común que hiciera allí sus primeras armas antes de marchar hacia las Indias o hacia Brasil (MONTIEL, 1962: 44-45). Los mismos personajes que se ocupaban de fortificar o reforzar las plazas portuguesas en Marruecos trabajaban también en la metrópoli; en 1549 el mismo arquitecto que estaba a cargo de la construcción de los palacios reales de Santarém revisaba fortalezas en Ceuta y fue nombrado «maestro de las fortificaciones del reino, plazas de allende (o sea norteafricanas) e India» (CHICHORRO, 2000: 92, nota 5).

Hay aquí interesantísimos filones de información que seguir todavía, y que tal vez expliquen, por ejemplo, cómo, cuándo y desde dónde llegó a Silves una lápida de mármol, con escritura cursiva muy bien labrada, que conmemoraba la construcción de una torre en 1227 por orden del emir almohade (BORGES, 1998: núm. 271; MARTÍNEZ NÚÑEZ, 2007: núm. 139, pp. 291-294).

Epígrafes falsos y/o pendientes de un estudio especial

En todas las colecciones y en algún museo hay una o más piezas que fueron hechas con fines de lucro en época diferente a la que se les supone o llevan inscrita. Son las llamadas «falsas». En el conjunto del *Garb* creo que hay también algunas piezas sospechosas y otras que son manifiestamente falsas.

El Museo Arqueológico de Sevilla custodia desde 1880 una piedra de granito con dos líneas de escritura en relieve «cuya grafía es de todo punto defectuosa con errores de bulto» (OLIVA *et al.*, 1985: núm. 13). Es insólito que una lápida de sus dimensiones (35 · 69 · 10 cm) contenga sólo dos líneas de escritura con la *šahāda* y una jaculatoria incompleta. El *alif* medio mide 12 cm, el doble de su tamaño habitual en inscripciones andalusíes de dimensiones similares. La forma de las letras delata total desconocimiento del alifato. Que, además, textos islámicos fundamentales estén tan mal escritos y con tantos errores y anomalías es un indicio que mueve a poner la pieza —como mínimo— en prudente cuarentena, si bien creo que debería ser considerada una falsificación.

Tengo parecida sospecha de un pequeño fragmento de mármol (25 · 33 · 6 cm) con epígrafes en ambas caras, conservado en el museo de Moura aunque se desconoce dónde y cuándo apareció (MACIAS y TORRES, 1998: núm. 310). Presenta por un lado restos de la *šahāda* y por el otro el lema nazarí y parte de la conocida frase *lā ḥawla wa-lā quwwata illā bi-llāh*. Borges (1998: núm. 310) califica la letra de *cursivo rudimentar*, pero el texto está mal escrito, con errores, cambios de estilo caligráfico y tres diseños diferentes para el nexa *lām-alif*. Todo lleva a la convicción de estar ante un falso.

Tanto la lápida de Sevilla como la portuguesa carecen de fecha y de especial valor histórico, pues no contienen datos onomásticos ni fundacionales. Sin advertir que se trataba de piezas espúreas, sus epígrafes, sin embargo, se reproducen y se utilizan en estudios de otro tipo (MARTÍNEZ ENAMORADO, 2006: 544) que se desmoronan al hundirse los cimientos en que se basan.

Como he dicho antes, la falta de correlación entre la calidad de la piedra y la de su labra ha de ponernos en guardia. Del mismo modo que ha de alertarnos un escrito inciso en mármol, ha de infundirnos sospechas una lápida en relieve sobre piedra que no sea mármol que se encuentre en el *Garb*. Hay inscripciones que necesitan un estudio sobre sus aspectos epigráficos, externos e historial museístico antes de que podamos decidir si son productos importados, copias de otras piezas hoy desaparecidas o falsificaciones hechas con afán lucrativo o decorativo. En este grupo incluyo dos fragmentos de dinteles de mármol del museo de Évora y otros dos de piedra calcárea depositados en el museo de Faro; carecen de fecha y se ignora

la procedencia (BORGES, 1998: núm. 313-315). Causan extrañeza los diseños de las letras sobre una línea torcida y el texto religioso elegido; merecen un análisis pormenorizado de sus principales características.

El Museo da Cidade de Lisboa guarda una estela funeraria descubierta al hacer las obras del metro en 1962 en lo que hoy es la Praça da Figueira (MOITA, 1967; LEITE, 1994; BORGES, 1998: núm. 312). Según la ficha *on-line*, es de piedra calcárea de «lióz branco-rosado, pedra abundante na região de Lisboa» y lleva fecha del año 800/1398. Esa misma ficha dice que «foi aproveitada na época de Manuel I para a construção do Hospital Real de Todos-os-Santos, em cujos alicerces foi encontrada»; un hospital que fue edificado entre 1492 y 1504 y destruido por el terrible terremoto de 1755.

Tiene una serie de anomalías formales (diseño del arco, distribución del texto y adornos, trazado de las letras) y textuales (expresiones que no se encuentran, que yo sepa, en ninguna lápida de nuestra Península y sí en Anatolia, Tremecén y Marruecos a partir del siglo XIV); no se ha usado el mármol como correspondería a una lauda en relieve. Si la piedra es local, como afirman, hay que sospechar que es una falsificación; en cualquier caso, la pieza acumula un número tan elevado de rarezas que merece un estudio especial.

Otro epitafio de piedra calcárea con inscripción en relieve, que se custodia en el Museo de la Ciudad de Lisboa, fue hallado en 1965 al hacer los cimientos de un edificio en la Rua das Madres. La puntuación y la grafía son magrebíes, muy modernas. No presenta nombre de difunto ni fecha; sólo un pasaje coránico alusivo a la muerte muy usado en lápidas de Marruecos de los siglos XIV-XV. Creo que la pieza procede de este país y que por lo tanto es otro producto importado.

En cambio, la inscripción encontrada a finales del siglo XIX en la casa de campo del señor Castanheira das Neves, en Frielas (a las afueras de Lisboa), parece una copia de algún ejemplar similar al anterior, con el que comparte decoración, disposición y tipo de letra, pero realizada por alguien que no conocía el alfabeto árabe y que dio a la labra un toque particular y extraño.

APÉNDICE

Bibliografía epigráfica del *Garb*

- ACIÉN ALMANSA, M. (1999): Del estado califal a los estados taifas. La cultura material, *Actas V Congreso Arqueología Medieval Española*, Valladolid, II, pp. 493-513.
- AL-‘AMÍR, ‘AA BN IBRĀHĪM, IBRĀHĪM, T. (1998): Naqš ŷadīd yu’arrij li-ḥiṣn (Kurābbī) bi-kūrat Mawrūr bi-l-Andalus, *Buḥūr al-mu’tamar al-duwalī al-rābī li-l-ḥaḍāra al-andalusīyya takrīman li-l-‘allāma al-isbānī Emilio García Gómez*. El Cairo, pp. 625-640. Traducido por Joaquín Bustamente como: Nueva inscripción fechada perteneciente al castillo de Coripe, en la *Kūra* de Mawrūr (Morón) en al-Andalus, *Mauror* (Morón de la Frontera) 10 (2001), pp. 21-31.
- ALMEIDA, C. A. F. de (1986): *Arte islámica em Portugal. História da Arte em Portugal*. Lisboa, vol. 2 de *Arte da Alta Idade Média*.
- ALMEIDA, A. Pereira de (1933): *Portugal monumental*. Porto.
- ALVES PEREIRA, F. (1909): Uma inscrição arábica, *O Arqueólogo Português* 14, pp. 55-56.
- BARATA, A. F. (1903): *Catálogo do Museu Archeologico da Cidade de Evora*. Lisboa.
- BARCELÓ, C. (1990): Estructura textual de los epitafios andalusíes (siglos IX-XIII), en Juan Aranda Doncel (coord.) *Homenaje a Manuel Ocaña Jiménez*. Córdoba, pp. 41-54.
- BARCELÓ, C. (1997): *Graffiti árabes: un intento de clasificación*, en F. GIMENO y M. L. MENDIGORRI (eds.): *Los muros tienen la palabra. Materiales para una historia de los graffiti*. *Actas II Seminari Internacional d’Estudis sobre la Cultura Escrita*. Valencia, pp. 121-147.
- (1998): *La escritura árabe en el país valenciano. I. Inscripciones monumentales*. Valencia. 2 vols.
- (2000): Poesía y epigrafía. Epitafios islámicos con elegía, desde Suakin a Almería, *Anaquel de Estudios Árabes* 11. *Homenaje a la profesora Dña. Soledad Gibert Fenech*, I, 123-144.
- (2001): Columnas «arabizadas» en santuarios y basílicas del occidente de al-Andalus», en F. VALDÉS y A. VELÁZQUEZ (eds.): *La islamización de la Extremadura romana*. Museo Nacional de Arte Romano, Mérida, pp. 87-137.
- (2002): Escritos árabes en la basílica paleocristiana de Casa Herrera (Mérida, España), *Madridier Mitteilungen* 43, pp. 299-315.
- (2004a): El cúfico andalusí de «provincias» durante el califato (300-403/912-1013), *Cuadernos de Madīnat al-Zahrā’* 5, pp. 173-197.
- (2004b): Las inscripciones omeyyas de la alcazaba de Mérida, *Arqueología y Territorio Medieval* 11, pp. 59-78.
- (2006a): Un epitaffio eslamico proveniente de Maiorca portato a Pisa come trofeo di guerra?, *Quaderni di Studi Arabi*. Nuova Serie, pp. 55-68.
- (2006b): Túmulo islámico del Museo Histórico Municipal de Écija, *Astigi Vetus. Revista del Museo Histórico Municipal de Écija* 2, pp. 131-138.
- (2007): Epígrafes árabes, en Anja Heidenreich *Islamische Importkeramic des Hohen Mittelalters auf der Iberischen Halbinsel*. Instituto Arqueológico Alemán, Verlag Philips [*Iberia Archaeologica* 10] Mains, pp. 293-312 y (*Dissertationsschrift*). Otto-Friedrich-Universität Bamberg 2004 (ed. en CD)

- (2007): Inscrição, en R. V. GOMES y M. V. GOMES (comisarios científicos): *Ribāt da Arrifana. Cultura material e espiritualidade*. Aljezur, pp. 101-102 y 110 [fichas 43 y 82 del catálogo]
- BARCELÓ, C.; GOMES, ROSA y MARIO VARELA (en prensa): Estela funerária epigrafada, do ribat da Arrifana (Aljezur), en *Novos estudos sobre a rãbita da Arrifana*. Lisboa
- BARCELÓ, C. y LABARTA, A. (1987): Dos inscripciones árabes halladas en Alcáçer do Sal, *Setúbal Arqueológica* 8, pp. 239-243.
- (1994): La lápida árabe del Museo de Silves, *Al-Qançara* 15, pp. 232-235.
- (2009): *Archivos moriscos. Textos árabes de la minoría islámica valenciana 1401-1608*. Valencia.
- BARRANTES, M. (1875-1877): *Aparato bibliográfico para la historia de Extremadura*. Madrid 2 vols. (Reed. Badajoz 1977).
- BARRANTES MORENO, V. (1865): *Catálogo razonado y crítico de los libros, memorias y papeles impresos y manuscritos, que tratan de las provincias de Extremadura...* Madrid.
- BARRANTES, V. cf. DOSMA.
- BARROCA, M. J. (1992): *Nos confins da Idade Média*. Porto [Catálogo]
- BELTRÁN, A. (1964): Un plomo árabe en Nossa Senhora da Cola (Portugal) hallado por Abel Viana, *Caesaraugusta* 23-24, pp.137-138 y dos fotografías.
- BELTRÁN, M. (1982): *Museo de Cáceres. Sección de Arqueología*. Madrid.
- BERNUS-TAYLOR, M. (dir.) (2000): *Les Andalousies. De Damas à Cordoue*. Paris.
- BOHORQUES VILLALÓN, A.: *Anales de Morón. Transcripción del autógrafo (1633-1642). Introducción, notas e índices de Joaquín Pascual Barea*. Cádiz, 1994.
- BORGES, A. G. de Melo (1984-5): Duas inscrições árabes inéditas no museu de Évora, *A Cidade de Évora* 67-68, pp. 21-32.
- (1989): As Inscrições Lapidares Árabes do Museu de Beja, *Arqueologia* 20, pp. 98-109.
- (1991): Panorâmica da epigrafia árabe em Portugal, en *O legado cultural de judeus e mouros*. (Estudios Orientais 2). Lisboa, pp. 91-102.
- (1993): Inscrições Árabes de Noudar, *Arqueologia Medieval* 2, pp. 215-217.
- (1998): Epigrafia árabe no Gharb, en *Portugal Islâmico. Os últimos sinais do Mediterrâneo*. Lisboa, Instituto Português de Museus, pp. 227-234.
- (1998): Fichas de piezas epigráficas, en *Portugal Islâmico. Os últimos sinais do Mediterrâneo*. Lisboa, Instituto Português de Museus, pp. 236-255 y pp. 264-267.
- (2001): Epigrafia, en *Museu de Mértola. Arte Islâmica, Mértola, Campo Arqueológico de Mértola*, pp. 181-187.
- BORGES, A. G. de Melo, MACIAS, S. (1992): Almocavar de Moura localização e epigrafia, *Arqueologia Medieval* 1, pp. 65-69.
- BRANDÃO, Z. (1882, 21 agosto): Vestígios árabes em Santarém, *O Occidente* (Lisboa, 5 ano) V, p. 131.
- (1883): *Monumentos e Lendas de Santarém*. Lisboa.
- CABANELAS, D. (1982): La Escuela de Estudios Árabes de Granada en su 50 aniversario (1932-1982), *Cuadernos de la Alhambra* 18, pp. 3-20 y láms.
- CAMPOS, Correia de (1965): *Arqueologia árabe em Portugal*. Lisboa.
- (1970): *Monumentos da antiguidade árabe em Portugal*. Lisboa.

- CANTO, A. y RODRÍGUEZ CASANOVA, I. (2010) Algunas precisiones sobre la desaparecida inscripción funeraria de al-Manşūr I de Badajoz. *Al-Qanṭara* 31, pp. 188-209.
- CARBONELL, J.; GIMENO, H.; STYLOW, A. U. (2007): Pons Traiani, Qanṭara es-Saif, Puente de Alcántara. Problemas de epigrafía, filología e historia, en M. MAYER, G. BARATTA y A. GUZMÁN (coords.): *Actas del XII Congressus Internationalis Epigraphiæ Græcæ et Latinæ (Barcelona, 3-8 de septiembre de 2002)*. Barcelona, pp. 247-258.
- CELESTINO, J. y CELESTINO S. (2000): *Comisión de antigüedades de la Real Academia de la Historia. Extremadura. Catálogo e índices*. Madrid, pp. 71-72.
- CHICHORRO, M, Frederica Ressano-Garcia Morão (2000): «Dom João de Castro e o universalismo da cultura portuguesa», Base Bibliográfica Digital Online.
- CODERA, F. (1884): Un reyezuelo de Badajoz desconocido hasta hoy, *BRAH* 4, pp. 353-359, núm. 1.
 — (1901): Inscripción árabe del Museo de Évora, *BRAH* 39, pp. 411-412.
 — (1902): Inscripción árabe del castillo de Mérida, *BRAH* 41, pp. 138-142.
 — (1914): Inscripción árabe de Trujillo, *BRAH* 64, pp. 117-119.
- COMBE, É.; SAUVAGET, J.; WIET, G. (1934-1982): *Répertoire Chronologique d'Épigraphie Arabe*. El Cairo. 18 vols.
- CONDE, J. A. (1820): *Historia de la dominación de los árabes en España*, Madrid. 3 vols.
- CONEGO BOTTO (1899): *Glossario crítico dos principais monumentos do Museu Archeológico Infante D. Henrique, pelo conservador..* Faro. 2 vols.
- CUSTÓDIO, J. (coord.) (1994): *San João de Alporão, na história, arte e museologia*. Santarém.
 — (1998): Capitel [Fichas 8 y 11], en S. Macias y C. Torres (coord.) *Portugal Islâmico. Os últimos sinais do Mediterrâneo*. Lisboa, pp. 74 y 76.
- DELGADO Y HERNÁNDEZ, A.: *Estudios de numismática árabe-hispana considerada como comprobante de la dominación islámica de la Península*. A. CANTO y T. IBRAHIM (ed.), Madrid 2001.
- DÍAZ ESTEBAN, F. (1971): Dos lápidas musulmanas en Torrijos (Toledo), *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas* VII, pp. 159-170.
 — (1987): Dos nuevas inscripciones árabes de Trujillo y lectura de una tercera, en *Homenaje al Prof. Darío Cabanelas*, Granada, II, pp. 171-181.
 — (2002): Inscripciones árabes y hebreas de Trujillo, en *Actas del Congreso Trujillo Medieval*, Trujillo, pp. 27-40.
- DOMINGUES, J. Garcia (1956): Novos aspectos de Silves Arábica. Documentos e comentários, *Gil Vicente, Revista de Portugalidade* (II série) 8, pp. 13-19, 47-52, 81-94, 111-118, 140-146 [Tirada aparte 1956].
- DOSMA DELGADO, R. (1601): *Discursos pátrios de la Real Ciudad de Badajoz*. Madrid. Reed. y prólogo V. Barrantes, Badajoz 1870 [reprint Valladolid 2008].
- ECKER, H. L. (2002): 'Arab stones' Rodrigo Caro's translations of Arabic inscriptions in Seville (1634), revisited, *Al-Qanṭara* 23, pp. 347-401. Reproducido en BARRIOS, M. y GARCÍA-ARENAL, M. (ed.): *Los Plomos del Sacromonte. Invención y tesoro*. Valencia-Granada-Zaragoza 2006, pp. 335-384.
- FERNÁNDEZ Y PÉREZ, G. (1857): *Historia de las antigüedades de Mérida*. Badajoz.

- FERNÁNDEZ PUERTAS, A. (1973): Dos lápidas hispanomusulmanas: la del Castillo de Trujillo y una guardada en el Museo de Évora, *MEAH* 22, pp. 145-152.
- (1978-9): Dos lápidas almohades. *Mqābriya* de Játiva y lápida de la cerca de Jerez de la Frontera, *MEAH* 27-28, pp. 223-232.
- FERNÁNDEZ-CHICARRO Y DE DIOS, C.; FERNÁNDEZ GÓMEZ, F. (1980): *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla* (II). Madrid, Ministerio de Cultura.
- GÁLVEZ, M.^a E. (1982): Inscripción fundacional de una mezquita y del alminar por Hirfan (?) bn Bivšr (?). Arcos de la Frontera (Cádiz). Año 340 H., en *Homenaje a Conchita Fernández Chicarro*, Madrid, pp. 411-415.
- (1984): Aclaración sobre la inscripción fundacional de una mezquita hallada en Arcos de la Frontera, *Al-Qanṭara* 5, pp. 451-453.
- GARCÍA ALFONSO, E. *et alii* (1995): *Museo arqueológicos de Andalucía. I. Cádiz, Córdoba, Huelva y Sevilla*. Málaga.
- GARCÍA GÓMEZ, E. (1942): Sobre los epitafios de dos caballeros Abencerrajes y otra lápida granadina desconocida, *Al-Andalus* VII, pp. 283-288.
- (1947): La inscripción de la pila árabe de Santander, *Al-Andalus* XII, pp. 155-161.
- GARCÍA IGLESIAS, L. (1995): El epitafio de Sabur, rey de la Taifa de Badajoz: Nota sobre su hallazgo y poseedores. *Revista de Estudios Extremeños* LI/2, pp. 363-376.
- GARCÍA SANJUAN, A. (2006): La reciente investigación arqueológica sobre el territorio onubense durante el periodo andalusí: una revisión crítica, *Arqueología y Territorio Medieval* 13/2, pp. 7-31.
- GAYANGOS, P. de (1847): Estudios históricos y literarios. Inscripciones arábigas, *El Siglo pintoresco* 3, pp. 101-104.
- (1851): Inscripciones arábigas de Sevilla, *Memorial Histórico Español* 2, pp. 393-400.
- (1852): Inscripciones arábigas de Sevilla y Almería, *Memorial Histórico Español* 3, pp. 407-420.
- GESTOSO Y PÉREZ, J. (1889-1892): *Sevilla Monumental y Artística*. Sevilla, vol. I.
- GILOTTE, S.; GONZÁLEZ, A. y SOUTO, J. A. (2000): L'inscription d'époque omeyyade de la mosquée de «Las Paredes» (Logrosán, Cáceres, Espagne), *Archéologie Islamique* 10, pp. 55-64.
- GILOTTE, S. (2004): *L'Estrémadure centre-orientale (VIIIe-XIIIe siècle): peuplement et formes d'habitat aux marges d'al-Andalus*. Tesis de doctorado (inérita). Paris IV-Sorbonne. 2 vols.
- (2006): Al-Mu'tadd y el puente de Alcántara (Cáceres), *Mélanges de la Casa de Velázquez* (Nouvelle Série) 36/2, pp. 211-231.
- (en prensa): L'inscription religieuse d'Alcántara, *Archéologie Islamique* 12.
- GIMENO PASCUAL, H. (1995): La inscripción del dintel del templo de Alcántara (CIL, II, 791). Una perspectiva diferente, *Epigraphica* 57, pp. 87-145.
- GOMES, R. VARELA, GOMES M. VARELA (com.): *Ribāṭ da Arrifana. Cultura material e espiritualidade*. Aljezur 2007.
- GROHMANN, A. (1971): *Arabische Paläographie*. Viena. 2 vols.
- GUICHOT, J. (1875): *Historia de la Ciudad de Sevilla y Pueblos Importantes de su provincia*. Sevilla. 2 vols.

- GUICHOT Y SIERRA, A. (1925): *El cicerone de Sevilla, monumentos y artes bellas*. Sevilla.
- GURRIARÁN DAZA, P. (2004): Reflexiones sobre la fundación del castillo de Tarifa y los constructores del califato de Córdoba, *Aljaranda. Revista de Estudios Tarifeños* 14, 52, pp. 5-11.
- Historia de España Ramón Menéndez Pidal* VIII/1. M.^a J. VIGUERA (dir.): *Los reinos de Taifas*, Madrid 1994.
- Historia de España Ramón Menéndez Pidal* VIII/2. M.^a J. VIGUERA (dir.): *El retroceso territorial de al-Andalus*, Madrid 1997.
- HÜBNER, E. E. W. (1869-1892): *Corpus Inscriptionum Latinarum. II. Inscriptiones Hispaniae Latinae [consilio et auctoritate academiae litterarum regiae borussicae]*. Berlin. 2 vols.
- Inscrição árabe descoberta em Salir (Loulé), *O Archeologo Português* (serie 3a) II (1968), p. 203.
- JIMÉNEZ GADEA, J. (2009): Estelas funerarias islámicas de Ávila: clasificación e inscripciones, *Espacio, Tiempo y Forma. Serie 1. Nueva época. Prehistoria y Arqueología* 2, pp. 221-267.
- JIMÉNEZ MARTÍN, A. (1975): *La mezquita de Almonaster*. Huelva.
- LABARTA, A. (1992): Tres nuevos fragmentos de la lápida de un Abencerraje, *Al-Qanṭara* 13, pp. 537-539.
- LABARTA, A.; BARCELÓ, C. (1987): Inscripciones árabes portuguesas: situación actual, *Al-Qanṭara* 8, pp. 395-420.
- (1987): Lápidas árabes en el Museo de Santiago do Cacém (Portugal), *Al-Qanṭara* 8, pp. 481-484.
- (1994): Epitafio árabe del Museo de Faro (Portugal), *Al-Qanṭara* 15, pp. 237-239.
- LANCI, M. (1840): *Trattato delle sepolcrali iscrizioni in cubica tamurea e nischia lettera da' Maomettani operate*, Lucca.
- (1845): *Trattato delle simboliche rappresentanze arabiche e della varia generazione de musulmani caratteri sopra differenti materie operati*. Paris. 2 vols.
- LEITE, A. C. (1994): Ficha da peça núm. 303, en *Lisboa Subterrânea*. Lisboa [Catálogo]
- LEITE DE VASCONCELLOS, J. (1895): Excursão archeológica a Alcácer-do-Sal, *O Archeologo Português* 1, pp. 65-92.
- Acquisições do Museu Ethnographico Português, *O Archeólogo Português* 1, pp. 218-222.
- (1896): Inscrição de epocha wisigothica, *O Archeologo Português* 2, pp. 175-176.
- *Etnografia Portuguesa*. M. VIEGAS GUERREIRO (ed.), Lisboa 1982. vol. IV.
- LÉVI-PROVENÇAL, E. (1931): *Inscriptions arabes d'Espagne*. Paris-Leiden.
- (1949): L'inscription almohade de Silves, *Mélanges d'études portugaises offerts à Georges Le Gentil*. Lisboa, pp. 257-262.
- LONGPÉRIER, A. de (1845-1846): De l'emploi des caractères arabes dans l'ornementation chez les peuples chrétiens de l'Occident, *Revue Archéologique* II, pp. 696-706.
- (1883): *Œuvres de A. de Longpérier*. G. Schlumberger (ed.), Paris. vol. I.
- LOPES, D. (1895): Cousas arabico-portuguesas. 1. A inscrição árabe do cofre da Sé de Braga, *O Archeologo Português* 1, p. 273.
- (1896): Cousas arabico-portuguesas. 1. A inscrição árabe do cofre da Sé de Braga, *O Archeologo Português* 2, pp. 204-205.
- (1896): Cousas arabico-portuguesas. 2. Inscrição lapidar árabe existente no Museu Districtal de Beja, *O Archeologo Português* 2, pp. 205-206.

- (1896): Cousas arabico-portuguesas. 3. Inscricção de Mértola pertencente ao Museu Ethnographico Português, *O Archeologo Português* 2, p. 206.
- (1896): Cousas arabico-portuguesas. 4. Inscricção de Friellas (arrabalde de Lisboa), *O Archeologo Português* 2, p. 207.
- (1896): Cousas arabico-portuguesas. 5. Inscricção de Goa (No atrio da Sociedade de Geographia de Lisboa) *O Archeologo Português* 2, pp. 208-210.
- MACIAS, S. (1993): Moura na Baixa Idade Média: elementos para um estudo histórico e arqueológico, *Arqueologia Medieval* 2, pp. 127-157.
- MACIAS, S.; TORRES, C. (coord.) (1998): *Portugal Islâmico. Os últimos sinais do Mediterrâneo*. Lisboa [Catálogo da Exposição no Museu Nacional de Arqueologia].
- MARINHO, J. R. (1998): As moedas dos Reinos de Taifas nas Colecções Portuguesas, *Actes II Jarique de numismàtica hispanoàrab*. Lleida, pp. 117-132.
- MARTÍNEZ ANTUÑA, M. (1930): *Sevilla y sus monumentos árabes*. El Escorial.
- MARTÍNEZ ENAMORADO, V. (1996): Una inscripción califal de Algeciras, *Caetaria* 1, pp. 47-52.
- (1998): La *mqābriya* almorávide del Museo Municipal de Algeciras, *Caetaria* 2, pp. 79-85.
- (2003): El sudario y el candelil guían hacia la luz, en *Algeciras andalusí (siglos VIII-XIV) Catálogo de la Exposición (Algeciras 2003)*. Algeciras, pp. 86-97.
- (2006): Lema de príncipes. Sobre la Gáliba y algunas evidencias epigráficas de su uso fuera del ámbito zararí, *Al-Qanṭara*, XXII, pp. 529-550.
- MARTÍNEZ Y MARTÍNEZ, M. R. (1905): *Historia del reino de Badajoz durante la dominación musulmana*. Badajoz.
- MARTÍNEZ NÚÑEZ, M.^a A. (1987): Inscripción falsa a nombre de I'timād, en *Homenaje al prof. Darío Cabanelas Rodríguez OFM con motivo de su LXX aniversario*. Granada, II, pp. 261-269.
- (1995): La epigrafía del Salón de 'Abd al-Raḥmān III, en VALLEJO TRIANO, A. (coord.): *Madīnat al-Zahrā. El Salón de 'Abd al-Raḥmān III*. Córdoba, pp. 110-127.
- (1996): La estela funeraria en el mundo andalusí, en CASA, C. (ed.): *Actas del V Congreso Internacional de Estelas Funerarias*. Soria, pp. 419-444.
- (2000): Al-Andalus y la documentación epigráfica, en A. SIDARUS (ed.): *Fontes da História de al-Andalus e do Gharb*. Lisboa, pp. 89-115.
- (2001): Epigrafía árabe de Morón de la Frontera, en *Actas de las V Jornadas de temas moronenses*. Morón, pp. 13-47.
- (2005): Ideología y epigrafía almohades, en P. CRESSIER, M. FIERRO y L. MOLINA (ed.): *Los almohades: problemas y perspectivas*. Madrid, I, pp. 5-52.
- (2006): Mujeres y élites sociales en al-Andalus a través de la documentación epigráfica, en M.^a I. CALERO SECALL (coord.): *Mujeres y sociedad islámica: una visión plural*. Málaga, pp. 289-328.
- (2007): *Epigrafía árabe. Catálogo del Gabinete de Antigüedades*. Real Academia de la Historia. Madrid (con la colaboración de Isabel Rodríguez Casanova y Alberto Canto García).
- MATOSO, J. (coord.) (1992): *Portugal: A formação do país*. Lisboa.
- MÉLIDA, J. R. (1883): Las antigüedades de la exposición de Minería, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* 9, núm. 10, pp. 354-358 y núm. 11, pp. 386-398.

- (1924): *Catálogo Monumental de España. Provincia de Cáceres (1907-1910)*. Madrid. Madrid. 3 vols.
- (1925-1926): *Catálogo Monumental de España. Provincia de Badajoz (1907-1910)*. Madrid. 3 vols.
- Mérida andalusí *Foro. Boletín informativo del consorcio de la ciudad monumental, histórico-artística y arqueológica de Mérida*. núm. 49. octubre 2007.
- MOITA, I. (1967): Uma lápide funerária proveniente dum almocavar de Lisboa, *Revista Municipal* (Lisboa) 28 (núm. 114-115), pp. 81-86.
- MONTEIL, V. (1962): *Maroc*. París.
- MORENO DE VARGAS, B.: *Historia de la ciudad de Mérida*. Mérida 1633 (Reed. Mérida 1975).
- MUÑOZ, D. M.; VALENCIA, R.; VIGUERA, M.^a J. (2001): Inscripciones árabes en columnas romanas de Mérida, *Revista [de la] Sociedad Arqueológica de Extremadura* 1, pp. 49-59.
- MURPHY, J. (1795): *Travels in Portugal*, Londres.
- Museu da Cidade (Lisboa) (consulta on-line: www.museudacidade.pt)
- Noticias, *BRAH* 10 (1887), pp. 418-419.
- [Noticia], *O Arquivo de Beja* 7 (1950), foto 13 p. 14 y p. 22.
- NYKL, A. R. (1940): Algunas inscripciones árabes de Portugal, *Al-Andalus* 5, pp. 399-411.
- (1940): A inscrição da Sé Velha de Coimbra. *Diário de Coimbra* (23 agosto y 2 septiembre).
- (1941): Inscrições árabes existentes no Museu Arqueológico do Carmo, *Trabalhos da Associação dos Arqueólogos Portugueses* V (7a. serie), pp. 11-12 y lám. 2.
- (1942): As inscrições árabes no Museu Etnológico do Dr. José Leite de Vasconcelos, *Ethnos* 2, pp. 23-31.
- (1946): Arabic Inscriptions in Portugal, *Ars Islamica* 11, pp. 167-183.
- OCAÑA JIMÉNEZ, M. (1931): Capiteles de la residencia califal de Medina az-Zahra, *Boletín de Real Academia de Córdoba* 32, pp. 215-216.
- (1935): Capiteles epigrafiados del Alcázar de Córdoba, *Al-Andalus* 3, pp. 155-167.
- (1940): Capiteles fechados del siglo X, *Al-Andalus* 5, pp. 437-449.
- (1945): Dos epitafios hispanomusulmanes de Albalat (Cáceres), *Al-Andalus* 10, pp. 393-395.
- (1947): La inscripción fundacional de la Mezquita de Ibn 'Adabbas de Sevilla, *Al-Andalus* 12, pp. 145-151.
- (1947): NYKL, A. R., Arabic Inscriptions in Portugal, *Ars Islamica* 1946, Reseña en *Al-Andalus* 12, pp. 236-237.
- (1964): *Repertorio de inscripciones árabes de Almería*. Madrid-Granada.
- (1970): Dos epitafios islámicos de Cáceres, *Al-Andalus* 35, pp. 199-201.
- (1970): *El cúfico hispano y su evolución*. Madrid.
- (1983): La epigrafía hispano-árabe durante el periodo de taifas y almorávides, en *Actas del IV Coloquio hispano-tunecino (Palma de Mallorca 1979)*. Madrid, pp. 197-204.
- (1990): Panorámica sobre el arte almohade en España, *Cuadernos de la Alhambra* 26, pp. 91-111.
- OLIVA, D.; GÁLVEZ, M.^a E.; VALENCIA, R. (1985): Fondos epigráficos del Museo Arqueológico de Sevilla, *Al-Qanṭara* 6, pp. 451-467.

- PAREJA LÓPEZ, E. (1988): *Historia del arte en Andalucía*, vol. II. *El arte en el Sur de al-Andalus*. Sevilla.
- PAVÓN MALDONADO, B. (1967): Arqueología musulmana en Cáceres (Aljibes medievales), *Al-Andalus* 32, pp. 161-220.
- Estudio arqueológico de nuevos capiteles califales y dos lápidas granadinas descubiertas en Torrijos, *Al-Andalus* XXXIII, pp. 435-444.
- (1970): Dos epitafios islámicos de Cáceres, *Al-Andalus* 35, pp. 199-201.
- (1981): *Jerez de la Frontera. Ciudad Medieval. Arte islámico y mudéjar*. Madrid-Barcelona.
- PEREIRA, E.; RODRIGUES, G. (1904): *Diccionario Histórico, Chronographico, Biographico, Bibliographico, Heraldico, Numismatico e Artístico*. Lisboa. vol. I.
- PÉREZ ÁLVAREZ, M.^a A. (1992): *Fuentes árabes de Extremadura*. Cáceres.
- (1992): Inscripciones hispanoárabes de Mérida y Logrosán, *Anaquel de Estudios Árabes* 3, pp. 163-169.
- PÉREZ ÁLVAREZ, M.^a A.; SÁNCHEZ ABAL, J. L. (1979): Nueva aportación a la epigrafía hispanoárabe cacereña. La estela de Trujillo (Cáceres), en *Estudios dedicados a Carlos Callejo*, prólogo de Felipe Camisón, Cáceres, pp. 563-566.
- Programa de Incremento do Turismo Cultural (1997). Terras da Moura Encantada. Arte islâmica em Portugal. Itinerário/exposição*. Lisboa.
- RAMOS RUBIO, J. A.; DÍAZ ESTEBAN, F. (2005): Nueva lápida árabe de Trujillo, *Anaquel de Estudios Árabes* 16, pp. 201-204.
- REVILLA VIELVA, R. (1916-1917): *Guía histórica y descriptiva de los archivos, bibliotecas y museos arqueológicos de España*. Madrid.
- (1924): *La colección de epígrafes y epitafios árabes del Museo Arqueológico Nacional*. [tirada aparte de *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* (3.^a época) 28], Madrid.
- (1932): *Catálogo de las antigüedades que se conservan en el Patio Árabe del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid.
- RIBERA, J. (1909): Lápidas arábigas e históricas de los castillos de Tarifa y Baños de la Encina, *BRAH* 55, pp. 426-433.
- RÍOS Y VILLALTA, R. A. de los (1874): Brocales de pozo árabes y musulmanes, *Museo Español de Antigüedades* 3, pp. 481-507.
- (1875): Inscripciones árabes de Sevilla, *Museo Español de Antigüedades* 4, pp. 321-380.
- (1875): *Inscripciones árabes de Sevilla*. Madrid.
- (1876): Lápidas arábigas existentes en el Museo Arqueológico Nacional y en la Real Academia de la Historia, *Museo Español de Antigüedades* 7, pp. 122-156.
- (1878): Lápidas arábigas del Museo Provincial de Córdoba, *Museo Español de Antigüedades* 9, pp. 325-348.
- (1883): *Memoria acerca de algunas inscripciones arábigas de España y Portugal*. Madrid.
- (1895): Lápida conmemorativa del castillo de Tarifa, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* 3, pp. 17-19
- (1896): Lápida sepulcral sevillana, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* 4, pp. 29-30.

- (1906): Piedra tumular de Niebla, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* 15 (3.^a época), p. 418.
- (1909): Notas de arqueología hispano-mahometana en Sevilla, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* 21 (3.^a época), pp. 479-491.
- (1909): Lápidas arábicas sepulcrales de Badajoz y de Llerena, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* 20, pp. 43-52.
- (1910): Epigrafía árabe española. Lápidas sepulcrales de la Puebla de Guzmán (Huelva). (Museo Provincial de Sevilla), *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* 22 (3.^a época), pp. 95-106 y lám. VI.
- (1911): Los batientes de cobre en las Puertas del Perdón de las Catedrales de Sevilla y Córdoba, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* 24 (3.^a época), pp. 401-426.
- (1915): Notas arqueológicas. Antigüedades salvadas, perdidas y en peligro, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* 33 (3.^a época), pp. 1-28.
- ROMERO DE TORRES, J. (1934): *Catálogo monumental de España. Provincia de Cádiz (1908-1909)*. Madrid.
- ROSSELLÓ-BORDOY, G. (1978): Lápidas árabes de Cáceres y Orihuela, *Mayurqa* 17, pp. 39-46.
- ROUSSEAU, G. (1925): *Le mausolée des princes sa'diens à Marrakech*. París.
- RUIZ GIL, J. A.; VALDÉS FERNÁNDEZ, F. (1986-7): Una supuesta *Mqābrīya* del Puerto de Santa María (Cádiz), *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología* 13-14. *Homenaje al prof. Gratiniano Nieto*, II, pp. 291-298.
- SAAVEDRA MACHADO, J. L. (1964): Subsídios para a História do Museu Etnológico do Dr. Leite de Vasconcelos, *O Arqueólogo Português* (nova série) V, pp. 334-335 y figura.
- SAAVEDRA MORAGAS, E. (1877): Nuevas lápidas arábicas de Badajoz, *Museo Español de Antigüedades* 8, pp. 479-482.
- (1889): El sepulcro de Almanzor I de Badajoz, *BRAH* 15, pp. 82-86.
- (1889) Inscripción árabe de Évora en la iglesia de San Pedro, *Revista Archeologica* 3, pp. 54-55.
- SALVATIERRA CUENCA, V. (1995): Brocal de Pozo, en *El Zoco. Vida económica y artes tradicionales en al-Andalus y Marruecos. Catálogo de la exposición*. Madrid, p. 113 [ficha 47].
- SEQUEIRA, G. M. (1949): *Inventário artístico do distrito de Santarém*. Lisboa.
- SIDARUS, A.; TEICHNER, F. (1997): Termas romanas no Gharb al-Andalus. As inscrições arábicas de Milreu (Estói), *Arqueologia Medieval* 5, pp. 177-189.
- SIMÕES, A. F. (1869): *Relatório acerca da renovação do Museu Cenáculo*. Évora.
- (1870): *Relíquias de arquitectura romano-byzantina em Portugal e particularmente na cidade de Coimbra*. Lisboa.
- SOUSA, João de (1793): Memória de quatro inscrições arábicas com suas traduções. *Memórias de Litteratura Portuguesa*, Lisboa, vol. V, pp. 363-376.
- SOUTO, J. A. (2002-2003): Las inscripciones árabes de la iglesia de Santa Cruz de Écija (Sevilla): dos documentos emblemáticos del Estado Omeya andalusí, *Al-Andalus-Magreb* 10, pp. 215-263.
- (2007) Las inscripciones constructivas de la época del gobierno de Almanzor, *Al-Qanṭara* 28, pp. 101-142.
- TERRÓN ALBARRÁN, M. (1991): *Extremadura musulmana. Badajoz 713-1248*. Badajoz.

- TORRES, C. (1982): A Alcáçova de Mértola, *Arqueologia* VI, pp. 3-12.
- TORRES, C. y MACIAS, S. (1995): *Arte islâmica no Ocidente Andaluz*, en Paulo PEREIRA (dir.): *História da arte portuguesa*. Lisboa.
- (1998): *O legado islâmico em Portugal*. Lisboa.
- TORRES BALBÁS, L. (1941): La alcazaba almohade de Badajoz, *Al-Andalus* 6, pp. 168-203. Recogido en *Obra Dispersa*. Madrid 1981, vol. I, pp. 236-275.
- (1946): La primitiva mezquita mayor de Sevilla, *Al-Andalus* 11, pp. 425-439.
- (1960): La primera versión del epígrafe fundacional de la mezquita de Ibn 'Adabbas de Sevilla, *Al-Andalus* 25, pp. 219-222.
- TYCHSEN, O. G.: *Elementale arabicum*. Rostochii, s.d. [1792] pp. 60, 63, apud Canto 2010.
- TYCHSEN, Th. Chr. (1828-1832): De inscriptionibus arabicis in Hispania repertis commentatio, *Commentationes societatis regiae Scientiarum Gotingensis recentiores* VII, 119-132 y lám., apud Grohmann 1971 y Canto 2010.
- VALDÉS, F. (1995): Arqueología islámica de Extremadura: los primeros cuatrocientos años, *Extremadura Arqueológica* IV, pp. 265-296.
- VALENCIA, R. (1989) Presencia de la mujer en la corte de al-Mu'tamid b. 'Abbād de Sevilla, en M.^a J. VIGUERA (ed.): *La mujer en al-Andalus*. Sevilla 1989, pp. 129-137.
- (1994): La epigrafía como fuente histórica. Las inscripciones del siglo V H / XI C en el Occidente de al-Andalus, en J. M. CAMPOS *et alii* (ed.): *Arqueología en el entorno del bajo Guadiana. Actas del Encuentro Internacional de Arqueología del Suroeste*. Huelva, pp. 597-604.
- (com.) (1998): *Averroes y su época*. Sevilla.
- VALENCIA, R. y GÁLVEZ, M.^a E. (1992): Brocal de pozo con inscripción, *Andalucía y el Mediterráneo, catálogo de la exposición*. Sevilla, pp. 180-181.
- VASCONCELOS, A. de (1930-1935): *A Sé Velha de Coimbra*. Coimbra.
- VEIGA, S. P. M. Estácio da (1880): *Memoria das antiguidades de Mértola observadas em 1877*, Lisboa.
- VELHO, M. (1970): A inscrição árabe de Salir, *Anais do Município de Faro* (Faro) 2, pp. 63-64.
- (1974): Outra lápide funerária mussulmana, *Anais do Município de Faro* (Faro) 4, pp. 215-216.
- VIANA, A. (1944): Arabes de Beja, *O Arquivo de Beja* 1, p. 183 y foto p. 179.
- (1945): Museu Regional de Beja, *O Arquivo de Beja* 2, pp. 239-240 y foto p. 246.
- (1950): Notas históricas, arqueológicas e etnográficas do Baixo Alentejo. 1. Serpa. II. Mértola. III. Beja, *O Arquivo de Beja* 7, pp. 3-40 y láms.
- (1959): Notas históricas, arqueológicas e etnográficas do Baixo Alentejo. 1. Castro de Nossa Senhora da Cola (Ourique) (campanha de 1959), *O Arquivo de Beja* 16, pp. 3-48 y láms.
- (1960): Notas históricas, arqueológicas e etnográficas do Baixo Alentejo. 1. Senhora da Cola, *O Arquivo de Beja* 17, pp. 1-164 y láms.
- (1962) *Algumas noções elementares de Arqueologia Prática*. Beja.
- VILLARROEL ESCALANTE, J. J. (2008): La Fortaleza de Alcántara. El Tesoro Ignorado, *Revista de Estudios Extremeños* III, 1251-1301.

WHISHAW, B. and E. (1912): *Arabic Spain: Sidelights on her history and art*. Londres.

ZOZAYA, J. (1986): Huesos grabados con inscripciones árabes, *BAEO* 22, pp. 117-126.

**LA INFORMACIÓN HISTÓRICA APORTADA POR LA EPIGRAFÍA:
EL CASO DE ALMERÍA**

JORGE LIROLA DELGADO

UNIVERSIDAD DE ALMERÍA Y FUNDACIÓN IBN TUFAYL DE ESTUDIOS ÁRABES

La epigrafía es, sin duda, una importante fuente documental en la que el registro filológico y el arqueológico se aúnan. Las inscripciones aportan generalmente información precisa con valor histórico de carácter variado.

Almería cuenta con una rica colección de inscripciones árabes de su etapa andalusí, que destaca tanto por su calidad —en su gran mayoría fueron talladas en mármol blanco de Macael— como por su cantidad. En otro trabajo, «Inscripciones árabes de Almería: Perspectivas de estudio», que se publicará próximamente, me ocupé de cómo de las 118 piezas que estudió Ocaña (113 de la ciudad de Almería y 5 de la provincia), en su espléndido catálogo publicado en 1964, se ha pasado a más de dos centenares, así como de los lugares en los que se conservan actualmente esas inscripciones y otros muchos temas complementarios a los que ahora voy a abordar.

En su mayoría, las inscripciones árabes de Almería son de carácter funerario y, a través de la onomástica de los difuntos, aportan interesante información sobre la procedencia geográfica y étnica de parte de la población, de forma que se documenta una ciudad cosmopolita que mantenía relaciones con otros puntos de la Península Ibérica, el Norte de África y Oriente, fundamentalmente a través de su puerto.

Vamos a presentar en este trabajo dos lápidas no estudiadas por Ocaña, a modo de ejemplo de la información que nos pueden aportar, pero antes nos ocuparemos de algunos aspectos generales, tales como la cronología, las inscripciones de carácter conmemorativo, los gentilicios que nos indican la procedencia étnica y/o geográfica y la estratificación socio-económica.

En cuanto a la cronología de las inscripciones, ésta va desde el año 854 al 1590, predominando en gran proporción las de la época almorávide, que fue el periodo de mayor esplendor económico de la ciudad. La pieza más antigua, que data del 854, procede de Pechina, y la más próxima a nosotros temporalmente es un caso raro, ya no sólo por ser una fecha tardía, sin continuidad con las anteriores, sino también por la forma (incisa sobre piedra). Ocaña (núm. 112 de su catálogo) había leído en esta última inscripción la fecha del 798 (=1395), pero creemos que confundió las centenas, de forma que hay que entender 998 (=1590).

Resultan llamativas las inscripciones anteriores a la fundación oficial de la ciudad, que se produjo en el año 955. La más antigua fechada hasta ahora de Almería



Fig. 1. Inscripción árabe de Almería más tardía

propiamente dicha corresponde al año 924 (OCAÑA, núm. 1). En el cuadro y gráfica adjuntos podemos comprobar cómo las inscripciones son muy escasas en la época del emirato, para ir incrementándose durante el califato y las taifas y es en la época almorávide cuando se produce una gran eclosión en el número (nada menos que el 72 por ciento del total), para reducirse drásticamente tras la primera conquista cristiana del 1147, hasta llegar a desaparecer.

Época	Núm. inscripciones
Emirato	2/3
Califato	9/10
Taifas	12
Almorávides	85
Almohades	6
Nazaríes	2
Moriscos	1
Total	118

Las inscripciones conservadas de carácter conmemorativo o fundacional son muy pocas. La más importantes es, sin duda, la realizada a nombre del califa omeya ‘Abd al-Raḥmān III y el almirante de la flota y gobernador de Almería Muḥammad

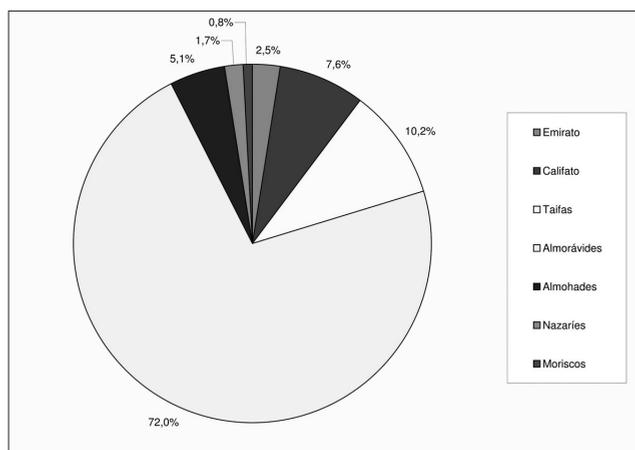


Fig. 2. Distribución por épocas de las inscripciones estudiadas por Ocaña

b. Rumāḥīs (OCAÑA, núm. 5; LIROLA, *Al-Qanṭara*, núm. 2), que creo que debe conmemorar la construcción de la muralla de la ciudad en el año 955 y no de las atarazanas como se pensó. De la época de las taifas disponemos de una inscripción en la que figura el nombre de Abū Yaḥyà Muḥammad, tras el que se esconde el célebre rey al-Muʿtaṣim (g. 446-84=1054/5-1091); debió estar ubicada en su palacio de la Alcazaba, decorando alguno de sus salones (OCAÑA, núm. 22). La mayoría de las inscripciones conmemorativas también data de la época almorávide. Así, la núm. 33 del catálogo de Ocaña es una manda pía a través de la cual se establecen las rentas de tres tiendas de la Alcaicería de Almería, entre otros fines, para pagar a quien se dedicara a la limpieza y arreglo del cementerio próximo a las mismas; está a nombre de Muḥammad b. ʿAtīq b. Yaʿmur, por mandato del alfaquí y cadí almeriense Abū ʿAbd Allāh Muḥammad b. Yaḥyà b. ʿAbd Allāh b. Zakarīyāʾ, conocido como Ibn al-Farrāʾ y data del año 514/1120. Otra, del año 531/1136-7, conmemora la elevación del alminar de la Mezquita Aljama en diez codos, por orden del cadí de la comunidad Abū Muḥammad ʿAbd al-Ḥaqq b. ʿAṭīya (OCAÑA, núm. 79). Y una tercera celebra la construcción de una pila de abluciones gracias a la manda testamentaria de un alfaquí de Bona, ejecutada por el mismo cadí de la comunidad que acabamos de mencionar y que debía de estar ubicada en la Alcazaba. Ocaña fechó la inscripción en la cuarta década del siglo VI, es decir, entre los años 1135-45 (OCAÑA, núm. 100). Por lo que he podido descubrir, lo más probable es que se trate del alfaquí Abū ʿAbd Allāh Muḥammad b. Sulaymān b. Marwān b. Yaḥyà al-Qaysī, conocido como al-Būnī, por ser originario de la localidad argelina de Bona, también conocida como Annaba. Sabemos que al-Būnī murió en Almería en *ṣafar* del 536/5 septiembre 1141-3 octubre 1141, por lo que la inscripción podría fecharse con más precisión en ese año (LIROLA, *Al-Qanṭara*, núm. 12).

En el caso de las inscripciones funerarias, las más abundantes como decía, el análisis de las *nisbas* (gentilicios), adjetivos de relación que ligan a un individuo con una localidad, de la que era oriundo o con la que había tenido una especial vinculación, o también con una tribu, por ser originario de ella o haberse unido a la misma a través de los lazos de clientela, nos revela importante información. De las *nisbas* árabes, la más repetidas son al-Anṣārī (OCAÑA, núms. 27, 36 y 45), al-Gassānī (OCAÑA, núms. 3 y 110), al-Qaysī (OCAÑA, 29 y 117), al-Tamīmī/al-Tamīmīya (OCAÑA, núms. 30 y 107) y al-Umawī (OCAÑA, 114; SENÉS, año 1338), lo cual coincide, básicamente, con el estudio que estamos haciendo de los ulemas de al-Andalus, en el que, para Almería, destacan las de al-Anṣārī (25), al-Qaysī (20), al-Gassānī (16) —a los que pertenecía la célebre familia yemení de los Banū l-Aswad— y al-Tuḡībī (12) —ésta no se constata en las inscripciones, si bien al ser la de la familia de los Banū Ṣumādīḡ, indirectamente está presente—. Otra *nisba* que por las fuentes históricas era previsible su aparición es la yemení de los Banū Ruʿayn, presente en los ulemas (5) y también en una nueva inscripción conservada en el Convento de las Puras. Otras *nisbas* presentes en ambos ámbitos, aunque en menor proporción, son: al-ʿAbdarī, al-Amī, al-Asadī, al-Aṣṣāʿī, al-Azdī, al-Fihri, al-Gassānī, al-Hamdānī, al-Lajmī, al-Maʿāfirī, al-Sulamī, al-Ṭaqafī, al-ʿUdrī, al-Umawī y al-Ŷudāmī. Sin embargo, no se documentan en las inscripciones otras que sí aparecen entre los ulemas almerienses: al-Awsī, al-Bāhilī, al-Bakrī, al-Balawī, al-Gāfiqī, al-Jawlānī, al-Jazrayī (sección de los al-Anṣārī), al-Kindī, al-Majzūmī, al-Muḡaribī, al-Numayrī, al-Quḍāʿī, al-Quraṣī, al-Ṣadafī, al-Sibāʿī, al-Ṭāʿī, al-Yaḡṣubī, al-Ŷudalī, al-Ŷuhanī y al-Zubaydī.

Con respecto a las *nisbas* bereberes, las que coinciden en las inscripciones y en los diccionarios biográficos son: al-Kutāmī y al-Fazārī. No se constata en la epigrafía las de al-Lamtūnī, al-Nafzī, al-Ṣinhāyī y al-Zanātī, que sí figuran entre los ulemas. Por otra parte, en una inscripción inédita que veremos más adelante, figura la de al-Birzālī, que no se documenta en los repertorios biográficos en relación con Almería.

Si nos fijamos en la procedencia geográfica de algunos de los difuntos, por sus *nisbas* geográficas, encontramos a algunas personas procedentes del territorio almeriense —al-Bulḡūḡī/Alboloduy (OCAÑA, núm. 108) y al-Barḡī/Berja (OCAÑA, núm. 80)—, del resto de al-Andalus —al-Bullūṡī/Albolote o al-Ballūṡī/Valle de los Pedroches (OCAÑA, núm. 48), al-Baṣṡī/Baza (LIROLA, *al-Qanṡara*, núm. 8), al-Uṣḡbūnī/Lisboa (OCAÑA, 83), destacando el Levante: al-Dānī/Denia (OCAÑA, núm. 118) y al-Ṣāṡībī/Játiva (OCAÑA, núms. 63 y 111)—, del Magreb —al-Magribī (MARTÍNEZ NÚÑEZ, año 1333), al-Mahdawī/al-Mahdiya en Túnez (OCAÑA, núm. 82) y al-Qalʿī/Qalʿa de los Banū Ḥammād (OCAÑA, núm. 28)—, y sin que falten los orientales —al-Iskandarānī/Alejandría (OCAÑA, núm. 37) y al-Ṣāmī/Siria histórica (OCAÑA, 59).

En cuanto a la estratificación socio-económica, se observa, por un lado, un elevado número de profesiones relacionadas con el ámbito religioso (alfaquies, predicadores, cadíes y muftís), pese a que en las tradiciones más ortodoxas se insistía en que no se debía hacer ostentación en las sepulturas, y, por otro, abundan las profesiones mercantiles, de forma que las más suntuosas lápidas están dedicadas a comerciantes o algún droguero o perfumista, peletero, etc. Además, la excelente calidad de conservación de la mayoría de estas inscripciones me hace pensar que estarían en el interior de mausoleos. No faltan tampoco las consagradas a recordar a algunos visires, jefes militares y allegados de gobernantes, especialmente de las taifas.

Llama la atención la existencia de un significativo número de estelas dedicadas a mujeres, de forma que, en el cómputo total viene a suponer alrededor de un cuarto de aquéllas en las que es posible determinar la identidad del difunto y, si nos limitamos a la primera mitad del siglo XII (periodo almorávide), la proporción es más llamativa: un tercio de las que se puede determinar el género del difunto marcaba la sepultura de una mujer, frente a los dos tercios restantes que hacía lo propio para un hombre. Se trata, sin duda, de una proporción elevada, máxime si tenemos en cuenta las características de aquella sociedad islámica medieval en la que, al igual que en el ámbito cristiano, destacaba sobremanera el elemento masculino. Sin descartar otros factores, creo que la razón de mayor peso habría que buscarla en clave socio-económica, como he destacado en el trabajo anteriormente mencionado. La mayor riqueza económica de las familias almerienses en esa época debió de traducirse en una situación de mayor relevancia de la mujer en la sociedad.

Lógicamente, el hallazgo contextualizado de piezas sepulcrales permite documentar la ubicación de necrópolis, que se ubicaban tanto extramuros como intramuros. A este tema, le dedicaremos un estudio específico, por la complejidad que presenta.

Ofrezco a continuación el estudio de dos inscripciones funerarias no publicadas por Ocaña, a partir de las cuales constataremos la interesante información histórica que aportan. La primera, hasta ahora inédita, apareció a mediados del 1998, en el solar del antiguo bar de los Mimbrales, situado en la confluencia de la Avenida Pablo Iglesias con la calle Rafaela Jiménez, cuando se realizaban las obras para la construcción del actual Edificio Gracia. Se trata de una losa de mármol blanco, fragmentada tanto por la parte inferior como la superior, aunque en este último caso tan sólo en el ángulo derecho. Salvo esas fracturas, su estado de conservación, en general, es bastante bueno, pudiéndose leer perfectamente los trazos cúficos simples labrados en relieve en un solo frente. Sus dimensiones son 47 cms de ancho, 43 cms de alto y 5 cms de grosor. Responde al tipo de lápidas con escritura distribuida entre un campo epigráfico central y tres fajas que lo delimitan. La caja central de escritura mide 29

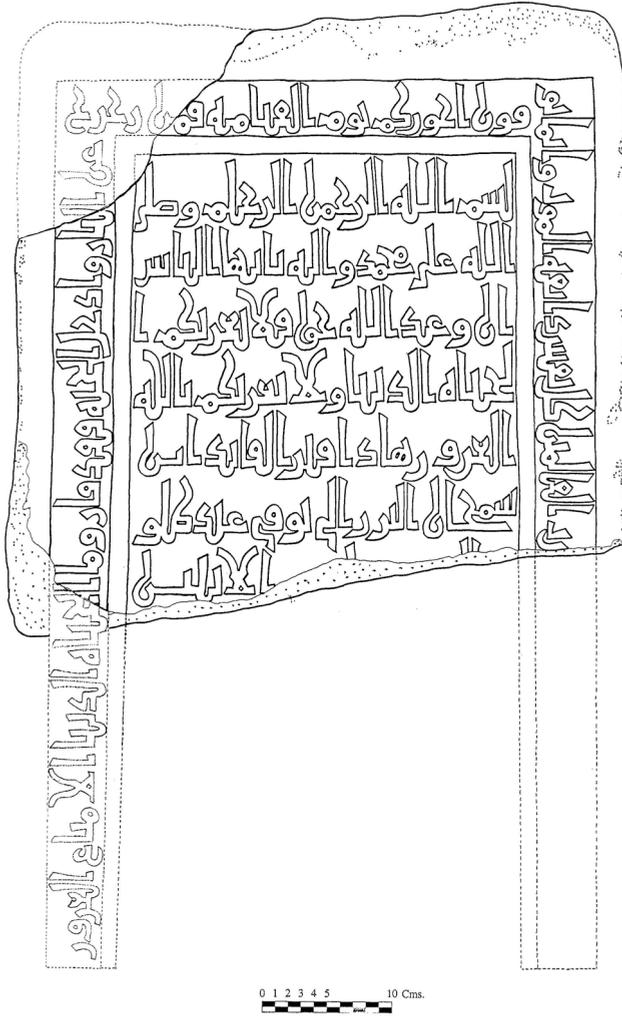


Fig. 3. Inscripción funeraria del caído al-Birzālī

cms de ancho y el reborde que la enmarca 1,5 cms, mientras que el ancho de las fajas epigráficas que la rodean es, por término medio, de 4,5 cms. En el campo epigráfico central aparecen seis líneas y parte de una más. A tenor de la reconstrucción parcial que me ha sido posible efectuar (fig. 3), el fragmento conservado debe de equivaler a poco más de la mitad de la lápida completa, pudiendo faltar otras seis líneas, sin contar la fragmentada, por lo que en total podrían aparecer 13 líneas. En la actualidad se encuentra en depósito particular.

La lectura de la inscripción es la siguiente:

بسم الله الرحمن الرحيم وصلى
الله على محمد وآله يا أيها الناس
إن وعد الله حق فلا تغرنكم ا
لحياة الدنيا ولا تغرنكم بالله
الغرور. هاذا قبر القائد ابن
سمحان البرزالي توفي عند طلو
[ع] ال الاثنيين
.....

... رب العالمين. كل نفس ذائقة الموت وإنما تو / فون أجوركم يوم القيامة
ومـ[ن زحرح / عن الـ]نار وأدخل الجنة فقد فاز وما ا[لحياة الدنيا إلا متاع
الغرور].

Y su traducción:

Campo central:

En el nombre de Dios, Clemente y Misericordioso. ¡Dios bendiga a Mahoma y a su familia! ¡Hombres! ¡Lo que Dios promete es verdad! ¡Que la vida de acá no os engañe! ¡Que el Engañador no os engañe acerca de Dios! (Corán, 35:5). Éste es el sepulcro del caído Ibn Samḥān al-Birzālī. Murió en el esplendor del alba... del lunes/dos...

Fajas del recuadro:

... el Señor del Universo. *Cada uno gustará la muerte, pero no recibiréis vuestra recompensa íntegra hasta el día de la Resurrección. Habrá triunfado quien sea preservado del [Fuego e introducido en el Jardín. La vida de acá no es más que falaz disfrute]* (Corán, 3:185).

Las características epigráficas remiten a finales del siglo XI o principios del XII, a lo sumo. A esta misma cronología correspondería la disposición de la inscripción. Las lápidas con arco de herradura aparecen a principios del XII. La más antigua documentada data del 510 (=1116).

Del difunto, el caído o general Ibn Samḥān (se podría también leer Ibn Samḡān) al-Birzālī, no tenemos noticias, pero sí de su clan, los Banū l-Birzālī, bereberes zanāta que se establecieron en al-Andalus durante el califato de al-Ḥakam II y que, durante la *fitna* (guerra civil), gobernaron la pequeña taifa de Carmona, hasta ser expulsados por los abbadíes sevillanos en el año 459 (=1067)²⁹⁶. Tras la caída de su territorio en poder del rey sevillano, consta que birzālīs se establecieron en la taifa granadina, con los ziríes, que eran enemigos de los sevillanos²⁹⁷, pero no teníamos noticias de su asentamiento en la taifa almeriense de los Banū Ṣumādīḡ, también enemigos de los abbadíes. Esta lápida es el único testimonio que tenemos de ello hasta el momento. Lamentablemente, no se ha conservado la parte de la inscripción en la que se daba la fecha precisa del óbito. Nótese que, como señaló C. Barceló (1990, 44), cuando los epitafios estaban dedicados a personajes de cierta relevancia social o política, como es el caso, se consignaba la fecha de la muerte con todo detalle.

Nos constaba el establecimiento también en Almería de ḡammūdíes, seguramente por su enemistad manifiesta con los abbadíes de Sevilla. La inscripción núm. 19 de Ocaña corresponde al epitafio de una liberta del emir ḡammūdī al-‘Ālī bi-Llāḡ Idrīs b. Yaḡyà b. ‘Alī, fallecida en el año 452 (=1060).

La segunda inscripción (figs. 4 y 5), aunque se ha publicado con anterioridad²⁹⁸, los errores en su interpretación, así como la falta de lectura de grandes fragmentos, hacen que crea oportuno volver sobre ella. Apareció en el año 1998 en la iglesia parroquial de Senés, en unas obras realizadas en el solar de la misma, al parecer reaprovechada para uno de los altares laterales. Mide 46 cms de ancho, 76 de largo, a lo que hay que añadir la parte que se introducía en el suelo, y 6,5 cms de grosor; se conserva en una de las salas de la misma iglesia. En general, aunque erosionada, está en muy buen estado de conservación, habiendo sufrido un golpe y la pérdida de un fragmento en uno de los ángulos superiores, si bien, por ser texto conocido, la lectura se puede restituir.

Una importante singularidad de esta lápida es que aparece inscrita por ambas caras, lo cual sucede también en otras lápidas almerienses (OCAÑA, núms. 1, 2, 3, 4; LIROLA, *al-Qanṡara*, núm. 1) —en estos últimos casos, de época temprana, a diferencia de ésta que es del siglo XIV—, pero ninguna otra de las almerienses está dedicada

²⁹⁶ Sobre ellos, v. H. R. IDRIS: «Les birzālides de Carmona», *Al-Andalus*, 30 (1965), 49-62; y Ḥamdī ‘Abd al-Mun‘im Muḡammad Ḥusayn: *Dirāsāt fī l-ta’rīḡ al-andalusī. Dawlat Banī Birzāl fī Qarmūna (404-459 h. / 1013-1067 m.)*, Alejandría, 1990.

²⁹⁷ Ibn Zūrī, ‘Abd Allāḡ: *al-Tibyān*, trad. E. Lévi-Provençal y E. García Gómez: *El siglo XI en 1.ª persona*, Madrid, 1982 (4.ª ed.), 141-3.

²⁹⁸ V. J. TORRECILLAS CANO y L. M. ARVIDE CAMBRA, en ALARCÓN CANDELA y OTROS: *Luminaria: 2 siglos de cristianismo en Almería: Catedral de Almería, de mayo a septiembre de 2007*, catálogo de la exposición, Almería: Obispado de Almería, 2007, 190-1 (núm. 49).

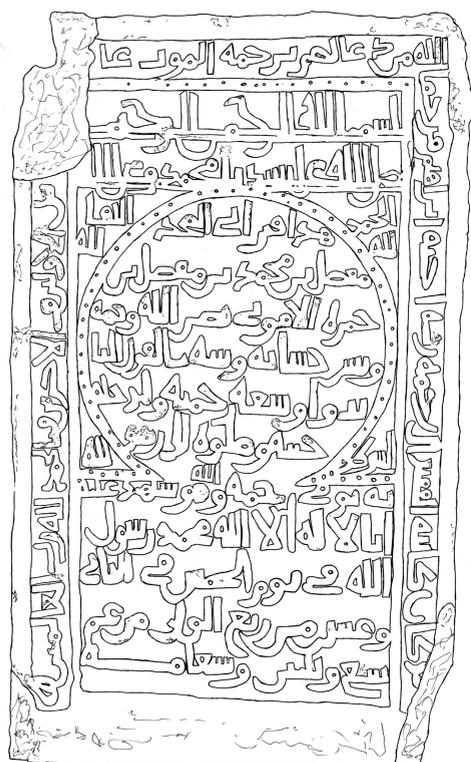


Fig. 4. Inscriptión funeraria de Senés.
Parte correspondiente al hijo

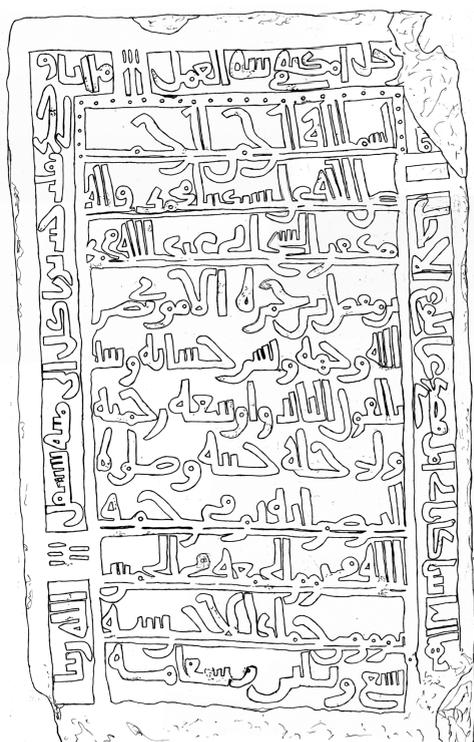


Fig. 5. Inscriptión funeraria de Senés.
Lado correspondiente al padre

a dos difuntos, como lo está ésta. Efectivamente, en cada lado se alude a un fallecido, familiares para más señas; padre e hijo. El hijo, Abū l-Maʿyḍ Mufaḍḍal b. Muḥammad b. Mufaḍḍal b. Ḥamza al-Umawī, falleció dos meses y diez días antes que su padre, Abū ‘Abd Allāh Muḥammad b. Mufaḍḍal b. Ḥamza al-Umawī. La lectura de los nombres es uno de los puntos en los que diverjo de la interpretación dada por Arvide Cambra, que leyó Abū l-Ḥadd (nombre que no se constata en ningún caso en al-Andalus y creo que tampoco en el resto del mundo árabe), en lugar de Abū l-Maʿyḍ; y Muʿammal, en lugar de Mufaḍḍal, si bien es claramente una *fāʾ* y no una *wāw* lo que aparece, por un lado, y una *ḍād* en lugar de una *mīm*. Nótese que se trata de dos individuos que llevan la *nisba* (gentilicio) de al-Umawī (el Omeya), sin que sepamos si fue por clientela o por ser de esta noble estirpe árabe. De cualquier modo, la relación de la región de Almería con los omeyas se documenta en las fuentes históricas, aparte de, anteriormente, en la epigrafía, pues en la primera inscripción de esta región (OCAÑA, núm. 114, de Pechina, año 239/854) figura también la misma *nisba*. Hubo un tiempo, por ejemplo, en el que al-Ḥakam, el hijo de ‘Abd al-Raḥmān III, tenía

bajo su jurisdicción directa las coras de Elvira y Pechina, nombrando y destituyendo él los gobernadores en lugar de su padre²⁹⁹.

Como puede verse en las reproducciones de la lápida³⁰⁰, las dos inscripciones presentan una disposición, en parte diferente, con el característico arco de herradura que aparece en la del hijo y no en la del padre. En las albanegas de dicho arco figuran jaculatorias, de las que Arvide Cambra ha podido leer *al-ḥamd li-Llāh* (alabado sea Dios) y *al-baraka li-Llāh* (la bendición es de Dios), pero ignora *al-baqā' li-Llāh* (la perdurabilidad es de Dios), que aparece en la albanega de la izquierda.

En cuanto a las fechas, discrepo también de las leídas por Arvide Cambra. Bien es cierto que fácilmente se puede interpretar la unidad del año como 7, por la similitud de las cifras 7 y 9 en la escritura manuscrita árabe, pero creo que debemos leer 739 como año en lugar del 737 y ello porque, al dársenos la feria de la semana, podemos contrastarlo, de forma que, en el caso del hijo, el primer fallecido, lo hizo el jueves 22 de *rabi'* I del 739 (= 8 octubre 1338, que efectivamente era jueves), mientras que si lo contemplamos como del año 737, corresponde con el 29 de octubre de 1336, martes, lo que plantea un serio problema. Con respecto al padre, falleció el viernes 5 de *ḡumādā* II del 739 (= 19 diciembre 1338, que era sábado, por lo que hay que corregir un día la fecha al 18 de diciembre, lo que es factible por haber durado el mes anterior 29 días en lugar de los 30 habituales). Si hubiera sido del 737 correspondería al 9 de enero de 1337, que era jueves, por lo que habría que sumarle uno, lo cual, en este caso, no es oportuno.

En ambas inscripciones aparecen exactamente las mismas eulogias tras el nombre del difunto, de las que Arvide Cambra sólo ha podido descifrar la primera, que es la más habitual de las que aparecen: *naḍḍara Allāh waḡha-hu* (Dios ilumine su rostro). A ella se añaden otras que no son frecuentes y que reproducimos y traducimos más adelante.

En lo que sí varían las dos inscripciones es en recoger la fórmula *wa-huwa yašhadu 'an-hu an...* (atestiguando) seguida del testimonio de fe musulmán sólo en la inscripción del hijo y no así en la del padre, aparte de diferir por completo en las leyendas de las fajas laterales, que parece no haber acertado a interpretar Arvide Cambra, por lo que prácticamente las omite. En la del padre, como puede verse más adelante, se reproduce un breve poema de tres versos —marcando claramente las pausas de los versos—, que aparece con relativa frecuencia, con variantes, no sólo en inscripciones de Almería, sino también en otras latitudes y del que se hacen eco las fuentes biográficas³⁰¹.

²⁹⁹ IBN ḤAYYĀN: *Muqtabis*, V, fol. 329.

³⁰⁰ Agradezco a mi querido amigo Paco Manzano la labor realizada en el ensamblaje de las diferentes partes del dibujo que realicé a escala real.

³⁰¹ C. BARCELÓ TORRES: «Poesía y epigrafía. Epitafios islámicos con elegía. Desde Suakin a Almería», *Anaquel de Estudios Árabes*, 11 (2000), *Homenaje a la profesora Dña. Soledad Gibert Fenech*, I, 123-144.

Esta lápida, que contiene diversos errores que cometió el lapidario al labrar el mármol, se suma a las inscripciones que ya habían aparecido anteriormente en Senés³⁰², que se convierte así en el más importante núcleo, tras la ciudad de Almería, para la epigrafía árabe de la provincia de Almería.

La lectura de la inscripción por uno de sus lados es la siguiente:

بسم الله الرحمن الرحيم
 صلى الله على سيدنا محمد وعلى آله
 هذا قبر أبي المجد
 مفضل بن محمد بن مفضل بن
 حمزة الأموي نصر الله وجهه
 ويسر حسابه وبينه بالقول الثا
 بت وأوسع رحمته وأدخله
 جنته وصلاه إلى رضو
 نه توفي رحمه الله وهو عنه
 انا لا له إلا الله محمد رسول
 الله في يوم الخميس في الثاني
 وعشرين من ربيع الولى من عم
 سبع وثلثين وسبعامة
 الحمد لله / البقا لله / البركة لله

بركات ؟ كاتبه الفقير إلى رحمة ربه أحبه ابراهيم فرحم / الله من دعا له
 برحمة. الموت غا[ية] / المخلوقين سب[يل] الأولين والآخريين والحمد لله رب
 العالمين.

³⁰² M. ACIÉN ALMANSA y P. CRESSIER: «Las inscripciones árabes de Senés (Almería)», *Homenaje a Manuel Ocaña Jiménez*, Córdoba, 1990, 21-31, publicado también en P. CRESSIER *et alii*: *Estudios de Arqueología Medieval en Almería*, Almería, 1992, 221-239, además de otras de las que daré cuenta en el nuevo corpus que preparo.

Y su traducción:

Campo central:

En el nombre de Dios, Clemente y Misericordioso. / ¡Dios bendiga a nuestro señor Mahoma y a su familia! / Ésta es la tumba de Abū l-Maʿyḍ / Mufaḍḍal b. Muḥammad b. Mufaḍḍal b. / Ḥamza al-Umawī —Dios ilumine su rostro, / le facilite [el hacer] las cuentas, lo distinga con la palabra firme, / se muestre generoso con él en su misericordia, lo introduzca / en su paraíso y le conceda su / favor—. Murió —Dios tenga misericordia de él—, atestiguando con respecto a Él / que no hay más dios que Dios y que Mahoma es el profeta / de Dios, el diurno del jueves 2/2 de *raḥīʿ* II del año / 739 [= 8 octubre 1338].

Albanegas del arco:

Alabado sea Dios. La perdurabilidad es de Dios. La bendición es de Dios.

Fajas del recuadro:

¿Bendiciones de/El que lo escribió fue? el pobre [que busca] la misericordia de su Señor ¿? Ibrāhīm. Que Dios tenga misericordia / de quien pida para él misericordia. La muerte es el término de / las criaturas y el camino de los primeros y los últimos. Alabado sea Dios, Señor de los mundos.

Por el otro, se lee lo siguiente:

بسم الله الرحمن الرحيم
 صلى الله على سيدنا محمد وآله
 هذا قبر الشيخ أبي عبد الله محمد
 بن مفضل بن حمزة الأموي نضر
 الله وجهه ويسر حسابه وبينه
 بالقول الثابت وأوسع رحمة
 وأدخله جنته وصلاته
 إلى رضوانه توفي رحمه
 الله في يوم الجمعة في الخميس
 يوم من جمادى الآخر سنة
 سبع وثلثين وسبعامة

يها الناس كان لي أمل قصر بي عن بلوغ الأجل | [فليتق الله / ربه] رجل
 أمكنه في حياته العمل | ما أنا و/حدي نقلت حيث تروا كان إلى مثله
 سينتقل | الله ربنا.

Cuya traducción es:

Campo central:

En el nombre de Dios, Clemente y Misericordioso. / ¡Dios bendiga a nuestro señor Mahoma y a su familia! / Ésta es la tumba del *šayj* Abū ‘Abd Allāh Muḥammad / b. Mufaḍḍal b. Ḥamza al-Umawī —Dios / ilumine su rostro—, le facilite [el hacer] las cuentas, lo distinga / con la palabra firme, se muestre generoso con él en su misericordia, / lo introduzca en el paraíso y lo / salve—. Murió —Dios tenga misericordia / de él— el diurno del viernes 5 / de *ŷumādā* II del año / 739 [=18 diciembre 1338].

Fajas del recuadro:

¡Oh gentes! Tenía una esperanza que la muerte me impidió alcanzar. * Tema a Dios / aquel de vosotros a quien le sea dada mayor vida. * No solo / yo he sido llevado a donde ves, sino que todos, igualmente, lo serán. * Dios es nuestro señor.

Conclusiones

Almería se confirma como la ciudad andalusí con mayor número de inscripciones funerarias, que son, además, las más suntuosas. Fue una fructífera industria que permitió incluso exportar piezas a otras latitudes, como prueban las célebres inscripciones conservadas en Gao, que fueron incluso talladas en Almería.

El estudio de las inscripciones presenta un gran interés por la diversa información documental que aquéllas nos aportan y que permiten profundizar en algunos aspectos de la estructura socio-económica de la ciudad, especialmente a través de las lápidas funerarias. El estudio de las no funerarias nos acerca a algunos de los conjuntos monumentales, especialmente la Alcazaba y Mezquita Mayor, de la ciudad, sobre los que es necesario seguir profundizando a través del aprovechamiento de las fuentes escritas árabes.

Dado que se ha incrementado en los últimos años el número de piezas, se hace preciso publicar un nuevo catálogo de las inscripciones árabes de Almería y es de gran interés editar también el corpus epigráfico andalusí, un proyecto largamente añorado pero que no ha llegado a ser culminado, aunque en algunas zonas se ha avanzado muchísimo en el estudio epigráfico. Tenemos previsto incorporar este tema al proyecto que estamos realizando de la Enciclopedia de la Cultura Andalusí, que está siendo promovido y publicado por la Fundación Ibn Tufayl de Estudios Árabes.

BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

- ACIÉN ALMANSA, M. y CRESSIER, P. (1990): «Las inscripciones árabes de Senés (Almería)», *Homenaje a Manuel Ocaña Jiménez*, Córdoba, 1990, 21-31, publicado también en P. CRESSIER *et alii*: *Estudios de Arqueología Medieval en Almería*, Almería, 1992, 221-239.
- BARCELÓ TORRES, C. (2000): «Poesía y epigrafía. Epitafios islámicos con elegía. Desde Suakin a Almería», *Anaquel de Estudios Árabes*, 11, *Homenaje a la profesora Dña. Soledad Gibert Fenech*, I, 123-144.
- CASKEL, W. (1936): *Arabic Inscriptions in the Collection of the Hispanic Society of America*, translated from the German by B. Gilman Proske, Nueva York.
- LÉVI-PROVENÇAL, E. (1931): *Inscriptions arabes d'Espagne*, Leiden-París.
- LIROLA DELGADO, J. (2000): «Inscripciones árabes inéditas en el Museo Provincial de Almería», *Al-Qanṭara*, XXI, fasc. 1, 97-141.
- (2005): «El testimonio del mármol: las inscripciones árabes como fuente de información», en SUÁREZ MÁRQUEZ, Á. (coord.): *La Alcazaba. Fragmentos para una historia de Almería*, Almería.
- MARTÍNEZ NÚÑEZ, M.^a A. (1978): «Inscripción sepulcral almeriense descubierta en Málaga», *Já-bega*, 24, 13-15.
- OCAÑA JIMÉNEZ, M. (1964): *Repertorio de inscripciones árabes de Almería*, Madrid-Granada.



Nakla

Colección de Arqueología y Patrimonio

Epigrafía árabe y Arqueología medieval

de ANTONIO MALPICA CUELLO

Y BILAL SARR MARROCO,

núm. 17 de la colección Nakla,

se acabó de imprimir el 10

de julio de 2015, en

la Imprenta

Comercial



