

En cuanto a la escritura árabe, fijada entre los siglos VII y X, inicia a continuación su esplendor. En ella, como ocurre con la china, no es posible dissociar del sentido el valor puramente caligráfico como valor estético y todo ello parece acrecentarse hasta el fin de la Edad Media en que calígrafos e ilustradores del Corán explotan las últimas posibilidades que la letra ofrece, desde el arabesco a la escritura cúfica.

Todo ello se manifiesta en la convergencia de la poesía en la ornamentación, cuyos ejemplos son aún visibles en la geografía española ⁶, así como en las llamadas artes menores, según nos dice M.J. Rubiera: «Muebles, tinteros, espadas, ropajes, tapices se cubrieron de versos con rasgos estilizados; luego, la arquitectura profana, que ya sabía en sus paredes de las solemnes inscripciones coránicas, escritas con la hierática escritura cúfica» ⁷.

Aunque los caracteres arábigos, derivados de la escritura nabatea, se remontan al siglo III, el tipo que va a unificar a los árabes, extendido desde el siglo V por Arabia y a través de la Meca a otras zonas, es el llamado *Jazm*, de carácter geométrico rígido ⁸.

Ese citado sentido religioso que adquiere la escritura como vehículo de la palabra de Dios transmitida a Muhammad llevó en un proceso de perfeccionamiento hasta los diversos estilos caligráficos, *Makki*, *Madani* (según la zona de donde procedían: La Meca, La Medina) y a partir de ellos a los varios tipos cursivos (redondos) y angulares (rígidos). Las nuevas zonas en que se extiende la cultura árabe van a desarrollar a su vez nuevos estilos, entre los que destaca el cúfico ya citado, de la ciudad de Kufa (Irak), en pleno esplendor en el siglo VIII y en la línea del segundo tipo citado, de caracteres angulares, escritura hierática predominante en la copia del Corán. De este estilo ornamental proceden los tipos oriental y occidental, extendido este entre el norte de África y Andalucía. En cuanto al cursivo, también va a desarrollar, del mismo modo que el cúfico, formas ornamentales, contando con figuras destacadas de la caligrafía artística, como Ibn Muqlah (s. X), Ibn al Bawwab y sobre todo Yâqût al Must'asimi (del s. XIII). Según nos dice Hamid Safadi: «Desde el siglo XIII y salvo en el Magreb, los estilos cursivos desplazaron al estilo cúfico, que sólo retuvo su función ornamental» ⁹.

Este autor nos ofrece también algunos ejemplos de caligrafía ornamental, tanto del tipo cursivo Jali Thuluth, que alcanza su máximo desarrollo en el s. IX, como de los estilos Diwani Jali del s. XV o el Nasta'liq persa del s. XVI, ambos derivados del Ta'aliq turco, ejemplos que incluimos en estas páginas ¹⁰.

En cuanto a la imagen y la representación de la figura humana, es cierto que la reli-

⁶ Véase María Jesús Rubiera: «Poesía epigráfica en la Alhambra y el Generalife», *Rev. Poesía*, 12 (Madrid: Min. Cultura, nov. 1981), p. 21 y ss.

⁷ M. J. Rubiera, *op. cit.*, p. 21.

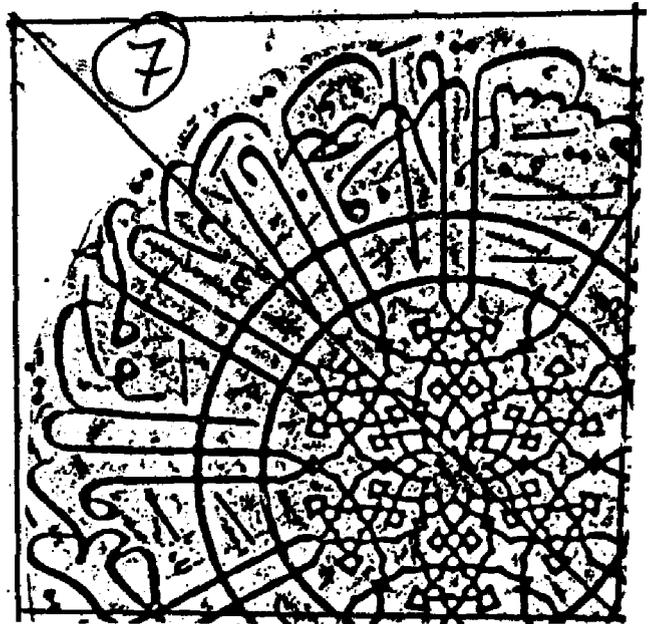
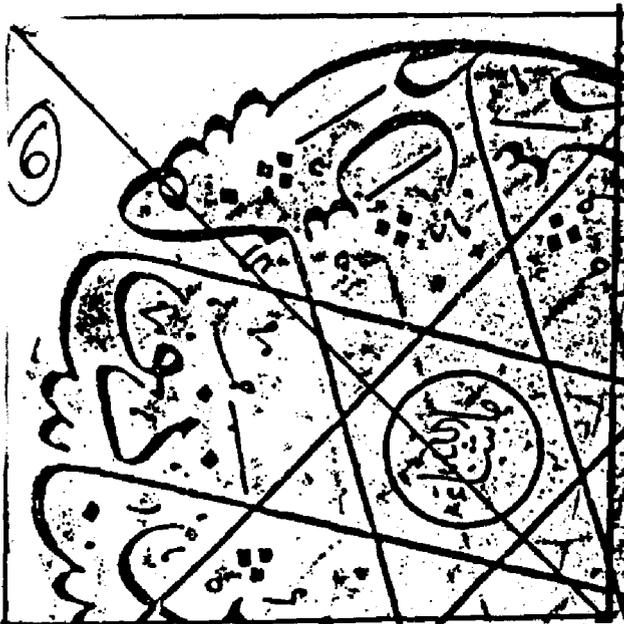
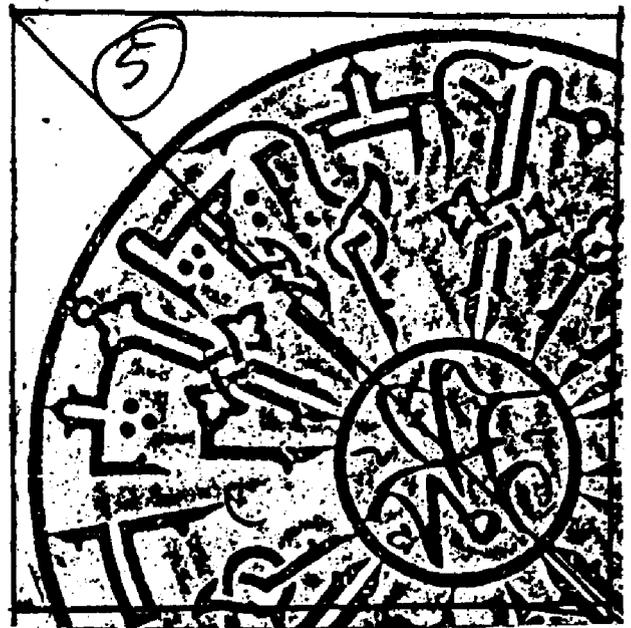
⁸ Un resumen de estos temas puede verse en Yasin Hamid Safadi: «Arte caligráfico en el Islam, la obra de Hasem Al-Khattat», en *Rev. Cielo y Tierra* n.º 3 (Barcelona, invierno 1982-1983), pp. 73-83.

⁹ Yasin Hamid Safadi, *op. cit.*, p. 74.

¹⁰ No podemos extendernos en el estudio de estos aspectos de la caligrafía islámica, por otra parte hoy estudiada con cierta profundidad, al menos en sus problemas fundamentales. Citamos en este sentido como ejemplo la magnífica obra de Abdelkabar Khatibi y Mohammad Sijelmarsi: *The splendour of Islamic Calligraphy* (London: Thames and Hudson, 1976) libro que ofrece un abultado número de ilustraciones en color y blanco y negro y que nos puede servir de referencia significativa.



Figura 4. Sura 112 realizada en espejo, como el ejemplo anterior. Este es un texto turco del siglo XIX que tomamos también a: Peignot, op. cit., p. 72.



Figuras 5-6-7. Tres ejemplos circulares también de orden religioso que ofrece Peignot, op. cit., p. 73.

gión supuso un freno a su desarrollo en la ornamentación de los edificios destinados al culto, pero en la escritura chiita, entre turcos y persas, aparecen referencias incluso a personalidades sagradas, figuración realizada a partir de la caligrafía que ofrece auténticos caligramas, de los que recogemos algunos ejemplos¹¹.

5.2. Caligrafía y caligramas: El caso español

Las enormes posibilidades que los signos ofrecen, alargando o forzando las formas, lleva en muchos casos a la representación de la figura con los elementos formales del texto. Encontramos así una figura que representa al profeta Muhammad a caballo; otra, representación de la Meca en caracteres cúficos y, entre los más curiosos, el rostro formado a partir de los nombres de Allah, Muhammad, Alí, Hassán y Hussein, los nombres sagrados, entre otros caligramas figurando animales y los más variados objetos.

Algunos de los textos que aquí ofrecemos, reproducidos de la edición de Peignot, muchos de los cuales proceden a su vez de A. Khatibi, el mejor estudioso del caligrafismo árabe, y que se repiten en la edición de Massin, resultan suficientemente significativos.

Como ejemplos de caligramas chinos, algunos de ellos con claras similitudes formales con los mandalas hindúes, incluimos un laberinto formado con el nombre de Allah y Muhammad, junto a los compañeros del profeta¹² (Fig. 1), así como uno en forma de mezquita¹³ (Fig. 2), y un tercero realizado por el procedimiento del espejo, es decir, reflejando el texto original, situado en una mitad, sobre la otra, que es su imagen simétrica, como los juegos de manchas de color que se obtienen al doblar y presionar un papel. Este texto contiene cuatro frases de alabanza de Alá¹⁴ (Fig. 3), y el procedimiento es frecuente en las formas caligráficas orientales.

Los suras del Corán se componen también en forma ornamental, como es el caso del ejemplo turco del siglo XIX que aquí incluimos, correspondiente al Sura 112, realizado también en espejo¹⁵ (Fig. 4).

Siguen a este, tres ejemplos circulares. El primero es un caligrama chiita en cúfico con un círculo interior en escritura Thuluth que contiene los nombres de Muhammad y Alí. El segundo recoge la primera frase coránica, la «Fatiha» y el tercero es un texto persa en cuyo centro se inscribe la leyenda: «Tal es la voluntad de Alá»¹⁶ (Figuras: 5, 6 y 7).

¹¹ Massin, *La lettre et l'image*, (París: Gallimard, 1973) pp. 170, 173-175, ofrece interesantes muestras, pero es J. Peignot, *op. cit.*, pp. 70-79, quien reproduce el mayor número y los más interesantes.

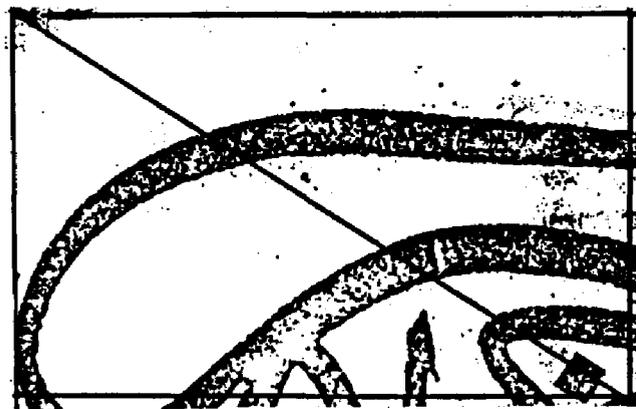
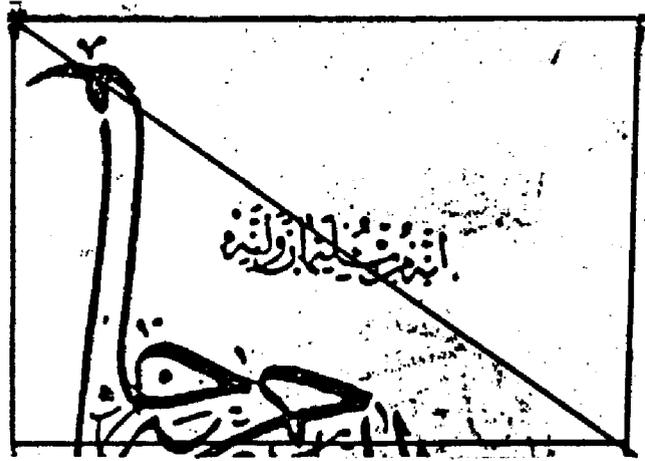
¹² J. Peignot, *op. cit.*, p. 71, fig. 92.

¹³ J. Peignot, *op. cit.*, p. 71, fig. 92.

¹⁴ J. Peignot, *op. cit.*, p. 70.

¹⁵ J. Peignot, *op. cit.*, p. 72.

¹⁶ J. Peignot, *op. cit.*, p. 73. Prácticamente nada añadimos a lo que este estudioso aporta en cada figura, en muchos casos tomado a su vez de las fuentes ya señaladas. Nos limitamos entonces a una recopilación de datos a partir de los artículos y bibliografía consultada, por la única razón de su dificultad de acceso en España, pues el tema escapa con mucho a nuestras posibilidades. A un tiempo nos vemos obligados a seleccionar sólo algunos ejemplos de los que disponemos, por lo que optamos por los más representativo visualmente.



Figuras 8-9. Cuatro «Bismala» o figuras zoomórficas que reproducimos de Peignot, *op. cit.*, p. 76.

Figura 10. Caligrama persa de gran calidad figurativa. Aparte de las referencias que ofrecemos en este capítulo pueden verse más datos en el libro de Peignot ya citado.