



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

LA ESCRITURA ÁRABE, *ENTRE EL ARTE DE LA CALIGRAFÍA Y LA EPIGRAFÍA ISLÁMICA*

THE ARABIC WRITING, *BETWEEN THE ART OF CALLIGRAPHY AND ISLAMIC EPIGRAPHY*

Autor

Mohammed Bachari

Director

Bernabé Cabañero Zubiza

Facultad de Filosofía y Letras.

Departamento de Historia del Arte.

Año 2020

Nota acerca de las transcripciones

En este trabajo se ha optado por seguir el sistema de transliteración hispano-árabe establecido por la Escuela de Estudios Árabes, adoptado por la vasta mayoría de arabistas e historiadores del arte, al igual que revistas de estudios árabes e islámicos españoles como *al-Qantara* y *al-Andalus*.

Letra Árabe: (sentido de derecha a izquierda)

ء ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن ه و ي

Su Transliteración: (de izquierda a derecha)

' b t ṭ ḡ ḥ j d ḍ r z s š ṣ ḍ ṭ z` g f q k l m n h w y

La *ta' marbuta*, ة, se reflejará al final de la palabra así: (-at) y las vocales largas así: ā, ī, ū.



"la caligrafía es una ingeniería espiritual elaborada por una máquina corpórea. Si mejoras tu pluma, mejorarás tu caligrafía y si descuidas tu pluma, descuidarás tu caligrafía"

Yaqut al-Musta'simi

ÍNDICE

RESUMEN:	4
1. Introducción:	5
1.1 Elección y justificación del tema	5
1.2 Objetivos y delimitación del tema.	5
1.3 Metodología	6
1.4 Estado de la cuestión.	7
2. Desarrollo analítico:	10
CAPÍTULO 1. INTRODUCCIÓN	10
I. Contexto Histórico	10
II. Origen de la escritura árabe.....	12
III. Inscripción epigráfica árabe-nabatea.....	14
CAPÍTULO 2. LA CALIGRAFÍA ÁRABE.....	15
I. La Caligrafía al servicio de Dios.....	15
II. La Caligrafía y sus estilos, instrumentos y calígrafos.....	17
CAPÍTULO 3. LA EPIGRAFÍA CÚFICA HISPANOMUSULMANA.....	23
3. Conclusión:	26
Anexo I. Apéndice gráfico	27
Anexo II. Bibliografía y Webgrafía	36
Anexo III. Fuentes documentales y Archivos consultados.....	40

RESUMEN:

El presente trabajo se centra en resaltar una de las manifestaciones más originales del arte islámico, la caligrafía árabe, cuyo recorrido histórico-lingüístico ha sido ampliamente documentado desde los primeros eruditos árabes hasta los investigadores academicistas actuales, ambos grupos han ligado este fenómeno artístico con el islam.

En este documento, sin ánimo de ser pretencioso, presento un análisis descriptivo de la evolución de dicho arte con un afán de ampliar la perspectiva en la cual se ha encasillado a la escritura árabe en el mundo del arte como un mero complemento del arte islámico, especialmente en su faceta epigráfica. Por ello, pretendo elaborar una tesis recopilatoria de los conocimientos artísticos y lingüísticos de la escritura árabe basándome en el estudio y la interpretación de fuentes epigráficas, documentales, numismáticos, de cerámica, manuscritos por parte de arabistas nacionales y extranjeros, además de algunas ponencias cuyas aportaciones al tema enriquecen el contenido del documento.

Palabras clave: Caligrafía, árabe, Arte islámico, epigrafía

ABSTRACT:

This work focuses on highlighting one of the most original manifestations of Islamic art, which is Arabic calligraphy, whose historical-linguistic journey has been widely documented from the first Arab scholars to current academic researchers, both groups have linked this artistic phenomenon with the Islam.

In this document, without the intention of being pretentious, I present a descriptive analysis of the evolution of this art with a desire to broaden the perspective in which Arabic writing has been pigeonholed in the field of art as a mere complement to Islamic art, especially in its epigraphic facet. For this reason, I intend to elaborate a compilation thesis of the artistic and linguistic knowledge of Arabic writing based on the study and interpretation of epigraphic, documentary, numismatic, ceramic, manuscript sources by national and foreign Arabists, in addition to some papers whose contributions to the subject enrich the content of the document.

Keyword: Calligraphy, Arab, Islamic Art, epigraphy

1. Introducción:

1.1 Elección y justificación del tema

El tema elegido en el presente estudio no corresponde a una elección azarosa, sino de una firme convicción que se debe principalmente a un interés personal por descubrir, descifrar y conocer a fondo la herencia cultural del mundo árabe e islámico a través de su medio de expresión artístico por excelencia, el más distintivo y camaleónico: La caligrafía.

Por ende, no es de extrañar que el presente documento, articulado en tres capítulos, esté gravitando en torno a la caligrafía. Sin embargo, no pretendo limitar mi investigación al estudio artístico exclusivamente (reflejado en la caligrafía) sino tocar diferentes aspectos metodológicos de la escritura árabe desde otras perspectivas como la histórico-lingüística.

Aparte de los elementos formales de la escritura, tampoco pasaremos por alto las cuestiones teológicas que justifican, desde una óptica islámica, la necesidad de una caligrafía, sus orígenes y las razones de su elevación de categoría frente a las inscripciones occidentales de índole artesanal limitadas, salvo excepciones, a funciones didácticas más que estéticas y relegadas a segundo plano por la pintura.

1.2 Objetivos y delimitación del tema.

Siguiendo las directrices de un buen TFG, nuestro objetivo se divide en dos vertientes:

1. Uno general; elaborar un estudio histórico-lingüístico tomando como referencia la bibliografía recopilada
2. Uno específico que a su vez se divide en varios segmentos:
 - Descripción, Traducción, y estudio de algunas epigrafías e inscripciones árabes.
 - Comparación entre las fuentes islámicas medievales y las aportaciones orientalistas decimonónicas sobre la problemática del origen de la escritura árabe y su evolución.
 - Estudio de los patrones en la morfología lingüística del árabe y su plasmación en el arte islámico.
 - Reflexión sobre las aportaciones historiográficas de los tratadistas árabes de época clásica.

Cabe señalar que, dada la amplitud del tema abordado y los límites de tiempo y extensión, el foco del siguiente documento se centrará exclusivamente en la caligrafía árabe tradicional dentro de un marco geográfico y cronológico delimitado, que va desde las inscripciones preislámicas del reino lájimida hasta las últimas innovaciones magrebíes y andalusíes, con breve mención a la escuela árabe y otomana, dejando de lado las escuelas persas y, evidentemente, las formas menos representativas como los estilos subsaharianos, el *xiaojing* chino, etc.

Tampoco vamos a indagar en la caligrafía árabe contemporánea a pesar de su interesante aportación al medio, puesto que ha asimilado un nuevo lenguaje más libre y adaptado a las nuevas tecnologías (caligrafía digital, *grafiti*, etc.) que ha logrado renovar un arte maltratado en la última centuria.

1.3 Metodología

Teniendo en cuenta la variedad histórica y semiológica del tema tratado, la metodología empleada en este trabajo consiste en dos campos de estudio:

- Una recopilación exhaustiva de todo material bibliográfico posible que trata sobre el tema, independientemente de sus variantes y enfoques artísticos, arqueológicos o histórico-lingüísticos. Por ello, hemos procedido a la consulta de los fondos de la Biblioteca de Humanidades *María Moliner*, de la cual hemos obtenido la fuente primordial para la elaboración del presente documento¹, e igualmente hemos reservado libros de las bibliotecas de Huesca y Teruel. También han resultado de gran utilidad los repositorios y bases de datos de carácter académico optando por fuentes hemerográficas tales como La Red de Bibliotecas Universitarias Españolas (Rebiun) y Las bases de datos bibliográficas del CSIC, además de la hemeroteca virtual Dialnet que ofrece revistas científicas contrastadas.

De menor medida, se han consultado páginas de internet (Google Scholar, etc.) tras un elaborado examen de verificación y cotejo de fuentes y referencias tanto españolas como extranjeras.

- El segundo corresponde a un intento de trabajo de campo para analizar las epigrafías árabes en los monumentos españoles ya sean de época hispanomusulmana o mudéjar, que desgraciadamente no se ha podido completar ni realizar dicho trabajo de campo presencial debido a la situación pandémica actual y, por lo tanto, se ha sustituido por un estudio comparativo entre los hallazgos

¹ Éste trabajo toma como referencia principal la primera historia general de la caligrafía árabe, escrita y editada en español, a cargo de José Miguel Puerta Vílchez (Granada, 1959), Doctor en Filología Árabe, profesor del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Granada.

PUERTA VÍLCHEZ, J. M., *La aventura del cálamo. Historia, Formas y artistas de la caligrafía árabe*, Granada, Edilux, 2007.

epigráficos con inscripciones árabes de diferentes épocas y la evolución de la escritura árabe reflejada en su expresión artística más destacada, la caligrafía.

Finalmente, cabe señalar que hemos abordado el tema desde diferentes perspectivas, con un contenido estructurado por capítulos.

El cuerpo del trabajo, se divide en tres capítulos: El primero, compuesto a su vez de tres apartados, abre la introducción con un repaso histórico-geográfico del mundo árabe y su interpretación de la escritura preislámica, las letras árabes y su evolución.

El segundo capítulo se enfoca en el estudio artístico y formal de la escritura árabe en época islámica, a través de dos apartados: el primero dedicado al “carácter divino” del cálamo, el segundo a la estructuración del *alifato*, las técnicas e instrumentos empleados y las formas, proporciones y los estilos adaptados. Además de una breve mención de los calígrafos destacados.

El tercer y último capítulo, de un solo apartado, va dedicado al análisis del trazo del occidente musulmán. Es decir, las nuevas fórmulas ornamentales del arte magrebí y andalusí a través del cúfico y su implementación en la epigrafía monumental hispanomusulmana.

A parte del cuerpo principal del documento, hay un último apartado que corresponde a una breve conclusión de las proposiciones planteadas junto con una reflexión personal sobre el valor simbólico que adapta la escritura árabe desde su creación hasta nuestros días.

A la par que el cuerpo del presente documento, hemos incorporado un amplio anexo dividido en tres grupos:

- Anexo I, que incluye un apéndice gráfico de tablas alfabéticas, manuscritos e inscripciones epigráficas con su traducción y comentario del texto.
- Anexo II, completando la bibliografía y Webgrafía.
- Anexo III, sobre fuentes documentales y archivos consultados.

1.4 Estado de la cuestión.

Resulta tarea contraproducente abordar un tema de tal magnitud sin antes realizar un estado de la cuestión. Es decir, intentar reunir todo lo que se ha publicado hasta el momento, que nos permita establecer el punto de partida del presente trabajo, cuyo enfoque se bifurca en dos direcciones: Un estudio sobre la escritura arábica en todas sus facetas a través de restos arqueológicos y fuentes

clásicas², y un recorrido histórico-artístico de la caligrafía con ejemplos epigráficos del occidente islámico y Al-Andalus.

Puesto que no se puede ignorar la caligrafía en el arte islámico, siendo la escritura el elemento ornamental más sofisticado en dicho arte, no es de extrañar la abundancia de referencias directas o indirectas sobre el tema. Pero la dificultad radica en seleccionar las principales aportaciones desde dos perspectivas: las fuentes historiográficas clásicas del mundo musulmán, con escritos y tratados en árabe, y las fuentes modernas que van desde las publicaciones de traductores y orientistas decimonónicos-con más o menos rigor científico-hasta las investigaciones académicas más serias de arabistas, epigrafistas e historiadores del arte.

Las primeras referencias sobre la caligrafía árabe como disciplina artística la encontramos en las crónicas del filósofo Abu Ḥayyan al-tawhīdī (923-1023) sobre los propios forjadores de este arte. Es decir, sobre los calígrafos Ibn Muqla (886-940) e Ibn al-Bawwab (m.1022)³. Sin embargo, el primer tratado específico sobre caligrafía árabe que se conserva es el llamado *Risālat fi al-jatṭ wal qalam* (tratado sobre la caligrafía y el cálamo) de Ibn Qutayba (828-889)⁴. Otros tratadistas, como Ibn al-Nadīm (996)⁵, profundizan sobre el origen de la escritura en general. Ulemas, teólogos, literatos e historiadores como Al-tirmidī (824-892), Al-qurtubī, ibn Yahya Al-ṣūlī (880-946) y el famoso Ibn Jaldūn (1332-1404) también se suman para dedicar tiempo al arte de la escritura que se convierte en una ciencia a estudiar con una amplia tratadística en el mundo andalusí.

Finalmente, la recopilación de todo el conocimiento de la caligrafía clásica recae sobre el conocidísimo erudito egipcio Ahmad Al-Qalqaṣandī (1355-1418) en una enciclopédica obra titulada *Ṣubḥ al-`Aṣā fi Ṣinā`at al-Inṣā`* (luz del alba del cansado de vista. Acerca del arte de redactar)⁶. No es cuestión de ir mencionado todas las referencias clásicas, porque hay ponencias que tratan mejor el tema, pero sí resaltar las más importantes que son las citadas previamente.

En cuanto a las fuentes modernas, la primera ola de estudios caligráficos y epigráficos llega desde el campo de la arqueología y paleografía de la mano de los *mustaṣriqīn*. Es decir, orientistas

² Para las referencias de bibliografía en árabe he seguido el sistema de citación establecido por la Escuela de Estudios Árabes y usado por J. Miguel Puerta Vilchez en su libro *la aventura del cálamo*, referencia de este trabajo.

³ ABU ḤAYYAN AL AL-TAWHĪDĪ., *Risāla fi`ilm al kitaba* (mensaje sobre el saber de escribir), ed. de `izzat sayd Ahmed, Damasco, Wizarat al-taqafa, 2001.

⁴ IBN QUTAYBA., *Risālat fi al-jatṭ wal qalam* (tratado sobre la caligrafía y el cálamo) ed. de Hilal Naḡī, Bagdad, al-Mawrid, vol. 19, n° 1, 1990.

⁵ IBN AL-NADĪM, *Kitab al-Fihrist* (libro de las recopilaciones), Cairo, Al-maṭba`a al-ruḡaniya, 1928. [Biblioteca Digital Mundial], Recuperado de: <https://www.wdl.org/ar/item/7464/view/1/32/> (fecha de consulta: 3-IX-2020).

⁶ Al-Qalqaṣandī, A., *Ṣubḥ al-`Aṣā fi Ṣinā`at al-Inṣā`* (luz del alba del cansado de vista. Acerca del arte de redactar), El Cairo, s.a, Dar al-kutub al-Masriya, vol. III,1922.

Europeos-especialmente franceses y anglosajones-de principios del siglo XX, como Charles Jean Melchior de Vogüé (1829-1916), que publicaba reportes arqueológicos sobre varias inscripciones traducidas⁷, y René Dussaud (1868-1958) que logró teorizar sobre el origen de las lenguas semíticas a través de estudios paleográficos precisos⁸. Enno Littman (1875-1958) otro especialista en las escrituras nabateas y árabes del cual podemos señalar su obra *Semitic Inscriptions* (1914)⁹. En cuanto a libros dedicados exclusivamente al arte de la caligrafía, es destacable la obra del año 1908 de Clément Huart (1854-1926) titulada *Les calligraphes et les miniaturistes de l'Orient musulmán*, traducida al español en 1987 con segunda edición en el 2004 por Victoria Argimón¹⁰.

En el panorama nacional, y dadas las relaciones histórico culturales con el mundo islámico, el término “orientalista” no tiene cabida en el ámbito académico español, sustituido por el de arabista, más acorde al contexto hispanomusulmán de Al-Andalus. El punto de partida lo podemos establecer en 1875, con la primera publicación divulgativa del arte de las inscripciones árabes en Al-Andalus, por parte del historiador Rodrigo Amador de los ríos¹¹ y, a pesar de algunos errores en su contenido, sirvió de modelo hasta la publicación de Manuel Ocaña Jiménez de un manual epigráfico titulado *El cúfico hispano y su evolución* en 1970¹². Obra que logró unir los estudios más formales de la historia del arte islámico y la disciplina lingüística del arabismo más purista.

Finalmente, desde finales de los años 90, el incremento de las aportaciones académicas, reflejo del interés por la caligrafía y epigrafía árabe, se debe a la intensa labor de investigadores/as como María Antonia Martínez Núñez en sus varias publicaciones dedicadas a la epigrafía andalusí, al igual que Juan Antonio Souto Lasala, Carmen Barceló, Pedro Cano Ávila, Virgilio Martínez Enamorado y José Miguel Puerta Vílchez, cuyo libro hemos tomado como referencia primaria. Rafael Valencia Rodríguez es otro gran arabista, recientemente fallecido pero que nos dejó un importante legado académico¹³. Dentro del ámbito aragonés, Bernabé Cabañero Subiza y Don Gonzalo M. Borrás Gualis son los máximos exponentes del arte hispanomusulmán y el mudéjar¹⁴.

⁷ De Vogüé Melchior, Ch. J., “Fragments de papyrus araméens découverts par M. Maspero à Sakkarah”, *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 46° aniv. n° 3, 1902, pp. 247-248.

⁸ Cfr. DUSSAUD, R., “Découverte archéologiques récentes en Syrie”, *Journal des Savants*, n° 4, 1922, pp. 171-181.

⁹ LITTMAN, E. *Semitic Inscriptions: Nabataean Inscriptions from the Southern Haurân, division IV, Section A*, Leiden, Brill, 1940.

¹⁰ HUART, C., *Los calígrafos del Oriente musulmán* / traducción de Victoria Argimón, Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, 2ªed., 2004.

¹¹ AMADOR DE LOS RÍOS, R., *Inscripciones árabes de Sevilla*, Madrid, Imprenta de T. Fortanet, 1875.

¹² OCAÑA JIMÉNEZ, M., *El cúfico hispano y su evolución*, Madrid, Instituto Hispano-Árabe De Cultura, 1970

¹³ VALENCIA, RAFAEL., “Las inscripciones árabes en el arte mudéjar”, en Gonzalo Borrás (ed.), *Mudéjar. El legado andalusí en la cultura española*, Catálogo de la exposición, Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2010, pp. 293-305.

¹⁴ Con la intención de no cargar demasiada información en la nota de pie de página, las aportaciones de los mencionados investigadores aparecerán mencionada a lo largo de los capítulos del presente trabajo y en la bibliografía.

2. Desarrollo analítico:

CAPÍTULO 1. INTRODUCCIÓN

I. Contexto Histórico

Toda escritura consiste en el deseo de plasmar el idioma hablado mediante una representación gráfica usando una combinación de signos sobre un soporte. Este sistema, reflejo de las necesidades humanas, no es ajeno al contexto histórico y cultural de cada pueblo y por ello, resulta incomprensible hablar de caligrafía árabe sin contemplar la historia del pueblo árabe, su cultura y marco geográfico (*fig.1*).



fig.1 mapa de la península Arábiga, publicado en 1720, Archivo de la Biblioteca Digital Mundial.

el término árabe, lejos de ser una definición étnica o geográfica como se suele creer, siempre ha estado ligado al propio idioma hablado por las tribus seminómadas del desierto de oriente medio¹⁵. de hecho, la propia etimología de la palabra árabe lo delata: (arabi) viene de la raíz semítica (rb) que significa “elocuente” o “bien expresado”, algo que combina perfectamente con la idiosincrasia del pueblo árabe, por ello Ibn Jaldún en su *Introducción a la historia universal, (al-Muqaddima)* dijo: “Los árabes se enorgullecen de cuatro cosas; su linaje, su memoria, la elocuencia de sus poemas y sus caballos”¹⁶.

¹⁵ Específicamente desde el desierto sirio hasta la Mesopotamia meridional.

¹⁶ El título original completo es: *Libro de la evidencia, registro de los inicios y eventos de los días de los árabes, persas y bereberes y sus poderosos contemporáneos*. Para esta cita manejamos la edición árabe de Darwish Abdullah, M. en IBN JALDÚN, *Muqaddimat Ibn Jaldún* (Introducción de Ibn Jaldún), Damasco, Dar ya'reb, 2004, pp.1114, espec. p.55

Este testimonio refleja dos aspectos claves en la cultura árabe:

- 1) Su carácter seminómada propició una transmisión oral de cuentos, mitos, historias y especialmente poseía (*Mu'allaqat*)¹⁷ sin precedentes, frenada por la llegada del islam y el progresivo cambio hacia el formato escrito, sin abandonar por completo la tradición oral, de hecho, la propia religión islámica usará dicha tradición en la memorización y preservación del Corán junto con la transmisión de los *ḥadīṭ*, a parte del sistema de escritura.
- 2) La identidad cultural del pueblo árabe se sustrae de la valoración por su lengua árabe de una manera casi divinizada incluso antes de la llegada del islam¹⁸.

No obstante, la visión exterior hacia los árabes es mucho más demográfica si nos fijamos en el caso grecorromano, vemos una división territorial en tres partes denominadas: Arabia Pétreo, Arabia Deserta y Arabia Félix¹⁹, que curiosamente coincidirá con los dominios de tres dinastías árabes (Gasánidas, Lajmíes y los Himyaritas) que gobernaron esas zonas respectivamente.

En cuanto a sus vecinos semitas, su percepción de los árabes no difiere mucho de los propios árabes. Es decir, el fuerte carácter tribal y la importancia del linaje, dejó una constancia genealógica del origen de las tribus árabes que se remontan a Sem, hijo de Noé, compartiendo así ancestro con los demás pueblos aledaños según la Torá y la Biblia (Génesis 25:12-18), reafirmado posteriormente por el Corán (37:78) y las hagiografías de su profeta²⁰.

Dicho esto, queda patente la importancia del idioma árabe en la definición cultural de este pueblo. Sin embargo, la escritura tardó demasiado en manifestarse en el mundo árabe teniendo en cuenta la cercanía geográfica de las principales civilizaciones que dominaron el arte de escribir.

Albert Hourani, en su libro *La historia de los pueblos árabes*, dedica los primeros capítulos sobre ese tema²¹, en el que básicamente recalca el carácter nómada de muchas tribus árabes y su preferencia por el formato oral.

En términos arqueológicos, la primera mención de los árabes (de la cual tenemos constancia)

¹⁷ Cfr. Corriente Córdoba, F. y Monferrer Sala, J. P., *Las diez Mu'allaqat; poesía y panorama de Arabia en vísperas del islam: (traducción literal y completa de los diez poemas originales, anotada y comentada en los aspectos literario e histórico)*, Madrid, Hiperión, 2005.

¹⁸ La tradición oral afirma que el primero en hablar árabe clásico fue Ismael, hijo del profeta Abraham, recopilado en MAZA ABU MUBARAK, Z., *Compendio del tafsir del Corán "AL-QURTUBI"*, Granada, CDAD. Musulmana Española de la Mezquita del Temor de Alláh, Tomo I, 2005, p. 180

¹⁹ Véase el mapa de (Fig.1)

²⁰ Hadiz narrado por Samra Bin Jundub que el profeta Muhammad dijo: "*Sem era el padre de los árabes, Yafit (Jafet) era el padre de los romanos y Cam era el padre de los etíopes*" recopilado en "Kitab Al-Manaqib (Libro de Virtudes)" *Jami' al-Tirmidi*, Vol. 6, Hadiz 3931.

²¹ HOURANI. A., *A History of the Arab peoples*, Cambridge, Harvard University Press, 2002, pp.7-54

corresponde al monolito asirio de Kurkh (Fig.2), que narra *la batalla de Qarqar* (853 a.c) entre las fuerzas del rey asirio Salmaneser III y el rey arameo de Damasco, Ben Haddad II o Bar-Haddad II. En este monolito se menciona por vez primera a un gobernante árabe del reino de Qedar con el nombre de Gindibu, que según Robert G. Hoyland²² corresponde a una adaptación del acadio al nombre árabe Jūndub.

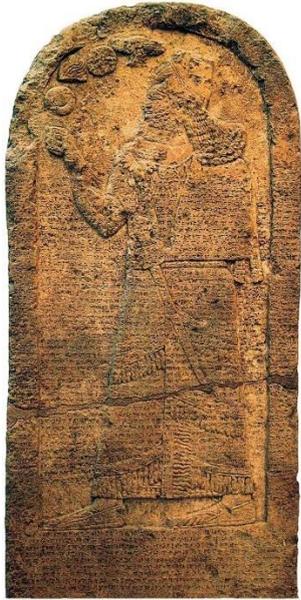


Fig.2 estela del Monolito de kurkh (Siglo IX ac.) en el British Museum de Londres

II. Origen de la escritura árabe

A pesar de haber mencionado que los árabes carecían de un sistema de escritura propio, la realidad es bastante compleja, teniendo en cuenta todo el material epigráfico de la zona (*anexo.1*)²³. Porque lo cierto es que los árabes usaron diferentes sistemas de escritura prestados y/o modificados para las transacciones comerciales y demás usos, dependiendo de la época y área de influencia.

Según los dos expertos en materia en el panorama nacional, M.^a. Antonia Martínez Núñez y José Miguel Puerta Vílchez²⁴, la evolución del sistema de escritura actual responde a una serie de factores Histórico-lingüísticos acelerados por la llegada del islam que canoniza las bases del idioma (unificando los siete dialectos hablados - con fuerte predominio *Qurayši-* en una lengua) y, por consiguiente, el trazado del *Jatt al-‘arabi* (caligrafía árabe).

Es bien sabido por los estudiosos del *fushà* (árabe clásico) el carácter híbrido de su origen,

²² HOYLAND, R.G., *Arabia and the Arabs; From the Bronze Age to coming of Islam*, London and New York Routledge, 2002, p. 59.

²³ Véase el apéndice gráfico 1

²⁴ Por orden alfabético: MARTÍNEZ NÚÑEZ, M.^a, A., “Escritura árabe ornamental y epigrafía andalusí”, *Arqueología y Territorio Medieval*, n° 4, 1997, pp. 127-162. PUERTA VÍLCHEZ, J. M., *La aventura del cálamo...*, op. cit., pp. 23-25.

compartiendo ancestro con las dos ramas semíticas:

- Lenguas semítico meridionales: Antiguo Sudarábigo, del cual desciende el sabeo
- Lenguas semíticas occidentales: de las cuales tenemos las lenguas cananeas, arameo y hebreo.

El problema surge cuando esa hibridación del idioma choca con el origen de la escritura, teorizado desde su creación por tratadistas árabes como Ibn Qutayba (828-889)²⁵ que establece una transferencia del conocimiento de la escritura desde los reinos sudarábigos- *jaṭṭ al-Musnad*²⁶ (alfabeto Sabeo)- hacia los demás focos de creación de la escritura árabe (Kufa y Petra), alejada en gran medida de las interpretaciones de lingüistas y arabistas occidentales que ven una clara y única influencia lineal del norte, que va desde el arameo palmirenses-con su trazado siríaco-hasta el nabateo de los primeros siglos de nuestra era.²⁷

José Miguel Puerta Vílchez admite que la problemática del origen de la escritura, sea del norte o del sur, sigue sin zanjarse en la actualidad²⁸. A mi juicio, ambas teorías de procedencia tienen fuertes argumentos arqueológicos que las sustentan, porque, a pesar de la clara influencia del trazo siríaco y su parecido con las letras árabes, es innegable obviar las fuentes arqueológicas de inscripciones árabes con alfabeto sabeo en los yacimientos de Qaryat al-Faw y Wadi Rum²⁹. Por lo tanto, podemos extrapolar que hay tres focos de origen preislámico:

- 1) Un alfabeto *Musnad*, desarrollado en el reino sabeo yemení que se adapta al árabe con tres variantes (tamudeo, lihyanita y safaítico)³⁰
- 2) Un alfabeto Nabateo-siríaco del cual se adapta el trazo protoárabe³¹.
- 3) Un alfabeto procedente de Al-ḥīra, capital del reino lājmidia, denominado *yāzm* (fig.3), que llegó a la meca a finales del siglo VI, a través de una caravana dirigida por Abu Sufyán ibn Harb, padre del primer califa omeya. Es decir, este alfabeto será el usado en las primeras redacciones coránicas, que posteriormente dará lugar al cúfico³².

ع ط ص ذ ر س د و و ع س ن م ل ك ي ط د ر و د ا ر ا ا ع ر ب ي ج ز م

Fig.3 Alfabeto

árabe en trazado *yāzm*, siendo éste una adaptación del trazado árabe lājmidia que a su vez deriva del nabateo.

²⁵ Cfr. IBN QUTAYBA., *Risālat fi al-jaṭṭ wal qalam* (tratado sobre la caligrafía y el cálamo) ed. de Hilal Naḩi, Bagdad, al-Mawrid, vol. 19, n° 1, 1990.

²⁶ Véase el apéndice gráfico 2

²⁷ Véase el apéndice gráfico 3

²⁸ PUERTA VÍLCHEZ, J. M., *La aventura del cálamo...*, op. cit., p. 34.

²⁹ Véase apéndice gráfico 4

³⁰ Véase apéndice gráfico 5

³¹ Véase apéndice gráfico 6

³² Hamid Safahi, Y., *Islamic Calligraphy*, London, Thames and Hudson, 1978, pp.8-9

III. Inscripción epigráfica árabe-nabatea

Ya que hemos revelado que la primera mención del pueblo árabe por parte externa la encontramos en el monolito asirio de Kurkh, es justo dedicar unas líneas a la primera mención del término “árabe” en idioma árabe con caracteres nabateos.

Se trata de una lápida hallada al sur de Siria en *Haurān*, muy estudiada por arabistas y arqueólogos por su valor histórico-lingüístico que sirve de nexo de unión entre las manifestaciones culturales arabo-nabateas y la futura identidad islámica. (*fig.4*)



Fig. 4 Naqš an-Namārah (inscripción de Namara) descubierta en *Haurān*, sur de Siria. Ahora en el museo del Louvre.

Epitafio de Imru' al-Qays ibn 'Amr³³, descubierto y traducido por R. Dussaud en 1901, seguido por otros arabistas como Littman (1949) y Bellamy (1985) que ofrecen una traducción más actualizada³⁴. La importancia del texto para el presente trabajo es la claridad del texto y la precisión de la fecha data, que deja constancia de un idioma árabe ya desarrollado y de una inclinación temprana por el trazado nabateo que reafirma la procedencia de la escritura árabe actual y su caligrafía.

El texto³⁵ clama lo siguiente:

“Ésta es Nafs (lápida funeraria) de Imru' al-Qays ibn 'Amr, rey de todos los árabes, que obtuvo el honorífico título de señor de Asad y Nizar. Sometió a los asdies y abrumó a sus reyes. Hizo huir a Miḏḥiy [jefe de tribu] y vino conduciéndolos [él mismo] a las puertas de Najran, la ciudad de Shammar y él sometió a Ma'add, y trató con honor a sus nobles y repartió sus posesiones entre sus hijos [en otras traducciones sería: y convirtió a los nobles en gobernantes], y les hizo vasallos de los romanos, y ningún rey consiguió sus logros. murió en el año 223 [año 328 dc] día de Kaslul [diciembre] ¡bienafortunados aquellos que eran sus amigos!”³⁶

³³ Segundo rey lājmidia entre 295 y 328 dc.

³⁴ DANIELS, PETER. T., “The type and spread of Arabic script”, en Mumin, M. y Versteegh, K. (eds.) *The Arabic Script in Africa: Studies in the Use of a Writing System*, Leiden-Boston Brill, Vol. 71, 2014. pp 26-27.

³⁵ Véase el apéndice gráfico 7

³⁶ Traducción de Irfan Shahîd en SHAHÎD, I., “Philological Observations on the Namara inscriptions” *Journal of Semitic Studies*, vol. 24, 1, 1979, Washington DC, pp. 33-42.

CAPÍTULO 2. LA CALIGRAFÍA ÁRABE

I. La Caligrafía al servicio de Dios

La definición etimológica de la palabra “caligrafía” proviene del griego, «καλος» (bello) y «γραφειν» (escritura), para expresar la idea estética del arte de escribir con letras refinadas. En cambio, el equivalente árabe de “caligrafía” es *al-jatt al-'arabi*, que literalmente significa “la línea árabe” enfatizando el carácter práctico en sus inicios.

El prefacio de José Miguel Puerta Vílchez en su libro *La aventura del cálamo*, arranca con una admiración por la versatilidad de este arte y su poder de “otorgar imágenes visuales a la palabra divina”³⁷. El proceso evolutivo de la caligrafía va de la mano con la evolución de la escritura árabe desde su formato preislámico de letras separadas, *yâzm*, hasta los trazados clásicos de caligrafía musulmana. Pese a ello, no hay que confundir escritura con caligrafía, bien sabido por los tratadistas árabes que usaban el término *kitaba*, para la escritura y *jatt*, para el embellecimiento artístico de esa escritura.

Tampoco hay que olvidar las razones teológicas que permitieron la brillante evolución de este arte en el mundo musulmán, ya que, a diferencia de la poesía y la arquitectura, es un arte que cuenta con respaldo “divino” a través del uso de su palabra revelada (Corán) a su profeta Mahoma³⁸. Por ende, podemos establecer dos premisas:

- Un carácter anicónico del arte musulmán, implementado por la doctrina estrictamente monoteísta que siguen judíos y musulmanes, prohibiendo así cualquier representación de la divinidad, sus profetas y, en mayor o menor medida, los seres animados, privando de esa manera cualquier desarrollo de la pintura y demás artes plásticas, a excepción de ornamentos geométricos y vegetales que se adaptan al marco arquitectónico³⁹.

-Una revalorización del libro y el conocimiento escrito con la llegada del islam, la “palabra divina” en ambos formatos-escrito y oral- se manifiesta a través de la lengua árabe, con mayor énfasis en el formato escrito por su mayor grado de fidelidad al texto divino, especialmente en época del califato ortodoxo y omeya con la rápida expansión hacia territorios no arabo parlantes.

³⁷ PUERTA VÍLCHEZ, J. M., *La aventura del cálamo...*, op. cit., p. 18.

³⁸ Brito Díaz, C., “El cálamo de Alá: Caligrafías del arcano en la meta estructura del Corán”, *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, nº 17, 1999, págs. 193-204

³⁹ Tema tratado por Oleg Grabar y traducido por Bernabé Cabañero Subiza en, GRABAR, O., “¿Existen imágenes sagradas en el islam?”, en Borrás Gualis, G.M., y Cabañero Subiza, B. (Coords.), *La Aljafería y el arte del islam occidental en el siglo XI*, actas del Seminario Internacional, Zaragoza, 1-3 diciembre 2004, Institución Fernando el Católico, 2012, pp.19-42

Dicha revalorización se puede observar en los primeros versos coránicos revelados:

“En el nombre de Al-lah, el Clemente, el Misericordioso.

Recita en el nombre de tu Señor, que creó,

Creó al hombre de sangre coagulada.

¡Recita! Pues tu Señor es el Más Noble,

Quien enseñó el uso del cálamo,

Enseñó al hombre lo que no sabía.”

Corán 96: 1-5.⁴⁰

Será constante la referencia al cálamo (instrumento de escritura) y la lectura en los versículos coránicos siempre en el contexto de raciocinio y enseñanza de Dios al ser humano, por un lado, para legitimar la afirmación de que el Corán es en realidad revelación de Dios y por otro lado marcar un punto de partida que divide la era preislámica o *yāhiliyya* (época de ignorancia), con la era islámica, considerada la época del libro y el saber⁴¹. Por ello, los primeros calígrafos y tratadistas musulmanes usarán versos del Corán (2:282; y 68:1-2) para justificar el trato especial de la letra árabe que, por consiguiente, llegará a ser tan fijada e inalterable como el propio contenido coránico. A parte del Corán, la justificación teológica se extiende tomando fuentes del *ḥadiz* (tradiciones de dichos y hechos del profeta) que será la fuente primordial de los primeros tratadistas que tocan el origen de la caligrafía. Uno de ellos, quizá el primero de su género, fue *Al-Warrāq* (el copista) de nombre Muhammad Ibn al-Nadim (m.996), con su obra *Kitab al-Fihrist* (libro de las recopilaciones) de gran volumen biográfico y recopilatorio en el que dedica su primer volumen al origen de la escritura inclinándose por referencias tradicionales cuyas cadenas de narraciones llegan al profeta Mahoma: “*el primero en trazar con el cálamo, después de Adán, fue el profeta Idris*”⁴², reafirmando de esa manera el carácter sacro de la escritura árabe.

Históricamente, podemos observar esta sacralización de la escritura en los acontecimientos mencionados en las fuentes musulmanas, tales como la batalla de *Badr* en el año 2 H⁴³. (624) donde los musulmanes capturaron a 70 hombres de Quraysh, muchos de los cuales fueron liberados

⁴⁰ Se ha usado la traducción de Julio Cortés, El Salvador, Edición electrónica: Biblioteca Islámica «Fátimah Az-Zahra», 2005, con una ligera modificación personal para facilitar la lectura del verso.

⁴¹ Otro término usado por los teólogos musulmanes es el de *Nubūwwa* para referirse específicamente a la etapa de profecía de Mahoma.

⁴² PUERTA VÍLCHEZ, J. M., *La aventura del cálamo...*, op. cit., pp.32-33. También citado en AL-KURDI, M. T., *Tārij al al-jatṭ al-‘arabi wa adabuhu* (La historia de la caligrafía árabe y su literatura), El Cairo, Al-Hilal (1ª ed.),1939, p.16.

⁴³ Calendario musulmán de ciclos lunares realizado en época del segundo Califa Umar, partiendo de la fecha de la emigración de Mahoma a Medina en el año 622 dc.

mediante pago por rescate, otros ganaron su libertad enseñando a leer y a escribir a los iletrados musulmanes.

II. La Caligrafía y sus estilos, instrumentos y calígrafos.

Tratado el tema simbólico y sacro de la escritura árabe, resulta interesante analizar las primeras observaciones formales del diseño de las letras y el trazado árabe. Ibn Nadim dice en su *Kitab al-Fihrist*: “de los primeros trazos árabes de la era islámica tenemos: *al-makki* (de la Meca) después *al-madani* (de Medina), luego *al-basri* (de Basora, en Iraq) y luego *al-kūfi* (de Kufa, en Iraq); el *alif* (primer alfabeto, equivalente al ‘a’ española) del trazo *madani* y *makki* es más curvo en su parte inferior con ligera inclinación hacia la mano derecha ”⁴⁴. Esto ya demuestra el temprano desarrollo del análisis morfológico de la caligrafía árabe y su clasificación por grupos, al principio con una denominación toponímica de cada estilo según el lugar de procedencia o desarrollo, que gradualmente dejará lugar a otra clasificación más elaborada basada en el estilo y el *miqyās* o escala de proporciones de la escritura establecida por los principales calígrafos de época abasí.

Los primeros trazos mencionados (*al-makki* y *al-madani*) responden en realidad a un mismo estilo llamado *hiyazi*⁴⁵ (por desarrollarse en la región del Hiyaz) que fue realizado en dos diferentes puntos geográficos, con muy ligeras diferencias difíciles de apreciar, ya que ambos usan las mismas letras separadas del *yāzm*. La diferencia más notable es el uso del trazo *madani* con fines utilitarios en la administración de gobierno del profeta Mahoma en Medina: firma de contratos y envío de cartas⁴⁶. Por lo tanto, el trazo *hiyazi* junto con el siríaco redondeado o “Estrangelá” (fig.5) dará lugar al estilo cúfico, especialmente si nos fijamos en el *alif*, observamos una ligera curvatura hacia el perfil derecho  y en la *fa*’ (F) se aprecia la influencia del siríaco Estrangelá en la forma  y

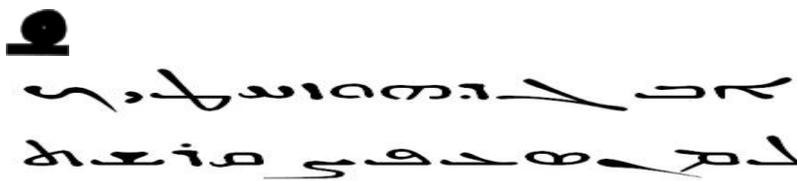


fig.5 Alifato (alfabeto consonántico) siríaco de 22 letras en estilo Estrangelá

El orden visual de la caligrafía será determinado por varios factores entre ellos el estilo, el material de soporte y su dimensión, además de la libertad de ejecución y la artesanía del calígrafo. Aspectos que vamos a tratar en breve.

⁴⁴ Ibn al-Nadīm, *Kitab al-Fihrist*..., op. cit. p.17, [Biblioteca Digital Mundial], Recuperado de: <https://www.wdl.org/ar/item/7464/view/1/32/> (fecha de consulta: 3-IX-2020).

⁴⁵ Véase apéndice gráfico 8

⁴⁶ Véase apéndice gráfico 9

En el libro de Clement Huart titulado “*Los calígrafos del oriente musulmán*”, vemos como aborda el tema de los instrumentos del calígrafo de una forma abreviada pero concisa, además de un análisis del canon y unidad de medida de cada letra siguiendo las pautas establecidas por forjadores de este arte como Ibn Muqla⁴⁷.

1. Instrumentos empleados:

La evolución estética y formal del oficio de la escritura obligó a su vez un desarrollo minucioso de los instrumentos empleados para expresar un arte polifacético aplicado a varios materiales: los clásicos soportes blandos (papel y pergamino) y otros materiales como la cerámica, metal (en orfebrería⁴⁸ y numismática), textil y las aplicaciones arquitectónicas con incisiones sobre piedra o yeso.

El instrumento más tradicional en el campo de la caligrafía es el *Qalam* (cálamo) o caña cortada de forma transversal en su *rās* o extremos, creando así una doble punta- llamadas *insī* y *waḥṣī*-que favorece la transición entre trazos gruesos y finos para la caligrafía. La tinta es otro elemento tradicional usado en los soportes blandos, en cuya elaboración encontramos dos tipos:

- *Hibr* o tinta negra grasienta que se hace mezclando agallas pulverizadas de los árboles con agua. Es una tinta similar a la europea con un tono muy negro y de absorbido rápido en el papel.
- *Midād* o tinta de primitiva, realizada a base hollín disuelto miel, goma arábiga y agua. A veces se usan dátiles molidos como pigmento para darle un cromatismo cálido a la escritura. Es un tipo de tinta de menor calidad, ya que sufre un deterioro acelerado con el paso del tiempo.

En cuanto a los soportes, la piedra dominaba la era preislámica con inscripciones epigráficas con frases cortas a modo de saludo, advertencia o uso apotropaico sobre epitafios y estelas conmemorativas. Mientras que en la era islámica la caligrafía toma el relevo primero sobre cuero de animales como cabras y camellos, luego con papel vegetal de palmera y finalmente con papel de fibra vegetal de tela de lino, introducido al mundo musulmán a través de china después del año 751, año de la batalla de Talas entre tropas del califato abasí y la dinastía Tang con victoria en el bando musulmán que cambió el panorama histórico-político de la zona (descifrando el secreto de fabricación del papel y el contacto con la caligrafía china) y, por consiguiente, el arte islámico.

⁴⁷ HUART, C., *Los calígrafos del Oriente musulmán...*, op. cit. pp. 29-71.

⁴⁸ Sobre esta cuestión, Cfr. Martínez Núñez, M.ª A., “Inscripciones árabes en la Catedral de Oviedo: El Arca Santa, la Arqueta del Obispo Arias y la Arqueta de Santa Eulalia”, *Territorio, Sociedad y Poder*, nº 11, 2016, pp. 23-62.

la terminología usada por calígrafos y tratadistas para el papel es *Waraq* para el soporte blando en general independientemente de su material o forma de elaboración, pero también existen otras definiciones que reflejan las características del papel: *kāgiṭ* para el tipo de papel blanco y semitransparente, *qirtās* para los papeles de textura más dura y poco lisa, mientras que los papeles coloreados son llamados *raq* o *raq mulawwan*⁴⁹. Clement Huart, menciona además las industrias de fabricación establecidas por el quinto califa abasí, Harún al-Rashid, en Egipto (papel faraónico) y en la región del Jorasán (papel *solaymāni*)⁵⁰. El *miḥbar* o tintero, pocas veces mencionado, es otro elemento usado frecuentemente por los calígrafos y que consiste en un pequeño recipiente fabricado en vidrio o metal para preservar la tinta. Los tinteros musulmanes suelen obtener una rica ornamentación (*fig.6*).



fig.6 envoltura de un cálamo y tintero otomano del siglo XIX. Catálogo de la casa de subastas digital Ukauctioneers.

La unidad estética del arte islámico otorga a la decoración el papel protagonista en dicho arte, por ello, la caligrafía lejos de limitar su uso sobre el papel, se convierte en la expresión artística de ornamento por excelencia, especialmente en la arquitectura para ocupar el puesto decorativo e iconográfico de la pintura. También encontramos caligrafía tallada en madera y marfil mediante gubias apuntadas, en la cerámica y vidriera destacan las técnicas de fijación del color con pigmentos resistentes al fuego y al deterioro.

2. Estilos empleados

Los estilos caligráficos nacieron fruto del progreso ornamental en los textos coránicos a lo largo de los siglos, junto con una necesidad funcional ya presente en tiempos del profeta Mahoma. Porque hay varias referencias sobre los *kuttab al wayḥy* o escribas del Corán que escribían primero con letra cursiva (*nasj*) para una rápida redacción y que luego volvían a escribir tranquilamente en letra recta y sobria (*ḥiyāzi* y luego cúfico) que va adoptando forma geométrica con el tiempo.

⁴⁹ Cfr. Ibn al-Nadīm, *Kitab al-Fihrist...*, op. cit. pp. 59-60

⁵⁰ HUART, C., *Los calígrafos del Oriente musulmán...*, op. cit. pp. 13-14

En tiempos del tercer califa ortodoxo, ‘Uthmān ibn ‘Affān, se recopila el conjunto del texto sagrado en un formato de libro unificador con un deseo de preservar la palabra divina y evitar contaminaciones posteriores. Eso obliga una estricta evaluación del contenido, orden de las azoras y el trazo cúfico implementado⁵¹. El segundo punto de inflexión se da con la expansión de la *Umma* o comunidad musulmana dentro de grupos no árabes que encuentran mayor dificultad para leer los textos árabes y no es de extrañar, si nos fijamos en el carácter compositivo de sus 28 letras, hay 20 letras representadas por 9 grafemas o signos idénticos: (ب) para [b] [t] y [t] / (ح) para [h] [h] y [j] / (د) para [d] y [d] / (ز) para [r] y [z] / (س) para [s] y [š] / (ص) para [š] y [d] / (ط) para [t] y [z] / (ع) para [ʿ] y [g] / (ف) para [f] y [q]. La solución más racional para regular la pronunciación fue la realizada en época del último califa ortodoxo Alí a través del escribano Abu l-Aswad al-dua`li con el uso de puntos a modo de *ḥarakāt* o marcas (*fig.7*) para vocalizar el texto⁵² y que más tarde dio lugar a los puntos auxiliares y signos diacríticos clásicos⁵³. El punto, signo de la perfección intelectual y religiosa, será el elemento de medida usado por calígrafos como Ibn Muqla, Ibn al-Bawwab y Yāqūt al-musta`simi en la elaboración de los estilos caligráficos.⁵⁴.



fig. 7 letra Nūn (N) con todos los diacríticos (rojo= [U], azul= [A] y abajo [I] en verde) y un punto auxiliar para diferenciarlo de las letras (b), (t) y (t).

Esa proporcionalidad entre el ancho del trazo y la altura de la letra con el uso del punto como medida, nos dará una infinita variedad de combinaciones que hoy se agrupan en siete estilos oficiales y sus variantes (de los cuales mencionaremos cinco, dejando de lado los estilos persas):

-1. estilo cúfico:

El más antiguo y prestigioso de los estilos, con un trazo macizo, serio, simétrico y de líneas rectilíneas que a menudo dan un aire geométrico. nacido a finales del siglo VII, pero su desarrollo no concluye hasta el siglo IX. Aunque su uso en principio queda ligado al islam y su libro sagrado,

⁵¹ Véase apéndice gráfico 10

⁵² PUERTA VÍLCHEZ, J. M., *La aventura del cálamo...*, op. cit., p. 45.

⁵³ Véase apéndice gráfico 11

⁵⁴ Véase apéndice gráfico 12

su expresión artística no decayó siendo el más usado en epigrafía andalusí por su adaptabilidad al marco arquitectónico. Según Al-Qalqašandi hay más de 30 tipos de cúfico, pero los que nos interesan cinco con ejemplos de *Basmala*, (fórmula coránica nominativa a Dios), (fig.8-12):

-cúfico temprano:  fig.8 *basmala* en cúfico simple

- cúfico oriental:  fig.9 *basmala* en cúfico oriental omeya

- cúfico magrebí:  fig.10 *basmala* en cúfico florido magrebí

- cúfico andalusí simple  fig.11 *basmala* en cúfico simple andalusí

-cúfico geométrico: Tipo nudo.  fig.12 tres versiones de *basmala* geométrica.

Tipo cuadrado.  Tipo ornamental 

-2. Estilo *Nasj*: trazado en cursiva que por su propio nombre (copia) indica su uso para copiar textos coránicos, hadices y otros textos administrativos que se atribuye a Ibn Muqla y se desarrolla en el siglo X. su trazo se caracteriza por tener una alif (A) aislada y de 6 a 7 puntos de altura y alargar la sin (s) en la *basmala* (fig. 13). Casi todos los siguientes cursivos derivan de una forma u otra de este estilo.



fig.13

-3 Estilo *tuluṭ*: el estilo más celebre por su variedad y elegancia de trazo, desarrollado por Ibn Muqla y perfeccionado por calígrafos posteriores. Consigue desplazar al cúfico como estilo ornamental en el oriente islámico. (fig.14)

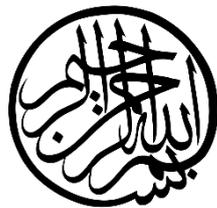


Fig.14 *basmala* en estilo *tuluṭ*, en composición circular.

Tiene una variante usada con un cálamo más ancho, *tuluṭayn* que significa doble *tuluṭ* (fig.15)



fig. 15 basmala en estilo *tuluṭayn* usado en manuscritos abasíes.

- 4 Estilo ruq'a: creado a finales del siglo XIV y se desarrolla en el XV, estilo menos ornamental y más práctico, debido a sus proporciones pequeñas, siendo el más usado para las cartas (fig.16)

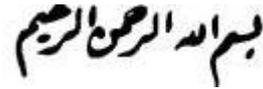


fig. 16 basmala en trazo ruq'a.

-5 Estilo dīwānī, es un estilo ya moderno que brota desde la escuela otomana, llamado así por ser el trazo empleado en la escritura de los diwanes o documentos estatales otomanos. Derivado del nasjī y de trazos persas, sus letras reflejan barroquismo y horror vacui (fig.17).

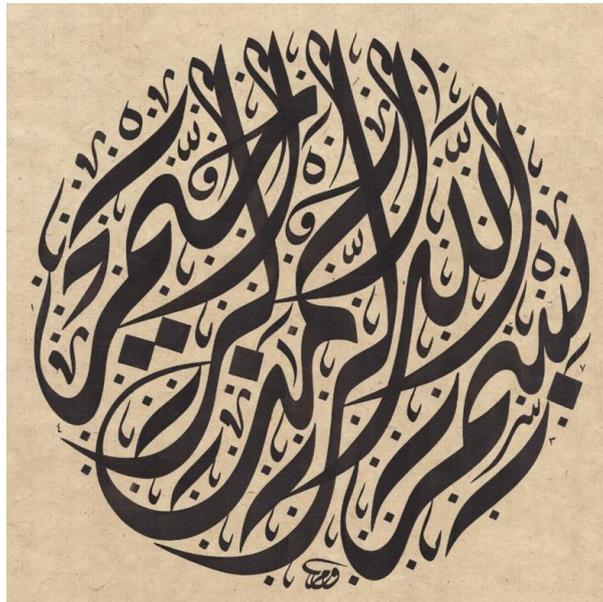


Fig 17 basmala en estilo dīwānī, en su variante ṡallī dīwānī atribuida al calígrafo otomano Ibrahim Munif del siglo XV.

CAPÍTULO 3. LA EPIGRAFÍA CÚFICA HISPANOMUSULMANA

La epigrafía árabe entra, evidentemente, en la península ibérica de la mano de los conquistadores musulmanes en el año 711 y florece con el nacimiento de Al-Andalus. M.^a Antonia Martínez Núñez señala en su ponencia presentada en la XI jornada de Arqueología Medieval: Epigrafía Árabe y Arqueología Medieval, en 2010 (Martínez Núñez, 2015) que la designación del término «epigrafía monumental» en el ámbito académico se ha limitado al estudio de piezas arqueológicas con inscripciones árabes y que conviene ampliar la perspectiva hacia inscripciones de diferente carácter y función. Es decir, epígrafes relacionados con la arquitectura en todas sus variantes decorativas⁵⁵. Esto viene explicado por el carácter híbrido que se exige en el estudio epigráfico árabe, puesto que la epigrafía requiere un análisis material y arqueológico sustentado por una documentación escrita y un conocimiento lingüístico-artístico de la escritura árabe.

Las primeras inscripciones árabes en territorio Hispano, ya muestran una temprana independencia respecto al trazo oriental, debido al gusto por el estilo cúfico y sus variantes de la escuela magrebí en del Norte de África⁵⁶. Sin embargo, el goteo de influencias orientales nunca dejará de cesarse por lo que dificulta a veces la interpretación de ciertas inscripciones. Pero gracias a la laboriosa dedicación de eminentes epigrafistas como Manuel Ocaña Jiménez y Pedro Cano Ávila, podemos establecer unas pautas de estudio y comparación. El primero, empleando el sistema de agrupación y enumeración de los signos árabes inventado por Samuel Flury en 1920 con una ligera modificación personal (*fig.18*), logra determinar una eficaz lectura de ciertas inscripciones ambiguas y/o disimuladas tras motivos vegetales y geométricos⁵⁷. El segundo, a través de su conocimiento de la numismática musulmana⁵⁸ y las inscripciones árabes en época de Pedro I de castilla en el Real Alcázar de Sevilla⁵⁹, ofrece una mayor precisión a la hora de traducir las inscripciones.

⁵⁵ MARTÍNEZ NÚÑEZ, M.^a, A., “Epigrafía monumental y élites sociales en al-Andalus”, en Malpica Cuello, A. y Sarr Marroco, B. (Eds.), *Epigrafía árabe y Arqueología medieval*, Granada (Museo Casa de los Tiros), XI jornada de Arqueología Medieval (31 mayo - 2 junio de 2010), edición: Alhulia, 2015, pp. 19-61, espec. p. 19.

⁵⁶ El más famoso es el estilo cúfico cairuani, desarrollado en la Gran Mezquita de Kairuán. Véase apéndice gráfico 13

⁵⁷ OCAÑA JIMÉNEZ, M., *El cúfico hispano y su evolución...*, op. cit. pp. 14-15.

⁵⁸ CANO ÁVILA, P., “Hallazgo de dirhemes del califato Omeya de Al-andalus en Montellano (Sevilla)”, *Revista Numismática OMNI*, n.º. Extraordinario 1, 2014, pp.149-164.

⁵⁹ CANO ÁVILA, P. Y TAWFIK MOHAMED ESSAWI, A., “Estudio epigráfico-histórico de las inscripciones árabes de los portalones y ventanas del Patio de las Doncellas del Palacio de Pedro I en el Real Alcázar de Sevilla”, *Apuntes del Real Alcázar de Sevilla*, n.º 5, 2004, pp. 52-79. Tema tratado detalladamente en el XXII Simposio de la Sociedad Española de Estudios Árabes celebrado en Almería desde el 1 al 4 de octubre de 2015 con el tema de "Epigrafía árabe en el portalón del salón de la Media Naranja del Real Alcázar de Sevilla", obtenido mediante grabación audiovisual : <https://www.youtube.com/watch?v=jan2azzk64o> [Fecha de Consulta 5-IX-2020]

ا	ب	ت	ث	ج	ح	خ	د	ذ	ر	ز
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
س	ش	ص	ض	ط	ظ	ع	غ			
6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
ف	ق	ك	ل	م	ن	ه	و	ي		
10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20

fig.18. sistema de numeración cúfica. M. Ocaña añade dos signos más: el

nexo alif-lam para la negación (لا) que sería el 18, y la palabra “ALLAH” (الله) en el 19.

Dicho esto, y antes de mostrar ejemplos epigráficos, cabe destacar que ambos especialistas dividen la epigrafía cúfica hispanomusulmana en tres fases⁶⁰:

1. Una primera etapa arcaica que va desde el siglo VIII con la llegada musulmana hasta el siglo XI con la desintegración del Califato de Córdoba.
2. Una segunda etapa de uso especial del cúfico florido, que va desde la caída del califato y la desintegración de sus dominios en taifas hasta la llegada de los almohades a mediados del siglo XII.
3. Una tercera etapa desde la entrada de los almohades hasta la caída del reino nazarí en 1492.

De la primera fase encontramos inscripciones cúficas en las primeras copias del Corán distribuidas por las administraciones de gobernantes *wāli* o valí, junto con monedas bilingües⁶¹. De estas últimas hay que destacar las acuñadas en época del valí Al-Hurr ibn Abd Al-Rahman a-Taqafi, entre los años 94-98 H. (712-716 dc) porque reflejan la letra “d” (د), con estilo cúfico arcaico en la palabra Muhammad (Mahoma) y la *šahada* (profesión de fe) en el centro (fig. 19)



fig. 19 Dinar bilingüe de Córdoba. Auditorio de Casa Árabe.

Las numerosas publicaciones sobre hallazgos de lápidas fundacionales y funerarias⁶², manifiestan un deseo estético de embellecer la escritura que será reflejado en formato monumental con

⁶⁰ OCAÑA JIMÉNEZ, M., *El cúfico hispano y su evolución...*, op. cit. p. 20

⁶¹ Cfr. ARIZA ARMADA, A., “Del sólido al dinar. En torno a las primeras emisiones áureas del Magreb (76/695-696 – 100/718-719)”, *Revista Numismática Hécate*, n.º 4, 2017, pp. 88-113.

⁶² De las cuales destacamos por orden cronológico: RAMOS RUBIO, J. A., y DÍAZ ESTEBAN, F. “Nueva lápida árabe de Trujillo”, *Anaquel De Estudios Árabes*, n.º 16, 2005, pp.201-204. MARTÍNEZ ENAMORADO, V., “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*, n.º16, 2005, pp. 239-258. Barceló, C., “Epigrafía árabe del emirato (siglo IX). Lápida de Tudela y estela de una omeya”, *Arqueología y Territorio Medieval*, n.º 25, 2018. pp. 7-27.

estructuras arquitectónicas envueltas por motivos geométricos, atauriques y, efectivamente, caligráficos. El mejor ejemplo que podemos exponer son algunos diseños epigráficos de la Alhambra de Granada como muestra que ensalza entre el recorrido de la epigrafía andalusí y su caligrafía, y que, además culmine las observaciones planteadas en este trabajo (fig. 20).

Aquí observamos el uso del estilo nasjí que va poco a poco tomando relevo ornamental sobre el cúfico⁶³ relegado a versículos coránicos o caligramas de plegarias breves. Los poemas áulicos protagonizan el espacio epigrafiado junto al lema dinástico nazarí لا غالب الى الله (no hay más vencedor excepto Dios) escrito en nasjí mixto, a modo de alfiz enmarcado.



Fig. 21 conjunto de inscripciones ornamentales en el mirador de lindaraja o Daraxa. Fuente: alhambra.com

Siguiendo con el mismo ejemplo, es reseñable la evolución del cúfico andalusí en el tímpano central de la ventana del mirador de Lindaraja que presenta un compeljo caligrama arquitectónico con forma piramidal que genera arquillos polilobulados y nudos tras elevar la letra *alif* ا and el nexo alif-lam لا creando uniones geométricas. La base es una inscripción cúfica que glorifica el sultán al-Gani bi-Llāh⁶⁴, mientras que la cursiva se enmarca dentro de las formas lobuladas, dos laterales rectangulares con frases rogativas y una central octogonal con un versículo del Coran 12:64.

⁶³ MARTÍNEZ NÚÑEZ, M.ª, A., “Escritura árabe ornamental y epigrafía andalusí” ..., op. cit. p.142.

⁶⁴ PUERTA VÍLCHEZ, J. M., “Caligramas arquitectónicos e imágenes poéticas de la Alhambra” en Malpica Cuello, A. y Sarr Marroco, B. (Eds.), *Epigrafía árabe y Arqueología medieval*, Granada (Museo Casa de los Tiros), XI jornada de Arqueología Medieval (31 mayo - 2 junio de 2010), edición: Alhulia, 2015, pp. 97-135, espec. p. 112

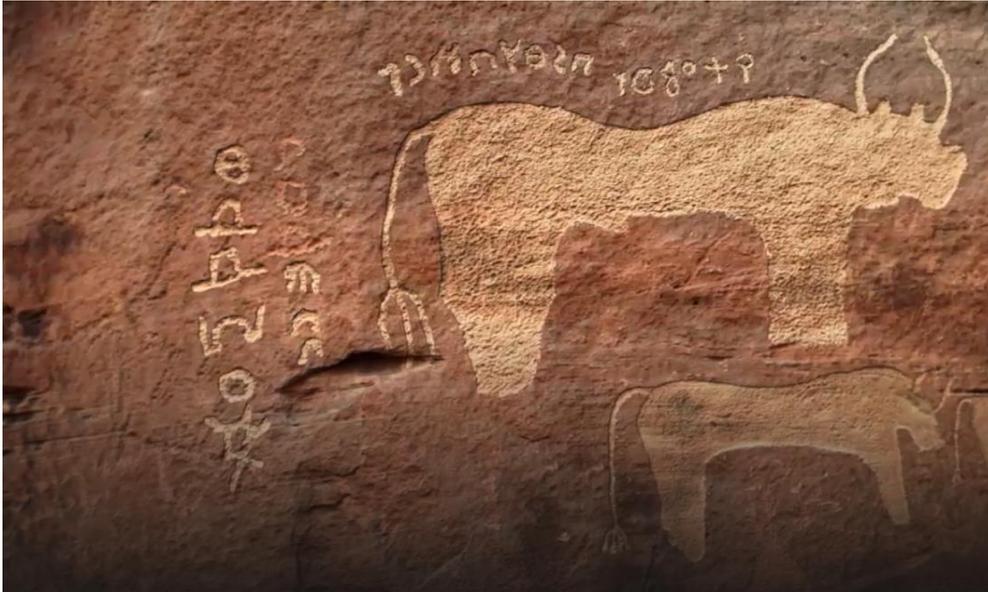
3. Conclusión:

Con toda la división planteada sobre la escritura árabe que hemos transmitido en este vaciado historiográfico, no cabe duda que hay unanimidad a la hora de calificar el valor artístico de su trazo. Desde el primer capítulo hemos tratado de entender el proceso evolutivo de ese arte a través de un análisis histórico-cultural de sus inicios. examinada la problemática de su origen, llegamos a la siguiente conclusión: el nacimiento de la caligrafía árabe sigue el mismo patrón étnico y lingüístico de la cultura árabe. Es decir, el carácter híbrido, tanto étnico (descendientes adnanitas y qahtanitas) como lingüístico (rama semítica del norte y rama sudarábigo del Yemen) fue vital para la formación de la identidad árabe. Pero con la caligrafía, el factor religioso juega el papel más clave de su desarrollo y explotación artística. Por ello, hemos tratado en el segundo capítulo el carácter sacro de la escritura que transmite esa sacralidad a la caligrafía y ésta a su vez al trazo cúfico, símbolo de prestigio ornamental de la epigrafía andalusí, tema esencial en el tercer capítulo.

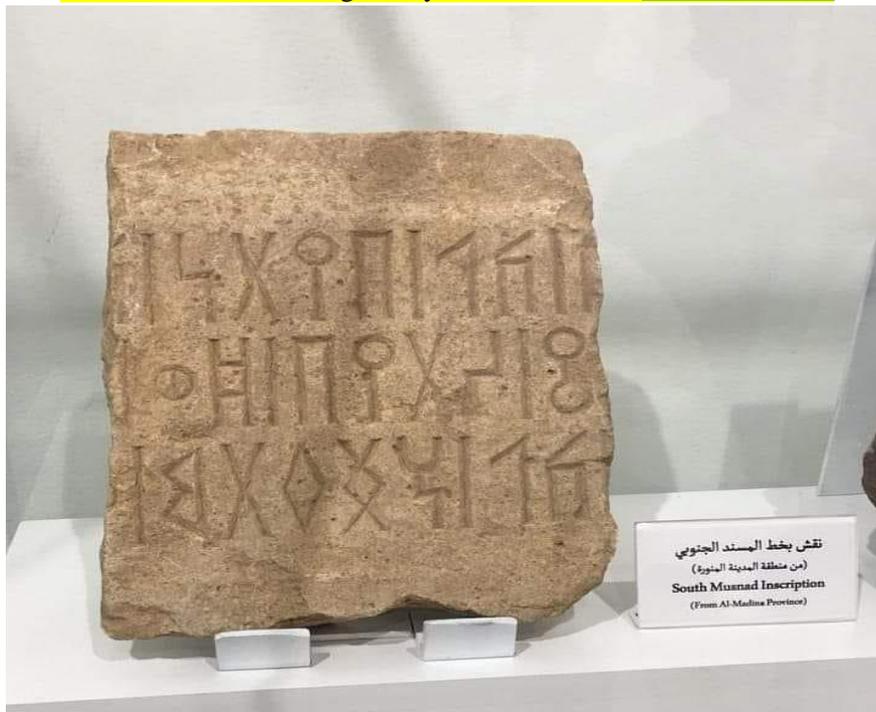
Definitivamente la espiritualidad que tanto impregna el arte de embellecer unas letras consideradas sagradas a ojos de practicantes, admiradores o incluso eruditos de la materia como José Miguel Vélchez Puerta y otros, podría ser la clave para entender esa facilidad de adaptación a diferentes contextos artísticos con los que la caligrafía árabe estuvo en contacto (persas, otomanos, kurdos, indios, chinos, sudeste asiático, etc.) incluso fuera de un contexto puramente islámico como con el mudéjar español.

Anexo I. Apéndice gráfico

1. Inscripción árabe en letra tamudea en sentido vertical ubicada en el valle de Yitta, provincia de Hail, Arabia Saudita. Datada entre los siglos XII y X ac.



2. Fragmento de una inscripción árabe con letras sudarábigas. Museo Histórico Dar-almadina, Arabia Saudí, datada entre el siglo IX y VIII ac. Fuente: mnamon.sns.it



3. Esquema alfabético nabateo-siriaco y su relación con el árabe.

Árabe	Nabateo	Siriaco <i>estrangelô</i>	Siriaco <i>serjô</i>	Siriaco oriental	Valor
ا / ء	Ⲁ Ⲃ Ⲅ	ܐ	ܐ	ܐ	·
ب	Ⲇ Ⲉ	ܒ	ܒ	ܒ	b
ت / ث	Ⲋ Ⲍ	ܘ	ܘ	ܘ	t / ṭ
ج / ح	Ⲏ	ܝ	ܝ	ܝ	ğ / ğ
ح	Ⲑ Ⲓ	ܥ	ܥ	ܥ	ḥ
خ / ك	Ⲕ Ⲗ	ܦ	ܦ	ܦ	ḫ / k
د / ذ	Ⲙ	ܘ	ܘ	ܘ	d / ḏ
ر	Ⲛ	ܘ	ܘ	ܘ	r
ز	Ⲝ	ܘ	ܘ	ܘ	z
س	Ⲟ	ܘ	ܘ	ܘ	s / š
ش	Ⲡ	ܘ	ܘ	ܘ	š
ص / ض	Ⲣ ⲣ	ܘ	ܘ	ܘ	s / ḏ
ط / ظ	Ⲥ	ܘ	ܘ	ܘ	t / ṭ
ع	ⲧ	ܘ	ܘ	ܘ	·
ف	ⲉ ⲇ	ܘ	ܘ	ܘ	f / p
ق	ⲏ	ܘ	ܘ	ܘ	q
ل	ⲓ ⲑ	ܘ	ܘ	ܘ	l
م	ⲕ ⲓ	ܘ	ܘ	ܘ	m
ن	ⲍ ⲏ	ܘ	ܘ	ܘ	n
ه	ⲓ ⲑ	ܘ	ܘ	ܘ	h
و	ⲓ ⲑ	ܘ	ܘ	ܘ	w
ي	ⲓ ⲑ	ܘ	ܘ	ܘ	y

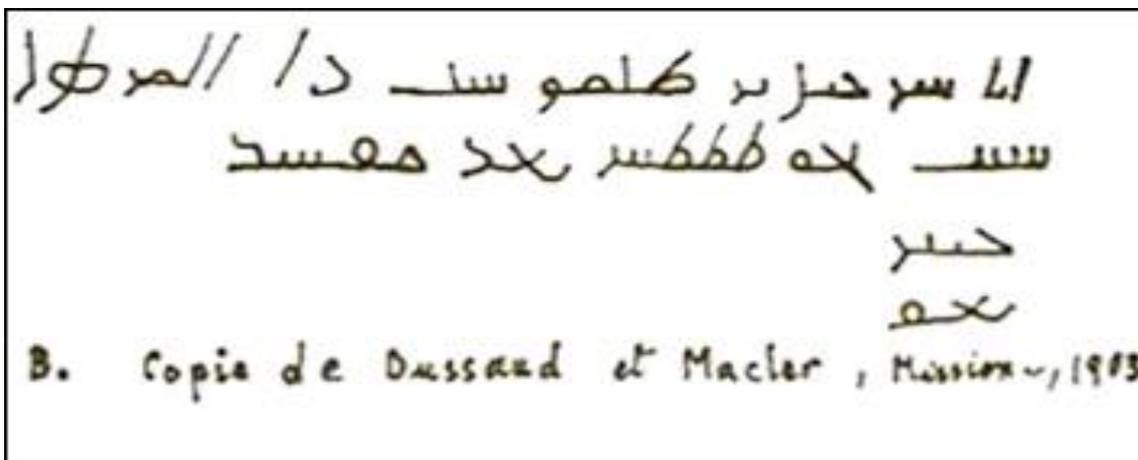
4 inscripción árabe tamudi con alfabeto Musnad (sabeo) en Wadi Rum. Año 328 dc.



5. Esquema alfabetos semíticos meridionales. Promotora Española de Lingüística (Proel)

Alfabetos semíticos meridionales					
Valor fonético	Sabeo	Lhyanita	Tamudeo	Safáitico	Etiópico
.	𐩦 𐩧	𐩡 𐩢 𐩣	𐩨 𐩩 𐩪 𐩫 𐩬 𐩭	𐩮 𐩯 𐩰 𐩱 𐩲 𐩳	ሀ ሁ
b	𐩮 𐩯	𐩮 𐩯	𐩮 𐩯 𐩰 𐩱	𐩮 𐩯 𐩰 𐩱	ሀ ሁ
g	𐩰	𐩰	𐩰 𐩱 𐩲	𐩰 𐩱 𐩲	ሀ ሁ
d	𐩱 𐩲	𐩱 𐩲 𐩳 𐩴	𐩱 𐩲 𐩳 𐩴	𐩱 𐩲 𐩳	ሀ ሁ
d	𐩱 𐩲	𐩱 𐩲 𐩳 𐩴	𐩱 𐩲 𐩳 𐩴	𐩱 𐩲 𐩳	ሀ ሁ
h	𐩳 𐩴 𐩵 𐩶	𐩳 𐩴 𐩵 𐩶	𐩳 𐩴 𐩵 𐩶	𐩳 𐩴 𐩵 𐩶	ሀ ሁ ሂ ሃ
w	𐩷 𐩸	𐩷 𐩸 𐩹	𐩷 𐩸 𐩹	𐩷 𐩸 𐩹	ሀ ሁ ሂ ሃ
z	𐩹 𐩺 𐩻 𐩼	𐩹 𐩺	𐩹 𐩺 𐩻 𐩼	𐩹 𐩺 𐩻 𐩼	ሀ ሁ ሂ ሃ
h	𐩽 𐩾	𐩽 𐩾 𐩿	𐩽 𐩾 𐩿	𐩽 𐩾 𐩿	ሀ ሁ ሂ ሃ
h	𐩿 𐻀	𐩿 𐻀 𐻁	𐩿 𐻀 𐻁	𐩿 𐻀 𐻁	ሀ ሁ ሂ ሃ
h	𐻁 𐻂	𐻁 𐻂 𐻃	𐻁 𐻂 𐻃	𐻁 𐻂 𐻃	ሀ ሁ ሂ ሃ
z	𐻃 𐻄	𐻃 𐻄	𐻃 𐻄 𐻅	𐻃 𐻄 𐻅	ሀ ሁ ሂ ሃ
t	𐻅	𐻅	𐻅 𐻆 𐻇 𐻈	𐻅 𐻆 𐻇	ሀ ሁ ሂ ሃ
y	𐻈	𐻈 𐻉 𐻊	𐻈 𐻉	𐻈 𐻉 𐻊	ሀ ሁ ሂ ሃ
k	𐻊 𐻋 𐻌	𐻊 𐻋 𐻌	𐻊 𐻋 𐻌	𐻊 𐻋 𐻌	ሀ ሁ ሂ ሃ
l	𐻍	𐻍 𐻎 𐻏	𐻍 𐻎 𐻏	𐻍 𐻎 𐻏	ሀ ሁ ሂ ሃ
m	𐻐 𐻑 𐻒	𐻐 𐻑 𐻒 𐻓	𐻐 𐻑 𐻒 𐻓	𐻐 𐻑 𐻒 𐻓	ሀ ሁ ሂ ሃ
n	𐻓 𐻔 𐻕	𐻓 𐻔 𐻕 𐻖	𐻓 𐻔 𐻕 𐻖	𐻓 𐻔 𐻕 𐻖	ሀ ሁ ሂ ሃ
s	𐻖 𐻗	𐻖 𐻗 𐻘 𐻙	𐻖 𐻗 𐻘	𐻖 𐻗 𐻘 𐻙	ሀ ሁ ሂ ሃ
g	𐻚	𐻚 𐻛	𐻚 𐻛	𐻚 𐻛	ሀ ሁ ሂ ሃ
.	𐻛	𐻛	𐻛 𐻜	𐻛 𐻜	ሀ ሁ ሂ ሃ
p	𐻜 𐻝 𐻞	𐻜 𐻝	𐻜 𐻝 𐻞	𐻜 𐻝 𐻞	ሀ ሁ ሂ ሃ
d	𐻞	𐻞 𐻟	𐻞 𐻟 𐻠	𐻞 𐻟 𐻠	ሀ ሁ ሂ ሃ
s	𐻟 𐻠 𐻡 𐻢 𐻣	𐻟 𐻠	𐻟 𐻠 𐻡 𐻢 𐻣	𐻟 𐻠 𐻡 𐻢 𐻣	ሀ ሁ ሂ ሃ
q	𐻣 𐻤	𐻣 𐻤	𐻣 𐻤 𐻥 𐻦 𐻧	𐻣 𐻤 𐻥 𐻦 𐻧	ሀ ሁ ሂ ሃ
r	𐻧 𐻨 𐻩	𐻧 𐻨	𐻧 𐻨 𐻩 𐻪	𐻧 𐻨 𐻩 𐻪	ሀ ሁ ሂ ሃ
s	𐻪 𐻫 𐻬	𐻪 𐻫 𐻬 𐻭	𐻪 𐻫 𐻬 𐻭	𐻪 𐻫 𐻬 𐻭	ሀ ሁ ሂ ሃ
t	𐻭	𐻭 𐻮	𐻭 𐻮	𐻭 𐻮 𐻯	ሀ ሁ ሂ ሃ
t	𐻮 𐻯	𐻮	𐻮 𐻯 𐻰	𐻮 𐻯 𐻰	ሀ ሁ ሂ ሃ

6. Inscripción árabe con fuerte dialecto siríaco y letra proto-árabe. Haurān, siria datada en 578 dc. Cuya traducción es: "yo soy charhabil, hijo de Talmu. Construí este martirial en el año 463 (año nabateo= 579 d.c) después de la muerte de Jaybar hace un año".

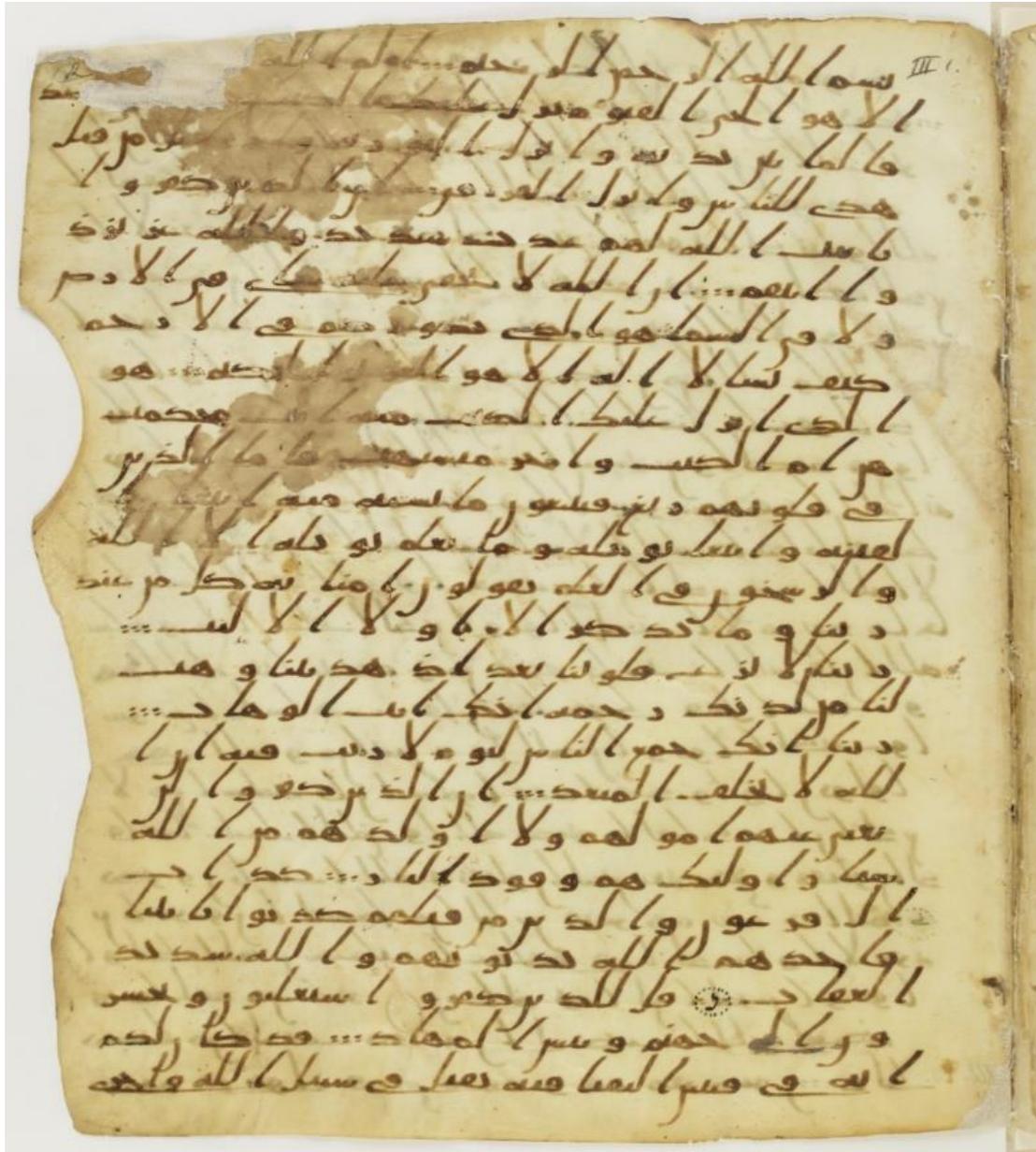


7. Inscripción de Namara con la siguiente lectura de Dussaud (Dussaud: 1922)

Original (arriba) y lectura árabe de Dussaud (abajo) con
signos diacríticos

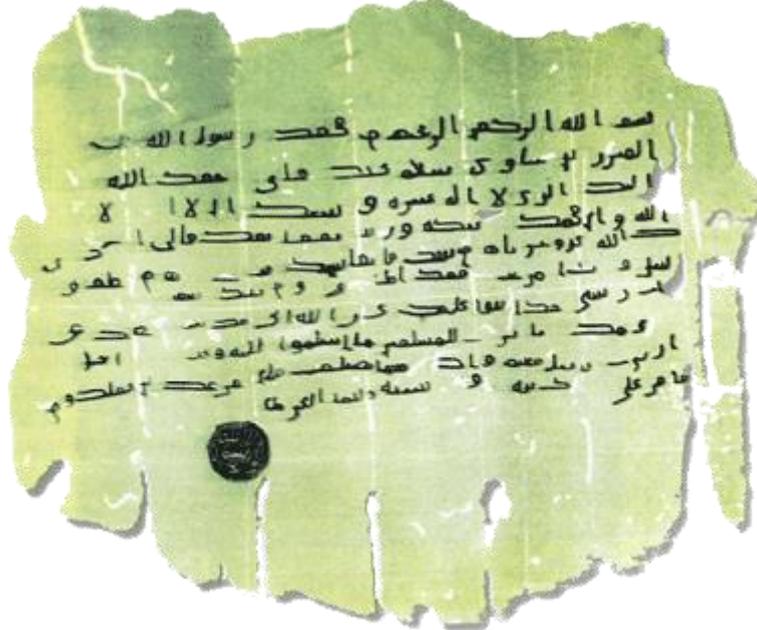
قِي نَعْسُ امْرِءِ الْقَيْسِ بَرٍّ عَزِيزٍ مَلِكِ الْعَرَبِ كَلْدُ ذُو أَسْرٍ الْفَتَّاحِ
وَمَلِكِ الْأَسَدِيِّينَ وَنِزَارُو وَمُلُوكِهِمْ وَهَرَبَ مَجْجُو عَكْدِي وَجَاءَ
بِرَجَائِي فِي حَتِّجِ نَجْرَانَ مَدِينَتِ شَمَّرِ وَمَلِكِ مَعْدُو وَبَيْنَ بَيْتَيْ
الشُّعُوبِ وَوَكَلْتَهُنَّ فَارِسُو لِرُومِ فَلَمْ يَبْلُغْ مَلِكُ مَبْلَغَهُ
عَكْدِي هَلِكُ سَنَةِ ٥٢٣ يَوْمَ ٧ بِكَسَلُولِ بِالسَّعْدِ ذُو وَنَدَدُ

8. Página del Corán (Codex Parisino-petropolitanus: Arabe 328a) con trazado *hiyazi*, de la azora de “la familia de Imran” (Corán 2: 1-13) <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8415207g/f11.item>



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France. Département des Manuscrits, Arabe 328

9. Segunda carta enviada por el profeta Mahoma a Mundir ibn Sawa Al-tamimi año 6 H. (628). Museo Topkapı Sarayı, Estambul.



النسخة الأصلية للرسالة المحفوظة في
متحف (طوب قابي) في استانبول

Lectura:

بسم الله الرحمن الرحيم، من محمد رسول الله إلى المنذر بن ساوي، سلام عليك، إني أحمد الله إليك الذي لا إله إلا هو، وأشهد أن لا إله إلا الله، وأن محمداً عبده ورسوله. أما بعد: إني أذكرك الله عز وجل، فإنه من ينصح فإنما ينصح لنفسه، ومن يطع رسلي ويتبع أمرهم فقد أطاعني، ومن ينصح لهم فقد نصح لي، وإن رسلي قد أثنوا عليك خيراً، وإني قد شفعتك في قومك، فاترك للمسلمين ما أسلموا عليه، وعتوت عن أهل الذنوب فاقبل منهم، وإنك مهما تصلح، فلن نعزلك عن عملك، ومن أقام على يهودية أو مجوسية فعليه الجزية

Traducción:

“En el nombre de Allah, el Clemente, el Misericordioso; del profeta de Allah Muhammad hacia al Mundir ibn Sawa, que la paz esté contigo, doy gracias a dios [por la conversión] y testifico que no hay más dios que Allah y Muhammad es su siervo y mensajero. A partir de entonces les recuerdo a Allah todopoderoso, porque el que aconseja se está aconsejando así mismo, y quien obedece mis mensajeros [embajadores del profeta] me habrá obedecido a mí, y quien les aconseja me habrá aconsejado a mí, mis mensajeros han hablado bien de ti, permanecerá en su cargo actual. Debes permanecer fiel a Allah y su Profeta. Acepto su recomendación sobre el pueblo de Bahrein. Perdono las ofensas de los infractores. Quien quiera continuar en su fe judía o zoroástrica, debe pagar a *jizya*.

10. Dos fragmentos del manuscrito de Samarcanda, la copia más antigua encontrada del Corán de 'Uthmān, datado a mediados del siglo VIII. Se conserva en la biblioteca de la mezquita de Tashkent, Uzbekistan. Imagen recogida de la Biblioteca nacional de Francia, Departamento de manuscritos, árabe 324, f.32r.

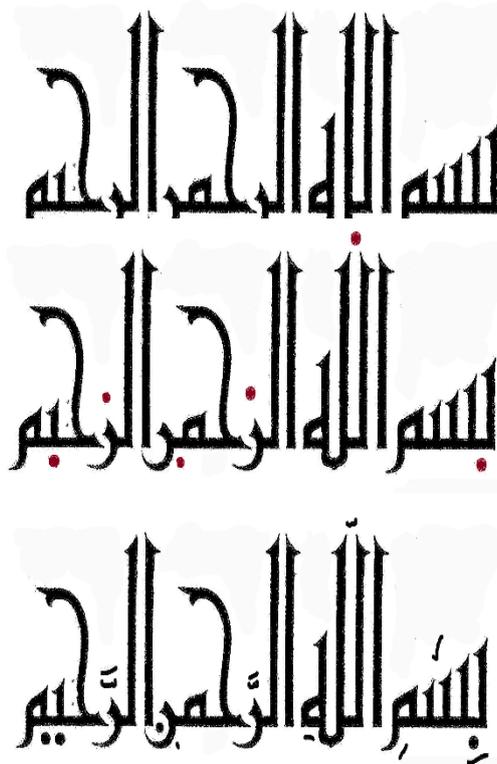


11. Basmala en etilo cúfico con tres diferentes modos:

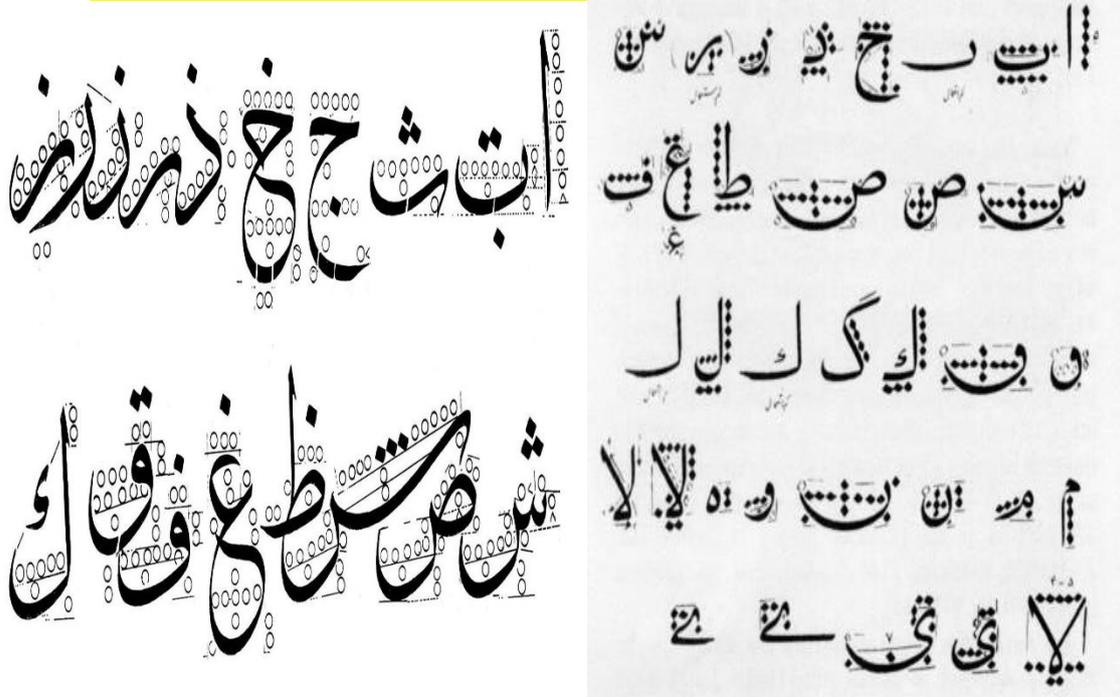
Arriba un trazo cúfico simple sin puntos ni signos diacríticos.

En el medio, el sistema de signos empleado por Abu l-Aswad al-du'ali (605-688)

Abajo, basmala con puntos en las letras y sistema de signos diacrítico actual inventado por Jalil ibn Áhmad al-Farahidi (718-791).



12. Trazos en estilo *tulūṭ*, con sistema de medida de puntos. Proporción establecida por Ibn Muqla (Derecha) y mejorada por Ibn Al-Bawwab (Izquierda). Fuente: Al-Kurdi (1939)



13. Página de la azora Al-nur (la luz), 1020, decorado por Ali bin Ahmed al-Warraaq para la incubadora del príncipe y luego tercer emir Zirí Al-Muizz Ibn Badis. En el Museo Nacional de Arte Islámico de Raqqada, Túnez



Anexo II. Bibliografía y Webgrafía

Bibliografía de fuentes clásicas:

- ABU ḤAYYAN AL AL-TAWHĪDĪ., *Risala fi`ilm al kitaba* (mensaje sobre el saber de escribir), ed. de ‘izzat sayd Ahmed, Damasco, Wizarat al-taqafa, 2001.

حيان التوحيدي، رسالة في علم الكتابة، تحقيق: الدكتور عزت السيد أحمد، دمشق، وزارة الثقافة 2001

- Al-Qalqašandi, A., *Ṣubḥ al-`Ašā fi Ṣinā`at al-Inšā`* (luz del alba del cansado de vista. Acerca del arte de redactar), El Cairo, s.a, Dar al-kutub al-Masriya, vol. III,1922.

القلقشندي، صبح الأعي في صناعة الإنشاء، القاهرة، دار الكتب المصرية، م. ٣، 1920

- IBN AL-NADĪM, *Kitab al-Fihrist* (libro de las recopilaciones), Cairo, Al-maṭba`a al-ruḥaniya, 1928.

ابن النديم، كتاب الفهرست، القاهرة، المطبعة الروحانية، 1928

- IBN JALDŪN, *Muqaddimat Ibn Jaldūn* (Introducción de Ibn Jaldūn), Damasco, Dar ya`reb, 2004, pp.1114, espec. p.55.

ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دمشق، دار يعرب 2004، ص.1114، ص.م. 55

- IBN QUTAYBA., *Risālat fi al-jatt wal qalam* (tratado sobre la caligrafía y el cálamo) ed. de Hilal Naʿyi, Bagdad, al-Mawrid, vol. 19, n° 1, 1990.

ابن قتيبة، رسالة في الخط والقلم، تحقيق: هلال ناجي، بغداد، المورد، م. ١٩، ر. ١، 1990

Bibliografía de fuentes teológicas:

- Al-Tirmidi, “Kitab Al-Manaqib (Libro de Virtudes)” *Jami` al-Tirmidi*, Vol. 6, Hadiz 3931 consultado en la dirección URL:
<https://hamariweb.com/islam/hadith/jami-at-tirmidhi-chapter-50/>

- *El Sagrado Corán*, traducción de Julio Cortés, El Salvador, Edición electrónica: Biblioteca Islámica «Fátimah Az-Zahra», 2005.

- MAZA ABU MUBARAK, Z., *Compendio del tafsir del Corán “AL-QURTUBI”*, Granada, CDAD. Musulmana Española de la Mezquita del Temor de Alláh, Tomo I, 2005, p. 180

- Brito Díaz, C., “El cálamo de Alá: Caligrafías del arcano en la meta estructura del Corán”, *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, n° 17, 1999, págs. 193-204.

Bibliografía de fuentes modernas:

1. estudios generales:

- CABAÑERO SUBIZA, B. Y LASA GRACIA, C., “Cultura islámica”, *Caesaraugusta*, nº 72, II, 1997, pp. 377-482.
- BORRÁS GUALIS, GONZALO M., “Estado actual de los estudios sobre arte andalusí”, *Artigrama*, nº 22, 2007, pp. 17-35.
- HOURANI. A., *A History of the Arab peoples*, Cambridge, Harvard University Press, 2002.
- HOYLAND, R.G., *Arabia and the Arabs; From the Bronze Age to coming of Islam*, London and New York Routledge, 2002.

1. estudios caligráficos:

- AL-KURDI, M. T., *Tārij al al-jatt al-'arabi wa adabuhu* (La historia de la caligrafía árabe y su literatura), El Cairo, Al-Hilal (1ª ed.), 1939.

الكردى، م. ت. تاريخ الخط العربي و آدابه، القاهرة، دار الهلال، ط ١، 1939

- Blair, S., *Islamic Calligraphy*, Edinburgh University Press, 2006.
- Corriente Córdoba, F. y Monferrer Sala, J. P., *Las diez Mu'allaqat; poesía y panorama de Arabia en vísperas del islam: (traducción literal y completa de los diez poemas originales, anotada y comentada en los aspectos literario e histórico)*, Madrid, Hiperión, 2005.
- DANIELS, PETER. T., “The type and spread of Arabic script”, en Mumin, M. y Versteegh, K.(eds.), *The Arabic Script in Africa: Studies in the Use of a Writing System*, Leiden-Boston Brill, Vol. 71, 2014. pp 26-27.
- Hamid Safahi, Y., *Islamic Calligraphy*, London, Thames and Hudson, 1978.
- HUART, C., *Los calígrafos del Oriente musulmán / traducción de Victoria Argimón*, Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, 2ªed., 2004.
- MUHAMMAD AL-HAYARI, A. *Al-jatt al-'arabi: fannun wa 'ilmun wa ibda`* (La caligrafía árabe: arte, ciencia y creatividad), Ammán (Jordania), Dar al-majd, 2014.

محمد الحيارى، أ. الخط العربي : فن وعلم وإبداع، عمان (الأردن)، دار المجد للنشر، 2014

- PUERTA VÍLCHEZ, J. M., *La aventura del cálamo. Historia, Formas y artistas de la caligrafía árabe*, Granada, Edilux, 2007.

1. estudios epigráficos:

- AMADOR DE LOS RÍOS, R., *Inscripciones árabes de Sevilla*, Madrid, Imprenta de T. Fortanet, 1875.
- BARCELÓ, C., “El cúfico andalusí de "provincias" durante el Califato (300-403/912-1013)”, *Cuadernos de Madinat al-Zahra*, nº 5, 2004, pp.173-197
- BARCELÓ, C., “Epigrafía árabe del emirato (siglo IX). Lápida de Tudela y estela de una omeya”, *Arqueología y Territorio Medieval*, nº 25, 2018. pp. 7-27.
- Barceló, C. y Labarta, A., “Inscripción árabe en la ermita de Nuestra Señora de la Vega (Torre de Juan Abad, Ciudad Real)”, *Vínculos de Historia*, nº 8, 2019, pp.216-231.
- BARCELÓ, C. Y LABARTA, A., “Escritos Árabes en la techumbre de la mezquita de Tórtoles (Tarazona, Zaragoza)”, *TVRIASO*, nº 23, 2020, pp. 23-41.
- CANO ÁVILA, P. Y TAWFIK MOHAMED ESSAWI, A., “Estudio epigráfico-histórico de las inscripciones árabes de los portalones y ventanas del Patio de las Doncellas del Palacio de Pedro I en el Real Alcázar de Sevilla”, *Apuntes del Real Alcázar de Sevilla*, nº 5, 2004, pp. 52-79.
- DUSSAUD, R., “Découverte archéologiques récentes en Syrie”, *Journal des Savants*, nº 4, 1922, pp. 171-181.
- De Vogüé Melchior, Ch. J., “Fragments de papyrus araméens découverts par M. Maspero à Sakkarah”, *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 46º aniv. nº 3, 1902, pp. 247-248.
- GRABAR, O., “¿Existen imágenes sagradas en el islam?”, en Borrás Gualis, G.M., y Cabañero Subiza, B. (Coords.), *La Aljafería y el arte del islam occidental en el siglo XI*, actas del Seminario Internacional, Zaragoza, 1-3 diciembre 2004, Institución Fernando el Católico, 2012, pp.19-42.
- LITTMAN, E. *Semitic Inscriptions: Nabataean Inscriptions from the Southern Haurán, division IV, Section A*, Leiden, Brill, 1940.
- MARTÍNEZ ENAMORADO, V., “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*, nº16, 2005, pp. 239-258.
- MARTÍNEZ NÚÑEZ, M.^a, A., “Escritura árabe ornamental y epigrafía andalusí”, *Arqueología y Territorio Medieval*, nº 4, 1997, pp. 127-162.
- MARTÍNEZ NÚÑEZ, M.^a, A., “Epigrafía monumental y élites sociales en al-Andalus”, en Malpica Cuello, A. y Sarr Marroco, B. (Eds.), *Epigrafía árabe y Arqueología medieval*, Granada (Museo Casa de los Tiros), XI jornada de Arqueología Medieval (31 mayo - 2 junio de 2010), edición:

Alhulia, 2015, pp. 19-61.

- Martínez Núñez, M.^a A., “Inscripciones árabes en la Catedral de Oviedo: El Arca Santa, la Arqueta del Obispo Arias y la Arqueta de Santa Eulalia”, *Territorio, Sociedad y Poder*, n^o 11, 2016, pp. 23-62

- OCAÑA JIMÉNEZ, M., *Repertorio de inscripciones árabes de Almería*, Madrid-Granada, Instituto Miguel Asín CSIC, 1964. pp. 142 y 52 láminas.

- OCAÑA JIMÉNEZ, M., *El cúfico hispano y su evolución*, Madrid, Instituto Hispano-Árabe De Cultura, 1970.

- PUERTA VÍLCHEZ, J. M., “Caligramas arquitectónicos e imágenes poéticas de la Alhambra” en Malpica Cuello, A. y Sarr Marroco, B. (Eds.), *Epigrafía árabe y Arqueología medieval*, Granada (Museo Casa de los Tiros), XI jornada de Arqueología Medieval (31 mayo - 2 junio de 2010), edición: Alhulia, 2015, pp. 97-135.

- RAMOS RUBIO, J. A., Y DÍAZ ESTEBAN, F. “Nueva lápida árabe de Trujillo”, *Anaquel De Estudios Árabes*, n^o 16, 2005, pp.201-204.

- SHAHÍD, I., “Philological Observations on the Namara inscriptions” *Journal of Semitic Studies*, vol. 24, 1, 1979, Washington DC, pp. 33-42.

- VALENCIA, RAFAEL., “Las inscripciones árabes en el arte mudéjar”, en Gonzalo Borrás (ed.), *Mudéjar. El legado andalusí en la cultura española*, Catálogo de la exposición, Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2010, pp. 293-305.

1.1 Numismática:

- ARIZA ARMADA, A., “Del sólido al dinar. En torno a las primeras emisiones áureas del Magreb (76/695-696 – 100/718-719)”, *Revista Numismática Hécate*, n^o. 4, 2017, pp. 88-113.

- CANO ÁVILA, P., “Hallazgo de dirhemes del califato Omeya de Al-andalus en Montellano (Sevilla)”, *Revista Numismática OMNI*, n^o. Extraordinario 1, 2014, pp.149-164.

Webgrafía:

- MNAMON. Ancient writing systems in the Mediterranean A critical guide to electronic resources: <http://mnamon.sns.it/index.php?page=Home&lang=en> [consultado el 15-Agosto-2020]

- BOLETÍN DEL ARCHIVO EPIGRÁFICO, Universidad Complutense de Madrid, 2019: <file:///J:/Material%20TFG/BOLETIN%20EPIGRAF%C3%8DA%202019.pdf> [consultado el 7- septiembre-2020]

- Guía para la caligrafía árabe, otomana y persa: <http://calligraphyqalam.com/index.html> [consultado el 8-Agosto-2020]

- Mansour, K., "On the Origin of Arabic Script", en Y. Haralambous (ed.), *Graphemics in the 21st Century*, Brest, Fluxus Editions, 2019, pp. 245-255, URL:
<http://www.fluxus-editions.fr/gla1-mans.pdf>

- XXII Simposio de la Sociedad Española de Estudios Árabes celebrado en Almería desde el 1 al 4 de octubre de 2015 con el tema de "Epigrafía árabe en el portalón del salón de la Media Naranja del Real Alcázar de Sevilla", obtenido mediante grabación audiovisual :
<https://www.youtube.com/watch?v=jan2azzk64o> [Fecha de Consulta 5-Septiembre-2020].

Anexo III. Fuentes documentales y Archivos consultados

1. Archivo BNF (Biblioteca Nacional de Francia)

- Fondo Gallica, Bases de Documentos Digitales, Manuscritos árabes.

2. El Archivo Digital de Manuscritos Árabes de la Escuela de Estudios Árabes (C.S.I.C.)

3. Archivo Municipal del ayuntamiento de Granada

- Fondo fotográfico de la alhambra.

- Información General en La colección Municipal

4. Biblioteca Municipal de Córdoba

- Colección de manuscritos árabes [61 códices]: Códice de Tetuán, 1, (Córdoba, R.28414, 00H-5-01).