

ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE LA ALTERIDAD RELIGIOSA EN EL ARTE MODERNO DE LA CORONA DE ARAGÓN A TRAVÉS DEL RETABLO TUROLENSE DE SAN JORGE, DE JERÓNIMO MARTÍNEZ, Y DEL VALENCIANO DE SAN VICENTE FERRER, DE MIGUEL DEL PRADO*

Borja Franco Llopis**

LAS IMÁGENES DEL MUSULMÁN: TRADICIÓN HISTORIOGRÁFICA Y PROBLEMAS METODOLÓGICOS

El análisis de la construcción de la imagen del musulmán en la literatura¹ y en el arte del mundo moderno es un tema de cierta actualidad en la historiografía europea², si bien en el caso español pocos estudios, y menos aún en

* Este trabajo se ha realizado gracias a la ayuda para la investigación para temas mudéjares y moriscos del Instituto de Estudios Turolenses, así como dentro del marco del Proyecto de Investigación HAR2016-80354-P. "Antes del orientalismo: Las imágenes del musulmán en la Península Ibérica (siglos XV-XVII) y sus conexiones mediterráneas." Investigador Principal: Borja Franco. Quisiera agradecer las recomendaciones realizadas por Ximo Company, Iván Rega, Mercedes Gómez-Ferrer Lozano y Francisco Javier Moreno Díaz del Campo en la redacción del presente artículo.

** UNED – Madrid.

1. En el caso de la literatura y la historia cultural, que no así del arte, este interés nació hacia 1960 y ya en 1985 García-Arenal indicaba cómo el estudio del mundo de las imágenes (entendidas como representación o expresión simbólica literal de la realidad) y de las concepciones que la cristiandad europea se ha formado del Islam y de los musulmanes en diversas épocas de su historia, estaba siendo desde hace algún tiempo un campo de trabajo que se ha revelado extremadamente productivo y sugerente. M. GARCÍA-ARENAL, "Los moros en las Cantigas de Alfonso X El Sabio", *Al-Qantara*, 6, 1985, p. 133.
2. Entre otros estudios destacamos: R. BORN, R. DZIEWULSKI, G. MESSLING, *The Sultan's world. The Ottoman Orient in Renaissance Art*, Bruselas, Hatje Cantz, 2015. A. ORBAY (ed.), *The Sultan's por-*

el campo artístico, podemos encontrar al respecto³. Este hecho nos llama poderosamente la atención cuando otras minorías religiosas, como los judíos, han sido ampliamente analizadas o cuando ya en 1983 Bernard Vincent denunciara tal deficiencia⁴. Tal vez dicho déficit puede venir dado por la dificultad que esta tarea entraña. Por una parte, podemos encontrarnos distintas “tipologías”, si queremos así llamarlas, de musulmanes habitando o en el entorno de los territorios hispánicos, esto es, no nos enfrentamos a una “única figura” sino a un conglomerado de poblaciones con orígenes y modos de vida diversos, en muchos casos distintos de retratar. Por un lado estuvieron los moriscos, comunidad procedente de los antiguos mudéjares, obligados a convertirse al cristianismo principalmente en los primeros años del siglo XVI en Granada, así como en la batalla de las Germanías en Valencia, cuya religiosidad será repetidamente puesta en duda. Por otra parte se encuentran los musulmanes del Norte de África, zona de expansión para Carlos V y Felipe II con el fin de controlar las principales plazas ante los ataques otomanos. Los musulmanes que allí habitaron no fueron siempre enemigos sino también aliados, como sucedió en la conquista de Túnez⁵. Y, por último, los Turcos-Otomanos, fuente de preocupación de las monarquías europeas que se veían con problemas para detener su avance por mar y tierra. Como sintetizara Perceval⁶, los moriscos representan un elemento servil o marginal en unos momentos y posibles aliados internos para el temido ataque turco; los norteafricanos un pueblo a conquistar o una pesadilla corsaria; y, por último, los turcos, son el verdadero enemigo a batir, objeto de los últimos intentos de ligas y alianzas de una cristiandad ya definitivamente desgarrada en el siglo XVI.

Por si fuera poco, tampoco los moriscos, como sucede con turcos o musulmanes norteafricanos, pueden ser tomados como una única comunidad, sino que dentro del mismo se distinguen diversas tipologías dependiendo de su pro-

trait. *Picturing the House of Osman*, Estambul, Isbank, 2000. V. STOICHITA, *L'image de l'Autre. Noirs, Juifs, Musulmans et 'Gitans' dans l'art occidental des Temps modernes*, Paris, Musée du Louvre, 2014. D. CARNOY, *Représentations de l'Islam dans la France du XVIIe siècle*. Paris, L'Harmattan, 1998.

3. Esta escasez ya la expusimos en publicaciones anteriores, donde además planteamos distintas dificultades en el análisis de la alteridad. Vid. B. FRANCO LLOPIS, “Identidades «reales», identidades creadas, identidades superpuestas. Algunas reflexiones artísticas sobre los moriscos, su representación visual y la concepción que los cristianos viejos tuvieron de ella”, en B. Franco, B. Pomara, M. Lomas, B. Ruiz Bejarano (eds.), *Identidades cuestionadas. Coexistencia y conflictos interreligiosos en el Mediterráneo (ss. XIV-XVIII)*, Valencia, Servei de Publicacions de la Universitat de València, pp. 281-300.
4. B. VINCENT, “Qué aspectos tenían los moriscos”, en *Actas del II Coloquio de Historia de Andalucía: Andalucía Moderna*, Córdoba, Monte Piedad, 1983, vol. 2, pp. 335-340.
5. Sobre la mutabilidad del concepto de aliado y enemigo en este periodo véase: H. MECHOULAN, *Razón y alteridad en Fadrique Furio Ceriol*, Madrid, Editorial Nacional, 1973, p. 69.
6. J. M. PERCEVAL, “Animalitos del Señor: Aproximación a una teoría de las animalizaciones propias y del otro, sea enemigo o siervo, en la España imperial (1550-1650)”, *Áreas*, 14, 1992, p. 175.

cedencia o grado de aculturación, hecho que aún dificulta más el estudio de la visualidad de dicho colectivo⁷. De hecho, ya nos advertía Burke de este problema aplicado a otro sujeto de estudio: “Hablar, como hacen a veces, del ‘hombre medieval’ o del ‘francés del siglo XVI’ como si no hubiera importantes diferencias en las actitudes de los habitantes de Francia en ese periodo –hombres y mujeres, ricos y pobres, analfabetos y cultos, etc.– es engañoso. No hay razón por la que una mentalidad no se deba atribuir a una clase social o a un grupo determinado en vez de a una sociedad entera, pero esta táctica conlleva problemas similares a menor escala”⁸.

Por lo que respecta a la propia historiografía artística, es cierto que aquellos investigadores que se han dedicado al asunto del musulmán en el arte medieval sí que han profundizado en mayor medida en cómo fueron visualizados en la plástica del momento, si bien, en algunos aspectos se ha llegado a conclusiones estereotípicas. Todos ellos coinciden en tres factores en común: una repetida demonización, animalización o deformación del otro. La generalidad de las imágenes con que son representados estos infieles desde el punto de vista cristiano son condenatorias y despectivas, no son un retrato verdadero de su procedencia o raza⁹, son descritos como: feos, torvos, barbudos, “negros como Satanás”¹⁰, como metáfora de su no aceptación en el seno de la sociedad occidental¹¹. Así Monteiro¹² y Sabbatini¹³, basándose en fuentes medievales hispánicas e italianas respectivamente, remarcaron cómo estas asociaciones se basan en múltiples factores: el carácter demoníaco otorgado a este color, la llegada de contingentes africanos a la Península para la guerra contra los cristianos del norte y la voluntad de construir una imagen del otro en oposición a la de uno

-
7. M. de EPALZA, “Musulmans originaires d’Al-Andalus dans les sociétés hispaniques Européennes: mozarabes, mudéjares, morisques, crypto-musulmans (XI^e–XVIII^e s.)”, en *Chrétiens et musulmans à la Renaissance*, Paris, Honoré Champion, 1998, pp. 149-162. Y. el ALAOUI, *Jésuites, Morisques et Indiens. Étude comparative des méthodes d’évangélisation de la Compagnie de Jésus d’après les traités de José de Acosta (1588) et d’Ignacio de las Casas (1605-1607)*, Paris, Honoré Champion, 2006, pp. 126-129. M. GARCÍA-ARENAL, “Dissensió religiosa i minories. Moriscos i judeo-conversos, qüestions d’identitat”, *Afers*, 62-63, 2009, pp.15-40.
 8. P. BURKE, *Formas de Historia cultural*, Madrid, Alianza Editorial, 2000, pp. 217-219.
 9. E. W. SAID, *Orientalismo*, Barcelona, De Bolsillo, 2003, p. 45.
 10. E. BENITO, *De la alteridad en la Historia. Discurso leído el día 22 de mayo de 1988 en la recepción pública de D. Eloy Benito Ruano y contestación por el Excmo. Sr. D. Antonio Rumeu de Armas*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1988, pp. 53-54.
 11. D. H. STRICKLAND, *Saracens, Demons and Jews. Making monsters in Medieval Art*, Princeton-Oxford, Princeton University Press, 2003, p. 8.
 12. I. MONTEIRA ARIAS, *El enemigo imaginado. La escultura románica hispana y la lucha contra el Islam*, Toulouse, CNRS-Université de Toulouse-Le Mirail, 2012, p. 479.
 13. I. SABBATINI, “Finis corporis initium animae. La qualità morale del nemico nella rappresentazione del corpo tra epica crociata e odepórica di pellegrinaggio”, *Micrologus*, 20, 2010, pp. 1-18. De la misma autora: “The Physiognomy of the Enemy: The Image of Saracens in Travel Literature”, *Coldnoon: Travel Poetics, International Journal of Travel Writing*, 4.1, 2015, pp. 136-159.

mismo, no en vano, los escritos de época carolingia se sitúan en el origen de la animadversión hacia la piel oscura en tiempos románicos, cuando se empezó a hacer referencia a la misma en virtud de los conflictos con el Islam. Por ello tanto Flori¹⁴ como Jardin¹⁵ hablan de una sacralización de la guerra como punto fundamental de la demonización del adversario. Esta sacralización se puede realizar, por una parte, mediante la exaltación y glorificación del enemigo para enaltecer al vencedor; y, por otra, deformándolo con una mentalidad reduccionista, buscando la repulsión por parte del espectador, formando parte de la consiguiente estrategia de la Iglesia y el Estado por fomentar el odio hacia lo no cristiano¹⁶. Así pues, la nariz grande, los ojos saltones y los labios gruesos son elementos reconocidos como identificadores del musulmán en representaciones guerreras, así como las arrugas de expresión y el color oscuro de la piel, rasgo de fealdad dentro de los valores estéticos cristianos occidentales. Las propias *Cantigas de Santa María* presentan todo un muestrario de tipologías físicas de musulmanes, más o menos “realistas” ateniendo a su relación con el monarca o su propensión a la conversión, si bien, en este caso, no siempre aparece criticado, sino retratado de un modo más amable cuando interesa al poder regio su ennoblecimiento o su inclinación hacia la fe cristiana. De hecho, como indicara García-Arenal, a pesar de la hostilidad de que lógicamente deben ser objeto como enemigo de magnitud, las imágenes no son radicales y rara vez se desvían hacia la caricatura o la repulsión, como es el caso, por ejemplo, de los judíos representados en los mismos temas¹⁷.

Por último, y de forma muy sintética, en muchas ocasiones la deformación física se unió a un proceso de animalización no sólo metafórica, sino también física¹⁸, elemento que aparece de modo recurrente en los Cantares de gesta.

-
14. J. FLORI, *La guerra santa. La formación de la idea de Cruzada en el Occidente cristiano*, Madrid, Trotta, 2003, pp. 221-222.
 15. J. P. JARDIN, “Les représentations du Maure dans la littérature chrétienne du XIIIème siècle”, en A. Redondo (dir.), *Les représentations de l’Autre dans l’espace Iberique et Ibero-Americain (perspective synchronique)*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1991, pp. 23-32.
 16. D. H. STRICKLAND, *op. cit.*, p. 13. Recomendamos al respecto la lectura de: M. E. DÍEZ JORGE, “Algunas percepciones cristianas de la alteridad artística en el medioevo peninsular”, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 30, 1999, pp. 29-47. J. MOLINA, “Contra turcos. Alfonso d’Aragona e la retorica visiva della crociata”, en G. Abbamonte, *La battaglia nel Rinascimento*, Roma, 2011, pp. 97-110.
 17. M. GARCÍA-ARENAL, “Los moros en las Cantigas de Alfonso X El Sabio”, *Al-Qantara*, 6, 1985, p. 149. Véase también: F. PRADO VILAR, “The gothic anamorphic gaze: regarding the worthof Others”, en C. Robinson, L. Rouhi, *Under the influence: Questioning the Comparative in Medieval Castile*, Leiden, Brill, 2005, pp. 67-100. P.K. KLEIN, “Moros y judíos en las Cantigas de Alfonso X el Sabio: imágenes de conflictos distintos”, en *El legado de Al-Andalus. El arte andalusí en los reinos de León y Castilla durante la Edad Media*, Valladolid, Patrimonio Histórico de Castilla y León, 2007, pp. 241-364.
 18. I. SABBATINI, “«Io ci vidi molti saracini». La rappresentazione del mondo musulmano del Vicino Oriente nell’odeporica di pellegrinaggio tardo medioevale”, *Giornale di storia*, 4, 2010, pp. 1-18. J. M. PERCEVAL, “Animalitos del Señor...”, *op. cit.*, pp. 173-184.

Si nos centramos en la Edad Moderna, la imagen de los moriscos y los musulmanes en la literatura es un tema que ha sido trabajado en profundidad por investigadores como Miguel Ángel de Bunes¹⁹. Su análisis es altamente interesante pues nos plantea esa construcción poliédrica de la alteridad religiosa. Por ejemplo, defiende que no siempre fue negativa la percepción del Islam en la cultura hispánica, pues la larga convivencia entre ellos y los cristianos en Al-Andalus llevó a respetar la cultura y las formas de la guerra y de la vida de los adversarios. Según él, “el pensamiento español siempre considerará a estos musulmanes, incluidos los moriscos, los elementos más cultos y civilizados de los practicantes del Islam, al haberse educado bajo la influencia de los españoles”²⁰. No en vano, siguiendo las palabras de este autor, la permanencia en el suelo peninsular de un elevado contingente de población de origen y cultura islámica, supone que se plantee un problema de difícil resolución con respecto a la definición anterior y a la propia historia europea que emana de los siglos medievales. El acercamiento al mundo islámico durante estos siglos exclusivamente se había producido, además de por relaciones comerciales, por el enfrentamiento bélico relacionado con las cuestiones religiosas, que en el caso español acompaña a la guerra por la recuperación de las tierras que anteriormente habían pertenecido a la monarquía visigoda²¹. La preocupación hispana por el Islam estuvo, tal y como sucedió en periodos anteriores, condicionada por los intereses españoles por cada uno de los territorios y entes políticos que describe; y es construida en la España del Siglo de Oro por “viajeros, literatos cautivos, soldados que redactan crónicas y emisarios que recorren estas tierras siempre parte de la idea de que los hombres que proceden del Oriente”²², radicalizándose la visión negativa del otro tras su expulsión, con la necesidad de justificar su destierro y el odio hacia el Otomano que asediaba las costas españolas. El enfrentamiento contra los musulmanes, en este periodo, “es más violento sobre las cuartillas impresas que en las batallas, lugares donde la realidad y la cotidianidad establecen posiciones intermedias”²³.

-
19. M. A. de BUNES IBARRA, *La imagen de los musulmanes y del Norte de Africa en la España de los siglos XVI y XVII: Los caracteres de una hostilidad*, Madrid, CSIC, 1989. Del mismo autor: *Los moriscos en el pensamiento histórico. Historiografía de un grupo marginado*, Madrid, Cátedra, 1983. Así como: “Los otomanos y los moriscos en el universo mental de la España de la Edad Moderna”, en M. Bernardini, C. Borrelli, A. Cerbo, A. Sánchez (eds.), *Europa e Islam tra i secoli XIV e XVI. Europe and Islam between 14th and 16th centuries*, Napoli, Instituto Universitario Orientale, 2002, pp. 685-708.
 20. M. A. de BUNES IBARRA, “La visión de los musulmanes en el Siglo de Oro: las bases de una hostilidad”, *Torre de los Lujanes*, 47, 2002, p. 63.
 21. M. A. de BUNES IBARRA, “El orientalismo español de la Edad Moderna: la fijación de los mitos descriptivos”, en J. A. González Alcantud (ed.), *El Orientalismo desde el sur*, Barcelona, Anthropos editorial y Junta de Andalucía, 2006, pp. 37-56.
 22. M. A. de BUNES IBARRA, “La visión de los musulmanes...”, *op. cit.*, p. 66.
 23. *Ibidem*, p. 72.

Así pues, las investigaciones sobre las imágenes del Islam y del musulmán en la literatura y relatos históricos españoles han dado como resultado interesantes publicaciones donde se plantean aireados debates entre cómo clasificar las descripciones que de este colectivo se realiza en los textos de ilustres literatos como Lope de Vega, Cervantes y otros tantos escritores que hablaron del mismo. El debate entre la maurofilia o maurofobia entre los distintos académicos que se han aproximado a este asunto a día de hoy parece aún no resuelto²⁴. Partiendo de la pionera obra de Cirot²⁵ o la de Mas²⁶, diversos investigadores han planteado visiones del musulmán y el imperio otomano en los escritos de los siglos XV al XVII. Dentro de este marco debemos entender las publicaciones de Bramón, Candau Chacón, Carrasco Urgoiti, Dursteler, Fuchs, García-Arenal, Irogoyen, Márquez Villanueva o Tolan, entre otros, que han ido clarificando el entramado sociocultural en el que se creó esa imagen en la literatura, bien como rival o incluso como personaje gracioso caricaturizado en piezas teatrales.

Gran parte de esta historiografía se encuentra en una inercia de construir la imagen de unos enemigos que han de ser asibles y reconocibles para ser conjurados y atacados. La imagen negativa de turcos y moriscos campa por las letras hispanas de los siglos XVI y XVII, adquiriendo multitud de matices tendentes a afirmar su carácter negativo de enemigos de España. La primera puesta en duda de esta imagen maurófoba se da con la aparición de *El Abencerraje y la hermosa Jarifa* (1561), donde se propone una superación de la diferencia religiosa por medio del ejercicio de la virtud del hombre noble representado por los caballeros moros y cristianos²⁷. Algo similar sucede con una de las obsesiones hispanas de los siglos XVI y XVII: los moriscos. Perceval²⁸ ha estudiado con profundidad cómo su imagen negativa se va construyendo en contraposición con los puntos más oscuros de la mentalidad española.

Por otra parte, en los últimos años se ha avanzado mucho acerca de la imagen que los moriscos tenían de sí mismos a través de sus producciones culturales. La literatura aljamiada, pero también fenómenos como los libros plúmbeos del Sacromonte nos han revelado unas imágenes con muchas más capas de las que podía pensarse a priori²⁹. Capas que incluyen su percepción propia,

24. B. FUCHS, "Maurofilia and the Morisco subject", en K. Ingram (ed.), *The Conversos and Moriscos in Late Medieval Spain and Beyond*, Leiden-Boston, Brill, 2009, p. 270.

25. G. CIROT, "La maurophilie littéraire en Espagne au XVIe siècle", *Bulletin Hispanique*, 40 (2), 1928.

26. A. MAS, *Les turcs dans la littérature espagnole du siècle d'or*, Paris, Centre de Recherches Hispaniques, 1967.

27. B. BELLONI, "La evolución de la figura del morisco en el teatro español del Siglo de Oro", en C. Mata, A.J. Sáez (eds.), *Scripta manent*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2012, pp. 35-46. J. A. GONZÁLEZ ALCANTUD, *Lo moro. Las lógicas de la derrota y la formación del estereotipo islámico*, Barcelona, Anthopos, 2002.

28. J. M. PERCEVAL, *Todos son uno. Arquetipos de la xenofobia y el racismo. La imagen del morisco en la monarquía española de los siglos XVI y XVI*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 1997.

29. M. BARRIOS, M. GARCÍA-ARENAL (eds.), *Los Plomos del Sacromonte. Invención y tesoro*, Valencia-Granada-Zaragoza, Universitat de València, de Granada y Zaragoza, 2006.

pero también sus relaciones complejas con la sociedad que les rodeaba³⁰. Así pues, aunque quedan bastantes interrogantes por trabajar en cuanto a la creación literaria de las imágenes del musulmán y el Islam en las fuentes literarias hispánicas, bien es cierto que este campo de trabajo se encuentra bastante más evolucionado que otros, como a continuación se podrá comprobar.

Desde el punto de vista artístico, las aproximaciones que se han realizado a la alteridad religiosa en el arte moderno podemos dividir las en tres apartados. Por una parte destacan aquellos textos que analizan la imagen del musulmán como vencido en la tradición hagiográfica vinculados con el mito de los santos caballeros. Este ha sido uno de los asuntos que ha interesado tanto a investigadores medievalistas como posteriores. Es casi una constante en la historiografía focalizar la aproximación al infiel a través de la figura de Santiago Matamoros³¹ y su correlato aragonés, San Jorge³². Para gran parte de los investigadores son signos omnipresentes en la cultura visual moderna, ejemplo de la lucha y victoria ante al Islam, de la imagen que realmente se tuvo del musulmán en la España medieval y moderna. No negamos que fueran, como así lo demuestran las decoraciones de las armaduras de Carlos V y Felipe II en las contiendas bélicas, paladines de esta batalla contra el infiel, pero si nos centramos únicamente en la visión triunfalista a través de estas imágenes no hacemos más que dar una aproximación sesgada que del infiel se tuvo, no en vano, todavía resta realizar una verdadera geolocalización de la difusión de dichos tipos iconográficos que creemos demostraría que las figuras del matamoros triunfaron, principalmente, en lugares de frontera, en documentos jurídicos vinculados con órdenes militares o nobleza, así como en aquellas representaciones que se centraron en el discurso triunfalista de los Austrias ante la necesidad de justificar la expulsión morisca de 1609.

Otros investigadores se centraron en la vinculación de la propia Monarquía con la batalla contra el musulmán, más allá de los relatos hagiográficos.

-
30. L. LOPEZ-BARALT, "¿Qué imagen tenían los moriscos de sí mismos?", en *Images des morisques dans la littérature et les arts. Actes du VIII Symposium International d'Etudes Morisques*, Zaghwan, Publications de la Fondation Temimi pour la Recherche Scientifique et l'Information, 1999, pp. 149-162.
31. Es abundante la bibliografía artística al respecto, pero destacamos: N. CABRILLANA, *Santiago Matamoros. Historia e imagen*, Málaga, Publicaciones de la Diputación de Málaga, 1999. M. CHAMOSO (ed.), *Santiago en España, Europa y América*, Madrid, Editorial Nacional, 1971. L. CARDAILLAC, "El mito de Santiago en España y América", en J. L. Castellano, F. Sánchez-Montes, *Carlos V. Europeísmo y universalidad*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001, vol. 5, pp. 107-132. L. FERNÁNDEZ, "Santiago Matamoros en la Historiografía hispanomedieval", *Medievalismo*, 15, 2005, pp. 139-174. L. LINARES, *Les saints matamores en Espagne du Moyen Âge au Siècle d'Or*, Tesis doctoral inédita, Univesité de Toulouse, 2008. E. OLIVARES, *L'Ideal d'evangelització guerrera. Iconografia dels cavallers sants*, Tesis doctoral inédita, Universitat de València, 2016.
32. Al igual que en el caso anterior, es ingente el número de publicaciones relativas a dicha iconografía, pero queremos destacar: J. M. PÉREZ-SOBA, "San Jorge contra el Islam", *Islam y Cristianismo*, 413, 2006. G. REDONDO, *El Señor San Jorge. Patrón de Aragón*, Zaragoza, 1999.

Durante los centenarios conmemorativos de los reinados de Carlos V y Felipe II, e incluso años atrás, se comenzó a desarrollar un estudio de aquellas manifestaciones visuales que fueron creadas para glorificar sus victorias militares (la conquista de Túnez, Lepanto, etc.)³³, comparándolos, por ejemplo, con la sillería del coro de la Catedral de Toledo donde se representan escenas de la conquista de Granada³⁴. Durante unos treinta años, los tapices de Vermejen así como otras piezas de temáticas similares fueron estudiados principalmente como muestra del gusto del emperador o monarca y la difusión de sus victorias como justificación de la supremacía hispánica en Europa y la necesidad de una lucha ante el Turco; produciéndose una fabricación de la imagen negativa del Otomano como un mecanismo de autodefensa destinado a activar todas las alarmas sobre la necesidad de protección de la integridad de la comunidad cristiana frente a la amenaza de este “otro”³⁵. Así pues, pocos investigadores se detuvieron, por ejemplo, en diseccionar cuán distinta es la imagen difundida, muchas veces casi con un gusto arqueológico, de los moriscos, musulmanes o turcos en dichas representaciones frente a aquellas que nos ilustran, por ejemplo, sangrientas batallas medievales o las figuras pisoteadas por el caballo de Santiago, que permanecen en el imaginario actual del pasado multicultural. Poseen estas imágenes un alto valor etnológico³⁶, sirven para ratificar las distintas visiones que de estos pueblos se tenían, de sus costumbres (muchas compartidas, como los juegos de cañas)³⁷. Lo mismo sucedió con el asunto de la expulsión

-
33. Por citar algunas publicaciones significativas: F. CHECA, *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento*, Madrid, Taurus, 1987. Del mismo autor: “Carlos V, Héroe Militar (a propósito de la serie ‘Las Batallas de Carlos V’)”, *Goya*, 158, 1980, pp. 74-79. Relacionados ya con estos tapices de las conquistas militares véase: A. de CARLOS, “La Conquista de Túnez en Tapices del Patrimonio Nacional”, *Reales Sitios*, 67, 1981, pp. 29-36. M. FALOMIR, M. A. de BUNES, “Carlos V, Vermejen y la conquista de Túnez”, en J. L. Castellano, F. Sánchez-Montes, *op. cit.*, pp. 243-258. J. L. GONZÁLEZ, “Minerva en el telar. Iconografía cruzada y tapicerías ricas de Troya a Lepanto”, en P. García, R. Quirós (coords.), *Antemurales de la Fe*, Madrid, UAM y Ministerio de Defensa, 2015, pp. 59-75. M. LÓPEZ, “Lepanto en sus representaciones grabadas”, *Reales Sitios*, 29, 1971, pp. 12-16. V. MÍNGUEZ, “Iconografía de Lepanto. Arte, propaganda y representación simbólica de una monarquía universal y católica”, *Obradoiro de Historia Moderna*, 20, 2011, pp. 151-180.
34. F. PEREDA, “Ad vivum?: o cómo narrar en imágenes la historia de la Guerra de Granada”, *Reales Sitios*, 154, 2002, pp. 2-20. J. DE MATA, *Los relieves de la Guerra de Granada en la sillería del Coro de la Catedral de Toledo*, Granada, 1985.
35. J. J. GARCÍA ARRANZ, “Entre el miedo y la curiosidad: Tendencias y variantes en la imagen europea del turco durante los siglos XV y XVI”, en R. Camacho, E. Asenjo, *Fiestas y mecenazgo en las relaciones culturales del Mediterráneo en la Edad Moderna*, Málaga, Universidad de Málaga, 2012, p. 233.
36. Sobre las costumbres y los trajes musulmanes en estas obras sí que tenemos publicaciones de alto interés, queremos destacar: R. ARIÉ, “Acerca del traje musulmán en España”, *Revista del Instituto de Estudios Islámicos en Madrid*, 13, 1965-1966, pp. 103-118. C. BERNIS, *El traje y los tipos sociales en El Quijote*, Madrid, Ediciones el Viso, 2001. De la misma autora: *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos*. También: “Modas moriscas en la sociedad cristiana española del siglo XV y principios del XVI”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 144, 1959, pp. 199-228.
37. S. CARRASCO, *El moro retador y el moro amigo. Estudios sobre fiestas y comedias de moros y cristianos*, Granada, Universidad de Granada, 1996.

morisca y los lienzos conservados en la Fundación Bancaja³⁸; o el concurso pictórico realizado en el reinado de Felipe IV sobre dicho tema, donde se aprecia una retórica visual de la alteridad altamente significativa.

Mucho queda también por explorar en cuanto a la representación del musulmán en las entradas triunfales y arquitecturas efímeras desarrolladas durante la Edad Moderna. Habitualmente los estudios de la alteridad se han centrado en las grandes piezas de altar o tapices creados para magnificar las victorias. Esta actitud monolítica ha dejado de lado, como indicamos, una de las fuentes más interesantes para conocer el aparato visual que realmente llegó al pueblo, pues muchas de las obras citadas sólo fueron disfrutadas por una parte muy reducida de la población. Como es bien sabido, las entradas triunfales, exequias reales así como las fiestas conmemorativas de la conquista de distintas ciudades fueron eventos que unieron al vulgo con el poder político³⁹, espacios de socialización. Cada ciudad creó un aparato visual para glorificar bien al homenajeados o a la propia localidad como vencedora ante el infiel, mediante jeroglíficos, poemas o imágenes. El estudio de los arcos triunfales y pinturas que se colgaron de estos catafalcos para conmemorar las victorias de los Habsburgo o sus desposorios, donde literatura y arte se unen, deberían aportarnos nuevas luces respecto al tema que nos ocupa y, por desgracia, salvo algunas aportaciones concretas, poco se ha dicho sobre ello⁴⁰.

Aquí, como en la literatura, los puntos de partida han sido los mismos, y los problemas de raza han tenido un peso significativo en las interpretaciones realizadas⁴¹. La creación de estos *topoi* no nos permite avanzar en un conocimiento claro sobre las representaciones visuales de la alteridad y son bastante nocivos aunque, por otro lado, consideramos que pueden servir como un es-

-
38. J. VILLALMANZO, "La colección pictórica de la expulsión de los moriscos", en *La Expulsión de los Moriscos*, Valencia, Bancaja, 1997, pp. 34-105. J. TORMO, "Siete grandes lienzos de la expulsión de los moriscos de Valencia", *Valencia*, 505, 1977, pp. 8-9. A. ALEJOS, "Crónica pictórica de la expulsión de los moriscos valencianos", *Címal*, 161, 1982, pp. 50-52. L. BERNABÉ PONS, "Una crónica de la expulsión de los moriscos valencianos. Los cuadros de la Fundación Bancaja", *Sharq al-Andalus*, 14-15, 1997-1998, pp. 535-538.
39. De toda la bibliografía existente destacamos: A. BONET, "La fiesta barroca como práctica de poder", *Diwan*, 5-6, 1979, pp. 53-85. F. BOUZA, *Imagen y propaganda. Capítulos de Historia cultural del Reinado de Felipe II*, Madrid, Akal, 1998. V. MÍNGUEZ, P. GONZÁLEZ, *La fiesta barroca*, Castellón, Universitat Jaume I, 2010. F. J. PIZARRO, "La entrada triunfal y la ciudad en los siglos XVI y XVII", *Espacio, tiempo y forma*, 4, 1991, pp. 121-134. P. PEDRAZA, *Barroco efímero en Valencia*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1982.
40. V. MÍNGUEZ, "Iconografía de Lepanto. Arte, propaganda y representación simbólica de una monarquía universal y católica", *Obradoiro de Historia Moderna*, 20, 2011, pp. 151-180. J.J. GARCÍA ARRANZ, *op. cit.*, pp. 231-259. J. M. MONTERROSO, "Para imaginar lo desconocido. De turcos, herejes, indios y mártires", en C. López, M. A. Fernández, I. Rodríguez (coords.), *Barroco Iberoamericano: identidades culturales de un imperio*, Santiago de Compostela, Andavira, 2013, volumen 2, pp. 317-333.
41. Véase esta crítica en: D. NIRENBERG, *Neighboring faiths. Christianity, Islam and Judaism in the Middle Ages and Today*, Chicago-Londres, The University of Chicago Press, 2014, p. 171.

quema útil –casi nos atreveríamos a decir didáctico– de lo que sucedió⁴². La creación de un estereotipo tan falso no fue más que una estrategia de los cristianos occidentales, y de la historiografía posterior que los aceptó, para definirse a sí mismos, la consabida teoría del enemigo en el espejo⁴³. De hecho, en palabras de Blanks⁴⁴, los musulmanes se convirtieron en un negativo fotográfico de la auto-percepción de una imagen de su ideal cristiano, que retrata los europeos como valientes creyentes, virtuosos en el único Dios y fe verdadera. Con la degradación de la imagen de sus rivales, los cristianos eran la mejora de sus propias imágenes, tratando, con ello, de conseguir confianza a la hora de enfrentarse a enemigos con una cultura y poder armamentístico a su altura⁴⁵.

Más allá de estas lagunas o investigaciones parciales hasta ahora realizadas, otro aspecto que complica aún más la problemática conformación de la imagen del musulmán es, justamente, como se indicó, sus múltiples variantes. El caso más complejo es el del morisco, cristiano convertido a la fuerza durante los inicios del XVI pero de ascendencia islámica, personaje que según su procedencia geográfica así como el autor consultado puede tomar distintas formas, a día de hoy difícil de objetivar y menos de visualizar en una obra de arte.

Barbara Fuchs intentó hacer un resumen de cómo vienen definidos en los textos citados⁴⁶. Indica, por ejemplo, que en toda venta de esclavos era necesario indicar su color, y que en dichas fuentes suelen aparecer como “de color moreno”, de “colores negros”, “de color blanco que tira un poco a tintes membrillo” o “membrillo cocido”, o incluso, con frecuencia son descritos como blancos⁴⁷.

-
42. “La creación de estereotipos descriptivos, proceso que se puede verificar perfectamente hacia finales del siglo XVI, nos permite ejemplificar la importancia de la publicística, al mismo tiempo que supone que el conocimiento real de lo descrito vaya perdiendo matices y contenidos hasta transformarse en un topos que impide ampliar la curiosidad”. M. A. de BUNES IBARRA, “Cristianos y musulmanes ante el espejo en la Edad Moderna. Los caracteres de hostilidad y de admiración”, *Quaderns de la Mediterrànea*, 8, 2007, p. 209. Esta idea es también desarrollada en: M. A. de BUNES IBARRA, “La visión...”, *op. cit.*, pp. 61-72.
43. R. BARKAI, *Cristianos y musulmanes en la España Medieval. El enemigo en el espejo*, Madrid, Rialp, 1984. Sobre esta teoría también es necesario conocer las apreciaciones que realizara Eloy Benito al respecto: “Todo espejo mental, todo testimonio o composición históricos devuelven, en efecto, una imagen relativizada de la respectiva realidad a la que enfocan: subjetivada a través de los filtros inherentes a la identidad perceptora; deformada, y aun falseada, cuando los condicionantes que inciden sobre ésta no consiguen ser neutralizados o superados por sus propios mecanismos de objetivación”. E. BENITO, *op. cit.*, p. 23.
44. D. BLANKS, M. FRASSETTO, “Introduction”, en D. Blanks, M. Frassetto, *Western Views of Islam in Medieval and Early Modern Europe. Perception of Other*, New York, St. Martin’s Press, 1999, p. 3.
45. Sobre el substrato medieval de dicha idea consúltese: A. CORBALÁN VÉLEZ, “Aproximación a la imagen del musulmán en la España medieval”, *Lemir*, 7, 2003.
46. B. FUCHS, *Mimesis and Empire. The New World, Islam, and European Identities*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001, p. 153. Esta idea la vuelve a desarrollar en otras de sus publicaciones donde insiste en que la condición de musulmán o morisco en la Península Ibérica no era equivalente a negritud. Véase: B. FUCHS, *Una nación exótica*, Madrid, Ediciones Polifemo, 2011.
47. En este sentido, Cerdà de Tallada, a inicios del XVII, reivindicó su aspecto físico similar al cristiano al exponer cómo: “Cregueren que eren crestians, i quant foren més prop conegueren ser

Por esto, debido a tal profusión descriptiva es complicado o casi imposible establecer cualquier apariencia física estándar para los moriscos, y podemos entender cómo muchas veces son confundidos por cristianos viejos, de ahí los problemas que tuvieron de adaptación a los territorios musulmanes una vez expulsos. De hecho, siguiendo en este caso las apreciaciones de López Baralt, “cuando los moriscos se miraban en el espejo metafórico de su propia literatura, el azogue les devuelve rostros incoloros o identidades prestadas. Es natural que el morisco, atareado con una literatura de resistencia proselitista, casi nunca se describa a sí mismo. Pero es que hay algo más tenebroso: los moriscos terminan por ver en su propio espejo literario rostros árabes incómodamente blanqueados o rubias fantasías godas de ojos ‘color bioleta’. No se ven a sí mismos, sino a los cristianos viejos que tanto decían resentir. El oprimido termina por querer parecerse al opresor. Lo cierto es que no hay ni un solo morisco moreno en la literatura aljamiada, ni unos solos ojos negros, ni un pelo azabache: con la pérdida paulatina de su cultura, los moriscos terminaron también por perder su propio rostro”⁴⁸.

Bernard Vincent utilizó otras fuentes para intentar discernir cómo fue físicamente el morisco; se trató de un censo de granadinos instalados en Córdoba entre 1569 y 1571 donde se puede comprobar como casi el mismo número de sujetos son descritos como personajes de color oscuro como de tez blanquecina⁴⁹. Estos censos los compara con las apreciaciones de Pedro de Valencia que justifica su similitud con los cristianos debido a los años que hace que viven en el mismo territorio, la admiración por la altura y belleza que retrata Pérez de Hita o la diversidad de aspecto en cuanto a la barba, que, en el fondo, siguen por moda cristiana. Así pues, podríamos decir que tan sólo el vestido⁵⁰, uno de los elementos más polémicos de persecución por parte de las autoridades políticas y religiosas, pudiera ser la clave para su reconocimiento.

Esta idea es sólo en parte correcta. Si bien, como indicara Arié⁵¹, la corona siempre intentó prohibirlo mediante pragmáticas, estrategia de poco éxito pues seguían vistiendo con sus ropas tradicionales, principalmente en lo refe-

moriscos, perquè invocaven a Maoma, los quals eren cosa de sinquanta”. M. CERDÀ DE TALLADA, “Relació verdadera molt en particular de toto lo que ha pasat en la extracció dels moriscos del present Regne de València y depopulació de aquell”, en M. Lomas (ed.), *El desterrament morisc en la literatura del segle XVII (els ‘autors menors’)*, València, Universitat de València, 2010, p. 57.

48. L. LÓPEZ BARALT, “¿Qué imagen tenían los moriscos de sí mismos?”, en A. Temimi, *Images des morisques dans la littérature et les arts*, Zaghuan, Fondation Temimi pour la Recherche Scientifique et l’Information, 1999, p. 158.

49. B. VINCENT, *op. cit.*, p. 336.

50. B. ALONSO, *Sultanes de Berbería en tierras de cristiandad. Exilio musulmán, conversión y asimilación en la Monarquía hispánica (siglos XVI y XVII)*, Barcelona, Edicions Bellaterra, 2006.

51. R. ARIÉ, *op. cit.*, p. 109.

rido al traje femenino, se produjo una hibridación de costumbres que nos complica nuestra tarea⁵². Por ejemplo, los sayos moriscos femeninos eran trajes de lujo muy vistosos, como lo eran todas las prendas que los cristianos tomaron de los moros para vestir de gala. Aunque según Bernis⁵³, lo que especialmente los diferenciaba de los trajes a la moda cristiana era, al parecer, que estaban hechos con dos telas distintas, telas que se combinaban haciendo medio sayo de una y medio de la otra, o formando girones alternados, cosidos unos a otros. Se ha podido constatar cómo en las cuentas del tesorero de la Reina Católica constan repetidas compras de sayos moriscos para la reina y para las infantas. Lo mismo sucederá con los hombres, de ahí que en la literatura o en fiestas regionales aparezca con asiduidad el término “vestir a la morisca” no como sinónimo de alteridad religiosa o diferenciación sino como elemento de lujo y riqueza⁵⁴. Consideramos que, como ya anotara Císcar Pallarés⁵⁵, la aproximación al converso a través de la óptica de la diferencia es esencialmente errónea, ya que acaba por dar una imagen más o menos distorsionada de la realidad, que es siempre compleja y ofrece aspectos muy diferentes; no en vano, es difícilmente aceptable que gentes que conviven desde siglos, que son vecinos de una misma localidad o de pueblos cercanos, en economías próximas, con intercambios habituales, con intereses muchas veces comunes, etc. deban de ser vistos como dos polos antitéticos, sino más bien tienen que ser analizados de modo paralelo, en una historia de contaminaciones y, como ya indicamos, de hibridaciones. Así pues, a pesar de los distintos grabados contemporáneos a los moriscos que poseemos, como los conocidos de Hoefnagel o al trabajo del orfebre de Augsberg, C. Weiditz, a quien debemos el valioso libro *Trachtenbuch des Christoph Weiditz voz seinen Reisen nach Spanien* (1529), sería pueril pensar que la única forma de identificación y clasificación del mismo sea buscar en las obras de arte estos clichés, como si cualquier personaje que vistiera estas ropas tuviera que ser a la fuerza un converso del Islam y no un cristiano que las

52. Como indicara Burke: “The point is that the two groups often represent different intellectual traditions. Encounters between them encourage –via arguments and even misunderstandings– a for of intellectual ‘trade’ and hence a hybridization of knowledges, leading in turn to new ideas and new discoveries [...] On the western frontier, Spanish Christian nobles also adopted Moorish armies included light cavalry riding in the Moorish manner with short stirrups”. P. BURKE, *Hybrid Renaissance*, Budapest, Central European University, 2016, pp. 3 y 50.

53. C. BERNIS, *Trajes y modas...*, op. cit., p. 54.

54. Sobre estos aspectos véase: E. DÍEZ JORGE, “Arte y multiculturalidad en Granada en el siglo XVI. El papel de las imágenes en el periodo mudéjar y hasta la expulsión de los moriscos”, en J. P. Cruz (coord.), *Arte y cultura en al Granada renacentista y barroca*, Granada, Universidad de Granada, 2014, pp. 157-184. J. MARTÍNEZ RUIZ, “La indumentaria de los moriscos según Pérez de Hita y los documentos de la Alhambra”, *Cuadernos de la Alhambra*, 3, 1967, pp. 55-124.

55. E. CÍSCAR, “La vida cotidiana entre cristianos viejos y moriscos en Valencia”, en E. Belenguer (coord.), *Felipe I y el Mediterráneo. Los grupos sociales*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1999, p. 569.

adoptó por distintas razones, de ahí la importancia de individualizar cada caso partiendo de la intención de la obra, su cronología y localización geográfica.

Uno de los grandes problemas a los que nos enfrentamos, y que ya denunciábamos en publicaciones anteriores⁵⁶, es la excesiva dependencia de los estudios histórico-artísticos a los textos. No en vano historiadores que nos precedieron, como Cabrillana⁵⁷, en su análisis sobre la figura de Santiago Matamoros, insiste en cómo las representaciones visuales del Islam no son más que traslaciones de los textos escritos o, aún más complejo, de las percepciones del otro que en ellos se desarrollan. Para él, estas imágenes, eran símbolos del antagonismo religioso, algo que consideramos bastante reduccionista, si bien en algunas ocasiones puede funcionar. Tal vez por ello, en los pocos estudios sobre representaciones de musulmanes o moriscos, se ha atendido a la mitografía⁵⁸, a aquellas categorías que, según Moreno Díaz del Campo⁵⁹, fueron desarrollándose en ciertos ámbitos culturales, a saber: el morisco o musulmán cruel, inasimilable y traidor. Categorías, que desde el punto de vista histórico mucho se ha discutido ya y a día de hoy sólo parece claro que el debate ha contribuido a definir dos posturas claramente enfrentadas: Islam contra cristianismo. Con todo ello se crea una imagen no sólo artificial sino que responde a los diversos intereses del poder, y que poco a poco se va deformando con el paso de los años⁶⁰. Esta discusión historiográfica sobre deformidades y realidades desde el punto de vista histórico aún no se ha resuelto pero, al menos, sí acotado dentro de unos parámetros bastante objetivos. Ahora nos queda a los historiadores del arte que nos dedicamos a este tema, mediante estudios de caso, trabajar toda la pluralidad de opciones que nuestro patrimonio visual y bibliográfico nos legó y plantear problemas de investigación que sean resueltos con el paso del tiempo.

Partiendo de este extenso estado de la cuestión es necesario replantearnos algunas ideas que nos ayudarán en nuestro cometido de analizar las imágenes

56. B. FRANCO LLOPIS, *op. cit.*, pp. 281-300.

57. N. CABRILLANA, *op. cit.*, p. 44.

58. Como indicara Burke, el hombre es un ser "mitogénico". Según el investigador inglés, "esta mitogénesis se explica fundamentalmente por la percepción (consciente o inconsciente) de una coincidencia en algunos aspectos entre un individuo determinado y un estereotipo actual de un héroe o villano –gobernante, santo, bandido, bruja, etc. Esta coincidencia cautiva la imaginación de la gente y empiezan a circular historias sobre el individuo, al principio oralmente". P. BURKE, *Formas...*, *op. cit.*, p. 75.

59. F. J. MORENO, "El espejo del rey. Felipe III, los apologistas y la expulsión de los moriscos", en P. Sanz, *La monarquía hispánica en tiempos del Quijote*, Madrid, Ediciones Sílex, 2005, p. 235.

60. M. F. FERNÁNDEZ CHAVES, R. PÉREZ GARCÍA, *En los márgenes de la ciudad de Dios. Moriscos en Sevilla*, Valencia, Servei de Publicacions de la Universitat de València, 2009. Esta idea se puede completar con las aportaciones de Rodinson: "Uno de los principales vicios, a mi entender, de los análisis realizados sobre el tema ha sido la creencia ingenua en el predominio de una imagen, naturalmente la imagen más teórica, aquella que se esfuerzan por imponer los ideólogos 'orgánicos' de la cultura que aporta los juicios. La realidad fue muy otra". M. RODINSON, *La fascinación del Islam*, Madrid, Ediciones Júcar, 1980, p. 11.

del musulmán, ya converso o no, en el arte de la Corona de Aragón. La primera idea que no debemos olvidar es la importancia de la cronología y procedencia geográfica e ideológica en la que se incluyen dichas imágenes de la alteridad. Como defendiera García Cárcel⁶¹, la literatura no tiene por qué ser la representación de la historia, pues no puede fundirse en un mismo paquete maurofílico el *Abencerraje*, escrito antes de la revuelta granadina, que un Miguel de Luna que escribe inmediatamente antes de la expulsión. El historiador tiene que actuar como “corrector” de las desviaciones que los estereotipos del pasado, por necesidades políticas o religiosas, han ido forjando en distintas cronologías, evitando las categorías intelectuales contemporáneas e introduciéndose en la mentalidad de quienes crearon y disfrutaron dichas ideas⁶². No hay que olvidar que las imágenes son producidas por sujetos humanos. Las relatividades que dificultan la percepción de su conocimiento son las mismas que, en su día, condicionaron la formación de las imágenes. Nuestra labor, tal y como así la vio Eloy Benito⁶³, es la de descargar parcialmente los efectos de subjetivismo que hayan podido intervenir en la formación de un testimonio ideologizado, interpretado y manipulado en distintos momentos de nuestro pasado, tomando como una única imagen fija la construcción de la alteridad que fue permeable y mutable con el paso de los años⁶⁴.

Por fortuna podemos acudir a estudios sobre la creación de la imagen del judío en la literatura y el arte como modelo a la hora de trabajar nuestro tema, pues poseen una tradición más extensa y aprender de sus errores. Joan Molina, uno de los máximos especialistas en este tema, ya advertía cómo gran parte de dicha historiografía adolecía de uno de los principios fundamentales del análisis iconológico: la recontextualización de las imágenes en función de sus usos, localización y público. El estudio de la imagen del judío casi siempre acababa siendo un fin en sí mismo, obviando el interés por determinar el objetivo que condicionó la concepción de las obras o el propio estatus y espectadores de las mismas⁶⁵, aspecto que intentaremos tener en cuenta en nuestras pesquisas e interpretaciones.

En una línea similar podemos incluir las recomendaciones que realizara Capriotti en sus estudios sobre la alteridad religiosa en el arte y la figura del judío en el periodo tardomedieval y renacentista⁶⁶. Este investigador nos re-

61. R. GARCÍA CÁRCCEL, “La psicosis del turco en los españoles del Siglo de Oro”, en F.B. Pedraza, R. González (eds.), *Los imperios orientales en el teatro del Siglo de Oro*, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha, 1994, p. 19.

62. P. BURKE, *Formas...*, *op. cit.*, p. 68.

63. E. BENITO, *op. cit.*, p. 111.

64. L. BERNABÉ PONS, “¿Es el otro uno mismo? Algunas reflexiones sobre la identidad de los moriscos”, en B. Franco, B. Pomara, M. Lomas, B. Ruiz (eds.), *op. cit.*, pp. 205-224.

65. J. MOLINA, “La imagen y su contexto. Perfiles de la iconografía antijudía en la España Medieval”, en *Els jueus a la Girona medieval* (XII ciclo de conferencias Girona a l’Abast), Girona, Bell-lloc, p. 37.

66. G. CAPRIOTTI, *Lo scorpione sul petto. Iconografia antiebraica tra XV y XVI secolo alla periferia dello Stato Pontificio*, Roma, Gangemi Editore, 2014. Especialmente las páginas 14 y 18.

cuerda que los destinatarios de las obras que trabajamos, así como los propios comitentes y artistas eran cristianos y nos cuestiona qué relación tuvieron los propios hebreos con las iconografías que él estudia en su libro, pues en muchos casos, como por ejemplo sucedería en los tapices de Vermeyen, pocos moriscos o musulmanes tuvieron acceso directo a los mismos, aunque fueran expuestos al público en múltiples ocasiones, mientras que los retablos que en este artículo trabajaremos sí que fueron vistos por gran parte de población cuanto menos morisca que acudía forzada o no a las iglesias a profesar su nueva fe. Este hecho es fundamental a la hora de hacer las lecturas ideológicas pertinentes y entender los cambios iconográficos que se van sucediendo. Este problema, vinculado con la imagen visual del musulmán ya fue advertido por Díez Jorge cuando planteó cómo la localización de una obra, la técnica y su formato, debían ser objeto de estudio de un modo más atento del que hasta ahora se había venido realizando⁶⁷. Puede parecer algo muy obvio, pero bien es cierto que gran parte de la historiografía que ha trabajado el Islam y su percepción olvidó al supuesto espectador musulmán o converso que pudo observar esas obras o si, en algún caso, el artista o comitente, consciente de la influencia que éstas pudieran tener en el mismo, matizó algún elemento para evitar revueltas.

Obviamente, también en esta lectura es necesario acotar geográficamente, algo indispensable y no siempre realizado cuando hablamos de alteridad, pues como sabemos las relaciones cristianismo-Islam en la Península no fueron uniformes tampoco territorialmente, de ahí que en la cata que supone esta publicación tomemos como ejemplo la antigua Corona de Aragón, hecho que nos permite estudiar de modo particular el fenómeno partiendo de unos parámetros históricos bastante conocidos y estudiados⁶⁸.

Quizás, por ello, otro aspecto a tener en cuenta es la calidad de las obras y la información que de ella podemos extraer. Tradicionalmente los estudios sobre musulmanes o moriscos se han centrado en grandes piezas, en importantes series, y han dejado de lado casos particulares, como los retablos de Jerónimo Martínez o Miguel del Prado, que trataremos en las siguientes páginas. Estas tendencias analíticas han obviado las recomendaciones que Haskell realizó⁶⁹ cuando insistió en cómo este arte de supuestamente poca calidad podía ser tan revelador como el de buena factura debido a la información que brindaba tanto sobre la decadencia de la civilización como sobre la piedad de los

67. E. DÍEZ JORGE, "Algunas percepciones cristianas...", *op. cit.*, p. 34.

68. De todos modos, como nos advierte el propio Capriotti, es complicado realizar una única clave de lectura de las piezas a estudiar, y caer en la tentación de crear conclusiones unívocas no nos haría más que caer, de nuevo en una estereotipación: "Individuare una chiave di lettura unica che dia senso a tutti i temi antebraici diffusi sul territorio selezionato è tuttavia un'operazione non solo difficile, ma anche epistemologicamente poco corretta, perché tenderebbe a ridurre la complessità storica di fenomeni talvolta molto peculiari entro teorie sistematiche precostituite, come ad esempio quella del 'capro espiatorio'". G. CAPRIOTTI, *op. cit.*, p. 19.

69. F. HASKELL, *La historia y sus imágenes*, Madrid, Alianza Editorial, 1994, p.132.

devotos que deseaban desentenderse de cualquier cosa que los distrajera. Es a través de este análisis microhistórico, a veces casi periférico, cuando podremos conocer todas las caras del poliedro. Tan representativa (en la subjetivación o no del personaje) y con tantas lecturas paralelas⁷⁰ puede ser la visualización del otro que realizara Vermeyen –insistimos de nuevo en este autor por haber centrado la atención de la historiografía que nos precedió–, quien estuvo al servicio de Carlos V que la que se dio en otros retablos que nacieron de iniciativas más particulares y con un coste menor considerablemente menor. De todas maneras, todas estas representaciones se pueden incluir en la conocida “guerra de imágenes” que se dio ante los enemigos en el mundo moderno, formando parte de un mismo *puzzle* a día de hoy difícil de reconstruir⁷¹.

Otro aspecto que no debe pasarnos inadvertido dentro de esta guerra de imágenes y que hasta ahora se ha obviado en el estudio de la alteridad es el “olvido” u “omisión” de la representación del otro. Como mostró Warburg en su *Atlas Mnemosine*, tan importante es el recuerdo como el olvido, pues en palabras de Asmann⁷², la memoria cultural funciona en el pasado sólo en la medida en que el pasado puede ser reclamado como “nuestro”; mientras que el conocimiento no tiene forma y es progresivo, la memoria implica el olvido, y el olvido la invisibilidad. Así pues, si uno de los objetivos del trabajo de reconstruir la imagen del musulmán, en muchos casos, como representación mediática de las minorías y de los temas relacionados con éstas, es definir cómo viene descrito en las fuentes textuales o visuales, su ausencia en algunas representaciones de la cultura visual coetánea podría suponer un factor determinante de cómo las audiencias mayoritarias percibieron a dichos colectivos⁷³. Por ello tan importante para el historiador (del arte) debería de ser analizar cómo se representa al musulmán o converso como cuándo tendría que ser representado pero su imagen es omitida o modificada por algún interés particular del promotor o incluso del cliente que lo va a consumir, de ahí que insistamos en tra-

70. C. L. TIESZEN, *Christian Identity amid Islam in Medieval Spain*, Leiden-Boston, Brill, 2013, p. 266.

71. F. BOUZA, “Ardides del arte. Cultura de corte, acción política y artes visuales en tiempos de Felipe II”, en *Felipe II. Un monarca y su época. Un príncipe del Renacimiento*, Madrid, Museo del Prado-Sociedad Estatal para la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, 1999, pp. 57-82.

72. “The cultural memory is based on fixed points in the past. Even in the cultural memory, the past is not preserved as such but is cast in symbols as they are represented in oral myths or in writings, performed in feasts, and as they are continually illuminating a changing present. In the context of cultural memory, the distinction between myth and history vanishes. Not the past as such, as it is investigated and reconstructed by archaeologists and historians, counts for the cultural memory, but only the past as it is remembered”. J. ASSMANN, “Communicativa and Cultural Memory”, en A. Erl, A. Nünning, S. Young (eds.), *Cultural Memory Studies*, Berlin-New York, Walter de Gruyter, 2008, pp. 109-118.

73. Una buena reflexión al respecto, aunque focalizado en el mundo contemporáneo puede encontrarse en: *La imagen del Mundo Árabe y Musulmán en la Prensa Española*, Sevilla, Fundación Tres Culturas del Mediterráneo, 2010, p. 11.

bajar la obra de arte no sólo como documento “visual” de cómo era visto el otro, sino como muestra de un entramado mucho más complejo. En este trabajo lo trataremos de hacer, en la medida de lo posible, en algunas de las tablas escogidas, si bien implica un riesgo evidente al no encontrar estudios similares que nos sirvan de espejo metodológico⁷⁴.

Pertrechados por todo este bagaje cultural y metodológico nos enfrentamos a dos casos de estudio de una cronología similar que nos pueden ayudar a extraer conclusiones parciales y a tipificar modos de trabajar la imagen del musulmán o morisco en el mundo moderno de la Corona de Aragón. Como indicara Antonio Urquizar, la validez de un método científico depende de su capacidad crítica, de la coherencia que muestre entre sus fines y los medios utilizados, es decir, entre la pregunta de investigación que disponga y los recursos que maneje para ello⁷⁵. Nuestras preguntas están vinculadas con la vida de las imágenes, sus consumidores y creadores, una historia de encuentros y desencuentros a veces difícil de desenmarañar.

LA IMAGEN DE LA VICTORIA ANTE EL ISLAM EN EL RETABLO DE SAN JORGE DE JERÓNIMO MARTÍNEZ: SOBRE LA ESTEREOTIPACIÓN DEL INFIEL

Queremos iniciar nuestro periplo con el estudio de una pieza fundamental de la iconografía anti-islámica aragonesa. Esta obra fue realizada en 1525 para la Capilla de los Caballeros de la Parroquia de San Miguel de Teruel (fig. 1)⁷⁶, si bien fue trasladada en 1956 a la iglesia del Salvador de la Merced de esta misma ciudad, donde actualmente se encuentra⁷⁷. El retablo presenta una tabla central con la historia de la Batalla de Alcoraz acaecida en el año 1096, donde San Jorge guerrero a caballo encabeza el ataque, mientras que en segundo plano encontramos la lucha entre los caballeros cristianos enarbolando la bandera con las heráldicas barras de Aragón frente a los musulmanes representados con su es-

74. Desde el punto de vista histórico, vinculado a las relaciones moriscas y cristianas con el imperio otomano, este aspecto de la invisibilidad puede verse mínimamente esbozado, sirviéndonos de modelo, el siguiente interesante artículo: A. MERLE, “Les Espagnols et le monde ottoman jeux de construction (XVIe-XVIIe siècles)”, en J. Soubeyroux (dir.), *Rencontres et construction des identités (Espagne et Amérique latine)*, Saint-Étienne, Publications de l’Université de Saint-Étienne, 2004, pp. 11-21.

75. A. URQUIZAR HERRERA, *La construcción historiográfica del arte*, Madrid, Editorial Centro de Estudios Ramón Areces, 2012, p. 197.

76. C. MORTE GARCÍA, “Retablo de San Jorge”, en *Aragón y la pintura del Renacimiento*, Zaragoza, Museo e Instituto Camón Aznar, 1990, pp. 99-101.

77. A. LÓPEZ, *La significación de San Jorge en la Historia de Teruel*, Teruel, Instituto de Estudios Turoleses, 1967.



Figura 1. Retablo de San Jorge. Jerónimo Martínez, 1525, iglesia del Salvador de la Merced, Teruel.

tandarte con la media luna, iconografía simbólica del infiel⁷⁸. En esa misma representación, es curioso observar cómo en el ángulo inferior derecho yacen las cuatro cabezas coronadas de los reyes moros muertos en la batalla, elementos que entrarán a formar parte de la heráldica aragonesa desde esa victoria. Com-

78. Esta iconografía era habitual en la tradición medieval y moderna, de hecho se remarca en textos de la expulsión morisca. Véase: V. PÉREZ DE CULLA, "Expulsión de los moriscos rebeldes de la sierra y muela de Cortes. Por Simeón Zapata Valenciano", en M. Lomas, *op. cit.*, p. 377.

pletando la escena de la tabla central, en la parte superior destaca en un altozano una cruz sobre un árbol, que hace referencia a la batalla del Puig de Enesa, victoria alcanzada por Jaime I en 1237 sobre los musulmanes con ayuda también de San Jorge, incluyendo, pues, en una misma representación los dos milagros más conocidos del santo guerrero. La forma de plasmar la contienda bélica nos recuerda, si bien con más orden en su composición, a numerosos retablos medievales con iconografías similares, a saber, por ejemplo, el del Centenar de la Ploma (c. 1420, Victoria & Albert Museum) o el de San Jorge de Jérica (1420-1423) realizado por Berenguer Mateu.

Completando la historia contada en dicha tabla, en las calles laterales de la derecha, en la parte superior, se representa un suceso extraordinario: cómo San Jorge trajo desde Antioquía, sobre la grupa de su caballo, a un caballero alemán que intervino en la mencionada batalla y fue también capital en la victoria. En la tabla inferior se narra la historia de cómo varios caballeros presentaron a Pedro I, rey que dirigió las tropas en Alcoraz, las cuatro cabezas de los reyes moros derrotados, mientras que otro en genuflexión porta el escudo de fondo blanco con la cruz roja insignia de San Jorge, blasón que, junto a las citadas cabezas de moros, sería adoptado por los reyes aragoneses a partir de tal batalla, tal y como podemos ver en el reverso de los plomos de las bulas de privilegios de Alfonso III (1265-1291). En esencia, se trata de un alegato a la propia memoria histórica de la Corona de Aragón y a la importancia del Santo en las conquistas ante el infiel⁷⁹.

Por último, tanto la predela como el resto de las tablas representan escenas de la vida del santo, su martirio y, coronando la composición, su iconografía más conocida, luchando contra el dragón, que también puede ser entendido como símbolo del Islam o de Mahoma dependiendo en el contexto en el que se encuentre⁸⁰.

Las fuentes o crónicas históricas en las que se basó este retablo han sido estudiadas de manera muy detallada por Enrique Olivares en su tesis doctoral dedicada a los santos caballeros⁸¹. Según él, no se basa en la *Crónica navarro-aragonesa* (1305) o en la *Crónica de San Juan de la Peña* (1342), sino en otra más moderna, tal vez la *Coronica de Aragón* (1499) de Gauberto Fabricio de Vagad⁸²,

79. Podemos encontrar una descripción detallada del retablo en S. SEBASTIÁN, *Iconografía e iconología en el arte de Aragón*, Zaragoza, Guara Editorial, 1980, pp. 92-94. Así como en: L. LINARES, *op. cit.*, p. 373.

80. "El falso profeta Mahoma dio principio a la maldita secta de los Sarracenos, cuya malicia fue tanta que han pretendido muchos doctores fue Mahoma el dragon que vio san Ioan Apoc 13. Con siete coronadas cabeças, figura expressa del Antichristo [...] Nacio este Dragon el año 580". B. VERDU, *Engaños y desengaños de los Moriscos de España...*, Barcelona, Sebastián Matheud, 1612, p. 132. Para un estudio más detallado véase: G. MAGNIER, "Millenarian prophecy and the mythification of Philip III at the time of the expulsion of the Moriscos", *Sharq al-Andalus*, 16-17, 1999-2002, pp. 187-209.

81. E. OLIVARES, *op. cit.*, p. 273 y ss.

82. G. F. AGAD, *Coronica de Aragón*, Zaragoza, Paulo Hurus, 1499.

que también sirvió de modelo a los escritos de Pere Antoni Beuter su segunda parte de la *Coronica General de España* (1551). Estas filiaciones se basan, por ejemplo, en la descripción de las cabezas de los musulmanes, que no aparecen en las dos crónicas citadas primeramente y sí en el texto de Vagad, y más tarde en la de Zurita (1578)⁸³, si bien en las fuentes textuales no hay un acuerdo de si se trataban de testas coronadas o con vendas blancas a modo de turbante, decidiéndose el pintor aragonés a utilizar la primera de estas opciones, al fin y al cabo, la que más éxito tuvo a lo largo de la historia.

En esencia, y como hemos visto, en este retablo se intenta recordar la importancia de las victorias ante los musulmanes, de modo similar a como se realizó en Castilla con la figura de Santiago. En este sentido, la primera cofradía dedicada a San Jorge data del 24 de septiembre del 1201, con el rey Pedro II el Católico, quien fundara la Orden de San Jorge de Alfama, que acabaría años más tardes fusionándose con la de Montesa⁸⁴. Por lo que a Teruel se refiere, sabemos que la Compañía Real y Militar de San Jorge fue creada en 1225 por Jaime I⁸⁵. Y, aún más tarde, su devoción fue en aumento cuando para fomentar el ejercicio de las armas se creó en Zaragoza una cofradía de justadores a honor y reverencia del glorioso caballero San Jorge de la Aljafería, cuyos estatutos fueron aprobados en 12 de diciembre de 1457, convirtiéndose con el paso de los años este santo en el patrón de la aristocracia guerrera del siglo XVI⁸⁶.

Hasta aquí, ciertamente, no hemos expuesto ninguna novedad al respecto. Hablamos de un retablo con ciertas reminiscencias góticas, que como Santiago Sebastián expusiera⁸⁷, tal vez vinieran dadas por el mantenimiento de una mentalidad medieval muestra clara del conservadurismo de la sociedad turolense en los albores del Renacimiento. Una gran pieza de altar que magnifica la historia de Aragón y recuerda la lucha incesante contra el Islam. Ahora bien, queremos plantear algunos asuntos que hasta ahora no han sido tratados: por un lado, la trascendencia de esta obra en la tradición aragonesa y, vinculada con ésta, a nuestro parecer, qué papel jugó el morisco en su continuidad, pues gran cantidad de neoconvertos pudo tener acceso a esta pieza y ver continuamente la figura de antepasados suyos humillados desde el punto de vista compositivo (representados a los pies del caballo) y formal (al seguir los estereotipos de deformación y ennegrecimiento del musulmán típicos de siglos anteriores).

Si analizamos la producción posterior en cuanto a obras de gran formato, hasta 1595 no encontramos ninguna pieza similar. Nos referimos al retablo de

83. J. ZURITA, *Anales de la Corona de Aragón*, Zaragoza, 1562.

84. H. SAMPER, *Montesa ilustrada origen, fundación, principios, institutos, casos, progressos, iuridicion, derechos, priuilegios, preeminencias ... de la ... Religion militar de N. S. Santa Maria de Montesa y San Jorge de Alfama*, Valencia, Geronymo Vilagrassa, 1669. R. SÁINZ DE LA MAZA, *La Orden de San Jorge de Alfama. Aproximación a su historia*, Barcelona, CSIC, 1990.

85. A. LÓPEZ, *op. cit.*, p. 6.

86. C. MORTE, *op. cit.*, p. 100.

87. S. SEBASTIÁN, *op. cit.*, 1980, p. 94.

San Jorge de Miguel Orliens para la ermita de dicho santo en Huesca, donde en un relieve de madera, a modo de friso, aparece de nuevo la batalla de Alcoraz. Olivares⁸⁸, siguiendo las ideas de Francisco Balaguer⁸⁹, opinó que existen pocas y muy tardías representaciones de este tema más allá de las dos obras citadas por la cautela que la Iglesia de Huesca tuvo ante el valor de dichas tradiciones "fantásticas" de victorias con ayuda de santos. Tal vez debemos adentrarnos algo más en la sociología del pueblo aragonés y sus distintas comunidades, para entender la omisión de dicho asunto durante años.

La historiografía ha sido bastante unánime en afirmar que los moriscos de este territorio eran más "cristianos" que en otros como Granada o Valencia. Para Colás⁹⁰ tienen una personalidad diferenciada, porque más allá de la estandarización que supone la maquinaria inquisitorial o las noticias de Estado, la mayor parte de la documentación lo presenta integrado en la sociedad y en el orden político aragonés, más próximo a sus vecinos cristianos de lo que estaban en los territorios citados con anterioridad. En estos textos aparecen denominados como cristianos nuevos, y no fue hasta su expulsión en 1610 que comenzaron a recibir el apelativo de morisco, como algo negativo, como herramienta del poder central para justificar su expulsión. De hecho, la mayor parte de ellos hablaba el castellano e incluso las élites, según este mismo investigador, lo escribía, hecho muy significativo pues conocidos son los problemas de predicadores valencianos para ser entendidos por los neoconvertos a los que se enfrentaron⁹¹. Obviamente hubo tensiones entre ambos colectivos, pero las típicas que corresponden a una cohabitación o coexistencia con similares fricciones a las que también se dieron entre los propios cristianos viejos. Tal fue su integración que incluso algunas localidades como Codo acogieron a varios malhechores y bandoleros moriscos con la intención de que les defendieran de ataques externos⁹². A todo ello, deberíamos de añadir el tema de sus vestimentas que, como indicamos con anterioridad, en algunos casos tuvo un rasgo identitario. Jorge del Olivo⁹³ nos presenta un estudio muy detallado a través de documentos del archivo de protocolos de Calatayud en el que se puede llegar a la conclusión que se vestían de modo si-

88. E. OLIVARES, *op.cit.*, p. 274.

89. F. BALAGUER, "El santuario y la cofradía oscense de San Jorge", *Argensola*, 47-48, 1961.

90. G. COLÁS, "Los moriscos aragoneses: una definición más allá de la religión y la política", *Sharq al-Andalus*, 12, 1995, p. 150. Estas ideas son compartidas por otros autores: S. CARRASCO, *El problema morisco en Aragón al comienzo del reinado de Felipe II*, Teruel, Centro de Estudios Mudéjares, 2010.

91. Según Ruiz Bejarano, cuando consideramos el universo morisco aragonés, formado en su mayor parte por pequeños labradores y artesanos, llama la atención el nivel de alfabetización y los mecanismos de educación internos del grupo, la existencia de escribanos ambulantes, copistas o bibliotecas comunitarias. Véase: B. RUIZ-BEJARANO, "La resistencia identitaria morisca en Aragón: la palabra y las armas", en B. Franco, B. Pomara, M. Lomas, B. Ruiz (eds.), *op. cit.*, p. 267.

92. G. COLÁS, J. A. SALAS, *Aragón en el siglo XVI*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1982, p. 602.

93. J. del OLIVO, *Los moriscos de Calatayud y la Comunidad de Calatayud*, Teruel, Centro de Estudios Mudéjares, 2008, pp. 69-70.

milar a cómo lo hacía cualquier miembro de la comunidad cristiana vieja del momento. Tal vez todo ello por un plan de aculturación a veces violento y la adaptabilidad de las comunidades que allá residieron⁹⁴.

De todas maneras caeríamos en los clichés criticados con anterioridad si afirmamos que todos los moriscos aragoneses fueron iguales y compartieron unas características comunes. Como es habitual, existieron numerosas particularidades locales. Esta pluralidad se puede ver, por ejemplo, en los procesos inquisitoriales, donde hay localidades en las que existe un núcleo islámico particularmente activo en cuanto a la promoción y mantenimiento de la religión (tal es el caso de Villafeliche, Almonacid de la Sierra, Calanda, Belchite, Ambel o Torrellas). Otras, a pesar de poseer un núcleo de habitantes moriscos, presentan menor casuística en los procesos inquisitoriales⁹⁵. No en vano tenemos noticias de cómo algunos celebraron las derrotas marítimas de las tropas cristianas, constancia de negociaciones con Francia para los ataques a la península⁹⁶, así como puente hacia el norte para los moriscos conquenses y granadinos, como demostró García-Arenal⁹⁷. Prueba de todo ello sería la publicación de las órdenes de desarme que allí se impusieron principalmente vinculadas también con la disputa entre el partido fuerista y los defensores del monarca, cuyo objetivo era limitar los poderes de la nobleza e impedir que éstos coartaran las actividades de la Inquisición en Aragón⁹⁸. Los momentos de máxima tensión fueron hacia 1559, poco antes de la llegada de los granadinos que se encaminaron a Aragón hacia 1571 tras la fallida rebelión de las Alpujarras. De todas maneras es necesario recordar que los pocos alzamientos que se dieron en este territorio fueron más producto de individuos aislados que de una colectividad.

El año en que esta pieza fue encargada, 1525, es fundamental en la historia de los moriscos aragoneses, coincide con la pragmática de Carlos V de conversión forzosa, por lo que el mensaje triunfalista que presenta es entendible en esta necesidad de demostrar el poder cristiano ante el Islam y la obligación de dejar su antigua religión a la fuerza –sino querían correr la misma suerte que sus antepasados– y abrazar la nueva fe. Como veremos, en Valencia, conser-

94. Bejarano, basándose en el texto de Morgan (J. MORGAN, *Mahometism fully explained*, Londres, 1723, pp. 8-10) y en *Discurso de la Luz* de “Mahomet Rabadan, an Aragonian moor” tomado del manuscrito Harley 7501 BLL analiza cómo para un musulmán era difícil encontrar coreligionarios en Aragón debido al alto grado de conversión y pérdida de costumbres de los moriscos de este territorio.

95. B. RUIZ-BEJARANO, *Praxis islámica de los musulmanes aragoneses a partir del corpus aljamiado-morisco y su confrontación con otras fuentes contemporáneas*, Tesis doctoral inédita, Universidad de Alicante, 2015, p. 433.

96. M. C. ANSÓN, “La actividad inquisitorial aragonesa en el reinado de Felipe II y su repercusión en los súbditos moriscos”, en J. Martínez Millán (dir.), *Felipe II (1527-1598), Europa y la Monarquía Católica*, Madrid, Editorial Parteluz, 1998, vol. 3, p. 21.

97. M. GARCÍA-ARENAL, *Inquisición y moriscos. Los procesos del Tribunal de Cuenca*, Madrid, Siglo XXI, 1978, pp. 79-82.

98. B. RUIZ-BEJARANO, “La resistencia identitaria morisca en Aragón...”, *op. cit.*, 2016, pp. 261-279.

vamos obras con un mensaje más integrador, pero al fin y al cabo lo que este retablo representa es el poder del brazo civil y religioso en la erradicación del Islam en la Península.

Aquello que nos interesa, como indicamos, es que hasta cuarenta años más tarde no encontramos más pinturas con este mensaje tan claro y directo ante el infiel, parece como si una vez creado este impulso violento de conversión y a la vista de que realmente, salvo algunos grupúsculos, las comunidades moriscas estaban siendo asimiladas de un modo más pacífico y escalonado que en otros territorios no era necesario recordarles qué sucedería si no eran buenos cristianos. En epígrafes anteriores recordamos la importancia de encuadrar cada representación de quién la creó y quién la (supuestamente) consumió, ya que así se entendería verdaderamente su mensaje. Con ello podemos comprender y especular que la ausencia de representaciones de San Jorge y de la victoria de Alcoraz durante la segunda mitad del XVI y el XVII no corresponde, como se indicó en artículos precedentes, al hecho que la Iglesia oscense o aragonesa no quisiera difundir esta mitografía imaginada de la conquista a través de santos guerreros, sino al plan pacífico de conversión una vez dado un impulso exhaustivo en 1525. ¿Qué necesidad había de recordar visualmente entre los moriscos que el brazo armado del estado les perseguiría si no cumplían con sus preceptos? Recordemos que las fuentes, salvo la Inquisición⁹⁹ –textos jurídicos que siempre deben de ser leídos con cautela–, los tratan como cristianos nuevos, integrados en la sociedad de un modo más o menos uniforme. De este modo, retomando las ideas expuestas con anterioridad, la ausencia de representación de un colectivo dentro de la cultura visual del mundo moderno, debe de ser tomado como un factor determinante de cómo las audiencias mayoritarias percibían a estas minorías, esto es, como un pueblo relativamente integrado con el que compartían su vida cotidiana, a pesar de las distintas escaramuzas que se fueron desarrollando en diversos momentos de su historia. Obviamente, esta interpretación debe tomarse con cautela, estamos hablando de percepciones y de relaciones sociales que no pueden probarse más allá de una lectura detenida conjunta de imágenes y textos, pero es sintomático que durante años desapareciera este tipo de representación triunfalista, salvo en algunos documentos vinculados con órdenes militares, y que esa coincidencia fuera en paralelo al proceso de asimilación relativamente pacífico de los moriscos aragoneses. Ese gran impulso que supuso el retablo que aquí expusimos, retórica visual de una conversión victoriosa a la fuerza, fue seguido de una relajación en la representación triunfalista ante el Islam ya que la situación social de integración recomendaba no incitar a los musulmanes a la violencia mediante imágenes infamantes contra su colectivo.

99. Sobre este problema véase: F. MÁRQUEZ VILLANUEVA, "El problema historiográfico de los moriscos", *Bulletin Hispanique*, 86, 1-2, 1984, p. 114. M. GARCÍA-ARENAL, "Dissensió religiosa i minories. Moriscos i judeoconversos, qüestions d'identitat", *Afers*, 62-63, 2009, pp. 15-40, así como: B. VINCENT, "Convivencia difícil", en S. Castillo, P. Oliver (eds.), *Las figuras del desorden*, Madrid, 2006, pp. 57-69.

LA REPRESENTACIÓN DE LOS MUSULMANES EN EL RETABLO DE SAN VICENTE DE MIGUEL DEL PRADO

Para adentrarnos en el asunto de la representación de los musulmanes en el arte valenciano moderno, como contrapunto a la pieza anterior, nos centraremos en el retablo de San Vicente Ferrer (fig. 2) del Museo de Bellas Artes de Valencia de Miguel del Prado (activo en Valencia entre 1515 y 1521)¹⁰⁰, fechado con anterioridad a 1521 atendiendo a la fecha de fallecimiento de dicho artista, justo coincidiendo con el inicio de la Batalla de las Germanías, donde la población musulmana fue obligada a convertirse a la fuerza al cristianismo¹⁰¹. Esta pieza, si bien presenta un cronología muy similar a la anterior, posee unos recursos estilísticos e ideológicos bastante diversos. Este conjunto de tablas al óleo de casi cinco metros de altura tiene una procedencia incierta según las fuentes que utilizemos. Saralegui¹⁰² en 1944 pensó en tres posibles localizaciones: el monasterio de Dominicos de Sant Onofre de Museros, el de Sant Onofre de Xàtiva o el de Dominicos de la ciudad de Valencia. Gracias a las recientes investigaciones de la profesora Gómez-Ferrer Lozano se ha conseguido ubicar en el primero de ellos, pues ha encontrado diversos documentos que justifican dicha adscripción. Esta pintura, según la investigadora citada, estaría relacionado con la figura del dominico Fray Juan de Enguera, confesor de Fernando el Católico, Obispo de Vich (1506-1510), Lleida (1510-1512), Tortosa (1512-1513) e Inquisidor General de la Corona de Aragón (1507-1513)¹⁰³, hecho que, de confirmarse, adelantaría la posible cronología de la obra en casi 10 años. La hipótesis se basa en la descripción de Diago, en su crónica sobre la orden dominica, de un retablo dedicado a San Vicente en el Seminario-Convento de Museros conocido como el “de los Enguera”¹⁰⁴, hipótesis que la anteriormente citada investigadora, Gómez-Ferrer, está argumentando y desarrollando en un artículo que todavía se encuentra en prensa.

100. Agradezco a la profesora Mercedes Gómez-Ferrer Lozano el haberme pasado un artículo pendiente de publicación y otro en proceso de redacción donde se trabajan distintas fuentes documentales nuevas de este artista que permite saber cuándo fallece así como la procedencia definitiva de la pieza que aquí trabajamos, aspecto que influye, obviamente, en la interpretación de la misma. Recomendamos la lectura de: M. GÓMEZ-FERRER LOZANO, “Miguel del Prado. Pintor de retablos en Valencia. Su fallecimiento en las Germanías”, *Archivo Español de Arte*, 40, 2017, pp. 125-140.

101. Es ingente la bibliografía publicada sobre estos procesos de asimilación forzosa, que ya tratamos en publicaciones anteriores. Para una visión de conjunto recomendamos: R. BENÍTEZ SÁNCHEZ-BLANCO, *Heroicas decisiones. La Monarquía Católica y los moriscos valencianos*, Valencia, Institutió Alfons el Magnànim, 2001.

102. L. de SARALEGUI, “Para el estudio de dos tablas italianas y varias españolas”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 48, 1944, pp. 34-35.

103. Sobre este personaje y su posible vinculación con la pintura que analizamos véase: F. MOMBLANCH, “El obispo inquisidor Fray Juan Enguera y el retablo vicentino del maestro del Grifo”, *Anales del Centro de Cultura Valenciano*, 51, 1966, pp. 89-123.

104. Sobre este retablo y la noticia de Diago véase: V. SAMPER, *Miguel Esteve (Xàtiva, h. 1485-Valencia, 1527) y algunas consideraciones más sobre la pintura valenciana de su tiempo*. Tesis doctoral inédita, Universitat de València, 2016, p. 153.



Figura 2. Retablo de San Vicente Ferrer, Miguel del Prado, c. 1525, Museo de Bellas Artes, Valencia.

Partiendo de su procedencia se puede entender la elección del tema, es decir, la vida de San Vicente Ferrer, uno de sus santos más famosos desde el medioevo en la zona levantina; así como la aparición de algunos elementos iconográficos de tal orden, como un pequeño escudo con un grifo sobre un fondo de alternancia de blanco y negro, propio de esta orden. De hecho, la importancia y visibilidad de dicho grifo, así como el desconocimiento del artista que realizara estas tablas hizo que durante años fuera atribuido a un anónimo "maestro del Grifo"¹⁰⁵, hasta que más tarde, por concomitancias estilísticas se pensara en Miguel del Prado como autor¹⁰⁶. Actualmente se encuentra expuesta en el Museo de Bellas Artes de Valencia (inv. 175) en cuyo catálogo de 2003 Benito ya indicaba la presunta procedencia, que gracias a los recientes estudios se ha visto ratificada¹⁰⁷.

Respecto a los asuntos representados, más allá de coincidir en que se plasma la vida y milagros de San Vicente Ferrer, no hay unanimidad. Para Ferrer Puerto, las tablas laterales tratan de la conversión de los judíos, dos milagros de la vida del santo y, por último, la predicación ante los cátaros¹⁰⁸. La mayor parte de la historiografía coincide en que no se tratan de judíos ni cátaros sino de musulmanes los que aparecen allí representados, a nuestro parecer, idea totalmente correcta como veremos. Benítez Sánchez-Blanco y García Marsilla hablan de un San Vicente predicando a la "moruna"¹⁰⁹ o a una audiencia mudéjar¹¹⁰; mientras que Ferragud indica que son musulmanes por su vestimenta¹¹¹.

Poco se ha dicho, por el contrario de la figura de los predicadores o profetas que aparecen en los guardapolvos del retablo, que son representados con un turbante a la moda oriental. Este hecho puede deberse a la conocida moda de ataviar a personajes relacionados con Oriente, profetas o personajes bíblicos con dicha indumentaria¹¹², práctica muy habitual en la plástica medieval y moderna. Sin ir muy lejos, podemos encontrar a José de Arimatea o Nicodemo, por ejemplo, con la cabeza cubierta de un modo similar a la obra de Prado, en las tablas de Vicente

105. F. V. GARÍN LLOMBART, *Breve visita al Museo de Bellas Artes de Valencia*, Valencia, 1974.

106. J. FERRE, "El retaule de Sant Vicent Ferrer del pintor Miquel del Prado", *Llibret explicatiu. Faller Benlloch Alexandre VI*, 1994.

107. F. BENITO, *Museu de Belles Arts de València. Obra selecta*, València, Generalitat Valenciana, 2003.

108. J. FERRE, *op. cit.*

109. R. BENÍTEZ SÁNCHEZ-BLANCO, J. V. GARCÍA MARSILLA, "Entre terra i fe. Les línies argumentals d'un projecte expositiu", en *Entre terra y fe. Los musulmanes en el reino cristiano de Valencia (1238-1609)*, Valencia, Universitat de València y Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2009, p. 29.

110. R. BENÍTEZ SÁNCHEZ-BLANCO, "Islam ocult, evangelització i repressió inquisitorial", en *Entre terra y fe...*, *op. cit.*, p. 119.

111. C. FERRAGUD DOMINGO, "La pràctica de la medicina i la menescalia dels mudèjars i els moriscos del regne de València", en *Entre terra y fe...*, *op. cit.*, p. 328.

112. Sobre las representaciones de profetas en el arte gótico valenciano véase: O. CALVÉ, "El uso de la imagen del profeta en la cultura valenciana medieval", *Ars Longa*, 20, 2011, pp. 49-68.

Macip (véase, de cronología similar su *Llanto sobre Cristo muerto*, 1525, de la Colección Lladró)¹¹³. Éste no era más que un recurso estilístico para remarcar lejanía geográfica y sus representaciones estaban basadas en los relatos de viajeros que acudían a Tierra Santa, ya que durante el XVI el género periegético y este destino en particular fue de particular significación, de ahí que no queramos ahondar en estas figuras, más allá de citar la peculiaridad en sus vestimentas¹¹⁴.

Volviendo a las escenas de la vida de San Vicente, un hecho que nos llamó poderosamente la atención es que en los inventarios del Museo de Bellas Artes se refieren a ellas como el santo predicando a moriscos o realizando milagros ante nuevos cristianos de moros. Este dato puede pasarnos por alto si analizamos la pintura pero no es baladí. San Vicente no predicó a moriscos, sino a musulmanes. Conocidas son sus milagrosas conversiones en masa, junto con la de los hebreos. Así pues, tenemos aquí un ejemplo de anacronismo histórico, de cómo las fuentes han trasladado un hecho social del siglo XVI, esto es, la predicación de los moriscos, a las homilías del santo que sucedió años antes, donde hubo conversos, sí, pero no fueron denominados moriscos hasta el reinado de los Reyes Católicos y la toma de Granada. Si entendemos que el retablo pudiera haberse realizado antes de las Germanías, no se produciría tal anacronismo, pues los que allí aparecen representados son musulmanes tal y como narran las crónicas de la vida de Ferrer y no moriscos, como se ha querido insinuar por cronología. Por otro lado, si analizamos su indumentaria, es plenamente islámica, no hay duda, pero aparecen mezclados con cristianos viejos, compartiendo un espacio y una acción, muestra de la tan renombrada *convivencia*, idea que tratamos ya en la introducción del presente artículo: la existencia de dos comunidades no siempre enfrentadas y la importancia de sus contactos permanentes¹¹⁵. Lo que vemos aquí no es más que la integración de un colectivo “infidel” en una sociedad cristiana. Con ello no queremos decir que dicha coexistencia fuera pacífica, porque no siempre lo fue, sino que al igual que algunas obras, literarias o pictóricas, nos muestran la postura intransigente ante el “otro”, otras nos sirven para crear una escala de grises en cuanto a su visualización.

Podemos comparar estas representaciones, por ejemplo, con los relieves de Bigarny en la Capilla Real de la Catedral de Granada (1520-1522), entre otros, de cronología muy similar, donde se narra todo el proceso de conversión tras la Conquista de esta ciudad, si bien allá, al aparecer asuntos de bautismo, parecen poseer un carácter más iniciático al cristianismo. La obra de Bigarny en

113. Estas apreciaciones se podrían ampliar a Castilla y otros tantos artistas como Alonso de Beruete y su serie de personajes ilustres de la Antigüedad pintada para Paredes de Nava a finales del siglo XV.

114. Sobre la indumentaria musulmana en la pintura tardogótica como precedente recomendamos la lectura de: M. MORENO, *La huella del otro. El Islam y el Judaísmo en la pintura gótica valenciana*. Trabajo de Investigación Tutelado inédito (2006) dirigido por el profesor Juan Vicente García Marsilla.

115. E. DÍEZ JORGE, “Arte y multiculturalidad en Granada...”, *op. cit.*, 2014, p. 162.

Granada no presenta un carácter crítico ante los moriscos que acatan su bautismo¹¹⁶. Hacía años que se habían producido las conversiones en masa, así como las primeras revueltas de las Alpujarras, por lo que en 1522 la situación era relativamente más “pacífica”. En Valencia, si entendemos que esta obra pudiera ser realizada hacia 1520, coincidiría con el momento de máxima ebullición de los problemas de los bautismos moriscos, aunque si avanzamos su cronología hacia 1513 también podría encajar con los coletazos de la repercusión de las revueltas granadinas (cuya mala imagen del converso afectó a toda la península ibérica), y con una idea de supuesta coexistencia o asimilación en el territorio valenciano, o al menos así lo representa el artista del que nos ocupamos.

En las piezas citadas vemos cómo los artistas recurren a estilemas similares propios del primer renacimiento, tanto en la concepción espacial como en el modo de representar las vestiduras de los personajes. Se ve, al menos en las dos primeras, una intención bastante pacífica de exponer estos hechos, sin polémicas ni utilización de estereotipos. Este hecho es fundamental, y en las siguientes líneas intentaremos reflexionar, ya centrándonos en el caso valenciano, quién pudo estar detrás de estas obras y, esbozar quiénes, además, pudieron disfrutarla y consumirla, hecho hasta ahora poco o nada trabajado en la historiografía que la ha analizado.

Como es obvio, para un análisis de la obra de Miguel del Prado partiremos de la base de que se trata de una producción ligada a la orden dominica. Bien sabido es que ésta nació de la necesidad de convertir a los infieles construyendo sus conventos en áreas de cohabitación religiosa y de posible “contagio” doctrinal, fuera en el caso de los musulmanes o judíos. Entre sus filas militaron frailes de sumo prestigio como el citado San Vicente Ferrer¹¹⁷, de ahí que no nos extrañe que, tras las conversiones forzosas granadinas del siglo XVI, se decidieran dedicar obras a dicho personaje o que los frailes participaran activamente en la salvaguardia del cristianismo educando a musulmanes¹¹⁸. Uno de los primeros que se encargó de tal tarea fue fray Juan de Salamanca, predicador real que empezó a recorrer el territorio valenciano con tal fin¹¹⁹. Su programa doctrinal, realmente, no fue nada distinta de la que habían desarrollado en los siglos precedentes, insistiendo más en los errores de los infieles y de sus libros sagrados que enseñando de modo pacífico el contenido de la Biblia. De ellos partió la idea de

116. Véase: A. GALLEGO BURÍN, *La Capilla Real de Granada*, Granada, Paulino Ventura, 1931. Y, del mismo autor: *Nuevos datos sobre la Capilla Real de Granada*, Madrid, 1953.

117. A. ROBLES, “San Vicente Ferrer en el contexto del diálogo: las minorías religiosas”, *Escritos del Vedat*, 26, 1996, pp. 150-155.

118. Biblioteca Histórica de la Universitat de València (BUV) MS 933, J. TEIXIDOR, *Necrologio de este real convento de Predicadores de Valencia*, vol. 2, pp. 293-315. J. SEGUÍ CANTOS, “Presencia de la Orden de Predicadores en la vida social y cultural de la Valencia del siglo XVI”, *Archivo Dominicano*, 17, 1996, pp. 157-186.

119. B. VINCENT, R. BENÍTEZ-SÁNCHEZ BLANCO, “Los dominicos y los moriscos”, en *Coronica de los moros de España de fray Jaime Bleda*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2001, p. 16.

crear diversos colegios para educar a los niños moriscos, siendo los más destacados el de Tortosa o el conocido Colegio del Emperador, cuyo nombre fue debido al alto interés de Carlos V en su construcción¹²⁰. Pero poco a poco, partiendo de cierta predisposición negativa por parte de los nuevamente convertidos a aceptar las predicaciones y el aumento del temor al Turco, diversas voces hostiles clamaron un cambio de actitud en las campañas de evangelización, promulgando o una actitud más violenta ante el "otro" o su expulsión¹²¹.

Esta actitud negativa fue principalmente apoyada por el Padre Vitoria y por San Luis Bertrán¹²² si bien no todos los miembros de esta orden defendieron la imposibilidad de la conversión. Un ejemplo claro lo tenemos en la figura de fray Juan Micó, prior del convento de San Onofre de Museros en los primeros años de la década de 1540¹²³, y, que más tarde, fuera también prior de la nueva fundación de Llombai, en este caso patrocinada por un jesuita, el futuro San Francisco de Borja. Micó tuvo un papel fundamental en la orden, sobre todo cuando fue su Vicario provincial. Para ejercer su labor doctrinal contó con el apoyo de las más altas instancias nobiliarias valencianas, principalmente del Duque de Calabria, virrey de Valencia, que suplicó al propio Carlos I que fuera éste nombrado predicador de moriscos, tal y como recogió Garrido Aranda, en una carta del 6 de junio de 1543¹²⁴. Para tal fin, también tuvo el apoyo y recomendación, desde 1541, de Francisco de Navarra, por entonces todavía Obispo de Ciudad Rodrigo

120. F. DIAGO, *Historia de la Provincia de Aragón de la Orden de Predicadores, desde su origen y principio hasta el año de mil y seiscientos*, Barcelona, Impresa por Sebastián de Cormellas, 1599, p. 278.

121. E. CALLADO, "Dominicos y moriscos en el Reino de Valencia", *Revista de Historia Moderna*, 27, 2009, pp. 109-134. L. GALMÉS, "La cuestión de los moriscos en la época de San Luis Bertrán", en *Corrientes espirituales en la Valencia del siglo XVI*, Valencia, Facultad de Teología San Vicente Ferrer, 1983, pp. 291-309. A. ROBLES, "La reforma entre los dominicos de Valencia en el siglo XVI", en *Corrientes espirituales...*, *op. cit.*, 183-209.

122. E. CALLADO, A. ESPONERA, "San Luis Beltrán. Un dominico en tiempos de reforma", en E. Callado (coord.), *Valencianos en la Historia de la Iglesia*, Valencia, Facultad de Teología San Vicente Ferrer, 2008, pp. 137-185. A. ROBLES, "Correspondencia de San Luis Bertrán", en *San Luis Bertrán. Reforma y Contrarreforma española*, Valencia, Provincia dominicana de Aragón, 1973, pp. 347-348.

123. E. CALLADO, "El dominico fray Juan Micó. Reforma y predicación en el siglo XVI", en E. Callado (coord.), *Valencianos en la Historia de la Iglesia IV*, Valencia, 2013, pp. 179-228.

124. "Como los nuevamente convertidos de la Secta mahomética a la santa fe christiana, tengan mucha necesidad de ser enseñados de la doctrina evangélica por alguna persona docta de ella, i para esto seais vos como a tal elegido, esperando que de vuestra predicación se seguirá gran fruto en los dichos christianos nuevos". Cfr. A. GARRIDO, *Moriscos e indios. Precedentes hispánicos de la evangelización en México*, México, UNAM, 1980, p. 598. Este aspecto también es estudiado en J. SEGUÍ CANTOS, "Presencia de la Orden de Predicadores... *op. cit.*", p. 165: "La tarea de predicación a los moriscos precisaba de hombres capaces y que gozaran de la confianza del rey o su alter ego en Valencia, quien les proporcionaba un salvoconducto para poder predicar y administrar libremente la doctrina y sacramentos sin ser molestado por ninguna instancia, tribunal ni persona de la condición que fuese. Teniendo Fray Juan Micó el citado privilegio, el entonces virrey, Duque de Calabria, le reviste en 1543 de protección para hacer y deshacer lo que creyera conveniente en materia de predicación de moriscos".

(recordemos que posteriormente ocupó la mitra valenciana)¹²⁵ o también de Ramírez de Haro, uno de los más ilustres predicadores de moriscos.

Así pues, la figura de Micó fue fundamental desde los años 20 del siglo XVI hasta mediados de dicha centuria, como uno de los máximos defensores de la integración pacífica del musulmán, imbuido por el espíritu que su orden desarrollara durante el medioevo, promoviendo, por ejemplo, la creación de escuelas de árabe y hebreo, proyecto que no pudo llevar a cabo. De hecho, su labor fue intensa durante 20 años para tal fin, hasta que cercano a su muerte desistió de su trabajo, llevado por el pesimismo de sus campañas evangelizadoras y de la negativa por gran parte de los moriscos de una conversión sincera.

No debe de extrañarnos que estas tablas realizadas por Miguel del Prado, donde se representa evangelización pacífica y la mixtura de pueblos, justo en un momento que a nivel nacional existía cierta tensión tras las primeras revueltas granadinas y su posible “contagio” en la zona valenciana, hecho que se consumó en las Germanías, fueran concebidas para el convento del que fue Micó prior años más tarde y correspondan, pues, a una visualización de la ideología primigenia de la orden, antes de que la situación se hiciera más dramática y dejaran de apoyar la causa. De hecho, la razón de representar así a los musulmanes delante del santo predicador sería una intento de demostrar que la conversión y asimilación de los moriscos era posible, de ahí que el dato de que se realizara para un seminario sea fundamental: instruir a los futuros predicadores en dichas tareas, siguiendo el ejemplo de Vicente Ferrer. Esta técnica era habitual desde el mundo medieval. Capriotti¹²⁶, en su estudio sobre los judíos, indica que también en Italia hubo problemas en cómo enfrentarse a esta minoría y cómo mostrar a través de pinturas que éstos acataban la fe católica podría servir como un excepcional *exemplum*, tanto para cristianos como para los judíos. Sería un alegato de cómo las polémicas no benefician a ninguno de los dos colectivos y que es posible encontrar una vía pacífica. Se trata pues de una alternativa a la “demonización” del otro, a la deslegitimación del enemigo y un alegato en pos de la asimilación.

La particularidad de esta pintura no es la de representar formalmente de este modo a los musulmanes, atendiendo a las prédicas de Ferrer, sino que es muestra de una ideología muy concreta dentro de una orden con una actitud cambiante ante el musulmán, de un colectivo que poco después comenzará a plantearse la negativa a participar en las campañas de adoctrinamiento, cambiando su estrategia evangelizadora que años atrás, en tiempos del santo aquí representado, habían llevado a cabo y que a mediados del siglo XVI veían inútil. Esta pintura es un alegato claro y directo a los propios dominicos que dis-

125. J. SEGUÍ CANTOS, “La razón de estado: Patriarca Ribera y moriscos (1599-1609-1999)”, *Estudis. Revista de Historia Moderna*, 1999, p. 92.

126. G. CAPRIOTTI, *op. cit.*, p. 139.

frutaron de la pieza, una imagen de que la integración era posible y que el diálogo era el camino¹²⁷.

Así pues, la elección de estas dos piezas encaja en nuestra intención de realizar un estudio comparado de la representación del Islam o su percepción en dos momentos concretos y vinculado con dos ideologías precisas para demostrar, como se indicó en la introducción del presente texto, que es necesaria una recontextualización de la representación visual del musulmán en la pintura hispánica, no atendiendo a clichés, sino a las realidades sociales y a los posibles espectadores de las pinturas. No debemos caer en el error de convertir el estudio de la imagen del Islam en una “caza” de musulmanes, cual inquisidores, buscando aquellos rasgos negruzcos o deformes, y ya con ello realizar una interpretación determinista del cuadro. Valgan las presentes reflexiones como una propuesta de modelo metodológico que pueda servir para un conocimiento objetivo de la alteridad en la Corona de Aragón o, incluso, en el conjunto de la Monarquía hispánica del mundo moderno.

RESUMEN

En los últimos años, un número importantes de estudios han analizado la imagen del musulmán o del Imperio otomano en la Península Ibérica y Europa. Principalmente estas monografías o exposiciones muestran un punto de vista que oscila entre el orientalismo y el rechazo al otro. Aunque estos textos son importantes por las aportaciones que nos han legado, a día de hoy, no existe ningún estudio que analice dicha figura en el ámbito hispánico, salvo pequeñas catas dispersas y otros análisis llenos de tópicos. En este texto analizaremos, tras un extenso estado de la cuestión, tres pinturas donde se plasma la alteridad religiosa en la Corona de Aragón en el mundo moderno, desarrollando nuevas aproximaciones metodológicas para su estudio.

Palabras clave: alteridad, moriscos, Aragón, pintura, Islam.

127. No hay que olvidar, además, que Ferrer fue puesto como modelo de predicación, años más tarde, por el Patriarca Ribera, quien mantuvo una actitud ambivalente con los moriscos y que participó en la construcción de diversos cenobios dominicos. Ribera, aconsejado por Sariñena, diseñó el programa iconográfico del Colegio del Corpus Christi ejecutado magistralmente por Bartolomé de Matarana, dedicó tres muros del transepto a la vida de Ferrer, situando en el centro el sermón de Perpiñán, donde se produjo la conversión milagrosa de cantidad de judíos y musulmanes. Vid. D. BENITO, “Parets que ensenyen. Els cicles pictòrics murals del Col·legi de Corpus Christi”, en *Domus Speciosa*, València, Universitat de València, 2006, pp. 61-131.

ABSTRACT

In recent years, a significant number of studies related to the image of Muslims or the Ottoman Empire in Iberia and Europe has been published. These include monographs focused on specific countries or large exhibition catalogues, analysing the different images of the overseas enemies, as well as their development from the Fall of Constantinople to the 20th century. Their conclusions oscillated between an orientalist vision and the rejection of the other. Despite the importance of these studies, there are not many focalized in the Hispanic soil. The aim of this paper is, after a long state of art, to analyse three Valencian and Aragonese altarpieces where the religious otherness is represented, using new methodological approaches in their study.

Key words: otherness, Moriscos, Aragon, altarpieces, Islam.