

Borja Franco Llopis
Francisco J. Moreno Díaz del Campo

Pintando al converso

La imagen del morisco en la península ibérica

(1492-1614)



CÁTEDRA

Pintando
converso

alBorja Franco Llopis & Francisco J. Moreno Díaz del
Campo

Borja Franco Llopis
Francisco J. Moreno Díaz del Campo

PINTANDO AL CONVERSO

LA IMAGEN DEL MORISCO
EN LA PENÍNSULA IBÉRICA
(1492-1614)

Índice

AGRADECIMIENTOS

PRÓLOGO

PREFACIO

PARTE I

LA ALTERIDAD SOBRE EL PAPEL

CAPÍTULO PRIMERO. Pintando al converso: cuestiones preliminares

Representando la conversión en la Edad Media: un caso de estudio

Breves nociones sobre la raza en el mundo medieval y moderno a propósito de la imagen del converso

El problema de la identidad morisca

Sobre estereotipos y arquetipos: el morisco y el mundo islámico. Problemas de representación

De orientalismo, maurofilia y maurofobia: a vueltas con la moda a la morisca

PARTE II

EL MORISCO DESCRITO

CAPÍTULO 2. Imágenes literarias del morisco. Una aproximación

Moriscos imaginados, moriscos percibidos: géneros y expresiones de la literatura maurofílica

De viajeros e idealizaciones: las representaciones peregrínicas

De novelas y romances: el género morisco

Las narraciones de la guerra de Granada: una *literatura*
de trincheras

Fabricando un morisco amable

Las imágenes de la maurofilia

La maurofilia literaria: ¿un fenómeno de excesiva filia?

Quiénes, cuándo y porqués de un debate en liza

La maurofobia en construcción: de Cervantes al corral de
comedias

CAPÍTULO 3. El morisco real: aproximaciones a su aspecto fí-
sico

¿Hubo un morisco percibido?

Autorretratos (¿deformados?) del morisco

El morisco observado por sus contemporáneos

El morisco en el archivo. Retratos desde lo punitivo

La vigilancia cotidiana o cómo construir un morisco
identificable

Rasgos físicos del morisco vigilado

Un morisco no tan diferente... que sepamos

CAPÍTULO 4. Vistiendo al converso: moriscos a la cristiana,
cristianos viejos a la mora

Sobre legislaciones, códigos y costumbres. Un recorda-
torio

El morisco vestido

Un morisco que no parece morisco

¿Vestidas para la ocasión? Comportamientos indu-
mentarios de la morisca en un contexto de cambio

CAPÍTULO 5. Los moriscos en las fiestas y en el arte efímero

Las relaciones de fiestas y la alteridad: cuestiones intro-
ductorias

Los juegos de cañas: ¿evento maurofílico o maurofóbi-
co?

Las representaciones visuales de los moriscos en las de-
coraciones festivas

La ausencia del morisco: ¿una omisión premeditada?

PARTE III

EL MORISCO REPRESENTADO

CAPÍTULO 6. La imagen «útil» del morisco: sobre los relieves de la Capilla Real de Granada y la serie de lienzos de la expulsión de la Fundación Bancaja

Breves consideraciones previas

Los relieves de la Capilla Real de Granada y otras escenas de bautismo

Los lienzos de la expulsión de los moriscos de la Fundación Bancaja

CAPÍTULO 7. Moriscos y turcos en las Alpujarras: ¿formas híbridas de alteridad?

El turco en la historiografía europea. Cuestiones previas

El interés por el turco y «lo turco» en España. Breves consideraciones

La revuelta de las Alpujarras, la conceptualización del morisco y de los mártires cristianos

De Justino Antolínez de Burgos, Francisco Heylan y Girolamo Lucenti: notas sobre la *Historia eclesiástica de Granada* y sus ilustraciones

Modelos visuales y conceptuales de las ilustraciones de la *Historia eclesiástica*

CAPÍTULO 8. El morisco oculto. La pintura de encubrimiento en momentos de crisis

Las Germanías y la nobleza valenciana en la asimilación del morisco. Breves consideraciones

Joan de Joanes, la creación de un discurso visual panegírico a Juan Bautista Agnesio y la figura del morisco simbólico

Otros moriscos «invisibles» en la obra joanesca

CONCLUSIONES

FUENTES

BIBLIOGRAFÍA

CRÉDITOS

Agradecimientos

Es complicado concentrar en pocas líneas a todas las personas y entidades que han sido partícipes de la investigación que ha dado lugar a la publicación de este libro. En primer lugar, esta no hubiera sido posible sin la *Beca Leonardo a Investigadores y Creadores Culturales 2016, Fundación BBVA* de la que ha disfrutado Borja Franco. Dicha ayuda fue clave en la realización de estancias de investigación en Estados Unidos y Europa, así como en la organización de eventos científicos (Madrid, Alcalá de Henares, Lleida, Barcelona, Boulder, Berkeley, Harvard, Tufts, Ottawa, Iowa, Illinois at Champaign, Chicago, Columbia, Nueva Orleans, Florida, París, Macerata o Génova) que sirvieron para testar el contenido y orientación de distintos capítulos y enriquecerlos con las aportaciones de investigadores expertos en la materia. La beca también ha ayudado a costear diferentes gastos relacionados con la producción de este libro y la obtención de los derechos de publicación de las imágenes que nos sirven como fuente para ilustrar las representaciones de los moriscos en la cultura visual hispánica de la Edad Moderna que estudiamos en las siguientes páginas.

Nada de lo escrito aquí hubiera sido posible sin el apoyo de nuestros respectivos departamentos, el de Historia del Arte de la UNED y el de Historia de la Universidad de Castilla-La Mancha. Su paciencia con la gestión del día a día y con los papeleos de las numerosas estancias y actividades realizadas ha sido vital, de tal manera que, sin ello, todo hubiera sido más complicado.

Quisiéramos dar las gracias de manera especial a todos aquellos compañeros que han leído con detenimiento nuestro libro, aportando ideas interesantes o reflexiones que han enriquecido mucho el resultado final. Entre ellos

nos gustaría destacar a nuestros colegas de los proyectos de investigación financiados por el Ministerio de Ciencia y Tecnología. Por un lado, a Laura Stagno, Ivana Capeta Racic, Luis Bernabé, José M. Perceval, Youssef El Alaoui, Giuseppe Capriotti e Iván Rega, miembros del proyecto «Las imágenes del musulmán en la península ibérica (siglos XVI-XVII) y sus conexiones mediterráneas» (HAR2016-80354-P). También a Jerónimo López-Salazar Pérez, Manuel M. Martín Galán, Ramón Sánchez González, Porfirio Sanz Camañes, Ana Isabel López-Salazar Codes y Claude B. Stuczynski, quienes forman parte del proyecto «La Monarquía Hispánica y las minorías: agentes, estrategias y espacios de negociación» (HAR2015-70147-R).

Otros profesores que fueron imprescindibles en la redacción de estas páginas son Elena Díez Jorge, Ana M. Rodríguez, Javier Irigoyen, Ana Echevarría, Cristelle Baskins, María Lumbreras, Adam Jasienski, Seth Kimmel, James Nelson Novoa, Amadeo Serra, Mercedes Gómez-Ferrer, Mercedes García-Arenal, Jorge Sebastián, Felipe Pereda, Inés Monteiro, Miguel Ibáñez Aristondo, Ximo Company, Doron Bauer, David Nirenberg, Alicia Cámara, Paco Orts, Bernard Vincent, David Martín López y Francisco Fernández Izquierdo.

No solo por su apoyo científico, sino también por el moral, quisiéramos destacar a Antonio Urquizar, Fran García y Elena Paulino, quienes han sido nuestros ángeles de la guarda durante estos años. Ni este libro ni nuestra carrera investigadora hubiera sido igual sin su aportación.

Por último, a los amigos (imposible nombrarlos a todos aquí) y a la familia. Solo ellos saben lo que costó sacar adelante este proyecto y lo difícil que era separarnos del ordenador para disfrutar de esos pequeños placeres que nos mantienen vivos. A nuestros padres, hermanas, pareja y, sobre todo, a Isabel, Mireia y Martín, esos locos bajitos que con su amor incondicional hicieron mucho más fáciles los años de investigación y redacción del presente texto.

Prólogo

Pintando al converso encierra dentro de sí cierta fascinante paradoja. El converso no es una realidad eterna, sino, al contrario, el resultado de un proceso de cambio, sea este individual o colectivo, forzoso o impuesto. Siendo ese proceso de por sí inaprensible, lo que se atrapa es o un momento fijo del mismo o lo que a alguien le parece que debía ser ese resultado. En el caso de los moriscos, el punto final del proceso habría de ser su asimilación completa a los cristianos, lo que en teoría les haría indistinguibles de estos. Mas no fue así. Porque el converso no «desapareció», sino que fue muy visibilizado social y políticamente precisamente para evitar su confusión con los cristianos viejos. Para ello se construyó a un morisco «diferente» que triunfó en el imaginario español durante siglos.

La realidad era por supuesto mucho más compleja, y este libro lo muestra a las claras. El acierto es plantear el tema desde la perspectiva de «pintar al converso», ya que el morisco, por definición, no puede ser sino un ser «pintado», es decir, un «ser» que existe en razón de esa definición como objeto histórico. Esto también rompe la línea de relato un tanto angustioso de cierta historiografía que estudia un sujeto morisco para islamizarlo y negar su conversión, obviando cuestiones que nuestros dos profesores destacan: la variedad del morisco real, invisibilizado por la unificación, y cómo los ideólogos de los programas iconográficos —como los literarios— plantearon diferentes discursos visuales de la alteridad. Igualmente, esta paradoja tiene su lado irónico, que ha sido frecuente en los estudios de al-Ándalus y sus epígonos: estudiarlo como un objeto sobrepuesto en una realidad esencialmente hispana. Si se nacionaliza a una entidad autónoma y coherentemente extraña, a los moris-

cos —o «el morisco»—se les extranjeriza como cuerpo extraño sin atender al proceso asimilador que, también paradójicamente, era concebido como ideal.

Este análisis sobre las imágenes de los moriscos era muy necesario para trascender de la usual consideración de estas como mera ilustración o traza sociológica. El estudio de los profesores Franco Llopis y Moreno Díaz del Campo es el primero que analiza globalmente la imagen del morisco como un objeto de estudio en sí mismo. Lejos de situar la imagen como ilustración, ejemplificación o casualidad, a veces molesta, el presente libro deconstruye las imágenes de los moriscos y al tiempo reconstruye las voluntades que las hicieron posibles. Del programa ideológico detrás de las imágenes de la Capilla Real a la voluntad ejemplarizante de los cuadros de la expulsión, pasando por las láminas de las Alpujarras, el morisco aparece sobre todo en momentos de tensión, cuando entra y sale de la visión «cristiana» de la sociedad mayoritaria. Fuera de esa tensión, las imágenes de los moriscos, hechas sobre todo por extranjeros, son escasas. Los finos análisis que acompañan a estos cuadros y láminas desvelan cuántos propósitos, cuántas ideas y cuántos juicios anidaban detrás de las imágenes de los moriscos y cómo esa diferencia esencial que se impuso alrededor de la expulsión final se revela muy pálida ante la variedad de situaciones de los moriscos y la compleja miríada de percepciones que estos provocaban. La maurofilia, las fiestas, las vestimentas, la literatura, los turcos y los sucesos eran solo unos cuantos de los elementos que proyectan la imagen del morisco: este puede ser, como analizan los autores, visible o invisible, «útil», diferente...□ o no tanto. La alteridad se da en ellos como discurso superpuesto frente a unos archivos que obstinadamente nos hablan de una ¿inquietante? no-diferencia. Puede pensarse en la alteridad como exotismo, como atracción, como modelo a cambiar, pero alteridad en definitiva. Una extrañeidad que los puede

llevar hasta el umbral de la integración, pero que les impide cruzarlo si no es en la forma de travestismo o carnaval.

Ahora bien, los moriscos de las imágenes tan profundamente estudiadas aquí eran tan reales como el imaginario que deseaban implantar sus autores, fueran estos asimilacionistas o partidarios de la expulsión, o como el morisco granadino que tan morosamente dibujó Francisco Núñez Muley. Tan reales como la misma estática esencia de la sociedad cristiana que quería assimilarlos y al mismo tiempo los diferenciaba para excluirlos: su esencia inamovible era una apariencia, claro, pero las apariencias también hacen funcionar una sociedad. Todos esos entes existían al tiempo y eran reales porque así los vieron y los conceptualizaron algunos de los que no es que retrataran a los moriscos, sino que tenían que decir algo sobre ellos.

Los autores del presente libro han tomado una perspectiva original a la hora de analizar un «problema» morisco con el que se dio de bruces la sociedad española de los siglos XVI y XVII. Su perspectiva los ha llevado a enfrentarse con las aristas de un discurso visual cuyo propósito en ocasiones no es muy claro; un discurso visual, además, que forzosamente se mezcla con las representaciones de moros y de turcos, de santos árabes y moriscos pretendidamente ausentes. Pero los profesores Franco Llopis y Moreno Díaz del Campo han sabido deslindar perfectamente los límites de los discursos de alteridad: los moriscos son una alteridad cotidiana, bien conocida, y, por tanto, susceptible de ser modelada para hacerla extraña en lo posible. Como ellos muy bien explican, lo que hay en sus representaciones no es un proceso de mimesis, sino una construcción metafórica que impele al investigador a indagar cómo pudo llegar a hacerse.

Es este un libro sobre la construcción visual de la alteridad en la España de los siglos XVI y XVII que merece mucho la pena leer. Su riqueza de análisis —este sí— interdisciplinar invita a una seria reflexión sobre las formas de autoper-

cepción de una sociedad y sobre los modos de construcción de un discurso excluyente. A través de él se asiste a cómo esa alteridad entra dentro de la sociedad cristiana con el propósito de desaparecer, cómo en ella se mantiene y cómo finalmente es expulsada como un cuerpo extraño. Los moriscos son «pintados» en ese proceso a la vez querido y rechazado por los cristianos viejos como un ejemplo de alteridad que puede permanecer latente. Como señalara Covarrubias en su definición de los moriscos, su conversión al catolicismo no era una merced de Dios solo para ellos, sino asimismo para los cristianos viejos, que en su definición («gran merced les ha hecho Dios, y a nosotros también») seguían siendo obviamente diferentes.

JOSÉ MARÍA PERCEVAL
LUIS F. BERNABÉ PONS

Prefacio

El don de pintar cuadros vibrantes, animados por figuras humanas, cuyo recuerdo se imprime en la memoria del lector como el de una presencia sensible, es una de las aportaciones de Pérez de Hita al arte de novelar¹.

Durante los últimos cincuenta años, la historiografía se ha interesado de un modo bastante intenso por analizar la imagen del islam y, por extensión, la de sus conversos al cristianismo, los moriscos. Para ello, principalmente, se han utilizado diversas fuentes como la literatura y ciertos documentos de archivo, que sirvieron como respaldo a las pocas manifestaciones pictóricas conservadas hoy en día. En esta tarea de «describir» al otro se han empleado metáforas vinculadas con la cultura visual para analizar los estereotipos que se fueron creando a lo largo de los siglos en las fuentes citadas. Los escritores «pintaban cuadros brillantes», «dibujaban imágenes del otro», hacían visible lo diferente. La retórica de la imagen pictórica se empleó de modo indiscriminado para defender los procesos literarios de construcción de la otredad. A pesar de la insistencia de historiadores, filólogos y antropólogos en definir la representación de los cristianos nuevos de moros en la cultura escrita, pocos historiadores del arte se han cuestionado si esta imagen literaria se corresponde, en realidad, con la que se puede extraer de las pocas manifestaciones visuales de la alteridad que se conservan a día de hoy. A ello cabe añadir que, salvo en contadas ocasiones, tampoco ha habido una especial preocupación por confrontar esos mismos testimonios con la información que se conserva descrita en los archivos acerca de la cultura material e imagen de los cristianos nuevos de moros. Ya lo advertía Fernando Marías en 1989:

De las imágenes de los bautismos colectivos del retablo mayor de la Capilla Real granadina, de Felipe Bigarny, se pasa casi de un salto al dibujo de la *Expulsión de los moriscos*, de Vicente Carducho, que realizara en 1627 [...]. En más de un siglo, los moros solo aparecieron para sucumbir bajo las armas de los españoles en Orán, Túnez o Lepanto y las de Santiago Matamoros; los moriscos, por su parte, solo como personajes exóticos anecdóticos, en las vistas de Granada de Joris Hoefnagel (1563), como elemento pintoresco de las *Civitates Orbis Terrarum*, dibujados en su antiguo reino para ser contemplados como rareza, por toda Europa, a partir de las prensas de Amberes².

El citado investigador, en este breve fragmento, resumió en pocas palabras los principales problemas que la historiografía parecía no haber resuelto o que no habían sido cuestionados. A día de hoy disponemos de muy pocas obras de arte que ilustren a los moriscos. Ocurre, además, que las que se conservan fueron objeto de un claro proceso de instrumentalización que se prolongó más allá de su creación y que se ha mantenido vigente hasta no hace tanto. Cada una de las imágenes citadas por Marías fue convertida por la historiografía artística en una suerte de «representación real» de la alteridad, sin que surgieran preguntas acerca de la verosimilitud de las mismas y de las intencionalidades que subyacieron a su gestación. Así fueron los moriscos y de este modo los representaron los artistas, se pensaba. No parecía existir un doble nivel de significación ni, tampoco, en muchos casos, un intento por parte del artista o patrono que las encargó de difundir un mensaje que pudiera casar con la realidad.

El proceso de estereotipación historiográfico al que nos venimos refiriendo no ha sido algo aislado, ni puede decirse que tenga un único origen. En realidad, siempre ha estado acompañado de la postergación de determinadas fuentes, cuyo estudio podría esclarecer mucho en relación a la citada escasez de imágenes pictóricas y escultóricas. Más arriba se ha hecho referencia a la necesidad de frecuentar la documentación de archivo, algo a lo que hay que añadir, desde una óptica especialmente ligada a la historia del ar-

te, el empleo de la información que nos proporciona el estudio de las manifestaciones efímeras que se dieron en catafalcos, entradas reales o festividades locales. Pinturas, esculturas o incluso *tableau vivant* que formaron parte de la vida cotidiana de la sociedad hispánica, pero que, por no conservarse más que en descripciones dispersas, han permanecido en el olvido, o han sido sacadas a colación de modo tendencioso, solo cuando interesó a tal o cual autor. Estas representaciones nos parecen fundamentales en la conceptualización y comprensión de la visión cultural y popular de la alteridad, pues fueron aquellas que, en su momento, estuvieron más cerca de la población, partícipe activa de todos los eventos en los que se dispuso de ellas. Realizar un estudio de la imagen del islam y del morisco en la península y obviar estas fuentes, pensamos, es dejar el camino a medio recorrer. De ahí que les hayamos prestado una atención especial en las líneas que siguen.

El presente libro surge de dos preguntas clave: ¿existió un morisco real y otro imaginario?, ¿en qué se distinguían —si es que realmente hubo dicha distinción— étnica y etnológicamente un cristiano viejo y un morisco? Partiendo de estas primeras cuestiones, un análisis detenido de las fuentes nos ha obligado a plantear nuevos interrogantes, sobre todo a la hora de discernir de qué modo se plasmó esa diferenciación en la literatura y en la cultura visual del mundo moderno hispánico. Relacionado con ello, también nos hemos planteado si las estrategias conceptuales utilizadas por los literatos en la definición del converso fueron similares a las que presentaron las manifestaciones visuales de la alteridad o si, por el contrario, se dieron caminos independientes, que, en determinados momentos, pudieran entrecruzarse entre ellos debido a la confluencia de intereses entre los artistas, escritores e intelectuales que las forjaron.

A pesar de que estas han sido las problemáticas generales y el punto de partida y motor de nuestra investigación,