



Una representación diferente del imán Alí en la miniatura islámica

Ibrahim Mohamed Ibrahim Ellassal¹

Recibido: 03 de junio de 2018 / Aceptado: 07 de marzo de 2019

Resumen. En este trabajo presentamos una nueva forma de representar al imán Alí en la miniatura islámica, en concreto en el códice Hayder Nameh, que se encuentra catalogado con el número 80 de Historia persa en la Biblioteca Nacional de Egipto en El Cairo. El cuerpo del imán aparece totalmente oculto, en lugar de utilizar un halo de luz alrededor de su rostro o la ocultación sus rasgos faciales como venía siendo habitual en las ilustraciones. Esta forma de cubrir todos los detalles del imán Alí es una nueva forma de interpretar la aplicación del aniconismo en el arte islámico.

Palabras clave: Imán Alí. Miniatura islámica. Aniconismo. Chiis. Arte islámico. Ilustraciones. Manuscritos.

[en] A different representation of Imam Ali in the Islamic miniature

Abstract. In this paper we introduce a new representation for Imam Ali in Islamic miniatures; veiling all his body, not only facial features, by fire circle as a new style of his illuminations in Islamic miniatures. This appearance found in the manuscript of Hayder Nameh at the National Library in Cairo. Usually he is represented with halo of light around his face, or sometimes by veiling his face, and other illustrations he is appeared normally with all facial features. The new presented representation in this article could be interpreted as aniconism in the Islamic art.

Keywords: Imam Ali. Islamic Miniature. Islamic Art. Illustrations. Manuscripts. Aniconism. Shi'is.

Sumario: 1. Introducción. 2. Significado de la obra. 3. Tragedia del honor. 4. El crimen violento. 5. Sumisión, codicia y oportunismo en el carácter femenino. 6. La importancia del espacio rural. 7. Lirismo y musicalidad. 8. Conclusiones.

Cómo citar: Ibrahim Ellassal, I. M. (2019): Una representación diferente del imán Alí en la miniatura islámica, en *Anaquel de Estudios Árabes* 30, 231-250.

¹ Universidad de Córdoba.
E-mail: ibrahimelassal@gmail.com

1. Introduccion

El imán Alí, también conocido como Ibn Abi Talib, era primo del profeta Mohamad y al mismo tiempo su yerno. Nació en 601 d. C. en La Meca y fue el primer convertido al Islam. Ocupó un lugar destacado en las dos sectas del Islam, la chiita y la sunita. Para los sunitas, Alí fue el cuarto califa en la historia islámica, mientras que los chiitas lo consideran como el primer imán de los doce imanes. Participó en todas las guerras ganadas durante la vida del profeta Mohamad, razón por la cual los chiitas lo aprecian como un campeón de batallas y guerras. Esto contribuyó a la creación de un conjunto de leyendas en torno a Alí, como sucede en el código Haydr Nameh de la Biblioteca Nacional de Egipto en El Cairo del siglo XVII cuyo estudio aquí abordamos, donde se habla del imán en sus hazañas bélicas; siendo él el tema principal de todas las miniaturas relacionadas de alguna forma con el aniconismo objeto de este estudio. En el pensamiento del miniaturista de este código, el imán Alí es como un personaje sagrado, por eso ha dibujado en su lugar una simbología divina, como se explica más adelante².

En este trabajo presentamos una representación diferente del imán Alí en la miniatura islámica. Merece nuestra atención la manera de cubrir el rostro del imán en las miniaturas que aquí se estudian, ya que se lleva a cabo de una forma completamente diferente a las cuatro más convencionales utilizadas por el miniaturista musulmán para cubrir los rostros de las figuras religiosas importantes, entre ellos las caras de los profetas. La primera es sin cubrir la cara pero representando un halo de luz, la segunda consiste en tapar la cara sin mostrar el halo de luz, en la tercera se oculta el rostro y se dibuja el halo, mientras que en la última se dibuja la cara por completo sin el halo de luz. Una de estas se muestra en las miniaturas. Se trata de la ocultación de los rasgos faciales con un halo de luz y no cubriéndolo con un velo o *niqab* que podía adoptar la forma de la cara o ser independiente respecto a esta³.

Podemos afirmar que este estudio presenta una manera nueva de ocultar los cuerpos de los personajes religiosos en el arte islámico, que consistiría en tapar todo el cuerpo con una llama de luz; en este caso, el cuerpo del imán Alí, figura velado por completo por una llama de fuego, ya sea montando su caballo o de pie, sin su caballo, hablando en un Consejo, o en cualquiera de los temas que se han abordado en las miniaturas del código que estudiamos en este artículo, cuyo tema principal está en relación con las batallas imaginarias contra los Reyes de Oriente. Es más, esta llama, con la cual sustituyó el miniaturista la figura del imán Alí, no aparece en ninguna otra miniatura de los códigos islámicos medievales, lo que se puede considerar como una interpretación diferente del aniconismo en el arte islámico, que consiste en ocultar de diversas formas y en distintos grados los personajes sagrados, en lugar de no representarlos, como es común en la aplicación del aniconismo.

² ELASQLANI, I., *Al-esaba fi Tameez Al-sahaba* "Acertar en recalcar los compañeros del profeta Mohamed", Beirut, 2012, p. 1063-1065.

³ ELIASSAL, IBRAHIM, "The Veiled faces of prophets in the Islamic miniatures - application on illustrated manuscripts of XVI century in Konya Mawlanā Museum", *International Journal of Arab Archeologists Union*, 2016, versión extranjera 1, p. 119-122.

2. Aniconismo en el arte islámico

En general, parece que no ha sido costumbre utilizar la idea del aniconismo en la terminología de la historia del arte islámico y, sin embargo, se ha usado normalmente en los estudios de la historia del arte cristiano. Es interesante observar cómo los investigadores han analizado la influencia del aniconismo en los dibujos y miniaturas sin considerar esos efectos parciales como una forma del aniconismo. Se puede confirmar que no ha habido un estudio completo sobre el aniconismo en el arte islámico que haya presentado una interpretación y explicación de los motivos y las influencias religiosas que repercuten en el pintor musulmán que ejecuta las representaciones figurativas de los personajes sagrados y de los profetas. Oleg Grabar, en 1973, fue el primero que utilizó la palabra “anicónico” para referirse a algunas de las representaciones figurativas⁴. Cagman y Tanindi, dos de los historiadores turcos del arte islámico, empezaron a estudiar en 1986 las influencias religiosas en los pintores musulmanes⁵. Además, Thomas Arnold, en 1965, presentó un análisis sobre las dificultades generales al estudiar el aniconismo en dicho arte⁶.

Por otra parte, hay ciertas obras que ofrecen una idea general sobre el rechazo a las imágenes a través de los objetos de arte islámico, no siendo específicos sobre las miniaturas, como el trabajo del estudioso turco Sogancio, que ha utilizado claramente el término de “aniconismo”, aunque ha seguido una línea de investigación ajena a los manuscritos islámicos⁷.

La existencia del aniconismo en el arte islámico es fundamental, pero aparece de una manera que es totalmente diferente de la interpretación común del aniconismo en el arte cristiano. Esto se explica por la existencia de representaciones de los personajes divinos en el arte islámico con efectos evidentes de ocultamiento de los rasgos faciales como influencia de la prohibición de las imágenes en la creencia islámica.

Sobre el origen de los motivos de la prohibición de representaciones figuradas en el arte islámico en el Corán, el libro sagrado del Islam, y los Hadices del profeta Mohamed, la mayoría de los estudiosos han presentado esos textos con diferentes interpretaciones en sus investigaciones para explicar el efecto directo de la ausencia de individualizaciones de personajes sagrados en los dibujos islámicos en los ocho primeros siglos de la historia islámica.

Los arqueólogos que trabajan en yacimientos de época preislámica e islámica, junto con algunos orientalistas, han analizado la cuestión de la pintura en el islam y, obviamente, han tenido que tratar el tema de la representación figurativa. Pensemos, por ejemplo, en los castillos del desierto omeyas o en los palacios abasíes, donde encontramos un fantástico repertorio de figuras humanas y animales.

Probablemente las cuestiones principales que se deben tener en cuenta a la hora de abordar este análisis son las siguientes: En primer lugar, la influencia que han ejercido los hadices –dichos del profeta Mohamed– sobre la pintura y la representa-

⁴ GRABAR, O., *The Formation of Islamic Art*. New Haven, Yale University Press, 1973, p. 33.

⁵ CAGMAN, F. & TANINDI, Z., *The Topkapi Saray Museum: The Albums and Illustrated Manuscripts*, (Trans. J. M. Rogers), New York, 1986, p. 162.

⁶ ARNOLD, THOMAS W., *Painting in Islam: a Study of the Place of Pictorial Art in Muslim Culture*, New York, 1965, p. 120-132.

⁷ SOGANCIO, ISMAIL OZGUR, “Islamic Aniconism: Making Sense of A Messy Literature”, *Marilyn Zurmuehlen Working Papers in Art Education*, Iss. 1, University of Iowa, 2004, p. 6-10.

ción de imágenes. En segundo lugar, la gran cantidad de miniaturas de códices islámicos que se encuentran en los museos y bibliotecas internacionales, además de los importantes testimonios de pinturas murales que han llegado a la actualidad, lo cual asegura que los musulmanes conocieron el arte pictórico y lo practicaron a lo largo de las distintas etapas del arte islámico. Por último, arqueólogos y orientalistas han tratado la cuestión de la pintura en el islam desde sus inicios porque no se puede prescindir de los comienzos si queremos entender lo que sucedió en la época moderna, momento en el que se llevó a cabo el código que analizamos⁸. Por todos estos motivos es necesario que los estudiosos de la pintura islámica fundamenten sus estudios en el Corán y en los dichos del profeta Mohamed.

La prohibición del uso de imágenes en la pintura dentro del islam apareció en la segunda mitad del siglo II de la Hégira de la mano de los teólogos, cuando interpretaron los dichos del profeta Mohamed como una prohibición de la pintura figurada, pero, en realidad, solamente reflejaba la opinión común de los que estudiaban la religión en aquella época, cuando se reunieron todos los dichos del profeta bajo un único libro⁹.

Se puede decir que en el sagrado Corán no se encuentran referencias explícitas sobre la pintura, aunque algunos señalan que en el libro sagrado hay dos ocasiones en las que se hace alusión a la creación de estatuas.

Por su parte, los estudiosos de la pintura musulmana y los juristas islámicos hablaban sobre permisibilidad respecto a la pintura en el Corán. Es el caso, por ejemplo, de Okasha en su obra sobre la pintura religiosa y de Abdo en *Introducción a la Estética*. Ambos hicieron hincapié en tres reglas estéticas: la primera regla es que todo está permitido a menos que exista un texto que lo prohíba; esto es aplicable a la pintura. La segunda es que los únicos textos que tienen la facultad de prohibir cualquier cosa son el sagrado Corán y los dichos del profeta Mohamed, algo que no sucede en el caso de la pintura. La tercera regla es que las opiniones de los estudiosos de la jurisprudencia islámica no permiten ni prohíben totalmente¹⁰.

En cuanto a los dichos del profeta Mohamed, se pueden dividir en tres grupos: el primero, el más extremo, es el de la prohibición total de las imágenes y el de maldecir a los artistas, siendo el motivo principal de esta actitud evitar la idolatría, pues la gente estaba acostumbrada a adorar las imágenes. El segundo grupo incluye algunos dichos del profeta que permiten las imágenes que no tienen sombras, como aquellas representadas en pinturas murales, sobre papel o sobre cortinas y vestidos. Hasta dicen que el mensajero de Alá apareció una vez vistiendo una prenda con dibujos de hombres¹¹ de cabello negro y que el profeta rezaba a veces también vistiéndose de la misma manera. El tercer grupo de los dichos incluye algunos que permiten los juguetes de niños, etc., y puede haber sido utilizado para estimular el instinto de la maternidad en las jóvenes¹².

Sin duda, todos estos dichos tuvieron su influencia en el pensamiento de los musulmanes en general y del clero musulmán en particular a lo largo de la historia

⁸ ELPACHA, HASSAN, *Fenon Al-taswer Al-islami fy Misr*, op. cit., p.10.

⁹ HASSAN, ZAKI MOHAMAD, *Al-taswer Al-islami enda Al-fors "La Pintura en el Islam en Persa"*, El Cairo, 1936, p. 16-19.

¹⁰ OKAHSA, THARWAT, *Al-tasweer Al-islami Al-deni " La pintura Islámica religiosa"*, Beirut, 1989, p. 17; MUSTAFA, ABDO, *Al-mudajal 'iilaa Filisifat Al-jamal "Introducción a la Estética"*, El Cairo, 1994, p. 98-99.

¹¹ ELPACHA, HASSAN, *Fenon Al-taswer Al-islami fy Misr*, op. cit., p. 13-14.

¹² OKAHSA, THARWAT, *Al-tasweer Al-islami Al-deni*, op. cit., p. 14.

acaecida bajo el islam, y todo esto, a su vez, influyó en el arte islámico en general y en la pintura en particular.

No hay duda de que la iconoclasia, el movimiento religioso cristiano que rechazaba el culto a las imágenes sagradas y las destruía, iniciado en el mundo cristiano oriental en el año 726 d. C. por orden del emperador bizantino León III, el Isaurio, y que fue la razón de la destrucción de un gran número de iconos cristianos, empezó por la influencia de la prohibición de la pintura en el islam y de las opiniones de los juristas musulmanes de aquella época. Por este motivo apareció y siguió presente la tendencia que prohibía las imágenes desde el siglo III de la Hégira en general¹³.

Otros investigadores señalan que la prohibición de la pintura en el islam vino como resultado de la influencia de los judíos, que prohibieron la pintura, y sostienen que la mayor parte de los dichos del profeta que prohíben la pintura están escritos por los judíos que se convirtieron al islam, llegando a ser los maestros que enseñaron a los juristas musulmanes en las escuelas teológicas de La Meca y Medina¹⁴.

A los chiítas les interesó ese tema en los manuscritos, pero con unas características particulares, como ocultar las caras o incluso el cuerpo entero, tal y como vemos en el caso de las miniaturas donde aparece el imán Alí que aquí estudiamos. Lo más importante es que rompieron el tabú de dibujar figuras religiosas de manera simbólica, lo cual fue algo que tuvo su origen en los centros artísticos chiítas¹⁵.

Los miniaturistas chiítas influyeron en la obra artística de la escuela turca sunita gracias a las enseñanzas de los artistas iraníes que se difundieron por otros centros artísticos islámicos. Por tal motivo se puede apreciar en las obras de la escuela turca sunita que, a la hora de representar a los personajes de carácter religioso, se libró al miniaturista del condicionamiento que imponían los rasgos físicos y los sustituyó con una pintura simbólica¹⁶, y, a pesar de que en épocas de decadencia surgieron algunas tendencias de prohibición, el miniaturista recurrió a ocultar el cuerpo de las figuras, lo que indica una clara referencia al aniconismo en el arte islámico.

El arte de la miniatura islámica comenzó a florecer en el siglo XIV, se desarrolló durante el siglo XV y alcanzó su auge en el XVI, cuando se extendió la pintura religiosa de los profetas y figuras sagradas, algo que ayudó al desarrollo del concepto del aniconismo en el arte islámico en general y en el arte de las miniaturas en particular e hizo que los grados de prohibición variaran, influyendo en la creencia del miniaturista musulmán. Fue así como llegó un momento en que las miniaturas se vieron afectadas por la prohibición absoluta de la representación de las figuras religiosas, comenzando por cubrir solamente sus rostros y pasando a cubrir sus cuerpos completamente, como en el caso de las miniaturas del imán Alí en el código objeto de la presente investigación.

La corriente de pensamiento dentro del islam con respecto a la pintura tuvo un gran impacto sobre la representación de imágenes a lo largo de la historia del arte islámico, ya que, en primer lugar, el artista siguió, especialmente en los manuscritos

¹³ LEROUX, ERNST, *Les mosquées du Caire*, París, 1932, p. 182.

¹⁴ ALNAIMI, NAHEDHAA, *Maqamat Al-hariri Al-mosawara "Los poemas de Al-Hariri ilustrados"*, Ministerio de Comunicación, Bagdad, 1979, p. 113; MEHREZ, GAMAL, Mawqef Al-yahudia mn Al-taswer w Elaqaatoh belislam "La opinión del judaísmo en la pintura y su relación con el Islam", *Journal of faculty of Arts of Cairo university*, vol. 1, 1947, p. 83-87.

¹⁵ AIZAHÍ, FARID, *Al-gasad w Al-suwar w Al-muqdis fi Al-islam*, "El cuerpo, la imagen y lo sagrado en el Islam", Beirut, 1999, p. 50.

¹⁶ KUNL, ERNST, *Al-fn Al-islami "El arte islámico"*, El Cairo, 1966, p. 43.

islámicos, algunos fundamentos y valores estéticos, como evitar el antropomorfismo y la representación de la naturaleza, dejando de dibujar la sombra e ignorando las reglas de la perspectiva o la tercera dimensión, también no prestando mayor atención a las proporciones anatómicas de las figuras humanas o animales. Por otra parte, estas características artísticas en la pintura islámica se consideran como defectos cuando son evaluadas con criterios estéticos de la época actual; sin embargo, esas mismas características han convertido la pintura islámica en una piedra angular de la historia del arte¹⁷.

Los miniaturistas representaron figuras de profetas e imanes, aunque se vieron condicionados por el aniconismo y, por ello, eligieron temas históricos donde se puede ver a estos personajes protagonizando distintas escenas. Un claro ejemplo lo tenemos en el Libro de Alejandro de la Biblioteca Nacional de Egipto que aquí abordamos. Además, a los chiitas les interesó con frecuencia destacar los detalles de los cuerpos de las figuras religiosas.

3. El manuscrito de *Haydr Nameh*

Las miniaturas islámicas están repletas de historias de personajes que han sido considerados en el islam como sagrados, por lo que la temática que se afronta en este trabajo afecta fundamentalmente a la producción en la pintura religiosa, y quizás el más significativo de todos sea el profeta Mohamed. Con la expansión de la creencia chií y, paralelamente a la influencia chií en el arte islámico, la figura del imán Alí cobró especial interés en la mentalidad de los miniaturistas musulmanes. El códice que ofrece esta forma diferente de representar al imán Alí, conocido como *Haydr Nameh* (*El Libro de Haydr*) o *Alejandro Nameh* (*El Libro de Alejandro*), se encuentra en la Biblioteca Nacional de Egipto en El Cairo¹⁸ y su título revela el tema principal del que trata, las hazañas heroicas del imán Alí ibn Abi Talib, también llamado *Haydr* en varios textos persas chiitas. Como ya apuntamos, el códice está custodiado con el número 80 en la sección de Historia Persa. Si bien el texto ha sido estudiado desde el punto de vista lingüístico por ElSayed¹⁹, de la Universidad de Ainshams en El Cairo, la mayoría de sus ilustraciones están sin publicar.

El códice original no cuenta con la fecha en que fue escrito, ni con el nombre del autor, si bien en la BNEC lo encontramos catalogado bajo la autoría de *Alejandro Nameh* o con el nombre de *Libro de Alejandro*, mientras que en El Torazi²⁰ figura como *Haydr Nameh*²¹.

¹⁷ HASSAN, ZAKI MOHAMED, *Al-taswer Al-islami enda Al-fors*, op. cit., p. 16.

¹⁸ En adelante BNEC.

¹⁹ Se trata de la investigadora Sherin Sayed de la Universidad Ainshams de El Cairo, Egipto. Su enfoque va dirigido al estudio de dicho códice desde el punto de vista de la lingüística persa, a diferencia del presente trabajo que lo hace desde la historia del arte. En su trabajo ElSayed ha presentado solamente 34 miniaturas y la mayoría de ellas no muestran al imán Alí.

²⁰ El TORAZI NASARALLAH es el autor del catálogo más antiguo de los códices con miniaturas preservados en la Biblioteca Nacional de El Cairo, fechado en 1976.

²¹ En relación con el nombre del códice, se conoce con dos títulos. Primero: *Haydr Nameh*, que es totalmente acorde con el contenido de los textos e imágenes porque la palabra *Haydr* es uno de los títulos famosos que recibió el imán Alí cuando nació. En general es una palabra árabe que se refiere a sus victorias en las batallas que aparecen representadas en las miniaturas. Segundo: *Alejandro Nameh* es el segundo título con que aparece referido este códice en el catálogo oficial de la biblioteca, si bien no hay mención o referencia al personaje de

El códice contiene 352 folios escritos en verso y el idioma es el persa. Cada folio cuenta con 19 líneas, con excepción de los folios 7, 11 y 14, y en total hay 95 miniaturas a color.

El verso del primer folio y el resto del segundo folio contienen oro en su mayoría; el resto de los folios presentan oro únicamente en los márgenes de las hojas. El texto aparece en negro y los subtítulos en rojo²², con decoración vegetal, y la caligrafía con la que está escrito es *elTa'liq* persa²³. El número de página se encuentra en el ángulo superior izquierdo y únicamente en el verso de los folios.

En la introducción del poema del presente códice, el autor -o autores- que participó en la composición de este poema —el cual aún no se ha descubierto quién fue— comienza alabando al profeta Mohamad y a los doce imanes chiitas²⁴; a continuación alaba al profeta Adán; luego, vuelve a alabar al profeta Mohamad y su ascensión al cielo o *Miraj*; después menciona la razón por la cual fue escrito y organizado así el códice, la cual fue imitar el *Shâhnameh*, también conocido como *El libro de los Reyes*, para inmortalizar su nombre en la Historia. Más tarde, el texto narra la historia del inicio de las guerras de Oriente y sus motivos; también, menciona quiénes son los líderes del ejército de los musulmanes, el imán Alí, Saad ibn Wakkas, Abul elMihgan y Malek Al Ashtar; además, narra sus guerras contra Gog y Magog, y contra algunas criaturas imaginarias.

El estilo de las miniaturas de *El Libro de Haydr* ha sido clasificado dentro de la escuela hindú y es característico de los siglos XVII y XVIII. La temática principal de las miniaturas son las guerras del imán Alí y sus compañeros Saad ibn Waqas y Abu Abul elMihgan. Después de examinar varias veces el códice con los equipos técnicos en la BNEC, concluyo que cada dos páginas enfrentadas tienen el mismo tamaño de un folio, el material con el que está elaborado es papel, la medida del folio es de 39 x 48 cm y el interlineado es de 2.5 cm, en tanto que las miniaturas en su mayoría miden 25 x 17 cm, y vienen conjuntamente con el texto. Hay que destacar que el códice es un cuaderno unilateral, es decir, solo se escribe en un lado del folio, igual que los códices encontrados en el noroeste de la India. Algunos

Alejandro en su contenido. Sin embargo, debemos señalar que en el pensamiento islámico existe una fuerte relación entre Alejandro y el personaje llamado Du l-Qarnayn, que se menciona en el Corán y es popular entre los musulmanes, contando en todo momento con referencias positivas. Es interesante el hecho de que Du l-Qarnayn sí aparece en el texto y en las miniaturas del códice, especialmente en la miniatura del fol. 74 v, donde figura el imán Alí con Gog y Magog. Además, la creencia chií recurre a personajes con valores positivos en la historia para referirlos a su primer imán, Alí.

²² En el catálogo del Torazi Nasrallah se menciona que el color del texto es azul, pero hemos comprobado que no es así.

²³ El Ta'liq es un tipo de escritura persa que se distingue porque las letras tienen una concavidad, escribiéndose de arriba hacia abajo y regresando hacia arriba de nuevo.

²⁴ Los doce imanes chiitas son descendientes de Alí bin Abi Talib y Fátima, la hija del profeta Mohamad. Ellos heredaron el conocimiento y la sabiduría, y su opinión está considerada como los hadices o dichos del profeta acerca de la interpretación del Corán. Los imanes son Alí, primer imán, Hasan, el segundo, Hussain Ibn Alí, el tercero, Alí ibn el Husseín, Abedeén Zainul , el cuarto imán, Muhammed Ibn Alí el-Baqir, el quinto, Ibn Ja'afar Mohamad el-Sadiq, el sexto, Ibn Musa Al-Kasim Ja'afar , el séptimo, Alí Musa Ibn al-Reza, el octavo, Mohamad Ibn, Alí Al-Taqi al-Jawad, el noveno, Alí Ibn Mohamad (Al-Naqui, Al-Hadi) , décimo, Hasan ibn Alí (Al Askari), décimo primer imán, y Mohamad ibn al-Hasan (Al-Mahdi-Sahibuz Zaman), el décimo segundo. Para los sumitas son los califas quienes fueron seleccionados por los musulmanes después de la muerte del profeta Mohamad. Cabe mencionar que una de las características de la poesía persa antigua, especialmente en la época *safávida*, era elogiar a estos doce imanes. Véase la referencia persa: DABIHULLAH, S., *Mujtasir Dor Tarij Tahuol Nazzm Wanathar Barsi*, Teherán, 1333, H. SH, p. 70-78.

folios tienen caligrafía en dos direcciones²⁵ con trazos subiendo y bajando en el folio y formando una figura decorativa geométrica semejante a un rombo. También aparecen algunos motivos florales dorados entre las columnas, constituyendo el marco para el texto.

La caligrafía principal del códice es la persa, *el T'aliq*, como se mencionó antes, la cual se caracteriza por ser cursiva, y las letras -de derecha a izquierda- van trazadas desde la parte superior a la parte inferior de la página. Aparece en el folio 1v la apertura del códice. Este folio consta de dos páginas opuestas adornadas con oro y lapislázuli y se muestran juntas como una sola hoja. El miniaturista usó tinta negra sobre un fondo blanco para escribir unos versos dentro de un marco floral, llenando sus espacios pequeños con rosetas triples y cuádruples con color blanco, rojo y rosa sobre un fondo azul, con clara tendencia al *horror vacui*. A diferencia de la costumbre seguida en los códices islámicos, al final de este ejemplar no hay ningún tipo de decoración y, sin embargo, figura la frase persa “*tamat tamam shad*”, que en castellano vendría a significar “el remate del códice”, es decir, el colofón; frase, por tanto, con la cual se informa de la finalización del códice. Después de una larga búsqueda, y con la ayuda de todas las referencias que se han utilizado en esta investigación, incluyendo el trabajo de la investigadora ElSayed, quien ha estudiado el códice desde el punto de vista lingüístico²⁶, no hemos encontrado ningún dato sobre la fecha de la finalización del códice, ni de los nombres del copista ni del miniaturista.

Acerca de la tapa y la contratapa del códice hay que indicar que son de cartón; por lo tanto, es probable que no pertenezcan a la misma época de la producción del códice, ya que se extraviaron algunos folios de este, concretamente el 95, 96, 133, 134, 220, 237, 238, 288. Además, hay un error en el orden de los folios. Se encuentra el folio 55 antes que el 51. Todo esto indica que la tapa y la contratapa originales del códice se perdieron y las que tiene actualmente no son las originales.

Cada miniatura del imán Alí en este códice abarca toda la superficie del folio, motivo por el cual este códice es diferente a otros. Así, en los persas, el escritor deja un espacio en el texto para los dibujos. En cuanto a la composición de los folios miniados, hay que decir que estos se organizan en tres partes: el primer plano, el intermedio y superior o plano de fondo. Cabe destacar que una característica de la mayoría de las miniaturas es que la zona inferior invade parte del área central y en algunas ocasiones incluso la superior. Esta característica es una muestra de la influencia china en el arte islámico²⁷. En el códice se menciona la razón de haber escrito este poema, la cual fue imitar el famoso códice *Shahnameh*. Por otra parte, es sabido que en el poema *Haydr Nameh* trabajó más de un autor²⁸. Es evidente que el miniaturista de este códice leyó el poema *Mesnaví*²⁹, el contenido fundamental de la poema chiita

²⁵ Véase: MOHAMAD, ANWAR, S., *Fn Sinaeat Al-majlut Al-farsi “El arte del manuscrito persa”*, El Cairo, 2002, p. 31.

²⁶ ELSAYED, S., *Derasat Majtot Haydr Nameh “Estudio del manuscrito Haydr Nameh”*, Tesis doctoral, Universidad de Ainshams, El Cairo, 2009 (inérita), p.15-24

²⁷ STIERLIN, H., *Islamic Art and Architecture: From Isfahan to the Taj Mahal*. New York, Thames and Hudson Ltd., 2002. p. 128.

²⁸ ELSAYED, S., *Haydr Nameh*, op. cit., p. 3-6.

²⁹ El poema de *Mesnaví* es una leyenda que relata las guerras ganadas por el imán Alí y sus compañeros contra sus enemigos imaginarios. En el género *Mesnaví* hay poemas sufes famosos, diez de los cuales se copiaron en numerosos códices realizados en distintas partes del mundo, como el escrito por Jalaluddin Rumi, el gran poe-

“Mesnavi” en este códice con 22.500 versos, y por tal motivo su trabajo en las miniaturas está claramente influenciado por la creencia chiita atreves del modo que se representó a Alí bin Abi Talib con la apariencia de santidad y mitificando su figura, mostrándole triunfante incluso sobre criaturas fantásticas e imaginarias. El texto es también totalmente chiita y se centra en el imán Alí, que es la figura emblemática por excelencia de los chiitas, además de los doce imanes de dicha creencia. Los estudiosos de la lingüística del códice confirman que el texto consiste en descripciones de las ilustraciones³⁰.

En el poema de *Mesnaví*, que relata las guerras ganadas por el imán Alí y sus compañeros contra sus enemigos imaginarios³¹, el personaje es muy similar al protagonista del códice llamado *Joran Nameh*³² del siglo XV que narra sucesos similares a los protagonizados por el imán Alí y sus compañeros³³. En esas guerras se encontraban luchando contra figuras imaginarias, como dragones y animales mitológicos, frente a los cuales el imán Alí se corona como vencedor.

Los iraníes aspiraban a registrar las hazañas heroicas del imán Alí, debido a su gran ascendiente espiritual en la creencia chiita, usando principalmente el género poético persa, el *Mesnaví*, llamado también *masnawi* o *mathnavi*, basado en estrofas de dos versos o equiparados con igual rima y narración. Cabe destacar que de esta palabra *Mesnaví* llegó al idioma árabe la palabra *muzdauaj*, doble en castellano.

Los especialistas en religión rechazan estas leyendas sobre el imán Alí porque no hay evidencias de su veracidad y todo ello va en contra de las reglas principales del Islam³⁴. Por el contrario, los chiitas quieren hacer propaganda de estas leyendas porque es un medio para adquirir nuevos adeptos.

4. Descripción de las miniaturas e iconografía

El códice contiene un ilustración del *Miraaj*, donde se aprecia claramente la influencia del aniconismo. Se ha evitado representar la figura religiosa o de carácter sagrado, como sucede con la ausencia del profeta Mohamed en el folio 7 verso del códice (Fig. 1). Esta característica es el fundamento básico del aniconismo en el arte en general, que consiste en no representar a un personaje de carácter sagrado³⁵.

También hay un efecto evidente del rechazo a la imagen al cubrir solamente la cara con un halo luminoso ocultando los rasgos, como sucede respecto al imán Alí en la miniatura número 39 verso (Fig. 2), la cual se refiere al tema del botín de las batallas; algo que vemos reflejado detalladamente en la escena.

ta sufi, conservado en la BNEC con la signatura 26 misticismo persa Talat. Este códice contiene unas miniaturas donde figura Jalaluddin Rumi con su maestro Shams de Tabriz.

³⁰ ¿ELSAYED? p. 16.

³¹ ABDELHADI, QANDIL, E., *Fenon Al-cheaar el Farsi “los artes de las poemas persas”*, El Cairo, 1981, p. 119-121.

³² Actualmente hay copias conservadas en distintas bibliotecas del mundo, por ejemplo en el Museo Británico, con número de registro Add. 19/766. Contiene 156 miniaturas. Existen dos copias en la India y la copia más antigua está en el Museo de las Artes de Teherán en Irán, con 155 miniaturas. Hay otras 40 miniaturas repartidas por diferentes museos del mundo. Véase: RIEU, C., *Catalogue of the Persian manuscripts in the British Museum*, vol. 2, Londres, 1988, p. 128-137.

³³ ETHÉ, H., *Catalogue of the Persian Manuscripts in the Library of the Indian Office*, Oxford, 1903, p. 220-221.

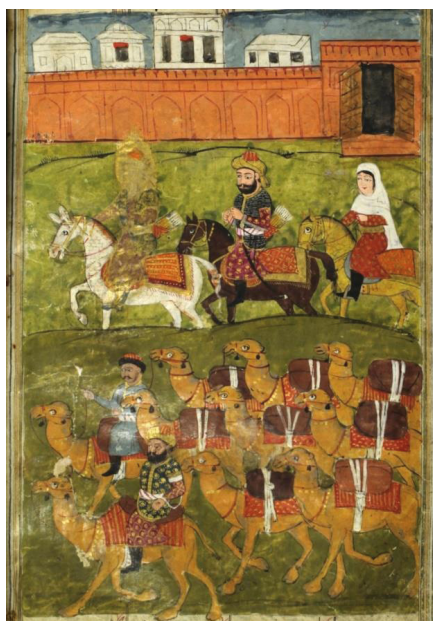
³⁴ ELSAYED, S., *Haydr Nameh*, op. cit., p. 4.

³⁵ GRABAR, O., *The Formation of Islamic Art*, New Haven, 1987, p. 6.



Biblioteca	BNEC
Nombre del manuscrito	<i>Haydr Nameh</i> "El Libro de Haydr" o <i>Alejandro Nameh</i> "El Libro de Alejandro"
Signatura	80 – Historia Persa
Escuela	Mongol-hindú
Cronología	Siglo XVII -XVIII
Número de folio	7 verso
Temática	La ascensión al cielo del profeta Mohamed
Personajes con aniconismo	El profeta Mohamed
Medidas	23 x 15,3 cm

Fig. 1



Biblioteca	BNEC
Nombre del manuscrito	<i>Haydr Nameh</i> "El Libro de Haydr" o <i>Alejandro Nameh</i> "El Libro de Alejandro"
Signatura	80 – Historia Persa
Escuela	Mongol-hindú
Cronología	Siglo XVII -XVIII
Número de folio	39 verso
Temática	Traslado del botín de guerra en compañía del imán Alí, Saad y la mujer Farah Nizad
Personajes con aniconismo	El imán Alí
Efectos del aniconismo	Halo de luz y ocultación de los rasgos faciales
Medidas	24.6 x 14,2 cm

Fig. 2

Aunque el aniconismo en este caso sigue estando ligado a la figura del imán, como en las otras 48 miniaturas donde su cuerpo aparece cubierto por completo, sin embargo, en esta ocasión, el rechazo a la imagen se reflejó únicamente en la ocultación de los rasgos faciales de la figura del imán Alí. Hay dos hipótesis posibles para haberlo hecho así, de una forma diferente a las restantes. Pudo ser que

otro miniaturista hiciera este trabajo, de ahí que el carácter sagrado del imán Alí no fuera tratado con la misma importancia que tenía la figura religiosa en la obra del miniaturista del presente códice, quien ocultó por completo el cuerpo del imán Alí.

También es posible que fuera el mismo artista, pero que en un momento dado cambiara su punto de vista por miedo a las consecuencias de representar por completo a esta santísima figura religiosa y decidió ocultar todo su cuerpo en el resto de las miniaturas del códice. Esta segunda explicación es más creíble debido a la similitud del estilo de la presente miniatura con las restantes.

Podemos afirmar que el cuerpo entero cubierto con una llama de luz es el tipo predominante del aniconismo en el presente códice. Así, la figura del imán Alí aparece completamente cubierta por una llama de fuego, ya sea montando su caballo o de pie, sin su caballo, hablando en un Consejo, o en cualquiera de los asuntos que se abordan en las miniaturas del códice, cuyo tema principal está en relación con las batallas imaginarias contra los Reyes de Oriente. Por ejemplo, en la miniatura del folio 36 recto (fig. 3) el imán Alí aparece en la parte superior derecha montando su caballo blanco y no se ve ningún detalle de su cuerpo, ya que está completamente cubierto por un halo de luz, igual que en el resto de las miniaturas del códice. Se encuentra empuñando su famosa espada de dos puntas Dhul-Fiqár cuando va a ejecutar a Jaur Shah, de rasgos mongol-hindúes, que está montando su caballo castaño en la parte superior izquierda de la escena.

Los musulmanes chiitas tienen creencias firmemente arraigadas acerca de la espada del imán Alí, la cual aparece en todas las miniaturas del presente códice. La espada de dos puntas pertenecía al Profeta Mohamad y en la batalla de Ohod (625 d. C.) la entregó a Alí después de que este lo defendiera.



Biblioteca	BNEC
Nombre del manuscrito	<i>Haydr Nameh</i> "El Libro de Haydr" o <i>Alejandro Nameh</i> "El Libro de Alejandro"
Signatura	80 – Historia Persa
Escuela	Mongol-hindú
Cronología	Siglo XVII -XVIII
Número de folio	36 recto
Temática	El imán Alí con Jaur Shah
Personajes con aniconismo	El imán Alí
Efectos del aniconismo	Completo
Medidas	24.6 x 14,2 cm

Fig. 3

La espada Dhul-Fiqár de dos puntas tomó su nombre de la palabra árabe ‘amud fiqari, columna vertebral en castellano³⁶. En realidad es como cualquier otra espada, pero su hoja tiene un corte en forma de “V”, dando como resultado dos puntas. Hoy en día, Dhul-Fiqár se encuentra en el Palacio de Topkapi, *Topkapi Sarayı* en turco, en Estambul³⁷.

Esta espada es de un gran valor religioso y de una importancia histórica trascendental para el islam. Por este motivo el miniaturista le prestó especial atención en sus miniaturas, logrando mostrar el poder extraordinario de la famosa espada Dhul-Fiqár, revelando que esta arma era capaz de partir un cuerpo en dos mitades (115 verso (fig. 4), 126 recto (fig. 5) y 206 verso (fig. 6), así como separar las cabezas de los cuerpos de un tajo, lo que apareció en más de una miniatura del imán Alí en sus batallas. Como ya se indicó, el artista destacó los detalles de esta espada al asignarle un gran espacio en cada miniatura y distinguirla por su tamaño del resto de espadas, lo cual es evidente en la miniatura del folio 167 verso (fig. 7), donde el arma aparece más grande de lo normal, como también ocurre en el 233 recto (fig. 8).



Biblioteca	BNEC
Nombre del manuscrito	<i>Haydr Nameh</i> "El Libro de Haydr" o <i>Alejandro Nameh</i> "El Libro de Alejandro"
Signatura	80 – Historia Persa
Escuela	Mongol-hindú
Cronología	Siglo XVII -XVIII
Número de folio	115 verso
Temática	El imán Alí ejecutando a su enemigo con su espada.
Personajes con aniconismo	El imán Alí
Efectos del aniconismo	Completo
Medidas	24.6 x 14,2 cm

Fig. 4

³⁶ ALTOWSI, M., *Behar Al-anwar "Mares de luces"*, vol. 42, El Cairo, 2008, p. 58.

³⁷ Fue expoliada de la mezquita *Azar Anabi*, situada en el municipio *Al sahel*, en el sur de El Cairo, cuando los otomanos entraron en Egipto en el año 1516. Cuando el sultán otomano Selim I venció al sultán mamluquí "Kansoh al Ghouri" y le mató en la batalla de *Marj Dabeg*, a continuación, después de que Tumanbey fuera derrotado en la batalla de "*Arraydaniyyah*" y entrara en El Cairo capturando a al-Mutawakkil III, llevó la espada a Estambul y estuvo allí con todas las pertenencias del Profeta, la paz sea con él, ya que después de haber sido capturado el califa Mutawakkil III, acordó ceder el título de "califa" cuando falleciera el sultán otomano y también todas las pertenencias del Profeta incluyendo esta espada.



Fig. 5

Biblioteca	BNEC
Nombre del manuscrito	<i>Haydr Nameh</i> "El Libro de Haydr" o <i>Alejandro Nameh</i> "El Libro de Alejandro"
Signatura	80 – Historia Persa
Escuela	Mongol-hindú
Cronología	Siglo XVII -XVIII
Número de folio	126 recto
Temática	Los dos ejércitos se enfrentan en una batalla
Personajes con aniconismo	El imán Ali
Efectos del aniconismo	Completo
Medidas	24.6 x 14,2 cm



Fig. 6

Biblioteca	BNEC
Nombre del manuscrito	<i>Haydr Nameh</i> "El Libro de Haydr" o <i>Alejandro Nameh</i> "El Libro de Alejandro"
Signatura	80 – Historia Persa
Escuela	Mongol-hindú
Cronología	Siglo XVII -XVIII
Número de folio	206 recto
Temática	El imán Ali mata a los soldados del ejército enemigo en una batalla.
Personajes con aniconismo	El imán Ali
Efectos del aniconismo	Completo
Medidas	24.2 x 14,4 cm



Fig. 7

Biblioteca	BNEC
Nombre del manuscrito	<i>Haydr Nameh</i> "El Libro de Haydr" o <i>Alejandro Nameh</i> "El Libro de Alejandro"
Signatura	80 – Historia Persa
Escuela	Mongol-hindú
Cronología	Siglo XVII -XVIII
Número de folio	167 verso
Temática	El imán Ali en una de las batallas luchando con su espada de dos puntas, "Dhul-Fiqár".
Personajes con aniconismo	El imán Ali
Efectos del aniconismo	Completo
Medidas	24 x 14,6 cm



Fig. 8

Biblioteca	BNEC
Nombre del manuscrito	<i>Haydr Nameh</i> "El Libro de Haydr" o <i>Alejandro Nameh</i> "El Libro de Alejandro"
Signatura	80 – Historia Persa
Escuela	Mongol-hindú
Cronología	Siglo XVII -XVIII
Número de folio	233 recto
Temática	El imán Ali con su ejército encaminándose a una de las batallas.
Personajes con aniconismo	El imán Ali
Efectos del aniconismo	Completo
Medidas	24 x 14,5 cm

Además, el destacado tamaño de la espada Dhul-Fiqár, que se aprecia en las miniaturas del presente códice, no se repite de la misma forma en otros. En el que analizamos parece que ningún humano sería capaz de llevar esta espada. A pesar de ello, esta exageración es aceptable, ya que el miniaturista deseaba mostrar ante todo su potencia legendaria. Por ejemplo, es impensable cortar las cabezas fácilmente dado el tamaño y peso de la espada Dhul-Fiqár. En resumen, esta exageración es admisible, pues está en la línea del tema del códice.

Es interesante llamar la atención sobre el hecho de que, en otros códices, el tamaño de Dhul-Fiqár se parece al de otras espadas representadas. Uno de los ejemplos es una miniatura sobre el imán Alí del códice sobre el jardín de *As-safa*, en el museo de la Galería Freer en Washington, que se remonta al siglo XV. En este caso el imán Alí lleva su espada Dhul-Fiqár, pero su tamaño es similar al del resto de las espadas en la escena (fig. 9). Por todo lo anterior, podríamos destacar que en las miniaturas de otros códices los artistas distinguían Dhul-Fiqár en manos del imán Alí únicamente a través de su representación con dos puntas, en tanto que en el códice que estudiamos el artista añade a dicha peculiaridad el mayor tamaño del arma en comparación con el resto de espadas, dato que subraya el carácter chiíta del códice.

Otro dato que incide en la cuestión anicónica es que el miniaturista no dibujó el calzado, ni las calzas del imán Alí, el cual aparece oculto todo el tiempo por una llama de fuego o un halo de luz, como ya hemos indicado, a pesar de que hubiera sido posible representarlos. por dos razones: la primera es que son los mismos en todas las miniaturas y que era factible representarlos saliendo del halo de luz. La segunda razón es que el miniaturista, por el contrario, sí había dibujado la aljaba de las flechas y la espada del imán Alí. En nuestra opinión, quizá el miniaturista dibujó las armas pero obvió intencionadamente mostrar las partes físicas específicas del cuerpo del imán Alí, quedando así demostrado el miedo de los miniaturistas a incurrir en sacrilegio a la hora de representar las figuras religiosas, como sería el caso del autor del presente códice.

El casco militar también fue abundantemente representado en el códice, precisamente por su carácter bélico; sin embargo, el miniaturista no mostró a los soldados del ejército llevando este elemento defensivo, solamente lo utilizó para algunos miembros de los dos ejércitos (126 recto). Es posible que el casco fuera limitado a los líderes que aparecían en las filas de cada ejército. Igualmente aparecen las cadenas, como se observa en la miniatura del folio 169 recto (fig. 10),



Fig. 9

Biblioteca	Museo de la Galería Freer en Washington
Nombre del manuscrito	Jardín de <i>As-safa</i>
Signatura	S 1986.238
Escuela	Persa, Safávida
Cronología	1571-1572
Número de folio	24 verso
Temática	El imán Alí lleva su espada Dhul-Fiqár
Personajes con aniconismo	El imán Alí
Efectos del aniconismo	Halo de luz y ocultación de los rasgos faciales
Bibliografía	http://www.asia.si.edu/collections/edan/object.php?q=fsg_S1986.238&bcrumb=true



Fig. 10

Biblioteca	BNEC
Nombre del manuscrito	<i>Haydr Nameh</i> "El Libro de Haydr" o <i>Alejandro Nameh</i> "El Libro de Alejandro"
Signatura	80 – Historia Persa
Escuela	Mongol-hindú
Cronología	Siglo XVII -XVIII
Número de folio	169 recto
Temática	La tortura de cautivos por los ejércitos de los enemigos del imán Alí.
Personajes con aniconismo	El imán Alí
Efectos del aniconismo	Completo
Medidas	24 x 14,2 cm

donde se muestra con gran realismo los movimientos flexibles de las manos y los pies de los cautivos.

En estas miniaturas los personajes han sido plasmados con absoluta perfección. El miniaturista fue muy cuidadoso con las proporciones de los cuerpos, diferenciando los rasgos faciales según la etnia, y así, los árabes son representados con ojos grandes, cejas pobladas, bigote y barba, habiendo también otros personajes de procedencia china, que fueron los oponentes en distintas batallas, destacando sus rostros barbilampiños de ojos rasgados, cejas y bigotes muy finos. Los animales también ocupan un lugar significativo en estas miniaturas, siendo la mayoría de ellos caballos por su importante protagonismo en las batallas y guerras, y en otras ocasiones aparecen camellos y elefantes que muestran gran realismo.

En cuanto a la llama de fuego, con la cual sustituyó el miniaturista la figura del imán Alí, no aparece en ninguna otra miniatura de los códices islámicos medievales. Sus características principales se pueden resumir de la siguiente forma:

- Fue representada bajo el aspecto de la palma de una mano, pero en realidad no es así, pues a veces cuenta con 6, 7 u 8 dedos e incluso en muchas ocasiones se trata de una mano de diez dedos. Si hubiéramos encontrado un patrón fijo en cuanto al número de dedos, quizás lo hubiéramos podido destacar por su posible interpretación simbólica, pero el número aleatorio de los dedos de esta llama de fuego es una clara evidencia de que lo más importante para el miniaturista fue ocultar completamente el cuerpo del imán Alí en las escenas, por miedo a representarlo físicamente, lo cual es un factor a tener en cuenta en la evolución del tratamiento anicónico en este códice respecto a otros.

- El tamaño de esta llama varía de una miniatura a otra, y tampoco el miniaturista tenía en cuenta la relación proporcional entre su tamaño y el de otros elementos representados. Por ejemplo, parece que no hay coherencia entre el

tamaño de la llama y el cojín sobre el cual se suele sentar el imán Alí cuando reúne a su consejo.

- En la mayoría de las miniaturas del códice la llama de fuego –en nuestro caso la que oculta al imán Alí, por lo general- suele estar acompañada por unos objetos concretos que sirven para identificar sin temor a equívocos al imán. Se trata de su célebre espada “Dhul-Fiqár”, que aparece en las escenas de algunas batallas, y su aljaba de flechas, que suele ir junto a la llama de fuego en las figuraciones de guerras y alguna otra.
- Cuando la llama de fuego oculta todas las expresiones faciales del imán Alí, el artista tiende a representar más detalles secundarios, como por ejemplo la espada Dhul-Fiqár, a fin de mostrar su poder y capacidad de acabar con los animales fantásticos o de vencer en las batallas.

Como se señaló anteriormente, el presente códice es de un miniaturista anónimo, no hay ninguna referencia a él ni en la introducción del códice, ni en la conclusión, ni en las firmas dentro de las páginas del códice. Es difícil, además, identificarlo, ya que aplicó un nuevo estilo, especialmente en lo relacionado con la ocultación completa del cuerpo del imán Alí. Lo singular es que este estilo no vuelve a verse en ninguna miniatura de esta escuela ni de otras.

Sin duda, el grado de importancia del personaje, desde un punto de vista religioso, influyó en la decisión del miniaturista sobre cuál de los tipos o niveles de ocultación anteriormente citados debía adopar al realizar su trabajo. Consideramos que, por esta razón, no se atrevió a representar la figura del profeta Mohamed, mientras que utilizó la llama de fuego para referirse al imán Alí. Esta diferencia está presente en la mayoría de las miniaturas donde aparecen el imán Alí y el profeta Mohamed juntos, ya sea en códices chiítas o sunitas. Por ejemplo, en una de las miniaturas del códice chiíta «El jardín de los felices», conservado en la Biblioteca Nacional egipcia en El Cairo, se encuentra el profeta Mohamed con el imán Alí el día de *Ghadir Jum*³⁸. En esta escena, el primero aparece con velo cubriéndole el rostro y alrededor de él un halo de luz, mientras que, en el caso del imán Alí, se muestran los rasgos faciales, al tiempo que un halo de luz rodea su cabeza (fig. 11).

Sin embargo, hemos tenido la posibilidad de comprobar en otra miniatura que el imán Alí se llegó a representar sin las características del aniconismo. Concretamente se trata del momento en que el imán se encuentra con su esposa, la señora Fátima, y con su suegro, el profeta Mohamed. Esta miniatura turca y sunita se encuentra en la Biblioteca Chester Beatty. Tanto la señora Fátima como el profeta Mohamed tienen sus rostros cubiertos con un velo y un halo de luz alrededor de sus cabezas, mientras que el imán Alí aparece sin velo ni halo (fig. 12).

³⁸ El incidente de Ghadir Jum tiene una gran relevancia en la creencia musulmana chiíta y se considera un día importante similar a las celebraciones de Al Fitr (Menor Eid) y Al Adha (Gran Eid), ya que los chiítas afirman que en este día el Profeta dio el derecho al imán Alí Ibn Abi Talib de ser el califa musulmán. Ese día fue el 18 del mes musulmán Dhi Al Hiyya, justo después de haber regresado de la peregrinación de despedida. Para más detalles, véase: AL-SUYUTI, JALAL AL-DIN IBN ABI BAKR, *Al-durr Al-manthoor fy Al-tafseer be Alma'azor “Las Perlas Dispersas: Exégesis Intertextual”*, Vol. II, Beirut, 2010, p. 293; AL-HAYTHAMI, NUR AL-DIN ALI IBN ABI BAKR, *Majmae Al-zawayid w Manbae Al-fawayid*, vol. IX, Beirut, 1994, p. 129; AL-ZAHABI, SHAMS AL-DIN, *Syar Aalam Al-noblaa “Las bibliografías de los nobles famosos”*, vol. XIV, Beirut, 1996, p. 277.



Fig. 11

Biblioteca	BNEC
Nombre del manuscrito	Hadiket Alsoaada “El jardín de los felices”
Signatura	81 – Historia Turca
Escuela	Turca
Cronología	1503-1504
Número de folio	64 recto
Temática	El profeta Mohamed con el imán Ali el día de Ghadir
Personajes con aniconismo	El profeta Mohamed
Efectos del aniconismo	No completo
Medidas	17×12 cm

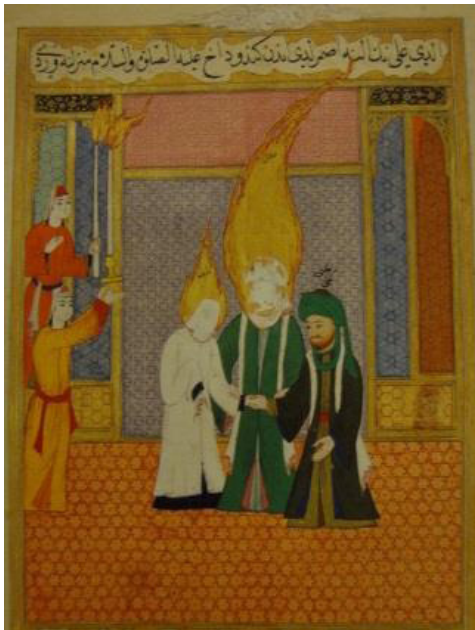


Fig. 12

Biblioteca	Chester Beatty de Dublín
Nombre del manuscrito	Siyer –i Nabi “La Vida del Profeta”
Signatura	CBL, T.419
Escuela	Turca
Cronología	1594-1595
Número de folio	24 verso
Temática	El matrimonio del imán Ali y la señora Fátima en presencia del profeta Mohamed.
Personajes con aniconismo	El profeta Mohamed y la señora Fátima
Efectos del aniconismo	No completo
Medidas	37.4 cm × 27 cm
Bibliografía	WRIGHT, ALAINE, <i>Islam, Faith. Art. Culture. Manuscripts of the Chester Beatty Library</i> , Dublin, 2009, fig. 35.

Estos dos ejemplos nos hablan de la distinta interpretación del aniconismo en el arte según la creencia sunita y chiita, y el grado de aplicación de su efecto por parte del artista en función de la relevancia del personaje, como es el caso del imán Alí, para el cual se empleó una llama de fuego en las miniaturas mencionadas y en alguna otra del mismo códice.

5. Conclusión

Consideramos que este artículo puede suponer un avance para futuras investigaciones sobre el arte islámico, tras llevar a cabo un enfoque del aniconismo desde el punto de vista histórico de la cultura islámica. El artículo ofrece, a través del estudio del códice *Haydr Nameh* de la BNEC, un modelo singular de las representaciones del imán Alí ocultando todo su cuerpo con una llama de fuego. La presencia de la característica llama para ocultar a los personajes sagrados únicamente se observa en la icnografía del siglo XVII, cuando aparece este efecto del aniconismo, y no se da antes, en la época medieval. Además, hemos podido constatar que la influencia chií alcanzó a la escuela hindú-mongol del arte islámico, aún no siendo esta última de tendencia chií.

La influencia chií jugó un papel fundamental en la difusión de la costumbre de representar a personajes sagrados en los manuscritos islámicos, debido al protagonismo que adquirió el imán Alí para esta rama del islam. Para los chiíes, Alí ocupa la primera posición en la escala jerárquica, después, como es obvio, del profeta Mohamed.

Se puede ofrecer, a través de las miniaturas estudiadas, una interpretación diferente del aniconismo en el arte islámico, que consiste en ocultar todo el cuerpo del personaje sagrado, el imán Ali en nuestro caso, en lugar de no representarlo, como es común en la aplicación del aniconismo.

Podemos afirmar que este estudio presenta una manera nueva de cubrir los cuerpos de los personajes religiosos en el arte islámico que consistiría en cubrir todo el cuerpo con una llama de luz. De esta manera es como aparece en esas miniaturas objeto del trabajo y afecta esta medida anicónica de forma especial a la figura del imán Alí. Es más, esta llama, con la cual sustituyó el miniaturista la figura del imán Alí, no aparece en ninguna miniatura de los códices islámicos medievales.

Respecto a la forma que adopta la llama de fuego que se utiliza en las miniaturas cabe indicar que aparece representada como si fuera la palma de una mano sin que tenga un número fijo de dedos. Hemos señalado esto con un significado particular en cuanto a su posible interpretación simbólica, pero el número aleatorio de los dedos de esta llama de fuego es una clara evidencia de que lo más importante para el miniaturista fue ocultar completamente el cuerpo del imán Alí en las escenas, por miedo a representarlo físicamente, lo cual es un factor a tener en cuenta en la evolución, o simplemente tratamiento anicónico, de este códice respecto de otros.

Bibliografía

- ABDELHADI, QANDIL, E., *Fenon Al-cheaar Al-farsi*, El Cairo, 1981.
ALHAYTHAMI, NUR AL-DIN ALI IBN ABI BAKR, *Majmae Al-zawayid w Manbae Al-fawayid*, vol. 9, Beirut, 1994.

- ALNAIMI, NAHEDHA A., *Maqamat Al-hariri Al-mosawara*, Ministerio de Comunicación, Bagdad, 1979.
- AL-SUYUTI, JALAL AL-DIN IBN ABI BAKR, *Al-durr Al-manthoor fy Al-tafseer be Alma'azor*, vol. 2, Beirut, 2010.
- ALTOWSI, M., *Behar Al-anwar*, vol. 42, El Cairo, 2008.
- AL-ZAHABI, SHAMS AL-DIN, *Syar Aalam Al-noblaa*, vol. XIV, Beirut, 1996.
- AIZAH, FARID, *Al-gasad w Al-suwar w Al-muqdis fi Al-islam*, Beirut, 1999.
- ARNOLD THOMAS W., *Painting in Islam: A study of the place of pictorial art in Muslim culture*, New York, 1965.
- BARRETT D., GRAY B., *Indian Painting*, Geneve, 1963.
- CAGMAN, F. & TANINDI, Z., *The Topkapi Saray Museum: the albums and illustrated manuscripts*, (Trans. J. M. Rogers), New York, 1986.
- DAVID, G. A., "Dhu'l-faqar and the Legacy of the Prophet", *Gladius*, 19, 1999, pp. 58-187.
- DHABIHALLAH, S., *Mujtasir Dor Tarij Tahuol Nazzm Wanathar Barsi*, Teherán, 1333, H. SH.
- ELASQLANI, I., *Al-esaba fi Tameez Al-sahaba*, Beirut, 2012.
- EIASSAL, IBRAHIM, "The Veiled faces of prophets in the Islamic miniatures - application on illustrated manuscripts of XVI century in Konya Mawlānā Museum", *International Journal of Arab Archeologists Union*, 2016, versión internacional 1, pp. 89- 125.
- ELPACHA, HASSAN, *Fenon Al-taswer Al-islami fy Misr*, El Cairo, 1973.
- EISAYED, S., *Derasat Majtot Haydr Nameh*, Tesis doctoral, Universidad de Ainshams, El Cairo, 2009 (inérita).
- ELTORAZI, NASARALLAH, *Fehrs Al-moajtotat Al-farsya fy Dar Al-kotob Al-masrya*, El Cairo, 1968.
- ETHE, H., *Catalogue of the Persian manuscripts in the Library of the Indian Office*, Oxford, 1903.
- ETTINGHAUSEN R., *Islamic Painting*, The Metropolitan Museum of Art Bulletin, New York, 1978.
- GRABAR, O., *The formation of Islamic art*. New Haven, Yale University Press, 1973 – 1987.
- HASSAN, ZAKI MOHAMAD HASSAN, "Al-taswer Al-islami enda Al-fors", El Cairo, 1936.
- KUNL, ERNST, *Al-fn Al-islami*, El Cairo, 1966,
- LEROUX, ERNST, *Lee mosquées du Caire*, París, 1932.
- MEHREZ, GAMAL, Mawqef Al-yahudia we Elaqaotah belislam, *Journal of faculty of Arts of Cairo University*, vol. 1, 1947, p. 88-107.
- MOHAMAD, ANWAR, S., *Fn Sinaeat Al-majtut Al-farsia*, El Cairo, 2002.
- MUSTAFA, ABDO, *Al-mudajal 'iilaa Filisifat Al-jamal*, El Cairo, 1994.
- OKASHA, THARWAT, *Al-tasweer Al-islami Al-deni*, Beirut, 1989.
- RIEU, C., *Catalogue of the Persian manuscripts in the British Museum*, vol. 2, London, 1988.
- SCHMTIZ, B., *Islamic and Indian Manuscripts and Paintings in the Pierpont Morgan Library*, New York, 1997.
- SCHMTIZ, B., *Islamic Manuscripts in the New York Public Library*, New York, 1992.
- SOGANCIO, ISMAIL OZGUR, "Islamic Aniconism: Making Sense of A Messy Literature", en Marilyn Zurmuehlen, *Working Papers in Art Education*, 1, University of Iowa, 2004, pp. 5-19.
- STIERLIN, H., *Islamic Art and Architecture: From Isfahan to the Taj Mahal*, New York, Thames and Hudson Ltd., 2002.
- WRIGHT, ELAINE. *Islam, Faith. Art. Culture. Manuscripts of the Cheaster Beaty Library*, Dublin, 2009.