

Eikón Imago

e-ISSN: 2254-8718

Franco Llopis, Borja y Francisco J. Moreno Díaz del Campo. *Pintando al converso. La imagen del morisco en la península ibérica (1492-1617)*. Madrid: Cátedra, 2019 [ISBN: 978-8437640365].

Hace ya una década y al albur de un centenario, numerosas publicaciones, homenajes y congresos dieron a la luz con diversos aspectos históricos de los moriscos y su expulsión en 1609. La presente obra es una publicación que no surge aparentemente a golpe de ningún centenario ya que muestra un tema ya clásico de la historiografía española tratado ahora bajo una nueva luz: la cultura visual y auto-representativa del morisco. Los autores, Borja Franco Llopis (UNED) y Francisco J. Moreno Díaz del Campo (Universidad Castilla-La Mancha) se valen de una larga e intensa trayectoria de publicaciones anteriores para vertebrar un libro que muestra gran parte de los resultados de obras anteriores como *Jews and Muslims Made visible in Christian Iberia and Beyond, 14th to 18th Centuries* (Leiden, 2019). Dos particularidades realmente necesarias coordinan estas obras, primero un intento de derribar las fronteras entre el medievo y la modernidad, y segundo, combinar de la mejor forma posibles las metodologías de la historia del arte en el análisis visual y de la historia en la información documental. Frente a las anteriores publicaciones Llopis y Díaz ofrecen un enfoque centrado en los moriscos más allá de su comparación perpetua con los judíos (James Amelang. *Historias paralelas. Judeoconversos y moriscos en la España moderna*, Madrid, 2012).



Los moriscos siempre han sido explotados historiográficamente por numerosas perspectivas desde principios del s. XX (Henry Charles Lea, *The Moriscos of Spain; their conversion and expulsión*, Philadelphia, 1901): el impacto de su expulsión en la economía de Levante, el nivel de tolerancia religiosa en los prelados de la monarquía ibérica, los debates sobre lo religioso frente a lo cultural, los movimientos mesiánicos, la geopolítica de Felipe III frente al desarrollo de la guerra de Flandes y el problema turco, los numerosos impactos regionales de Granada a Aragón, pasando por las teorías morfo-históricas sobre el *ser histórico hispano* y su integración (o no) religiosa, etc. No obstante, en *Pintando al converso* se asiste a la apertura de un nuevo filón a través de todo el caudal de investigaciones anteriores.

A pesar de las magníficas obras precedentes (Louis Cardaillac, *Moriscos y cristianos. Un enfrentamiento polémico (1492-1640)*, Madrid, 1979; Mercedes García Arenal, *Los moriscos*. Madrid, 1975; Antonio Domínguez Ortiz, *La clase*

social de los conversos en Castilla en la Edad Moderna, Granada, 1991; Ana Isabel Carrasco Manchado, *De la convivencia a la exclusión: imágenes legislativas de mudéjares y moriscos, siglos XIII-XVII*. Madrid, 2012) estas solo apuntaban el término *imagen* como metáfora de la representación que la ley confiere al grupo, una máscara. En el caso de esta publicación el término *imagen* se refiere a todo el aparato visual y literario desarrollado principalmente desde el mundo *cristiano viejo* para la interacción desde la maurofilia o la maurofobia. El objetivo es retratar (figurar, imaginar) a un morisco con múltiples formas de representación diferenciándolo también por las realidades de origen, género y clase. Así, la *imagen* no sería tan solo una mera y repetitiva mimesis sino una construcción metafórica que se entrecruza en el problema de un racismo incipiente unido a la intolerancia religiosa. Precisamente a estos problemas de definición metodológica y de cómo *pintar/figurar* se dedica el primero de los ocho capítulos que vertebran el libro y de las tres partes (*La alteridad sobre el papel*). En la segunda parte integrada por los capítulos del 2 al 5 (*Imágenes literarias del morisco, El morisco real: aproximaciones a su aspecto, Vistiendo al converso, Los moriscos en las fiestas y en el arte efímero*) se muestran los niveles y medios de representación del morisco: a través de la literatura del Siglo de Oro, de la documentación administrativa, de las indumentarias y a través de la participación en la fiesta barroca. En la tercera parte, integrada por los capítulos finales del 6 al 8 (*La imagen útil del morisco, Moriscos y turcos en las Alpujarras, El morisco oculto*) se centra más en lo que se considera cultura visual propiamente dicha, analizando los conocidos bajorrelieves de la Capilla Real de Granada y los grandes lienzos sobre la expulsión de la Colección Fundación Bancaja. En el capítulo 7 la crónica y la imagen se imbrican en el análisis de las ilustraciones para la *Historia eclesiástica de Granada* y los efectos de la revuelta como un martirologio cristiano.

No obstante, el desarrollo del análisis sobre la representación del morisco debería expandirse más allá de las zonas en contacto más directo. El Levante mediterráneo es un excelente laboratorio iconológico que podría ampliarse a otras zonas de la península, analizando problemas semejantes. En un lugar tan alejado de la zona estudiada como es Mondoñedo se podría suponer en principio que no habría rastro de esa maurofilia/maurofobia propia de la primera modernidad hispana. Sin embargo, en uno de los frescos más conocidos de la Catedral de Mondoñedo que representa la Matanza de los Inocentes (fines del s. XV, principios del s. XVI) muestra una variedad poco común de las madres rescatando a sus hijos de la muerte cierta. En el registro inferior del fresco las madres se representan con la piel oscura, tocadas con una especie de turbante mientras que en el registro superior las mujeres tienen la piel más clara, un tocado diferente (a veces se aprecia el cabello). Es difícil hipotetizar, pero claramente el autor del fresco deseaba retratar una variedad entre las mujeres, siendo no descabellado plantear una representación inspirada de estos moriscos o mudéjares, más que como realidad social, como una suerte de máscara imaginada. En un lugar como Mondoñedo sería difícil imaginar la imagen del morisco por eso una representación aproximada -ni aún parecida con el *Tractenbuch* de Cristoph Weiditz en su viaje granadino- servía de aliciente exótico, al igual que los viajeros europeos que comentan y diseñan los tipos humanos moriscos con un toque inmoderado de idealización periegética. Para ellos se trataba de una fascinación ajena, distante, la cual solo podían comparar con

los otomanos y su irreprimible avance en Europa oriental. Los moriscos, en otro sentido, estaban bastante lejos de esa realidad a pesar de guerras como las Alpujarras, ellos habían sido habitantes de esa tierra por centurias, se habían mezclado y sentido el lugar como propio y ahora eran retratados como lo ajeno.

Valga el trabajo de Borja Franco y Francisco J. Moreno como una avanzadilla en los estudios de la representación racial en la primera modernidad y de todos los lugares y obras de la cultura visual aún por trabajar en el mundo morisco.

Abel Lorenzo-Rodríguez

Universidad de Santiago de Compostela

abel.lorenzo.rodriguez@usc.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3845-1013>