

Borja Franco Llopis y Francisco J. Moreno Díaz del Campo, *Pintando al converso. La imagen del morisco en la península ibérica (1492-1614)*, Madrid, Cátedra, 2019, 479 págs.

En 1989 Fernando Marías llamó la atención sobre la sombra en que habían quedado los moriscos para la Historia del Arte en su muy conocida obra *El largo siglo XVI. Los usos artísticos del Renacimiento español*: “Si tradicional era para el siglo XVI el arte de mudéjares, hemos de preguntarnos si apareció en esta misma época después de 1500 y 1525, un arte para moriscos, un arte cuyo fin primordial fuera precisamente servir de instrumento al adoctrinamiento de la población morisca forzada a la conversión al cristianismo y condenada, por lo tanto, en los primeros momentos a la práctica islámica de la *taqiyya*, del disimulo”. Treinta años después, el volumen objeto de este comentario responde en cierto modo a aquel reclamo, pero no apunta precisamente a las imágenes orientadas a la evangelización de los mudéjares, forzados a un bautismo tan precipitado como sospechoso de poca sinceridad por haber sido impuesto. Mientras que el reciente libro de Antonio Urquizar examina en profundidad las actitudes ante el patrimonio edificado de al-Ándalus (*Admiration and Awe: Morisco buildings and Identity Negotiations in Early Modern Spanish Historiography*, Oxford, Oxford University Press, 2017), la obra conjunta de Borja Franco Llopis y Francisco J. Moreno Díaz del Campo se ocupa de la imagen –en el doble sentido de figuración visual y de percepción– de los moriscos en el largo siglo XVI, que se extiende desde la conquista de Granada hasta el final del proceso de expulsión en 1614. Como el subtítulo aclara, la referencia al converso se limita a los bautizados que provenían de aljamas mudéjares, no a los judíos cristianizados, que por otra parte ofrecen un término de comparación interesante para un estudio complementario.

No figuran en el título dos conceptos que, sin embargo, son fundamentales en el libro: identidad y raza en cuanto una y otra se construyen a partir de percepciones, imágenes y estereotipos culturales. Estas categorías y otras se tratan en la primera parte de la obra, muy notable por la amplia reflexión teórica previa a la exposición de la materia, que ocupa más de ochenta páginas y entra en conversación con la bibliografía española e internacional sobre cuestiones como la alteridad, la raza, la identidad, el orientalismo sazonado por la maurofilia o la maurofobia y, en definitiva, la representación de aquellos que son tenidos por diferentes en un momento de fragua de la monarquía católica con vocación imperial y enconada conflictividad religiosa en Europa. El énfasis no se pone en el proceso de conversión, sino más bien en la visibilidad del resultado en la percepción de los moriscos desde una mirada vigilante y confesionalmente cristiana.

Quienes se interesan por la construcción de identidades y las imágenes de los otros en la Edad Moderna encontrarán, por tanto, motivos de interés y reflexión en este volumen genuinamente interdisciplinar y escrito a dos voces bien armonizadas. Si Francisco J. Moreno es un historiador modernista, atento al mundo morisco y su cultura material, Borja Franco se ha distinguido en la Historia del Arte por sus trabajos sobre las imágenes para moriscos, tanto o más que por la visión de los mudéjares convertidos.

Las miradas cruzadas de ambos autores pintan en la segunda parte del libro (“El morisco descrito”) un cuadro que parte del examen sagazmente combinado de la documentación textual, de los objetos asociados a los moriscos españoles, y de la imagen construida y transmitida por fuentes menos subjetivas, pero también cargadas de intenciones y sesgos de los observadores cuando estos recogen la información en una encuesta o la plasman en la literatura “morisca” o en el arte efímero del siglo XVI. El estudio de las imágenes aborda un sustrato distinto del elemento textual discursivo que contiene el registro escrito, el cual va desde las actas inquisitoriales a las novelas de Cervantes o al romancero de abencerrajes y cautivas; con el arte nos aproximamos a componentes de otro tipo, simbólico y comunicativo: algunos apenas racionales, otros narrativos o elocuentes incluso, pero que contienen un mensaje casi inefable, que no es fácil traducir al lenguaje verbal porque se expresa mediante la figuración, campo de trabajo de la Historia del Arte como disciplina humanística.

La tercera parte lleva el título de “El morisco representado” y en ella se reconoce el vínculo con algunas publicaciones recientes de Borja Franco sobre la figuración de los moriscos en la Capilla Real de Granada, en las imágenes compuestas tras la revuelta de las Alpujarras (1568), contaminadas por la percepción hostil del turco, y en el peculiar ámbito valenciano, con ingredientes anti-mudéjares en torno a la revuelta de las Germanías (1519-1521), y con el referente visual de la pintura de Joan de Joanes, que cubriría el espectro que va de la apología de la conversión y la asimilación a la afirmación icónica de la diferencia en las historias de San Esteban del Museo del Prado.

Cabe preguntarse si se pueden llevar muy lejos las distinciones entre descripción y representación, pues la primera sirve de base a la segunda y las imágenes perfilan estereotipos que condicionan percepciones, pero en todo caso la argumentación es fluida, dinámica y sostiene un diálogo animado con una cantidad ingente de bibliografía de autores internacionales y españoles que han tratado estos temas y cuestiones limítrofes. En ocasiones el discurso se centra tanto en el debate que deja preguntas en el aire, no como interrogantes retóricos sino como cuestiones abiertas a la controversia y a la ulterior discusión. No es la menor entre ellas la validez testimonial de la imagen de los moriscos y el uso histórico que todavía se hace de estas representaciones para ilustrar reconstrucciones de la historia de España en audiovisuales, libros de texto o recursos de internet.

Entre los logros de este libro se cuenta el haber superado la concepción esencialista de los moriscos como comunidad inmutable y uniforme para situar en circunstancias precisas de lugar y tiempo las imágenes, las descripciones y los objetos en los que se basa el estudio de este otro interior de la monarquía hispánica: ya fueran habitantes de la Alpujarra granadina, la Marina alicantina, la Mancha o las tierras de Aragón, los moriscos se movieron entre el relativo grado de diferencia que no les dejaba ser tomados por turcos o berberiscos, ni los asimilaba del todo a los cristianos viejos.

Imágenes en cuadros, relieves y grabados se alternan con otras desvanecidas, pero también reveladoras, extraídas de las relaciones festivas, que obligan a toparse con los límites de la descripción verbal. Frente a lo evidente, casi obvio, que es la tendencia a la caricaturización o el folklorismo de algunas representaciones, la deformación del cuerpo o el disfraz de la indumentaria, se impone una nueva mirada. Se trata de analizar cómo se representa, imagina y describe al otro en una sociedad que hoy llamaríamos multicultural, pero donde en realidad se entrecruzaban cuestiones de apariencia, de religión –mostrada o disimulada–, y de costumbres y sentimientos de pertenencia a una comunidad.

La mirada se torna reflexiva al abordar la reconstrucción y deconstrucción de la percepción histórica del converso morisco a través de los textos, de los ajuares, de la indumentaria y las imágenes que de ellos nos han llegado, de modo que los autores nos incitan a mirar las obras del pasado con la conciencia de que estamos ante algo que no es tanto un reflejo de una realidad cotidiana como parte de ese mundo, que contribuyó a configurarlo plasmando concepciones, prejuicios, valores e intenciones sobre quiénes eran los moriscos, cómo reconocerlos en su apariencia y, sobre todo, acerca de cómo los veían quienes concibieron y trazaron aquellas imágenes en el papel de promotores, como mentores o los propios artistas. Los relieves de la Capilla Real de Granada, las ilustraciones de la *Historia eclesiástica de Granada* de Francisco Heylan y Girolamo Lucenti sobre la revuelta de las Alpujarras o los cuadros de la expulsión de los moriscos del Reino de Valencia consienten también preguntarse cómo se recibían aquellas imágenes, tamizadas por descripciones y evocaciones leídas o escuchadas, retocadas por la imaginación retrospectiva que llevaba a ver las escenas históricas con poco disimulado anacronismo o a reconocer en el sujeto presente la huella más incómoda de un pasado que había servido de botín atesorado en la expansión conquistadora peninsular y en el alcance imperial de la monarquía hispánica desde Carlos V.

Los autores concluyen que pintar al mudéjar converso no fue tarea fácil ni única: se los figuró de maneras distintas según los intereses de quienes moldearon aquellas imágenes, pero sobre todo de acuerdo con el tiempo y el espacio del que procedían aquellas personas sin voz propia ni otra identidad visual que aque-

lla que sirviera de soporte o confirmación a los prejuicios y propósitos de quienes la captaron o proyectaron. Así nos recuerdan que la fuerza, con coerción más o menos intensa, y la palabra, persuasiva o imperativa, sirvieron para intentar la conversión de una población islámica primero, mudéjar después, morisca desde el primer cuarto del siglo XVI sin alcanzar nunca la asimilación visual del diferente por religión, costumbre o ascendencia.

Amadeo Serra Desfilis
Universitat de València