

**De Medio Aevo**

e-ISSN: 2255-5889

Consideraciones sobre las representaciones gráficas del profeta Muḥammad en manuscritos cristianos occidentales. Siglos XII-XVI

Luis Fernando González Muñoz¹

Recibido: 01/07/2018; Aceptado: 29/07/2018; Publicado: 15/08/2018

Resumen.² Las iluminaciones de los manuscritos medievales ofrecen las primeras representaciones gráficas del profeta Muḥammad en el Occidente cristiano. Entre fines del siglo XII e inicios del XVI encontramos una notable variedad de caricaturas, retratos y escenas de la biografía de Muḥammad en obras de carácter histórico y enciclopédico, de libros de viajes a tierras de Oriente y de textos poéticos; más raramente en escritos de carácter puramente doctrinal. En este artículo presentamos un panorama de esta rica imaginería, establecemos los principales tipos y comentamos sucintamente las relaciones que median entre las imágenes y los distintos discursos que la ideología cristiana medieval elaboró sobre la figura del Profeta del Islam.

Palabras clave: Muḥammad, Iconografía, Edad Media, Manuscritos, Ideología religiosa

[en] Some Considerations on the Depictions of the Prophet Muḥammad in Western Christian Manuscripts. 12th-16th Century

Abstract. The illustrations in medieval manuscripts provide the first graphic depictions of the Prophet Muhammad in the Christian West. Between the late twelfth and the early sixteenth century we find a remarkable variety of cartoons, portraits and scenes from the biography of Muhammad in historical and encyclopedic works, in travel books to Oriental lands and in poetic texts, more rarely in doctrinal writings. In this paper we present an overview of this rich imagery, establishing the main types and briefly discussing their relationship with the different discourses that medieval Christian ideology drawn on the figure of the Prophet.

Key words: Muḥammad. Iconography, Middle Ages, Manuscripts, Religious Ideology

Sumario. 1. Introducción. 2. Caricaturas y retratos. 3. Muḥammad, ídolo y *simulacrum*. 4. La predicación de Muḥammad. 5. Muḥammad conductor de caravanas. 6. Muḥammad y el monje Sergio. 7. Las esposas de Muḥammad. 8. El mi'rāy. 9. La muerte de Muḥammad y su sepulcro flotante. 10. Muḥammad en el infierno. 11. Algunas conclusiones. 12. Bibliografía.

Cómo citar: González Muñoz, Luis Fernando (2018), "Consideraciones sobre las representaciones gráficas del profeta Muḥammad en manuscritos cristianos occidentales. Siglos XII-XVI", *De Medio Aevo* 12, 47-68.

¹ Universidade de A Coruña.

E-mail: fernando.gonzalez.munoz@udc.es

² Este estudio se enmarca en el Proyecto de Investigación, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad: Fuentes medievales y modernas para el estudio de las relaciones transculturales en el Mediterráneo: redacción y transmisión: FFI2015-63659-C2-1-P (MINECO/FEDER)

1. Introducción

Nuestro objetivo es efectuar una aproximación generalista al asunto de la representación gráfica del profeta Muḥammad en las iluminaciones de los manuscritos medievales cristianos, que será ejemplificada mediante una selección de imágenes disponibles en Internet. No nos ocuparemos, en cambio, de aquellas manifestaciones artísticas materializadas en otros soportes, como son las ilustraciones presentes en obras impresas, las pinturas murales y sobre lienzo o el arte escultórico. Tampoco es nuestra intención estudiar la imagen del musulmán en general, en tipos recurrentes como pueden ser el guerrero o el devoto, ni las representaciones simbólicas de la religión islámica como forma de paganismo o heterodoxia. Por otra parte, tanto la limitación de espacio determinada por el medio editorial como, sobre todo, el propósito de ofrecer un panorama general y diverso de los motivos, obras y épocas en causa nos obliga a rebajar al mínimo el análisis particular de los artistas, escuelas, técnicas y programas iconográficos de cada manuscrito en particular, aunque sí procuraremos ofrecer someras indicaciones para comprender las relaciones que median, en cada caso, entre discurso verbal y discurso gráfico, y extraer algunas conclusiones sobre la contribución prestada por las iluminaciones medievales a las diferentes conceptualizaciones del personaje Muḥammad en Occidente.

2. Caricaturas y retratos.

Las primeras imágenes de Muḥammad que podemos documentar en los manuscritos cristianos tienen un carácter simbólico y una significación polivalente pues, lejos de efectuar una aproximación al personaje en su dimensión histórica o legendaria, proponen una categorización más general y abstracta, como hereje o tipo del Anticristo. Por esta razón, su figura suele aparecer aislada, desligada de todo contexto situacional y a menudo reducida a una cabeza de rasgos grotescos. Un ejemplo ilustrativo lo da el medallón dibujado en el folio 16v del códice Windsor, Eton College Library MS 96 (1245-1254), que contiene el *Compendium Veteris Testamenti* de Pedro de Poitiers. De la boca de una cabeza barbada y con nariz prominente sale una criatura informe de color negro. Estos rasgos tienen un sentido claro en el código iconográfico medieval; si la nariz desproporcionada es un atributo característico de judíos y herejes, el ave o la rana negra escapando de la boca simboliza convencionalmente la blasfemia³.

³ Véase una reproducción de la ilustración, con los correspondientes comentarios en Lewis, Suzanne, *The Art of Matthew Paris in the Chronica Maiora*. Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1987, p. 101: https://archive.org/details/bub_gb_sXBdNsDxJ_cC. También son de interés las observaciones de Di Cesare, Michelina, “The Prophet in the Book. Images of Muhammad in Western Medieval Book Culture”, en Shalem, Avinoam (ed.), *Constructing the image of Muhammad in Europe*, Berlin/Boston, De Gruyter, 2013, pp. 18-20. Sobre el simbolismo de la criatura saliendo de la boca, véase: Monteiro Arias, Inés (2012), *El enemigo imaginado. La escultura*

Otro ejemplo puede verse en un manuscrito latino del siglo XIV, que contiene una crónica anónima basada en el *Pantheon* de Godofredo de Viterbo. En el curso de la narración del descubrimiento de la cruz por el emperador Heraclio el cronista introduce un sincronismo con los inicios de la predicación de Muḥammad⁴; pues bien, en el margen derecho del folio correspondiente aparece una criatura alada portando una cruz e, inmediatamente debajo, una cabeza barbada con cuernos de sátiro o de diablo, identificada con la rúbrica *Macometus*⁵.

Pero la más temprana y controvertida de estas imágenes es la criatura híbrida, con rostro humano barbado y cola de pez rematada por una aleta, que ilustra un pasaje del *Liber de generatione Mahumeti et nutritura eius* en el manuscrito más antiguo del Corpus Islamo-Latino: Paris, Bibliothèque de l' Arsenal 1162, fol. 11r, de la segunda mitad del s. XII⁶. Tras los estudios de D'Alverny, Cahn y Di Cesare, su sentido todavía es objeto de debate, dado que las interpretaciones difieren dependiendo de si se evalúa la figura fuera de contexto, en función únicamente de su aparente sentido iconológico, o si se toma en consideración la posición que ocupa en el cuerpo del texto donde aparece incrustada.

Situándonos en el primero de estos supuestos, ya D'Alverny sugirió que la imagen podría plasmar gráficamente la denuncia hecha por Pedro de Cluny del carácter mixtificador y absurdo de la fe mahometana, que recoge por igual doctrinas heréticas cristianas, tradiciones hebraicas y ritos idolátricos de la Arabia preislámica, asemejándose a la célebre criatura híbrida descrita en los versos iniciales del *Ars Poetica* de Horacio⁷. Más específicamente, la evidente similitud de la caricatura con el tipo iconográfico de la sirena podría explicarse como un intento de aplicar al Islam las nociones de malignidad, sensualidad y seducción, tradicionalmente asociadas con este ser mítico⁸. Una tercera propuesta, defendida recientemente por Di Cesare, interpreta la imagen como una parodia del llamado *Signum Ioniae*, esto es, la representación de Jonás saliendo del vientre del pez, tomada como símbolo del carácter mesiánico de Cristo. Así, la figura de una cabeza humana incrustada en el cuerpo del pez, como si fuese incapaz de salir del

románica hispana y la lucha contra el islam. Toulouse, CNRS-Université de Toulouse-Le Mirail, 2013, pp. 617-619.

⁴ *Eo tempore Machomet, quem sarraceni hodie colunt deum, natus de stirpe Israel, patre gentili, matre uero iudea, legem suam predicabat.*

⁵ Véase: Paris, BNF latin 4935, f. 49:

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8455934w/f107.item>

⁶ Puede verse una reproducción del folio en: http://expositions.bnf.fr/livrarab/peda...tes_09.htm. Otros manuscritos en que aparece la misma ilustración son: Oxford, Corpus Christi College 184, fol. 20r (ss. XIII / XIV) y Paris BNF latin 3668, fol. 12v. (s. XIV): <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10037063t/f14.image>

⁷ En palabras del propio Pedro de Cluny: *Et sic undique monstruosus, ut ille ait, humano capiti ceruicem equinam et plumas auium copulat.* (Summa totius heresis, Ms. BNF Arsenal 1162, fol. 2v.). Véase: D'Alverny, M. Thérèse, "Deux traductions latines du Coran au Moyen Âge", *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Âge* 16, 1948, pp. 69-131, especialmente pp. 81-82.

⁸ Cahn, Walter B. "The portrait of Muhammad in the Toledan Collection", en Sears, Elizabeth – Thomas, Thelma K. *Reading Medieval Images. The Art Historian and the Object*, Univ. of Michigan, 2002, pp. 51-60.

mismo, constituiría una figuración simbólica del falso mesianismo de Muḥammad⁹.

Ahora bien, si atendemos a la propuesta de Cahn de examinar el papel de la imagen en el texto, parece claro que su funcionalidad específica es ilustrar un pasaje concreto del *Liber de generatione Mahumeti*, aquel en que el rabino Ka'b al Aḥbār descubre en la espalda de Muḥammad el *character* o signo de los profetas¹⁰. La dificultad estriba en que la tradición musulmana no ofrece apoyos para identificar a una criatura de este tipo con la señal antedicha, pues se suele describir ésta más bien como una protuberancia en la carne en forma de lunar o de la marca que deja una ventosa¹¹.

En suma, resulta difícil conciliar las diferentes interpretaciones resultantes de las dos formas de enfocar la iluminación. Tal vez podría admitirse que el copista o el supervisor del manuscrito del Arsenal se propuso presentar esta figura como ilustración del pasaje en cuestión pero, ante la falta de un referente claro para plasmar gráficamente la marca de los profetas, optó por diseñar una criatura de significación polivalente, susceptible, en todo caso, de evocar conceptos como la mixtificación ideológica, la seducción maligna e incluso algunos tipos concretos del Anticristo desarrollados por la exégesis cristiana, por ejemplo, el Behemoth del Libro de Job, que ya Paulus Albarus de Córdoba, en su *Indiculus Luminosus*, cap. 26-31, había identificado con el profeta del Islam.

Este tipo de representaciones convive y, con el tiempo, deja paso a una aproximación más secular a la figura de Muḥammad, lo que, en términos iconográficos, implicará la sustitución de la caricatura por el retrato. Claro está que no se trata de retratos a la manera post-renacentista, interesados por captar la individualidad, la expresividad del gesto, el rasgo fisionómico propio de un tipo social o moral pero, al menos, sí proponen un acercamiento al personaje –no sólo al símbolo– en sus facetas de predicador o de soberano.

El más temprano de estos retratos es el que contiene un manuscrito, probablemente autógrafo, de la *Chronica Maiora* de Matthew Paris (s. XIII): Cambridge, Corpus Christi College MS. 26, fol. 44r.¹² Muḥammad es representado frontalmente, de cuerpo entero, con rostro y atavío que recuerdan a los de un apóstol o a los del propio Jesucristo, pero el mensaje que transmite, plasmado en el

⁹ Di Cesare, Michelina, “Pietro il Venerabile, Ka'b al-Aḥbār e il *Signum Iona*: per una nuova interpretazione del ‘ritratto’ di Muhammad nel *Corpus Cluniacense*”, en Palma, Marco – Vismara, Cinzia (eds.), *Per Gabriella. Studi in ricordo di Gabriella Braga*, Cassino, Centro Editoriale d'Ateneo, 2013, pp. 771-798, especialmente pp. 785-789.

¹⁰ El pasaje en cuestión dice así: “[El rabino], estimulado por la notable fama y los abundantes testimonios, va a visitar al sujeto [i.e. Muḥammad] y lo examina por todas partes, fijándose en su aspecto todo y en su compostura, hasta que, al hallar las mismas marcas que había previamente conocido -una mancha en la frente y una marca así entre los hombros- comprobó a las claras que era él [i.e. el profeta anunciado]: *Celebri demum fama frequentique testimonio motus hominem adit, quem undique uersum perspicens omnemque modum eius et conuersionem obseruans, ita quidem ut ipsas etiam corporis notas easdem quas presignauerat reperiret ut in fronte maculam, inter scapulas huiusmodi karacterem, hunc ipsum esse plane deprehendit.* (Liber de generatione Mahumeti, Ms. BNF Arsenal 1162, fol. 11r.)

¹¹ Ibn Hišām, *Sīra* 116, en Guillaume, Alfred, *The life of Muhammad*, Oxford, 1955. p. 80.

¹² Reproducción digital del manuscrito en:
<https://parker.stanford.edu/parker/catalog/rf352tc5448>

título situado a ambos lados de la figura, constituye una invitación a la poligamia y al disfrute de los placeres mundanos: *Poligamus esto. Scriptum est enim: 'crescite et multiplicamini'*. *Presentes delicias pro futuris ne spernite* (“Sé polígamo, pues escrito está: ‘Creced y multiplicaos’). No desdeñéis los placeres presentes en nombre de los futuros”). Por su parte, el detalle del cerdo situado a los pies de la figura apunta sutilmente a un detalle de la leyenda expuesto en el texto de la crónica; el que el cuerpo del Profeta fue devorado por un cerdo. Una fina ironía preside la composición en su conjunto. Por una parte, la figura de un pseudo-apóstol autoriza con un precepto bíblico (*Genesis* 9, 1) la práctica de la poligamia. Por otra, la alusión a una muerte denigrante se plasma gráficamente mediante un motivo característico del arte funerario medieval, la representación del animal sedente a los pies del difunto¹³.

Un códice castellano del siglo XV: Madrid, BNE 7415, fol. 18r¹⁴, alberga otro interesante retrato, en forma de díptico, que presenta a la izquierda a un Muḥammad barbado, con pelo rizado, ropas de color amarillo y llevando un libro en la mano; a su derecha está el rey goda Atanarico, con corona, espada y orbe dorado. Ambas figuras son emparejadas en función de un sincronismo aproximado (era 642 para el comienzo de la predicación de Muḥammad y era 681 para el comienzo del reinado de Atanarico), pero también por sus respectivas condiciones de fundadores de la religión islámica y de la dinastía goda. La idea de integrar a Muḥammad en una galería de monarcas hispanos, al igual que a Ṭāriq, el conquistador de al-Andalus, cuya figura, emparejada con la del rey Rodrigo, aparece en el folio 27r de este mismo códice, es de por sí muy llamativa, pero también interesa destacar que, como ocurre en la mayor parte de las ilustraciones medievales, Muḥammad es representado como un predicador o un profeta y no como un caudillo militar o un soberano, siendo su atributo característico el libro, frente a la espada y el orbe dorado, asociados a las funciones de milicia y de soberanía.

Una excepción a esta norma la encontramos en un códice de la versión inglesa del libro de viajes de John Mandeville (London British Library, MS Royal 17 C XXXVIII, fol. 33r)¹⁵, donde Muḥammad (*Macamet*) aparece retratado de perfil, en atuendo de caminante y llevando un hacha de guerra, instrumento que suele caracterizar al guerrero musulmán en la estatuaría medieval¹⁶. La imagen resulta sorprendente por el hecho de que en el texto de Mandeville no hay ninguna referencia a la faceta guerrera del personaje.

Las condiciones de profeta y soberano aparecen integradas en un enigmático retrato contenido en un códice del siglo XV: Paris BNF, latin 16274, fol. 10v, que transmite los comentarios a Isaías de Haymon de Auxerre (ca. 830-860)¹⁷. Se trata

¹³ Sobre este retrato, véanse los comentarios de Lewis, Suzanne, *The Art of Matthew Paris*, *op. cit.* pp. 94-99, y Di Cesare, Michelina, “The Prophet in the Book”, *op. cit.* pp. 14-17.

¹⁴ Reproducción digital en: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000051546> (fotogramas 41 y 59)

¹⁵ Reproducción digital en: <http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IID=%2014416>

¹⁶ Monteiro Arias, Inés *El enemigo imaginado*, 257-263.

¹⁷ Reproducción digital en: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9067721q/f15.item>

de un bosquejo acromático que deja ver la figura imponente de un Muḥammad con turbante y larga barba, llevando en la mano el Corán y una ostentosa espada a la cintura. Tanto la espada como el libro y la propia figura están rotulados inequívocamente con los títulos: ‘ymago Mahumeti’, ‘gladius Mahumeti’ y ‘lex et Alcoranus’. No hay evidencias claras de la función que cumple este retrato en el códice, pues en la obra de Haymon no hay ninguna referencia a Muḥammad ni al islam. En todo caso, esta propuesta prelude una tradición iconográfica que, del siglo XV en adelante, triunfará ampliamente en grabados, estampas e incluso obras escultóricas de la edad moderna.

3. Muḥammad, ídolo y *simulacrum*

Las escenas de musulmanes en actitud de adoración ante ídolos son frecuentes en los textos e iluminaciones medievales. Ahora bien, la relación de este tipo de imágenes con el supuesto carácter idolátrico de la religión musulmana es una cuestión compleja que exige distinguir entre diferentes planos¹⁸.

En primer lugar, tenemos el primitivo politeísmo del pueblo árabe, conocido ya desde la Antigüedad y reiterado por autoridades de la Alta Edad Media, como Isidoro de Sevilla, Beda y otros. Según muchos polemistas cristianos, Muḥammad fue ídola hasta recibir la revelación de Gabriel y el monoteísmo que instauró no liquidó por completo los vestigios de la anterior idolatría, persistentes todavía en determinados preceptos religiosos, como la celebración del viernes, o en los ritos de la peregrinación. Esta idea, inexacta, pero relativamente informada, aparece muy pronto en textos de controversia redactados por dhimmies (Juan Damasceno, el autor de la *Risālat al-Kindī*, los cristianos cordobeses del s. IX) y también en autores posteriores que tomaron a aquellos como fuente (Pedro Alfonso, Pedro de Cluny etc), pero no hemos hallado correlatos gráficos concretos. En cambio, en las biografías del Profeta del siglo XVII o posteriores aparece con cierta frecuencia la estampa de Muḥammad destruyendo los ídolos de la Ka‘ba¹⁹.

En segundo lugar, está la burda asimilación del islam al paganismo de la Antigüedad o a la primitiva idolatría judía, característica de la visión que ofrecen de aquel las crónicas de cruzadas y las *chansons de geste* con fines propagandísticos. En los textos de este tipo son frecuentes las referencias al ídolo llamado *Mahomet* (con sus variantes *Mahum*, *Mahon*, *Mahound*...), a veces presentado como miembro de una tríada junto con Apollin y Tergavant. Las iluminaciones correspondientes muestran una figura prácticamente idéntica a las de los ídolos del antiguo paganismo, en forma de estatuas doradas desnudas –

¹⁸ Existe una bibliografía muy amplia sobre la atribución a los musulmanes de prácticas idolátricas. Para una aproximación general a este tema, véase Tolan, John V. *Saracens. Islam in the Medieval European Imagination*. New York, Columbia U.P. 2002, pp. 105-134. Para el tratamiento iconográfico en particular, véase Camille, Michael, *El ídolo gótico. Ideología y creación de imágenes en el arte medieval*. Madrid, Akal, 2000, pp. 146-181 y Monteiro Arias, Inés, *El enemigo imaginado, op. cit.* pp. 555-617.

¹⁹ Véase, por ejemplo, Humphrey Prideaux, *La vie de Mahomet*, Amsterdam, 1698, p. 112; Edith Holland, *The Story of Mohammed*, London 1914, p. 168.

masculinas o femeninas– con lanza y escudo²⁰, o en algún caso, en forma de animal, a la manera del becerro judío²¹. Situaciones características son las de la prosternación ante el ídolo encumbrado en una columna, que preside los sacrificios y actos de persecución, o dicta oráculos²², y la de la destrucción del ídolo a manos de paladines del cristianismo o por los propios musulmanes, defraudados por la impotencia de aquel²³. Ahora bien, más allá de la comunidad de nombre, el ídolo musulmán no se identifica necesariamente con la figura del Profeta. Por ejemplo, el Salam Cadis de la *Historia Turpini* es obra de Muḥammad, según se afirma en el texto, pero no lleva su nombre ni lo representa²⁴.

Por lo demás, este tipo de figuraciones tiene un recorrido bastante amplio, pues no se agotan, como a menudo se supone, en la época de las primeras cruzadas, sino que perduran en textos de época posterior exponentes de una mentalidad muy diferente. Así, en las iluminaciones de un célebre manuscrito de la versión francesa del *Liber peregrinationis* del monje florentino Riccoldo da Monte di Croce (quien era muy consciente del carácter rigurosamente monoteísta y anicónico del islam), el ídolo funciona de forma convencional como signo identificador del espacio sagrado musulmán, sea éste la mezquita, la madrasa o la corte califal²⁵. De hecho, la descripción de prácticas idolátricas es frecuente en los libros de viajes a tierras de Oriente. Ahora bien, conviene distinguir cuidadosamente los raros casos en que estas prácticas se refieren específicamente a los musulmanes de los muchos más en que son atribuidas al paganismo de los tártaros o a los cultos de hinduistas, budistas y otros pueblos orientales²⁶.

²⁰ A manera de ejemplo, véase la siguiente iluminación de un manuscrito del libro de Marco Polo, *Le Devisement du monde* (trad. fr. De Robert Frescher): Paris BNF Arsenal, MS. 5219, fol. 19r (ca. 1520-1530):

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55005891m/f41.item>.

²¹ Véase la siguiente iluminación del *Rolandlied* en el códice: Heidelberg, Universitätsbibliothek, Palatinus Germ. 112, fol. 32v (fin del s. XII) <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg112/0066>

²² Por ejemplo, en el manuscrito Paris, BNF français 22495, fol. 9r (a. 1337), que contiene la *Continuation de la Histoire* de Guillaume de Tyr:

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9062228b/f613.image>

²³ La siguiente iluminación, perteneciente a un manuscrito de la *Chanson d'Antioche* (Paris BNF français 786, f. 186v, fines del siglo XIII) presenta a Sansadoine (i.e. Šams ad-Daulah) golpeando un ídolo musulmán:

<http://mandragore.bnf.fr/jsp/feuilleterNoticesImageArk.jsp?id=39588>

²⁴ Véase la siguiente ilustración en el manuscrito: Paris BNF français 573, f. 149v (s. XV):

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9059154c/f175.item>.

²⁵ A manera de ejemplo, véanse las siguientes iluminaciones del manuscrito Paris BNF, français 2810, fol. 292v y 296v (ca. 1410-2):

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52000858n/f588.item>

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52000858n/f596.item>

²⁶ Así, las dos iluminaciones que presentamos a continuación se encuentran en sendos manuscritos del Libro de viajes de John Mandeville: London, British Library, MS. Royal 17 c xxxviii, fol. 38v. (1410-1420):

<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=%2040643> y Paris BNF français 2820, fol. 185r:

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52000858n/f373.item> En la versión española del estudio de Michael Camille *El ídolo gótico* ambas aparecen reproducidas con los siguientes pies de foto: “El ídolo más sagrado de los musulmanes” (p. 175) y “Sacrificio de un niño ante

más a los musulmanes: “gentes que adoran a Mahomet”. No es extraño, por tanto, que encontremos ocasionalmente ilustraciones de musulmanes en actitud de adoración de una efigie que sí parece representar la figura histórica del Profeta, imaginada como un ser humano con aspecto y atavío actual²⁷. De acuerdo con la distinción conceptual propuesta en el libro de viajes de Mandeville, tales efigies no serían ídolos en sentido estricto, sino *simulacra*, esto es, imágenes conmemorativas de seres humanos a las que se rinde culto debido a los beneficios que prestaron a la comunidad²⁸. Este planteamiento evemerista es, definitivamente, el que permite conciliar el reconocimiento del carácter monoteísta del Islam con la representación del culto a las efigies de su Profeta: los musulmanes *adoran* a Muḥammad, lo mismo que los cristianos rinden veneración a la Virgen o a los santos a través de sus iconos. La mayor parte de los textos asocian este culto personal al lugar de la sepultura del Profeta, que, según suponen, se encuentra en La Meca, y lo relacionan con los ritos de la peregrinación.

Un último ejemplo resulta ilustrativo de la contaminación entre los tipos iconográficos del ídolo a la manera pagana y el *simulacrum*. Se trata de una iluminación de un manuscrito del *Speculum Historiale* de Vincent de Beauvais, donde un grupo de musulmanes, instigados por el diablo, están prosternados ante la efigie dorada de un Muḥammad caracterizado con atavío oriental y una paloma al oído²⁹. Este último detalle es característico de un tercer tipo iconográfico, el del predicador falsario, que examinaremos en el apartado siguiente.

²⁷ Por ejemplo, en la siguiente iluminación del manuscrito del libro de viajes de John Mandeville: Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek MS. Cod. Theol. Fol. 195, fol. 195v (s. XV).

http://digital.wlb-stuttgart.de/sammlungen/sammlungsliste/werksansicht/?id=6&tx_dlf%5Bid%5D=2700&tx_dlf%5Bpage%5D=392

²⁸ “But between simulacres and idols is a great difference. For simulacres be images made after likeness of men or of women, or of the sun, or of the moon, or of any beast, or of any kindly thing. And idols is an image made of lewd will of man, that man may not find among kindly things, as an image that hath four heads, one of a man, another of an horse or of an ox, or of some other beast, that no man hath seen after kindly disposition. And they that worship simulacres, they worship them for some worthy man that was sometime, as Hercules, and many other that did many marvels in their time. For they say well that they be not gods; for they know well that there is a God of kind that made all things, the which is in heaven. But they know well that this may not do the marvels that he made, but if it had been by the special gift of God; and therefore they say that he was well with God, and for because that he was so well with God, therefore they worship him.” (Mandeville, cap. XIX) El texto de referencia para la doctrina cristiana del origen de la idolatría es *Sapientia* 14, 12-16.

²⁹ Reproducción digital en: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b90096324/f100.item>. Sobre esta iluminación, véase Di Cesare, Michelina, “A 15th-Century Syncretistic Representation of the Prophet Muhammad in a French Manuscript (Bibliothèque nationale de France, ms. français 52, f. 97r)”, *Eurasian Studies* 10, 2012, pp. 261-280.



Fig. 2. Paris BNF, Arsenal 5089 reserve, fol. 130r (ca. 1461/2). David Aubert, *Croniques abregies, commençans au temps de Herode Antipas, persecuteur de la chrestienté...*, tomo I: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55006914c/f297.item>

4. La predicación de Muḥammad

Las iluminaciones de los manuscritos medievales, destinadas como están a ilustrar los textos, presentan a propósito de Muḥammad más que retratos escenas, en las que aquel aparece en un contexto situacional concreto, acompañado por otras figuras y en una determinada actitud. Es posible establecer una tipología bastante precisa, correspondiente a los distintos episodios de la biografía legendaria del Profeta. Sin embargo, la proporcionalidad es bastante dispar, pues hay detalles muy recurrentes y otros apenas representados. Por otra parte, la significación de muchas de estas escenas excede a menudo la mera finalidad ilustrativa de un momento particular de la trayectoria del personaje para funcionar como categorización paradigmática del mismo: impostor, seductor u *oriental*.

La situación más a menudo representada es la de predicación ante una audiencia de fieles. Elementos comunes a las distintas iluminaciones son la presentación de Muḥammad en actitud de maestro o predicador, de ordinario sobre un estrado o

púlpito, la ostentación de un libro o un rollo abierto, y el propio diseño de una audiencia atenta, a veces sorprendida, y de carácter plural en cuanto a género (hombres y mujeres) o a etnia (negros y blancos). Tal propuesta iconográfica no difiere gran cosa de la que se aplica a predicadores cristianos, doctores de la Iglesia, herejes o al propio Anticristo en su faceta de predicador-seducor. Presento a continuación algunos ejemplos:

Paris BNF, français 1553, fol. 367v (2ª mitad s. XIII). Alexandre Du Pont, *Roman de Mahomet*: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8454669r/f738.item>

Besançon, Bibliothèque Municipale MS 677, fol. 48r (post 1384). Bernardus Guidonis, *Fleurs des Chroniques*:

https://bvmm.irht.cnrs.fr/consult/consult.php?mode=ecran&panier=false&reproductionId=7786&VUE_ID=1255860&carouselThere=true&nbVignettes=4x3&page=3&angle=0&zoom=petit&tailleReelle=

London British Library, MS Royal 6 E VII, fol. 443r. (1410-1420). James le Palmer, *Omne Bonum*. <http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IID=40351>.

Paris BNF, français 2810, fol. 174 (ca. 1410-2). *Livre des merveilles*: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52000858n/f351.item.r=Ricoldo%20de%20Monte-Croce>

New York Public Library, Spencer Collection, MS. 18, fol. 198r. (ca. 1475). Martinus Polonus, *Chroniques martinienues*: <https://digitalcollections.nysl.org/items/510d47da-eb0c-a3d9-e040-e00a18064a99>

London, British Library, MS. Harley 1766, fol. 223r (1450-1460). John Lydgate, *Fall of princes*: <http://etheses.bham.ac.uk/1637/4/Pittaway11PhD02.pdf> (vid. p. 78)

Paris BNF, Arsenal 5089 reserve, fol. 130r (ca. 1461/2). David Aubert, *Croniques abregies, commençans au temps de Herode Antipas, persecuteur de la chrestienté, et finissant l'an de grace mil IIc et LXXVI, o Livre traittant en brief des empereurs*, tomo I:

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55006914c/f297.item>

Un buen número de estas iluminaciones introduce motivos complementarios que inciden, a la vez, en un detalle concreto de la biografía legendaria de Muḥammad y en su tipificación general como impostor. Me refiero a los iconos de la paloma situada al oído del predicador, y al toro que lleva atados a sus cuernos un libro. La tradición que afirma que Muḥammad, por indicación de su instructor cristiano Sergio (o Baḥīrā) adiestró a un toro para que viniese a postrarse ante sus pies portando en sus cuernos el Corán, como si se tratase de un mediador de la divinidad, es antigua en la literatura polémica cristiana, siendo una de sus primeras manifestaciones un texto de la cristiandad oriental, el llamado Apocalipsis de Sergio-Baḥīrā³⁰. En Occidente esta tradición se conoció y reelaboró, con muchas variantes, desde inicios del siglo XII y gozó de una notable fortuna a lo largo de toda la Edad Media y aún en siglos posteriores. Por su parte, el motivo de la

³⁰ Véanse los pasajes de las versiones sirio-occidental y árabe en Roggema, Barbara *The legend of Sergius-Baḥīrā. Eastern Christian Apologetics and Apocalyptic in Response to Islam*. E.J. Brill. 2009, pp. 353-355 y 487-491.

paloma que Muḥammad había acostumbrado a picar grano depositado en su oído para simular la revelación sobrenatural de un espíritu se formó en un tiempo ligeramente posterior, pues no aparece registrada en fuentes cristianas orientales, siendo su primera aparición en la literatura latina de Occidente el *Speculum Historiale* (XXIII, 40) de Vincent de Beauvais (s. XIII). En este texto el prodigio de la paloma aparece ya integrado con el del toro y con otra tradición relativa a los artificios teatrales del Profeta: la exhumación de depósitos subterráneos de leche y miel que venían a simbolizar el carácter dulce y nutricional de las doctrinas mahometanas³¹.

Más allá de los referentes textuales, es importante advertir que el icono de la paloma al oído es tradicional en el arte medieval cristiano como símbolo de la inspiración espiritual. Aparece muy regularmente asociado a la figura de San Gregorio, pero también a evangelistas y a otros doctores de la Iglesia, e incluso puede funcionar de forma genérica aplicado a un personaje cualquiera como alegoría del estudio o la inspiración divina. También la figura del toro sujetando un libro es un icono familiar para el hombre medieval, siendo la representación tradicional del evangelista Lucas.

Por lo demás, la propia figuración de Muḥammad en estas iluminaciones cuenta con muchas variantes de interés: es más común que se lo represente con aspecto y atavío de clérigo occidental, bien sea monje³² o, muy a menudo, obispo o cardenal³³, que con rasgos orientalizantes, particularmente el turbante³⁴.

El ciclo de iluminaciones más rico sobre este motivo particular es el de los manuscritos del *Des cas des nobles hommes et femmes* de Laurent de Premierfait (libro IX, cap. 1), una versión amplificada del *De casibus virorum illustrium*, de Giovanni Boccaccio³⁵. Conservamos alrededor de una docena de códices que

³¹ *Et ut eiusdem missioni ad instar Moysi prodigia quaedam uiderentur testari, populum assignata die conuocauit ad certum locum, quasi legem diuinitus missam in signis et prodigiis accepturum. Tunc eo sermocinante ad populum columba, quae in uicino erat ad hoc ipsum fallaciter edocta, super humerum eius aduolans stetit, et in eius aure iuxta morem solitum grana inibi deposita comedens, quasi uerba legis ei suggerere simulauit. Taurus quoque similiter ad hoc ipsum consuetudine quadam edoctus, ut de manu eius pabulum acciperet, ad uocem eius coram populo uenit, et quasi legis nouae mandata caelitus missa, quae ipse cornibus eius alligauerat, detulit. Sed et picerias lacte ac melle plenas, quas ipse in certis locis terrae latenter infoderat, quasi per diuinam reuelationem ibidem effodi fecit, et populo, uelut in signum abundantiae futurae, quam per eiusdem legis obseruantiam idem populus mereri iuberetur, ostendit. (Speculum Historiale XXIII, 40).*

³² Por ejemplo: Paris, Bibliotheque de l' Arsenal Ms. 5193, fol. 357v: Laurent de Premierfait, *Des cas des nobles hommes et femmes* (a. 1409):

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55009572g/f720.image>

³³ Sobre la identificación de Muḥammad con un ex-cardenal cristiano, véase: González Muñoz, 2004, pp. 5-43, especialmente, pp. 24-30. A manera de ejemplo, considérense estas dos iluminaciones contenidas en sendos manuscritos de la obra de Premierfait: Genève, Bibliotheque Publique et Universitaire, MS français 190/II, fol. 147r. (ca. 1410). <http://www.e-codices.unifr.ch/en/bge/fr0190-2/147r/small>; Paris BNF, français 228, fol. 354v. (s. XV), <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b90581705/f359.item>.

³⁴ Por ejemplo: Paris BNF, MS français 226, f. 243r. (s. XV), también de la misma obra de Laurent de Premierfait, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9009520k/f252.item>

³⁵ Sobre los programas iconográficos de los manuscritos medievales de esta obra, remito a Hedeman, Anne D. *Translating the Past: Laurent de Premierfait and Boccaccio's De casibus*.

contienen ilustraciones de la prédica de Muḥammad. Basada como está la noticia en la narración del *Speculum Historiale*, en la mayor parte de los manuscritos aparecen junto a Muḥammad el toro y la paloma, pero varios tienen la particularidad de combinar en la misma escena las prédicas de Muḥammad con otros motivos. Uno de ellos es el suplicio y muerte de la reina Brunehaut de Austrasia a manos de Clotario II en 613³⁶. En la obra de Premierfait esta historia se relata justo a continuación de la de Muḥammad, en buena medida por su carácter sincrónico. En un manuscrito concreto, München, Bayerische Staatsbibliothek. MS Gall. 6, fol. 310v., la escena en la que se integra la predicación del Profeta es el asesinato del César Mauricio y su familia a manos del ejército de Phocas, historia también narrada al inicio del libro IX de Premierfait³⁷. En otro, New York, Pierpont Morgan Library, MS G 35, fol. 307v, Muḥammad y su audiencia forman parte de un retablo con diversos cuadros de episodios patéticos narrados en el libro IX³⁸. Por un elemental mecanismo de asociación de ideas, la combinación de estos motivos con el de la predicación parece sugerir, de alguna manera, el carácter violento de las doctrinas mahometanas, pero esta interpretación podría ser incorrecta. En la obra de Premierfait las escenas de violencia son habituales, mientras que lo excepcional es más bien que, a propósito de la biografía de Muḥammad, los ilustradores hayan seleccionado un episodio no patético como es el de la predicación. En todo caso, los motivos del toro, la paloma y, en el caso del manuscrito de Munich, también el de la exhumación de los depósitos de leche y miel, plasman todos ellos la categorización de Muḥammad como impostor.

5. Muḥammad conductor de caravanas

Los ilustradores de ciertas obras escogieron como motivo de sus iluminaciones la figura de un Muḥammad joven, con atuendo de viajero, conduciendo un camello. Así, por ejemplo, en algunos manuscritos del libro de viajes de John Mandeville³⁹ y del *Débat du chrestien et du sarrasin* de Jean Germain⁴⁰. La asociación del Profeta

Los Angeles, Getty Publications, 2008.

³⁶ Véanse, a manera de ejemplo: Paris BNF, MS français 236, f. 184r. (s. XV) <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9007324x/f384.item> Paris BNF, MS français 234, f. 171v. (s. XV) <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9007333w/f358.item> London, British Library, MS Harley 621, fol. 369v. (3º cuarto s. xv). <http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=19031>

³⁷ Véase una reproducción en: <http://arthistory.blogspot.com.es/2011/09/wizerunek-mahometa.html>

³⁸ Véase una reproducción en: <http://corsair.morganlibrary.org/icaimages/3/g35.307vc.jpg>

³⁹ Sankt Gallen, MS. Stiftsarchiv (Abtei Pfäfers) Cof. Fab. XVI, fol. 140v. (2º cuarto s. XV). <http://www.e-codices.unifr.ch/en/ssg/0016/104v/medium> Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, MS. Cod. Theol. Fol. 195, fol. 193v (s.XV) http://digital.wlb-stuttgart.de/sammlungen/sammlungsliste/werksansicht/?id=6&tx_dlf%5Bid%5D=2700&tx_dlf%5Bpage%5D=388 Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, MS. Cod. Poet. 4, fol. 88v(1471-1472) http://digital.wlb-stuttgart.de/sammlungen/sammlungsliste/werksansicht/?id=6&tx_dlf%5Bid%5D=178&tx_dlf%5Bpage%5D=182

⁴⁰ Paris BNF français 948, fol. 14v (s. XV)

con el camello tiene una doble función; por un lado señala el carácter exótico (*oriental*) del personaje; por otro, incide en un tema particularmente grato a los polemistas cristianos, el de los orígenes humildes de Muḥammad y su extravagante promoción social, de caravanero a profeta⁴¹. Esta interpretación viene a ser confirmada por los rasgos fisionómicos que presenta Muḥammad en las ilustraciones de los manuscritos de Jean Germain: de tez oscura, cabello rizado, ropas humildes, aspecto innoble, se encuentra muy alejado de la imagen tradicional de un profeta, a la manera de Moisés o David.

6. Muḥammad y el monje Sergio

La relación de Muḥammad con un eremita llamado Sergio, que le habría enseñado los rudimentos de un cristianismo de signo heterodoxo y habría impulsado su carrera como profeta, es uno de los episodios centrales de su leyenda. No es aquí el lugar indicado para sintetizar la historia y las múltiples variantes de esta tradición⁴². Nos limitaremos a señalar que las iluminaciones medievales que se refieren a ella, localizadas en los manuscritos del libro de viajes de John Mandeville y del *Débat* de Jean Germain, se fijan en dos aspectos: la actitud de reverencia y sumisión que muestra el joven Muḥammad hacia su maestro y el propio asesinato del eremita a manos de los secuaces de Muḥammad, aprovechando una ocasión en la que éste estaba ebrio.

El primero de estos cuadros tiene un evidente sentido polémico: en contraste con la versión acordada por la tradición musulmana al papel de Bahīrā y con sus trasuntos iconográficos (el eremita reconoce en Muḥammad los signos de la profecía y le rinde homenaje), muchos de los textos de la leyenda cristiana destacaron el papel de Muḥammad como mero instrumento de la venganza de un monje hereje para con la jerarquía cristiana, que lo había relegado a los desiertos. Según esta versión, Sergio mantuvo influencia y autoridad sobre su discípulo hasta el momento de su muerte, caracterización que queda perfectamente reflejada en la gestualidad de ambos personajes en las ilustraciones de los manuscritos de Jean Germain⁴³. La segunda de las escenas plasma lo que podríamos llamar el crimen fundacional del islam: el asesinato a espada del monje, atribuido por los autores al propio Muḥammad, según una de las versiones de esta historia⁴⁴, trae como

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9059621q/f16.item>; Moulins, Bibliothèque Municipale MS, 7, fol. 6v (fin del s. XV)
https://bvmm.irht.cnrs.fr/consult/consult.php?mode=ecran&reproductionId=6388&VUE_ID=1236799&panier=false&carouselThere=false&nbVignettes=4x3&page=1&angle=0&zoom=&tailleReelle

⁴¹ Como se afirma ya en un temprano texto de la latinidad mozárabe: “(Muḥammad) montaba un camello, [...] cosa que, según nuestras lecturas, ninguna clase de profeta hizo” (Johannes Hispalensis, in *Albari Cordubensis Epistulae*. VI, 9).

⁴² Véase, a este respecto Roggema, Barbara *The legend of Sergius-Bahīrā*, *op. cit.* especialmente pp. 151-202.

⁴³ Vid. *Supra*, n. 39

⁴⁴ La versión más antigua, atestiguada en la *Vita Mahometi* del abad Adelphus (s. XII), en el anónimo *Liber denudationis* y en el tratado *Contra legem sarracenorum* de Riccoldo da

consecuencia la promulgación de un hecho de civilización (una ley o, si se quiere, un tabú): la prohibición de consumir vino. Las ilustraciones que plasman esta escena resultan interesantes por su técnica narrativa; la del manuscrito parisino de Mandeville⁴⁵ desarrolla la historia completa en forma de secuencia de cuatro cuadros, que deben visualizarse de izquierda a derecha y de abajo arriba: 1) el eremita instruye a su discípulo; 2) los compañeros de Muḥammad conspiran; 3) asesinan a espada al eremita con la espada de Muḥammad; 4) muestran a Muḥammad la espada ensangrentada acusándole de haber sido él quien dio muerte a aquél. En los manuscritos alemanes de esta misma obra el tratamiento es menos descriptivo; en el de Sankt Gallen aparece el eremita sosteniendo a un Muḥammad en estado inconsciente por la ebriedad, siendo una espada de grandes dimensiones el icono que sugiere el desenlace violento de la historia⁴⁶. En otro manuscrito la composición es semejante, si bien aparecen ya las figuras de los asesinos en actitud amenazante⁴⁷. En un tercero, la ilustración resulta más clara: los asesinos acusan a Muḥammad, que sostiene el cadáver del eremita, de haberle matado mientras se encontraba ebrio⁴⁸.

7. Muḥammad y sus esposas

Los textos cristianos que refieren la leyenda de Muḥammad prestan una notable atención a la relación de éste con sus esposas, siendo particularmente recurrentes los relatos de la seducción y boda con la rica viuda Jadīya y las dificultades que la enfermedad epiléptica causó al Profeta en su relación conyugal. En conexión más o menos estrecha con estas cuestiones, biógrafos y polemistas suelen referirse a la autorización de la poligamia en el islam y a la promesa de una vida sensual en el paraíso. De todo ello podemos encontrar ilustraciones gráficas en los manuscritos medievales, si bien en una proporción menor de la esperable. El matrimonio con Jadīya, combinado con una típica escena de predicación, aparece en un manuscrito

Monte di Croce, afirma que fue realmente Muḥammad quien dio muerte a Sergio. En cambio, Guillermo de Trípoli, en su *De statu sarracenorum* y John Mandeville hacen responsables a los seguidores del Profeta. No obstante, todos estos testimonios concuerdan en el modus operandi, que es similar al del asesinato del rey Duncan en la tragedia *Macbeth* de Shakespeare. Por su parte, Tomás de Pavía considera que Sergio fue sepultado en vida en el pozo de Zam-Zam merced a una estratagema de Muḥammad

⁴⁵ Paris BNF, MS. français 2810, f. 177 (ca. 1410-2)

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52000858n/f357.item.r=Ricoldo%20de%20Monte-Croce>

⁴⁶ Sankt Gallen, Stiftsarchiv (Abtel Pfäfers) MS. Cod. Fab. XVI, fol. 106v (2º cuarto, s. XV)

<http://www.e-codices.unifr.ch/en/ssg/0016/106v/medium>

⁴⁷ Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, MS. Cod. Poet. 4, fol. 90r (s. 1471-2)

http://digital.wlb-stuttgart.de/sammlungen/sammlungsliste/werksansicht/?id=6&tx_dlf%5Bid%5D=178&tx_dlf%5Bpage%5D=185

⁴⁸ Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek MS. Cod. Theol. Fol. 195, fol. 195v (s. XV).

http://digital.wlb-stuttgart.de/sammlungen/sammlungsliste/werksansicht/?id=6&tx_dlf%5Bid%5D=2700&tx_dlf%5Bpage%5D=392

del *Mare historiarum* de Johannes de la Colonna⁴⁹. La estampa de dos figuras femeninas consternadas ante un Muḥammad desvanecido ilustra el correspondiente pasaje del libro de viajes de John Mandeville en algunos códices alemanes⁵⁰. Por su parte, el manuscrito del *Miroeur historiel* de la biblioteca Bodleiana de Oxford contiene una muy elaborada ilustración del paraíso musulmán, donde vemos a un varón (¿Muḥammad?) de tez morena, ataviado con ricos ropajes, rodeado por cuatro mujeres con los senos al descubierto y acostado sobre un diván en medio de un jardín lujurioso surcado por corrientes, al fondo del cual aparecen las torres de un alcázar⁵¹. En cambio, no conozco ejemplos medievales de una escena representada con alguna frecuencia en las biografías del siglo XVI en adelante, me refiero a la relación amorosa entre Muḥammad y su concubina María la Copta⁵².

8. El mi‘rāy

De las tradiciones relativas a la biografía del Profeta, pocas han tenido tanto desarrollo textual e iconográfico en el mundo musulmán como la del viaje nocturno de La Meca a Jerusalén y la subsiguiente ascensión, a lomos de al-burāq, a los siete (u ocho) cielos. En la literatura cristiana de la Edad Media los relatos sobre este episodio son, asimismo, muy abundantes, en particular tras la composición y difusión del llamado *Liber Scale Mahometi* en la corte del rey Alfonso X, pero también en textos anteriores como, por ejemplo, la *Historia Arabum* de Rodrigo Ximénez de Rada⁵³. Sin embargo, apenas subsisten iluminaciones a propósito del mi‘rāy, lo que en buena medida se debe a la escasez de manuscritos supervivientes de las tres versiones que conoció el *Liber Scale*, a saber, la original castellana, compuesta por Ibrāhīm de Toledo hacia 1260 y de la que no conservamos ningún testigo directo, la latina, redactada por Buenaventura de Siena poco tiempo después y que se transmite en dos códices: Paris, BNF latin 6064 y Vaticanus latinus 4072, y la francesa, el llamado *Livre de l’Eschiele Mahomet*, contenida únicamente en el manuscrito Oxford, Bodleian Library, Laudensis Misc. 537, de inicios del siglo XIV.

Es precisamente este último códice el que contiene dos ilustraciones del mi‘rāy,

⁴⁹ Paris BNF, latin 4915, fol. 301v (s. xv): <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6000905v/f672.item>

⁵⁰ Sankt Gallen, MS. Stiftsarchiv (Abtel Pfäfers) Cod. Fab. XVI, fol. 105v (2º cuarto, s. XV) <http://www.e-codices.unifr.ch/en/ssg/0016/105v/medium>. Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, MS. Cod Poet. 4, fol. 89r (s. 1471-2): http://digital.wlb-stuttgart.de/sammlungen/sammlungsliste/werksansicht/?id=6&tx_dlf%5Bid%5D=178&tx_dlf%5Bpage%5D=183

⁵¹ Oxford, Bodleian Library MS. 968, fol. 72r (1451-1472) <http://bodley30.bodley.ox.ac.uk:8180/luna/servlet/s/757ygz>

⁵² Véase, por ejemplo, Johann Theodor & Johann Israel De Bry, *Acta Mechemeti I. Saracenorum Principis*. Frankfurt, 1597, p. 8; Humphrey Prideaux: *La vie de Mahomet*, Amsterdam, 1698, p. 146.

⁵³ Remito a los textos y comentarios consignados en los dos estudios clásicos de Cerulli, Enrico: *Il libro della scala e la questione delle fonti arabo-spagnole della Divina Commedia*. Città del Vaticano, 1949. *Nuove Ricerche sul Libro della Scala e la conoscenza dell’islam in occidente*, Città del Vaticano, 1972.

ambas en el folio inicial. En el margen superior izquierdo, en forma de inicial ornada, aparece la escena del ángel Gabriel tomando de la mano a Muḥammad, que descansa en el lecho acompañado por una de sus esposas dormida, a fin de iniciar el viaje⁵⁴. La composición es semejante a otras escenas de despertares como, por ejemplo, la visión de ʿAmrām en un manuscrito del *Speculum Historiale* de Vincent de Beauvais⁵⁵, o el sueño de Constantino en un códice del tratado *Des passages fais par les François oultre mer*⁵⁶, pero llama la atención especialmente el carácter grotesco del rostro del ángel. Esta particularidad puede entenderse como un mero sarcasmo del ilustrador, sin más pretensiones que jugar con el contraste entre el dibujo de un rostro feo y la descripción en el texto del ángel como dechado de belleza, si bien se ha querido ver también un apunte ideológico más preciso, esto es, la representación de un diablo travestido en ángel. Por su parte, en el margen inferior derecho aparece la figura de Muḥammad subiendo los peldaños de una escalera, icono semejante al de la escala de Jacob⁵⁷.

9. La muerte de Muḥammad y su sepulcro flotante.

Los textos cristianos conocieron al menos dos versiones sobre la muerte del Profeta; la más acorde con las tradiciones musulmanas sostiene que aquella se había debido a una acción criminal cometida por miembros de la comunidad judía, o bien por alguno de sus compañeros; otra, mucho más difundida, la ponía en relación con la enfermedad epiléptica que venía padeciendo desde tiempo atrás. Desde muy temprano, en esta segunda versión se introdujo el detalle infamante de que el cuerpo de Muḥammad había sido devorado por perros o por una piara de cerdos, supuesto éste que, a su vez, explicaría la prohibición de consumir carne porcina⁵⁸.

La representación iconográfica de la muerte de Muḥammad en los manuscritos medievales es escasa, en comparación con las abundantes iluminaciones que se refieren a las muertes de perseguidores (Nerón, Adriano, Domiciano) o de magos y herejes (Simón Mago, Arrio). En algunos casos no es fácil diferenciar el motivo de la muerte del de los desmayos debidos al *mal caduco* o a la ebriedad. Por lo que toca a la profanación del cadáver por animales, ya hemos visto una referencia sutil al episodio del cerdo en la ilustración del manuscrito de la Universidad de Cambridge de la *Chronica Maiora* de Matthew Paris. Otro ejemplo, mucho más explícito, lo da la miniatura del folio 224r del códice Harley 1766 de la British Library, que transmite el *Fall of princes* de John Lydgate. Aquí vemos a Muḥammad, caído de bruces, pero todavía consciente, cuyos miembros son desgarrados por dos cerdos⁵⁹.

⁵⁴ <http://bodley30.bodley.ox.ac.uk:8180/luna/servlet/s/87d18j>

⁵⁵ London, British Library, Royal E I, fol. 77:

<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IIIID=2171>

⁵⁶ Paris BNF français 4769, f. 2r: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9059240p/f8.image>

⁵⁷ <http://bodley30.bodley.ox.ac.uk:8180/luna/servlet/s/28ks3q>

⁵⁸ Véase: Tolan, John V. “Un cadavre mutilé. Le déchirement polémique de Mahomet”, *Le Moyen Âge* CIV 1, 1998, pp. 53-72.

⁵⁹ Una reproducción de esta ilustración, por desgracia no accesible en el web-site de la British

Según se afirma en un buen número de textos cristianos, una vez muerto el Profeta, su cadáver descansa en un suntuoso templo en La Meca, depositado en un sepulcro flotante que causa la admiración de los peregrinos musulmanes. Pero la levitación del objeto obedece a causas naturales, por estar hecho de bronce y atraído por las piedras imanes de que está revestida la bóveda, de suerte que el aparente milagro constituye una impostura más. No vamos a detallar los testimonios y orígenes de esta leyenda, sobre los que hay abundante bibliografía⁶⁰. Para el objeto que nos ocupa, nos limitaremos a señalar que la representación de la sepultura de Muḥammad aparece en un buen número de atlas y cartas de navegación medievales, en algunas con esbozo del motivo del arca flotante⁶¹. Sin embargo, la ilustración más elaborada es la que presenta el manuscrito 968, fol. 75r del *Mirouer Historiel Abregie* de la Biblioteca Bodleiana de Oxford⁶². Vemos aquí a un musulmán arrodillado, llevando la punta de un cuchillo a su frente bajo un arca negra suspendida en el aire; a su espalda, otro musulmán, en pie, con una gran espada a la cintura, asiste sorprendido a la escena, mientras que, en lo alto del minarete adyacente, un almuédano, tapándose los oídos con los dedos, proclama: *non est alius victor nisi Deus*, traducción exacta de la fórmula *wa-lā gālib illā Allāh*.

10. Muḥammad en el infierno

El último episodio de la leyenda de Muḥammad que vamos a tratar es el de su condena en el infierno, tal como la describió Dante al inicio del canto XXVIII de la *Divina Commedia*. Como se ha señalado en muchas ocasiones, en la *Commedia* Muḥammad aparece incluido no en el grupo de los herejes ni en el de los magos, sino en el de los cismáticos o sembradores de discordia, en compañía de ‘Alī y de Bertrand de Born. Su suplicio consiste en desgarrarse él mismo el torso, dejando al descubierto las vísceras, como puede verse en las siguientes ilustraciones:

Città del Vaticano, BAV Urb. Lat. 365, fol. 75r
https://digi.vatlib.it/view/MSS_Urb.lat.365

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, MS Palatino 313, fol. 66r (s. XV)
http://www.danteonline.it/english/codici_frames/codici.asp?idcod=263

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, MS. Strozzi 152, fol. 24r (s. XV)
http://www.danteonline.it/english/codici_frames/codici.asp?idcod=204

London, British Library, MS. Yates Thompson 36, fol. 51 (1444-1450)
http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=yates_thompson_ms_36_f051r

Library (<https://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=8737>), puede verse en Dimmock, Matthew, *Mythologies of the Prophet Muhammad in Early Modern English Culture*. Cambridge U.P. 2013, p. 32.

⁶⁰ Remito únicamente al estudio de Vanoli, Alessandro, “Tra cielo e terra. Idoli e immagini nel Mediterraneo medievale”, *Revista MEAH*, sección hebreo 57, 2008, pp. 247-278, especialmente pp. 261-273.

⁶¹ Monteiro Arias, Inés, *El enemigo imaginado*, op. cit. pp. 160-161 y, sobre todo, Sáenz-López Pérez, Sandra, “La peregrinación a la Meca en la Edad Media a través de la cartografía occidental”, *Revista de poética medieval* 19, 2007, pp. 177-218.

⁶² <http://bodley30.bodley.ox.ac.uk:8180/luna/servlet/s/26c144>

London, British Library, Ms. Egerton 943, f. 50r (ca. 1444-1450) http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=egerton_ms_943_f050r

Madrid, BNE, MS. 10057, fol. 51r (s. XV) <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000007649&page=1> (véase: fotograma 111)

New York, Pierpont Morgan Library MS M.676, fol. 39r <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/43/112463>

Oxford, Bodleian Library, MS. Holklam misc. 48, fol. 42 (1350-1375) <http://bodley30.bodley.ox.ac.uk:8180/luna/servlet/s/770ax7>

Paris, BNF, MS. italien 74, fol. 83r (s. XIV) <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10500687r/f171.image.r=italien%2074.langES>

Paris, BNF italien 2017, fol. 313bisr (ca. 1440) <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10509601v/f633.image>

Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, MS. Cod. Poet. et Phil. Fol. 19, fol. 23v. (1340-1350) http://digital.wlb-stuttgart.de/sammlungen/sammlungliste/werksansicht/?no_cache=1&tx_dlf%5Bid%5D=2186&tx_dlf%5Bpage%5D=50

Más allá del *pathos* inherente a la imagen, ésta propone una cierta significación metafórica, a la vez que provoca resonancias en la memoria literaria y, sobre todo, visual del receptor. Comenzando por lo primero, la escisión de la carne simboliza de forma patente el pecado de discordia y secesión, por el que Muḥammad y ‘Alī reciben castigo. Por otra parte, el hecho de rasgarse la piel y sacar a la luz las vísceras sugiere de alguna manera la idea de desenmascaramiento y liquidación de una impostura. Si toda alma en pena se presenta en forma de cuerpo desnudo, podría decirse que la de Muḥammad sufre una doble desnudez, una despersonalización en grado máximo.

En cuanto a las resonancias o asociaciones propuestas por el icono, cabe recordar, siguiendo el análisis de Heather Coffey⁶³, que la evisceración es un motivo iconográfico característico de la muerte de herejes y perseguidores, presente, por ejemplo, en los relatos y representaciones gráficas de las muertes de Judas, Arrio, Domiciano o Hadriano. Asimismo, cabe trazar una asociación con la tradición islámica del *šaqq al-sadr*, el episodio de los ángeles que, cuando Muḥammad era niño, abrieron su pecho para extraer la mácula negra inherente a la condición humana.

11. Algunas conclusiones

A lo largo de este estudio hemos podido comprobar, en primer lugar, que los retratos y escenas sobre Muḥammad aparecen en manuscritos de fecha relativamente tardía, en su mayor parte datables en los siglos XIV y XV, e ilustran textos de carácter histórico o biográfico, relatos de viajes a tierras de Oriente y, más raramente, obras de carácter doctrinal. Se trata, por lo general, de códices de lujo, destinados a un público de la aristocracia, interesado por este tipo de literatura

⁶³ Coffey, Heather, “Encountering the Body of Muhammad. Intersections between Mi’raj Narratives, the Saqq al-Sadr and the Divina Commedia in the Age before Print (c. 1300-1500)”, en Avinoam Shalem (ed.), *Constructing the image of Muhammad in Europe*, Berlin/Boston, De Gruyter, 2013, pp. 33-86, especialmente, pp. 69-86.

y que aprecia las iluminaciones como forma de expresión artística. Por otra parte, parece lógico que la constitución de una iconografía específica para el Profeta derive de la previa formalización de su propia biografía en los relatos históricos, tal vez con la única excepción del detalle de la paloma al oído, donde el icono mismo, muy antiguo y difundido en el arte cristiano, pudo haber originado la tradición legendaria.

Insistimos, en segundo lugar, en subrayar la convivencia en el tiempo de tres dimensiones o perspectivas relativas a la figura de Muḥammad: la histórica, desde la que se abordan diferentes puntos de su biografía; la escatológica, referida a su destino *post mortem*, como alma que pena en los infiernos, pero también como ídolo o simulacro al que los musulmanes rinden veneración; y la tipológica, que presenta a Muḥammad como mero símbolo de la herejía o encarnación del Anticristo. Esta última es, con mucho, la menos frecuente.

En perspectiva histórica, la tipificación más habitual de Muḥammad es la de predicador, no la de soberano o conquistador. A diferencia de los retratos impresos de los siglos XVI y siguientes, su figura no presenta, en general, rasgos mayestáticos, ni suele ir acompañada por atributos guerreros. En cambio, uno de los signos más recurrentes a él asociados es el libro o el pliego escrito con un mensaje religioso como, por ejemplo, la šahāda. De hecho, las escenas de predicación ante un auditorio de fieles predominan sobre cualquier otro aspecto de la biografía del personaje. Buena parte de estas representaciones inciden en la tipificación de Muḥammad como impostor, por medio de los iconos del toro y la paloma, que funcionan a manera de parodia de símbolos consagrados de la inspiración cristiana, en particular, el Espíritu Santo en forma de paloma y el toro alado del evangelista Lucas. No obstante, otros dos puntos de su leyenda también tienen cierto grado de recurrencia: su humilde condición de camellero y la devoción que rinde al monje Sergio, motivo éste asociado al de la ebriedad y al del asesinato del propio Sergio, presentado como una suerte de crimen fundacional del islam. En cambio, tienen un tratamiento mucho más escaso o, en algunos casos, inexistente episodios muy desarrollados en los textos, por ejemplo, el nacimiento del Profeta, los conflictos con los qurayšies, el mi‘ra‘y, la hégira, su vida conyugal o su propia muerte. También me parece destacable que, salvo excepciones, la leyenda de Muḥammad es tratada en las iluminaciones medievales cristianas con un cierto decoro, al menos en el sentido de que son infrecuentes tanto las escenas patéticas como las ridículas y las de sensualidad.

Asimismo se constata claramente la alternancia entre tipificaciones de carácter religioso, donde Muḥammad aparece representado con aspecto de monje o cardenal cristiano, y las de carácter *cultural*, aquellas en que su figura tiene inequívocos rasgos orientales o, si se quiere, *moros* (turbante o pañuelo en la cabeza, vestidos de mangas anchas, pelo rizado, etc), y aún las de orientación abiertamente social, como caravanero.

Por último, aun teniendo presente la convivencia entre todas estas tipificaciones y el largo recorrido de ciertas tradiciones iconográficas, en particular las relativas a la idolatría musulmana, podríamos detectar una cierta evolución en la imaginería de Muḥammad, que iría en los siguientes sentidos: 1) de la caricatura al retrato; 2) del ídolo a la manera pagana al *simulacrum* dotado de un perfil y un atavío más actual; 3) de la tipificación religiosa (como monje o cardenal) a la *cultural* (como

moro, árabe u *oriental*); 4) del perfil exclusivamente religioso (como predicador) a la paulatina introducción en su retrato de atributos guerreros y mayestáticos (como soberano). Esta evolución se consumará en los siglos posteriores a la Edad Media, siendo claros exponentes las muchas ilustraciones librescas y grabados dedicados a la figura de Muhammad.

12. Bibliografía

- Cahn, Walter B. “The portrait of Muhammad in the Toledan Collection”, en Elizabeth Sears - Thelma K. Thomas: *Reading Medieval Images. The Art Historian and the Object*, Univ. of Michigan, 2002, pp. 51-60.
- Camille, Michael, *El ídolo gótico. Ideología y creación de imágenes en el arte medieval*. Madrid, Akal, 2000.
- Cerulli, Enrico, *Il libro della scala e la questione delle fonti arabo-spagnole della Divina Commedia*. Città del Vaticano, 1949
- Cerulli, Enrico, *Nuove Ricerche sul Libro della Scala e la coscienza dell'islam in occidente*, Città del Vaticano, 1972
- Coffey, Heather, “Encountering the Body of Muhammad. Intersections between Mi’raj Narratives, the Saqq al-Sadr and the Divina Commedia in the Age before Print (c. 1300-1500)”, en Avinoam Shalem (ed.), *Constructing the image of Muhammad in Europe*, Berlin/Boston, De Gruyter, 2013, pp. 33-86.
- D’Alverny, M^a Thérèse, “Deux traductions latines du Coran au Moyen Age” *Archives d’histoire doctrinale et littéraire du Moyen Âge* 16, 1948, pp. 69-131.
- Di Cesare, Michelina, “A 15th-Century Syncretistic Representation of the Prophet Muhammad in a French Manuscript (Bibliothèque nationale de France, ms. français 52, f. 97r)”, *Eurasian Studies* 10, 2012, pp. 261-280.
- Di Cesare, Michelina, “The Prophet in the Book. Images of Muhammad in Western Medieval Book Culture”, en Avinoam Shalem (ed.), *Constructing the image of Muhammad in Europe*, Berlin/Boston, De Gruyter, 2013, pp. 9-32.
- Di Cesare, Michelina, “Pietro il Venerabile, Ka’b al-Ahbar e il *Signum Ioniae*: per una nuova interpretazione del ‘ritratto’ di Muhammad nel *Corpus Cluniacense*”, en Marco Palma – Cinzia Vismara (eds.), *Per Gabriella. Studi in ricordo di Gabriella Braga*, Cassino, Centro Editoriale d’Ateneo, 2013, pp. 771-798.
- Dimmock, Matthew, *Mythologies of the prophet Muhammad in early modern english culture*. Cambridge U.P. 2013
- González Muñoz, Fernando, “Liber Nycholay. La leyenda de Mahoma y el cardenal Nicolás”. *Al-qantara* XXV/1, 2004, pp. 5-43.
- Guillaume, Alfred, *The life of Muhammad*. Oxford, 1955.
- Hedeman, Anne D. *Translating the Past: Laurent de Premierfait and Boccaccio's De casibus*. Los Angeles, Getty Publications, 2008.
- Lewis, Suzanne, *The Art of Matthew Paris in the Chronica Maiora*. Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1987.
- Monteira Arias, Inés, *El enemigo imaginado. La escultura románica hispana y la*

- lucha contra el islam*. Toulouse, CNRS-Université de Toulouse-Le Mirail, 2012.
- Roggema, Barbara, *The Legend of Sergius Bahīrā: Eastern Christian Apologetics and Apocalyptic in Response to Islam*. E.J. Brill. 2009.
- Sáenz-López Pérez, Sandra, “La peregrinación a La Meca en la Edad Media a través de la cartografía occidental”, *Revista de poética medieval* 19, 2007, pp. 177-218.
- Shalem, Avinoam, *Constructing the image of Muhammad in Europe*, Berlin/Boston, De Gruyter, 2013.
- Tolan, John V. “Un cadavre mutilé. Le déchirement polémique de Mahomet”, *Le Moyen Âge* CIV, 1998, pp. 53-72.
- Tolan, John V. *Saracens. Islam in the Medieval European Imagination*. New York, Columbia U.P. 2002
- Vanoli, Alessandro, “Tra cielo e terra. Idoli e immagini nel Mediterraneo medievale”, *Revista MEAH*, sección hebreo 57, 2008, pp. 247-278.