

LOS ESCRITOS DE TIJERAS: EL ARTE DE LA CALIGRAFÍA SIN TINTA

Marina GARZÓN FERNÁNDEZ

*El hombre que no lo ha visto ni ha oído hablar de ello se quedaría perplejo si se lo contasen*¹

Era un gélido día de invierno castellano del siglo XV, cuando Soria se despertó petrificada por un frío glacial que había congelado sus fuentes y manantiales, dejando a sus habitantes encerrados en sus casas al lado de sus chimeneas. No podían salir, y en el interior el frío era tal que había convertido todo líquido en piedra, llegando a transformar la tinta etiope en negro azabache. Acosado por la soledad, el poeta hebreo Sem Tob se vio obligado sustituir la herramienta de escritura por excelencia, el cálamo, por una “espada con dos filos”, las tijeras.

Fue con este instrumento, tan poco usual para la escritura, con el que plasmó en un papel su Debate entre el cálamo y las tijeras, donde enfrentó ambos utensilios en una disputa sobre cual de los dos servía mejor al noble fin de la caligrafía². En este relato sin precedentes el sabio de Carrión dejó por escrito uno de los mayores testimonios estéticos sobre la técnica de la escritura con tijeras. Alabó la belleza de la caligrafía con tinta y la comparó con el deslumbramiento de la escritura hecha de aire, además expuso los pros y los contras sobre la utilización de uno y otro utensilio en un debate satírico entre los dos instrumentos que se defienden con voz propia.

La técnica de escribir recortando procede de oriente. Llegó a Europa a través de los árabes y los primeros testimonios aparecen en la Península Ibérica en época tan temprana como el siglo XII alcanzando uno de sus máximos exponentes con el escrito de Sem Tob. La fascinación por esta técnica se desarrollaría de distintas maneras, dando lugar por un lado a las caligrafías recortadas otomanas y por otro a los conocidos como libros inmateriales, así llamados por estar escritos con letras que no están hechas de materia. Finalmente, la supervivencia más directa del texto de Sem Tob se podría considerar los mizrah de papel recortado, tradición ritual entre los judíos de Europa Central que se extendería hasta principios del siglo XX.

Son muchos y variados los estudios que se han realizado sobre esta técnica singular en cada una de sus variantes. Sin embargo, la amplia mayoría de los investigadores tan sólo han logrado ocuparse de cuestiones muy concretas ciñéndose cada uno a su campo de investigación. Fue probablemente Otto Kurz el primero en intentar encadenar los distintos eslabones que conforman la historia de esta técnica sorprendente, poniendo de manifiesto la relación entre la obra de Sem Tob, las caligrafías recortadas otomanas y los libros inmateriales³.

Con el presente trabajo pretendo hacer una pequeña exposición sobre la técnica de escribir con tijeras utilizando como excusa el Debate entre el cálamo y las tijeras y tratar de actualizar una línea de investigación que parece haber sido relegada a anotaciones marginales sobre curiosidades. Además, quiero llamar la atención sobre la información estética que nos brinda Sem Tob sobre este arte de la caligrafía sin tinta. El escritor hebreo hace una serie de revelaciones sobre los escritos de tijeras con un gran contenido filosófico que han sido dejadas de lado por los filólogos que se centraron en el texto, o los historiadores más orientados al estudio de la técnica y las características materiales de dichos escritos. Llamar la atención sobre estos contenidos y proponer una nueva lectura será, finalmente, otra de las intenciones de este estudio.

1. SEM TOB Y SU DEBATE ENTRE EL CÁLAMO Y LAS TIJERAS.

Shem Tov Ben Yitzhak Arduziel fue un rabino procedente de la almaja de Carrión de los condes que sobresalió por sus conocimientos y sobre todo por su capacidad para poner estos por escrito de forma poética. Estuvo al servicio de Alfonso XI y es posible que al de su sucesor, Pedro el Cruel, en una época de turbulencias con las comunidades judías que precedería al pogrom de 1391. Fue justo medio siglo antes de estas persecuciones cuando el conocido como Sem Tob de Carrión escribió su obra, apreciada tanto en círculos judíos como en cristianos. Su texto más conocido son sus *Proverbios morales*, una colección de ejemplos y consejos populares hilados bellamente por el autor. Pero además de escribir en castellano también tradujo algún texto del árabe y escribió varias obras en hebreo destacando entre ellas su *Debate entre el Cálamo y las Tijeras*⁴.

¹ SEM TOB “El Debate entre el Cálamo y las Tijeras” traducción al inglés en C. COLAHAN, “Santob's debate: Parody and political allegory”, *Sefarad: Revista de Estudios Hebraicos y Sefardíes*, vol. 39, nº1, (1979), pp. 283. Para conservar la unidad del trabajo he decidido traducir el texto de C. Colahan desde el inglés al español. Por esta razón es mi deber recordar al lector aquel dicho que reza “traduttore, traditore”, y advertirle que en una tercera traducción de una obra en hebreo el espíritu original se verá irremediabilmente diluido. Aguando haber mantenido correctamente las ideas principales del autor, y recomiendo la traducción de Clark Colahan para aquel que quiera acercarse un paso más al original. El profesor Díaz Esteban realizó también una traducción del hebreo al español, pero al tratarse de un resumen del texto, faltan algunas de las piezas más importantes para la realización de este trabajo. F. DÍAZ ESTEBAN, “El ‘Debate del cálamo y las tijeras’, de Sem Tob Arduziel, don Santo de Carrión”, *Revista de la Universidad de Madrid, Homenaje a Menendez Pidal*, vol. XVIII, nº69, (1969), pp. 61-102.

² SEM TOB “El Debate...” pp. 265-208.

³ O. KURZ, “Libri cum characteribus ex nulla materia compositis”, *Israel Oriental Studies*, II (1972), pp. 240-247, también publicado en O. KURZ, *Selected Studies, Vol I: The Decorative Arts of Europe & The Islamic East*, Londres, 1977, pp. 240-247. En este artículo en honor al profesor Stern, Otto Kurz trata el tema de los escritos de tijeras tras haber seguido las comunicaciones publicadas en la revista *Al-Ándalus* por Soledad Gibert, Gamal Mehrez y Samuel M. Stern.

⁴ Las ediciones de los *Proverbios morales* de Sem Tob son numerosas, para la realización de este trabajo se han consultado las de Stanford Shepard, Theodore A. Perry y Agustín García Galvo. SEM TOB, *Proverbios morales*, ed. S. Shepard, Madrid, 1985, SANTOB DE CARRIÓN, *Proverbios morales*, ed. T. A. Perry, Madison 1986 o A. GARCÍA CALVO, *Don Sem Tob: Glosas de Sabiduría o Proverbios morales y otras Rimas*, Madrid, 1974. Cada una de estas ediciones contiene además una introducción donde se comenta brevemente la obra del poeta hebreo.

Este texto no puede pasar desapercibido entre sus escritos. Compuesto a mediados del siglo XIV mientras se encontraba en Soria, el poeta nos deleita con una parodia de “debate literario”, donde en lugar de enfrentar a un arma contra un instrumento de escritura, presenta la discusión entre un cálamo y unas tijeras sobre cual de los dos utensilios es más adecuado para realizar el arte de la escritura⁵. El texto está escrito en prosa rimada con versos intercalados, lo cual responde a un patrón muy utilizado en la literatura árabe conocido como *maqama*⁶. En cuanto a la temática también es de corte árabe, pues aunque los debates literarios consistentes en enfrentar argumentos opuestos se remontan a Sumeria⁷, la disputa entre la pluma y la espada es un género típicamente islámico que encuentra su continuación en la literatura hebrea. En muchos casos, la pluma suele representar la administración del estado, mientras que la espada es una metáfora de la fuerza militar⁸.

El texto de Sem Tob es una sátira, una parodia de estos debates que probablemente esconda un contenido más profundo en su interior. Para algunos autores se trata éste de un contenido político relacionado con las realidades del momento y las persecuciones de los judíos y para otros las tijeras son una metáfora de la soledad⁹. En cualquiera de los casos, independientemente del significado metafórico que pueda tener el escrito, sólo la interpretación literal aporta también una información muy valiosa que a menudo ha pasado desapercibida en los análisis herméticos, esta es, la descripción sobre la técnica de escribir con tijeras.

El debate, de acuerdo con la información que nos proporciona el autor fue enteramente escrito con tijeras, a pesar de que los manuscritos que se conocen fueron creados con tinta y pluma¹⁰. La discusión entre el cálamo y las tijeras representa el tema principal del debate, pero además de esto, el texto se puede dividir en tres partes bien diferenciadas que presenta cada una sus pequeñas discusiones¹¹.

El relato arranca en una mañana fría de invierno en la que Sem Tob se enfrenta a la soledad de no tener quien le visite en un día en que abandonar la protección de la chimenea sería una locura. Recurre entonces a su más fiel amigo, aquel que mejor le comprende y que nunca le abandona, aquel que “...no tiene corazón y entiende mis pensamientos, y sin oídos oye lo que siento”¹². En esta primera parte recurre a la sabiduría de la pluma, alaba sus cualidades, describe sus virtudes, y en el momento en que va a comenzar a escribir, el pobre cálamo se da de bruces con la tinta congelada que ha pasado a tener la dureza del azabache. Es entonces cuando comienza la discusión pues Sem Tob, que había confiado en su mejor amigo, se encuentra con que éste le ha fallado. El cálamo sin embargo se defiende ante las acusaciones de su maestro ya que no es culpa suya que la tinta se haya transformado en piedra¹³.

En este apartado se evidencia la influencia islámica del texto. En su alabanza al cálamo, utiliza muchos de los tópicos árabes, destacando la idea de que el cálamo es el mejor amigo del hombre porque puede conocer los secretos, aunque sea sordo y expresar las ideas aunque sea mudo¹⁴. En general, casi todas las metáforas que utiliza el autor para referirse a la tinta o al cálamo maravillan al lector occidental, que se enfrenta por primera vez al tema, pero pueden parecer repetitivos para alguien versado en traducción islámica.

Al rescate del rabino acuden entonces las tijeras. Comienza así el debate propiamente dicho, en el que un instrumento de corte, como son las tijeras, expone su adecuación para recortar el papel en forma de trazos, mientras el instrumento de escritura, el cálamo, sostiene su superioridad, por haber sido diseñado para esta tarea. Ambas partes ofrecen argumentos muy válidos que les llevan a un empate. Las tijeras alegan que su escritura es muchísimo más bella, siendo ésta su principal ventaja, además de que pueden ser empleadas en cualquier circunstancia, incluso en climas adversos. Por otro lado, el cálamo argumenta exponiendo que la escritura de tijeras es una barbarie que destruye el papel y lo deja hecho pedazos. Se queja de la brutalidad de la técnica, y declara que para colmo el proceso es extremadamente lento¹⁵: “Antes de que tu escribas una línea, yo escribiré los libros de Ezra y Daniel y cada palabra de la Torá, con cada palabra en su tiempo y lugar apropiado”¹⁶.

⁵ C. COLAHAN, “Santob's debate: Parody and political allegory”, *Sefarad: Revista de Estudios Hebraicos y Sefardíes*, vol. 39, n°1, (1979), pp. 87-107.

⁶ A. ALBA CECILIA, “Espada vs. cálamo: debates hispánicos medievales”, *Thélème: Revista complutense de estudios franceses*, n°11, (1997), pp. 48.

⁷ G. J. VAN GELDER, “The conceit of pen and sword: on an Arabic literary debate”, *Journal of Semitic Studies*, vol. 32, n°2, (1987), pp. 329.

⁸ G. J. VAN GELDER, “The conceit of pen and sword...”, pp. 329-60. El autor hace un recorrido sobre los orígenes de este debate, su evolución en la literatura islámica y su influencia en la Península Ibérica.

⁹ C. COLAHAN, “Santob's debate...”, pp. 98-107. y E. GUTWIRTH, “The solitudes of the Hapax-Legomenon: on Shem Tov de Carrion”, *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos. Sección Hebreo*, vol. 55, (2006), pp. 157-69. S. L. EINBINDER, “Pen and Scissors: A Medieval Debate”, *Hebrew Union College Annual*, 65, (1994-1995), pp. 261-276. Susan Einbinder propone alejarse de las explicaciones políticas y acercarse al texto desde un punto de vista literario.

¹⁰ C. COLAHAN, “Santob's debate...”, pp. 89-91. Se conocen dos manuscritos, uno del siglo XVI, ahora en paradero desconocido, descrito por el profesor Jefim Shirman y traducido al español por Fernando Díaz Esteban. El otro, conocido como el manuscrito Ashkenazi también está traspapelado, pero fue transcrito por Eliezar Ashkenazi en 1849, texto que utiliza Clark Colahan en su traducción.

¹¹ C. COLAHAN, “Santob's debate...”, pp. 91-97.

¹² SEM TOB “El Debate...”, p.268.

¹³ SEM TOB “El Debate...”, pp. 265-279.

¹⁴ J. M. PUERTA VÍLCHEZ, *La aventura del cálamo: historia, formas y artistas de la caligrafía árabe*, Granada, 2007, pp. 221 y SEM TOB “El Debate...” pp. 258-259.

¹⁵ SEM TOB “El Debate...”, pp. 279-298.

¹⁶ SEM TOB “El Debate...”, p. 289.

Para zanjar la discusión deciden recurrir a un árbitro. Acuden entonces al mercado en busca de un hombre pobre pero sabio para que él decida la función de cada utensilio. Es así como llega el vagabundo seleccionado a casa del rabino y se le pide que utilice cada instrumento para la tarea que le corresponde. Ante esta misión, el hombre utilizó al cálamo para escribir pero las tijeras las escogió para cortarse las uñas y retocarse la barba. Es en esta tercera y última parte del texto donde Sem Tob en honor a la victoria del cálamo, recupera una alabanza de este instrumento y hace referencia a las tijeras como un instrumento violento. Decreta que cada instrumento deberá ser utilizado para la misión que le fue encomendada, si bien es cierto que agradece a las tijeras que le ayudaran a poner por escrito toda esta sátira, aquel día de invierno en que la tinta le falló y el cálamo lo dejó abandonado¹⁷.

2. LA ALABANZA DE LAS LETRAS QUE “FLORECEN EN EL AIRE”.

A pesar de que el balance final del debate es que el cálamo gana y las tijeras son relegadas al rango de instrumento de recorte capilar, existe un mensaje subyacente que es el de la belleza de los escritos de tijeras. Cada verso dedicado a esta técnica exhala una gran fuerza estética donde imágenes metafóricas se suceden para intentar captar la poesía visual contenida en unas letras hechas de vacío. El propio texto de Sem Tob comienza con una reflexión sobre la belleza de las letras con las que va a escribir, haciendo posible que el lector se imagine, a pesar de la tinta impresa con que ha llegado el texto hasta nosotros, la labor de encaje que debió ser un poema con escritura hecha de aire.

*Por el grandioso nombre del origen de todas las obras, / el creador de los cielos y el subsuelo, / escribiré letras individuales, incluso poemas enteros. / No habrá nada como ellos en los mosaicos, ni nada tan precioso se podrá encontrar en bordados. / Habrá profusión de colores e imágenes, / y la belleza de pilares esculpidos en forma de muchachas. / No habrá nada en comparación con su belleza. / Será hecho sin pluma ni tinta, / la creación de una espada con dos filos. / Su existencia será de generación en generación fuente de halagos y fama. / Cuando la gente lo vea se maravillará y dirá que es tan bello como jóvenes hermosas. / En todos los bordados y mosaicos / ¿Hay alguna letra como la de este escrito?*¹⁸

Esta estrofa introductora es sólo el principio de lo que serán toda una serie de versos de loa sobre la belleza de la técnica. El autor conocía bien este método de escritura que menciona también en sus Proverbios morales¹⁹, y de hecho, las propias palabras de las tijeras sugieren que la práctica de este arte estaba bastante extendida: “Su fama vive en el viento, y los hombres hablan de ella por todo lo largo y ancho”²⁰. Sin embargo es mucho lo que se desconoce hoy en día de esta técnica, y casi resulta impensable la sola idea de recortar un texto entero con unas tijeras. El relato de Sem Tob describe un método, habla del resultado obtenido, y comenta posibles variantes, por desgracia son muchas las preguntas que quedan sin resolver.

En principio la técnica consiste simplemente en recortar palabras con unas tijeras en un papel. Del soporte se puede obtener el texto en negativo (el hueco), y en positivo (las letras de papel), posibilidad que el autor menciona como una escritura que “... es el contrario. Porque el papel se convierte él mismo en las letras”²¹. En cuanto a los materiales, el autor insiste en que tan sólo son imprescindibles un papel y unas tijeras, nada más, así lo expresa la herramienta cuando afirma que “Con nuestra escritura nada es necesario en absoluto excepto nosotras”²². Sin embargo la técnica se antoja complicada, y parece poco probable que se pudiera llevar a buen puerto sin ayuda de siluetas, o sin dibujar las letras. Cabe también la posibilidad de que Sem Tob escogiera simplificar algunos presupuestos para poder adaptarlos a su debate. En cualquier caso esto no es posible saberlo a ciencia cierta debido a la escasez de documentos en esta época²³.

Pero sin ninguna duda, la mayor aportación que hace el texto de Sem Tob sobre la escritura de tijeras es la reflexión estética. La alabanza de las tijeras va más allá de la comparación con tópicos de belleza metiéndose en un mundo lleno de metáforas visuales. El poeta es consciente de que está hablando de una escritura hecha de vacío, una escritura que en realidad es silueta, virtud que confiere a sus letras la capacidad de mimetizarse en todo lo que es bello: “Tiene la ocasión del verde del perejil y del azul del cielo. Tiene el tiempo para lo verde, para rubí, para topacio y para esmeralda, a veces blanco y a veces negro. Adquiere una forma y se disfraza de otra”²⁴. Sem Tob describe un trabajo de filigrana cuya belleza excede los mejores bordados y casi parece leer la mente del lector al predecir la incredulidad. Señala que aquel que no ha visto nada semejante, y tan sólo se lo han contado, no puede dar crédito e “...incluso después de ir a verlo para poder contradecir a quien se lo dijo, todavía no podrá creer que haya sido recortado”²⁵.

Finalmente, llega a comparar las incisiones que realizan las tijeras sobre el papel, con aquellas que realizó Yahvé sobre las tablas de Moisés²⁶. Se trata de una técnica extraordinaria pues, en palabras de las tijeras, “...soy precioso para todo lo que es espíritu, porque soy una forma sin materia. Soy puro espíritu”²⁷. Es preci-

¹⁷ SEM TOB “El Debate...”, pp. 298-308.

¹⁸ SEM TOB “El Debate...”, pp. 265-266.

¹⁹ En sus *Proverbios morales*, dedica unos versos a un “escrito de tiserá”. En esta anécdota, el autor recorta una carta con tijeras por no gastar nisqueira tinta para escribir a un desgraciado. Finalmente, en lugar de enviarle la carta buena, le envía los restos quedándose él con “la razón qu’ y dezía” y dándole al hombre una “carta vazía”. GARCÍA CALVO, *Don Sem Tob...*, p. 155.

²⁰ SEM TOB “El Debate...”, p. 286.

²¹ SEM TOB “El Debate...”, p. 288.

²² SEM TOB “El Debate...”, pp. 282.

²³ G. MEHREZ, “Todavía, las ‘cartas de tijera’”, *Al-Ándalus: revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*, vol. 16, n°1, (1951), pp. 221-3.

²⁴ SEM TOB “El Debate...”, pp. 287.

²⁵ SEM TOB “El Debate...”, pp. 283.

²⁶ SEM TOB “El Debate...”, pp. 281.

²⁷ SEM TOB “El Debate...”, pp. 287.

samente esta idea de una escritura hecha de espíritu la que resulta tan diferente y sobre la que pretendo llamar la atención.

3. ESCRITOS DE TIJERAS, JARDINES DE PAPEL Y LETRAS INEXISTENTES.

El conocimiento de la existencia de los escritos de tijeras debió llegar a Sem Tob a través del mundo árabe. Su obra evidencia una gran influencia del pensamiento y la estética islámica, y se tiene constancia de que en la Península Ibérica esta técnica de escribir sin tinta no se ignoraba.

Este método basado en recortar palabras aparece mencionado desde muy temprano en poemas árabes y poco a poco irá cobrando importancia hasta aparecer en los tratados de caligrafía. En al-Ándalus los primeros testimonios conservados se remontan al siglo XII, y se extienden hasta el siglo XIV en forma de poemas²⁸. En el último cuarto del siglo XII, el autor valenciano Ibn al Rūmi menciona el arte de crear palabras con el papel, donde lo que se sustituye por la tinta no es el vacío de Sem Tob, sino “el alcanfor” de las letras recortadas y pegadas sobre la superficie de escritura. De nuevo se incide sobre todo en la belleza de la técnica comparando la caligrafía que flota sobre el papel con flores en un estanque: “¿...viste antes unas letras escritas con el agua de la belleza en los borde de la flor?”²⁹.

Poco tiempo después en la primera mitad del siglo XIII se menciona a un calígrafo experto en este arte:

*Es un calígrafo que adorna a maravilla el papel, / pues no lo hace con tinta ni con pluma, / sino con una tijera, que lo deja tan bello/ como el jardín regado por generosa lluvia./ Recortándolas, da existencia a letras inexistentes: / maravillate de una cosa cuyo ser es el no-ser.*³⁰

Pero será en el siglo XIV, poco después de que Sem Tob escriba su Debate sobre el cálamo y las tijeras cuando se darán algunos de los versos más explícitos sobre la escritura hecha de espíritu. Son los poemas de amor de Ibn Jātima, una colección de versos donde un enamorado hace alusión a las letras recortadas utilizándolas como metáfora de su amor ardiente. Sobre estos poemas se profundizará más abajo a la hora de tratar la estética de esta técnica³¹.

Más difícil que rastrear la evolución de este arte caligráfico, es escudriñar sobre su origen. Probablemente la idea de recortar letras en el papel esté directamente ligada a la historia y evolución de las siluetas recortadas. El papel llegó al mundo islámico de manos de los chinos, y con ellos, la técnica del teatro de sombras, cuyos vestigios más antiguos pueden remontarse hasta el siglo V³². En el año 800 el papel ya había llegado hasta Egipto, y en el siglo X en este país ya aparecen ejemplos de papel recortado, algunos sólo decorados con arabescos, pero en otros se vislumbran las primeras letras, como en los conservados en el Museo Metropolitano de Nueva York³³. Entre las primeras menciones a la caligrafía de tijeras se describe al emir Masud, señor de Musul y Alepo, como un gobernante instruido y experto en la técnica, en una época tan temprana como es el siglo XII³⁴.

Sin ninguna duda el punto álgido de la escritura con tijeras lo alcanzaron los turcos en la época de Solimán I el Magnífico. La técnica, conocida como *qet'a* (*kati* en turco) que hasta ahora aparecía mencionada esporádicamente, se convierte en una rama más del noble y apreciado arte de la caligrafía, llegando a tener gremios otomanos especializados en recortar papel³⁵.

Las obras solían consistir en grandes páginas sueltas decoradas, aunque en ocasiones se podían realizar libros enteros. Poco a poco, la técnica que había comenzado ciñéndose al recorte de caligrafía se iría desarrollando hasta la creación de cuadros enteros representando frondosos jardines formados sólo con siluetas recortadas del papel. En estas creaciones se podía obtener un recorte positivo y otro negativo, donde las letras recortadas eran consideradas el elemento masculino, y el hueco que quedaba en el papel el elemento femenino³⁶.

En un principio, los maestros, llamados *qāti*, se dedicaron a copiar caligrafías de artistas célebres, pero poco a poco algunos llegarían a desarrollar una personalidad propia y a diseñar cada uno sus propias creaciones caligráficas. Este esplendor se vería reflejado en los tratados de caligrafía, destacando por ejemplo el temprano testimonio de Mustafá Alí que en el siglo XVI ya elaboró una lista de los principales recortadores, entre los que encumbró a Abdullah Qat'i como el más grande, sin olvidarse del Fakhri de Bursa, especializado

²⁸ G. MEHREZ, "Todavía, las 'cartas de tijera'...", pp. 221 -223 y S. GIBERT FENECH, "Sobre una extraña manera de escribir", *Al-Ándalus: revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*, vol. 14, n°1, (1949), pp. 211-213.

²⁹ S. GIBERT FENECH, "La 'Escritura de tijera' en unos versos de al-Rusāfi", *Al-Ándalus: revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*, vol. 33, n°2, (1968), pp. 471-473.

³⁰ Escrito por Humayd ibn 'Abd Allāh al Ansārī al al-Qurtubī pero que ha llegado hasta nosotros a través del al-Maqqarī. G. MEHREZ, "Todavía, las 'cartas de tijera'...", p. 222.

³¹ Ver infra.

³² S. BLAIR, *Islamic calligraphy*, Edinburgh, 2006, p. 45.

³³ "Paper cut-out", ficha 1978.546.42 del Museo Metropolitano de Nueva York, disponible en <http://metmuseum.org/collections/search-the-collections/452903> [Consultado el 6 de Septiembre de 2013] y "Paper cut-out", ficha 1978.546.41 del Museo Metropolitano de Nueva York, disponible en <http://metmuseum.org/collections/search-the-collections/452902> [Consultado el 6 de Septiembre de 2013].

³⁴ G. MEHREZ, "Todavía, las 'cartas de tijera'...", pp. 222.

³⁵ F. ÇAGMAN "L'art du papier découpé et ses représentants à l'époque de Soliman le Magnifique", en *Soliman le Magnifique et son temps: actes du Colloque de Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 7-10 mars 1990*, Paris, 1992, pp. 249-250. Ver también A. SCHIMMEL, *Calligraphy and Islamic Culture*, Londres, 1994, p. 55, y B. SCHMITZ, "Cut Paper", *Encyclopaedia iranica*, 1993, disponible en <http://www.iranicaonline.org/articles/cut-paper-qeta-decoupage-also-monabbat-kari-filigree-work-a-type-of-applied-ornament-documented-in-persian-manu> [Consultado el 6 de Septiembre de 2013].

³⁶ F. ÇAGMAN "L'art du papier découpé...", pp. 249.

en la creación de jardines de papel. El cronista otomano destaca como cualidades de este tipo de caligrafía la solidez y nitidez de la línea cuyo corte immaculado recuerda al de una espada³⁷.

Los viajeros de occidente se quedarían fascinados con esta técnica cuando llegaron de visita a Turquía, y en el siglo XVI ya aparecen los primeros testimonios de europeos describiendo estas obras que empezaban a importar a sus países de origen. Es probablemente de esta manera como se introdujo la tradición de las siluetas en Europa, que llegó a tener bastante desarrollo³⁸.

Aparecen también en el siglo XVI en Occidente los primeros ejemplos de libros inmateriales, aquellos cuyas letras están recortadas con tijeras.

El primer ejemplar que se conserva es el conocido como *Liber passionis Domini nostri Iesu Christi cum figuris et characteribus ex nulla materia compositis*. Se trata de un libro que contiene el evangelio de San Juan recortado en pergamino con una hoja de papel azul entre cada página para que las letras puedan ser leídas sin dificultad.

Como este libro se conservan por lo menos siete más, pertenecientes a los siglos XVI y XVII. Consistían en curiosidades de colección, muy apreciadas³⁹, que aunque no llegaron a la precisión técnica de oriente son excepcionales al tratarse de libros enteros. Algunos de ellos, como el *Liber passionis*, o el Libro de plegarias de la Biblioteca Cívica de Bergamo, presentan esas letras vacías “ex nulla materia compositis”⁴⁰. También se da el caso contrario, en que las letras están recortadas en positivo, este es el caso de los cuatro ejemplares, ahora repartidos por todo el mundo de los Libros de la orden del Santo Espíritu cuyas letras recortadas parecen suspenderse en el vacío. Estos cuatro libros resultan ser idénticos, fenómeno que sólo se podría explicar si hubieran sido recortado los cuatro a la vez, o siguiendo todos la misma plantilla⁴¹. Además de estos libros se conoce la existencia de un *Liber Psalmi penitentiales*, en paradero desconocido, o el *Preces latinae* de la biblioteca de Dartmouth también recortados con tijeras⁴².

Curiosamente, dos de estos libros contienen texto escrito en español, y de acuerdo con Otto Kurz sería en la Península Ibérica donde se mantendría durante más tiempo la técnica de los libros inmateriales⁴³.

Finalmente, para terminar de redondear el círculo que comienza en el escritor hebreo con el *Debate del cálamo y las tijeras*, no se puede dejar de lado toda la tradición judía de recortes de papel. Esta afición, que parece haberse desarrollado entre las comunidades judías centroeuropeas al mismo tiempo que se pusieron de moda las siluetas, destaca por su utilización de carácter ceremonial asociada con la liturgia hebrea así como con las fiestas. De hecho, los ejemplos más elaborados son los llamados *mizrah*, que es el nombre con el que se designa la pared oriental hacia donde debían rezar los judíos. En esta pared se solían colocar paneles de papel recortado, muy elaborados, decorados con ornamentación animal, floral y muy a menudo con rezos⁴⁴. Así, aquella técnica legendaria que describió Sem Tob en el siglo XIV, llegaría a expandirse hasta convertirse en una de las artesanías más preciadas del folclore judío⁴⁵.

Con este breve recorrido por la historia de un arte que resulta sorprendente para el que la desconoce, se puede apreciar que la técnica no es desconocida y que existe una amplia bibliografía al respecto. Sin embargo la bibliografía transversal es muy escasa siendo en su mayor parte estudios muy específicos que se han mantenido al margen de la literatura. No obstante, es en la literatura donde están los testimonios más ricos sobre esta técnica.

4. ESCRITURA HECHA DE ESPÍRITU. ¿HAY ESTÉTICA EN EL VACÍO?

En efecto, el manual de Mustafá Alí, ejemplo de los manuales de caligrafía que se pusieron de moda a partir del siglo XVI, se centra en resaltar las virtudes de los calígrafos recortadores. Enumera algunos de los artistas más importantes, tratando un poco su trayectoria, sus especialidades, e incluso compara el fruto de la espada con el fruto de la pluma.

Sin embargo, en el siglo XIV, cuando Sem Tob escribe su debate, las menciones que se hacen a este arte fueron sobre todo en el campo de la literatura e incidiendo fuertemente en la cualidad estética de este tipo de escritura. Ya se ha visto que las palabras recortadas pueden presentarse tanto en positivo como en negativo. Cuando son letras de papel lo que se pega sobre otro soporte, entonces se tiende a halagar su nitidez y la forma en que el texto flota sobre un fondo, dando lugar a unos bordes destacados⁴⁶. Pero cuando las letras están hechas de vacío, el juego metafórico de la poesía es, sin duda, la herramienta más apropiada para poder captar la presencia etérea de estas letras visibles e invisibles al mismo tiempo.

³⁷ MUSTAFA ALÍ, “Epic deeds of artists” en E. AKIN, *Mustafa Ali's epic deeds of artists: a critical edition of the earliest Ottoman text about the calligraphers and painters of the Islamic world*, Leiden, Boston, 2011, pp. 263-242.

³⁸ O. KURZ, “Libri cum characteribus...”, pp. 244-247.

³⁹ Una de las anécdotas más mencionadas respecto a este libro es que el Emperador Rodolfo II, uno de los grandes coleccionistas de finales del XVI y principios del XVII ofreció pagar hasta 11.000 ducados por este libro en posesión del príncipe de Ligne. O. KURZ, “Libri cum characteribus...”, p. 246.

⁴⁰ S. METKEN, *Geschnittenes papier. Eine Geschichte des Ausschneidens in Europa von 1500 bis heute*, Munich, 1978, pp. 12-14.

⁴¹ J. RUYSSCHAERT, “Les quatre canivets du manuel de prières de l'ordre du St-Esprit. Philippe desportes et le livre d'heures au XVI^e siècle” en *Studi di bibliografia e di storia in onore di Tammara de Marinis*, vol. 4, Vaticano, 1969, pp. 61-100.

⁴² P. H. CRONENWETT, “Cum characteribus ex nulla materia compositus: a unique (?) manuscript (?) format”, *Dartmouth College Library Bulletin (Notes from the Special Collections)*, Nov. 1995 en http://www.dartmouth.edu/~library/Library_Bulletin/Nov1995/LB-N95-Cronenwett.html?mswitch-redir=classic#fn0 [Consultado el 6 de Septiembre de 2013]

⁴³ O. KURZ, “Libri cum characteribus...”, p. 247.

⁴⁴ V. V. A. A., “Paper-cuts”, *Encyclopedia Judaica Jerusalem*, vol. XIII, pp. 60-5.

⁴⁵ J. SHADUR y Y. SHADUR, *Traditional Jewish Papercuts: an inner world of Art and Symbol*, Hanover (NH), 2002, p. 19.

⁴⁶ S. GIBERT FENECH, “Escritura de tijera’...”, pp. 472. y MUSTAFA ALÍ, “Epic deeds of artists”, pp. 263.

Se trata de la estética del vacío lo que más llama la atención en estos versos, la capacidad que tiene el vacío para adquirir forma hecha de nada. Ibn Jātima supo aprovechar estas letras como metáfora del amor y del enamorado: “Pasea tus ojos por mi trazado y verás, / una escritura donde la tinta es aire./ El que me escribió se parece a mí en dos cosas: en que tenemos cuerpo, pero perdimos el corazón”⁴⁷.

Del mismo modo Sem Tob habla de “Escritura hecha de espíritu” donde Ibn Jātima dice que “la tinta es aire”, Humayd ibn ‘Abd Allāh al Ansārī habla de “letras inexistentes [...] cuyo ser es el no-ser”, y finalmente, ya en el mundo cristiano, el *Liber passionis* es mencionado como un libro “ex nulla materia compositis”. Es precisamente esta idea del ser y el no ser, o de la materia y el espíritu la que queda por estudiar con detenimiento.

Como ya se señaló anteriormente, el pensamiento de Sem Tob responde entre otras cosas a una tradición árabe muy fuerte, especialmente en su debate. Esta influencia no sólo se percibe en su alabanza al cálamo sino también en los ideales de belleza. Cuando Sem Tob compara la escritura de tijeras con la belleza de muchachas esculpidas en piedra como estatuas de mármol está utilizando una metáfora árabe que se puede remontar a la lírica preislámica⁴⁸. Varias veces, utiliza Sem Tob a las muchachas bonitas como superlativo de bello⁴⁹.

Esta influencia árabe es la que debe de contener la llave para comprender los planteamientos estéticos de el *Debate entre el Cálamo y las Tijeras*. Para los tratadistas árabes la caligrafía era un “arte del espíritu”. Cuando al-Tawhīdī escribió su tratado sobre caligrafía no sólo buscó referentes islámicos sino que incluso se remontaría a los griegos para argumentar la cercanía entre el alma y la escritura, poniendo en boca de Euclides, Homero o Platón las relaciones entre la caligrafía y el mundo de las ideas⁵⁰. Todas estas ideas son expuestas refiriéndose al arte del cálamo y la tinta, pero parece que el poeta hebreo le da una vuelta de tuerca a esta relación al proponer una caligrafía no sólo cercana al espíritu, sino hecha de espíritu.

Ciertamente, la tradición neoplatónica de la filosofía árabe se presta mucho a conjeturar sobre las relaciones entre la belleza y la materia. Los seguidores de esta filosofía veían el arte como una forma de acercarse un poco más al mundo sensible y alejarse de la corrompibilidad de la materia de la que está hecha el cuerpo⁵¹. Resulta tentador enmarcar los escritos de tijeras en este contexto. Por desgracia los ejemplos disponibles en el texto de Sem Tob y en los poemas andalusíes no parecen suficientes para sostener una tesis pero sí para plantearla.

Ibn Jātima compara el papel con letras vacías a un cuerpo sin corazón, y el poeta hebreo enfrenta la idea de escritura hecha de vacío, a la que no le sobra nada, con la “superficialidad” de la tinta. Es más, Sem Tob afirma que la forma en que es presentada una idea a través de bella escritura puede llegar a realzar el valor de esta idea: “¿Cómo puedes comparar la poesía corriente y a su creador / con el valor de esta poesía y sus creadores? / A través de sus dichos un hombre alcanza la sabiduría del sabio/ mientras resalta el valor de lo que dice pro medio de su belleza”⁵². De hecho, acaba comparando los escritos de tijeras con las letras gravadas por el Señor en las Tablas de la ley, letras que tardaron cuarenta días y cuarenta noches en ser escritas, letras que se podían leer por los dos lados de las tablas y las tijeras afirman hacer una escritura semejante⁵³. Por esta razón las tijeras del debate alegan superioridad ante el cálamo, porque las letras que han creado están más cerca del espíritu que de la materia, porque son las letras que agradan al Señor.

CONCLUSIONES.

Cuando Otto Kurz escribió su artículo “Libri cum characteribus ex nulla materia compositis”, en respuesta a las preguntas de la profesora Soledad Gibert, quiso mostrar que la escritura de tijeras no era sólo metáforas en un poema sino que hacía referencia a una técnica real y documentable, cuya evolución continuada se podía apreciar desde las primeras menciones islámicas hasta los recortes otomanos, las siluetas europeas y los libros inmateriales.

Efectivamente, este método de escritura, consistente en recortar letras del papel, tuvo éxito a lo largo de varios siglos, y distintas disciplinas le han dedicado breves estudios, desde los trabajos sobre folklore judío centro-europeo y la descripción física minuciosa de las principales obras otomanas, al estudio literario de los textos buscando significados profundos en las metáforas. De hecho, en el siglo XIX se llegó a plantear la creación de una nueva disciplina, la “dermotypotemnia”, encargada del estudio de los libros realizados con esta técnica⁵⁴.

Falta, sin embargo, una mayor comunicación entre los distintos campos de estudio, y todavía quedan muchas vías abiertas a la exploración. Con este trabajo se ha querido plantear la vía del estudio estético de estas obras caligráficas. Es muy probable que haya muchos más versos enterrados en colecciones similares a la de Ibn Jātima, y tampoco se descarta que los versos de Sem Tob tengan precedentes árabes muy directos como los tiene gran parte de su obra. Ya han pasado más de sesenta años desde que Soledad Gibert puso sus cartas de tijeras sobre la mesa, y cuarenta desde que Otto Kurz subió la apuesta, espero que este estudio permita continuar el juego.

⁴⁷ S. GIBERT FENECH, “Extraña manera de escribir...” p. 213.

⁴⁸ J. M. PUERTA VÍLCHEZ, *Historia del pensamiento estético árabe. Al-Ándalus y la estética árabe clásica*, Madrid, 1997, p. 59.

⁴⁹ SEM TOB “El Debate...”: “...a belleza de pilares esculpidos en forma de muchachas...” p. 265, “... dirá que es tan bello como jóvenes hermosas...” pp. 255-264.

⁵⁰ J. M. PUERTA VÍLCHEZ, “Pensamiento estético árabe...”, p. 236.

⁵¹ J. M. PUERTA VÍLCHEZ, “Pensamiento estético árabe...”, pp. 218-219.

⁵² SEM TOB “El Debate...”, pp. 284-285.

⁵³ SEM TOB “El Debate...”, pp. 294-295.

⁵⁴ E. AUMERLE, *La Dermotypotemnie: étude sur quelques livres ‘cum figuris et characteribus ex nulla materia compositis*, Issoudun, 1867.