

[Recepción del artículo: 19/07/2019]
[Aceptación del artículo revisado: 04/10/2020]

**EL LENGUAJE ARTÍSTICO ISLÁMICO INTERNACIONAL Y LA CORONA DE
CASTILLA. ARQUITECTURA Y VIRTUD. PROPUESTA PARA EL DEBATE**
**THE ISLAMIC INTERNATIONAL ART LANGUAGE AND THE CROWN OF
CASTILE. ARCHITECTURE AND VIRTUE. PROPOSAL FOR DISCUSSION**

JUAN CARLOS RUIZ SOUZA
jcruizsouza@ghis.ucm.es
Universidad Complutense de Madrid
ORCID: 0000-0001-6463-5687

RESUMEN

El estudio de la arquitectura islámica entre los siglos XII y XV evidencia la existencia de un lenguaje artístico internacional compartido desde Siria a España. El arte ayyubí y el arte mameluco explican multitud de edificios de la Sicilia normanda, del emirato nazarí de Granada, del Magreb y de la Corona de Castilla. Estamos en un momento historiográfico interesante que permite superar categorías como la del arte siculo-normando en Sicilia o la del arte mudéjar en Castilla, frutos de la nacionalización que se hizo del arte islámico desde Italia y España.

PALABRAS CLAVE: Arte mameluco, cúpula de mocárabes, Creación, *qubba*, iwan, quadra, arquitectura sapiencial, adab, maʿlīs, bibliotecas medievales.

SUMMARY

The research of Islamic architecture points out the existence of a shared Islamic international art language from Syria to Spain from the 12th-15th centuries. Ayyubid art and Mamluk art were understood and used in Norman Sicily, in the Nasrid Kingdom of Granada, in Maghreb and in the Crown of Castile. Nowadays art historiography must overcome traditional past approaches as siculo-norman art in Sicily or mudéjar art in Castile. These artistic terms have more to do with the nationalization of Islamic art in Italy and in Spain.

KEYWORDS: Mamluk art, muqarnas dome, Creation, *qubba*, iwan, quadra, sapiential architecture, adab, maʿlīs, medieval libraries.

INTRODUCCIÓN. CONTEXTOS CULTURALES COMPARTIDOS

Al-Andalus y la Corona de Castilla y León al final de la Edad Media confluyen en una creativa sinergia artística que demuestra la existencia de contextos culturales compartidos tan intensos como internacionales.¹ Contextos que han quedado en gran medida invisibilizados ante la construcción de fronteras ideológicas y fogonazos historiográficos acordes a intereses de épocas posteriores. Ideas abstractas esenciales como el de la materialización de la “Creación” o el de la construcción de espacios arquitectónicos en aras de presentar la imagen virtuosa del soberano suscitaron entre los siglos XII y XV un enorme interés desde el Oriente Próximo y Egipto, a Sicilia, el Magreb y la península ibérica, con Siria como gran laboratorio de la renovación de lenguajes artísticos, una vez más.² La singularidad de algunas de las construcciones más interesantes del reino de Granada y de la corona de Castilla evidencian la existencia de un lenguaje islámico internacional claro, directo y comprensible desde la India al Mediterráneo occidental. Posiblemente el primer lenguaje internacional presente en enormes áreas geográficas desde tiempos del Imperio romano. Lenguaje artístico perfectamente visible en los más preciosos mausoleos de Damasco y Cairo, en el denominado arte sículo-normando de Sicilia, en el arte almohade y, por supuesto, en la Alhambra, en el Alcazár de Sevilla, en la toledana Sinagoga del Tránsito, en los palacios bajomedievales de la nobleza castellana en Torrijos, Guadalajara o Belmonte, así como en la Universidad de Salamanca o en el retablo de Nuestra Señora de Belén en la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Laredo en Cantabria.

EL LENGUAJE ARTÍSTICO INTERNACIONAL ISLÁMICO, SIGLOS XII-XVI

Un sinnúmero de edificios medievales conservados por todo el Mediterráneo evidencian la existencia de un lenguaje internacional compartido que cuenta con su propio paradigma. Son muchos los aspectos que ya hemos abordado en otros trabajos y a los que volveremos nuevamente. Es necesario recordar la gran arquitectura política del poder que se desarrolló durante siglos XIII y XIV en el Cairo mameluco con sus grandes “iwanes” cupulados de planta centralizada, que en al-Andalus llamaremos “qubbas” y en Castilla “cuadras”.³ Lo mismo sucede con el desarrollo de las arquitecturas vinculadas con la sabiduría y el conocimiento, y el desarrollo

¹ El presente trabajo forma parte del proyecto de investigación del plan nacional I+D: Al-Andalus, ciencia y contextos en un Mediterráneo abierto. De Occidente a Egipto y Siria. AL-ACMES: RTI 2018-093880-B-100. Trabajo que puede considerarse la segunda parte del artículo J. C. RUIZ SOUZA, “Sicilia entre Siria y Al-Andalus. La Zisa y los espacios de virtud del príncipe”, en F. Tocco (ed.), *Scienza, arte e cultura nella Sicilia arabo-normanna per la Officina di Studi Medievali di Palermo* (en prensa). Igualmente quiero dar las gracias al profesor Gerardo Boto por su paciencia, y a los pares ciegos, cuyos comentarios han servido para mejorar el presente texto.

² Nos referimos a la Siria de época omeya.

³ La Torre de Comares de la Alhambra máxima expresión del poder político nazarí resultaba ser coetánea al gran iwan al-Nasir de El Cairo, el edificio de representación más importante del siglo XIV con el que mantiene relaciones más que evidentes. Al estudiar la tipología de la qubba (espacio de carácter centralizado) en al-Andalus y en la corona de Castilla vimos que los ejemplos más interesantes volvían a encontrarse en Egipto. Cuando nos introdujimos en el estudio del Palacio de los Leones de la Alhambra dentro del contexto islámico planteamos la hipótesis de su función como madrasa, zawiya y tumba de Muhammad V y de nuevo Egipto aparecía en el horizonte. J.C. RUIZ SOUZA, “Egipto, Granada y Castilla: estrategias y convergencias en la arquitectura del poder”, en S. CALVO CAPILLA (ed.), *Las artes en Al-Andalus y Egipto. Contextos e intercambios*, Madrid, 2017, pp. 207-231.

de la arquitectura de las madrasas y zawiyas, especialmente funerarias.⁴ Obligado es recordar el desarrollo de la arquitectura de la propaganda, de la aparición de grandes fachadas que se independizan del edificio, así como de la utilización de inscripciones monumentales. Por supuesto vamos a centrarnos una vez más en el estudio de la funcionalidad e iconología de las cúpulas de mocárabes y su utilización en ambientes funerarios, religiosos, y en otros de carácter civil con nuevos y sorprendentes ejemplos, siempre vinculados con la armonía virtuosa que debe mostrar todo dirigente o alto dignatario en sus actuaciones ante la Creación de Dios y la promoción de la sabiduría.⁵

Entre los siglos XII y XIII tiene lugar la crisis final del califato fatimí, cuyo final se consuma en 1171, así como la expansión de los ayyubíes de Siria que traen consigo la restauración de la ortodoxia suní a todo el territorio islámico del Mediterráneo central y oriental. Asistimos en el arte a lo que Yasser Tabbaa ha denominado “resunización” o *sunni revival* del Oriente Próximo y del norte de África, y que nosotros extendemos aquí por primera vez también al sur de Italia y a la península ibérica.⁶ Proceso histórico que creará toda una unidad cultural en el islam que crecerá y definirá su naturaleza a lo largo de los cuatro siglos en los que se suceden los zengües (1123-1183) de Nur ad-Din, los ayyubíes (1183-1250) de Saladino y los mamelucos (1250-1517) de Baybars o Qalawun. Los lenguajes artísticos no cambiaron radicalmente, sencillamente continuaron y se perfeccionaron tal como se evidencia en las ricas fuentes escritas del periodo, en las inscripciones monumentales y en los sorprendentes restos arquitectónicos conservados en Siria y Egipto. Nasser Rabbat profundiza en la iconología o significado de la arquitectura cuando analiza los historicismos de las formas y aborda la recuperación de los espacios del pasado sirio-omeya como expresión de la búsqueda de la legitimidad y de la ortodoxia suní.⁷ La caída de Constantinopla tras el saqueo de los venecianos a principios del siglo XIII unido a las derrotas que los cruzados fueron sufriendo frente a zengües, ayyubíes y mamelucos, explica que la ciudad del Cairo se convirtiera entre los siglos XIII y XV en la capital política y artística más brillante de todo el Mediterráneo, y a la que es necesario acudir una y otra vez.⁸

MATERIALIZACIÓN DE LA CREACIÓN EN LA ORTODOXIA ISLÁMICA. LA CÚPULA DE MOCÁRABES

El ser humano siempre ha tenido inquietud por entender la Creación de Dios y su propio papel en ella que a la postre acaba definiendo una liturgia de relaciones con la divinidad. La cúpula de mocárabes resultó ser la expresión abstracta de la Creación según la ortodoxia musulmana tal como veremos en las próximas líneas, lo que explica que sultanes o reyes cristianos

⁴ J.C. RUIZ SOUZA, “El palacio de los Leones de la Alhambra: ¿Madrasa, Zâwiya y Tumba de Muhammad V?”, *Al-Qantara*, 22/1 (2001), pp. 77-120.

⁵ J.C. RUIZ SOUZA, “La cúpula de mocárabes y el Palacio de los Leones de la Alhambra”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, XII (2000), pp. 9-24.

⁶ Y. TABBAA, *The Transformation of Islamic Art during the Sunni Revival*, Washington, 2001.

⁷ N. RABBAT, *Manluk History through architecture. Monuments, Culture and Politics in Medieval Egypt and Syria*, El Cairo, 2010.

⁸ N. RABBAT, *The Citadel of Cairo. A new interpretation of royal mamluk architecture*, Leiden, 1995; RABBAT, *Manluk History through architecture*; D. BEHRENS-ABOUSEIF, *Cairo of the Mamluks. A History of the Architecture and its Culture*, Londres, 2007.

no dudasen en utilizarlas en sus ámbitos, tanto religioso-funerarios como políticos en aras de mostrarse en plena armonía con la Creación de Dios.

El ornamento en la creación artística islámica posee también un evidente valor semántico con sus propios códigos en la transmisión de mensajes, los cuales son tan elevados como los que se puedan estudiar en las manifestaciones artísticas de cualquier otra cultura.⁹ Sin duda la cúpula de mocárabes constituye una de las creaciones más características del arte islámico, y no dudamos en identificarlas como tales siempre que las vemos en Granada, Damasco, Isfahan, o Marrakech. La cúpula de mocárabes se convertirá en una de las expresiones artísticas de mayor éxito de la ortodoxia islámica y por lo tanto de la “resunización” aludida, y así se puede estudiar de Siria a al-Andalus.¹⁰

La cúpula de mocárabes permite la creación de un espacio interior y sensorial completamente novedoso ante el efecto que ocasiona la luz sobre una superficie que cambia continuamente y que crea un sinfín de sombras y ritmos, dependiendo de la luz del momento y del lugar donde nos situemos. Tabbaa nos evidencia que nos hallamos ante los postulados filosóficos de la ortodoxia islámica del atomismo y de la accidentalidad del *asharismo* y de su máximo exponente el filósofo iraquí al-Baqillani (ca. 950-1013). Teoría filosófica que fue además abrazada, compartida y apoyada por el propio califa al-Qadir (991-1031). Parece que algún personaje genial del momento fue capaz en dicho califato de dar forma artística y material a una idea filosófico-religiosa, y así extender de forma deliberada a la propia cúpula esas pequeñas piezas de transición que aparecerían en trompas y pechinas, al ir creando polígonos de mayor número de lados tendentes al círculo.¹¹

Las cúpulas de mocárabes simbolizan el arranque de la Creación, la esencia e inicio de la materia antes de que ésta tome forma concreta por el impulso divino.¹² Los mocárabes son las unidades o células primarias a partir de las cuales surgirá la Creación en su conjunto según sean estas combinadas por la voluntad de Dios. La cúpula de mocárabes es la unión de las matemáticas y de la geometría bajo un sólido principio teológico.¹³ Es la expresión máxima de la composición infinitesimal de unidades. Su utilización comienza a ser habitual en el ambiente ortodoxo del califato de Bagdad y desde allí se extenderá a lo largo de toda la cuenca del Mediterráneo desde la Siria del siglo XII en adelante al convertirse en un símbolo de

⁹ O. GRABAR, *The mediation of ornament*, Princeton, 1992; C. ROBINSON, “Marginal Ornament: Poetics, Mimesis and Devotion in The Palace of Lions”, *Muqarnas*, 25 (2008), pp. 1-30.

¹⁰ Y. TABBAA, “The muqarnas dome: its origin and meaning”, *Muqarnas*, 3 (1985), pp. 61-74. El autor nos habla de su nacimiento en el entorno de Mesopotamia y nos introduce perfectamente en las diferentes posturas mantenidas por los distintos investigadores sobre el nacimiento y aparición de los mocárabes. Véase también: M. MARCOS COVALEDA, F. PIROT, “Les muqarnas dans la Méditerranée médiévale depuis l’époque almoravide jusqu’à la fin du XV^e siècle”, *Histoire & Mesure*, XXI-2 (2016), pp. 11-39. A. CARRILLO-CALDERERO, “The Beauty of the Power: Muqarnas, Sharing Art and Culture across the Mediterranean”, *International Journal of History and Cultural Studies (IJHCS)*, 3/2 (2017), pp. 1-18.

¹¹ Y. TABBAA, “The muqarnas dome”, p. 69, remitimos a las notas y comentarios del propio autor.

¹² J.C. RUIZ SOUZA, “El Palacio de los Leones de la Alhambra: Espacio de Virtud del Príncipe”, en F. GIESE, A. VARELA (eds.), *The Power of Symbols: The Alhambra in a Global Context*, Berlín, 2018, pp. 79-92.

¹³ Es muy numerosa la bibliografía existente al respecto, véase principalmente Y. DOLD-SAMPLONIUS, “Practical Arabic Mathematics: Measuring the Muqarnas by al-Kashi”, *Centaurus*, 35 (1992), pp. 193-242.

la “resunización”.¹⁴ Al hacer alusión a la Creación su utilización puede entenderse incluso como una declaración simbólica de la Fe islámica en sí misma o *shahada*, como una salutación arquitectónica, y por ello será habitual su introducción en lugares muy señalados: en entradas de edificios públicos, en mausoleos, en espacios de clara significación religiosa (mihrab, muro de quibla), o en aquellos vinculados con el poder, la virtud y la filantropía del gobernante. No dejaba de ser una manera de marcar o salvaguardar el edificio en la ortodoxia, como ya hacían los judíos con la mezuzah tal como se explica en el libro veterotestamentario del *Deuteronomio* (“El gran mandamiento”, 6: 6-9).

El *maristán* de Damasco del siglo XII (Fig. 1) cuenta con un cuerpo de entrada donde los mocárabes alcanzan un gran protagonismo tanto en la fachada como en la estancia interior que existe tras ella, donde se eleva una gran cúpula que des-



Fig. 1. Damasco. Maristán.
Siglo XII (© Juan Carlos Ruiz Souza)

canza sobre semicúpulas de similar factura. Aún se recuerda el nombre del sultán Nur ad-Din responsable de su fundación en 1154. En dicho edificio se cuidaban a los enfermos y se ejercía la docencia en medicina. También existe en Granada un abovedamiento de mocárabes en la entrada del antiguo *funduq* nazarí del siglo XIV conocido con el nombre del Corral del Carbón, construcción pública destinada al comercio, al hospedaje y al almacenamiento de mercancías. Todavía se conserva la cúpula de mocárabes de madera en la entrada de la madrasa meriní Bou Inania de Fez del siglo XIV, que señala en plena calle del zoco un alto en el camino, una llamada de respeto a modo de saludo, a todo viandante que por allí pasase.

Su presencia fue muy habitual en ámbitos religiosos y funerarios. En Damasco se conserva el mausoleo del ya aludido Nur ad-Din (1118-1174), construido en la segunda mitad del siglo XII. Bajo su cúpula de mocárabes se encuentra el sepulcro del importante sultán zenguí. En el occidente islámico vemos cúpulas del mismo siglo XII en las mezquitas de al-Qarawiyyin de Fez, Tinmal o de la Kutubiyya de Marrakech, sin olvidarnos de que en estas dos últimas una cúpula de mucarnas cubre aún el espacio de su mihrab.¹⁵ En al-Andalus hubo lógicamente

¹⁴ TABBAA, “The muqarnas dome”, pp. 61-74.

¹⁵ H. TERRASSE, “La Mosquée d’Al-Qarawiyyin à Fès et l’art des almorávides”, *Ars Orientalis*, II (1957), pp. 135-147; H. TERRASSE, *La Mosquée al-Qaraouiyin à Fès*, París, 1968; H. BASSET, H. TERRASSE, “Sanctuaires et forteresses almohades”, *Hesperis*, IV (1924), pp. 9-92 y 131-142. CH. EWERT, J. P. WISSHAK, *Forschungen zur almohadischen Moschee. Die Moschee von Tinmal (Marokko)*, *Madrider Beiträge*, 10 (1984). D. VILLALBA SOLA, *La senda de los almohades. Arquitectura y patrimonio*, Granada, 2015.

también cúpulas de mocárabes en el siglo XII. Todavía se conserva la de la puerta del Lagarto, del periodo almohade, en la entrada al patio de la mezquita aljama de Sevilla desde su flanco oriental junto a la Giralda o antiguo alminar.

Sería interminable realizar una lista de mausoleos, mezquitas, fachadas y edificios palatinos de los siglos XII-XV en los que hay cúpulas de mocárabes. Todavía en el siglo XVI seguirán siendo utilizadas en las tumbas saadíes de Marrakech.

LOS MOCÁRABES Y EL AGUA. ARTE SÍCULO-NORMANDO (SIGLO XII) Y PALACIO DE LOS LEONES DE LA ALHAMBRA (SIGLO XIV)

Sicilia no se queda al margen del desarrollo global del arte islámico. Junto a las relaciones que unieron a la isla con Ifriqiya y el Magreb aglabí en un primer momento y con el Egipto fatimí después, puede afirmarse que el arte del siglo XII siciliano presenta un relato continuo y sin fracturas. Las construcciones sículo-normandas del siglo XII de Sicilia no se quedan solo en el contexto fatimí ya que participan de la evolución que experimenta el arte islámico a nivel global, tal como se evidencia en el protagonismo que adquiere la utilización de las cúpulas de mocárabes.¹⁶

En el palacio de la Zisa, construido en la segunda mitad del siglo XII, la famosa *sala della fontana* presenta varias cúpulas de mocárabes (Fig. 2).¹⁷ Bajo la que se ubica en el centro de la sala se halla en la pared el *sabil* o fuente por donde brota el agua que cae sobre una losa de mármol oblicua (*shadirwan*) decorada con el zigzagado que alude al líquido elemento.¹⁸ Desde allí se canaliza y se dirige a los jardines que fertiliza a los pies del palacio.¹⁹ En el palacio no solo se conserva la cúpula de mocárabes vinculada a la fuente, ya que su presencia se repite

¹⁶ Entre el 827 y el 1194 Sicilia asiste a dos procesos políticos bien diferenciados que no fracturan su continuidad cultural. Desde su incorporación a la Ifriqiya aglabí en el primer tercio del siglo IX la isla experimenta una gran influencia de las manifestaciones artísticas islámicas norteafricanas que se acentúan durante su dependencia del califato fatimí, y que no desaparecen tras la dominación normanda que se hace con el control de la isla a lo largo del último tercio del siglo XI. Siguiendo los estudios de Giuseppe Caronia, Vittorio Noto, J. Camine Sourdel-Thomine, James Breckenridge y el estudio monográfico dedicado a la Zisa de Giuseppe Bellafiore, donde sintetiza los clásicos trabajos de George Marçais, Lucien Golvin o de Alexandre Lezine entre otros, se evidencia la gran conexión (tipológica, técnico-formal, planimétrica, decorativa, inscripciones epigráficas...) entre las manifestaciones sicilianas y las norteafricanas (palacios de Asir, Madhdiya, Qal'a, Bigaya..., siglos X-XI). J.C. SOURDEL-THOMINE, "Le style des inscriptions arabo-siciliennes a l'époque des rois normands", en *Études d'orientalisme dédiées à la mémoire de Evariste Lévi-Provençal*, París, 1962, vol. I, pp. 307-315. V. NOTO, *Palazzi e giardini dei re normanni di Sicilia*, Palermo 2018.

¹⁷ El libro G. CARONIA, *La Zisa di Palermo. Storia e Restauro*, Roma-Bari, 1987 (1982 primera edición) constituye el punto de partida de todo estudio sobre la Zisa pues además de explicar la historia del edificio expone los criterios seguidos en su restauración a lo largo de la década de los setenta del siglo XX, tras el derrumbamiento que se produjo en 1971. Es igualmente interesante su amplio aparato gráfico y fotográfico. BELLAIORE, G., *La zisa di Palermo*, Palermo 1994, aborda todo el ambiente siciliano del siglo XII (pp. 91-127). Junto a dichas publicaciones pueden recordarse los siguientes títulos: W. KROENIG, "Il palazzo reale normanno della Zisa a Palermo. Nuove osservazioni", *Commentari*, 26 (1975), pp. 229-247; V. NOTO, G. CARONIA, *La cuba de Palermo (Arabi e Normanni nel XII secolo)*, Palermo 1988.

¹⁸ G. MARÇAIS, "Salsabil et Sadirwan", en *Études d'orientalisme dédiées a la mémoire de Lévi-Provençal*, París, 1962, Vol. II, pp. 639-648.

¹⁹ BELLAIORE, *La Zisa*, pp. 48-54, y 123. Una fuente muy parecida aparece representada en la célebre cubierta de mocárabes de la capilla palatina de la misma ciudad.



Fig. 2. Palermo. La Zisa. Sala della Fontana. Siglo XII (© Juan Carlos Ruiz Souza)

en la misma *sala della fontana* y en otras partes del mismo edificio en las plantas altas. Restos de otras cúpulas nos han llegado en el palacio de la Cuba y en el de Uscibene de la misma ciudad e igualmente aparecen en ámbitos religiosos palermitanos: Capella Palatina, Capella de la Santísima Trinitá, catedral, etc.

Salgamos de Sicilia por Cefalú a través de su catedral del siglo XII. En el claustro de la catedral del Salvador se conserva en su panda meridional un capitel de cesta doble sobre dos columnas donde se relata la historia del Arca de Noé. Mientras el arca está en tierra firme el fuste de la columna es liso, en cambio cuando el arca está navegando el fuste sobre el que apea presenta el zigzagueado que alude al agua, el único fuste que es así de todo el claustro. Dicho zigzagueado es la representación natural del agua desde tiempo inmemorial y tal como se puede estudiar en la columna de la fuente del claustro de Monreale.²⁰ En la fachada principal de la catedral, entre los dos campanarios, se presentan dos niveles de arcos, ciegos en el superior y entrecruzados en el inferior que flanquean el gran arco apuntado que cobija el rosetón. Cuando se ven en detalle comprobamos que los arcos del friso superior parecen estar conformados por mocárabes muy aristados mientras que en el inferior los arcos presentan en su rosca un zigzagueado diferente y más continuo que parece aludir al agua, similar al que muestran los arcos entrecruzados que decoran el edificio en su parte superior. Se trata de una clara alusión a

²⁰ F. BARRY, "Walking on water: Cosmic Floors in Antiquity and The Middle Ages", *The Art Bulletin*, 89 (2007), 627-656.



Fig. 3a. Catedral de Cefalú, claustro, capitel del Arca de Noé, siglo XII (© Juan Carlos Ruiz Souza)

la Creación: mocárabes y agua. De nuevo observamos códigos visuales perfectamente comprensibles en el pasado, aunque hoy nos cueste reconocerlos (Figs. 3 a, b, c).

Ya en al-Andalus, al introducirnos en el Palacio de los Leones de la Alhambra, construido por Muhammad V en el tercer cuarto del siglo XIV, lo primero que nos llamará la atención es el protagonismo de sus cúpulas de mocárabes, trece en total, que cubren sin excepción todas sus estancias principales. De las trece cúpulas de mocárabes presentes en el palacio destacan por su altura y complejidad la de Dos Hermanas y la de Abencerrajes, de planta octogonal la primera y estrellada la segunda. Las dos poseen claras alusiones al cosmos, tal como se referencia en los poemas de dichas salas.²¹ Las once restantes son menos complejas y cuentan con un desarrollo menor en altura. En varias de ellas entre los mocárabes se pintan claramente cursos de agua que descienden hacia la tierra, como si de ríos se tratase. En la sala de los Reyes, donde la pintura que decora sus cúpulas se conserva mejor, observaremos que dichos

cursos de agua se manifiestan mediante zigzagueados paralelos en azul y blanco.²² Zigzagueados similares a los que se presentan en los bordes de las tazas de agua de la propia Alhambra (taza de la fuente de Lindaraja o la del patio del Cuarto Dorado).²³ El líquido elemento descendiendo, pictóricamente hablando, por las pequeñas columnillas de yeso que se disponen bajo las cúpulas de mocárabes. El agua parece fertilizar la materia. Primero surgen pequeñas hojas y a renglón seguido surge el exuberante jardín a través de bellas y variadas composiciones vegetales cuajadas de tallos, hojas y racimos de flores (Figs. 4 a, b). El agua continúa su descenso tal como se demuestra en la decoración de dibujos sinuosos en algunos de los capiteles.²⁴ El agua,

²¹ J. M. PUERTA VÍLCHEZ, *Leer la Alhambra: Guía visual del Monumento a través de sus inscripciones*, Granada, 2010, pp. 178 y 213-214.

²² Es muy rica la bibliografía referida al agua y su representación en el arte islámico, véase a modo introductorio: BARRY, "Walking on water", pp. 627-656. J. CL. RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, "El espejo y la serpiente. Una aproximación al jardín islámico", en F. ROLDÁN CASTRO (ed.), *Al-Andalus y Oriente Medio: pasado y presente de una herencia común*, Sevilla, 2006, pp. 167-198.

²³ Sistema decorativo (mocárabes, representación de cursos de agua y nacimiento vegetal) que se repite en parte en otras partes de la Alhambra, tal como observamos por ejemplo en la crujía norte del Palacio de Comares.

²⁴ RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, "El espejo y la serpiente", pp. 167-198.

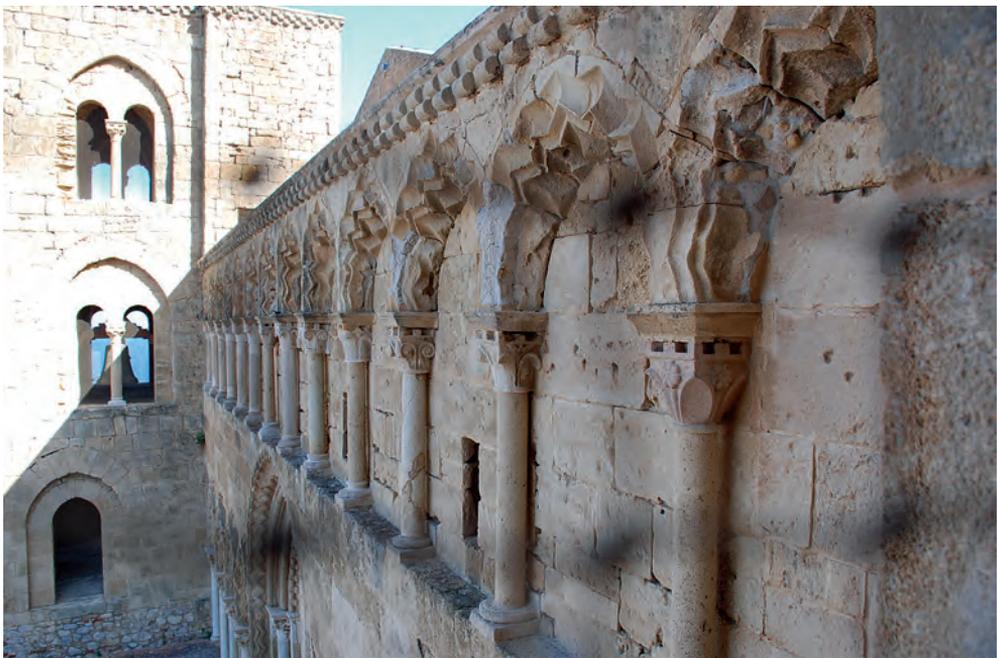


Fig. 3b y 3c. Catedral de Cefalù. Sicilia. Siglo XII (© Juan Carlos Ruiz Souza)



Fig.4a. Granada.
La Alhambra.
Cúpula de
mocárabes en la
Sala de los Reyes
del Palacio de los
Leones. Segunda
mitad del siglo XIV
(© Juan Carlos
Ruiz Souza)



Fig.4b. Granada.
La Alhambra.
Sala de los Reyes
del Palacio de los
Leones. Detalle
del agua y del
jardín. Segunda
mitad del siglo XIV
(© Juan Carlos
Ruiz Souza)

ahora sí de forma real, surge del suelo mediante surtidores en las salas de Dos Hermanas y de Abencerrajes y, en las galerías este y oeste del patio. A través de cuatro canales orientados a los cuatro puntos cardinales llega el agua a la célebre fuente donde se renueva continuamente al salir de las fauces de los doce leones. Bajo las decoraciones vegetales de las bases de las cúpulas y de los arcos se inicia una compleja decoración geométrica que culmina en los zócalos conservados. Las estructuras geométricas que presentan los zócalos cerámicos del palacio no son

decoraciones sin más, ya que se realizan según diseños científico-geométricos muy pensados.²⁵ Si los mocárabes aluden a la esencia de la materia antes de que esta tome forma, las estructuras geométricas aluden a la esencia de las estructuras de las formas del mundo ya creado.²⁶

A modo de recapitulación, vemos que la materia, la luz, el agua y el mundo vegetal aparecen perfectamente referenciados y ordenados en la decoración del palacio nazarí, y tal como hemos estudiado en otro trabajo su relación religiosa con el ambiente místico sufi es más que evidente.²⁷ ¿Qué nos dice El Corán respecto al concepto de la Creación? Son muchas las suras coránicas que de una u otra forma aluden a ella. La disposición planimétrica del palacio, su arquitectura, sus cúpulas de mocárabes y el ornamento desplegado por toda su superficie interior, remiten una y otra vez a la ortodoxia que sobre la Creación estudiamos en El Corán.²⁸ En el texto revelado se habla de las señales que permiten al hombre volver al Dios creador (*Corán* 45, 3-4). En él se alude al proceso continuo y regenerador de la Creación (*Corán* 27, 64) y por supuesto al agua fertilizadora que desciende del cielo a la tierra, tal como lo hemos visto plasmado en el propio palacio:

Os ha hecho de la tierra lecho y del cielo edificio. Ha hecho bajar agua del cielo, mediante la cual ha sacado frutos para sustentarnos (*Corán* 2, 22).

Agua que genera el “jardín feliz” o “*al-riyaḍ al-sa'id*” tal como las fuentes denominan al Palacio de los Leones de la Alhambra.²⁹

ARQUITECTURAS DEL SABER Y LOS ESPACIOS DE VIRTUD DEL PRÍNCIPE: *ADAB* Y *MA'YLIS*

En otros lugares del Mediterráneo podemos observar similares composiciones donde confluyen los mocárabes y el agua. Los ejemplos de época mameluca y otomana conservados en El Cairo son numerosísimos. Debemos aludir a un edificio conocido como sabil-kuttab (fuente pública monumental erigida junto a una escuela elemental). Edificios de reducido tamaño que pueden aparecer de forma independiente en medio del entramado urbano, o vinculados a un mausoleo o a edificios religiosos de diferente índole. Al tratarse de edificios con una clara intencionalidad de misericordia (dar de beber al sediento y enseñar al que no sabe) se convirtieron en una fórmula de gran éxito para preservar la fama de su promotor al quedar su nombre vinculado a una obra filantrópica de carácter piadoso. Aunque hubo muchos más que los que hoy conservamos, entre los ejemplos medievales debe recordarse el sabil-kuttab erigido por el sultán Qaitbay hacia 1480.³⁰ En su interior vemos en la decoración la presencia de un panel

²⁵ R. PÉREZ GÓMEZ, P. GUTIÉRREZ CALDERÓN, C. RUIZ GARRIDO, “La búsqueda y materialización de la belleza. La geometría del poder”, en *7 Paseos por la Alhambra*, Granada, 2007, pp. 485-542. J. M. MONTESINOS AMILIBIA, “Grupos cristalográficos y topología en Escher”, *Revista de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales*, 104 (2010), pp. 27-47.

²⁶ J. C. RUIZ SOUZA, “El Palacio de los Leones, el Jardín Feliz del Conocimiento. Arte y visión islámica de la Creación”, en M. PARADA LÓPEZ DE CORSELAS (ed.), *Domus Hispanica. El Real Colegio de España y el Cardenal Albornoz en la Historia del Arte*, Bolonia, 2018, pp. 195-210.

²⁷ RUIZ SOUZA, “El Palacio de los Leones de la Alhambra”, pp. 79-92.

²⁸ KH. AZMOUDEH, “Création”, en M. A. AMIR-MOEZZI (dir.), *Dictionnaire du Coran*, París, 2007, pp. 193-196.

²⁹ PUERTA VÍLCHEZ, *Leer la Alhambra*, p. 148.

³⁰ BEHRENS-ABOUSEIF, *Cairo of the Mamluks*, pp. 290-292.

de madera con mocárabes y bajo él en piedra aparecen los surtidores del agua que discurre a través de una losa de mármol donde se dispone una decoración romboidal con motivos vegetales. Encima de esta estancia se ubica el espacio donde se enseñaba a leer y a escribir. Entre muchos otros ejemplos podríamos recordar también la zawiya y sabil de Farag Ibn Barquq fechados en 1408, o el sabil-kuttab de Jesro Basha erigido en 1535.

Al estudiar la arquitectura palatina junto a los espacios que parecían estar destinados a la exhibición del poder del monarca, o a su devoción y religiosidad, se observa la existencia de otros cuya interpretación resulta confusa y poco clara.³¹ En cambio, su importancia resultaba indiscutible por su ubicación y cuidada ornamentación. En el mundo islámico fue habitual la existencia de palacios secundarios independientes y, en ocasiones, alejados del centro político, palacios que pudieron tener ese carácter de virtud que ensalza las cualidades sapienciales del monarca. Debemos recordar la existencia de espacios literarios y de ciencia donde se pone de manifiesto las cualidades cortesanas del buen gobernante, entre las que sobresale la sabiduría, la justicia y las virtudes que debe tener. En este punto es obligado introducirse en el concepto de *adab* en el mundo cultural islámico. Concepto que puede entenderse como el conjunto de conocimientos y cualidades, o si se prefiere virtudes, que todo buen soberano o señor debe poseer y promover en el ejercicio del poder. Igualmente deberíamos recordar la idea de origen antiguo, en sentido amplio, del *maylis* islámico, es decir, nos referimos a esas reuniones de sabios, literatos y maestros presididos por el soberano.³²

El infante don Fadrique de Castilla, hermano de Alfonso X, que estuvo durante mucho tiempo en la corte de Federico II, mandó traducir en 1253 el libro del *Sendebār* del árabe al castellano. Se trata de una obra esencial que conecta a la perfección los intereses especulares, o de formación del príncipe, entre el ámbito islámico y el cristiano. En él se habla de la construcción de un palacio para la formación del príncipe: "... e fiz' fazer un gran palaçio fermoso de muy gran guisa e escribió por las paredes todos los saberes que l'avía de mostrar e de aprender: todas las estrellas e todas las feçuras e todas las cosas".³³ Palacio en el que se vive de forma aislada para que nada distraiga el estudio. Lógicamente el libro del *Sendebār* no es la única obra literaria en la que se aluda a la formación del príncipe, ya que este tema fue habitual en la literatura especular destinada a su formación virtuosa.³⁴

La doctora Robinson defendió hace años que la *Casa del Regocijo*, comúnmente conocida como La Aljafería, pudo ser el marco de esas reuniones literarias (*maylis*) de la corte taifa de Zaragoza en el siglo XI.³⁵ Muy interesantes son las interpretaciones que la profesora Calvo

³¹ J. C. RUIZ SOUZA "Los espacios palatinos del rey en las cortes de Castilla y Granada. Los mensajes más allá de las formas", en P. MARTÍNEZ TABOADA, E. PAULINO MONTERO, J. C. RUIZ SOUZA (eds.), *Palacio y Génesis del Estado Moderno en los Reinos Hispanos, VI Jornadas Complutenses de Arte Medieval, Anales de Historia del Arte*, 23/II (2013), pp. 305-331.

³² S. CALVO CAPILLA, "Ciencia y *adab* en el islam. Los espacios palatinos dedicados al saber", en MARTÍNEZ TABOADA, PAULINO MONTERO, RUIZ SOUZA (eds.), *Palacio y Génesis del Estado Moderno en los Reinos Hispanos*, pp. 51-78.

³³ *Sendebār*, M. J. LACARRA (ed.), Madrid 2007, pp. 72-73.

³⁴ Véase el estudio preliminar de M^a Jesús Lacarra a su edición del *Sendebār*, especialmente el apartado dedicado al saber, donde nos recuerda textos como el *Bonium* o el *Libro de los buenos proverbios*. *Sendebār*. pp. 37-41.

³⁵ C. ROBINSON, *In praise of song: The Making of Courty Culture in al-Andalus and Provence, 1005-1134*, A.D., Leiden, 2002.

Capilla ha realizado respecto a ciertos espacios áulicos de Madinat al-Zhara y de la Córdoba omeya, al haber demostrado a través de las fuentes escritas la existencia en Córdoba de una Casa de la Sabiduría, “Bayt al-Hikma”.³⁶ La misma autora nos recuerda como el califa almohade Yusuf I, muerto en 1184 y coetáneo a Guglielmo I y Guglielmo II, gustaba conversar con Averroes sobre la obra de Aristóteles. Califa que llegó a rodearse en su corte de un elevado número de sabios, que contaban con una biblioteca y una madrasa en su alcázar de Marrakech.³⁷ El gran historiador tunecino del siglo XIV Ibn Jaldún recordaba en su autobiografía como el sultán meriní Abul Hasan iba en sus expediciones militares acompañado por numerosos sabios.³⁸ En varias ocasiones hemos defendido la funcionalidad del Palacio de los Leones de la Alhambra como un espacio de ciencia y virtud del príncipe Muhammad V, como si se tratase de un lugar de *maǧlis* donde se reúne el príncipe con sus sabios³⁹. Allí creemos que estuvo la biblioteca, en particular en la sala de los Reyes, y más cuando se estudia en el contexto de la arquitectura islámica.⁴⁰ Las siete cúpulas de mocárabes de la Sala de los Reyes, abren a igual número de alcobas de las que destacan tres por su mayor tamaño y donde se ubican las célebres cúpulas de cuero pintadas.⁴¹ De ellas, la norte y la sur presentan escenas literarias sobre un fondo de paisaje y arquitectura, donde no falta la caza, el salvaje y la dama, el castillo del amor, el combate entre un caballero musulmán que vence a otro cristiano, el juego del ajedrez, la fuente de la vida, etc. Es una alusión evidente a ese concepto de *adab* comentado anteriormente, a los conocimientos y virtudes que todo príncipe debe poseer y cultivar. La cúpula central es para nosotros una escena de *maǧlis* de Muhammad V con sus sabios consejeros, y todos ellos con un pequeño escudo de la banda del rey nazarí a sus pies junto a otros dos de mayores dimensiones en los extremos sobre parejas de leones (Fig. 5). Sabios que hablan y discuten entre ellos, sabios como los que aparecen en las academias antiguas, o en tantos mosaicos romanos.⁴² Las siete alcobas serían los lugares donde se dispondrían los armarios destinados a los manuscritos. Por ello no debe extrañarnos la presencia de cúpulas de mocárabes en espacios funerarios relacionados con la enseñanza, la ciencia y la sabiduría, con el sentido último de fundirse con

³⁶ S. CALVO CAPILLA, “Espacios de conocimiento en el Islam: Mezquitas, Casas de Sabiduría y Madrasas”, en M. PARADA LÓPEZ DE CORSELAS (ed.), *Domus Hispanica. El Real Colegio de España y el Cardenal Albornoz en la Historia del Arte*, Bolonia, 2018, pp. 179-194, part. 183 y 186; *Eadem*, “Madinat al-Zhara y la observación del tiempo: el renacer de la Antigüedad Clásica en la Córdoba del siglo X”, en A. MOMPLET (ed.), *711: El Arte entre la Hégira y el Califato Omeya de al-Andalus. V Jornadas Complutenses de Arte Medieval. Anales de Historia del Arte 22/II* (2012), pp. 131-160; *Eadem*, “Images and Knowledge of Classical Antiquity in the Palace of Madinat al-Zhara’ (Cordoba, 10th century): Its Role in the Construction of the Caliphal Legitimacy”, *Muqarnas*, 31 (2014), pp. 1-33.

³⁷ CALVO CAPILLA, “Espacios de conocimiento en el Islam”, p. 185.

³⁸ IBN JALDÚN, *Introducción a la historia universal (Al-Muqaddimah)*, México 1997 (2ª reimpr), pp. 43-45.

³⁹ RUIZ SOUZA, “El Palacio de los Leones, el Jardín Feliz del Conocimiento”, pp. 207-208.

⁴⁰ RUIZ SOUZA, “El palacio de los Leones de la Alhambra”, pp. 96-98. En consonancia con otras construcciones del mundo islámico, véase CALVO CAPILLA, “Ciencia y adab en el Islam”, pp. 68-78.

⁴¹ Con motivo de la restauración de dichas cúpulas el Patronato de la Alhambra y Generalife está preparando una publicación monográfica de inminente aparición. Agradecemos a la especialista Carmen Rallo Gruss que nos haya transmitido dicha noticia.

⁴² Sobre las pinturas de la Sala de los Reyes de la Alhambra véanse los artículos compilados en el libro monográfico: C. ROBINSON, S. PINET (eds.), *Courting The Alhambra. Cross-disciplinary approaches to the Hall of Justice Ceiling, Special offprint of Medieval Encounters*, vol. 14, nos. 2-3, 2008.



Fig. 5. Palacio de los Leones de la Alhambra. Muhammad V con sus sabios. Segunda mitad del siglo XIV (© Juan Carlos Ruiz Souza)

la Creación de Dios, en perfecta armonía. Ya aludimos al carácter funerario de la sala de Aben-cerrajes del Palacio de los Leones al estudiarla en el contexto de la arquitectura islámica, y en especial al compararla con los ejemplos del Cairo mameluco.⁴³ Tras dicha sala se halla la *rawdā*, o jardín funerario donde se dispusieron las tumbas de los sultanes nazaríes.

El Castillo de la Zisa sería un ejemplo más de arquitectura sapiencial, no funeraria,⁴⁴ destinado a ensalzar las virtudes de los reyes Guglielmo I y de Guglielmo II responsables de la construcción del edificio a lo largo del último tercio del siglo XII. La *sala della fontana* con sus cúpulas de mocárabes y el agua que brota en su interior y que sale del palacio, alude a la armonía que existe entre el buen gobierno y la creación de Dios tal como hemos visto más arriba al estudiar su significado. Sería una clara metáfora de como las virtudes del gobernante fertilizan su reino al que colman de bondades.⁴⁵

La Zisa de Palermo pertenecería al contexto de espacios palatinos destinados a ensalzar las virtudes del buen gobernante. La Aljafería de Zaragoza del siglo XI fue conocida en las fuentes escritas como *Dar al-Surur*, Casa del Regocijo, y el Palacio de los Leones de la Alhambra del siglo XIV fue denominado *al-riyaḍ al-sa'īd*, el Jardín Feliz, como ya hemos visto. En la Zisa aún se conserva parte de la inscripción en árabe del siglo XII que decoraba la *sala della fontana*, donde según la transcripción de Amari se habla del rey Guglielmo II desde la magnificencia y el regocijo, y del palacio como paraíso terrestre.⁴⁶ El viajero valenciano

⁴³ RUIZ SOUZA, “El palacio de los Leones de la Alhambra”, pp. 98-100, 106-107.

⁴⁴ Los reyes cristianos se entierran en ámbitos religiosos, en catedrales y monasterios, a diferencia de los gobernantes musulmanes que pueden recibir sepultura en instituciones filantrópicas como las madrasas, en mezquitas y en ámbitos palatinos. Sus mausoleos son en sí mismos mezquitas provistas de su mihrab.

⁴⁵ Tal como apuntábamos más arriba, no queremos olvidarnos de las cúpulas de mocárabes que también existen en otros palacios palermitanos coetáneos, caso de la Cuba o el de Uscibene, donde también surge el agua bajo una cúpula de mucarnas.

⁴⁶ M. AMARI, *Le epigrafi arabische di Sicilia*, F. GABRIELI (ed.), Palermo, 1971, pp. 81-82, apud. BELLAIORE, *La Zisa di Palermo*, p. 10.

Ibn Yubayr estuvo en Sicilia entre finales de 1184 y principios de 1185 y dejó por escrito sus impresiones sobre Guglielmo II.⁴⁷ Lo presenta como un buen monarca que le recuerda a los reyes musulmanes por su magnificencia y maneras de gobernar. Príncipe que valora y atiende a médicos y a astrólogos, e incluso los atrae a su corte cuando están de paso por sus tierras. Según le han contado sabe escribir y leer en árabe. Todo hace pensar en una corte culta acorde al esplendor artístico que está viviendo. Ya hemos apuntado más arriba que en aquellos mismos años el califa almohade de Marrakech presentaba un comportamiento similar al rodearse de médicos y filósofos, los cuales contaron con espacios palatinos independientes destinados al conocimiento (biblioteca, estancias para huéspedes, lugar de estudio o madrasa) tal como recuerda Calvo Capilla a través de las numerosas noticias recogidas por cronistas, viajeros e historiadores entre los siglos XIII y XVI.⁴⁸ No nos resulta extraño considerar que en los mismos años al igual que en Marrakech en una corte tan exquisita como la de Palermo hubiera palacios específicos destinados al conocimiento y en donde a modo de *maǧlis* el rey Guglielmo II pudiera reunirse con sus sabios. Creemos que la Zisa es un gran ejemplo de ello. Resulta curioso el detalle que escribe Ibn Yubayr al decirnos que la ciudad de Palermo contaba con jardines e hipódromos para placeres y juegos, y que el rey tenía en ellos cuartos, torres, estanques y miradores en los que no habita.⁴⁹ ¿Qué funciones no residenciales podrían desarrollarse en ellos? ¿Se referiría el escritor valenciano a la Zisa, la Cuba y a Uscibene? Al fin y al cabo, la aventura del conocimiento, en cualquiera de sus posibles acepciones, formaba parte de los placeres del rey.

LA CORONA DE CASTILLA ANTE LA PROPUESTA DEL LENGUAJE ISLÁMICO INTERNACIONAL (SIGLOS XIV-XVI)

La Génesis del Estado Moderno entre los siglos XIII y XV permitió el nacimiento de todo un nuevo escenario palatino especializado en donde se presenta al monarca cristiano como líder indiscutible de la nueva sociedad.⁵⁰ En dicho contexto surgen espacios similares a los existentes en el contexto islámico con evidentes referencias a la literatura y a la historia, donde de nuevo se ponen de manifiesto las virtudes del monarca.

La cúpula de mocárabes fue perfectamente conocida en la España cristiana. En Castilla aparece igualmente en ámbitos funerarios y religiosos lo que demuestra que se conocía perfectamente cuál era su significado. En la iglesia de San Andrés de Toledo se conservan dos preciosos espacios funerarios cubiertos por sendas cúpulas de mocárabes, muy posiblemente del siglo XII o principios del XIII, y tal vez las más antiguas conservadas en Castilla. Varias cúpulas del último tercio del siglo XIII aún se pueden contemplar en el monasterio de las Huelgas Reales de Burgos: capillas de la Asunción y del Salvador. Lo mismo se estudia en las capillas reales funerarias fundadas en el siglo XIV por Enrique II en las catedrales de Córdoba

⁴⁷ IBN YUBAYR, *A través del Oriente (Rihla)*, F. MAILLO SALGADO (ed.), Madrid, 2007, pp. 494-495.

⁴⁸ CALVO CAPILLA, "Espacios de conocimiento en el islam: Mezquitas, Casas de Sabiduría y Madrasas", pp. 179-194, part. 185-186.

⁴⁹ IBN YUBAYR, *A través del Oriente (Rihla)*, p. 504.

⁵⁰ P. MARTÍNEZ TABOADA, E. PAULINO MONTERO, J. C. RUIZ SOUZA (eds.), *Palacio y Génesis del Estado Moderno en los Reinos Hispanos, VI Jornadas Complutenses de Arte Medieval, Anales de Historia del Arte 23/II* (2013).



Fig. 6a Sinagoga del Tránsito, Toledo, 1361
(© Juan Carlos Ruiz Souza)



Fig. 6b. Sinagoga del Tránsito, Toledo, 1361,
detalle (© Juan Carlos Ruiz Souza)

y Toledo.⁵¹ La reina Isabel la Católica tras morir en 1504 en Medina del Campo (Valladolid) fue trasladada al convento de San Francisco de la Alhambra por ella fundado en 1495. Su cuerpo fue enterrado bajo una cúpula de mocárabes nazarí del siglo XIV. Se reproducía así en la Corona de Castilla una práctica musulmana habitual. Aún se conserva en la catedral de Palermo una cúpula de mocárabes en el ábside meridional de su cabecera, en lo que parece pudo ser un arcosolio funerario.

En la sinagoga del Tránsito de Toledo, construida por Samuel Ha-Leví en 1361, se conserva una gran estructura de mocárabes a modo de gran friso o viga, en su muro oriental o principal donde se encontraba el Hejal o Haron Ha-Kódesch, es decir el armario donde se guardaban las sagradas escrituras hebreas, los rollos de la Torá (Figs. 6 a, b).⁵² Entre los mocárabes se representan de forma alterna los leones y castillos que aluden a la heráldica real de la corona castellano-leonesa. De dicha viga cuelgan tres preciosos tapices de yeso. El central presenta una articulación geométrica romboidal (sebqa), que se va transformando en los laterales en una red vegetal y flexible que se aleja de la frialdad geométrica. Sobre la repisa donde apoyan las ventanas que recorren la gran sala de oración aparece pintado un zigzagado continuo que alude al agua, y bajo ella en los muros norte, oeste y sur aparecen los grandes y célebres frisos vegetales naturalistas de enramados de hojas de vid y roble sujetos por manos, junto a los escudos de Castilla y León y las ricas inscripciones del Antiguo Testamento.⁵³ De nuevo la decoración global de la sinagoga alude claramente a la representación de la Creación.

En la iglesia de la Asunción de Laredo se conserva el retablo de Nuestra Señora de Belén. La estructura actual es barroca del siglo XVII y en ella se introducen las preciosas esculturas de

⁵¹ J. C. RUIZ SOUZA, “Capillas Reales funerarias catedrales de Castilla y León: Nuevas hipótesis interpretativas de las catedrales de Sevilla, Córdoba y Toledo”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)*, XVIII (2006), pp. 9-29.

⁵² S. PALOMERO PLAZA, *Historia de la Sinagoga de Samuel Ha Leví y del Museo Sefardí de Toledo*, Madrid, 2007; C. RALLO GRUSS, J. C. RUIZ SOUZA, “El palacio de Ruy López Dávalos y sus bocetos inéditos en la sinagoga del Tránsito: estudio de sus yeserías en el contexto artístico de 1361”, *Al-Qantara*, 20/2 (1999), pp. 275-298.

⁵³ S. CANTERA BURGOS, *Sinagogas Españolas*, Madrid, 1955, pp. 65-149.

un retablo flamenco tardogótico del siglo xv.⁵⁴ En la parte superior de la mazonería, por encima de la escena de la Coronación de la Virgen se dispone una viga reaprovechada del retablo medieval. Una viga de mocárabes en el lugar del Espíritu Santo (Fig. 7).⁵⁵ Podríamos recordar un sinfín de arcosolios funerarios por toda la corona castellana donde aparecen frisos de mocárabes con la misma simbología.

En el Real Alcázar de Sevilla, en la crujía occidental del Cuarto Real de Pedro I, comúnmente conocido como Palacio de la Montería, se encuentra el conjunto arquitectónico del denominado Salón de Embajadores. Su aspecto se completa en el segundo cuarto del siglo xv, durante el reinado de Juan II de Castilla (1406-1454). En dicho periodo se construyó la gran media naranja de madera, una cúpula esférica con decoración de lazo que apoya sobre una gran corona de mocárabes (Fig. 8). Cúpula y mocárabes como se ven en tantas construcciones caitotas, y seguramente el referente se encuentre en el gran Iwan al-Nasir de la ciudadela del Cairo, el edificio bajomedieval de representación política más importante del Mediterráneo que se construyó en el segundo cuarto del siglo xiv.⁵⁶ Bajo la corona de mocárabes se expone



Fig. 7. Retablo de la Virgen de Belén. Laredo. Siglo xv-xvii (© Juan Carlos Ruiz Souza)

⁵⁴ M. ARAMBURU-ZABALA, J. J. POLO SÁNCHEZ, "Barthélemy d'Eyck y el retablo de la Virgen de Belén en Laredo", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)*, II (1990), pp. 97-102.

⁵⁵ Frisos de mocárabes con similar simbología los encontramos en muchísimas ocasiones por toda Castilla: arcosolios, retablos, armaduras de madera, etc.

⁵⁶ Dichas galerías de personajes, dejando aparte el contexto religioso, ya aparecían en la Antigüedad y en la Tardoantigüedad una y otra vez. Existían en los foros imperiales de Roma, caso de las exedras laterales del propio foro de Augusto, y también en ambientes de ciencia.

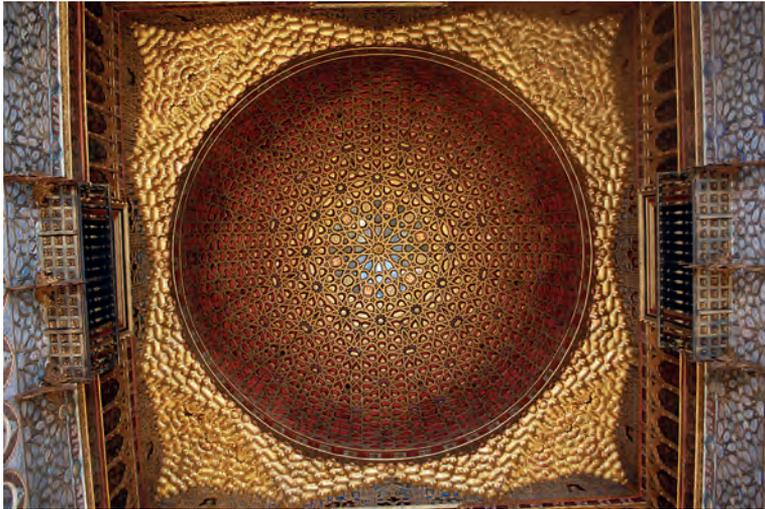


Fig. 8. Salón de Embajadores. Real Alcázar de Sevilla. Medios del siglo xv (© Juan Carlos Ruiz Souza)

una galería de retratos de los reyes de Castilla y León, muy intervenidos en época moderna,⁵⁷ lo que culminaba todo el programa político-iconográfico del palacio. Desgraciadamente no se ha conservado ningún ejemplo palatino del Cairo mameluco donde también aparecían dichas galerías de retratos, pero sí sabemos de su existencia gracias a las fuentes de la época tal como nos recuerda Nasser Rabbat.⁵⁸ Galerías de reyes que también existieron en otros lugares palatinos castellanos, caso del Alcázar de Segovia,⁵⁹ e igualmente en palacios no castellanos, tal como sucedía en el palacio de Tudela,⁶⁰ o en el Tinell de Barcelona.⁶¹

⁵⁷ J.C. PÉREZ FERRER, A. FERNÁNDEZ AGUILERA, “La restauración de la media naranja del Salón de Embajadores (1998-2001)”, *Apuntes del Alcázar de Sevilla*, 3 (2002), pp. 7-35.

⁵⁸ N. RABBAT, “In Search of a Triumphant Image: the Experimenta Quality of Early Mamluk Art”, en D. BEHRENS-ABOUSEIF (ed.), *The Arts of the Mamluks in Egypt and Syria. Evolution and Impact*, Goettingen, 2012, pp. 21-36, part. 23-26. Con ello no estamos afirmando que las galerías de gobernantes sea algo islámico, simplemente queremos recordar que no hay caminos únicos y que las convergencias evolutivas existieron y fueron continuas desde la desaparición del Imperio romano en múltiples direcciones.

⁵⁹ El propio Felipe II en el siglo XVI interviene activamente en la Sala de los Reyes del alcázar segoviano. Sobre estas galerías véase: M. A. CASTILLO OREJA, “Imagen del rey, símbolos de la monarquía y divisas de los reinos: de las series de linajes de la Baja Edad Media a las galerías de retratos del Renacimiento”, *Galería de Reyes y de Damas del Salón de Embajadores*, Madrid, 2002, pp. 1-39; D. NOGALES RINCÓN, “Las series iconográficas de la realeza castellano-leonesa (siglos XII-XV)”, *En la España Medieval*, Anejo I, (2006), pp. 81-112, part. 83-86; I. HERNÁNDEZ, “El Alcázar en tiempos de la dinastía trastámara”, AA.VV. *El Alcázar de Segovia. Bicentenario 1808-2008*, Segovia, 2010, pp. 95-112, part. 104. Es esencial igualmente D. CHAO CASTRO, *Iconografía regia en la Castilla de los Trastámara*, Tesis Doctoral, Universidad de Santiago de Compostela, 2005.

⁶⁰ J. MARTÍNEZ DE AGUIRRE, *Arte y monarquía en Navarra (1328-1425)*, Pamplona, 1987, pp. 202-206, part. 204.

⁶¹ J. MOLINA FIGUERAS, “La memoria visual de una dinastía. Pedro IV El Ceremonioso y la retórica de las imágenes en la corona de Aragón (1336-1387)”, MARTÍNEZ TABOADA, PAULINO MONTERO, RUIZ SOUZA (eds.), *Palacio y Génesis del Estado Moderno en los Reinos Hispanos*, pp. 219-241. Costumbre que continuó hasta época moderna, tal como se evidencia en el palacio madrileño de El Pardo. M.^a M. LAPUERTA MONTOYA, “La Galería de los Retratos de Felipe III en la Casa Real de El Pardo”, *Reales Sitios*, 143 (2000), pp. 28-39.

La literatura, en especial la prosa narrativa, a lo largo de la Baja Edad Media, será capaz de contar la realidad cortesana y de crear una realidad ficticia o virtual, donde se definen los ideales y principios morales de virtud que todo caballero, o príncipe, debe conseguir.⁶² En este contexto entenderemos que junto a la historia, la ciencia o la justicia, también tenga su importancia el juego,⁶³ la caza, y por supuesto el rico mundo literario en su conjunto, en el que se busca la obtención del triunfo en una realidad ficticia llena de adversidades (viajes fantásticos, lucha con seres sobrenaturales, torneos en el marco del amor cortés, etc.), pues recrean a su manera de forma intelectual y también física, la lucha y la victoria que antes parecían quedar circunscritas solamente al campo de batalla. Así entenderemos mejor el carácter del Palacio de los Leones de la Alhambra y del Palacio de la Montería del Alcázar de Sevilla, y por supuesto el nacimiento de arquitecturas específicas destinadas a cantar las virtudes del soberano: los espacios de virtud del príncipe. Escenas que también eran habituales en el mundo palatino mameluco.⁶⁴

El Palacio de la Montería se encuentra en dicha sintonía. Las alusiones a la historia las observamos en la utilización de *spolia* tanto en la fachada del palacio como en varias de las estancias principales del mismo,⁶⁵ así como en esa galería de reyes aludida. En las estancias que se abren en los flancos norte y sur del salón de embajadores, en el friso de yeso que las recorre en su parte alta bajo las techumbres, se disponen medallones con escenas literarias donde no faltan alusiones al torneo, al viaje, a la caza, a la guerra, al mundo fantástico, a reinas, etc. Tal como apuntó Cómez Ramos dichos medallones remiten a toda una literatura especular dirigida en última instancia a la formación del príncipe: *Speculum Principum*. Cómez Ramos en particular habla de dos libros iluminados *La Crónica Troyana*, de la Biblioteca del Monasterio de El Escorial, y el *Libro de la Montería* del Rey Alfonso XI, del que existen varias copias.⁶⁶ La existencia en un medallón de una leona (se identifica claramente por la cabeza, mamas, rabo y garras) con un personaje sobre su lomo podría aludir al rapto de uno de los hijos del Caballero Zifar (Fig. 9),⁶⁷ novela que de nuevo parece hacerse presente cuando observamos a damas o reinas reconociendo las hazañas del caballero, escenas de torneo, viajes en barco, tiendas, escenas de caza, jinete sobre caballo moribundo, etc. Aunque no descartamos la posibilidad

⁶² Nada mejor para comprender dicho proceso que los dos volúmenes de F. GÓMEZ REDONDO, *Historia de la prosa medieval castellana*, Madrid, 1998-1999, 2 vols. En ellos se abordan temas tan importantes como es el tema del pensamiento político, la literatura sapiencial, la formación del modelo jurídico, etc. GÓMEZ REDONDO, *Historia de la prosa medieval castellana*, vol. II, p. 1315.

⁶³ I. BARDIÉS-FRONTY, A-E. DUNN-VATURÍ (coms.), *Art du jeu, jeu dans l'art de Babylone à l'Occident Médiéval*, Paris, 2012.

⁶⁴ N. RABBAT, "In Search of a Triumphant Image", 23-26. J.M. ROGERS, "Court Workshops under the Bahri Mamluks", en BEHRENS-ABOUSEIF (ed.), *The Arts of the Mamluks in Egypt and Syria*, pp. 247-265.

⁶⁵ J. C. RUIZ SOUZA, "Rodrigo Jiménez de Rada, Alfonso X y Pedro I ante las "reliquias arquitectónicas" del pasado en la construcción de la identidad de España. Historicismos antiguos", en M. D. TEJEIRA PABLOS, M.ª V., HERRÁEZ ORTEGA, M.ª C., COSMEN ALONSO (eds.), *Reyes y prelados: la creación artística en los reinos de León y Castilla (1050-1500)*, Madrid, 2014, pp. 219-230

⁶⁶ R. CÓMEZ RAMOS, *El Alcázar del Rey Don Pedro*, Sevilla, 1996, pp. 63-68; *Idem*, "El Alcázar del rey Pedro I de Castilla en Sevilla como espacio intercultural en el contexto de la arquitectura mudéjar de su tiempo", *Mitteilungen der Carl Justi-Vereinigung*, 20 (2008), p. 53.

⁶⁷ *Libro del Caballero Zifar*, C. GONZÁLEZ, (ed.), Madrid, 2010, p. 135.



Fig. 9. Salón de Embajadores. Medallón con leona. siglo XIV-XV (© Juan Carlos Ruiz Souza)

de que se pudieran seguir varios relatos, por ahora preferimos inclinarnos en el protagonismo que pudo tener *El libro del Caballero Zifar*, una de las novelas especulares de mayor éxito en la Castilla bajomedieval. Estamos ante lo que hemos denominado en otro trabajo *Specula Principum* arquitectónicos que tendrán un gran desarrollo en el tardogótico, y posiblemente constituyan uno de sus espacios más emblemáticos y con más futuro entre los siglos XV y XVII. En este contexto entendemos la “cuadra” del Salón del Solio del Alcázar de Segovia. Su estado deteriorado tras el incendio de 1862 no nos permite ver con claridad todas las escenas literarias del arrocabe de yeso, donde entre otras escenas puede verse una especie de fuente de la vida, jinetes y animales fantásticos. Afortunadamente años antes dejó constancia de lo que había José Avrial.⁶⁸ En el castillo-palacio de Belmonte del marqués de Villena Juan Pacheco se conserva una interesante “cuadra” conocida comúnmente como capilla, del tercer cuarto del siglo XV. Una gran estructura ochavada de madera apea en una gran corona de mocárabes, que también aparecen en el cupulín central que la corona. A partir de este último arranca todo un mundo vegetal que cubre el intradós de los paños junto a los escudos de la familia portados por heraldos (Fig. 10). En el arrocabe o arranque de toda la estructura se observan entre otras una escena de ajedrez entre un caballero y una dama, escenas de caza, un unicornio, etc., que aluden al rico mundo literario, cortesano y virtuoso de la nobleza bajomedieval tan aludido en estas páginas. En sus dos ventanas abocinadas igualmente se desarrolla una riquísima iconografía, en la que un entramado vegetal da cabida a escudos, animales fantásticos, y a la iconografía de san Francisco y sus estigmas, así como la divisa de Juan Pacheco VNA SIN PAR.⁶⁹ Se trata de un

⁶⁸ Escenas literarias aparecen en varias de las salas del alcázar, caso de las denominadas salas del cordón y de las piñas, tal como dejó testimonio de ellas en su descripción y dibujos José Avrial en 1844: *El Alcázar de Segovia y Don José Avrial*, Patronato del Alcázar (ed.) Segovia, 2000, pp. 68-78.

⁶⁹ M. SALAS PARRILLA, *El Castillo de Belmonte*, Madrid, 2010, pp. 32-34.



Fig. 10. Palacio de Belmonte. Mediados del siglo xv (© Juan Carlos Ruiz Souza)

espacio natural y fantástico-literario, el salón de virtud del marqués de Villena. En un contexto similar deberían comprenderse los salones del palacio del Infantado de Guadalajara de finales del siglo xv, caso de la *quadra de mocárabes* y del Salón de Linajes entre otros, donde parece que se jugaba con la historia y el mundo literario. Desgraciadamente su desaparición hace que no conservemos el recinto palatino con los espacios más especializados en su función de todo el panorama castellano, que sería acorde a la formación de sus promotores.⁷⁰

En el Museo Arqueológico Nacional de Madrid se conserva la gran armadura de madera de una de las “quadras” del palacio del político y humanista Gutierre de Cardenas en Torrijos de hacia 1500. De nuevo una gran cúpula con decoración de lazo apea sobre una gran corona de mocárabes, entre los que líneas azules parecen aludir una vez más al agua.⁷¹

Nos encontramos sin duda ante la simiente de los denominados salones de la virtud del príncipe, tan comunes en la Edad Moderna, en los que se conjuga la victoria en el campo de batalla, la historia del linaje, y la fama del monarca y sus generales, tal como estudiamos en la Sala de las Batallas de El Escorial o en el Salón de Reinos del Buen Retiro diseñado por Velázquez. Por supuesto no olvidamos el coro bajo de la catedral de Toledo donde Rodrigo Alemán esculpe a finales del siglo xv los episodios de la Guerra de Granada, lo que convierte este espacio en un lugar de virtud y fama compartido entre el cardenal Pedro González de Mendoza y los Reyes Católicos.

⁷⁰ Sigue siendo fundamental la monografía de F. LAYNA SERRANO, *El Palacio del Infantado en Guadalajara*, Guadalajara, 1997, pp. 63-84.

⁷¹ J. LONGOBARDO CARRILLO, J. DE LA PEÑA CARBONERO, *Los palacios de Torrijos*, Torrijos, 2001, pp. 68-71.

A MODO DE CONCLUSIÓN. EL CONVENTUAL DE TENTUDÍA (BADAJOZ) Y LAS ESCUELAS MAYORES DE LA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

Próximo a la localidad de Galera de León (Badajoz) se alza sobre la montaña el monasterio de Tentudía de la Orden de Santiago. Sus orígenes se remontan al siglo XIII y a la batalla de Tentudía ganada por el maestre Pelay Pérez Correa frente a los almohades. Ello le llevó a erigir en el lugar una primera ermita. Sin olvidar reformas posteriores la edificación que hoy vemos en gran medida se construyó en el siglo XIV. El presbiterio de su iglesia se flanquea por dos grandes *qubbas* funerarias que se cubren con cúpulas hexadecagonales de paños que apoyan sobre trompas de semibóvedas de arista. La *qubba* del Evangelio también es conocida como la capilla de los Maestros por estar allí enterrados Gonzalo Mejía y Fernando Ozores, que desempeñaron dicho cargo durante la segunda mitad del siglo XIV. Aún se percibe en sus cúpulas parte de la decoración pictórica de lacería en rojo de clara naturaleza andalusí. Lo sorprendente de la tipología de Tentudía es su carácter excepcional en el marco de la arquitectura castellana bajomedieval, y en cambio presenta una relación evidente respecto a modelos cairotas en los que grandes mausoleos flanquean el oratorio en sus extremos y quedan enrasados por un mismo muro de cierre. A modo de ejemplo cómo no recordar el gran conjunto del sultán Faraj Ibn Barquq construido en los primeros años del siglo XV. Tipología que se repite sin cesar en el Mediterráneo, caso de la célebre madrasa al-Firdos de Alepo, de mediados del siglo XIII.⁷²

En el lado oriental del Palacio de los Leones de la Alhambra se encuentra la extraña, y ya aludida varias veces en este texto, Sala de los Reyes. Es una estancia muy compleja. Abre a la galería del patio a través de tres accesos de tres vanos carentes de puertas. La sala cuenta con dos partes. Una antesala continua, cubierta por siete cúpulas de mocárabes que abren a igual número de alcobas, donde no dudamos en ubicar la biblioteca de la Alhambra tal como ya hemos comentado más arriba.

En la Zisa de Palermo resulta llamativa la existencia por todo el palacio tanto en la *sala della fontana* como en las plantas superiores de numerosos nichos ciegos horizontalmente compartimentados que parecen indicar la existencia de espacios reservados para manuscritos y documentos, incluso quedan las huellas de los anaqueles. Pensamos que puedan ser originales del siglo XII y desde luego se confirma por los trabajos de restauración que en el siglo XV ya existían.⁷³ Entre las vicisitudes por las que pasa el palacio resulta curioso que Alfonso V el Magnánimo en 1440 cediera la Zisa al poeta y humanista boloñés Antonio Beccadelli, conocido como “il Panormita”.⁷⁴ Escritor y humanista que desarrolló buena parte de su labor intelectual en la corte del monarca aragonés, cuyas virtudes ensalzó en sus escritos. Huecos para libros que fueron habituales desde la propia antigüedad clásica y que se repiten en el mundo medieval, por ejemplo en casi todos los mausoleos y madrasas medievales

⁷² Aspecto que hemos desarrollado con mucha más amplitud, y en donde puede consultarse una amplia bibliografía en J.C. RUIZ SOUZA, “Introducción para la reflexión: la cúpula de mocárabes y la construcción de una identidad visual y sagrada compartida”, en O. PÉREZ MONZÓN, M. MIQUEL JUAN (eds.), *Retórica artística en el tardogótico castellano. La capilla fúnebre de Álvaro de Luna en contexto*, Madrid, 2018, pp. 173-192, part. 182-188.

⁷³ G. CARONIA, *La Zisa di Palermo*, pp. 66 y 122, figs. 66 y 137.

⁷⁴ Apud BELLAIORE, *La Zisa di Palermo*, p. 24.

de El Cairo.⁷⁵ En la capital mameluca sabemos que los mausoleos, como el de Qalawun del siglo XIII, fueron lugares de enseñanza, de hecho allí mismo se conservaron sus libros y aún pueden verse los espacios de sus armarios al igual que en tantas madrasas y mausoleos cairotas.⁷⁶ No nos hallamos ante nada nuevo, y podríamos remontarnos al siglo II, a la propia columna de Trajano que entre las bibliotecas latina y griega de su foro, cobijaba en su base las cenizas del emperador; o cómo no recordar la biblioteca de Celso en Éfeso, concebida como su propio mausoleo.

Al igual que en la Zisa de Palermo (siglo XII-XV) en el Palacio de los Leones (siglo XIV), aparecen las cúpulas de mocárabes vinculadas en un mismo ámbito de conocimiento y virtud.

Vayamos ahora a Salamanca y a sus Escuelas Mayores, o si se prefiere al Palacio de la Sabiduría en palabras de Santiago Sebastián y Luis Cortés.⁷⁷ Allí nos espera una sorpresa. A lo largo del primer tercio siglo XVI se construye su gran crujía occidental, su famosa fachada y la monumental escalera que conduce a la biblioteca nueva, precedida por una hermosa galería a modo de nártex que abre al patio mediante arcos mixtilíneos.

La fachada concebida como una especie de tapiz vertical consiste en una obra independiente que se separa del edificio y alude en su tipología a la fórmula clásica que puede estudiarse en cientos de edificios islámicos, muchos de ellos dedicados a la enseñanza.⁷⁸ No es casual que años antes se dispusiera una fachada de similar tipología en la entrada del colegio de San Gregorio de Valladolid. Ambas presentan una compleja y rica iconografía que en última instancia alude a la virtud y a la sabiduría.⁷⁹

Hoy estudiamos en Salamanca un patio de dos pisos con galerías en sus cuatro lados, pero no siempre fue así en su cuerpo alto. Se observa fácilmente que en un primer proyecto estaba solo prevista la galería occidental superior que servía de antesala a la biblioteca. Hoy, el carácter continuo del claustro desvirtúa lógicamente su protagonismo. La mencionada escalera que da acceso a dicha antesala presenta una rica iconografía repleta de matices que ha sido interpretada como la búsqueda de la virtud y de la sabiduría, donde la prudencia, la paciencia y el esfuerzo juegan un papel muy importante (Fig. 11). Es muy rica la dimensión simbólica

⁷⁵ Véanse los numerosísimos ejemplos que nos presenta A. USCATESCU BARRÓN, "A Late Antique Umayyad Space of Knowledge: Exploring the functionality of the bath hall at Khirbat al-Mafdjar", *Antiquité Tardive*, 25 (2017), pp. 375-429. Respecto a los ejemplos cairotas véase el amplio repertorio expuesto por BEHRENS-ABOUSEIF, *Cairo of the Mamluks*.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 138.

⁷⁷ Agradecemos al profesor Eduardo Azofra las conversaciones mantenidas respecto a las Escuelas Mayores de Salamanca. Para la rica simbología de toda la decoración existente véase S. SEBASTIÁN, L. CORTÉS, *Simbolismo de los programas humanísticos de la Universidad de Salamanca*, Salamanca, 1973. P. GABAUDAN, *El Mito Imperial. Programa iconográfico en la Universidad de Salamanca*, Valladolid, 1998. Sobre una visión general del proyecto en su conjunto F. PEREDA ESPESO, *La arquitectura elocuente: el edificio de la Universidad de Salamanca bajo el reinado de Carlos V*, Madrid, 2000.

⁷⁸ J. C. RUIZ SOUZA, "Castilla y Al-Andalus. Arquitecturas aljamiadas y otros grados de asimilación", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)*, XVI (2004), pp. 17-43, part. 27-35.

⁷⁹ Diana Olivares Martínez ha resuelto perfectamente la iconografía de la fachada de San Gregorio de Valladolid en su tesis doctoral. D. OLIVARES MARTÍNEZ, *Alonso de Burgos y el Colegio de San Gregorio de Valladolid: saber y magnificencia*, Tesis doctoral inédita, Universidad Complutense de Madrid, 2018, I, pp. 381-450.



Fig. 11. Salamanca. Escalera de subida a la biblioteca. Escuelas Mayores. Primer tercio del siglo XVI
(© Juan Carlos Ruiz Souza)

de la decoración que se desarrolla por todo el edificio (rampa de acceso al claustro, frisos decorativos, antepechos de las arquerías, etc.). Especial mención merece la disposición de relieves decorativos, en los dos pisos, con jeroglíficos procedentes de entre otras fuentes de la *Hypnerotomachia Poliphili* de Francesco Colonna, publicado en Venecia en 1499. Libro y jeroglíficos que gozaron de gran fama en Europa, al convertirse en un tratado de virtudes en donde de nuevo la sabiduría es el objetivo a alcanzar.⁸⁰ Jeroglíficos que el lector descifrará con no poco esfuerzo al tener que enlazar aspectos mnemotécnicos, morales y lingüísticos que tanto éxito tuvieron en la retórica clásica.⁸¹

La mencionada galería-antesala que precede a la biblioteca se cubre por una magnífica y espectacular armadura de madera de 160 casetones de mocárabes.⁸² Posiblemente una de las últimas armaduras de mocárabes de semejantes dimensiones y riqueza (Figs. 12 a, b). De nuevo se repite la combinación de los mocárabes, la virtud y la sabiduría, como pudimos ver en la Zisa de Palermo o en la Alhambra.

⁸⁰ SEBASTIÁN, CORTÉS, *Simbolismo de los programas humanísticos de la Universidad de Salamanca*, pp. 59-70; Paulette Gabaudan amplía las fuentes utilizadas en la decoración de las Escuelas Mayores (GABAUDAN, *El Mito Imperial*, pp. 117-129).

⁸¹ M.^a T. CHICOTE POMPANIN, “Usos de los jeroglíficos de la *Hypnerotomachia Poliphili*: ladrillos de conocimiento y moral en el palacio del saber”, en A. USCATESCU, I. GONZÁLEZ HERNANDO (eds.), *En busca del saber: arte y ciencia en el Mediterráneo medieval*, Madrid, 2018, pp. 85-100.

⁸² Todo parece indicar que dicha armadura se extendiera también por su lado sur.

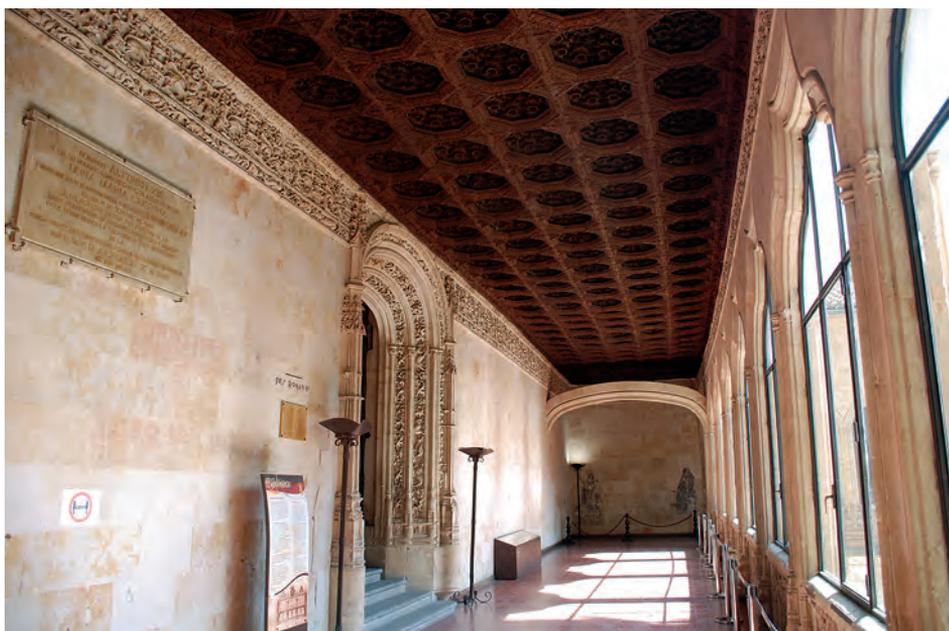


Fig. 12a. Salamanca. Escuelas Mayores. Galería pórtico de la biblioteca.
Primer tercio del siglo xvi (© Juan Carlos Ruiz Souza)



Fig. 12b. Salamanca. Entrada de la biblioteca de las Escuelas Mayores.
Primer tercio del siglo xvi (© Juan Carlos Ruiz Souza)

La Corona de Castilla y León protagonizó un paradigma único fruto de una sinergia cultural espectacular en la que al-Andalus también tuvo su protagonismo. Un paradigma vital hasta bien entrado el mundo moderno que permitió la utilización de lenguajes artísticos múltiples y la creación de obras únicas y espectaculares que evidencian la utilización deliberada de un lenguaje artístico internacional que se comprende y que parte del largo periodo de estabilidad que produjo en el Mediterráneo islámico la “resunización” aludida en estas páginas. Por ello creemos que poco a poco debemos ir abriendo en un contexto más amplio el planteamiento historiográfico del arte sículo-normando en Italia y del arte mudéjar en España, a pesar de su indiscutible importancia a la hora de abordar el estudio del arte medieval español y del sur de Italia ya que se evidencia con fuerza la existencia de un marco de referencia cultural mucho más amplio que excede con creces cualquier unidad política actual.⁸³

Queremos terminar con una declaración de intenciones. Vivimos momentos de discursos inclusivos y de respeto hacia la diversidad a todos los niveles. Tal vez debamos reflexionar sobre nuestros enfoques historiográficos heredados y abrirlos de par en par. Considerar la cúpula de mocárabes como algo sencillamente decorativo, por ejemplo, es no entender nada; valorar el arte de al-Andalus como algo al margen del contexto islámico en un proceso de nacionalización española es comprender aún menos. Debemos facilitar el desarrollo de relatos historiográficos inclusivos, y advertir que el arte islámico es también arte europeo y arte occidental en aras de evitar discursos excluyentes. El arte islámico es una fabulosa oportunidad de enlace con nuestra memoria, con nuestros vecinos, y con otros pueblos; una vía que hace fácil entender las bondades de la diversidad cuando estas se consideran y estudian sin prejuicios.

⁸³ J. C. RUIZ SOUZA, “Al-Andalus en el arte español. Relatos de inclusión y exclusión. Víctimas historiográficas”, en F. GIESE, A. LEÓN-MUÑOZ (eds.), *Diálogo artístico durante la Edad Media. Arte Islámico-Arte Mudéjar*, Madrid, 2020, pp. 93-106.