

[Recepción del artículo: 04/11/2024]
[Aceptación del artículo revisado: 21/12/2024]

TIEMPO Y MEMORIA DE LOS ANTIGUOS EN EL ARTE ISLÁMICO DE CÓRDOBA Y DAMASCO

TIME AND MEMORY OF THE ANCIENTS IN THE ISLAMIC ART OF CORDOBA AND DAMASCUS

SUSANA CALVO CAPILLA

Universidad Complutense de Madrid

susana.calvo@ghis.ucm.es

ORCID ID: 0000-0003-2039-8944

<https://doi.org/10.61023/codexaq.2024.40.006>

RESUMEN

En las últimas décadas son numerosos los estudios dedicados a reflexionar sobre los *spolia* y el reciclaje en el arte y la arquitectura medievales. De entre ellos, los trabajos de Salvatore Settis aportan sugerentes reflexiones sobre el fenómeno de la reutilización y sus efectos en la percepción del tiempo y la memoria, unos planteamientos que resultan más infrecuentes en el ámbito de arte andalusí. Sin embargo, a juzgar por ejemplos como las esculturas y sarcófagos romanos reutilizados en el palacio califal de Madīnat al Zahrā' (Córdoba) en el siglo x se puede pensar que dicha práctica se desarrolló de manera original y muy temprana en las artes del Islam. Volvemos en estas páginas al significado de las obras en la Córdoba omeya, al tiempo que ampliamos el contexto para indagar en el llamado “Clasicismo islámico” de la arquitectura del *Bilād al-Šām* (área sirio-palestina) en los siglos XII y XIII.

PALABRAS CLAVE: Reutilización, *spolia*, al-Andalus, Córdoba, Antigüedad, esculturas romanas, sarcófagos, Damasco, Bilād al-Šām.

ABSTRACT

In recent decades, numerous studies have been devoted to the reflection on *spolia* and recycling in medieval art and architecture. Among them, the work of Salvatore Settis offers suggestive reflections on the phenomenon of reuse and its effects on the perception of time and memory, approaches that are less common in the art of al-Andalus. However, taking into

account examples such as the Roman sculptures and sarcophagi reused in the 10th-century caliphal palace of Maḍīnat al-Zahrā' (Córdoba), it is possible to consider this practice as an original and early development in Islamic art. In these pages we will return to the significance of the works of the Umayyad Córdoba, while broadening the context to explore the so-called 'Islamic Classicism' of the architecture of Bilād al-Šām (Syro-Palestinian area) in the 12th and 13th centuries.

KEYWORDS: Reuse, *spolia*, al-Andalus, Córdoba, Antiquity, Roman sculptures, sarcophagi, Damascus, Bilād al-'Al-Andalus, Bilād al-'Al-Andalus.

Las reflexiones de Salvatore Settis sobre la trascendencia del fenómeno de la reutilización o reinterpretación de materiales clásicos y su efecto en la percepción del tiempo y la memoria no suelen darse en el arte islámico. Las fuentes árabes, al igual que las de tierras cristianas medievales, son parcas a la hora de mencionar la verdadera intención de los promotores al incorporar o imitar piezas clásicas en sus edificios, si bien existen referencias a la búsqueda de piedras antiguas y a su uso en la construcción. Así las cosas, los monumentos conservados son nuestro mejor documento.

El debate sobre el significado de las obras romanas reutilizadas por los omeyas andalusíes sigue dividido entre quienes ven en ellas la expresión del triunfo sobre el paganismo o la evidencia de la banalización e incompreensión del pasado clásico, y quienes pensamos que deben leerse a la luz de la Antigüedad grecolatina e interpretarse como citas eruditas de "los antiguos" en un ambiente donde se hacía presente y palpable su herencia. Como bien decía Settis en su obra "El futuro de lo clásico" (2004) se ha perpetuado el estereotipo de lo clásico como "cuna y sanción de Occidente", una base sobre la que se ha construido una identidad sólida y dinámica, en oposición a "un Oriente perpetuamente estático" y alejado de lo clásico.¹ Esta contraposición eurocéntrica, base del orientalismo y justificación del colonialismo, ha sobrevivido en forma de imposiciones ideológicas (cuando no genocidas), cierre de fronteras y deportaciones masivas. El propósito aquí es examinar los efectos de la reutilización en la percepción del tiempo y en su valor memorial, fundacional y predictivo dentro del Islam.

Mientras que en el arte medieval italiano y europeo la reutilización de obras de la Antigüedad, piezas escultóricas y arquitectónicas en su mayor parte, ha generado interpretaciones y discursos teóricos complejos, en el contexto islámico las lecturas tienen una limitada conexión con los orígenes clásicos y con significados complejos. Posiblemente la dificultad para asignar a las piezas clásicas o tardoantiguas reutilizadas (y reinterpretadas) en monumentos islámicos un sentido no estrictamente religioso, apotropaico o utilitario está relacionada con aquellos estereotipos culturales que niegan a la cultura islámica y a los musulmanes "medievales" la capacidad de comprensión del legado artístico antiguo. Se trata de un debate que afecta igualmente a los análisis sobre los orígenes del arte islámico y su relación con el paisaje artístico y cultural de la Antigüedad Tardía. Aunque casi nadie niega ya la contribución del

¹ Hegel decía "ante el nombre de Grecia, el hombre culto europeo se siente inmediatamente en su patria", cf. en Salvatore SETTIS, *El futuro de lo clásico*, Madrid, 2006, pp. 131-133 (1ª ed. Turin, 2004).



Fig. 1. Duomo de Pisa. Sarcófago antiguo colocado en la fachada principal. Fotografía de la autora

Islam al pensamiento y las ciencias universales partiendo del estudio de los autores greco-latinos y persas,² de cuyo legado los califas omeyas y abasíes se sentían herederos legítimos, todavía se duda sobre si el primer arte islámico supuso una ruptura o por el contrario fue una continuidad y reinterpretación de lo grecorromano. Tal y como ha escrito N. Rabbat, debemos reformular la investigación para considerar que los omeyas formaron parte de las ricas culturas presentes en el área del Bilād al-Šām en los siglos de la Antigüedad Tardía y que el arte islámico no fue un proceso de apropiación mimética sino dialógica: su papel no se limitó a seleccionar un repertorio de la *koiné* artística, sino que complementó, amplió y transformó ese repertorio con otras aportaciones expresivas y herramientas interpretativas.³

² Sonja BRENTJES (ed.), *Routledge Handbook on the Sciences in Islamic Societies: Practices from the 2nd/8th to the 13th/19th Centuries*, Nueva York, 2023; Guillaume DYE, “Les Grecs, les Arabes et les « racines » de l’Europe: réflexions sur «l’affaire Gougouenheim»”, *Revue belge de philologie et d’histoire*, 87, 3-4, (2009), pp. 811-835.

³ Nasser RABBAT, “The Global Phenomenon of Islam Through the Lens of Late Antiquity”, *Cromohs-Cyber Review of Modern Historiography*, 2 (2021), pp. 1-6. Id., “The dialogic dimension of Umayyad art”, *RES: Anthropology and Aesthetics*, 43-1 (2003), pp. 78-94. Neuwirth propone tratar la Antigüedad Tardía como “un concepto puramente

Los motivos y las implicaciones de la reutilización de materiales clásicos eran múltiples. Sin duda había razones estéticas a la hora de hacer la selección y de revivirlos, de darles un nuevo uso y emplazamiento, pero también se seguían estímulos temáticos, funcionales o conceptuales. Es lo que se ha llamado *spolia in re*, refiriéndose al uso ideológico, simbólico e implícito de los fragmentos del pasado, objetos que son observados como modelos en los que mirarse, *exempla* a seguir. Settis reflexiona sobre cómo interpretar la contradicción intrínseca que supone la reutilización de, pongamos por caso, un relieve (un sarcófago) pagano en un contexto cristiano medieval (las fachadas de la Catedral de Pisa).⁴ A menudo esa paradoja de origen suele invocarse como prueba de un sentido triunfal, como testimonio de que se cumple el tópico del cristianismo victorioso sobre las ruinas del paganismo, del Dios único sobre los antiguos dioses. Pero esta no puede ser la única explicación en su opinión; tampoco creemos que lo sea en el contexto islámico (Fig. 1).

LA ANTIGÜEDAD EN CUESTIÓN: ENTRE LA MEMORIA Y LA MEDICIÓN DEL TIEMPO

Partiendo de las últimas reflexiones de Settis resulta conveniente volver sobre la recuperación y reemplazo de relieves romanos en la Córdoba califal, un tema que estudié hace algunos años y que recientemente se ha reconsiderado. Es asimismo interesante acudir a otros contextos y a fenómenos posteriores de reutilización o, más bien, de reinterpretación, como el llamado “Classical Revival” en la arquitectura de Zangués y Ayubíes (siglos XII y XIII) en el hoy maltratado y devastado Levante Mediterráneo.

Aquel “principio de disyunción” que defendió Panofsky también se ha aplicado a las muchas formas de aludir a la Antigüedad en el arte y sobre todo en la arquitectura islámica.⁵ Según Terry Allen, que publicó “A Classical Revival in Islamic Architecture” en 1986 “there could be no renaissance of classical antiquity in the Islamic world because it did not regard Greco-Roman culture as its heritage. The gulf between Greek or Latin and Arabic was bridged only occasionally in the sciences and philosophy; there was no Muslim interest in classical poetry or mythology, the mainstays of the Italian Renaissance”. En su opinión aquel principio de disyunción era más evidente en la arquitectura islámica dado que el uso de formas antiguas “fue aleatorio y regido por circunstancias locales”, relacionando a menudo la presencia de dichas formas con el sitio o la función del edificio.⁶ De la misma manera, esta máxima se ha aplicado a la interpretación de la presencia de relieves y estatuas romanas en el palacio de Madīnat al Zahrā'. Desde las disciplinas de la filología y la historia se ha propuesto

epistémico, como un espacio en el que diversos grupos se propusieron reinterpretar los textos más variados heredados de la Antigüedad, ya sea la Biblia hebrea, la poesía pagana o la filosofía en una nueva vena monoteísta”. Angelika NEUWIRTH, “Locating the Qur'an in the Epistemic Space of Late Antiquity”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 54-2 (2013), pp. 189-203, cf. en RABBAT, “The Global Phenomenon”, pp. 3-4.

⁴ Salvatore SETTIS, “La culla in una tomba: l'antichità nel medioevo, il medioevo nel moderno”, *Medioevo senza frontiere: una conversazione sul medievismo*, Collection de l'École française de Rome, Roma, 2021, pp. 51-86; Id., “Short Circuits: When (Art) History Collapse”, en Salvatore SETTIS, Anna ANGUSSOLA, *Recycling Beauty*, Milán, 2022, pp. 61-85.

⁵ Cr. en Alejandro GARCÍA AVILÉS, *El tiempo y los astros: arte, ciencia y religión en la Alta Edad Media*, Murcia, 2001, pp. 13-22; Rosa María RODRÍGUEZ PORTO, “El territorio del código: presencias, resistencias e incertidumbres”, *Revista de poética medieval*, 20 (2008), pp. 127-162, part. 144-146.

⁶ Terry ALLEN, *A classical Revival in Islamic Architecture*, Wiesbaden, 1986, p. 90.

atribuir un sentido religioso a estas esculturas, es decir, serían imágenes reinterpretadas de acuerdo a la historia islámica, reasignándoles significados extraídos de la tradición coránica o bien el papel de ‘maravillas’ o ‘prodigios’ que provocaban el asombro y sorpresa de los que las observaban; al mismo tiempo, actuaban como evidencias del triunfo sobre la idolatría y el mal o quedaban asociadas a un uso mágico como talismanes protectores.⁷ Parece contradictorio, sin embargo, que se eligiera exponer en el palacio omeya andalusí unas figuras paganas consideradas símbolos negativos.

Por el contrario, en mi opinión, expuesta en publicaciones previas, el significado de estos relieves de filósofos y héroes grecorromanos sí tenían relación con la Antigüedad clásica; estas figuras actuaban como citas eruditas de un legado antiguo considerado propio, permitían visualizar a los sabios antiguos como si de referencias en un texto literario se tratara, como modelos de sabiduría a seguir en un contexto palatino en el que se cultivaban las llamadas “ciencias de los antiguos” y se guardaban sus libros, a menudo con ilustraciones que permitían identificar aquellas figuras.⁸

Como han puesto de manifiesto los estudios de Zanker, Carboni o Hoffman, entre otros, son múltiples las pervivencias de esas representaciones de sabios, dioses y héroes antiguos en ámbitos como los libros científicos, sobre todo de astronomía. Las imágenes de musas y filósofos habían sobrevivido en la Antigüedad Tardía, tras la llegada primero del cristianismo y, después, del islam⁹. Para los últimos paganos, en los siglos IV y V, los filósofos antiguos, al igual que las propias musas, eran modelos de sabiduría y fuentes de inspiración, de ahí la presencia de sus retratos en las escuelas filosóficas y en otros espacios dedicados al estudio y la enseñanza, una función que debió perdurar y que, en nuestra opinión, se recuperó en Madīnat al-Zahrā'.¹⁰ Por su parte, el gran desarrollo de la astronomía en todo el Dar al-Islam contribuyó de manera decisiva a la conservación en los círculos eruditos musulmanes de los nombres y atributos de los dioses, así como de sus representaciones, si bien la conexión de paganismo y astrología también provocó el recelo y los ataques de los religiosos

⁷ Jorge ELICES, “Between East and West: The Spoils of the Conquest as “Triggers of Memory” in Umayyad al-Andalus”, *Der Islam*, 100 (2023), pp. 443-466, part. 458: “The collection of Roman sarcophagi and statues reused in Madīnat al-Zahrā' [...] should also be understood as part of this strategy of legitimation based on collecting and displaying significant objects considered as spolia and relics of the past, which conveyed messages of piety, orthodoxy, and power. While the sarcophagi were reused as water basins, the statues might have been considered talismans”. Íd., “La reutilización de antigüedades en al-Ándalus: ¿recurso o discurso?”, *Archivo Español de Arqueología*, 94 (2021), pp. 1-18, part. 13 y 14: “El conjunto de Madīnat al-Zahrā' puede ser considerado como un primitivo “gabinete de maravillas”, otro concepto asociado habitualmente a los primeros anticuarios europeos, pero que encaja bien con los términos *ʿajāʾib* o *garāʾib* con los que se designa precisamente a las “maravillas” y “curiosidades”; “Habrían sido reinterpretados de acuerdo a la tradición coránica, en base a las fuentes clásicas conocidas y a la cultura astrológica de la época [...]”.

⁸ Susana CALVO CAPILLA, “Madīnat al-Zahrā' y la observación del tiempo: el renacer de la Antigüedad Clásica en la Córdoba del siglo x”, *Anales de Historia del Arte* 22, (2012), pp. 131-160; *Eadem*, “The reuse of classical antiquity in the Palace of Madīnat al-Zahrā' and its role in the construction of Caliphal legitimacy.” *Muqarnas* 31 (2014), pp. 1-33.

⁹ Mattia GUIDETTI, “The Long Tradition of the Cycle of Paintings of Qusayr ‘Amra”, *Eurasistica: Quaderni di studi su Balcani, Anatolia, Iran, Caucaso e Asia Centrale* 4 (2016), pp. 185-200.

¹⁰ Paul ZANKER, *The Mask of Socrates: The Image of the Intellectual in Antiquity*, Berkeley, 1995, pp. 307-330; Garth FOWDEN, “The Pagan Holy Man in Late Antique Society”, *The Journal of Hellenic Studies*, 102 (1982), pp. 33-59.

más ortodoxos y tradicionales.¹¹ Como analizó Hoffman, aunque trasladadas al lenguaje visual de su época, la inspiración de las imágenes de sabios de los manuscritos árabes hay que buscarla en las miniaturas de los manuscritos científicos tardoantiguos que circulaban por las bibliotecas del mundo islámico, como el magnífico Dioscórides de Viena.¹² Alejandro Magno y Cosroes, Aristóteles y Platón formaban asimismo parte de la literatura especular y son personajes habituales en las obras de *adab*, un género literario muy presente en la Córdoba califal. El *adab*, como antes la *paideia*, proporcionaba una educación civilizadora, humanística, para alcanzar la perfección humana, una educación cuyo propósito, tanto en el mundo clásico como en el Islam, era alcanzar el conocimiento supremo, la filosofía, o “educación verdadera” según lo llamaron los filósofos árabes.¹³

La atribución de un sentido religioso, mágico o apotropaico a los materiales antiguos o preislámicos reutilizados ha sido frecuente en distintos contextos, sobre todo en el área sirio-palestina de los siglos XII-XIII, un fenómeno que Rogers bautizó como “Renacimiento de la Antigüedad clásica” en 1971 frente a la opinión de Herzfeld, que lo consideró una pervivencia y no un *revival*.¹⁴ Tanto para Allen, que volvió al tema poco después, como para Flood, Raby o Mulder, la reutilización de materiales antiguos en la arquitectura de la región en esa época más que citas de la Antigüedad clásica serían referencias a la historia islámica o preislámica, es decir, se ligaban a una antigüedad islámica a través del lugar o la naturaleza del edificio.¹⁵ Por ejemplo, la vinculación al profeta Ibrāhīm de algunos monumentos llevó a Allen a pensar que existe una fuerte correlación entre la reutilización y reinterpretación de piedras y diseños arquitectónicos preislámicos y los sitios o edificios con asociaciones antiguas, aunque ningún tema único los vincula a todos.¹⁶ Descarta, asimismo, este autor el factor político, porque “si el objetivo del clasicismo y la reutilización de fragmentos clásicos, o simplemente antiguos, era transmitir el dominio de un gobernante islámico sobre el pasado preislámico o el presente no islámico, sería razonable esperar que dicho simbolismo [...] se reflejara en las fuentes escritas”, cosa que no sucede. En definitiva, para él cualquier

¹¹ Stefano CARBONI, *Following the Stars: Images of the Zodiac in Islamic Art*, Nueva York, 1997, pp. 3-6, 15 y 35; SETTIS, *El futuro de lo clásico*; CALVO CAPILLA, “Madinat al-Zahra’ y la observación del tiempo, pp. 135-136. En este artículo se comenta la presencia de estatuas de Venus en las puertas de la Córdoba omeya.

¹² Eva R. HOFFMAN, “The beginnings of the illustrated Arabic book: an intersection between art and scholarship”. *Muqamas*, 17 (2000), pp. 37-52; GARCÍA AVILÉS, *El tiempo y los astros*.

¹³ Susana CALVO CAPILLA, “Ciencia y Adab en el islam. Los espacios palatinos dedicados al saber”, *Anales de historia del arte*, 23 (2013), pp. 51-79; Leonardo CAPEZZONE, «Remembering, Knowing, Imagining: Approaches to the Topic of Memory in Medieval Islamic Culture», en Y. TZVI LANGERMANN, Robert G. MORRISON (eds.), *Texts in Transit in the Medieval Mediterranean*, Penn State University, 2016, pp. 85-100. Lo mismo podría decirse de Hércules, que adquirió carácter histórico al ser equiparado con Alejandro Magno y con los “reyes griegos”. Glen W. BOWERSOCK, *Hellenism in Late Antiquity*, Ann Arbor, 1996, pp. 71-82. Jean SEZNEC, *La survivance des dieux antiques*, Paris, 1980.

¹⁴ Michael ROGERS, “A Renaissance of Classical Antiquity in North Syria, 11th 12th Centuries”, *Annales Archeologiques Arabes Syriennes*, 21 (1971), pp. 347-61; Ernst HERZFELD, “Damascus: Studies in Architecture-II”, *Ars Islamica* 10 (1943), pp. 13-70: “The Kaṣṭal al-Shu’aibiya [1150] is built in the very best stone masonry, according to the solid Syrian tradition persisting from antiquity” (p. 31).

¹⁵ ALLEN, *A classical Revival*; Finbarr Barry FLOOD, «Image against Nature: Spolia as Apotropaia in Byzantium and the dār al-Islām”, *The Medieval History Journal*, 9 (2006), pp. 143-166.

¹⁶ ALLEN, *A classical Revival*, p. 66.

referencia a la Antigüedad clásica sería “inapropiada para una cultura que no consideraba la civilización clásica como su pasado heroico, como sí hizo Europa y Bizancio. Cualquiera que sea la deuda de su civilización con su herencia tardo-antigua real, el mundo islámico miraba hacia atrás a una era profética y una protohistoria árabe, no latina”.¹⁷ Mientras que Raby también ha insistido en que la reinterpretación del lenguaje clásico no se adoptó por sus asociaciones grecolatinas o romanas, sino porque remitían a un pasado islámico no pagano salvo en muy contados casos (como las murallas de Konya, Turquía),¹⁸ Gonnella sugiere hacer una revisión del llamado “Clasicismo islámico” teniendo en cuenta las posibles asociaciones mágicas que ve en las reutilizaciones.¹⁹

Por su parte, Mulder ha reflexionado sobre las diferentes maneras en que los musulmanes imaginaban los lugares de la antigüedad islámica y preislámica: como lugares de memoria (ligados a las historias sagradas), como espacios sanadores, como lugares de carácter didáctico o histórico (*Ibar* o “lecciones o ejemplos del pasado”) o como rarezas que causan admiración, extrañeza o que poseen propiedades terapéuticas.²⁰

Volveremos más adelante al tema con uno de los monumentos más significativos del conjunto englobado en el llamado “Clasicismo islámico”: el bimaristán al-Nuri de Damasco.

La carencia de menciones al significado de la recuperación o reinterpretación de obras o del léxico ornamental de la Antigüedad en las fuentes escritas, ya mencionada por Allen, es algo común al ámbito cristiano, tardoantiguo y medieval. Kinney y Settis han puesto de relieve que los textos solo aluden a ese fenómeno de manera indirecta y casi nunca se refieren a las coordenadas de la reutilización, algo que solo puede llegar a comprenderse en su conjunto analizando los monumentos.²¹ Pocas veces encontramos respuestas al enigma interpretativo en los textos; estos pueden hablar de reciclaje y admiración, pero casi nunca aluden a la idea que lo impulsa, el objetivo o la intención.

Los textos andalusíes omiten el sentido que adquirirían estas piezas, más allá de alabar su belleza y manifestar su incapacidad para describir esas obras con adjetivos como bellas y maravillosas. Sin embargo, sí indican su procedencia: griegas (posiblemente bizantinas), romanas o godas, lo que prueba que se discernía entre unas y otras. Al-Maqqarī (m. 1040/1631)

¹⁷ En el caso de monumentos como la Dar al-Hadiz y el Maristán de Nur al-Din en Damasco. ALLEN, *A classical Revival*, p. 61.

¹⁸ Suzan YALMAN, “Repairing the antique: Legibility and reading Seljuk spolia in Konya”, en *Spolia Reincarnated: Afterlives of Objects, Materials, and Spaces in Anatolia from Antiquity to the Ottoman Era*, Istanbul: ANAMED, 2018, pp. 211-233.

¹⁹ Julian RABY, “Nur al-Din, the Qastal al-Shu’aybiyya, and the ‘Classical Revival’”, *Muqarnas*, 21 (2004), pp. 289-310; Julia GONNELLA, “Columns and hieroglyphs: magic spolia in medieval Islamic architecture of northern Syria”, *Muqarnas*, 27 (2011), pp. 103-120, part. 114-115.

²⁰ Stephannie MULDER, «Imagining localities of antiquity in Islamic societies», *International journal of Islamic architecture* 6-2 (2017), pp. 229-254 (reeditado como introducción del libro *Imagining Antiquity in Islamic Societies*, Intellect, 2022). En la misma línea: Stefan HEIDEMANN, “Memories of the Past? The ‘Classical’ or ‘Sunni Revival’ in Architecture and Art in Syria between the Mediterranean and Iran in the 12th and 13th Centuries”, *Proceedings of the International Conference on Islamic Civilisation in the Mediterranean*, Nicosia, 2013, pp. 9-22.

²¹ Salvatore SETTIS, “Short Circuits”; Dale KINNEY, “The Concept of Spolia”, in Conrad RUDOLPH (ed.), *A Companion to Medieval Art: Romanesque and Gothic in Northern Europe*, Malden, MA, pp. 233-252. El mismo argumento ha sido repetido en el caso de al-Andalus, donde hay menciones a la búsqueda y llegada de materiales antiguos a Córdoba, en ocasiones a su carácter asombroso e indescriptible, pero casi nunca al significado de las obras reutilizadas para los patrocinadores o los usuarios del edificio (por ejemplo, ELICES, “La reutilización de antigüedades”).

recoge en su antología literaria una descripción del alcázar de Córdoba de Ibn Baškuwāl (m. 578/1183) muy interesante:

[el Alcázar de Córdoba] es el palacio real más importante que ha existido desde los tiempos del profeta Moisés. En él hay construcciones antiguas y monumentos maravillosos de los griegos (*al-yūnāniyīn*), así como de los romanos (*rūm*) y de los godos (*qūt*) y de otras naciones antiguas (*al-uman al-sālafat*) que son indescriptibles. Luego los emires construyeron en su alcázar verdaderas maravillas, levantaron monumentos extraordinarios y bellos jardines que regaron con aguas traídas de la serranía de Córdoba... luego las aguas corrían por cada patio a través de tuberías de plomo y salían al exterior a través de fuentes que tenían diferentes formas y eran de oro, plata y cobre, llenando los enormes estanques, las bellas albercas y los maravillosos zafareches con pilones de mármol romano de bellísimos dibujos (*al-ṣahārīy al-garība fī ahwād al-raǧām al-rūmiya al-manqūša al-ʿayība*).²²

No se trata de un texto extraído del género literario de ‘maravillas’ y ‘prodigios’ que tan frecuente fue a partir del siglo XII, libros como el del granadino Abū Hāmid al-Ġarnāṭī (m. 1170) o la cosmografía de Zakariyyāʾ ibn Muḥammad al-Qazwīnī (m. 1283)²³. En este párrafo, Ibn Baškuwāl, principalmente historiador, describe las excelencias del palacio califal para exaltar el poder del califa cordobés, en el estilo de las écfasis o panegíricos de palacios tan abundantes en la poesía árabe, y para ello usa los adjetivos *ʿayāʾib* y *garāʾib* (maravillas o curiosidades), aunque nada indica que se refiera a esos artefactos que engañan y fascinan a los ojos, cosas o lugares que tienen efectos mágicos y sobrenaturales, o de los que se extraen lecciones morales, habituales de la literatura de prodigios.²⁴ En definitiva, me parece improbable y anacrónico que el conjunto de Madīnat al-Zahrāʾ se viera como un “gabinete de maravillas”.²⁵ Desafortunadamente, el autor del párrafo citado no indica qué veían o cómo leían esos relieves romanos el califa y los miembros de la corte cordobesa, pero ¿debemos por ello pensar que la reutilización de los sarcófagos como pilas de fuente eximia a los promotores de la elección y la selección de piezas de la responsabilidad de exponer unos personajes paganos en el palacio del *amīr al-muʾminīn* o emir de los creyentes, que se escogieron eludiendo el contexto clásico de los mismos?, ¿o que la selección se hizo en un completo desconocimiento fruto de la ruptura entre los dos horizontes culturales, la Antigüedad y el Califato omeya? Las obras de *adab*, antes citadas, y el ambiente erudito de la corte invitan a pensar lo contrario.²⁶ Y como indicaba Settis

²² AL-MAQQARĪ, *Nafḥ al-ṭīb*, ed. I. ʿAbbās, Beirut, 1968, vol. I, p. 464. Cf. en CALVO, “Madinat al-Zahra’ y la observación del tiempo”, pp. 131-160.

²³ Abū Hāmid al-ĠARNĀṬĪ - Ingrid BEJARANO, *Al-Muʿrib ʿan Baʿḍ al-ʿayāʾib Al-Maǧrib = Elogio de Algunas Maravillas Del Maǧrib*, Madrid, 1991; Annabelle COLLINET, “Al-Qazwīnī et le genre littéraire des Merveilles”, en Marthe Bernus TAYLOR, Cécile JAIL (eds.), *L’étrange et le Merveilleux en Terres d’Islam*, Paris, 2001, pp. 34-36 y “Avant-propos”.

²⁴ Sobre Ibn Baškuwāl véase la biografía en Cristina de la PUENTE, en *Biblioteca de al-Andalus*, Almería, Fundación Ibn Tufayl, vol. 2, biografía 393. Sobre las descripciones (*wasf*) de edificios: Margaret S. GRAVES, *Arts of allusion: Object, ornament, and architecture in medieval Islam*, Oxford, 2018, pp. 204-210.

²⁵ Idea defendida por ELICES “La reutilización de antigüedades”, pp. 12-14.

²⁶ Como indica Annabelle COLLINET, los *ʿayāʾib* no forman parte de la cultura erudita, es decir, del *adab*. En “Al-Qazwīnī et le genre”, p. 36. Hayrettin YÜCESOY, *Disenchanted the Caliphate. The Secular discipline of power in Abbasid political Thought*, New York, Columbia University Press, 2023, explora el surgimiento en el siglo VIII de la teoría política (*siyasa*) frente al imanato, o fundamento religioso del ejercicio del poder, y las repercusiones que tuvo en la práctica de gobierno del califato. El objetivo del *adab-siyasa* era construir un gobierno basado en el ‘discurso razonado’ y alejar al califato de ser una entidad confesional (pp. 255-262).



Fig. 2. Palacio de Madinat al Zahrā', Córdoba, siglo X. A). Sarcófagos del Patio de los Pilares y Patio de los relojes. B). Hermae de Heracles niño y fragmentos de esculturas. Fotografías de la autora



en el caso de Pisa, aquí el tópico del islam victorioso sobre las ruinas del paganismo tampoco nos encaja (Fig. 2).

Para Settis, el reciclaje de los mármoles romanos y su uso en las iglesias existió porque encarnaban y transmitían un inigualable conocimiento y habilidad (en términos de dominio del arte) y preservaban el hálito de la antigua *auctoritas*, el prestigio de un imperio desaparecido, un imperio que al final también se había convertido al cristianismo y que había sobrevivido con esa nueva condición tanto en el Mediterráneo oriental como en Occidente.²⁷

²⁷ SETTIS, "Short Circuits", pp. 83-84.

Esas piedras eran la viva esencia de la contradicción: a pesar de ser paganas, su perfección formal y su belleza las había salvado de la destrucción u olvido y las devolvía a la vida en otra localización. Dichos contrasentidos eran la norma no la excepción, aunque no seguían unas leyes comunes y universales. La reutilización o reciclaje fue un “flujo desordenado pero constante”, algo inherente a la historia del arte en cualquier sociedad y cultura, y en consecuencia en cada lugar debía tener lecturas diversas y variadas de acuerdo a las diversas contingencias y coyunturas de la época y el lugar.

En la reutilización se entretienen temporalidades distintas y por ello pueden adoptar valores diferentes o complementarios. Como indican Nagel y Wood “el reciclaje puede generar significado”,²⁸ al coincidir fracciones de diferentes temporalidades que crean tensión entre ellas. “El acto de reutilizar crea una red intertextual que contiene sus componentes, pero no coincide con ninguno de ellos”, agrega Settis. Un valor de memorial, dirigido al pasado; fundacional, dirigido al presente; o predictivo, dirigido al futuro. La obra reciclada recoge segmentos de un tiempo pasado y los inserta en un fluido nuevo, inserta una oportunidad, un momento (*kairós*), en el devenir del calendario (en el *chrónos*), alineando una percepción cualitativa del tiempo con la medición cuantitativa. Se interrumpe momentáneamente la línea del calendario, de manera que conviven dos tiempos, dos temporalidades, aún más evidente en el caso del Islam dado que su contabilidad del tiempo arrancaba de un momento distinto.²⁹ Lo reutilizado se inserta en el presente como afirmación del poder presente, pero proyectándose al futuro, para propiciarlo, para perdurar.³⁰ Como argumentan Nagel y Wood, “la recontextualización física de un artefacto [...] está conceptualmente en continuidad con la práctica de la cita, o la transferencia de parcelas de significado codificado de un texto a otro”.³¹ Sea virtual –palabras, representaciones de la realidad–, o material –obras y formas reutilizadas–, el reciclaje recrea, revive y refrenda.

En este contexto de varias temporalidades y de citas, el caso de los relieves y bustos antiguos expuestos en el palacio de Madīnat al Zahrā’ cobra todo su sentido. Estos artefactos se mostraban en un espacio cortesano, por lo tanto restringido, donde las figuras de los sabios clásicos se convertían en citas visuales de los textos grecolatinos, de las ciencias de los antiguos traducidas, comentadas y actualizadas en la “casa de la sabiduría” (*bayt al-ḥikma*)

²⁸ Alexander NAGEL, Christopher S. WOOD, *Anachronic Renaissance*, Nueva York, 2010, p. 178.

²⁹ Y usa el cómputo lunar. Rita GAUTSCHY, Johannes THOMANN, “Dating Historical Arabic Observations”, *Proceedings of the International Astronomical Union*, 14-A30 (2018), pp. 163-166. (<https://doi.org/10.1017/S1743921319003983>); François DE BLOIS, “The Chronology of Early Islam: The Ancient Calendar at Mecca and the Origin of the Islamic Calendar”, in Sacha STERN (ed.), *Calendars in the Making. The Origins of Calendars from the Roman Empire to the Later Middle Ages*, Leiden, 2021, pp. 188-209.

³⁰ SETTIS, “Short Circuits”, pp. 64-65, 74-75.

³¹ NAGEL y WOOD, *Anachronic*, p. 178: “The mechanism of comparison remains the same, however, whether the materials are real or virtual. The physical recontextualization of an artifact, whether a painting or a building, is conceptually continuous with the practice of citation, or the transfer of parcels of coded meaning from one text to another. In the one case, the reused element is material; in the other case, the transferred element is only a representation, a virtual relic. Virtual reuse repeats a form or combination of forms; or brings to life again a fictional character. An original shaping labor is valued and preserved. In both modes, real and virtual, recycling is able to generate meaning if a perceptible hierarchy, a comparison, is established between the alien element and its new host, its container”.

de al-Hakam II.³² Dos temporalidades que coexisten para adquirir significado en el presente, que justifican la restauración del legado antiguo como propio y que, al mismo tiempo, construyen el futuro del califato. Aquí, “la distancia histórica y la simultaneidad narrativa y emocional se entrelazan”,³³ se trata de medir el tiempo sincrónico y de recuperar diacrónicamente el de Ptolomeo: las esculturas romanas cohabitan con relojes de sol y con los astrónomos de la corte que observaban los astros para medir de nuevo los tiempos y las distancias. Se insertaban imágenes del pasado en los cálculos del futuro.

Cuando Settis se interroga sobre qué llevó a Nicola Pisano a buscar inspiración en un sarcófago antiguo, se plantea la confluencia de varias circunstancias, las mismas que debieron estar en juego en Córdoba en el siglo x: se eligen las obras por la intrínseca excelencia de los modelos clásicos y porque son accesibles, pero hay al mismo tiempo “un acto de selección” que lleva a los artífices a escoger un sarcófago entre tantos y a tomarlo como modelo.³⁴ De entre los sarcófagos romanos historiados disponibles, en Madīnat al Zahra’ se eligieron al menos dos de filósofos y musas, y un tercero tenía representada la historia de Meleagro dando caza al jabalí de Calidón, trasunto de uno de los trabajos de Hércules, personaje que aparecía en otro patio, como infante, en forma de *hermae*. Más adelante, se llegaron a labrar pilas de fuente siguiendo el formato de los sarcófagos y la decoración en sus frentes, como la de estrígilos hallada en la Alcazaba de Almería.³⁵ Se reúnen así varios aspectos, a la cita del pasado se suma la reutilización del *léxico ornamental*, de esa *koiné* artística que se mantiene viva en el Mediterráneo más allá de la Antigüedad Tardía.

La reutilización es, por lo tanto, una intersección de dos épocas en un mismo lugar o monumento. Settis alude, en el caso del Duomo de Pisa, a la existencia de un nexo sintagmático (en presencia y por contigüidad) de las piezas reutilizadas y el lugar donde se hace, pero a la vez que cada uno de los artefactos remite al primer contexto, a la Antigüedad romana en este caso, según un nexo de tipo paradigmático (en ausencia y por asociación).³⁶ Aunque casi nadie fuera capaz de dar nombre a todos los personajes representados, incluso en un ambiente erudito, “aquellos relieves tan cuidadosamente labrados hablaban el ambiguo lenguaje de una Antigüedad indeterminada, poblada de dioses y héroes”,³⁷ de filósofos y musas, tanto en Pisa como en Córdoba. Transmitían historias, condensaban conocimientos y habilidades, constituían un modelo de prestigio, la *auctoritas* de Roma que se reactivaba al sacar las piezas de la ruina y colocarlas de nuevo a la vista, una irrupción puntual en un transcurso lineal del tiempo.³⁸ Cada pieza antigua evocaría un “todo”, en el caso andalusí el

³² QĀDĪ ‘IYĀD (m. 544/1149), *Tartīb al-madārik wa-taqrīb al-masālik*, Rabat, 1982-1983, vol. 6, pp. 282-285. Véase la cita completa en Susana CALVO CAPILLA, “Los espacios de conocimiento en el Islam: Mezquitas, Casas de la Sabiduría y Madrasas”, *Domus Hispanica: el Real Colegio de España y el cardenal Gil de Albornoz en la historia del arte*, Bolonia, 2018, pp. 184-186.

³³ SETTIS, “Short Circuits”, p. 63.

³⁴ SETTIS, “La culla in una tomba”, p. 5.

³⁵ Museo de Almería. N.º. Inv. CE84860, CE84861 y CE84862.

³⁶ SETTIS, “La culla in una tomba”, p. 6-7.

³⁷ SETTIS, “Short Circuits”, pp. 82-83.

³⁸ Recordemos que este Duomo de Pisa también se colocaron dos piezas islámicas, el famoso grifo de bronce y un capitel califal, andalusíes ambas, llegadas posiblemente en alguna incursión pisana en los puertos peninsulares: SETTIS, “La culla in una tomba”, pp. 10-12.

prestigio de las ‘Ciencias de los Antiguos’. A ello se sumaría el aspecto performativo si, como he defendido, los espacios de Madinat al Zahrā’ en los que se mostraban estas esculturas estaban relacionados con el estudio o la práctica de las ciencias de los antiguos y las artes. Sin duda, los relieves y esculturas tuvieron varios sentidos, dependiendo de quién las viera y del momento en que las viera. Un cronista,³⁹ un matemático o un médico al servicio del califa, habituado a ver las ilustraciones de los libros, advertiría en los relieves mensajes y analogías completamente distintos a un alfaquí o un jurisconsulto.

EL DIÁLOGO DE LOS TIEMPOS Y DE LAS FORMAS: EL BIMARISTÁN AL-NŪRĪ DE DAMASCO

Para acabar volvemos al llamado *Revival* clásico en la arquitectura del siglo XII en el Bilād al-Šām y nos fijamos en el bimaristán al-Nūrī de Damasco. En este fenómeno del “Clasicismo” de la arquitectura islámica se incluyen monumentos donde los modelos ornamentales clásicos se incorporan de distintas formas. En unas ocasiones son reinterpretados, como sucede en la gran mezquita de Diyarbakir, iniciada por el sultán selyuquí Malik Šāh hacia 1091, donde las arquerías del patio se han comparado a un *scaenae frons*; también en la desaparecida mezquita aljama de Harrán o en la madrasa o Qastal al-Šu’aybiyya de Alepo, cuya cornisa superior recupera un modelo clásico en el que se inserta una inscripción cúfica. En otros edificios se reutilizaron materiales extraídos de ruinas antiguas, como en el bimaristán al-Nūrī de Damasco, fundado en 1154, o bien se recuperaron técnicas constructivas de la región como la estereotomía en piedra habitual en la arquitectura de los siglos IV y V, notable en el portal de la madrasa al-Muqaddamiya de Alepo, construida por un emir de Nūr ad-Dīn en 1168.⁴⁰

Salvo la mezquita de Diyarbakir, el resto de los edificios mencionados se asocian a un personaje: el sultán Nūr ad-Dīn Maḥmūd Zengī (1118-1174), autodenominado “rey justo”, figura de gran prestigio por sus victorias sobre los cruzados en el territorio de Bilād al-Šām, tierras originarias del primer califato omeya. De las múltiples empresas arquitectónicas que emprendió, sobre todo en Alepo y Damasco, sólo algunas incorporaron un lenguaje clásico o reutilizaron algún material romano o tardoantiguo. Su labor constructiva y la de sus sucesores ayubíes ha sido muy estudiada y un especialista como Tabbaa justifica la amplitud del mecenazgo de instituciones como la madrasa, la *dār al-hadiz* o el maristán en la voluntad por restaurar el sunnismo, un fenómeno llamado *sunni revival* o ‘resunnización’. Las

³⁹ Se trata de visualizar un segmento de un pasado lejano pero que forma parte del legado andalusí/omeya, como, de manera similar hacían los cronistas árabes, tal y como expusimos en otro trabajo, que inician la historia de al-Andalus en el periodo de los ‘reyes’ griegos e intercalaban descripciones del paisaje monumental de cada periodo: véase Susana CALVO CAPILLA, “Estrategias de autoafirmación de los califatos en al-Andalus: ‘spolia’, historia y ciencia”, en Yann DEJUGNAT, *Expériences impériales. Les cultures politiques dans la péninsule Ibérique et au Maghreb, VIII-XV siècles*, 3, Ausonius Scripta Mediaevalia 41, Burdeos, 2020, pp. 177-190.

⁴⁰ ‘Izz ad-Dīn ‘Abd al-Malik al-Muqaddam. ALLEN, *A classical Revival*. ID., *Ayyubid Architecture*, California, 1999 (<http://www.sonic.net/~tallen/palmtree/ayyarch/>). Sobre la bóveda de arista del portal vid. Michel ÉCOCHARD, “Notes d’archéologie musulmane: Stéréotomie de deux portails du XII^e siècle”, *Bulletin d’études Orientales* 7/8 (1937), pp. 83–111 (el maestro hizo gala de «une rare maîtrise» de la estereotomía, indica Écochard); Susana CALVO CAPILLA, Matilde MIQUEL JUAN, “Transferencias arquitectónicas en el Mediterráneo: El Cairo y Valencia: Formas de construir y maneras de viajar”, en José Luis SENRA y Laura RODRÍGUEZ PEINADO (eds.), *Homo viator: Expresiones artísticas e itinerarios de ida y vuelta*, Gijón, 2024, pp. 41-70.



Fig. 3. Bimaristān de Nūr al-Dīn, Damasco, 1154. Fachada principal. Fotografía de K.A.C. Creswell, impresión en gelatina de plata, 1926

investigaciones de este autor han permitido comprender el significado teológico asociado a ciertos elementos arquitectónicos incorporados en ese período tan sobresalientes como las bóvedas de mocárabes, compuestas de unidades equiparables a los átomos de la materia, representaciones del inicio de la Creación bajo el impulso divino⁴¹ (Fig. 3).

Las razones que justificarían la recuperación de elementos clásicos o su interpretación como rasgos clasicistas, sin embargo, no están todavía claras, no hay acuerdo entre los especialistas. En tanto que el propio Tabbaa consideró la aparición de esos elementos antiguos un caso de continuidad de la tradición arquitectónica de la región desde el siglo VI, como

⁴¹ Yasser TABBAĀ, "The muqarnas dome: Its origin and meaning", *Muqarnas*, 3 (1985), pp. 61-76. Véanse los trabajos de Juan Carlos RUIZ SOUZA sobre el significado de los mocárabes, por ejemplo: "El lenguaje artístico islámico internacional y la Corona de Castilla. Arquitectura y Virtud. Propuesta para el debate", *Codex aquilarensis*, 36 (2020), pp. 141-166; Yasser TABBAĀ, *The Transformation of Islamic Art during the Sunni Revival*, Washington, 2001.

hiciera Herzfeld,⁴² Allen y Raby buscaron las causas de su recuperación en aspectos como la ubicación del edificio (un solar relacionado con un suceso del pasado islámico o con ruinas antiguas) y la función o el contenido (los espacios de enseñanza y los vinculados a Ibrahim/Abraham), pero sin conclusiones definitivas. Raby dedujo, no obstante, una suerte de historicismo en la práctica e intención de Nūr ad-Dīn y sus arquitectos.⁴³

Heidemann, por su parte, atribuye a la escasa actividad arquitectónica en la región de Siria y el norte de Mesopotamia tras la crisis del califato abbasí en el siglo x la causa de que Nūr ad-Dīn encontrara un paisaje monumental aún marcado por la Antigüedad tardía, pero en estado de decadencia y ruina. Esta habría sido la razón que le llevó a emprender un ambicioso programa de construcciones a partir de 1150, empresas que propiciaron la “experimentación arquitectónica” en rivalidad con los monumentos antiguos. Con todo, no descarta otras razones, dado que el gusto clasicista también alcanzó a las artes suntuarias.⁴⁴

En la bellísima fachada del bimaristán de Nūr ad-Dīn, en Damasco, encontramos uno de los más atractivos ejemplos de tensión entre dos temporalidades diferentes que, sin embargo, constituye una clara demostración de cómo se entrelazan en un mismo edificio la distancia histórica y la simultaneidad narrativa y emocional.⁴⁵ El acceso al hospital, una institución donde se atendía a los enfermos y se enseñaba medicina, se realiza a través de un vano adintelado cobijado por un frontón romano y un cuarto de bóveda de mocárabes, elemento este totalmente novedoso y extraño en la ciudad hasta aquel momento. Aunque el frontón se ha tomado a veces por una referencia improvisada al pasado (romano) de la ciudad, dado que se supone extraído del área del *temenos* donde se levantó la mezquita aljama omeya, creo que lo más sobresaliente es que salió de una ruina, sí, pero para recuperar su posición originaria unos diez siglos después: la pieza se ajusta casi exactamente al vano que corona, lo que prueba que hubo una meticulosa elección y una clara premeditación del arquitecto que proyectó la fachada para respetar el principio de *decorum*. A ello se sumaba la bóveda de mocárabes, un prototipo tan depurado que se ha atribuido a un maestro llegado de Bagdad, territorio originario de las bóvedas de mocárabes.⁴⁶

El frontón del bimaristán, junto con otras piezas reutilizadas, se ha interpretado de diversas maneras. Una atiende a su función de escuela de medicina. Dado que la práctica médica en la región era desempeñada sobre todo por no-musulmanes, según I. Sánchez no se puede descartar que las fundaciones de Nūr al-Dīn persiguieran impulsar su estudio entre los musulmanes. En ese caso la recuperación de materiales antiguos como las mesas de altar, colocadas como decoración parietal en el interior del edificio (en una de ellas se

⁴² Yasser TABBAA, “Survivals and Archaisms in the Architecture of Northern Syria, ca. 1080-ca. 1150”, *Muqarnas*, 10 (1993), pp. 29-41, part. 38.

⁴³ ALLEN, *A classical Revival*, pp. 58-71; RABY, “Nur al-Din”, pp. 300-305.

⁴⁴ HEIDEMANN, “Memories of the Past?”, pp. 19-20.

⁴⁵ Siguiendo aquí las propuestas de Settis antes expuestas.

⁴⁶ Hay dos bóvedas de mocárabes más en el vestíbulo de edificio. Como expone TABBAA, (“The Muqarnas dome”, p. 65-66) estas bóvedas son de estuco y no tienen ningún fin estructural, sino que están suspendidas por un marco de madera de la bóveda dispuesta sobre ellas. Por el contrario, la bóveda de mocárabes del mausoleo de Nūr al-Dīn en la cercana madrasa de su nombre (1172) es de ladrillo y un solo casco. Es también destacable la ausencia de inscripción fundacional en esta fachada.

grabó la inscripción fundacional) podrían tener, en su opinión, una dimensión simbólica de triunfo del islam sobre el cristianismo.⁴⁷ Para Flood y otros autores, las varias mesas de altar reutilizadas como piezas decorativas en los muros del hospital estarían relacionadas con la lucha contra los cruzados y con la demostración del poder del Islam, como una alusión a la destrucción de iglesias cruzadas. Flood, no obstante, sugiere una evolución en su significado dado que las formas de los altares acabaron inspirando ciertos motivos ornamentales usados en otros edificios islámicos posteriores (Madrassa al-Ša'miyya de Damasco, 1185), lo que revelaría el aprecio estético por las piezas y su idoneidad para el revestimiento de muros⁴⁸. También matiza esta interpretación el hecho de que en el vestíbulo del maristán, sobre la puerta que accede al *ivan*, se colocó otra inscripción realizada sobre una *tabula ansata*, una forma adoptada después comúnmente en las portadas de los monumentos ayubíes para alojar los epígrafes fundacionales.⁴⁹

La presencia del frontón, siguiendo estos razonamientos, podría vincularse a esa misma idea de triunfo del islam e incluso a los orígenes grecolatinos de la medicina. Se ha sugerido igualmente que la pieza fue elegida más por sus cualidades estéticas que por su implicación histórica, o bien que estuviera vinculada al paisaje monumental de la ciudad y no a una Antigüedad romana genérica. Una vez más, aquí la ausencia de un texto que explique estos reciclajes y reinterpretaciones de lo clásico en el Bilād al-Šām lleva a algunos autores a negar un vínculo ideológico o cultural con la Antigüedad. Raby, por ejemplo, se inclina por un significado referido a un punto más espacial que temporal, un vínculo local más que histórico, una alusión a la antigüedad de la ciudad (un frontón corona la fachada de la gran Mezquita Omeya) más que al período clásico.

Pese a todo, para mí lo más sobresaliente en la fachada del bimaristán es el diálogo de dos elementos diversos, la unión de dos lenguajes, de dos hitos: un frontón romano y la primera bóveda de mocárabes. Ruiz Souza interpretó los mocárabes de esta fachada como una *šahāda*, la declaración de fe que da acceso al conocimiento de Dios, como la puerta da entrada al saber.⁵⁰ El frontón, análogamente a los mocárabes, representaba el conocimiento originario, la razón científica, el aura de la antigua *auctoritas*, a través de las ruinas romanas y del clasicismo omeya en la que fue su capital.

Ibn Jaldun abordaba el concepto de sincronía “entre los pueblos antiguos” en el prólogo de su *al-Muqaddima*. El mundo estaba dividido en dos áreas separadas por el Eufrates, este y oeste, y dentro de ellas los periodos transcurrían de manera sucesiva, diacrónica. Pero en el occidente egipcio, sucesivamente judío, griego y romano, surge el Islam, que unificó los dos territorios (“de Dios son el Oriente y el Occidente”, dice el Corán) y estableció una hegemonía universal de manera que los periodos históricos se sincronizaron en todo el

⁴⁷ Ignacio SÁNCHEZ, “Patronage, Medicine, and Piety in Ayyubid Damascus: The Medical Madrasas and the Muslim Defence of Medicine. Part 1”, *Endowment Studies*, 5/1-2 (2021), pp. 53-106, part. 61-62.

⁴⁸ Finbarr B. FLOOD, “The Medieval Trophy as an Art Historical Trope: Coptic and Byzantine ‘Altars’ in Islamic Contexts”, *Muqamas*, 18 (2001), pp. 41-72.

⁴⁹ Ernst HERZFELD, “Damascus: Studies in Architecture-I”, *Ars Islamica* 9 (1942), pp. 1-53; Id., “Damascus: Studies in Architecture: III.” *Ars Islamica* 11/12 (1946): 1-71.

⁵⁰ RUIZ SOUZA, «El lenguaje artístico islámico», pp. 144-145.

territorio.⁵¹ Todo es relativo, cuestión de perspectiva, por tanto. Si consideramos que el Islam es el corolario del helenismo y la romanidad, que su visión del mundo y su vocabulario nacen de y en la Antigüedad, entonces sería quizá irrelevante preguntarse qué pasado representan el frontón de Damasco y las esculturas de Córdoba.

⁵¹ Gabriel MARTINEZ-GROS, “Du synchronisme des Nations chez Ibn Khaldūn”, *Studia Islamica*, 104/105 (2007), pp. 151-165 (“Prefacio” de *Introducción a la historia universal, al-Muqaddima*, traducción de Francisco RUIZ GIRELA, Córdoba, 2008, p. 10). La sincronía también se relaciona con la unificación del calendario, uno estrictamente lunar, en todos los territorios del Islam donde existían múltiples formas de computar el tiempo. Se atribuye al califa ‘Umar la imposición de la “era *hijrī*” (del 22H/623), vid. de BLOIS, “The Chronology of Early Islam”, pp. 190-191.