

RABASCO GARCÍA, Víctor

La cultura artística del reino andalusí de Toledo: promoción e innovación en la corte de los Banū Dī-l-Nūn.

Universidad de León. Instituto de Estudios Medievales.

León, 2023, 191 pp.

ISBN 978-84-19682-39-0

La aparición de un estudio sobre las artes de los reinos taifas del siglo XI es siempre una noticia para celebrar, tan necesitados, como seguimos, de conocimiento sobre el que fue uno de los periodos más ricos y peor tratados de la historia cultural de al-Andalus. Emparedada historiográficamente durante décadas entre el esplendor de las cortes omeyas y la revolución ideológica y estética que trajeron almorávides y almohades, y aquejada de una cierta escasez de fuentes escritas y materiales, la cultura artística de los reinos taifas andalusíes se va consolidando cada vez más como una realidad con entidad propia y diferenciada gracias, entre otras cuestiones, a estudios como este.

En el epicentro del libro se encuentran los restos de una arquería perteneciente a los antiguos palacios del rey de la taifa de Toledo, Yahyà b. Ismā'il b. Dī-l-Nūn, al-Ma'mūn (r. 435/1043-44 – 467/1075), localizados durante las obras de rehabilitación del convento de Santa Fe llevadas a cabo entre 2000 y 2002. Alrededor de ellos el autor construye una panorámica amplia de la cultura artística en el Toledo de la época durante los primeros capítulos. Comienza con uno, el segundo, dedicado a contextualizar el arte desarrollado en al-Andalus tras la caída del califato cordobés en el marco de la circulación de ideas y obras de arte alrededor del Mediterráneo, especialmente en cuanto a objetos de lujo de carácter áulico y portátil, y prestando particular atención a los intercambios entre

Egipto y el occidente musulmán. Una idea que, si bien lleva siendo puesta en evidencia con diferentes grados de precisión desde los trabajos de Georges Marçais o Leopoldo Torres Balbás, hace ya casi un siglo, es cierto que está tomando un nuevo impulso, y, sobre todo, mayor concreción teórica y material, en las últimas décadas. Además de situar en su contexto la cultura artística de la corte toledana, la excursión del autor por el Mediterráneo y su repaso de los contactos comerciales y culturales de al-Andalus en este capítulo cobran verdadero sentido en los últimos, donde se estudian las manifiestas influencias orientales del programa decorativo de la arquería.

La contextualización va concretándose y cercando el objeto de estudio en el capítulo tercero, en el que se aborda la labor de mecenazgo de al-Ma'mūn. De sobra es conocido el esplendor científico y cultural alcanzado en el siglo XI en reinos andalusíes como los de Sevilla, Valencia o Zaragoza, periodo y ciudades en las que florecieron algunos de los más importantes poetas, pensadores y científicos de la historia de al-Andalus. La Toledo de los Banū Dī-l-Nūn no fue una excepción, y bajo su patrocinio trabajaron personajes de la importancia del astrónomo al-Zarqālī (Azarquiel), por citar solo a uno de los más célebres. Para el caso concreto de al-Ma'mūn, el autor se sirve, entre otras fuentes, de fragmentos atribuidos a Ibn Ḥayyān y recogidos por Ibn Bassām en su *Dahīrah* para evidenciar su actividad en la promoción de las artes centrada, de forma prioritaria, en los espacios áulicos, y con el objetivo meridiano de instrumentalizarla a su favor en el plano político y en pos de la legitimación de su poder.

El capítulo cuarto se adentra en el espacio arquitectónico al que pertenecía la arquería que vertebra la obra, los alcázares

andalusíes de Toledo en los que al-Ma'mūn volcó buena parte de su labor de promoción de las artes, situados aproximadamente en la misma zona donde después se levantaría el convento de Santa Fe. El autor ofrece una completa síntesis de aquello que se conoce sobre su ubicación y configuración, partiendo, entre otros, de los pioneros y aún imprescindibles trabajos de Clara Delgado, enriquecida con toda la información derivada de las intervenciones arqueológicas y otros estudios llevados a cabo en las últimas dos décadas, centrados particularmente en la citada arquería, la llamada Sala del Alfárje y la bien conocida y compleja capilla de Belén.

La aportación más destacada y realmente novedosa del libro se encuentra en sus dos últimos capítulos, a los que envuelven y conducen los anteriores. El quinto se centra en analizar el programa iconográfico de las yeserías que decoraban los arcos, de las cuales se localizaron numerosos fragmentos durante los trabajos arqueológicos en Santa Fe. Estos fueron restaurados, y la arquería parcialmente reconstituida, exhibiéndose actualmente en el vecino Museo de Santa Cruz. El autor incide fundamentalmente en dos de sus aspectos. De un lado, el marcado carácter cortesano de los elementos figurativos del programa, cuestión que no debe sorprender teniendo en cuenta el lugar en el que se encontraba, el interior de un espacio palaciego. Este se compone a grandes rasgos de dos tipos de imágenes. El primero comprende escenas cinégticas: halconeros a caballo, caza con perros, águilas que atrapan en vuelo a cervatillos, etcétera. En segundo lugar, aparecen representaciones de animales, algunos reales, como felinos y grandes aves, pero también fantásticos y mitológicos, como arpías, esfinges o ciervos alados, formando todos ellos una especie de bestiario en yeso. Tanto un tipo como otro eran motivos habituales

del arte áulico de épocas omeya y taifa, tal y como se ve en numerosos ejemplos de eboraría andalusí. En cualquier caso, el autor señala con acierto el ascendente oriental de muchas de las figuras, las cuales se encuentran particularmente emparentadas con la iconografía desarrollada contemporáneamente al otro lado del Mediterráneo, en los territorios bajo control del califato fatimí. Así, las escenas de caza, por ejemplo, guardan un notable paralelismo formal con las que aparecen en las vigas de madera que pertenecieron al desaparecido Palacio Occidental de los califas fatimíes en El Cairo (siglo xi), hoy conservadas en el Museo de Arte Islámico de la misma ciudad. Aunque lógicamente, como bien señala el autor, este tipo de motivos decorativos debieron circular por el Mediterráneo en soportes más pequeños y fáciles de transportar, como cerámicas y otros objetos de lujo. Destaca particularmente el caso de los textiles, objetos altamente apreciados en la Europa cristiana, como demuestra la gran cantidad de ejemplos conservados en tesoros eclesiásticos y otras colecciones, de los cuales contamos con numerosos casos de decoraciones zoomorfas. En la arquería toledana, la insistencia de algunas fuentes —como Ibn Ḥayyān/Ibn Bassām— en señalar el papel de los tejidos y el origen oriental de algunos objetos en sus descripciones de los alcázares, le sirve al autor para hacer un análisis del probable influjo que este tipo de mercancías de lujo pudieron tener en el programa iconográfico.

Un elemento bastante singular de las decoraciones de las arquerías, las incrustaciones de piezas de vidrio, centra el interesante sexto, y último, capítulo. Tanto Al-Maqqarī, en el *Nafī al-īb*, como Ibn Bassām en la *Dahīrah*, recogen descripciones de un fastuoso salón de los alcázares toledanos construido por al-Ma'mūn y dedicado a la actividad representativa y cortesana, llamado

al-Mukarram («honrado», «de honor»), el cual se encontraba decorado con piezas de vidrio coloreadas en las cuales incidía la luz reflejada en una fuente cercana, creando un verdadero espectáculo visual. De estas referencias se vale el autor para proponer la arquería como parte de este salón regio de al-Ma'mūn. Aunque el capítulo se complementa con algunas ideas referentes a precedentes en la utilización de pasta de vidrio como decoración en la historia de la arquitectura del Mediterráneo y al papel simbólico que la luz ocupaba, y ocupa, en la arquitectura islámica, el autor concluye con una serie de hipótesis sobre el modo en el que las incrustaciones vítreas podrían haber funcionado e interactuado con posibles fuentes de agua que funcionaran como superficies refractarias de la luz natural, así como con una propuesta de reconstrucción virtual del salón al-Mukarram.

Se trata, en definitiva, de una solvente y necesaria mirada a la historia de la arquitectura del poder de la al-Andalus post-omeya, que viene a enriquecer lo que ya se conoce sobre otros ejemplos análogos y contemporáneos de la arquitectura palaciega, como los Alcázares de Sevilla o la Aljafería de Zaragoza. El libro de Víctor Rabasco, por tanto, resultará atractivo, no solo a los interesados en la historia de la arquitectura andalusí, sino también a aquellos que busquen situar el arte del periodo taifa, o incluso todo el arte ibérico, en el complejo contexto de las dinámicas políticas y culturales del Mediterráneo medieval.

Luis Rueda Galán

*Meadows Museum,
Southern Methodist University*

lruedagalan@smu.edu

<https://orcid.org/0000-0001-9300-5764>