

REFLEXIONES SOBRE CONCEPTOS FUNDAMENTALES DE LA HISTORIA DEL ARTE ANTIGUO Y MEDIEVAL EN ESPAÑA

Rafael CÓMEZ RAMOS

I

La Historia del Arte Español Antiguo y Medieval es una parte de la Historia del Arte en España, aquella que profundiza en las raíces de nuestro pasado artístico, averiguando las causas del devenir estético de los pueblos que habitaron la Península Ibérica durante la Antigüedad y de sus herederos que consolidaron una de las culturas artísticas más peculiares de la Edad Media europea.

La lectura del libro de Fernando de Olaguer-Feliú y Alonso, *El arte medieval hasta el año mil* (Madrid, 1989), dentro de una serie intitulada "Conceptos fundamentales en la Historia del arte español" nos invita a publicar unas reflexiones sobre el arte antiguo y medieval en España, largo tiempo esbozadas en el papel y sin valor suficiente, hasta ahora, a exponerse a la vergüenza pública.

Si la mencionada serie "es una obra concebida y planteada con esta visión predominantemente crítica, en la que los datos están al servicio de una interpretación sobre lo específicamente característico de nuestro arte" (Ibid., p. 15) —como afirma su director, Francisco Calvo Serraller, en el prólogo— hay que reconocer, ciertamente, que a pesar de las trescientas cincuenta y cuatro páginas de dicho libro continuamos de momento en la carencia de unos tales "conceptos fundamentales en la Historia del arte español".

Por esta razón nos atrevemos a presentar esta aproximación a unos conceptos fundamentales en la que los datos se pongan realmente al servicio de la interpretación de las características del arte español, con objeto de que alguna vez podamos llegar a conocer mejor los entresijos de nuestra intrahistoria.

En primer lugar, hemos de considerar el binomio Geografía-Historia al enfrentarnos con cualquier aspecto de la cultura española y obviamente cuando tratamos de arte. Por ello conviene recordar tres facetas que han determinado nuestro acontecer y que vienen dadas por nuestra situación en el mundo: a) España es una península, es decir, casi una isla, en la cual 7/8 partes de sus fronteras son marítimas; b) esa posición peninsular marca su expansión en tres vertientes: el Mediterráneo, el Atlántico, y el continente africano; c) España es un puente entre dos continentes, magnífica calzada hacia Africa y vía directa a Europa.

La posición excéntrica de la Península Ibérica respecto al continente europeo y su aislamiento por el límite natural de la cordillera pirenaica, la diversidad de clima y de paisaje han dado un carácter inconfundible a nuestro país. Con ello no pretendemos afirmar ningún matiz de "africanidad" sino constatar el hecho cierto de que determinadas constantes naturales han hecho de la Península algo así como un continente menor, un ser histórico aparte¹.

Este aislamiento implica que se adapte con relativo retraso al discurrir de la evolución material y espiritual del mundo. Ese puente entre el Mediterráneo y el Atlántico se encuentra especialmente fragmentado por su relieve en el interior y también en las franjas litorales por medio de las cadenas costeras. Ello provoca que los hombres de la costa vuelvan su espalda a las mesetas del centro y que muchas regiones marítimas hayan tenido un destino autónomo en algunos momentos de la historia. Una de las constantes de nuestro dramático acontecer será, pues, la dialéctica entre la tendencia natural y espontánea, de origen geográfico, hacia la dispersión y, por otra parte, la voluntad incesante de unifica-

ción que se ha expresado, siempre, de una manera férrea desde el centro.

Esta dialéctica ha producido un cierto dinamismo centrípeto con su foco en la Meseta y centrífugo con sus vectores en el litoral, en diversos momentos de su historia. La Península, el encuentro entre Africa y Europa, encrucijada de pueblos y cruce de caminos entre el Mediterráneo y el Atlántico se ha manifestado así desde la Antigüedad. Iberos y celtas marcan la primera fase de contactos entre pueblos diferentes de diversos modos y formas de vida: las formas de vida meridionales y las formas de vida nórdicas. Las colonizaciones fenicia y griega aportan todo lo mejor de aquellas culturas mediterráneas contribuyendo a la eclosión de la espléndida Hispania de la dominación romana. Si las regiones litorales fueron rápidamente romanizadas fue porque con anterioridad habían sido aculturizadas por aquellos pueblos colonizadores de la cuenca del Mediterráneo.

La meseta se resistió a la romanización, sin embargo, finalmente, las regiones litorales altamente romanizadas acabaron por imponer su influencia sobre el centro, al tiempo que devolvían a Roma sus más granados frutos culturales en los emperadores, filósofos y poetas que más lustre dieron al imperio.

Serán precisamente aquellas regiones más romanizadas las más rápidamente cristianizadas, conservando la misma división provincial romana en la jurisdicción eclesial. Las invasiones bárbaras significan el introito a una nueva síntesis: la cultura visigoda marca la salvación de la herencia de la Antigüedad y el inicio de otra era.

Ahora la invasión viene del Sur y contribuirá a conformar los grandes rasgos de la Edad Media española. España se convertirá, como decía Menéndez Pidal, en el "eslabón

entre la Cristiandad y el Islam"². Un eslabón entre dos mundos que venía a enriquecer la civilización occidental pues la civilización hispano-musulmana completó, mejoró y embelleció la obra de los romanos en la agricultura, el urbanismo, la filosofía, la literatura y el arte.

La Reconquista, empresa de colonización permanente a la vez que una guerra santa, modeló las costumbres y creó un espíritu de cruzada, fundado en la necesidad de expansión, que explica en buena parte la complejidad y las grandes realizaciones de la España moderna³. Los movimientos pendulares de cristianos y musulmanes, los avances y retrocesos que culminan en Granada, después de una lucha de ocho siglos, marcan en 1492 el comienzo de la expansión moderna con la "Conquista" de América, continuación natural de la Reconquista medieval. Previamente a la expansión castellana por el Atlántico, había tenido lugar el imperio de los aragoneses por el Mediterráneo en la Baja Edad Media, creándose instituciones como el virreinato y los consulados que prosperarían, más tarde, en el Nuevo Continente.

Con todo, la Reconquista acontece en el seno de una sociedad pluralista y tolerante donde el monarca se autodenomina, a veces, "rey de las tres religiones". Musulmanes, judíos y cristianos conviven en buen entendimiento y los intercambios culturales son constantes. Hay musulmanes "ladinos" y cristianos "algarabiados". Toledo y Sevilla contaron con lo más importantes centros de estudios trilingües de la Edad Media.

Hechas estas consideraciones preliminares, la suma de estos factores geográficos e históricos antes mencionados nos permiten esbozar de una manera provisional una serie de características culturales que conviene

destacar a la hora de enfrentarse con el arte español:

1) Unidad en la diversidad, en la variedad de elementos étnicos y culturales desde la Prehistoria, que se conjuga con la pluralidad geográfica de la Península Ibérica, espléndido mosaico de pueblos diferentes, hermanos por una lengua común.

2) Primitivismo, conservadurismo, tradicionalismo, fruto de un substrato primitivo que se resiste a las innovaciones, haciendo retardaría la evolución respecto a la historia general de Europa. En este sentido, España fue en muchas ocasiones –como dijera Menéndez Pidal– la de los frutos tardíos. Este aspecto se traduce, por ejemplo, en: a) la prolongación de ciertas formas de vida, como el trogloditismo, en pleno siglo XX; b) la pervivencia de ciertos tipos arquitectónicos, como las "pallazas" neolíticas o los hórreos altomedievales, hasta nuestros días; c) la larga duración de ciertos estilos peninsulares, como el románico gallego que traspasa los umbrales de la modernidad.

3) Presencia de grandes individualidades en el desarrollo de la cultura española que descuellan imprevisiblemente no sólo sobre el contexto peninsular sino también sobre el ámbito europeo en general. Esta idea, expresada originariamente por Ganivet en su *Idearium español* y retomada, por Ortega y Gasset, explica la producción a grandes saltos de los fenómenos culturales hispánicos con grandes personalidades artísticas que aparecen como los ojos del Guadiana. Goya y Picasso serían ejemplos notables de esta peculiaridad.

4) Fecundidad creativa y fácil asimilación de los fenómenos culturales extranjeros que sintetiza y fusiona, sutilmente, a los propios y autóctonos. La Península, como lugar de en-

cuentro entre Africa y Europa, encrucijada de pueblos y cruce de caminos entre el Mediterráneo y el Atlántico se ha manifestado así desde la Antigüedad. Múltiples contactos culturales generan diversidad de influencias artísticas. Con la llegada del cristianismo el tipo de basílica biabsidal del Norte de Africa se extiende por el Mediodía y el Levante español. Arte mozárabe y arte mudéjar son los mejores exponentes del carácter híbrido de nuestra cultura, difusora de orientalismos desde antes de la invasión musulmana.

5) A lo largo de la Historia de España se perciben diferentes interferencias, debidas a elementos culturales foráneos que intentan incorporar al país a los movimientos extranjeros tratando de borrar, a veces, las peculiaridades indígenas. Ante la imposición de esa superestructura foránea, ajena a lo peninsular, reacciona lo autóctono, lo popular, lo típicamente hispano que aparece pujante en los momentos en que se debilita aquella superestructura impuesta y no querida. Las denominadas estelas hispanorromanas de tradición céltica pueden servir de ejemplo de la resistencia local a admitir determinadas técnicas y estilos así como del apego a lo tradicional que, inveteradamente, se prefiere a lo nuevo, venido de fuera.

La presencia de estas características culturales, antes mencionadas, nos llevaría a plantear cuestiones de estilo cuya intención no es la de las páginas de este breve ensayo pues excedería de los límites que nos hemos propuesto. No obstante, queremos exponer siquiera someramente las distintas opiniones de algunos historiadores acerca de lo que se ha llamado "estilo español".

El concepto de un arte nacional no siempre ha existido como tal y no es sino el producto de los estrechos nacionalismos eu-

ropeos del siglo XIX. La idea de un estilo español deriva de aquel concepto de arte nacional que se impuso en todos los países europeos. Lo español no se ajustaba a los esquemas idealizados del siglo XIX y por ello Ruskin hablaba de los estilos impuros de España. Los críticos extranjeros deseaban ver en el arte español la misma claridad que conocían del arte italiano, francés o flamenco. Justi realiza un intento de definición cuando dice: "La ejecución es menos cuidada, las formas más vacías, el gusto menos fino. Estos defectos de la forma están compensados por un rasgo de gravedad, de veracidad, y por un elemento patético poderoso, sincero. De otra parte, se reconoce una tendencia a dar libre curso a la fantasía, a exagerar hasta la caricatura, a acumular los detalles y a crear las más extrañas mezclas..."⁴

El aspecto híbrido, mixto, la inextricable fusión del arte español y sus inesperadas irrupciones que resultan incomprensibles, a primera vista, a quienes —como Justi— se le acercan con el mayor respeto y admiración, provoca en otros el más olímpico desprecio. Panofsky, según expresó a Américo Castro en Princeton, no se sintió nunca atraído por el arte español por carecer de caracteres de escuela⁵. Esta afirmación prueba hasta qué punto ha persistido en nuestro tiempo la idea decimonónica de unos estilos puros que debían convenir a los esquemas ideales correspondientes a cada país.

Finalmente, para Gaya Nuño, "se habla de un estilo español como de una realidad corpórea y tangible, como de un hecho histórico por todo admitido", sin embargo, no existe un estilo español literario o artístico, no podría hablarse de un estilo español sino, más bien de un tropel de estilos⁶. No obstante, esto no implica que no existan unos determinados

caracteres estables dentro del arte español, es decir, ciertas constantes, lo que Chueca Goitia denominó "invariantes"⁷, y Oscar Hagen definiría como "patterns and principles of spanish art"⁸.

II

En nuestro tiempo la única perspectiva capaz de abordar el arte en su totalidad es la perspectiva histórica. Y la historia es ciencia en la que se conjugan los hechos, el tiempo y el espacio. Por ello, cuando intentamos estudiar los hechos artísticos acontecidos en la Península Ibérica durante la Antigüedad y la Edad Media surgen cuestiones nominalistas pues, en rigor, sólo podríamos hablar de "arte español" a partir de la creación de las nacionalidades, es decir, la etapa que corresponde al reinado de los Reyes Católicos, cuando se conforma la unidad nacional y se desarrolla un estilo que sintetiza admirablemente las peculiaridades hispánicas.

En la Antigüedad, lo que hoy llamamos España no era sino un mosaico de pueblos independientes, algunos de ellos sometidos a los cartagineses, otros, colonizados por los fenicios y los griegos. Estos últimos denominaron a aquel territorio sobre el que se asentaron Iberia, y con posterioridad, los romanos significaron como Hispania a estas provincias del Imperio. No existía aún esa realidad a la que llamamos España. En un reciente ensayo sobre el arte español y la Historia de España, Julián Marías ha afirmado: "La primera realidad que se puede considerar como un antecedente histórico de España es Hispania, resultado de la romanización de la Península Ibérica, que fue la primera "hispanización" de un espacio geográfico

fragmentado social y lingüísticamente"⁹.

No obstante, la civilización había evolucionado en la Península con notoria intensidad, mayor que en otros países europeos, mucho antes de la romanización. Conviene recordar ahora la riqueza del paleolítico y neolítico peninsulares y el extraordinario desarrollo del arte cantábrico y levantino. La ulterior eclosión del arte ibérico con su peculiar asimilación de las influencias helénicas marcan la fase previa nada despreciable de esa romanización que implica la primera "hispanización" de aquel espacio geográfico fragmentado social y lingüísticamente.

Sin el conocimiento de este mosaico de pueblos diversos que constituían la España antigua y en los que los autores antiguos ya describieron sus cualidades y defectos¹⁰, no podríamos comprender nuestro ulterior desarrollo histórico. Por ello resulta necesario el estudio previo de la prehistoria peninsular y sus colonizaciones antes de abordar el proceso de romanización de Hispania, el conjunto de pueblos primitivos de ciertos caracteres definidos, al que los griegos habían llamado Iberia, y que desde aquel momento se presenta en el contexto europeo con una personalidad propia. El gran prehistoriador Bosch Gimpera, comprendiendo la importancia de este substrato primitivo en la posterior consolidación de los pueblos hispánicos, lo expresó así:

"La España primitiva con toda su complejidad inicial representa el tallo del que arranca la verdadera tradición indígena, en la que se empalma o superpone todo el resto. Cuando todavía no existe España, su substancia amorfa y latente ya empieza a determinar de manera embrionaria lo que serán más tarde sus cualidades y defectos. Y como sus estructuras resurgirán de continuo, deja-

rán una señal indeleble en toda la tradición española. El hecho de no contar con este factor primitivo, fortísimo, hará desviar la interpretación de los hechos y llevará a errores en el planteamiento de los problemas y de sus posibles soluciones".¹¹

Ahora bien, esa tradición indígena y primitiva era compleja. Téngase en cuenta que esa tradición resumía importantes conquistas técnicas y artísticas. La cultura megalítica meridional con la creación del vaso campaniforme había conocido ya su primera edad de oro. Sobre este rico substrato se imponen las novedades orientales venidas desde el Mediterráneo, creándose un arte de carácter colonial, que se ha denominado orientalizante, en el que se perciben unas veces elementos de recuerdos mesopotámicos, otras, de aspecto egiptizante, y en cuya raíz está el papel difusor de las artes suntuarias aportadas por los comerciantes fenicios cuyas influencias no dejaron de incidir también en el nacimiento de la escultura ibérica.

El rito de incineración ibérico da lugar a la creación de la Dama de Baza y la Dama de Elche, obras señeras de la escultura hispánica que guardaban las cenizas del difunto en la parte posterior al igual que aquellas canópicas itálicas.

La influencia romana sobre el arte de la Península Ibérica es muy escasa con anterioridad a la Era Cristiana. El arco temporal que inicia el 218 a.C. con el desembarco de los romanos en nuestras costas no significa una cesura en el arte ibérico sino el comienzo de una nueva fase que se denominará hispanorromana. Los relieves de Osuna y Estepa serán las primeras muestras del estilo ibérico que en el siglo III trata de adaptar la moda romana, según Blanco Freijeiro¹². De aquí en adelante, estas obras de carácter provincial

alternarán con las propias del arte oficial de los emperadores romanos.

La invasión de los bárbaros consolida aún más las peculiaridades culturales de los hispanorromanos. La monarquía visigoda representa una mera superestructura de poder en el seno de una oligarquía muy cerrada cuyo prestigio será legitimado posteriormente por los monarcas de la Reconquista. El peso de la cultura continúa en manos de los hispanos que son quienes mantienen el desarrollo del país en todos los órdenes. La figura de Isidoro de Sevilla es el mejor exponente de una "renovatio" de las letras que tiene su paralelo en el arte que, en esencia, sigue siendo mediterráneo por más que el signo de aquella monarquía sea nórdico. Los contactos con el norte de África persisten ahora tal como había ocurrido en el período paleocristiano con lo cual el arte hispánico persevera en su constante de sintetizar las tendencias más diversas marcándolas con su impronta.

La invasión musulmana del año 711 supondrá la ocupación de la mayor parte del territorio y el inicio de una lucha de siglos en la que los cristianos refugiados en Asturias pretenden reconstituir la monarquía visigoda, el antiguo "ordo gothorum", al mismo tiempo que recuperar la patria perdida. Esta pretensión tendrá su reflejo en el arte y la arquitectura¹³. El llamado arte asturiano significará, por una parte, la prolongación de la tradición clásica y por otra, la anticipación de las técnicas constructivas del románico.

La Reconquista del territorio perdido se expresa por su carácter militar, económico y repoblador, pero sobre todo por su carácter religioso. Consiste en una lucha religiosa y es la religión cristiana la que identifica y sirve de cohesión a los distintos pueblos hispánicos ante el invasor. Mientras, la tradición hispá-

nica primitiva en sus raíces celtas e iberas, fecundaba las nuevas formas del románico.

El acervo de la rica cultura hispano-visigoda es mantenida por los monjes mozárabes que en su reflujo a cuencas del Duero crean un arte que es elocuente expresión del sentido de la repoblación de aquellas tierras. Las ilustraciones de sus códices alcanzan una de las cotas estéticas más altas de la miniatura europea de la Alta Edad Media.

Ahora bien, los efectos de la romanización fueron decisivos entre los hispanos y así pervivirán durante la prolongada expansión de la Reconquista. Los distintos renaceres peninsulares partirán de ese rico substrato. La reutilización de sarcófagos antiguos es buena prueba de ello, como ha demostrado Moralejo¹⁴. Las expediciones de Alfonso III a territorio musulmán con objeto de conseguir "petras marmóreas" de sus antepasados revela la voluntad de legitimación política por medio de la recuperación de un pasado que los diferencia de los enemigos y se traduce en las obras de arte.

Se conocen hasta cuatro reutilizaciones en el antiguo reino de León a través del siglo X, entre ellas el sarcófago del Conde de Castilla Fernán González y su esposa Sancha, procedente del monasterio de Arlanza y hoy en la Colegiata de Covarrubias. Por otra parte, en el antiguo reino de Aragón se encuentra el sarcófago de "imago clipeata" que, desde 1157, guarda los restos de Ramiro II el Monje, en San Pedro el Viejo de Huesca.

Cataluña, como antiguo solar de la provincia Tarraconense, presente notables ejemplos de la influencia del arte antiguo en el arte medieval, entre ellos el más destacado aparece en los ocho sarcófagos embutidos en los muros del presbiterio de la colegiata de San Félix de Gerona. Hacia el segundo cuarto

del siglo XII algunos de estos sarcófagos sirvieron de modelo al maestro de Cabestany para "falsificar" un sarcófago de mártir, en la iglesia de Saint-Hilaire d'Aude¹⁵.

Asimismo, hacia comienzos del siglo XIII, estos ocho sarcófagos gerundenses fueron colocados a ambos lados de las puertas que abren al presbiterio con un sentido decorativo e iconográfico, al mismo tiempo. Semejante carácter posee la reutilización de un sarcófago cristiano, tipo Bethsaída, con el tema de la entrada de Cristo en Jerusalén, sobre la puerta derecha de la fachada occidental de la Catedral de Tarragona, en la segunda mitad del siglo XIII.

Para la realización del sepulcro de Pedro III de Aragón en el monasterio cisterciense de Santes Creus se utilizó un magnífico sarcófago de pórfido del siglo IV. Durante el siglo XIV, las reutilizaciones adquieren un carácter sistemático que culminaría en el uso de un sarcófago romano estrigilado como sepulcro de Cristo, en el grupo del Santo Entierro, datado en 1494, de la Catedral de Tarragona. Además, recordaremos que Pedro IV el Ceremonioso restauró los monumentos romanos locales y también dictó un decreto de protección de la Acrópolis de Atenas, a la que calificaba como "la plus richa joya qui al mont sia".

El mejor exponente del impacto producido por el modelo antiguo en el escultor medieval se halla en el capitel de San Martín de Frómista, inspirado en la Orestíada del sarcófago de Husillos, cuya extraordinaria difusión de algunos de sus motivos a través del Camino de Santiago –Jaca, Loarre, Toulouse, León y Compostela– presupone la existencia de un "Skizzenbuch", debido al llamado "maestro de Jaca".

En el período gótico el artista se muestra

casi insensible a esas fuentes antiguas, siendo muy escasos y periféricos los ejemplos en cuanto a la escultura. No obstante, las miniaturas de la **Primera Crónica General**, realizadas bajo el mecenazgo de Alfonso X el Sabio, revelan una peculiar visión de la Antigüedad, fruto del gran desarrollo cultural de Castilla en la segunda mitad del siglo XIII¹⁶.

III

Hemos señalado con anterioridad que, en rigor, podría hablarse de "arte español" partir del reinado de los Reyes Católicos cuando se conforma la unión de los reinos hispánicos, España comienza a ser considerada con recelo en el juego político europeo, y se inicia la aventura atlántica que culminará en el descubrimiento del Nuevo Mundo. Es decir, en la coyuntura en que determinadas condiciones políticas, sociales y culturales dan lugar a un arte en el que se sintetizan los influjos europeos y las peculiaridades autóctonas, o sea, el arte gótico tardío y el arte mudéjar.

En este sentido, el arte mudéjar significaría la nota diferenciadora del arte gótico tardío en España respecto al del resto de Europa. Y cuando hablamos de arte mudéjar nos referimos a las pervivencias del arte hispanomusulmán, o lo que es lo mismo, el arte islámico que viene a ser la contrapartida de los estilos cristianos en la Península Ibérica.

El Islam en España supuso una mutación, un profundo proceso de aculturación, en el que convivieron distintos modos de vida y de pensamiento cuyos frutos produjeron la que Levi-Provençal denominara "civilización árabe en España"¹⁷. Con motivo de la invasión musulmana un nuevo contacto cultural foráneo de signo oriental acontece en la Pe-

nínsula como había ocurrido también en la Antigüedad. Sin embargo, ahora, el largo período que se inicia el año 711 y durará ocho siglos, marcará indeleblemente el carácter de los españoles, explicando muchos de sus problemas en la era moderna.

España es un puente entre dos continentes, el eslabón entre la Cristiandad y el Islam, un cruce de caminos. No obstante, a veces, los flujos culturales se detienen y aquel camino se convierte en meta, originándose los productos culturales más insólitos. Chueca Goitia lo ha sabido decir, poéticamente, con estas palabras: "Esas corrientes se han detenido. España no es sólo una encrucijada de caminos: es también una meta, un "finis terrae". Al ser así, los sedimentos no quedan inactivos, acariciados por las aguas que pasan, sino que fermentan, provocan cosas distintas y hasta desaparecen"¹⁸.

En su primer siglo de vida, el arte hispanomusulmán se basó en las experiencias previas de los países ocupados por el Islam, pero, al mismo tiempo, influyó la arquitectura visigoda y, sobre todo, los monumentos romanos que subsistían. La grandiosa infraestructura romana seguía nutriendo a los países mediterráneos y, particularmente, a la Península Ibérica en sus regiones más romanizadas. No obstante, aún cuando se crearon formas claramente hispánicas, hay que reconocer, como afirma Oleg Grabar, que "el estímulo a priori para los monumentos islámicos españoles y los modelos y prototipos que seguían pertenecían a un mundo ajeno"¹⁹.

En efecto, no sólo la arquitectura revela la presencia de aportaciones foráneas, orientales, como ha demostrado en repetidas ocasiones el análisis arqueológico²⁰, sino también las artes plásticas nos proporcionan un elocuente exponente a través de los temas icono-

gráficos importados²¹, que al igual que el esplendor alcanzado por las artes suntuarias –marfiles y tejidos, por mencionar sólo sus expresiones más típicas– son testimonio del cénit político, económico y cultural logrado por el Califato de Córdoba en el siglo X, uno de los momentos trascendentales de la civilización europea en la Edad Media.

Destellos de aquel esplendor serán los reinos de Taifas cuyas ricas manifestaciones artísticas serán el substrato que origine, ulteriormente, tras el avance de la Reconquista, las distintas expresiones locales del arte mudéjar. En Sevilla, poseemos el significativo ejemplo del Alcázar al-Mubarak cuya estructura reutilizó Pedro I en su palacio mudéjar, como demostró Guerrero Lovillo²².

Ciertamente, el arte mudéjar no es más que la prolongación del arte musulmán más allá del límite cronológico de las fronteras impuestas por el poder político musulmán. Es decir, "la pervivencia del arte hispanomusulmán en la España cristiana", como ha afirmado Gonzalo Borrás en repetidas ocasiones²³. Un fenómeno cultural típicamente hispánico con todas las peculiaridades que caracterizan a nuestra cultura, que resulta, a primera vista, difícil de clasificar dentro del lógico desarrollo de la historia del arte occidental.

Considerado el arte mudéjar desde la perspectiva del pluralismo cultural y la fructífera convivencia de la España medieval, despojado el término mudéjar del contenido étnico y social de su etimología, a la luz de su propia realidad estética, no resulta claro ni conveniente persistir en expresiones tales como "mudejarismo" o "lo mudéjar"²⁴ pues su contenido difuso tiende a oscurecer el concepto no invitando a concluir la vieja polémica acerca del término. Ahora bien, las discusiones

pueden llevarse hasta el infinito si el concepto no se considera desde la perspectiva historiográfica del arte musulmán, como ha plan-

teado recientemente Borrás²⁵, y no se acepta el mudéjar en el sentido de un período artístico más del arte islámico en España.

NOTAS

- (1) P. Vilar, *Historia de España*, París, 1975, p. 5.
- (2) R. Menéndez Pidal, *España, eslabón entre la Cristiandad y el Islam*, 2ª ed., Madrid, 1968.
- (3) P. Vilar, *op. cit.*, p. 16.
- (4) Citado por E. Lafuente Ferrari, *Historia de la pintura española*, Barcelona, 1971, pp. 11-12.
- (5) *Ibidem*.
- (6) J.A. Gaya Nuño, *El arte español en sus estilos y sus formas*, Barcelona, 1949.
- (7) F. Chueca Goitia, *Invariantes castizos de la arquitectura española*, Madrid, 2ª ed., 1971.
- (8) O. Hagen, *Patterns and Principles of Spanish Art*, University of Wisconsin, 2ª ed., 1943.
- (9) J. Marías, "Histoire d'Espagne et Art Espagnol", *Revue de l'Art*, nº 70 (1985), pp. 9-20.
- (10) A. García y Bellido, *España y los españoles hace dos mil años, según la Geografía de Strabon*, Madrid, 1945.
- (11) P. Bosch-Gimpera, *El problema de las Españas*, México, 1981, pp. 50-51.
- (12) A. Blanco Freijeiro, *La Antigüedad en Historia del Arte Hispánico I*, Madrid, 1981.
- (13) I. Bango Torviso, "L'Ordo Gothorum et sa survivance dans l'Espagne du Haut Moyen Age", *Revue de l'Art*, nº 70, (1985), pp. 5-8.
- (14) S. Moralejo, "La reutilización e influencia de los sarcófagos antiguos en la España medieval", *Colloquio sul reimpiego dei sarcofagi romani nel Medioevo*, Pisa, 1982, Verlag des Kunstgesch. Seminars, Marburg, 1984, pp. 187-203.
- (15) *Ibidem*, p. 193.
- (16) R. Cómez, "La visión de la Antigüedad en las miniaturas de la Primera Crónica General", *Homenaje al Dr. Muro Orejón*, Universidad de Sevilla, 1979, pp. 3-12. Ahora recogido en *Imagen y símbolo en la Edad Media andaluza*, Sevilla, 1990.
- (17) E. Levi-Provençal, *La civilización árabe en España*, Buenos Aires, 1953.
- (18) F. Chueca Goitia, *Historia de la Arquitectura Española. Edad Antigua y Edad Media*, Madrid, 1965, p. X.
- (19) O. Grabar, *The Formation of Islamic Art*, New Haven, 1973, p. 32.
- (20) B. Pavón Maldonado, "Almenas decorativas hispano-musulmanas", *Cuadernos de Arte y Arqueología hispano-musulmana*, nº 1, Madrid, 1967; F. Hernández, *El alminar de Abd al-Rahman III en la Mezquita Mayor de Córdoba. Génesis y repercusiones*, Granada, 1975.

- (21) R. Cómez, "Un tema iconográfico oriental antiguo en el arte hispano-musulmán del siglo XI", *Homenaje al Dr. Hernández Díaz*, Universidad de Sevilla, 1982, pp. 125-138.
- (22) J. Guerrero Lovillo, *Al-Qasr al-Mubarak. El Alcázar de la Bendición*, Sevilla, 1974.
- (23) G. Borrás Gualís, *Arte Mudéjar Aragonés*, I, Zaragoza, 1985, p. 34; idem, *Arte mudéjar aragonés*, Zaragoza, 1978; idem, "El mudéjar como constante artística", *Actas del I Simposio Internacional del Mudejarismo*, Madrid-Teruel 1981, p. 37.
- (24) J. Yarza, *La Edad Media*, "Historia del Arte Hispánico", II, p. 253.
- (25) G. Borrás Gualís, *Arte Mudéjar Aragonés*, I, p. 60. Idem, *El arte mudéjar*, Zaragoza, 1990, p. 49.