

Los efectos del afecto: el encuentro con ruinas y estatuas en contexto islámico*

The effects of affect: the encounter with ruins and statues in Islamic context

Jorge Elices Ocón

Instituto de Historia, Centro de Ciencias Humanas y Sociales, CSIC

Fecha de recepción: 5 de junio de 2023

Fecha de aceptación: 27 de julio de 2023

Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte

vol. 35, 2023, pp. 21-39

ISSN: 1130-5517, eISSN: 2530-3562

<https://doi.org/10.15366/anuario2023.35.001>

RESUMEN

Este artículo considera las ruinas y estatuas de la Antigüedad en contexto islámico, combinando una doble perspectiva de análisis referente tanto a los estudios de recepción como al efecto o respuesta emocional y afectiva que generaban los vestigios u artefactos. A partir de las fuentes árabes consultadas, este trabajo evidencia que las ruinas y estatuas generaban diversas respuestas, desde el miedo y el recelo hasta el deseo sexual, y que más allá de recursos literarios o *topoi*, el valor emocional de las ruinas y la capacidad de interacción de las estatuas determinaron su reutilización o recontextualización posterior.

PALABRAS CLAVE

Al-Andalus. *Spolia*. Ídolo. Talismán. Reutilización. Percepción. Emociones.

ABSTRACT

This article considers the ruins and statues of Antiquity in an Islamic context, combining a dual perspective of analysis concerning reception studies and the emotional effect or affective response generated by vestiges and artefacts. The Arabic sources studied point out that the ruins and statues conveyed a wide range of emotions and responses, from fear and suspicion to sexual desire, and beyond literary *topoi*, the emotional value of the ruins and the capacity for interaction of the statues also determined their subsequent re-use and re-location.

KEY WORDS

Al-Andalus. *Spolia*. Idol. Talisman. Reuse. Perception. Emotions.

Alain Schnapp, eminente arqueólogo e historiador francés, ha publicado recientemente una obra magna: una historia universal de las ruinas que analiza la concepción y percepción de los vestigios de la Antigüedad en diversos contextos y territorios de Europa, África y Asia. Una de las conclusiones que arroja el libro es justamente el impacto no solo racional, sino también afectivo o emocional que generan las ruinas, que

* Investigador del programa Ramón y Cajal en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC). Proyecto financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033 y por la Unión Europea NextGenerationEU/PRTR.

oscila entre el asombro, la maravilla, la nostalgia o la tristeza¹. La posibilidad de analizar el conjunto de respuestas y experiencias afectivas o sensoriales no es todavía un enfoque muy habitual en los estudios de recepción, pese a que sin duda puede contribuir a esclarecer la complejidad que esconden las relaciones establecidas con la Antigüedad y sus restos materiales en contextos y sociedades posteriores. La antigüedad, por ser un elemento foráneo, exótico o relativo a un “Otro”, es un buen campo de estudio en este sentido. Adoptar un enfoque afectivo puede ayudar también a explicar y cuestionar lo que significa que el material antiguo siga afectándonos hoy en día, sin por ello caer en discursos etnocéntricos acerca del peso o la herencia cultural de Grecia y Roma².

En este trabajo me interesa abordar justamente este enfoque. Para ello considero las ruinas no solo como “lugares de memoria” (*lieux de mémoire*)³, sino también como “espacios u objetos sensoriales”⁴. Desde este punto de vista, el encuentro con las ruinas se concibe como una experiencia afectiva y multisensorial y, por lo tanto, es posible analizar el efecto que estas tienen y el tipo de respuestas que generan en una determinada audiencia⁵. Me interesa además la perspectiva ya apuntada por A. Gell, que indicaba que los artefactos, considerados como “agentes secundarios”, tienen capacidad para influir o determinar su propia recepción en un contexto posterior⁶. A partir de esta idea se puede analizar también el papel de lo afectivo y lo sensorial como elemento principal (y no secundario) a la hora de reutilizar o recontextualizar determinados artefactos, materiales o *spolia* de la Antigüedad. Del mismo modo, considerando también las dos perspectivas, la de recepción y la afectiva o emocional, se puede considerar cómo la audiencia interviene o transforma las ruinas y artefactos de la Antigüedad para subrayar el efecto emocional y la respuesta afectiva que generan en un contexto o con un propósito particular.

Mi interés en la relación entre ruinas y experiencia afectiva o sensorial está vinculado al mundo islámico. Tradicionalmente se ha negado la posibilidad de que las sociedades islámicas tuvieran interés o incluso conocimiento para poder acercarse a las ruinas de la Antigüedad⁷. Nasser Rabbat afirma que los cronistas árabes tenían dificultades para comprender y explicar la identidad o el significado que se escondía en algunas imágenes⁸. La única relación posible con la Antigüedad y sus vestigios, dentro de esta perspectiva decimonónica, sería el rechazo y la destrucción. En este sentido, M. Greenhalgh afirma que tras las conquistas islámicas la mayoría de las estatuas antiguas fueron destruidas para obtener cal y las que sobrevivieron permanecieron en el “limbo”, olvidadas o temidas⁹. La idea enlazaría así con las recientes destrucciones llevadas a cabo por DAESH en Siria e Iraq. Los videos de propaganda se recrean en la destrucción de estatuas en el Museo de Mosul y asumen en parte este mismo discurso orientalista.

¹ Alain Schnapp, *Une histoire universelle des ruines : des origines aux lumières* (París: Éditions du Seuil, 2020).

² Una introducción a los estudios sobre afecto y su relación o utilidad para estudiar la recepción de la Antigüedad puede consultarse en Marianna Leszczyk, “Affect Studies: A Brief Introduction to its Theory and Practice”, en *Realigning Reception blog series* (18 de enero de 2023). Consultado el 29/05/2023. Disponible en: <https://classicalreception.org/affect-studies-a-brief-introduction-to-its-theory-and-practice/>

³ Pierre Nora, “Between Memory and History: Les lieux de mémoire”, *Representations* 26, número especial *Memory and Counter-Memory* (1989), 7-24, <https://doi.org/10.2307/2928520>.

⁴ El concepto de “felt space” ha sido acuñado por Gernot Bohme, *Atmospheric Architectures: The Aesthetic of Felt Spaces* (Londres: Bloomsbury Academic, 2017), <https://doi.org/10.5040/9781474258111>.

⁵ Existen varios estudios que ponen en relación las ruinas y la experiencia estética y sensorial. Destaca especialmente Robert Ginsberg, *The Aesthetics of Ruins* (Ámsterdam y Nueva York: Rodopi Press, 2004), <https://doi.org/10.1163/9789004495937>.

⁶ Alfred Gell, *Art and Agency: An Anthropological Theory* (Oxford: Oxford University Press, 1998).

⁷ Keppel Archibald Cameron Creswell, “The lawfulness of Painting in Islam”, *Ars Islamica* 11-12 (1946), 165-6; Bruce Trigger, *A History of Archaeological Thought* (Cambridge: Cambridge University Press, 1989), 44.

⁸ Nasser Rabbat, “‘Ajīb and Gharīb: artistic perception in medieval Arabic sources”, *Medieval History Journal* 9 (2006), 99-113, <https://doi.org/10.1177/097194580500900106>.

⁹ Michael Greenhalgh, “Travelers’ Accounts of Roman statuary in the Near East and North Africa: From Limbo and Destruction to Museum Heaven”, en *The Afterlife of Greek and Roman Sculpture: Late Antique Responses and Practices*, eds. Troels M. Kristensen y Lea Stirling (Ann Arbor: University of Michigan Press, 2016), 336-7.

Las fuentes relativas al mundo islámico muestran, sin embargo, un escenario mucho más complejo, incluso en casos radicales de destrucción del patrimonio como los de DAESH¹⁰. Más allá del respeto o la barbarie, la admiración o el rechazo, las dos categorías habituales con las que se define la recepción islámica de la Antigüedad en el islam, lo que me interesa considerar es el conjunto de reacciones afectivas o emocionales que suscitaron las antigüedades, muchas veces múltiples y contradictorias: fascinación, miedo, curiosidad, placer, confusión, *shock*, deseo, abstracción¹¹. Esta perspectiva ya ha sido explorada en relación a las prácticas de afecto o devoción que generaba la imagen figurada en el islam, por ejemplo, en el caso de pinturas y miniaturas en manuscritos¹². Mi propósito en este artículo es reconsiderar la concepción islámica de las ruinas y estatuas antiguas en base a los estudios afectivos y sensoriales, señalando la importancia de este aspecto a la hora de entender la relación establecida con las ruinas en las sociedades islámicas. Me interesa estudiar qué emociones o sensaciones inspiraban las ruinas y estatuas y cómo esto condicionó el tipo de respuesta o relación que se establece con el pasado, determinando incluso no solo la percepción de los vestigios, sino también su apropiación, transformación o reutilización posterior.

Para abordar estos temas he dividido este artículo en dos partes. La primera está dedicada a analizar la pluralidad de significados y sensaciones que cabe considerar con relación a las ruinas y artefactos de la Antigüedad en contextos islámicos. La segunda parte se centra en el estudio de las estatuas antiguas reutilizadas en al-Andalus como un caso de estudio particular. Señalaré aquí las distintas emociones que se vinculan a las estatuas y cómo cambian o se adecuan a determinados contextos de reutilización y apropiación.

Más allá de la dimensión material de las ruinas

El análisis de lo sensorial ha sido reivindicado recientemente como una faceta esencial a la hora de analizar el arte y las sociedades islámicas. W. Shaw denuncia en su libro *What is Islamic Art?* la perspectiva cristiana y eurocéntrica que ha guiado la conformación de los estudios sobre historia del arte islámico¹³. Según indica, en el siglo XVIII se produjo un cambio en la aprehensión moderna de los objetos, desde lo sensorial a la cognición intelectual, y desde lo religioso a lo secular. Los objetos pasaron así a ser considerados desde una perspectiva funcional, etiquetados de acuerdo con su significado y un valor artístico y/o simbólico, siempre dentro de un discurso nacionalista y teleológico. Sin embargo, W. Shaw argumenta que las sociedades islámicas construyeron una relación diferente con la materialidad que no puede ser entendida o definida utilizando conceptos y parámetros occidentales. Esta concepción eurocéntrica favorece lo figurativo y lo textual, sin embargo, en el mundo islámico (el islam no es una religión iconoclasta, sino más bien anicónica)¹⁴, las fuentes evidencian que la relación con lo material es multisensorial y por eso W. Shaw aboga por un enfoque centrado en la “cultura de la percepción”¹⁵.

¹⁰ Jorge Elices, “DA‘ESH’s Video in the Mosul Museum: Heritage Destruction or Heritage-Making?”, en *International Relations and Heritage. Patchwork in Times of Plurality*, eds. Rodrigo Christofoletti y Maria Leonor Botelho (Cham: Springer, 2021), 171-91, https://doi.org/10.1007/978-3-030-77991-7_10.

¹¹ Jorge Elices, *Respeto o Barbarie: el Islam ante la Antigüedad. De al-Andalus a DAESH* (Madrid: Marcial Pons, 2020).

¹² Christiane Gruber, “In Defense and Devotion: Affective Practices in Early Modern Turco-Persian Manuscript Paintings”, en *Affect, Emotion, and Subjectivity in Early Modern Muslim Empires: New Studies in Ottoman, Safavid, and Mughal Art and Culture*, ed. Kishwar Rizvi (Leiden: Brill, 2017), 95-123, https://doi.org/10.1163/9789004352841_006.

¹³ Wendy Shaw, *What is Islamic Art? Between Religion and Perception* (Cambridge: Cambridge University Press, 2019), 1-32, <https://doi.org/10.1017/9781108622967>.

¹⁴ Acerca de la representación figurada en el Islam: Nadia Ali, “The royal veil: early Islamic figural art and the Bilderverbot reconsidered”, *Religion* 47 (2017), 425-44, <https://doi.org/10.1080/0048721X.2017.1319992>; Christiane Gruber, ed., *The Image Debate: Figural Representation in Islam and Across the World* (Berkeley: Gingko Library, 2019), <https://doi.org/10.2307/j.ctv1wmz3m6>.

¹⁵ En la misma línea y argumentos puede verse: María Jesús Rubiera Mata, *La arquitectura en la literatura árabe. Datos para una estética del placer* (Madrid: Hiperión, 1988), 176-8, que alude también al tacto y a una “concepción estética sensorial polivalente” (p. 22).

Un ejemplo de la necesidad de considerar este tipo de enfoque multisensorial es el fenómeno poético de la prosopopeya, un recurso retórico utilizado en el mundo islámico para animar objetos materiales mediante la presencia de textos escritos en la “voz” en primera persona del artefacto¹⁶. Un tejido de seda contiene un epígrafe bordado que dice “Existo por placer; ¡Bienvenido! Para el placer existo; quien me contempla ve alegría y bienestar”¹⁷. Una píxide cilíndrica de marfil, fechada en 966 y firmada por su artífice, Ḥalaf, tiene inscritos algunos versos que se dirigen al espectador de la siguiente manera: “La vista que ofrezco es la de la más bella, el firme pecho de una delicada doncella. La belleza me ha revestido de espléndidos atavíos que hacen alarde de joyas. Soy un receptáculo de almizcle, alcanfor y ámbar gris”¹⁸ (fig. 1).



Fig. 1. Píxide de marfil firmada por Ḥalaf, 966. Nueva York, Hispanic Society Museum & Library. Imagen cortesía de Hispanic Society Museum & Library.

¹⁶ Acerca de este tipo de objetos que “hablan”: Hana Taragan, “The ‘Speaking’ Inkwell from Khurasan: Object as ‘World’ in Iranian Medieval Metalwork”, *Muqarnas* 22 (2005), 29-44, <https://doi.org/10.1163/22118993-90000082>; Avinoam Shalem, “If Objects Could Speak”, en *The Aura of the Alif*, ed. Jürgen Wassim Frembgen (Múnich: Prestel, 2010), 127-147.

¹⁷ David Museum, Copenhagen. Inv. no. 2/1989. Acerca de este tejido: Sheila S. Blair y Jonathan M. Bloom, “Ornament and Islamic Art”, en *Cosmophilia: Islamic art from the David Collection, Copenhagen*, eds. Sheila S. Blair y Jonathan M. Bloom (Chicago: University of Chicago Press, 2006), 27-28.

¹⁸ Metropolitan Museum of Art, New York (L. 2011.46.7). Véase también: Avinoam Shalem, “The Discovery and Rediscovery of the Medieval Islamic Object”, en *A companion to Islamic art and architecture*, eds. Finbarr Barry Flood y Gülru Necipoglu (Hoboken: John Wiley & Sons, 2017), 565, <https://doi.org/10.1002/9781119069218.ch22>.

Otro ejemplo de esta percepción multisensorial característica de las sociedades islámicas lo constituyen las propias fuentes árabes, que ponen atención en la experiencia y en la reacción ante lo material. Los autores denotan una sensibilidad especial por los materiales, los colores, y las luces, pero también por los olores, el tacto y la experiencia de los visitantes en los fastuosos palacios de los gobernantes islámicos¹⁹. En la ciudad palatina de Madīnat al-Zahrā', construida por el califa 'Abd al-Raḥmān III a las afueras de Córdoba, existía un estanque de mercurio en una sala decorada con columnas de colores y arcos de marfil y ébano por los que penetraban los rayos de sol. Cuando el califa quería sobrecoger (*yufzi 'u*) a algún visitante, ordenaba que los esclavos agitasen el mercurio. Los destellos que irradiaba en el salón fascinaban a los asistentes y provocaban la sensación de que el lugar se movía. La noticia evidencia una plena consciencia del poder que ejercían ciertas imágenes, materiales y artefactos. Su uso planificado y controlado en determinados contextos y circunstancias podía ser muy efectivo y útil para ciertos propósitos²⁰.

Los artefactos tienen capacidad también para transmitir información y evocar memorias, reales o artificiales. Esto resulta evidente especialmente con el botín conseguido durante las conquistas islámicas. Los cronistas dedican gran atención a describir los objetos capturados, su función y valor económico y/o simbólico. Algunas piezas llegaron a tener nombre propio y los cronistas no dejan de señalar cuál fue su destino, narrando de paso la historia de sus diferentes dueños a medida que los objetos pasaban de mano en mano. Existen varias crónicas de este tipo, como *El libro de los regalos y de las curiosidades*, escrito en el siglo XI y atribuido a al-Qāḍī al-Rašīd ibn al-Zubayr. Lo significativo es que la vida de estos objetos podía ilustrar, sugerir o recrear nuevas realidades culturales y espacio-temporales²¹. Por ejemplo, al-Mas'ūdī, un cronista egipcio del siglo X, se refiere a un ídolo de bronce (*ṣanam*) que representaba a mujer de cuatro brazos sobre un carro tirado por camellos. El ídolo fue enviado al califa al-Mu'taḍid en 896 como parte del botín capturado en la India. Desde allí fue transportado a Basora y Bagdad, trasladado primero al palacio califal y finalmente expuesto en la prefectura de policía durante tres días. La multitud que se congregaba para ver la estatua le dio también un nombre, *Ṣuġl* (ocupación, entretenimiento; distracción), aludiendo al poder de las imágenes, tanto por su fascinación como por el rechazo a la idolatría²². La estatua era así un ídolo de la *Ġāhiliyya*, literalmente "el tiempo de la ignorancia", pero suscitaba diversas lecturas: aludía tanto al pasado como al presente, a lo local y a lo foráneo, al paganismo y al islam²³.

Las ruinas tenían también una historia propia que se entrelazaba con la de la región y sus habitantes. Son lugares de memoria, pero también donde se viven experiencias y se tienen sensaciones muy particulares (fig. 2)²⁴. Varias fuentes y crónicas evidencian este tipo de concepción de los vestigios preislámicos. El *Libro de los extraños* recopila grafitis y poemas que viajeros y peregrinos dejaban en las ruinas que visitaban. Con ello descubrimos la historia de esas ruinas y la de los propios viajeros. Una de las noticias recogidas alude a la visita que hizo el califa al-Mutawakkil (r. 847-861) a las ruinas de una iglesia en Homs, la antigua Emesa. Paseando entre las ruinas encontró un grafiti escrito por un viajero que afirmaba haber sido robado

¹⁹ En el caso de Samarra puede verse: Marcus Milwright, "Fixtures and Fittings. The Role of Decoration in Abbasid Palace of Design", en *A medieval Islamic city reconsidered. An interdisciplinary approach to Samarra*, ed. Chase Frederick Robinson (Oxford: Oxford University Press, 2001), 105-6.

²⁰ Acerca de la estética y la experiencia sensorial en Madīnat al-Zahrā' véase: José Miguel Puerta Vilchez, "Ensoñación y construcción del lugar en Madīnat al-Zahrā'", en *Paisaje y naturaleza en al-Andalus*, ed. Fátima Roldán Castro (Sevilla: Universidad de Sevilla, 2004) 313-338.

²¹ Shalem, "The Discovery and Rediscovery", 566-8; Avinoam Shalem, "Objects as Carriers of Real or Contrived Memories in a Cross-Cultural Context: The Case of Medieval Diplomatic Presents", en *Migrating images: Producing, reading, transporting, translating*, eds. Petra Stegmann y Peter C. Seel (Berlín: House of World Cultures, 2004), 115-6.

²² Al-Mas'ūdī, *Murūġ*, ed. y trad. Barbier De Meynard y Pavet De Courteille (revisada por Charles Pellat), (Beirut-París: Manshur al-Jami'ah al-Lubnaniyah, 1965-1979), V, 152. Acerca de esta referencia: Finbarr Barry Flood, *Objects of Translation: Material Culture and Medieval 'Hindu-Muslim' Encounter* (Princeton: Princeton University Press, 2009), 31-32.

²³ El término *Ġāhiliyya* alude no tanto a la ignorancia o barbarie de los Antiguos o de los no-árabes, sino al desconocimiento del islam y al pasado preislámico: Jorge Elices, *Respeto o Barbarie*, 55-59.

²⁴ Alain Schnapp, *Une histoire universelle*, 367, alude por ejemplo a una "experiencia metafísica".

mientras dormía entre las ruinas una noche de junio de 817. También dejó escrito un poema que servía al mismo tiempo de consuelo y advertencia. En él se quejaba de sus infortunios y aceptaba las adversidades que le deparaba el destino²⁵. Otra noticia se refiere al soberano buyí ‘Aḍud al-Dawla (r. 949-983) que visitó dos veces las ruinas de Persépolis entre 955 y 956. En cada ocasión dejó un grafiti en árabe en el palacio de Darío, junto a la inscripción en persa medio que había sido tallada en siglos antes, declarando que había visitado las ruinas y le habían traducido las inscripciones²⁶. En ambos casos, los grafitis alteraron las ruinas y transformaron o condicionaron la experiencia de los visitantes posteriores enfatizando su experiencia personal y emocional. La posibilidad de dejar registro personal en las ruinas permitía de algún modo apropiarse de su capacidad de resistir el tiempo e integrarse en la historia, vinculándose con el lugar o con aquellos viajeros que les habían antecedido o vendrían después, a los que se les pedía su bendición o intercesión²⁷.

Las fuentes árabes utilizan diversos términos para referirse a las ruinas. Cada uno de ellos tiene también una serie de connotaciones no solo etimológicas, sino también sensoriales. *Ātār* es un término que designa a las reliquias o vestigios del pasado. Estos se diferencian de otras ruinas contemporáneas, por ejemplo, las ruinas de ciudades o monumentos islámicos ya abandonados, denominadas *ḥarāb*²⁸. La primera da a entender una consideración por su preservación y denota una capacidad de resistir el tiempo y el ataque de los siglos (y de los humanos), la segunda, en cambio, apunta a una tristeza o nostalgia por una pérdida irreparable. Ibn Ḥawqal (m. c. 368/978), viajero del norte de África, distinguía así entre las ruinas persas de Tsifonte y las islámicas de Samarra²⁹.

Otro término que cabe considerar es el de maravillas (*‘aḡā’ib*), que hace referencia a aquellos enclaves o monumentos que asombran o causan fascinación y no pueden explicarse de forma satisfactoria, dejándonos sin palabras o sin argumentos. Equivale al término *mirabilia* propio del mundo cristiano y remite también a Dios y a su creación o cosmos, como testimonio de su grandeza y juicio divino sobre las personas y pueblos. El término puede referirse a elementos modernos o incluso fenómenos naturales, pero aparece también vinculado a las ruinas de la Antigüedad³⁰.

La experiencia del asombro ocupa un lugar central en la definición de *‘aḡā’ib*. La idea se conecta en particular con la escenografía de poder en los palacios. En el caso de Madīnat al-Zahrā’, los sarcófagos y estatuas romanas reutilizadas son definidas como maravillas: se alude a pilones (*ḥiyāḍ*) reutilizados como fuentes de agua y “maravillosas estatuas de figuras humanas (*tamāṭīl ‘aḡībat al-ašjūs*) que ni siquiera la imaginación podría explicar”. Según las fuentes, estas antigüedades formaban un conjunto destinado a provocar el deslumbramiento (*bahr*) y estupor (*raw’*) de los visitantes al “contemplar el esplendor de la monarquía (*bahjat al-mulk*) y la grandiosidad del poder (*fajāmat al-sultān*)”³¹. Las fuentes árabes también dejan claro que cualquier persona era susceptible a este tipo de reacción. Según se indica:

²⁵ *The Book of Strangers: Medieval Arabic Graffiti on the Theme of Nostalgia*, trad. Patricia Crone y Shmuel Moreh (Princeton: Markus Wiener Publishers, 2000), 58-60. Acerca de esta obra y su relación con las ruinas en Siria o Iraq: Sarah Cresap Johnson, “‘Return to Origin Is Non-existence’: Al-Mada’in and Perceptions of Ruins in Abbasid Iraq”, en *Imagining Antiquity in Islamic Societies*, ed. Stephennie Mulder (Bristol–Chicago: Intellect Ltd, 2022), 35-62, <https://doi.org/10.2307/j.ctv36xvm35.4>.

²⁶ Véase al respecto: Edward Zychowicz-Coghill, “Remembering the Ancient Iranian City from Late Antiquity to Islam: Hamza al-Isfahani and the Sasanian Book of Kings”, en *Remembering and Forgetting the Ancient City*, eds. Javier Martínez Jiménez y Sam Ottewill-Soulsby (Oxford: Oxford University Press, 2022), 249, <https://doi.org/10.2307/j.ctv2gvdnnz.17>.

²⁷ Esta idea aparece recogida justamente en *The Book of Strangers*, 21.

²⁸ Acerca de estos términos: Abdelahad Sebti, “Signes de la ville maghrébine dans la littérature géographique médiévale. Sur la signification de la ruine (*ḥarāb*)”, en *Histoire et linguistique. Texte et niveaux d’interprétation*, ed. Abdelahad Sebti (Rabat: Publications de la Faculté des lettres, 1992), 11-25; Abdelwahab Meddeb, “La trace, le signe”, *Annuaire de l’Afrique du Nord* 32 (1995), 107-23; Schnapp, *Une histoire universelle*, 361.

²⁹ Ibn Ḥawqal, *Kitāb Ṣūrat al-arḍ* (El Cairo: Sharikat Nawabigh al-Fikar, 2009), 232-3. Véanse comentarios al respecto: Johnson, “‘Return to Origin’”, 40.

³⁰ Acerca del término: Nasser Rabbat, “‘Ajib and gharib’”; Persis Berlekamp, *Wonder, Image, and Cosmos in Medieval Islam* (New Haven: Yale University Press, 2011); Stephennie Mulder, “Introduction”, en *Imagining Antiquity in Islamic Societies*, ed. Stephennie Mulder (Bristol–Chicago: Intellect Ltd, 2022), 17.

³¹ Al-Maqqarī, *Nafh*, ed. Iḥsān Abbās (Beirut: Dār Ṣādir, 1968), I, 566; Puerta Vilchez, “Ensoñación y construcción”, 8 y 11-12.

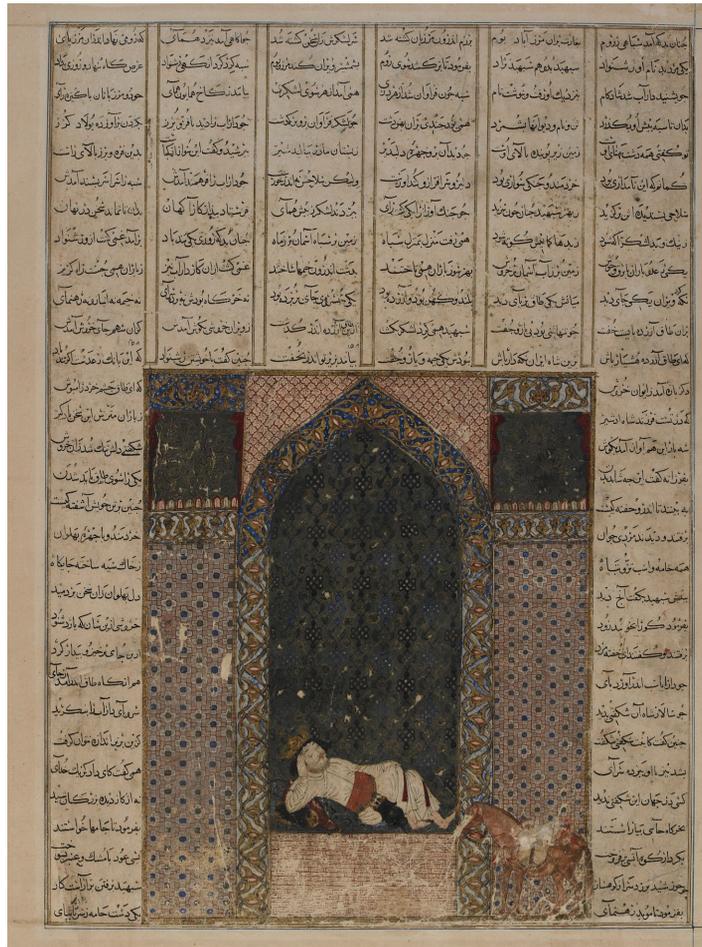


Fig. 2. El rey persa Darab durmiendo bajo una bóveda en ruinas. Folio de un manuscrito de la obra *Shahnama* (*Libro de los reyes*) de Firdawsi (m. 1020), Tabriz (Irán), hacia 1330-1340. Washington, Smithsonian Institution. National Museum of Asian Art, F1930.78. Imagen cortesía de Smithsonian Institution. National Museum of Asian Art.

No hubo nadie, absolutamente nadie, que entrase en dicho alcázar proveniente de los más lejanos países y de las más diversas confesiones, fuere rey, emisario o comerciante [...] que no concluyera de manera rotunda que jamás había visto nada semejante, más aún, que ni siquiera había oído hablar de algo así, ni se le había llegado a ocurrir³².

En todos los términos analizados las ruinas están asociadas a la idea de perduración, de resistencia frente al paso del tiempo, pero no tienen una connotación de estructuras estáticas e inmutables, sino que se definen

³² Al-Maqqarī, *Nafh*, I, 566. Acerca de la colección de sarcófagos y estatuas en Madīnat al-Zahrā’ puede verse: Susana Calvo Capilla, “The Reuse of Classical Antiquity in the Palace of Madīnat al-Zahra and Its Role in the Construction of Caliphal Legitimacy”, *Muqarnas* 31, no. 1 (2014), 1-33, <https://doi.org/10.1163/22118993-00311P02>; Jorge Elices, “La escultura clásica en Madīnat al-Zahrā’. *Exemplum et Spolia* en contexto islámico”, *Heródoto* 5, no. 2 (2020) 99-132, <https://doi.org/10.34024/herodoto.2020.v5.12836>; Jorge Elices, *Antigüedad y legitimación política en la Alta Edad Media peninsular (siglos VIII-X)* (Sevilla: Universidad de Sevilla, 2021), 345-64.

ante todo por su condición o, mejor dicho, por el proceso de ruina que evidencian. Esto es importante. Las ruinas se transforman, añadiendo capas, memorias, mensajes escritos, anécdotas o referencias³³.

Las ruinas tampoco dejan indiferente a quien las contempla o visita. Las fuentes insisten en ello. Sean reales o fantaseadas, las noticias reflejan que el encuentro con la antigüedad siempre tiene un aliciente y una moraleja o lección. El *'ibar* es un término coránico (pl. de *'ibrah*) que significa “lección o consideración de carácter didáctico”. Se puede extraer al exponerse a las ruinas y a las preguntas y reacciones que están evocan acerca del paso del tiempo y del papel de los pueblos y humanos en la historia. El término aparece por ejemplo en la obra de Ibn Jaldūn, el *Kitāb al-'Ibar*, y está asociado también a las historias sobre los profetas de la tradición bíblica y coránica³⁴.

En algunos casos, la lección o moraleja podía tener un claro componente político y religioso. Una noticia indica que el califa 'Umar II (r. 717-720) poseía una colección de estatuas faraónicas en su palacio, que mostraba a sus visitantes, explicándoles que las estatuas eran en realidad humanos petrificados como castigo divino por secundar al faraón de Egipto frente a Moisés, tal y como se relata en el Corán³⁵. En otros casos, sin embargo, cabe pensar que la lección fuese algo más personal e introspectivo. Para algunos autores, como para el cronista egipcio al-Idrīsī (m. 1251), la posibilidad de vivir esta experiencia y asimilar esta lección constituía una obligación, de tal manera que exhortaba a los musulmanes a visitar las ruinas de la Antigüedad. Una anécdota lo ilustra perfectamente. En un pasaje de su obra al-Idrīsī indica cómo le reprochó a un peregrino que había visitado La Meca que hubiera pasado por Egipto sin haber visitado las pirámides. Según cuenta al-Idrīsī, lleno de vergüenza y aún sin recuperarse del viaje, el peregrino emprendió un segundo viaje cuyo destino no era otro que las famosas pirámides de Egipto³⁶.

En al-Andalus encontramos noticias similares. En 1191, Şafwān ibn Idrīs, un veinteañero, joven poeta y secretario del emir de Murcia, realizó un viaje en el que visitó algunas ciudades del levante peninsular, entre ellas Sagunto, a la que le da el nombre de “madre de las maravillas” (*Umm al-'aġā'ib*). Şafwān también describe el teatro como una maravilla que resiste las explicaciones o las palabras vanas (fig. 3). Según indica: “ningún comentario acerca de él satisface”. Insiste además en que la belleza y lo enigmático del lugar se revela “únicamente presenciándolo”. En este sentido, define el teatro como la “Ka'ba de la consideración o de las lecciones” (*Ka'bat al-'ibar*), un término que podemos interpretar de alguna forma como un lugar de visita obligada o peregrinación, tal y como hacía al-Idrīsī cuando recomendaba que los creyentes visitasen las pirámides de Egipto. Su descripción del teatro romano concluye abruptamente, pues no se conserva íntegra. Şafwān concluye indicando que su visita al teatro fue extraordinaria, un espectáculo según afirma, quizás un juego de palabras asociado a las reuniones y fiestas que tenían lugar en el teatro (*mal'ab*), según su interpretación. Su última reflexión es enormemente poética: “ahora el teatro lo ocupan los caballos del viento y la pertinaz lluvia”. Con ello vuelve a incidir en el *topos* del paso del tiempo y en las ruinas como testimonio de ello, pero evidencia también que el encuentro con las ruinas transforma tanto al visitante como a los propios vestigios³⁷.

³³ Acerca de este aspecto contradictorio de las ruinas, como objetos mutables e inmutables al mismo tiempo: Avinoam Shalem, “Resisting time: on how temporality shaped medieval choice of materials”, en *Time in the History of Art: Temporality, Chronology, and Anachrony*, eds. Keith Moxey y Dan Karlholm (Nueva York: Routledge, 2018), 184-204, <https://doi.org/10.4324/9781315229409-12>.

³⁴ Stephennie Mulder, “Introduction”, 7-18; Roy Mottahedeh, “Some Islamic Views of the Pre-Islamic Past”, *Harvard Middle Eastern and Islamic Review* 1, no. 1 (2004), 23, indica que “the preislamic past is the most important repository of moral warnings for people of the Islamic era”.

³⁵ *Corán*, 10: 75-93; Al-Maqrīzī, *Al-Mawā'iz wa-l-i'tibār fī dīkr al-jītaṭ wa-l-āṭār*, ed. Gaston Wiet (El Cairo: Institut français d'archéologie orientale, 1911), I, 110. Acerca de esta noticia: Okasha El Daly, *Egyptology. The Missing Millennium. Ancient Egypt in Medieval Arabic Writings* (Londres: Routledge, 2005), 41-2, <https://doi.org/10.4324/9781843148609>.

³⁶ Véase al respecto: Ulrich Haarmann, “In Quest of the Spectacular: Noble and Learned Visitors to the Pyramids Around 1200 A.D”, en *Islamic studies presented to Charles J. Adams*, ed. Wael B. Hallaq (Leiden: Brill, 1991), 58-9.

³⁷ Şafwān ibn Idrīs, *Adīb al-Andalus Abū Baḥr al-Tuġībī: 'umr qaṣīr wa-'aṭā' ghaẓīr*, ed. Ibn Sarifa, (Casablanca: Matba'at al-Nayah al-Yadida, 1999), 187-8 y trad. en Jasim Alubudi, “Dos viajes inéditos de Şafwān b. Idrīs”, *Sharq Al-Andalus: Estudios mudéjares y moriscos* 10-11 (1993-1994), 223-5. Acerca de la descripción del teatro véase: Jorge Elices, *Respeto o Barbarie*, 142-6.

Las ruinas de la Antigüedad en el islam serían entonces espacios en transformación, conformados con diferentes capas o memorias, capaces de evocar varios tiempos, lugares, culturas y protagonistas al mismo tiempo. Desde este punto de vista, las ruinas son espacios dinámicos, mutables e híbridos o ambiguos. El Palacio Blanco, la residencia principal del rey de reyes sasánida en la capital de Ctesifonte, fue convertido en mezquita tras la conquista islámica, sin embargo, mantiene un dualismo en las fuentes árabes, que atestiguan su condición de mezquita y ruina sasánida³⁸. El teatro romano de Sagunto era considerado una ruina construida por los romanos (*Rūm*), pero al mismo tiempo evocaba el recuerdo de otro monumento pre-islámico mencionado en el Corán. La asociación aparece de hecho recogida en el relato de Şafwān, que vincula el teatro con la Torre de Hamán. Según el Corán, el Faraón de Egipto, enfrentado a Moisés y su dios, habría ordenado a su consejero Hamán la construcción de una torre con ladrillos cocidos para que pudiera llegar al dios y comprobar así que Moisés mentía³⁹. La noticia vincula pues el teatro con esas míticas construcciones del periodo de la *Ġāhiliyya* en un sentido monumental y cronológico. La reinterpretación se construye a partir de lo visual, a partir de la similitud formal entre el teatro y la torre de Hāmān: ambos eran edificios monumentales, construidos en gradas hasta alcanzar una determinada altura. Sin embargo, la comparativa trasciende lo meramente visual y construye un discurso moral y religioso que apela a la reflexión y a la necesidad de estar allí y dejarse embriagar por las emociones y los pensamientos para comprender el carácter ambiguo y contradictorio de las ruinas.

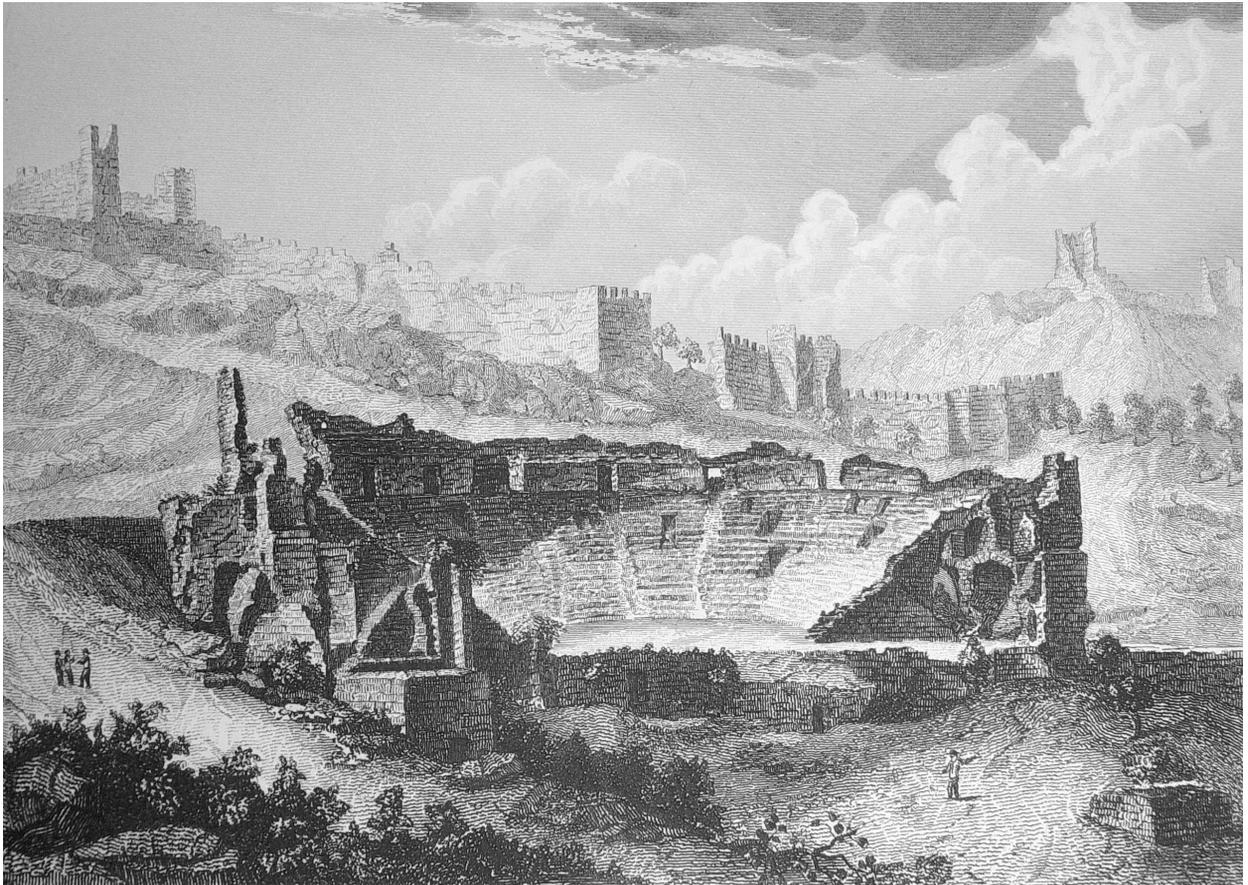


Fig. 3. Ruinas del Teatro de Sagunto. *Las glorias nacionales: grande historia universal de todos los reinos, provincias, islas y colonias de la Monarquía Española* (Barcelona: Imprenta de Luis Tasso, 1852-1854). Imagen de dominio público.

³⁸ Johnson, “Return to Origin”, 41-42.

³⁹ *Corán* 28: 38 y 40: 36-7

Esta dimensión afectiva y multisensorial de las ruinas en el mundo islámico es un aspecto no explorado del todo hasta ahora. Más allá de elementos pragmáticos, estéticos o simbólicos, las ruinas y *spolia* de la Antigüedad tienen una dimensión afectiva o emocional que conviene no obviar puesto que constituye un factor determinante, no solo para su percepción, sino también para su apropiación y reutilización posterior⁴⁰. Las fuentes, pese a invocar ciertos *topoi* recurrentes, subrayan el peso de lo afectivo o sensorial en la relación con artefactos y ruinas. Esta perspectiva sí ha sido considerada con respecto a las ruinas de Madīnat al-Zahrā⁴¹. La ciudad palatina fue saqueada y destruida en varias ocasiones a comienzos del siglo XI, durante la *fitna* o guerra civil que puso fin al Califato omeya. A partir de entonces las ruinas de la ciudad omeya son evocadas por poetas y cronistas apelando a un conocido *topos*, el *Ubi sunt* o el paso inexorable del tiempo. Las fuentes árabes aluden así a la visita que hizo a la ciudad el rey taifa de Sevilla, al-Mu‘tamid (r. 1069-1090). Acompañado por sus cortesanos, subieron a las piedras, bebieron vino y deambularon entre las ruinas, recreándose en ellas y considerando lo que significaba aquella experiencia, tomándose el tiempo para reflexionar, según indican las fuentes⁴². Ibn Šuhayd (m. 1035), poeta originario de Córdoba, confesaba también el efecto que tenían en él las ruinas de Madīnat al-Zahrā: “estoy dolorosamente afligido por la muerte que te ha herido”⁴³. Más tarde, en 1190, el califa almohade Ya‘qūb al-Manšūr visitó también las ruinas de la ciudad con “propósito de meditar sobre los monumentos de los siglos pasados y de los pueblos pretéritos”⁴⁴.

La misma dimensión afectiva o emocional cabe señalar con respecto a los *spolia*. Un claro ejemplo de ello lo encontramos en el hallazgo de una inscripción latina en Mérida durante el transcurso de una serie de obras acaecidas a mediados del siglo IX. La noticia aparece inserta dentro de una conversación entre ‘Umar, uno de los hijos del emir al-Ḥakam I y al-‘Āṣī b. ‘Abd Allāh b. Ṭa‘laba, general de ‘Abd al-Raḥmān II, gobernador y constructor de la alcazaba emeritense. En la conversación, que gira en torno al mármol y las antigüedades existentes en Mérida, este último recordaba el descubrimiento de una placa de mármol que apareció embutida en la muralla. Al retirarla, comprobaron que contenía una inscripción latina. Según relata el gobernador, reunió a los habitantes de Mérida y buscó entre los cristianos a alguien que pudiese traducir el texto. Consiguió encontrar a un “clérigo viejo y decrépito, que cuando sostuvo dicha lápida (*lawḥ*) entre sus manos, se le empañaron los ojos de lágrimas, mientras me decía: ‘Lo que hay recogido en este grabado es un documento de la gente de Īliyā (Jerusalén) que construyó la muralla dándole una altura de quince codos”⁴⁵.

En este caso no me interesa señalar la inverosímil traducción del epígrafe o la descripción y aparición oportuna de este clérigo, sino insistir en su componente emocional. El hallazgo del epígrafe debe ponerse en relación con las medidas adoptadas por el emir ‘Abd al-Raḥmān II para dismantelar parcialmente la muralla, que había constituido uno de los principales baluartes de la defensa e identidad de los emeritenses. De este modo, la noticia ahonda en el pasado de Mérida y busca explicar el origen de las murallas que entonces

⁴⁰ Acerca del concepto *spolia* y el valor dado a los materiales reutilizados: Richard Brilliant y Dale Kinney, eds., *Reuse Value. Spolia and Appropriation in Art and Architecture from Constantine to Sherrie Levine* (Farnham, Surrey: Ashgate, 2011). Sobre la reutilización en el mundo islámico y en al-Andalus: Finbarr Barry Flood, “Image against Nature: Spolia as Apotropaia in Byzantium and the Dar al Islam”, *The Medieval History Journal* 9, no. 1, (2006), 143-66, <https://doi.org/10.1177/097194580500900108>; Jorge Elices “La reutilización de antigüedades en al-Ándalus: ¿recurso o discurso?”, *Archivo Español De Arqueología* 94 (2021), e06, <https://doi.org/10.3989/aespa.094.021.06>.

⁴¹ Véase al respecto: Schnapp, *Une histoire universelle*, 373-6 y Cynthia Robinson, “Ubi Sunt: Memory and Nostalgia in Taifa Court Culture”, *Muqarnas* 15 (1998), 26, <https://doi.org/10.1163/22118993-90000407>, que también indica que las ruinas de Madīnat al-Zahrā fueron recreadas como “signifiers of pleasure” y “loci of orgies”.

⁴² D. Fairchild Ruggles, “Arabic poetry and architectural memory in al-Andalus”, *Ars orientalis* 23 (1993), 173; Rubiera Mata, *La arquitectura en la literatura árabe*, 131.

⁴³ Henri Pérès, *Esplendor de Al-Andalus. La poesía andaluza en árabe clásico en el siglo XI: sus aspectos generales, sus principales temas y su valor documental* (Madrid: Hiperión, 1983), 129; Ruggles, “Arabic poetry”, 173.

⁴⁴ Ibn ‘Iqdārī, *Bayān Los Almohades*, ed. Ambrosio Huici Miranda (Tetuán: Editorial Marroquí, 1953), 158-159 y trad. Felipe Maíllo, *La caída del Califato de Córdoba y los Reyes de Taifas* (Salamanca: Universidad de Salamanca, 1993), 64.

⁴⁵ La noticia aparece recogida en varias obras, pero el relato más fiable es el de al-Ruṣāfī, *Andalus en el Kitāb iqtibās al-anwār y en el Ijtisār iqtibās al-anwār*, eds. Emilio Molina López y Jacinto Bosch-Vilá (Madrid: CSIC, 1990), 54-5.

sufrían el castigo del emir y eran rebajadas hasta el suelo⁴⁶. Las lágrimas del clérigo, aun constituyendo un recurso literario, no dejan de ser un detalle plausible que ahonda en el tono moralizante y aleccionador de la noticia. Además, y esto es lo que me interesa destacar, se añade un valor adicional enteramente emocional a la pieza en cuestión. La inscripción queda así asociada a las lágrimas del clérigo y ello determina en buena parte su reutilización o recepción posterior. En este sentido, las inscripciones árabes que conmemoran la construcción de la alcazaba emeritense constatan que el emir ordenó construirla para que fuese “refugio de los obedientes”. Están realizadas sobre piezas de mármol blanco reutilizado y constituyen uno de los primeros testimonios de la epigrafía árabe en al-Andalus⁴⁷ (fig. 4).

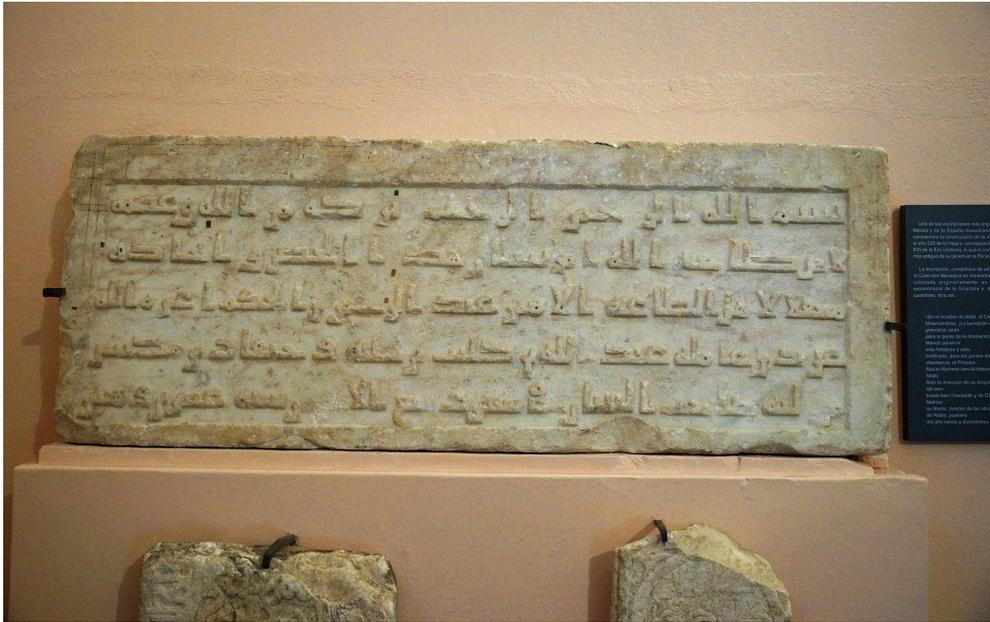


Fig. 4. Inscripción de la Alcazaba de Mérida. Colección Visigoda del Museo Nacional de Arte Romano de Mérida. Imagen de dominio público.

Estatuas, efectos y contextos de reutilización

Partiendo pues de esta dimensión afectiva de las ruinas y *spolia* de la Antigüedad, la segunda parte de este trabajo se centra en analizar la recepción de la escultura antigua en contexto andalusí como un estudio de caso específico. Las estatuas, justamente por su representación figurada, generan un tipo de reacción que se diferencia de otros *spolia*. La conexión entre la escultura y el ámbito de lo erótico o pornográfico está unida de forma irremediable con el concepto de *agalmatofilia*, que hace alusión a la idea de una estatua que cobra o parece estar viva y seduce o enamora por su belleza, una idea bien atestigüada en las fuentes clásicas a partir del mito de Pigmalión⁴⁸. Es conocida también la anécdota que recoge

⁴⁶ Unos cortes o brechas en las defensas que desmontaron la fábrica romana hasta el nivel de roca: Elices, *Antigüedad y legitimación*, 128, nota 448.

⁴⁷ Sobre esta noticia y su realidad arqueológica: Elices, *Antigüedad y legitimación*, 126-30. Acerca de las inscripciones árabes de la alcazaba: Carmen Barceló “Las inscripciones omeyas de la alcazaba de Mérida”, *Arqueología y territorio medieval* 11, no. 1 (2004), 59-78, <https://doi.org/10.17561/aytm.v11i1.1702>.

⁴⁸ Ovidio, *Las Metamorfosis*, X, 243-297.

Plinio acerca de un joven que se enamoró de la Venus de Cnido. El joven “se escondió durante la noche en el templo y se dejó llevar por su pasión, quedando una mancha como muestra de ello”⁴⁹. El poder de las imágenes y las reacciones que suscitaban las estatuas clásicas también ha sido un tema analizado al considerar casos de mutilación o destrucción de estatuas, especialmente durante la tardoantigüedad y en referencia a estatuas paganas⁵⁰.

La recepción de la escultura clásica en contexto islámico, sin embargo, es un tema que requiere todavía de análisis y atención por parte de los investigadores. Tal y como he señalado anteriormente, prevalece la idea de que las estatuas únicamente generaban miedo y rechazo o pasaban totalmente desapercibidas e ignoradas⁵¹. Las fuentes escritas evidencian que la relación o interacción con las estatuas, y la reacción que estas provocaban, constituían una parte muy importante en la reflexión o interés por el pasado preislámico. Existen varias noticias que así lo demuestran, independientemente de que se refieran a las estatuas como ídolos de la *Yāhiliyya* o como talismanes⁵². Los niños de *Madīnat Ilbīra* jugaban con una estatua de un caballo y solían subirse a él. En una ocasión, a mediados del siglo XI, según relatan las fuentes árabes, la estatua resultó dañada y eso significó la ruina de la ciudad⁵³. Otra referencia alude a unos toros considerados talismanes, ubicados a veinte millas al oeste de Toledo. Según se destaca, Ṭāriq ibn Ziyād, el conquistador de al-Andalus, habría subido a uno de ellos para pasar revista a su ejército⁵⁴. Otra noticia menciona la existencia de una estatua en Lamaya, una antigua peña conocida como *al-Madīna* (la ciudad) en las cercanías de Bobastro (Málaga). De su nariz caían gotas de agua. Las mujeres debían colocar su mano debajo de ella. Si la gota de agua caía en su mano era prueba de que era virgen, pero si no lo era, la gota caía al lado, pese a todos los intentos por colocar la mano para recibirla⁵⁵.

Estatuas atemorizantes... o no

Sin duda, las estatuas generaban miedo, inquietud o recelo, sin embargo, conviene no caer en viejos tópicos al respecto. Las noticias que atestiguan este tipo de reacción son las más tempranas y reflejan quizás un primer contacto que, sin embargo, irá evolucionando. La obra del autor andalusí Ibn Ḥabīb (m. 853) es un buen reflejo de ello. Según J. Safran su descripción de al-Andalus adolece de precisión y está envuelta en el misterio. Los ídolos que se encuentra Mūsā ibn Nuṣayr, el conquistador de al-Andalus, se emplazan justamente en este espacio incierto y adverso⁵⁶. Uno de ellos, que representaba a un hombre de bronce ar-

⁴⁹ Plinio, *Historia Natural*, 36, 20-21. Acerca del el concepto de *agalmatofilia*: Ricardo Olmos, “El amor del hombre con la estatua: de la Antigüedad hasta la Edad Media”, en *Kotinos: Festschrift für Erika Simon*, eds. Heide Froning, Tonio Hölscher y Harald Mielsch (Mainz am Rhein: Philipp von Zabern, 1992), 256-66.

⁵⁰ Véase por ejemplo: Troels Myrup Kristensen, *Making and Breaking the Gods: Christian Responses to Pagan Sculpture in Late Antiquity* (Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2013), <https://doi.org/10.2307/jj.608195>.

⁵¹ Greenhalgh, “Travelers’ Accounts of Roman statuary”, 336-7.

⁵² Acerca de las estatuas clásicas en al-Andalus: Carmen Marcks-Jacobs, “La recepción de estatuas romanas en al-Andalus”, en *Actas de la VII Reunión de Escultura Romana en Hispania, Santiago de Compostela-Lugo 04.-06. de Julio de 2011*, eds. Fernando Acuña Castroviejo y Raquel Casal García (Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 2013), 89-104; Jorge Elices, “Estatuas clásicas reutilizadas en al-Andalus. ¿Ídolos paganos o imágenes talismánicas?”, en *El periodo clásico como recurso: Mimesis y reemplazo en la Antigüedad Tardía y el periodo islámico*, eds. Carlos Márquez Moreno y Daniel Becerra Fernández (Córdoba: Universidad de Córdoba, 2021), 41-76.

⁵³ Al-‘Uḍrī, *Tarṣī‘ al-aḥbār*, ed. ‘Abd al-‘Azīz al-Ahwanī (Madrid: Instituto Egipcio de Estudios Islámicos, 1965), 88 y trad. Manuel Sánchez Martínez, “La cora de Ilbira (Granada y Almería) en los siglos X y XI, según Al-‘Uḍrī (1003-1085)”, *Cuadernos de Historia del Islam* 7 (1976), 51; al-Ḥimyarī, *Rawḍ*, 28 y trad., *Al-Ḥimyarī: Kitāb ar-Rawḍ al-mi‘tār*, trad. María Pilar Maestro González (Valencia: Anubar, 1963), 37.

⁵⁴ Al-Ḥimyarī, *Rawḍ*, 394 y trad., *Al-Ḥimyarī: Kitāb ar-Rawḍ al-mi‘tār*, 161-2.

⁵⁵ Al-Ḥimyarī, *Rawḍ*, 511 y trad., *Al-Ḥimyarī: Kitāb ar-Rawḍ al-mi‘tār*, 204-5.

⁵⁶ Ibn Ḥabīb, *Kitāb al-ta‘rīḥ*, ed. Jorge Aguadé (Madrid: CSIC, 1991), 143-5, no. 415-21; Janina Safran, “From Alien Terrain to the Abode of Islam. Landscapes in the conquest of al-Andalus”, en *Inventing Medieval Landscapes: Senses of Place in the Latin West*, eds. John Howe y Michael Wolfe (Gainesville: University Press of Florida, 2002), 137-41.

mado con arco y flechas, reaccionó cuando los hombres de Mūsà se acercaron al puente donde se erigía. El ídolo se movió, disparó sus flechas y acabó matando a dos hombres⁵⁷.

Otra noticia se refiere a un ídolo (*ṣanam*) que detuvo el avance de Mūsà en Francia. Según se indica, Mūsà se adentró en una tierra llana en la que había monumentos antiguos (*āṭār*), entre los que halló una gran estatua (*ṣanam*) erigida sobre una columna. También había una inscripción en árabe que decía: “Hijos de Ismael, si habéis llegado hasta aquí, dad la vuelta”. Según el cronista, Mūsà, “atemorizado”, dijo: “Estas palabras solo pueden entrañar algo grave”, y emprendió el camino de vuelta⁵⁸. Más allá de la verosimilitud o no de la noticia, lo que me interesa destacar es que los ídolos corresponden a la categoría de maravillas (*‘aḡā’ib*) o prodigios de la creación divina y como tal advierten o guían a los fieles. De este modo, el mensaje que transmite la noticia es claro: señalar los límites que los musulmanes no deben cruzar, justificando así el cese de la expansión una vez conquistada la península. La Antigüedad aparece retratada no como un pasado extraño, misterioso y prescindible, sino más bien como un elemento que encierra un conocimiento. Las estatuas, como también se constata en las fuentes bizantinas contemporáneas, estaban asociadas a profecías⁵⁹. Correctamente interpretada, la estatua en cuestión podía revelar un mensaje o lección, explicar el presente y advertir sobre el futuro. El temor de Mūsà al que alude la noticia no debería entenderse pues como simple recelo, miedo o superstición, sino como un detalle que evidencia su capacidad de interpretar restos o acontecimientos. Otras noticias protagonizadas por Mūsà en conexión con estatuas o ruinas abundan también en este rasgo particular con el que se describe al conquistador de al-Andalus en las fuentes árabes, destacando su capacidad para interpretar las estatuas⁶⁰.

La misma idea aparece vinculada al Ídolo de Cádiz, un monumento coronado por una estatua, localizado en las cercanías de la ciudad y mencionado de manera reiterada por las fuentes árabes en asociación con el templo y las columnas de Hércules (fig. 5)⁶¹. Una noticia relata el supuesto intento de destrucción del ídolo por parte del emir Muḥammad I (r. 852-886). Habiendo llegado hasta las inmediaciones del ídolo durante una cacería, el emir intentó apoderarse de los tesoros que se suponía que estaban ocultos en el interior del monumento. Ordenó colocar leña y le prendió fuego, pero en ese momento una racha de viento hizo que las llamas se volvieran contra ellos e incendiaran su propio campamento. Al parecer, un conocimiento ancestral (*lahu ṣa’n fi l-ḥikma*) protegía al Ídolo, de tal manera que acabaron huyendo del lugar⁶². Posteriormente, sin embargo, parece que el ídolo ya no inspiraba tanto miedo y sí curiosidad, interés e incluso devoción. Un reputado poeta de la corte omeya en Córdoba llamado Ibn Ṣuhayṣ (m. 400/1009) describió su visita e impresiones en un pequeño poema:

A menudo una [navecilla] de grupas vacilantes y paso balanceado se contonea, aunque no sea una hermosa mujer.
Hasta el momento en que ve la silueta reverberante que se eleva sobre el ídolo que domina el mar de Cádiz.
Cuando desembarcamos a sus pies, nuestro compañero nos dice: ¿Son estas maravillas romanas o persas?

⁵⁷ Ibn Ḥabīb, *Kitāb al-Ta’rīḥ*, 143, no. 415.

⁵⁸ *Faṭḥ al-Andalus*, ed. Luis Molina (Madrid: CSIC, 1994), 29 y trad. Mayte Penelas, *La conquista de al-Andalus* (Madrid: CSIC, 2002), 22; Al-Bakrī, *Kitāb al-Masālik wa-l-mamālik*, eds. Adrian P. Van Leeuwen y André Ferré (Túnez: Al-Dar al-‘Arabiyya li-l-Kitāb, 1992), 1532; al-Ḥimyarī, *Rawḍ*: 27 y 34-5; Elices, *Antigüedad y legitimación*, 144.

⁵⁹ Un buen ejemplo de ello es la *Parastaseis*. Véase: *Constantinople in the Early Eighth Century: The Parastaseis Syntomoi Chronikai: Introduction, Translation, and commentary*, eds. Averil Cameron y Judith Herrin (Leiden: Brill, 1984), <https://doi.org/10.1163/9789004450813>.

⁶⁰ Un ejemplo de ello aparece también en Ibn Ḥabīb, *Kitāb al-Ta’rīḥ*, 137. Acerca de esta otra noticia puede verse también: Elices, *Antigüedad o legitimación*, 46 y 329. Sobre la imagen de Mūsà en las fuentes: Julio Samsó, “¿Fue Mūsà ibn Nuṣayr astrónomo?”, *Medievalia* 9 (1990), 232, <https://doi.org/10.5565/rev/medievalia.238>.

⁶¹ Sobre el Ídolo de Cádiz: Pedro Martínez Montávez, *Perfil del Cádiz hispano-árabe* (Cádiz: Ediciones de la Caja de Ahorros de Cádiz, 1974); Elices, *Respeto o barbarie*, 154-61.

⁶² Ibn Ḥayyān, *Muqtabis*, ed. ‘Alī Makkī (Beirut: Dār al-Taḳāfa, 1973), 277-8. Acerca de este episodio: Maribel Fierro, “Holy places in Umayyad al-Andalus”, *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* 78 (2015), 131, <https://doi.org/10.1017/S0041977X1400144X>. Un caso muy similar al que mencionan las noticias orientales en relación con el intento de destrucción de una de las pirámides de Gizeh por el califa al-Ma’mūn: Elices, *Respeto o Barbarie*, 36.

Haz tu pregunta más bajo, le contestamos, y busca en el puerto tu salvación de los mares con vientos provocadores de naufragios⁶³.

El poema relata cómo Ibn Šuhayṣ se acercó al Ídolo junto con un amigo, que le hizo en voz alta varias preguntas sobre el origen y la naturaleza de la estatua, lo que obligó a Ibn Šuhayṣ a advertirle que hablara más bajo y no molestara al Ídolo. El detalle ilustra justamente la dimensión multisensorial a la que aludía anteriormente y que caracteriza el encuentro con la Antigüedad y sus restos. También resulta evidente que el Ídolo tenía algún tipo de poder mágico o talismánico para quienes navegaban por la zona. El propósito de Ibn Šuhayṣ y su amigo al acercarse al Ídolo podría haber sido entonces no solo la curiosidad o el recelo, sino pedir un viaje seguro. El poema termina con otra advertencia de Ibn Šuhayṣ, que sugiere que el Ídolo puede garantizar la salvación, pero también podría llevarlos a un naufragio seguro.



Fig. 5. Ídolo de Cádiz. *Kitāb tame albab wa-sahr al-adab*, manuscrito del siglo XVI. París, BnF, Ms. Arabe 2168, fol. 16v.

Frente a las estatuas que atemorizan encontramos también referencias a estatuas que alegran o incluso curan la depresión. El *Aḥbār al-zamān* o *Aḥbār 'aḡā'ib al-zamān*, una fuente árabe atribuida a un misterioso autor denominado Ibrāhīm b. Waṣīf Šāh, escrita entre el 990 y el 1030, contiene varias noticias rela-

⁶³ Al-Ḥimyarī, *Rawḍ*, 339 y trad. Al-Ḥimyarī: *Kitāb ar-Rawḍ al-mi'tār*, 175. La traducción aparece recogida en Pérès, *Esplendor de Al-Andalus*, 334.

tivas a estatuas vinculadas a diversas prácticas de devoción o curación. Una de las estatuas que menciona representaba a una mujer y había sido erigida por un antiguo rey egipcio. Según indica, tan pronto como la persona deprimida veía la estatua, sonreía y olvidaba sus penas⁶⁴.

Estatuas promiscuas

La conexión entre la escultura y el ámbito de lo erótico o pornográfico también está atestiguada en el mundo islámico y andalusí. La idea de una estatua que enamora o provoca el deseo en aquellos que la contemplan es un recurso literario ya documentado en la Antigüedad, como señalé anteriormente. En Córdoba, Ibn Ḥazm (m. 456/1064), el autor del tratado de amor *El Collar de la Paloma*, le reprocha a un amigo que se haya enamorado de una mujer con la que soñó, diciéndole en tono burlón que habría sido más fácil si “te hubieras enamorado de una de las imágenes (*ṣuwar*) del baño”⁶⁵. En Sevilla, en uno de los baños de la ciudad, el *hammam al-Shattara*, estaba reutilizada una estatua femenina que había sido descubierta en Itálica. La estatua encandilaba a todos:

En el distrito de Itálica (*Tāliqa*) se encontró la escultura de una muchacha, en mármol (*ṣūrat ḡārīya min marmar*), llevando un niño y como si fuese una serpiente que se dirige hacia él. No se ha oído entre las narraciones (*aḥbār*) ni se ha visto entre los restos arqueológicos (*āṭār*) una escultura (*ṣūra*) más singular que ésta. Se la puso en uno de los baños públicos, y toda la gente quedaba prendada de ella⁶⁶.

Un poema del poeta toledano del siglo XI, Abū Tammām Gālib b. Ribāh al-Hayyām, se refiere también a esta misma estatua e insiste en que “sabemos que es de piedra, pero nos vuelve locos de amor con sus lánguidas miradas”⁶⁷. Según otro autor, “las gentes de baja condición se enamoraron de ella de tal forma que olvidaron sus ocupaciones habituales y hasta peligraron sus comercios, de tanto tiempo que pasaban contemplándola”⁶⁸. Sin duda, esta referencia es un *topos*, el mismo que apuntaba anteriormente en referencia al ídolo exhibido en el centro de Bagdad al que se le dio el nombre de “Distracción”. En ambos casos se insiste en el poder de sugestión de la estatua, pero lo interesante aquí es justamente el hecho de que se sitúe a los grupos subalternos (mujeres y jóvenes) como la capa de población más susceptible a las estatuas. Las estatuas no afectaban por igual a todo el mundo, una idea que aparece reflejada en algunas fuentes. Según el autor iraní al-Bīrūnī (m. 442/1050) el poder de las imágenes y su respuesta por parte de la audiencia debía considerarse no tanto en términos religiosos, fuesen o no musulmanes, sino en base a la condición económica y al nivel educativo de las personas⁶⁹.

La estatua en cuestión sería una imagen sedente que sostendría a un niño entre sus brazos y una serpiente en sus pies. Según han propuesto varios investigadores, podría tratarse de Venus con Cupido, *Tellus* o *Dea Nutrix*. La opción más factible, sin embargo, es la de Isis. A. García y Bellido ya señalaba la posibilidad de que se tratara de una estatua de *Isis Kourotrophos* y V. Tran Tam Tinh también pensaba en una *Isis lactans*⁷⁰.

⁶⁴ La obra fue traducida como *L'Abrégé des Merveilles* en 1898 (París: Klincksieck) por el Barón Carra de Vaux (red. 1984) y editada por ‘A. al-Sāwī, en 1938. Véase *L'Abrégé des Merveilles*, 169 y El Daly, *Egyptology. The Missing Millennium*, 80.

⁶⁵ Ibn Ḥazm, *El collar de la paloma (El collar de la tórtola y la sombra de la nube)*, ed. y trad. Jaime Sánchez Ratia (Madrid: Hiperión, 2009), 62-3.

⁶⁶ Al-Bakrī, *Kitāb al-Masalik*, 1517. La noticia se repite en Al-Ḥimyarī, *Rawḍ*, 381-2 y trad., *Al-Ḥimyarī: Kitāb ar-Rawḍ al-mi'tār*, 149-150; y en al-Maqqarī, *Naḥḥ*, I, 158 y 533. Acerca de esta referencia: Elices, *Respeto o barbarie*, 153-4.

⁶⁷ El poema íntegro está recogido en Pérès, *Esplendor de Al-Andalus*, 335-6.

⁶⁸ Al-Ḥimyarī, *Rawḍ*, 381-2, y trad., *Al-Ḥimyarī: Kitāb ar-Rawḍ al-mi'tār*, 251-2.

⁶⁹ Véase al respecto la cita y comentarios de Finbarr Barry Flood, “Bodies and Becoming: Mimesis, Mediation and the Ingestion of the Sacred in Christianity and Islam”, en *Sensational Religion: Sensory Cultures in Material Practice*, ed. Sally M. Promeey (New Haven: Yale University Press, 2014), 461, <https://doi.org/10.12987/9780300190366-035>.

⁷⁰ Antonio García y Bellido, *Les religions orientales dans l'Espagne romaine* (Leiden: Brill, 1967), 114-5, <https://doi.org/>

Ninguna escultura similar a la que nos describen las fuentes ha sido hallada en Itálica. Sin embargo, sí que se ha documentado un *sacellum* de Isis en Itálica, en el pórtico del teatro y fechado en época adrianea. Según R. Corzo y M. Toscano, existen evidencias de saqueo y expolio del teatro durante época califal y taifa de tal manera que la estatua de Isis podría haber sido ocultada en época tardoantigua y descubierta en estos momentos⁷¹.

También en Sevilla, pero en otro baño, en un *hammad* (baño termal) frecuentado por el emir al-Mu'tadid, había otra estatua femenina, protagonista de un poema de Ibn Zaydūn (m. 463/1071). De nuevo aquí se repite el *topos* de la estatua femenina que enamora:

En el centro [se ve] una estatua cuyo aspecto, en su conjunto, os seduce, y cada detalle os hechiza.
 Su piel es de un blanco puro, su mejilla de un óvalo pulido, su rostro gracioso y su mirada púdicamente baja.
 Su talle se alza esbelto como la rama de sauce almizclado al que una tierra fértil ha regado y nutrido con abundancia.
 Su sonrisa, si se riera francamente, mostraría el bello orden de sus dientes, blancos como granizos.
 Al volverse, lo hace con un movimiento que en su gracia sin medida es una insinuación que os sugiere la idea [del placer amoroso]⁷².

La idea se repite en otras noticias que insisten en el poder de seducción de las estatuas. En Edessa (Al-Ruha, Turquía), había una estatua femenina llamada Helena (*Hilāna*) que también hechizaba por su belleza. Según afirma un autor del siglo X, “un hombre, habiéndose enamorado de ella, cayó enfermo de amor; su padre entonces vino y rompió la cabeza de la estatua, y cuando el joven puso sus ojos en ella, se consoló”⁷³.

Resulta evidente que la mayoría de las noticias aluden a la interacción de hombres con estatuas femeninas, consideradas como el objeto de su deseo⁷⁴. No obstante, existen algunas referencias que permiten vislumbrar la percepción y relación de las mujeres con estatuas antiguas en un contexto particular, el de los baños, que se prestaba a ser un espacio de transgresión, donde el encuentro entre mujeres se realizaba sin la presencia de hombres⁷⁵. En un baño ubicado en Hierápolis (Manbij, Siria), llamado el Baño del Niño, se encontraba la estatua de un hombre en piedra. La particularidad era que “el agua para el baño brota de sus partes inferiores”. En otra de las fuentes termales de la localidad, dotadas de una majestuosa cúpula, había una estatua de un hombre en piedra negra. Según una creencia de las mujeres de la zona, aquella que fuese estéril solo tenía que frotar sus genitales en la nariz en la estatua para poder concebir⁷⁶.

Todas estas noticias también son interesantes puesto que denotan una particularidad: su ubicación en los baños. En este sentido, al-Guzūlī (m. 815/1412), en su *Maṭāli‘ al-budūr*, indicaba que los baños “deberían contener imágenes de alto mérito artístico y gran belleza, representando a parejas de amantes, jardines y campos de flores, elegantes caballos galopando y fieras bestias; porque imágenes como estas son

org/10.1163/9789004296138; Vicent Tran Tam Tinh, *Isis Lactans. Corpus des Monuments Greco-Romains d’Isis Allaitant Harpocrate* (Leiden: Brill, 1973), 55-6, <https://doi.org/10.1163/9789004295032>.

⁷¹ J. Ramón Corzo Sánchez y Margarita Toscano San Gil, *Excavaciones en el teatro de Itálica* (Sevilla: Junta de Andalucía, 2003), II, 87 y III, 152.

⁷² Ibn Zaydūn, *Dīwān*, eds. Kamil Kaylani y ‘Abd al-Rahman (El Cairo, 1932), 86-7, y traducción en Pérès, *Esplendor de Al-Andalus*, 336.

⁷³ Ibn al-Faqīh, *Kitāb al-buldān*, ed. Michael J. De Goeje, V (Leiden: Brill, 1967), 134 y trad. Henri Massé, *Abrégé du Livre des pays* (Damasco: Institut français de Damas, 1973), 160.

⁷⁴ Regina Höschele, “Statues as Sex Objects”, en *Sex and the Ancient City: Sex and Sexual Practices in Greco-Roman Antiquity*, eds. Andreas Serafim, George Kazantzidis y Kyriakos Demetriou (Berlín–Boston: De Gruyter, 2022), 253 y 256, <https://doi.org/10.1515/9783110695793-011>.

⁷⁵ La literatura árabe subraya de manera recurrente la idea del baño como experiencia para el goce sensual o sexual de las mujeres y motivo de atención y crítica por parte *faqahā* y censores. Véase al respecto: Abdelwahab Bouhdiba, *Sexuality in Islam* (Londres: Routledge, 2007), 166-7.

⁷⁶ Ibn al-Faqīh, *Kitāb al-buldān*, 117 y trad. Massé, *Abrégé du Livre des pays*, 142. Acerca de esta noticia: Josef W. Meri, *The Cult of Saints Among Muslims and Jews in Medieval Syria* (Oxford: Oxford University Press, 2002), 208-9, <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199250783.001.0001>. La *baraka* se absorbe al besar, tocar o frotar: Flood, “Bodies and Becoming”, 461.

apropiadas para potenciar las energías del cuerpo, ya sea animal, natural o espiritual”. Un autor anterior, Muḥammad b. Zakarīyā’ al-Rāzī (m. 313/925), subraya la misma idea, trazando incluso una conexión con la antigüedad: “Piensa en aquellos sabios del pasado que reflexionaron acerca del baño durante años, y cómo reconocieron con su mente afilada y aguda que se pierde una gran cantidad de energía en el baño. Con inteligencia encontraron un medio para compensar esta pérdida, por lo que pintaron tres tipos diferentes de magníficas imágenes en colores hermosos y agradables; éstas fueron hechas atendiendo a la parte animal, natural y espiritual del hombre”⁷⁷. De acuerdo con estas noticias, la recontextualización de estas estatuas en los baños no era aleatoria, sino que obedecía justamente a la reacción física y afectiva que provocaban en los espectadores por su condición de alegorías de la belleza, la juventud y la salud.

Estatuas aleccionadoras

Las estatuas, como las ruinas o monumentos, también aleccionaban a aquellos que quisieran escucharlas. Este *topos* se vincula justamente con el *‘ibar*, al que antes hacía mención, la “lección o consideración de carácter didáctico” que se puede extraer del exponerse a las ruinas⁷⁸. En un poema de Abū ‘Āmir al-Burriyānī (m. 533/1138-9), se alude a una estatua en Játiva de este modo:

Es uno de los vestigios (*ātār*) sorprendentes (*‘aḡā’ib*) de los *rūm* (romanos); su firmeza nos muestra la sabiduría de su ciencia. No sé qué idea han querido realizar con ella, pero, sin duda, han querido decirnos que los pueblos deberían sucederse por mucho tiempo después de ella para así enseñarnos a llamarla “ídolo” (*ṣanam*). Del mismo modo que la lima única que no ha fallado en nada en la imitación de su modelo, sino que ha remozado los días y los pueblos. Se diría que es exhortador cuya duración ha sido tanta que podría relatarnos de ‘Ad y de Iram. Considera esta piedra que nos habla: es más elevada [en enseñanzas] y más exhortadora que Quss para aquel que comprende⁷⁹.

El ídolo de Játiva debió de ser una estatua romana procedente quizás de las mismas ruinas de *Saetabi*⁸⁰. La estatua es atribuida a los romanos (*rūm*), pero al mismo tiempo aparece vinculada con personajes de la tradición bíblica y coránica: Quss ibn Sa’ida era célebre por su sabiduría, y Ad e Iram eran pueblos míticos artífices de grandes monumentos y maravillas de la Antigüedad. El hecho de que la imagen “hable” podría indicar que fuese una estatua romana *ad locutio*⁸¹.

La idea se repite en otro poema a cargo de Abū l-Qāsim Ibn al-Barrāq (m. 1200), referente a una estatua de Sagunto:

En la puerta de Murviedro he visto a un [hombre] de elocuentes exhortaciones; estaba inanimado, pero su silencio era aleccionador.

Este país, decía, lo he conquistado con mis propias manos; ¿acaso tú, que andas perdido, podrías escuchar una lección? He aquí la posición que me ha permitido permanecer en tanto que los siglos pasaban y que el error era amado por los hombres aunque se les exhortaba [a ser sabios].

⁷⁷ Ambas referencias están tomadas de Thomas Arnold, *Painting in Islam: a study of the place of pictorial art in Muslim culture* (Nueva York: Dover Publications, 1965), 88; Doris Behrens-Abouseif, *Beauty in Arabic culture* (Princeton: Princeton University Press, 1999), 136-7. Traducción propia de los pasajes en inglés.

⁷⁸ Stephennie Mulder, “Introduction”, en *Imagining Antiquity in Islamic Societies*, ed. Stephennie Mulder (Bristol–Chicago: Intellect Ltd, 2022), 17-18, <https://doi.org/10.2307/j.ctv36xvm35>.

⁷⁹ Ibn al-Abbār, *Al-Takmila li-kitāb al-sila*, ed. ‘Abd al-Salam al-Harras (Casablanca: Dār al-Ma’rifā, 1995), I, 356, n° 1268 y trad. en Pérès, *Esplendor de Al-Andalus*, 334 y en Ana María Labarta Gómez, Carmen Barceló Torres y Josefina Vegliison, *València àrab en prosa i vers* (Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2011), 78-9, n° 43. El poema aparece recogido también por al-Maqqarī, *Nafh*, IV, 116.

⁸⁰ María Jesús Rubiera Mata y Mikel de Epalza, *Xàtiva musulmana (segles VIII-XIII)* (Xátiva: Ajuntament de Xátiva, 1987), 148-9.

⁸¹ Marcks-Jacobs, “La recepción de estatuas romanas”, 97.

Con cuántos he insistido, pero ¿dónde están aquellos que se hayan apartado de las desgracias de las que yo les advertía o los que hayan escuchado mis exhortaciones?⁸².

De nuevo es posible identificar en esta noticia varios *topoi*, pero lo cierto es que todo ello no debe hacernos dudar de su verosimilitud. Se trata de una estatua real, en concreto, la estatua de un joven togado con *bullā* y con gesto de *ad locutio*, datada en época Julio-Claudia. La misma estatua presidía la Puerta del Ídolo o de Mahoma en la fortaleza de Sagunto, situada entre la Plaza de Armas y la Plaza de San Fernando⁸³. De hecho, es conocida su existencia al menos desde el siglo XVI cuando distintos autores señalan que en esta puerta estaba colocada o empotrada una estatua sin cabeza. Incluso el pintor de Felipe II, A. Van den Wyngaerde, dibujó un boceto de ella en 1563 que coincide con la estatua que se conserva actualmente en el Museo Arqueológico de Sagunto (Fig. 6)⁸⁴.



Fig. 6. Estatua de joven togado con *bullā* y conservada en el Museo Arqueológico de Sagunto.

⁸² Ṣafwān b. Idrīs, *Zād al-Musāfir*, ed. ‘Abd al-Qādir Miḥdād (Beirut: Dār al-Rā’id al-‘Arabī, 1980), 151-2 y trad. en Labarta Gómez, Barceló Torres y Veglison, *València àrab*, 65, nº 11 y en Pérès, *Esplendor de Al-Andalus*, 334.

⁸³ La estatua presenta mutilaciones y abundante erosión en la superficie al haber estado a la intemperie. Según el estudio de Trinidad Nogales, la estatua tenía la cabeza y el brazo derecho aplicados aparte y debía haber estado emplazada en el foro romano de la ciudad: Carmen Aranegui Gascó, *Espai públic i espai privat. Les escultures romanes del Museu de Sagunt* (Valencia: Generalitat Valenciana, 1990), 41-2.

⁸⁴ Richard L. Kagan, *Ciudades del siglo de Oro. Las vistas españolas de Anton Van den Wyngaerde*, (Madrid: El Viso, 1986), 193. Acerca de esta estatua puede consultarse: Ferran Arasa i Gil, “Escultures romanes desaparegudes al País Valencià”, *Archivo de prehistoria levantina* 25, (2004), 308; Marcks-Jacobs, “La recepción de estatuas romanas”, 97; Elices, *Respeto o barbarie*, 151-2.

Consideraciones finales

Este artículo considera dos perspectivas de análisis, los estudios de recepción de la Antigüedad y los centrados en la percepción emocional y multisensorial de artefactos o monumentos, aplicadas al mundo islámico, particularmente en relación a las ruinas y estatuas antiguas en al-Andalus. El análisis de las fuentes árabes consultadas evidencia que la interacción con las ruinas y estatuas era un aspecto fundamental en las sociedades islámicas. Las ruinas eran “lugares de memoria”, pero también espacios donde se podía reflexionar y experimentar desde una perspectiva multisensorial y emocional. Más allá de lo visual o estético, las ruinas y estatuas evocan tristeza, nostalgia, miedo o deseo, y generan a su vez diversas respuestas que van desde la reflexión personal e introspectiva hasta la reutilización.

Las fuentes denotan plena conciencia del poder de las imágenes y *spolia*, así como de su efecto en la audiencia. Las imágenes no afectan por igual a todos. Su recontextualización es fundamental para controlar o utilizar el efecto que provocan. La interacción con las ruinas y la experiencia emocional que se deriva del encuentro también hace que los vestigios de la Antigüedad se transformen: no son simplemente restos materiales (*āṭār*), sino que cada artefacto o monumento antiguo genera un tipo de emoción y reacción. Las noticias aluden así a viajeros que dejan constancia de su presencia y emociones escribiendo grafitis, que instan a otros a visitar las ruinas para extraer de ellas una reflexión o moraleja (*‘ibar*), que lloran al leer una inscripción o que sonrían al ver una estatua. Las ruinas se transforman así añadiendo memorias, mensajes escritos, anécdotas o referencias. Un mismo enclave o estatua, ya sea la ciudad de Madīnat al-Zahrā’ o el Ídolo de Cádiz, puede generar también múltiples reacciones emocionales, que varían según el contexto y la audiencia. Las ruinas son también espacios dinámicos, mutables e híbridos o ambiguos. Evocan varios tiempos, lugares, culturas y protagonistas al mismo tiempo.

El valor emocional o afectivo es a su vez un elemento fundamental que, junto con el valor estético, pragmático o simbólico, determina la reutilización o recontextualización de estos artefactos, especialmente de las estatuas. La mayoría ocupan lugares públicos, visibles y accesibles. Las estatuas femeninas se reutilizan preferente en los baños puesto que se entiende que tienen el poder de hacer recuperar la salud, la juventud, la alegría o el deseo. Estatuas con características específicas, ya sea una pose *ad locutio* o una inscripción, parecen más idóneas para encarnar el *topos* de la estatua que advierte o alecciona pues de alguna manera instan a la audiencia a detenerse ante ellas y exponerse a su efecto.

JORGE ELICES OCÓN es investigador Ramón y Cajal en el Departamento de Estudios Medievales del Instituto de Historia del CSIC. Ha sido también becario postdoctoral FAPESP en la Universidad Federal de São Paulo y becario de la Fundación Humboldt en el centro RomanIslam de la Universidad de Hamburgo. Sus principales líneas de investigación abordan la recepción de la antigüedad en las sociedades islámicas, particularmente en al-Andalus, aunque también ha considerado fenómenos más recientes acerca del patrimonio y la antigüedad en época moderna y contemporánea. Así mismo ha ahondado también en los procesos de reutilización y uso de *spolia* desde una perspectiva comparativa y transcultural. Entre sus principales publicaciones destacan dos libros: *Respeto o Barbarie. El Islam ante la Antigüedad. De al-Andalus a DAESH* (Marcial Pons, 2020) y *Antigüedad y legitimación política en la Alta Edad Media peninsular (siglos VIII-X)* (Universidad de Sevilla, 2021).

Email: jorge.elices@cchs.csic.es

Código ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4794-7934>