Al-Qanṭara
XLIII 1, enero-junio 2022, e04
eISSN 1988-2955 | ISSN-L 0211-3589
https://doi.org/10.3989/alqantara.2022.004

ARTÍCULOS

Jesús y María entre el islam y el cristianismo en las inscripciones árabes de la Casa del Conde de Toledo*

Jesus and Mary between Islam and Christianity in the Arabic Inscriptions of the Casa del Conde in Toledo

Julie Marquer
Universidad Lumière Lyon 2
ORCID iD: https://orcid.org/0000-0002-3561-1448

Resumen
En este artículo nos proponemos destacar la originalidad de las inscripciones árabes que adornan el arco de la llamada Casa del Conde de Toledo, fechadas en el siglo XV. La principal inscripción del arco es una oración a Santa María escrita en aljamiado, lengua romance con grafía árabe muy elaborada, y las secundarias, más legibles, repiten ora en aljamiado, ora en árabe los nombres de Jesús y de Santa María. Además, en el segmento en árabe, Jesús está nombrado en su versión musulmana, *ʿĪsā*, y se insiste en su filiación con María como una reminiscencia de uno de los principales desacuerdos entre islam y cristianismo en torno a la figura de Jesús.

A partir de una lectura paralela a la de Rodrigo Amador de los Ríos, proponemos un análisis epigráfico y lingüístico, antes de estudiar el contenido y el sentido de los textos. Analizando el contexto, la relación entre artesano y comitente, y comparando con otras inscripciones mudéjares que plantean problemáticas similares, acabamos por considerar estas inscripciones como un reflejo de la voluntad por parte de los comitentes cristianos de sintetizar varias tradiciones religiosas y culturales. No pensamos sin embargo que haya que entender esta conciliación entre islam y cristianismo como la expresión de una apertura hacia creencias ajenas sino más bien como un intento hegemónico de abarcar a todos debajo del poder cristiano.

Palabras clave: epigrafía; mudéjar; aljamiado; Jesús; María; Toledo; polémica religiosa.

Abstract
In this article we intend to highlight the originality of the Arabic inscriptions that adorn the arch of the so-called Casa del Conde in Toledo, dating from the 15th century. The main inscription on the arch is a prayer to the Blessed Virgin Mary written in aljamiado, a Romance language with very elaborate Arabic graphics, and the secondary ones, which are more legible, repeat now in Aljamiado, now in Arabic the names of Jesus and Saint Mary. In addition, in the Arabic segment, Jesus is named in his Muslim version, *ʿĪsā*, and his filiation to Mary is emphasized as a reminiscence of one of the main disagreements between Islam and Christianity regarding the figure of Jesus.

Based on a reading parallel to that of Rodrigo Amador de los Ríos, we propose an epigraphic and linguistic analysis, before studying the content and meaning of the texts. Analyzing the context, the relationship between craftsman and client, and comparing with other Mudéjar inscriptions that pose similar problems, we end up considering these inscriptions as a reflection of the willingness on the part of Christian clients to synthesize various religious and cultural traditions. We do not think, however, that this reconciliation between Islam and Christianity should be understood as the expression of an openness to the beliefs of others, but rather as a hegemonic attempt to embrace everyone under Christian power.

Key words: epigraphy; Mudéjar; Aljamiado; Jesus; Mary; Toledo; religious polemic.

Cómo citar / Citation: Marquer, Julie, "Jesús y María entre el islam y el cristianismo en las inscripciones árabes de la Casa del Conde de Toledo", *Al-Qanṭara*, 43, 1 (2022), e04. doi: https://doi.org/10.3989/alqantara.2022.004.

Recibido: 03/06/2020; *Aceptado*: 08/06/2021; *Publicado:* 28/07/2022

* Este artículo se ha realizado dentro del Proyecto de investigación I+D+i: «Al-Andalus, arte, ciencia y contextos en un Mediterráneo abierto. De occidente a Egipto y Siria» (Al-ACMES. RTI2018-093880-B-I00). Lo dedico a Juan Carlos Ruiz Souza quien me animó a publicar los resultados de esta investigación en la revista *Al-Qanṭara*.

Copyright: © 2022 CSIC. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia de uso y distribución Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

Introducción

La Casa del Conde, que se sitúa en la plaza del Consistorio en Toledo, ofrece un ejemplo muy original de epigrafía ornamental ya que conviven textos árabes, latinos y aljamiados, es decir textos romances transcritos con caracteres árabes. Las inscripciones aparecen en un arco de yeserías que fue fechado en la segunda mitad o finales del siglo XV por Balbina Martínez Caviró, ya que, según ella, estas yeserías parecen corresponder a una etapa avanzada del arte mudéjar, que se caracteriza a la vez por su «apego a formas antiguas, sus impericias y su originalidad»[1]. Tenemos muy poca información sobre el edificio del que formaba parte este arco, pero según Jean Passini, que se refiere a documentos del Archivo de la Catedral de Toledo, podría haber sido la casa del arcediano de Madrid en el siglo XV[2]. Las inscripciones de esta casa fueron elaboradas entonces en un entorno cristiano y probablemente encargadas por cristianos a artesanos musulmanes.

Las inscripciones con caracteres árabes empiezan a aparecer en monumentos y objetos cristianos en el siglo XI, en el norte de la península, pero es en los siglos XIII y XIV cuando alcanzan su mayor desarrollo, sobre todo en Toledo y Sevilla. El ejemplo toledano que estudiaremos se remonta probablemente a los últimos trances de esta epigrafía árabe en los reinos cristianos, también llamada epigrafía mudéjar[3].

Las inscripciones en letras árabes del arco que constituye el último vestigio de la casa fueron descifradas por Rodrigo Amador de los Ríos a finales del siglo XIX[4]. En su análisis, el erudito se centró más en la lectura de los textos, el comentario epigráfico y lingüístico, pero no otorgó mucha importancia al contenido de estos textos. Las inscripciones principales del arco son muy originales desde varios puntos de vista. Primero, en cuanto a la forma, podemos destacar un estilo caligráfico híbrido, como lo subrayó Amador de los Ríos. Además, estas inscripciones se caracterizan por su peculiaridad lingüística: no tenemos hasta hoy más ejemplos conservados de inscripciones en aljamiado que, encima, alternan con el árabe para expresar un mismo contenido, en una especie de bilingüismo. Por fin, este contenido es también único ya que la inscripción mayor es una oración a María, y las secundarias repiten que Jesús es el hijo de María.

Como préstamos de la epigrafía andalusí, la mayoría de las inscripciones árabes en los monumentos cristianos, castellanos o aragoneses, son elogias, fórmulas doxológicas o propiciatorias, que fueron desprovistas de su connotación islámica al ser integradas en un contexto cristiano. Se trata en general de fórmulas bastante neutras que pueden corresponder tanto a un entorno musulmán como cristiano. En la epigrafía andalusí, no hemos encontrado ningún ejemplo que haga referencia a Jesús o a María. ¿Debemos interpretar entonces las inscripciones de la Casa del Conde como un ejemplo de la creación que resulta, a veces, de la adaptación cultural y religiosa de la epigrafía árabe en contexto cristiano? Es decir, ¿debemos considerar la oración a María como una oración típicamente cristiana? Por otra parte, insistir en que Jesús es el hijo de María no puede sino recordarle a uno que esta filiación humana es la que realzan algunas frases coránicas que niegan el carácter divino

[1] Martínez Caviró, *Mudéjar toledano*, pp. 187 y 193.

[2] «Las casas que tiene Gil Gonçales capellan ensomo de las del arçediano de Madrid paga por ellas quinientos mrs. e un par de gallinas. Tienen dos puertas a la calle. Han por lynderos de la una parte casas del arçobispo e de la otra, casas de Françisco de Madrid», Archivo de Obra y Fábrica (Of) 356 del Archivo Capitular de Toledo (ACT)- 1492. Quiero agradecer a Jean Passini por esta información. A partir del siglo XIX, se le conoce como «Casa del Conde» por haber sido propiedad del Conde de Esteban en aquella época, Cedillo, *Toledo: Guía artístico-práctica*, p. 562.

[3] El uso del término mudéjar para calificar el arte y por consiguiente la epigrafía sigue siendo objeto de polémicas. Primero porque la utilización de un término étnico para calificar el arte hizo que a veces se le asimiló a un arte hecho por artesanos mudéjares mientras que el papel de los comitentes cristianos es primordial en la elección artística. Luego, desde la definición de Gonzalo Borrás Gualis ("Introduction historique", p. 41), este término implica una frontera cronológica, política y religiosa entre las manifestaciones artísticas realizadas en al-Andalus y en los reinos cristianos, una frontera que algunos investigadores cuestionan, como Juan Carlos Ruiz Souza ("Le 'style mudéjar' en architecture", pp. 281-284), porque minimiza la verdadera influencia de al-Andalus. Sin embargo, nos parece que este término, aplicado a la epigrafía árabe en monumentos cristianos, permite recalcar las diferencias que pueden presentar a veces con las inscripciones de monumentos islámicos. Pensamos en efecto que la diferencia de contexto sociocultural, político y religioso influye, hasta cierto punto, en la forma y el sentido de las inscripciones, como lo demostraremos. No obstante, tenemos conciencia de que hay que emplear el término «mudéjar» con cautela ya que también puede referirse a la cultura material hecha por y para los musulmanes de los reinos cristianos, como son las mezquitas, y en este caso la problemática de la epigrafía no es la misma ya que los contenidos pueden ser más claramente islámicos, Jiménez Gadea, "Espacios y manifestaciones"; Labarta y Barcelò, "Escritos árabes".

[4] Amador de los Ríos, "La casa del Conde"; Amador de los Ríos, *Monumentos Arquitectónicos*, pp. 391-395.

de Jesús. Por lo cual, ¿podríamos ver allí una reminiscencia de la polémica islamo-cristiana? Se trataría entonces de una intención por parte del artesano mudéjar de reafirmar un precepto acorde con su fe.

Son varios los historiadores que defienden la existencia de una cultura visual compartida entre los diferentes grupos confesionales de la península ibérica medieval, un sistema cultural estable, al que la religión estaría subordinada[5]. Es verdad que las inscripciones árabes llegaron a formar parte de la cultura castellana, sobre todo a partir del siglo XIII, y hay que destacar aquí el papel esencial de Toledo en el proceso de integración de los modelos artísticos andalusíes, y en la adopción de la cultura árabe en general, gracias a la comunidad mozárabe[6]. Sin embargo, no podemos menospreciar las connotaciones religiosas vinculadas con algunos términos o el trasfondo y carga polémica que los acompaña.

Para examinar las hipótesis mencionadas y resolver las preguntas que plantean, tendremos que interesarnos por el contexto en que fueron elaboradas estas inscripciones, y más precisamente en lo que se refiere a la población mudéjar, de la que supuestamente proceden los artesanos. Aunque no siempre eran musulmanes los que trabajaban en las construcciones, la elaboración del texto de estas inscripciones requería el dominio del árabe, lengua que no parecían dominar los artesanos cristianos en el siglo XV. La relación entre los artesanos musulmanes y sus comitentes cristianos es también importante para intentar entender el mensaje de las inscripciones. Asimismo, compararemos las inscripciones de la Casa del Conde con otras inscripciones árabes que pueden plantear problemas de convergencia con la fe cristiana. Así, veremos si tenemos que considerar las inscripciones toledanas como un mensaje con connotación reivindicativa o como un reflejo simbólico de la voluntad por parte de los cristianos de integrar varios elementos culturales, en una especie de sincretismo. Pero antes de centrarnos en el análisis simbólico de los textos epigráficos en su contexto, presentaremos un análisis epigráfico y lingüístico de las diferentes inscripciones para recalcar su originalidad. Para ello, nos ayudaremos en parte del trabajo de Rodrigo Amador de los Ríos, pero haremos algunas hipótesis de lectura que difieren ligeramente de las suyas.

1. Presentación de las inscripciones y análisis epigráfico-lingüístico

1.1. Inscripción principal: una plegaria a María

En el eje del patio de la casa, frente a la entrada, se abre un arco de yesería. Lo encuadra, en la parte más externa, una faja de 15 cm de ancho, que constituye el primer arrabá en el que aparece sobre un fondo de ataurique una inscripción en caracteres cúficos:

الملك لله الشكر لله : *al-mulk li-llāh, al-šukr li-llāh*
(‘la soberanía es de Dios, gracias sean dadas a Dios’)

Estas fórmulas de alabanza a Dios o doxológicas que encontramos en muchos edificios mudéjares desde el siglo XIII, se repiten a lo largo de las dos filacterias verticales a la derecha y la izquierda.

Fig. 1. Arco entero (fotografía del autor).

Después de otro arrabá sin decoración, aparece un tercero, más ancho, constituido de paneles de yesería. En la parte superior, entre dos cuadrados, se encuentra un medallón ancho y

[5] Robinson y Rouhi, *Under the influence*; Robinson, “Trees of love”; Robinson “Mudejar revisited”. Dentro de esta cultural visual, Robinson destaca la necesidad de contextualizar los monumentos en ambos lados de la frontera y propone una valorización semántica del ornamento. Ver también Dodds, Menocal y Krasner Balbale, *The Arts of Intimacy*; Rodríguez Porto, “Courtliness and its *Trujamanes*”.

[6] Almagro Gorbea, *Palacios medievales*, pp. 58-59; Ruiz Souza, “Toledo entre Europa y al-Andalus”, pp. 237-240.

oblongo que ocupa el ancho del ingreso. Este contiene una inscripción que resulta ser la más importante del conjunto epigráfico, tanto por su tamaño, su posición central y su labor artística como por su contenido textual.

Bajo fondo de ataurique, en caracteres que parecen una mezcla entre estilos cúfico y *nasḫī*, o cursivo, aparece dos veces repetida una frase que Amador de los Ríos leyó de esta manera[7]:

شَنْتَ مَارِية مِمَجُرْ غِيَ اَنُشْ مَجُرَشْ
Šanta Mārīa mimağur ġia anuš mağuraš
Santa María, mi mejor guía, a nos mejores

la palabra siguiente *Mārīa*. Esta sílaba compuesta de una *mīm* y un *alif* se sitúa encima de la línea de escritura mientras que la *rāʾ* que la sigue —«con una curvatura que ni es cúfica, ni de buenos pendolistas nesji», según Amador de los Ríos— queda aislada detrás de la *tāʾ* de santa y en lo más bajo del medallón. Encima de esta *rāʾ*, se distingue una *yāʾ* unida a una *tāʾ marbūṭa* final que no lleva tampoco signos diacríticos, igual que todas las letras, y cuyo trazo superior se alza a la altura de la *nūn* y del *alif* formando un nudo complicado.

Fig. 2. inscripción en aljamiado: plegaria a María (fotografía del autor)[8].

Es el único ejemplo conocido de inscripción monumental en aljamiado, es decir, un texto en romance escrito con caracteres árabes.

La primera palabra de esta oración, «šanta», empieza por la letra *šīn* ش que se utiliza en aljamía para transcribir la /s/ castellana de realización apicoalveolar más próxima a la palatal árabe /ʃ/[9]. Pero la letra no lleva los signos *diacríticos* como suele pasar en el estilo cúfico, aunque aquí el estilo se parece más al cursivo. La *nūn* ن que sigue, sube hasta la altura del cartucho después de formar un nudo y enlaza con la *tāʾ* ت siguiente, con un trazo que llega debajo de la línea de escritura y que vuelve a subir sin marcar la cabeza de la *tāʾ*. El rasgo final de esta letra parece enlazar con el *alif* que pertenece a la primera sílaba de

En un contexto de aljamía, la manera de nombrar a la virgen puede sorprender ya que, como recalca Amador de los Ríos, en los textos aljamiados, se suele emplear مَريم (*Maryam*), que es su nombre árabe, y no مَارِية (*Mārīa*).

La tercera secuencia gráfica *mimeğor* corresponde a dos palabras en romance: el posesivo «mi» y el superlativo «mejor». En aljamiado, van atadas ya que la *mīm* inicial de la primera palabra se une con la *mīm* de la segunda. La sigue una ج *ğīm* para transcribir la prepalatal sonora /ʒ/[10]. Esta letra que aparece en su forma intermediaria presenta un trazo totalmente *nasḫī* según Amador de los Ríos mientras que la cabeza de la *wāw* con la que enlaza parece semicúfica[11]. La *rāʾ* final se parece en su forma y posición a la peculiar *rāʾ* de la palabra María.

Igual que todas las palabras de esta inscripción, *mimeğor* no está vocalizada, pero sabemos que, en aljamiado, la vocal /e/ se

[7] Amador de los Ríos, "La casa del Conde", pp. 209-211. En su sitio web, el Museo Arqueológico Virtual de Toledo (MAVIT) facilita una visualización del texto de esta inscripción a partir de la lectura que hizo Amador de los Ríos, <http://mavit.toletho.com/ficha.php?inventario=000175>, «Friso mudéjar con inscripción aljamiada». Una reproducción de esta inscripción se encuentra en el Museo Arqueológico Nacional.

[8] Agradezco a Carole Pilch por el resalte del texto de la inscripción.

[9] Kadri, *Mudéjars*, vol. 1, p. 172, nota 563.

[10] A veces en aljamiado, se usa la *šīn* para transcribir este fonema, Amador de los Ríos, "La casa del conde Esteban", p. 210; Kadri, *Mudéjars*, vol. 1, p. 173.

[11] Amador de los Ríos, "La casa del conde", p. 210.

transcribía con *fatḥa* seguida de un *alif*. Por lo tanto, debería haberse escrito مِمَاجُورْ. Sin embargo, como lo recalca Amador de los Ríos, los textos no siempre respetaban el precepto que consiste en añadir un *alif*.[12]

La siguiente palabra empieza por una *ġayn* seguida de una *yāʾ* que se estira hacia la derecha, como suele pasar, a veces en cursiva, cuando se trata de una *yāʾ* final[13]. Pero aquí, la prolongación gráfica ascendente de la letra podría hacer pensar que la palabra termina por una *hāʾ* gráfica, que solo sirve para indicar el fin de la palabra o de la unidad gráfica. Como propone Alice Kadri en su tesis doctoral, al aparecer de manera repetida en los manuscritos aljamiados, pudo acabar por simplificarse hasta llegar a ser una pequeña curvatura o un simple alargamiento[14]. Además, parece que, en aljamiado, la palabra «guía» suele escribirse con una *hāʾ* final gráfica: غِيَهْ [15].

Luego aparece un *alif* y otra letra que Amador de los Ríos interpretó como una *nūn* cuya asta se eleva a la altura del medallón como pasa con la *nūn* de santa y el *alif* y *tāʾ marbūṭa* de María. En este caso el *alif* y la *nūn* forman un complicado entrelazamiento y el conjunto termina por una *šīn*: اَنُشْ *a nos*. La siguiente unidad gráfica, bastante peculiar, fue interpretada por Amador de los Ríos como el verbo mejorar en segunda persona del singular del presente de subjuntivo: «mejores» مَجُرَشْ. El conjunto formado por la *mīm*, la *ǧīm* y la *rāʾ* se encuentra encima de la *šīn* final de la palabra anterior y a su vez, la *šīn* final de «mejores» se halla encima del principio de la palabra, dando lugar a un encabalgamiento peculiar.

Así la frase «Santa María mi mejor guía, a nos mejores» se repite con unas leves variantes más bien relacionadas con los entrelazamientos de las astas y con la ornamentación.

1.2. Inscripciones secundarias: Jesús hijo de María

Debajo del medallón que contiene la inscripción que acabamos de analizar, se halla el arco de ingreso peraltado y angrelado.

Fig. 3. Inscripciones del arco angrelado y enjutas (fotografía del autor).

Una faja ondulada recorre sus festones con una inscripción mucho más fácil de leer ya que está escrita en caracteres cursivos y resaltados. Expresan dos tipos de textos. En la parte derecha de la faja, cuando se mira al arco, desde abajo hasta la punta del arco, aparece una frase muy común tanto en epigrafía andalusí como mudéjar:

الملك الدايم العز القايم : *al-mulk al-dāīm al-ʿizz al-qāīm*
(«la soberanía eterna, la gloria permanente»)

Aunque esta vez Dios no aparece nombrado, hay que considerar que estos atributos se refieren a Él y que la frase tiene una función doxológica y propiciatoria.

En la parte izquierda de la faja ondulada, el texto difiere y se vuelve más original. En apretados caracteres *nasḫíes*, de relieve, aparece el nombre de Jesús y su filiación con María, una vez expresado en aljamía y otra en árabe, y así de manera repetitiva. Sin extenderse mucho en el análisis, Amador de los Ríos transcribió la frase mezclando términos en árabe y en aljamía en la misma secuencia gráfica[16].

عيسى ابن شنت مارية : « *ʿĪsā ibn Šanta Mārīa*»
Jesús hijo (*en árabe*) santa María (*en aljamiado*)

Pero, los dos idiomas no se mezclan, alternan de manera repetitiva para expresar un contenido casi similar. Nuestra hipótesis de lectura es la siguiente.

La secuencia en aljamiado

جسوعه شنت مارية
(*Ǧesūʿ Šanta Mārīa*)

alterna con la secuencia en árabe:

عيسى ابن المُقَدَّسَة مَريم
(*ʿĪsā ibn al-muqaddasa Maryam*)
que significa «Jesús hijo de Santa María».

[12] Amador de los Ríos, "La casa del conde", p. 210.
[13] Puerta Vílchez, *Leer la Alhambra*, pp. 14-15.
[14] Kadri, *Mudéjars*, vol. 1, p. 316.
[15] Hay varias ocurrencias de esta ortografía en Kadri, *Mudéjars*, vol. 2, pp. 131 y 145.
[16] Amador de los Ríos, "La casa del conde", p. 212.

Fig. 4. Detalle de la inscripción en aljamiado y árabe. Parte derecha de la enjuta del arco (fotografía del autor).

Estos textos también aparecen en las enjutas del arco, con un trazo más o menos elegante según las secuencias gráficas.

En esta inscripción, aparecen ciertos signos diacríticos que ayudan mejor a distinguir las letras. Así, la parte en aljamía parece empezar por una *ǧīm*, seguida de una *sīn* con la primera asta más elevada, y una *wāw*. Interpretamos el signo gráfico siguiente como una *ġayn* cuya prolongación final se estira bajando hacia la derecha para luego subir hasta el mismo nivel que el trazo de la *sīn*. Este caso recuerda la peculiaridad de la palabra «guía» en la inscripción precedente, aunque aquí, la elevación es más exagerada. Al igual que en el ejemplo analizado, este signo final podría ser una *hāʾ* gráfica que marque el final de la palabra جسوعه.

Esta manera de escribir «Jesús» con caracteres árabes es totalmente inédita, ya que, en los textos aljamiados, el nombre del hijo de María se emplea en su versión musulmana عيسى ʿĪsā. En cuanto a los cristianos árabes, escriben el nombre del Mesías de otra manera: ياسع Yāsuʿ.

El otro ejemplo que tenemos de una mención de Jesús en epigrafía mudéjar respeta esta grafía cristiana. Se trata de una de las inscripciones en yeso del claustro de San Fernando en las Huelgas de Burgos (siglo XIII): ياسع نورنا («*Yāsuʿ nūrnā*»): «Jesús es nuestra luz».

Entonces, el ejemplo de la Casa del Conde sería un derivado de la manera como escriben los cristianos árabes el nombre de Jesús, ya que volvemos a encontrar la *sīn* y la *ġayn*. Pero la presencia de la *ǧīm* restituye el fonema /ʒ/ (la fricativa prepalatal) y la *wāw* parece expresar la tonicidad de la /u/. Estos elementos podrían dejar pensar que esta grafía se eligió por ser más cercana a la pronunciación castellana del nombre de Jesús, aunque la «s» final no quede transcrita.

Las otras dos palabras de esta secuencia aljamiada «*šanta*» y «*Mārīa*» siguen la misma grafía que en la inscripción del medallón, pero con signos diacríticos. Es de notar que los dos puntos de la *yāʾ* no se hallan debajo del soporte de la letra sino encima de la *rāʾ*, produciéndose así un pequeño desfase. Las astas de la *nūn* de *šanta* y de la *tāʾ marbūṭa* de *Mārīa* se prolongan hacia arriba al igual que en la inscripción del medallón.

La secuencia en árabe en la orla y enjutas del arco expresa casi lo mismo que la secuencia en aljamía, pero consta de una palabra más, «*ibn*» (hijo), que explicita la filiación entre ʿĪsā y Maryam. Las características gráficas de esta parte de la inscripción merecen también varios comentarios. La palabra عيسى empieza con una *ʿayn* cuya cabeza parece muy redonda en algunas ocurrencias hasta poder confundirse con una *mīm*. La *yāʾ* elevada lleva sus dos puntos abajo y la *sīn* a veces lleva una *šadda*. El *alif maqṣūra* final se estira hasta cubrir en parte, en algunos casos más que otros, la palabra siguiente ابن, que más se distingue que se lee. Hemos interpretado la siguiente palabra como el equivalente árabe a «santa»: المُقَدَّسَة (*al muqaddasa*). Sin embargo, la *qāf* se parece más a una *ǧīm* y la *dāl* a una *lām*, como en el estilo magrebí. La *šadda* que debería caer en la *dāl*, queda encima de la *qāf*. Por fin, la manera de escribir el nombre de la madre de Jesús es conforme con la lengua árabe, *Maryam* y no *Mārīa*.

La inscripción latina que se sitúa en un friso en lo alto de la galería, en caracteres negros monacales es el principio del Evangelio de San Juan: *«In principio erad (sic) verbum et verbum erad apud Deum et Deus erad Verbum. Hoc que erad in principio apud Deum omnia per ipsum facta sunt…»*. Estos versículos aparecen en otros edificios mudéjares del siglo XIV: en el Taller del Moro de Toledo y el palacio de Pedro I en Sevilla.

Lo que podemos destacar de este análisis epigráfico-lingüístico es una forma de hibridación en el trazo de las letras de la inscripción central, que a veces se asemeja al cúfico y otras al *nasḫī*, y a veces ni lo uno ni lo otro como el ejemplo de la *rāʾ*. La posición encabalgada o superpuesta de las letras, así como la elevación de las astas también llaman la atención. Destreza y torpeza parecen convivir en el mismo arco ya que el medallón central parece de muy buena factura mientras que en las inscripciones de la orla y de las enjutas, notamos cierta irregularidad en el trazo de las letras, los signos diacríticos no están siempre bien colocados.

Estos elementos son característicos de la epigrafía mudéjar, sobre todo tardía, que presenta a la vez innovaciones en comparación con las anda-

lusíes, y errores o torpezas. Aunque en la epigrafía andalusí también podía haber errores gráficos, las impericias que pueden presentar las inscripciones mudéjares parecen relacionadas con la pérdida progresiva del árabe escrito por los artesanos musulmanes. No disponemos de informaciones sobre los talleres de epigrafistas[17], pero bien parece que, para esta inscripción, conocimientos en árabe fueran necesarios, por eso pensamos que el que la labró era mudéjar. Los mudéjares de Castilla no utilizaban el árabe como lengua cotidiana, pero seguían escribiendo en árabe algunos documentos notariales. Ana Echevarría mostró que el árabe clásico permanecía en estos documentos producidos por alfaquíes, pero mezclado con dialecto y romance. Los tres idiomas parecían mezclarse como lo muestran las actas de reuniones de una cofradía mudéjar de principios del siglo XV analizados por Ana Echevarría y Rafael Mayor, actas escritas en árabe dialectal, con algunas palabras en aljamiado y *fuṣḥa*[18]. Si bien los musulmanes seguían escribiendo el árabe, la mezcla con el dialecto o la pérdida de fluidez podía acarrear errores gráficos en la epigrafía, tales como confusión de letras, equivocación entre vocales largas o breves, inversión u omisión de letras, como lo mostró Pedro Cano Ávila para el Alcázar de Sevilla del siglo XIV y Rafael Valencia para el palacio de Altamira que posee inscripciones de finales del s. XIV y del s. XV. De una manera similar a las inscripciones de la Casa del Conde, en la epigrafía de estos edificios conviven caligrafías muy esmeradas, innovadoras y errores gráficos[19].

Por otra parte, las formas híbridas que encontramos en nuestras inscripciones pueden resultar de la asimilación de varias tradiciones, lo que es también característico de la epigrafía del arte mudéjar[20].

Pero lo más interesante respecta a la elección de una forma bilingüe ya que conviven dos lenguas, el árabe y el romance, para expresar un contenido similar, aunque no exactamente igual en el caso de la inscripción de la orla y las enjutas. La palabra que une Jesús a María, que sería «hijo», no aparece en la versión aljamiada, aunque el resto parece ser una fiel traducción.

También notamos otra mezcla relacionada con la elección de los nombres que remiten a los repertorios religiosos cristianos y musulmanes. En las frases en aljamiado, la madre de Jesús aparece como María y no como Maryam, y se le llama a Jesús de una forma inédita, que sería una adaptación de la manera como los cristianos árabes lo nombran. Por fin, en la frase árabe, aunque Jesús aparece en su nombre musulmán ʿĪsā, se le presenta como el hijo de la santa, المُقَدَّسَة *al-muqaddasa*, un adjetivo que no aparece en el Corán para designar a María y que parece ser un atributo propio de la tradición cristiana. Además, en árabe, la forma correcta sería *Maryam al-muqaddasa* y no *al-muqaddasa Maryam*.

¿Cómo interpretar esta mezcla de lenguas y de «repertorios»? ¿Cuál es el sentido de estos textos? ¿Y cuál es su función, si la hay?

2. Análisis simbólico

2.1. Lengua y religión

A imagen y semejanza del árabe, la lengua aljamiada está a priori íntimamente relacionada con la religión islámica. Se suele considerar que la aparición del aljamiado se debe a la pérdida del árabe por parte de la población mudéjar y luego morisca, y a su voluntad de conservar lo que le identificaba con la comunidad islámica, los textos sagrados y la grafía árabe[21]. Si bien la literatura aljamiada empieza a desarrollarse en el siglo XIV entre los mudéjares castellanos y aragoneses[22], ya se encontraban en al-Andalus pequeños segmentos lingüísticos romances escritos con grafía árabe, como las jarchas en poesía o la transcripción de simples palabras o nombres romances en árabe[23]. Tenemos, por cierto, un ejemplo muy interesante de cotejo con nuestra inscripción: el nombre de la ciudad de Faro en época musulmana, *Šantmariya al-Ġarb*, muestra

[17] Rafael Valencia piensa que estos talleres funcionaban por maestros y discípulos y que el respeto de cánones establecidos no impedía la expresión personal del artesano, Valencia Rodríguez "Las inscripciones árabes", p. 298.

[18] Echevarría Arsuaga, *La minoría islámica*, pp. 85-86; Echevarría Arsuaga y Mayor, "Hermanos y cofrades". Sobre el dominio del árabe en el siglo XV ver también Molénat, "L'arabe à Tolède", pp. 493-494; Viguera Molins "Les mudéjars et leurs documents"; Bernabé Pons y Rubiera Mata, "La lengua de mudéjares", p. 606.

[19] Cano Ávila y Mohamed Essawi, "Estudio epigráfico-histórico", pp. 66, 68, 70; Cano Ávila, "Inscripciones árabes", pp. 71-72; Valencia Rodríguez, "La epigrafía árabe", pp. 239, 245, 246.

[20] Cano Ávila y Mohamed Essawi, "Estudio epigráfico-histórico"; Valencia Rodríguez, "Las inscripciones árabes", p. 296.

[21] Abboud-Haggar, "La literatura aljamiada", pp. 32-33; Bernabé Pons, "Aspectos lingüísticos"; Bernabé Pons y Rubiera Mata, "La lengua de mudéjares", pp. 609-610.

[22] Colominas, *The Religious Polemics*, p. 89. Según la autora, en Castilla empezó a desarrollarse en el área de Toledo-Madrid.

[23] Bernabé Pons y Rubiera Mata, "La lengua de mudéjares", p. 609; Epalza, "Les Mozarabes", p. 45.

que existían préstamos del latín o de lenguas romances en árabe. Además, el origen del nombre de este lugar está vinculado con su fundación por una población cristiana, mozárabe, a finales del siglo IX[24]. Este segmento *Šanta Mārīa* aparece también en un documento en lengua árabe escrito en la comunidad mozárabe de Toledo a principios del siglo XIII. Se trata de una donación que hace el obispo de Cuenca a los canónigos de la Catedral de Toledo de sus posesiones con la condición de que parte de ellas correspondan al presbítero don Lope Ruiz, quien dará a los canónigos cada año un mizcal para el altar mayor de la Virgen. En el texto se la llama a la Virgen

أم النور شنت مارية
(*Um al-nūr šanta Mārīa: Madre de la luz, Santa María*)[25]

Entonces, vemos que el uso mezclado del árabe y del romance no es uso exclusivo de la población musulmana. Pues la oración a María que aparece en el medallón central podría verse como una reminiscencia mozárabe. Ya hemos subrayado que el desarrollo de la epigrafía árabe en la Toledo cristiana del siglo XIII, por ejemplo, en la iglesia del Cristo de la Luz, en la iglesia de San Román o en la de Santiago del Arrabal, se debe en parte a la fuerte presencia de mozárabes para los que el árabe era una seña de identidad. Hasta el siglo XIV, grandes familias de la élite toledana reivindican su linaje mozárabe. De hecho, Jean-Pierre Molénat mostró que las construcciones mudéjares toledanas de la primera mitad del s. XIV corresponden a palacios de grandes familias mozárabes[26]. Esta posible reminiscencia mozárabe en nuestro texto epigráfico de carácter profiláctico presenta a María como una guía capaz de volver mejor a los hombres. «A nos mejores» puede tener un valor preservativo o curativo. También se puede ver a María como una guía, una intermediaria que acerca el creyente a Dios y lo hace mejor en este sentido. Esta imagen de María como guía es frecuente en la literatura mariana y más precisamente en las Cantigas de Alfonso X: «*Santa Maria / strela do dia / mostranos via / pera Deus, e nos guía*»[27]. En los «Gozos de Santa María» del *Libro de Buen Amor* encontramos una referencia similar: *«¡O María! / Luz del día, / Tú me guía, / Toda vía*»[28].

Si esta inscripción puede parecer típicamente cristiana, no deja de sorprender su convivencia con el segundo texto epigráfico, sobre todo la parte en árabe que expresa un contenido con connotaciones islámicas. Jesús aparece bajo su nombre musulmán ʿĪsā y como en el Corán, se insiste en su carácter humano por ser sobre todo hijo de Maryam.

2.2. Connotaciones polémicas y resemantización

María o Maryam es una figura muy importante en el islam. Aparece nombrada en varias aleyas del Corán y una azora entera, la 19ª, está dedicada a ella[29]. Su importancia se refleja también en la devoción popular que inspira en al-Andalus[30]. Símbolo de pureza y entrega a Dios, es madre de un hombre no de Dios. En efecto, los musulmanes no reconocen la divinidad de Jesús ya que eso atentaría contra la unidad de Dios. Es profeta (*nabī*), enviado (*rasūl*) o espíritu (*rūḥ*), pero no hijo de Dios[31]. Quizás por eso en el Corán el nombre de Jesús siempre aparece seguido de su *nasab* o genealogía, aquí una filiación matrilineal: «ʿĪsā ibn Maryam»[32]. Insistir en la filiación entre Jesús y María es una manera de realzar la filiación humana del profeta y, por consiguiente, afirmando su desacuerdo con los cristianos, de negar su divinidad[33]. La divinidad de Jesús y la Trinidad son dos temas predilectos de los tratados polémicos entre cristianos y musulmanes que siguen vigentes en el siglo XV, tanto en la producción literaria de los mudéjares, como de los cristianos[34]. También María y Jesús son dos figuras presentes en la literatura morisca que recalca la diferencia entre el Jesús de los cristianos y el ʿĪsā de los musulmanes[35]. Este debate polémico entre islam y cristiandad aparece plasmado en textos epigráficos, pero en contexto islámico y bastante lejano al nuestro. En las inscripciones de la Cúpula de la Roca labradas en Jerusalén a finales del siglo VII bajo

[24] Aillet, *Les Mozarabes*, p. 68.
[25] González Palencia, *Los Mozárabes*, vol. 3, pp. 398-399.
[26] Molénat, "Los mozárabes: un ejemplo", p. 107.
[27] Alfonso X, *As Cantigas de Loor,* Cantiga 100, p. 156.
[28] Arcipreste de Hita, *Libro de Buen Amor*, p. 113.
[29] Vespertino Rodríguez, "Las figuras", pp. 260-264. Para más detalles sobre las aleyas en las que aparece, ver Zilio-Grandi, "La Vierge Marie", p. 58.
[30] Epalza, *Jesús*, pp. 178-179.
[31] *Corán*, 5, 76/72, 77/73, 116. Epalza, *Jesús*, p. 198.
[32] Vespertino Rodríguez, "Las figuras", p. 260.
[33] Epalza, *Jesús*, pp. 166-167.
[34] Epalza, *Jesús*, pp. 142-145; Epalza, "Note"; Lázaro Pulido, "Cristianismo", p. 103; Fierro, "El Islam andalusí", pp. 60-62, 68; Colominas, *The religious polemics*, p. 205; Echevarría Arsuaga, *The fortress of faith*, cap. 6.
[35] Vespertino Rodríguez, "Las figuras", pp. 272-292; Mateos Paramio (ed.), *Memoria de los Moriscos*, pp. 204-205 y 285-290.

el califato de ʿAbd al-Mālik, encontramos una referencia a Jesús como hijo de María. Se trata de una cita coránica (4, 169-171) destinada a refutar la doctrina cristiana de la Trinidad a través de la afirmación de la unidad de Dios y el hecho de que no ha engendrado[36].

La referencia a la filiación humana de Jesús en árabe está cargada pues de muchas connotaciones polémicas, pero no olvidemos que, en la secuencia gráfica árabe de la Casa del Conde, Mariam está calificada con un adjetivo propio de la tradición cristiana *ʿĪsā ibn al-muqaddasa Maryam* y que la frase en árabe convive con una en aljamiado cuyos términos también pertenecen a la tradición cristiana *Ǧesūʿ Šanta Mārīa.* Además, estos textos aparecen en un palacio cristiano, probablemente la casa del arcediano de Madrid. Cobran pues otro significado. Para entenderlo es preciso relacionar estos textos con la producción epigráfica árabe de los reinos cristianos.

Aunque se alude a veces a la intención subversiva de artesanos mudéjares deseosos de escribir mensajes que reivindiquen su fe[37], no pensamos que sea el caso aquí ni en general en la epigrafía árabe de los monumentos cristianos. Primero porque, en general, las realizaciones arquitectónicas artísticas no se dejaban al libre albedrío de los artesanos y eran estrechamente vigilados por los comitentes[38]. Luego, llevamos algunos años recopilando las inscripciones árabes de los monumentos cristianos y hasta ahora en Castilla no hemos encontrado ejemplos de textos que sean realmente contradictorios con la fe cristiana. Al contrario, pensamos precisamente que la epigrafía árabe de los monumentos cristianos responde a una clara intención de seleccionar contenidos que correspondan a la fe cristiana o que puedan adaptarse a ella[39]. Ya hemos tenido ocasión de demostrar que los pocos ejemplos de textos que podían parecer como subversivos pierden en realidad sus connotaciones islámicas y polémicas al encontrarse en un contexto cristiano. Es el caso de las inscripciones de las Huelgas de Burgos, en las yeserías del claustro de San Fernando que se remontan al último cuarto del siglo XIII, y más precisamente en el panel de los pavones. Manuel Ocaña Jiménez leyó cuatro inscripciones que él consideró problemáticas en relación con la ortodoxia cristiana. Se trata de «*yāsuʿa nūrnā*» ('Jesús es nuestra luz'), «*al-masīḥ rūḥ Allāh*» ('El Mesías es el espíritu de Dios'), «*Allāh rabbunā*» ('Dios es nuestro señor') y por fin «*ḥasbī Allāh*» ('Dios me basta')[40]. Es curioso que el epigrafista interprete la primera de estas frases «*yāsuʿa nūrnā*» como inadecuada a la fe católica ya que el nombre de Jesús aparece en su versión cristiana y no musulmana. En cuanto a las otras frases, es verdad que están sacadas del repertorio musulmán. «*Rūḥ Allāh*» es uno de los títulos de Jesús en el islam, pero no es contradictorio con la fe cristiana. «*Allāh rabbunā*» ('Dios es nuestro señor') es el principio de la divisa de los Almohades «*Allāh rabbunā, Muḥammad rasūlunā, al-Mahdī imāmunā*» ('Dios es nuestro señor; Muḥammad, nuestro profeta y al-Mahdī, nuestro imām'). Sin embargo, en las Huelgas, seguramente hubo una intención de seleccionar solo la parte que podía adaptarse al contexto cristiano ya que no aparecen las dos últimas partes del credo que tienen una clara connotación islámica. Por fin, la última inscripción, «*ḥasbī Allāh*» ('Dios me basta') es interpretada por Manuel Ocaña como una crítica implícita de la Trinidad realizada por artesanos almohades que habrían trabajado en las Huelgas y que habrían dejado a posta una huella suya para reivindicar la paternidad de su obra[41]. Ocaña precisa también que las religiosas del monasterio no debían de entender el sentido de las frases porque nunca habrían tolerado afirmaciones en contradicción con la fe cristiana. Es verdad que esta frase remite a la contienda entre islam y cristianismo ya que esta es la respuesta que el Corán propone al musulmán qué tiene que hacer frente al supuesto credo asociacionista o trinitario de los cristianos. Se trata de la azora 39, aleya 39/38. Pero, en contexto cristiano «*ḥasbī Allāh*» ('Dios me basta') puede entenderse como un elogio del monoteísmo y perder su dimensión polémica. Remite a la valoración de las cosas espirituales,

[36] Grabar, *La formation de l'art islamique*, pp. 87-91; Tillier, "ʿAbd al-Malik", pp. 347-352. Este debate doctrinal vuelve a aparecer en los textos epigráficos de la mezquita de Córdoba del s. X pero en este soporte, no aparece el nombre de Jesús-ʿĪsā ni mención de su filiación con María, Calvo Capilla, "Justicia"; Calvo Capilla, "La Mezquita de Córdoba".

[37] Ocaña Jiménez, "Panorámica", p. 107; Condor Abanto, "La iglesia", p. 94.

[38] Morales Martínez, "Los inicios", p. 102; Marquer, "Les acteurs", p. 120.

[39] Hemos desarrollado esta idea en nuestra tesis, Marquer, *Propagande politique,* y diferentes artículos sobre las inscripciones de los palacios de Pedro I de Castilla.

[40] Ocaña Jiménez, "Panorámica", pp. 107-108.

[41] Ocaña Jiménez, "Panorámica", p. 107.

el *contemptus mundi*[42]. Además, no hay pruebas de que aquellos que labraron las inscripciones eran mano de obra importada de al-Andalus, como supone Manuel Ocaña.

Existen otros ejemplos de textos árabes cuya connotación islámica o polémica desaparece en un contexto cristiano. Es el caso del principio de la profesión de fe islámica («*Lā ilāh ilà-Llāh*»), que aparece de manera más o menos aproximativa en algunos epígrafes de monumentos cristianos en diferentes contextos y épocas. Excepto el caso muy peculiar y excepcional de la inscripción de la iglesia de Santa María de Maluenda en Aragón del siglo XV, que expresa una versión un poco más larga del principio de la profesión de fe islámica, mencionando esta vez al profeta Muḥammad[43], hay que considerar la versión corta de la *šahāda* como una fórmula que celebra la soberanía de Dios, su omnipotencia, como en muchas inscripciones, como la famosa divisa político religiosa nazarí «*wa-lā ġālib illà llāh*» (‘solo Dios es vencedor’) retomada tantas veces en los palacios de Pedro I de Castilla y en edificios u objetos cristianos posteriores[44].

Por lo tanto, si volvemos a nuestro ejemplo de la Casa del Conde, la insistencia en la filiación humana de Jesús, en árabe y aljamiado, no debe considerarse como una intención subversiva disfrazada por parte del artesano, sino un elemento que forma parte de la voluntad del comitente cristiano de elegir fórmulas que al final pueden ser aceptables tanto por cristianos como por musulmanes. Aunque pueda recordar polémicas religiosas, afirmar que Jesús es hijo de María tampoco es contradictorio con el cristianismo. Además, el calificativo que acompaña a María, *šanta* en aljamía y *al-muqaddasa* en árabe, remiten claramente a la tradición cristiana. Aquí, el encuentro de repertorios cristianos y musulmanes expresados a través de nombres referentes a las dos tradiciones, así como la convivencia del aljamiado, del árabe y del latín, participa de un deseo de absorber varias tradiciones. Este proyecto integrador no solo muestra la permeabilidad y fascinación de los reinos cristianos frente a la cultura andalusí, sino que remite también a un imaginario hegemónico que pasa por la apropiación del otro y de su cultura.

2.3. Reflejo de un proyecto simbólicamente integrador

La convivencia de lenguas y repertorios culturales en los monumentos cristianos, así como la asimilación de la cultura andalusí en general materializa el deseo de hegemonía de la monarquía y de la iglesia castellanas. Son varios los historiadores que han mostrado que estos fenómenos no son contradictorios con una práctica política orientada hacia la victoria sobre el enemigo político y religioso musulmán[45]. Uno de los ejemplos más famosos es el epitafio de Fernando III que su hijo Alfonso X hizo labrar en cuatro idiomas, latín, romance, árabe y hebreo para asentar simbólicamente la soberanía de la monarquía en toda la población conquistada[46]. En los palacios de Pedro I de Castilla, la convivencia de lenguas expresa también la voluntad del rey de erigirse como monarca de todos los territorios de la península, incluso del reino de Granada[47]. La utilización de inscripciones multilingües en un contexto de afirmación del poder no es exclusiva de Castilla. En la Sicilia del siglo XII, la dinastía normanda de los Altavilla también recurrió a este instrumento para asentar su poder sobre una población multiconfesional y multilingüe recién conquistada[48].

En este proyecto integrador que consiste en abarcar a todos bajo la autoridad de la monarquía y de la iglesia católica, las figuras de María y de Jesús desempeñan un papel importante. Si bien constituyen objetos de desacuerdos entre las dos religiones, como hemos visto, también represen-

[42] Marquer, “Les acteurs”, p. 133.

[43] Dedicamos un artículo a la inscripción árabe de Maluenda y a los otros ejemplos de *šahāda*, en el que mostramos que se trata de uno de los pocos ejemplos en el que la libertad del artesano se manifiesta a través de una voluntad de dejar una huella propia que lo identifique como artista y quizás como musulmán. En efecto, al lado de la profesión de fe aparece su firma en caracteres latinos. No es casualidad que este epígrafe se encuentre en Aragón, donde los maestros suelen firmar su obra. Marquer, “La shahāda”.

[44] Martínez Enamorado, “Lema de príncipes”; Marquer, “Traduire”, pp. 716-717.

[45] Tolan, “Au-delà des mythes”, pp. 225-227; García Fitz, “Las minorías religiosas”, pp. 38-45.

[46] Nickson, “Remembering Fernando”, p. 172.

[47] Marquer, “Epigrafía y poder”; “Traduire”.

[48] Dolezalek, *Arabic script*; Johns, “The arabic inscriptions”, “Arabic inscriptions in the Capella Palatina”; Nef, *Conquérir et gouverner*, pp. 145-174 y 186-190. En una comunicación para el coloquio «Negociando el pasado. El legado islámico en Italia y España» que tuvo lugar en Venecia en febrero del 2019, desarrollamos la comparación entre las inscripciones de los palacios de Pedro I de Castilla y las de los edificios de Roger II de Sicilia. Aunque haya diferencias, esta reutilización de la epigrafía árabe en dos contextos no islámicos responde a mecanismos similares en cuanto a las causas de su apropiación, la adaptación y transformación de los textos epigráficos a su nuevo contexto.

tan vías de convergencia, específicamente en los intentos de conversión por ambas partes. Ya en contextos tempranos, en al-Andalus se recurría a María y a Jesús en mensajes apologéticos y proselitistas para convertir los cristianos al islam[49]. De manera similar, hablando de Félix de Urgel, Mikel de Epalza muestra que las fórmulas cristianas «islamizadas» del adopcionismo, el cual defiende que Jesús no tiene naturaleza divina por nacimiento sino por adopción, fueron forjadas en un ambiente de diálogo y hasta de proselitismo con los musulmanes[50]. Por otra parte, el culto mariano compartido explica que María sea también una figura clave del proselitismo cristiano hacia los musulmanes, como muestra Juan Carlos Ruiz Souza en un artículo dedicado a las Cantigas de Santa María y al proyecto integrador de Alfonso X[51]. Varias cantigas muestran que, a raíz de unos milagros de la Virgen María, judíos y musulmanes se convierten al cristianismo. En esta obra Alfonso X se presenta como el rey de las tres religiones y la intercesión de la figura mariana que favorece las conversiones y sirve a su empresa de dominación[52]. En el siglo XV los elementos de convergencia entre islam y cristianismo entorno a las figuras de Jesús y María se siguen explotando en aras de la conversión. En sus disputas destinadas a enseñar y discutir el dogma, más precisamente en la que entabla con el embajador de Granada en Medina del Campo a propósito de la divinidad de Cristo, Juan de Segovia busca puntos comunes para convencer al musulmán de que si no se ha convertido es porque no tiene bastante conocimiento del cristianismo[53]. En efecto, los predicadores cristianos consideran que, si las diferencias de religión son mínimas, enseñar el dogma llevará a la conversión de los mudéjares. Es lo que muestra Mònica Colominas, para quien la importante presencia de argumentos de la doctrina cristiana en el *Kitāb al-Muǧādala maʿa l-yahūd wa-l-naṣārā* (*Libro de la disputa con los judíos y cristianos*) un tratado de polémica anti-cristiana del siglo XV, testimonia los esfuerzos de los predicadores cristianos por difundir sus sermones y enseñanzas a los mudéjares en un contexto de proselitismo, igual que la refutación del dogma por parte del escritor mudéjar ilustra el deseo de impedir estas conversiones hacia el cristianismo[54]. Colominas recurre al concepto de *encompassment* para explicar esta voluntad de los cristianos de abarcar a los musulmanes mediante la conversión[55]. Según Cynthia Robinson esta voluntad de recalcar elementos comunes también aparece en la iconografía, mostrando cómo el diálogo interreligioso y las polémicas influyen en la cultura devocional castellana de los siglos XIV y XV, precisamente en la representación iconográfica de Jesús y la Virgen[56]. Para Robinson se percibe la voluntad de no ofender a los judíos, musulmanes o recién convertidos al cristianismo mediante una imagen conciliadora.

Los textos epigráficos de la Casa del Conde cuyas fórmulas permiten conciliar islam y cristianismo podrían coincidir con un contexto propicio al proselitismo hacia los mudéjares. Al aparecer como guía capaz de mejorar al orante («Santa María, mi mejor guía, a nos mejores»), María puede también simbolizar el camino hacia la conversión. Además, invocar a Jesús y a María en versión bilingüe y «bi-cultural» podría expresar la voluntad de recalcar la convergencia entre islam y cristianismo para facilitar la conversión[57]. No olvidemos que la Casa del Conde era propiedad del arcediano de Madrid en el siglo XV. En aquella época, en el discurso oficial, la iglesia y la corona alientan la conversión de los mudéjares por vía pacífica, aunque no se trate todavía de una real política antes de la intervención de Cisneros en Granada y del decreto de conversión obligatoria en 1502[58]. En Toledo más precisamente, la comunidad mudéjar de finales del siglo XIV y del siglo XV parece oscilar entre la resistencia a la asimilación y la conversión voluntaria. A principios del siglo XV, cuenta con un buen número de miembros, entre 77 y 95 personas, como lo

[49] Aillet, *Les Mozarabes*, pp. 96-97.

[50] Epalza, "Influences islamiques", p. 59.

[51] Ruiz Souza, "Paisajes arquitectónicos", pp. 597-599.

[52] Tolan, *Les Sarrasins*, p. 261; García-Arenal, "The Perennial importance", p. 57.

[53] Echevarría, *Fortress of faith*, p. 71.

[54] Colominas, *The religious polemics*, pp. 205-210 y 243-245.

[55] Recurrir a figuras mediadoras será también la estrategia del arzobispo Hernando de Talavera quien, después de la conquista de Granada, se valdrá de la figura de María, menos agresiva que la de Cristo, para evangelizar a los moriscos de Granada, Fernández Medina, "El aljamiado", p. 262.

[56] Robinson, "Mudéjar revisited"; "Trees of love"; "Talking religion"; *Imagining the passion*.

[57] Hay otro ejemplo de una oración árabe dedicada a María y a Jesús encontrada por Ron Barkai en contexto tunecino (Barkai, "Une invocation musulmane"). Mikel de Epalza considera el texto como «un ejemplo de catequesis cristiana a partir de expresiones coránicas, como camino espiritual para la evangelización» (Bernabé Pons, "Los mecanismos", p. 495).

[58] Montes Romero-Camacho, "Las comunidades mudéjares", p. 415; Ladero Quesada, "Los mudéjares de Castilla", pp. 399-401.

testimonian los actos de la cofradía musulmana evocada anteriormente. Ana Echevarría habla de la escasez de presiones por parte de las autoridades cristianas que hacía posible el desarrollo normal de las prácticas religiosas[59]. También cuenta con una élite destacada. Sin embargo, existe una «incontestable tendencia a la conversión entre los musulmanes toledanos», según Jean-Pierre Molénat, quien destaca varios casos de conversión individual y voluntaria desde finales del s. XIV, gracias a la onomástica y a la conservación de vínculos de los conversos con sus familiares musulmanes[60]. En general, los motivos de conversión podían ser varios: verdadera convicción religiosa, deseo de evitar impuestos o deseo de ascender en la escala social[61]. El mensaje epigráfico de la Casa del Conde podría dar testimonio de esta voluntad de alentar la conversión voluntaria e incluso ilustrar el resultado de tal proceso en la medida en que el que realizó la inscripción podría ser un artesano converso elegido por el comitente por su conocimiento de la lengua árabe y de los dos repertorios religiosos y por ser capaz de expresar un mensaje integrador. El verdadero alcance o efecto de este mensaje es difícil de valorar, como lo es para los textos epigráficos en general. En otros artículos, hemos subrayado las paradojas que conlleva la escritura ornamental árabe en general y más precisamente en entorno cristiano. En efecto, el mensaje expresado por los textos es difícil de leer, por la forma tan rebuscada en que están escritos, por ser difíciles de alcanzar a la vista y por estar escritos en un idioma poco accesible al público, como lo es el árabe o el aljamiado en la Toledo cristiana del siglo XV. Estas paradojas suscitadas por un texto *a priori* destinado a ser leído pero difícil de entender son propias de cualquier escritura ornamental. No hay que menospreciar por lo tanto su poder simbólico que puede manifestarse desde varias perspectivas y hay que tener en cuenta diversos niveles de recepción. El efecto más inmediato es provocado por el signo que representa la inscripción, un signo de poder, apotropaico o sagrado. Se ve antes de que se lea[62]. La inscripción se presenta más como signo que como texto ya que la forma caligráfica es llamativa. De hecho, nuestra oración aljamiada a María presenta cierto ritmo visual con las astas prolongadas equidistantes que llaman la atención. Muchas veces, al ser palabras o fórmulas recurrentes en muchos edificios, son fácilmente identificables por todos y se puede establecer una conexión simbólica. En el caso de las inscripciones de la Casa del Conde, algunas palabras como *Maryam* o *ʿĪsā* pueden reconocerse en la parte escrita en cursiva, más accesible y funcionar como talismanes. Estos epígrafes repiten como una letanía el nombre de Jesús, como si se quisiera materializar o invocar su presencia. Este valor performativo de la palabra en las inscripciones, casi mántrico, fue evocado por José Miguel Puerta Vílchez a propósito de la Alhambra[63]. Esta idea coincide con el mensaje transmitido por la inscripción en latín del principio del Evangelio de San Juan. Al declarar la presencia divina en el Verbo, este texto expresa el carácter sagrado de la palabra, luego de la inscripción. Además, volviendo a un nivel de lectura más básico, en comparación con la del cartucho, la inscripción cursiva del arco angrelado dedicada a Jesús era mucho más fácil de leer para los que todavía dominaban el árabe en la Toledo del siglo XV, la comunidad musulmana que se movía entre resistencia y conversión. Es precisamente esta segunda inscripción la que recalca más explícitamente una vía de convergencia entre islam y cristianismo.

Conclusión

Las inscripciones de la Casa del Conde representan un caso paradigmático de la epigrafía árabe de los monumentos cristianos porque muestran primero, que a partir de la epigrafía andalusí, aquella desarrolló rasgos formales propios, entre torpeza y destreza innovadora. La hibridación que caracteriza el estilo epigráfico, síntesis de diversas tradiciones andalusíes, se

[59] Echevarría, "Hermanos y cofrades", pp. 175 y 185.

[60] Molénat, "Les Musulmans de Tolède", pp. 188-189; "Toledo, siglos XII-XV", pp. 393-394; "Mudéjars et mozarabes", p. 149.

[61] Ana Echevarría evoca estos diferentes motivos, entre convicción y oportunismo en su estudio sobre los caballeros musulmanes conversos que sirvieron en la guardia de los reyes cristianos. También muestra que esta guardia morisca servía como vehículo de conversión de los musulmanes al cristianismo, Echevarría, *The fortress of faith*, cap. 4; *Caballeros en la frontera*, p. 137.

[62] Esta prevalencia del signo sobre el texto ha sido desarrollada por Cécile Treffort a propósito de las inscripciones latinas, y por Jeremy Johns y Annliese Nef en cuanto a las inscripciones del techo de la Capilla Palatina de Palermo. También hemos expuesto estas ideas en nuestros artículos sobre la epigrafía árabe de los palacios de Pedro I, Treffort, *Paroles inscrites*, p. 18; Johns, "Arabic inscriptions in the Capella Palatina", pp. 135-142; Nef, *Conquérir et gouverner*, pp. 157-158; Marquer, "Epigrafía y poder", §§ 24-29 y "El poder escrito", pp. 501-502.

[63] Puerta Vílchez, *Los códigos de utopía*, pp. 102-103.

refleja también en la mezcla de lenguas y tradiciones que remiten a la religión cristiana y musulmana. Después de analizarla en detalle, descartamos la hipótesis según la cual la manera de evocar a Jesús en árabe se debería a una intención disfrazada del artesano de insistir en la humanidad del hijo de María para oponerse a los cristianos. Comparar esta inscripción con otras que plantean una problemática parecida nos ha permitido valorar cómo las palabras adquieren otra carga semántica dependiendo del contexto en el que están forjadas. Así, en un contexto cristiano en el que el uso del árabe en la escritura ornamental corresponde a una iniciativa o intención del comitente y no al buen gusto del artesano, es poco probable que este tuviera la libertad de escribir lo que quisiera. Además, si lo comparamos con otros ejemplos o con la tendencia en general de los cristianos de querer asimilar el saber de al-Andalus para dominar mejor lo que representa el islam, entonces podemos interpretar la confluencia confesional y cultural que aparece en las inscripciones como un intento hegemónico de abarcar a todos debajo del poder cristiano[64].

Bibliografía

Abboud-Haggar, Soha, "La literatura aljamiada traducida del árabe: el vínculo de la religión", en Ignacio Ceballos-Viro y Raquel Suárez García (eds.), *Aljamías: in memoriam Álvaro Galmés de Fuentes y Iacob Hassán*, Gijón, Trea, 2012, pp.13-43.

Aillet, Cyrille, *Les Mozarabes. Christianisme, islamisation et arabisation en péninsule Ibérique (IX^e^-XII^e^ siècle)*, Madrid, Casa de Velázquez, 2010.

Alfonso X el Sabio, *As Cantigas de Loor de Santa María*, Elvira Fidalgo (ed.), Santiago de Compostela, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, Xunta de Galicia, 2003.

Almagro Gorbea, Antonio, *Palacios medievales hispanos*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2008.

Amador de los Ríos y Villalta, Rodrigo, "La casa del Conde Esteban de Toledo", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 35 (1896), pp. 205-212.

Amador de los Ríos y Villalta, Rodrigo, *Monumentos Arquitectónicos de España. Toledo*, Madrid, E. Martín y Gamoneda, 1905, vol. 1.

Arcipreste de Hita, *Libro de Buen Amor*, Gerald B. Gybbon-Monypenny (ed.), Madrid, Castalia, 1988.

Barkai, Ron, "Une invocation musulmane au nom de Jésus et de Marie", *Revue de l'histoire des religions*, 200, 3 (1983), pp. 257-268.

Bernabé Pons, Luis F., "Aspectos lingüísticos árabes y religiosos islámicos en los estudios sobre mudéjares y moriscos", *30 años de Mudejarismo: memoria y futuro (1975-2005)*, Teruel, Centro de Estudios Mudéjares, 2007, pp. 297-329.

Bernabé Pons, Luis F., "Los mecanismos de una resistencia: los libros plúmbeos del Sacromonte y el *Evangelio de Bernabé*", *Al-Qanṭara*, 23, 2 (2002), pp. 477-498.

Bernabé Pons, Luis F. y Rubiera Mata, María Jesús, "La lengua de mudéjares y moriscos. Estado de la cuestión", *Actas del VII Simposio Internacional de Mudejarismo (1996)*, Teruel, Centro de Estudios Mudéjares, 1999, pp. 599-631.

Borrás Gualis, Gonzalo, "Introduction historique et artistique", en *L'art mudéjar, l'esthétique islamique dans l'art chrétien,* Aix-en-Provence, Edisud, 2000.

Calvo Capilla, Susana, "Justicia, misericordia y cristianismo: una relectura de las inscripciones coránicas de la mezquita de Córdoba en el siglo X", *Al-Qanṭara*, 31, 1 (2010), pp. 149-187.

Calvo Capilla, Susana, "La Mezquita de Córdoba, San Isidoro de León y el debate doctrinal entre asociadores (cristianos) y agarenos (musulmanes)", en María Elisa Varela y Gerardo Boto (eds.), *Islam y Cristiandad. Civilizaciones en el mundo medieval*, Girona, Documenta Universitaria, 2014, pp. 79-118.

Cano Ávila, Pedro y Mohamed Essawi, Ali Tawfik, "Estudio epigráfico-histórico de las inscripciones árabes de los portalones y ventanas del Patio de las Doncellas del Palacio de Pedro I en el Real Alcázar de Sevilla", *Apuntes del Alcázar de Sevilla*, 5 (2004), pp. 59-79.

Cano Ávila, Pedro, "Inscripciones árabes en el Alcázar de Sevilla: Sala de Toledanos", *Estudios de Frontera*, 10 (2015), pp. 63-75.

Caviró Martínez, Balbina, *Mudéjar toledano, palacios y conventos*, Madrid, Vocal Artes Gráficas, 1980.

Cedillo, Jerónimo López de Ayala y Álvarez de Toledo, Conde de, *Toledo: Guía artístico-práctica*, Toledo, Menor y Hermanos, 1890.

Colominas Aparicio, Mònica, *The Religious Polemics of the Muslims of Late Medieval Christian Iberia. Identity and Religious Authority in Mudejar Islam*, Leiden, Brill, 2018.

Condor Abanto, Luis, *La iglesia de Santa María de Tobed*, Cuadernos de Aragón, nº 45, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2010.

Dodds, Jerrilynn D., Menocal, María Rosa y Krasner Balbale, Abigail, *The Arts of Intimacy: Christians, Jews, and Muslims in the Making of Castilian Culture*, New Haven, Conn. y Londres, Yale University Press, 2008.

[64] Agradezco a Olivier Brisville-Fertin los valiosos comentarios que me hizo a la primera versión de este artículo.

Echevarría Arsuaga, Ana, *La minoría islámica de los reinos cristianos medievales*, Málaga, Editorial Sarrià, 1994.

Epalza, Mikel de, "Note pour une histoire des polémiques antichrétiennes dans l'Occident musulman", *Arabica*, 18 (1971), pp. 99-106.

Epalza, Mikel de, "Les Mozarabes. Etat de la question", *Revue du monde musulman et de la Méditerranée. Minorités religieuses dans l'Espagne médiévale*, 63-64 (1992), pp. 39-50.

Epalza, Mikel de, "Influences islamiques dans la théologie chrétienne médiévale: l'adoptianisme espagnol (VIII[e] siècle)", *Islamochristiana*, 18 (1992), pp. 55-72.

Epalza, Mikel de, *Jesús entre judíos, cristianos y musulmanes hispanos (s. VI-XVII)*, Granada, Universidad de Granada, 1999.

Estenaga Echevarría, Narciso, "Condición social de los mudéjares en Toledo durante la Edad Media", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, 18-19 (1924), pp. 6-27.

Fernández Medina, Esther, "El aljamiado, lengua de resistencia", en Nella Bianchi, Bernard Darbord y Marie-Christine Gomez-Géraud (eds.), *Le choix du vulgaire: France, Italie, Espagne (XIII[e]-XVI[e] siècles)*, Paris, Classiques Garnier, 2015, pp. 252-266.

Fierro, Maribel, "El Islam andalusí del s. V/XI ante el judaísmo y el cristianismo", en H. Santiago-Otero (ed.), *Diálogo filosófico-religioso entre cristianismo, judaísmo e islamismo durante la Edad Media en la Península Ibérica*, Turnhout, Brepols, 1994, pp. 53-98.

Franco Llopis, Borja, Pomara Severino, Bruno, Lomas Cortés, Manuel y Ruiz Bejarano, Bárbara (eds.), *Identidades cuestionadas. Coexistencia y conflictos interreligiosos en el Mediterráneo (ss. IX-XVIII)*, Valencia, Universitat de València, 2016.

Franco Llopis, Borja y Urquízar-Herrera, Antonio, *Jews and Muslims made visible in Christian Iberia and beyond, 14th to 18th centuries. Another Image,* Leiden, Brill, 2019.

Gallego, María Ángeles, "The languages of Medieval Iberia and their religious dimension", *Medieval Encounters*, 9, 1 (2003), pp. 107-139.

García-Arenal, Mercedes, Starczewska, Katarzyna K. y Szpiech, Ryan, "The perennial importance of Mary's virginity and Jesus' divinity: Qurʾanic quotations in Iberian polemics after the conquest of Granada (1492)", *Journal of Qurʾanic Studies*, 20, 3 (2018), pp. 51-80.

García Fitz, Francisco, "Las minorías religiosas y la tolerancia en la Edad Media Hispánica: ¿Mito o realidad?", en Alejandro García Sanjuán (ed.), *Tolerancia y convivencia étnico-religiosa en la península Ibérica durante la Edad Media, III Jornadas de cultura islámica*, Almonaster la Real, Huelva, Universidad de Huelva, 2003, pp. 13-56.

González Palencia, Ángel, *Los Mozárabes de Toledo en los siglos XII y XIII*, Madrid, Instituto de Valencia de Don Juan, 1928, 4 vols.

Grabar, Oleg, *La formation de l'art islamique*, Paris, Flammarion, 1987.

Jiménez Gadea, Javier, "Espacios y manifestaciones materiales de los musulmanes castellanos: presencias y ausencias de una minoría medieval", *Edad Media. Revista de Historia*, 17 (2016), pp. 67-95.

Johns, Jeremy, "Arabic inscriptions in the Cappella Palatina: performativity, audience, legibility and illegibility", en Antony Eastmond (ed.), *Viewing inscription in the Late Antique and Medieval World*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015, pp. 124-147.

Kadri, Alice, *Mudéjars et production en aljamía (XVe siècle). Edition et étude du manuscrit d'Agreda (Esc. 1880)*, Tesis doctoral, Universidad de Nantes, 2015, 2 vols.

Labarta, Ana y Barcelò, Carmen, "Escritos árabes en la techumbre de la mezquita de Tortoles (Tarazona, Zaragoza)", *Turiaso*, 24 (2019), pp. 23-41.

Lázaro Pulido, Manuel, "Cristianismo e islam en el pensamiento medieval. Encuentros y desencuentros", *Cauriensia*, 4 (2009), pp. 81-139.

Marquer, Julie, "Les acteurs de la création architecturale mudéjare en Castille médiévale. Commanditaires et artisans", en Florian Besson, Julie Pilorget y Viviane Griveau-Genest (eds.), *Créer. Créateurs, créations, créatures au Moyen Âge*, Paris, PUPS, 2019.

Marquer, Julie, "Epigrafía y poder: el uso de las inscripciones árabes en el proyecto propagandístico de Pedro I de Castilla (1350-1369)", *Convivencia de lenguas y conflictos de poder en la Edad Media Ibérica*, *e-Spania*, 13 (2012), <https://doi.org/10.4000/e-spania.21058>.

Marquer, Julie, "El poder escrito: problemáticas y significación de las inscripciones árabes de los palacios de Pedro I de Castilla (1350-1369)", *Anales de Historia del Arte*, [número especial] *VI Jornadas complutenses de Arte Medieval, Palacio y Génesis del Estado Moderno en los reinos hispanos*, 23, 2 (2013), pp. 499-508.

Marquer, Julie, *Propagande politique et Islam d'Occident sous le règne de Pierre I[er] de Castille (1350-1369)*, Tesis doctoral, Universidad Paris-Sorbona, 2014.

Marquer, Julie, "La shahāda dans une église. Le cas exceptionnel de l'inscription arabe de Santa María de Maluenda (XV[e] s.) ", *Textes et discours dans les communautés mudéjares de l'Espagne médiévale*, *Atalaya* [en prensa].

Martínez Enamorado, Virgilio, "«Lema de príncipes». Sobre la galiba y algunas evidencias epigráficas de su uso fuera del ámbito nazarí", *Al-Qanṭara*, 27, 2 (2006), pp. 529-549.

Mateos Paramio, Alfredo (ed.), *Memoria de los Moriscos. Escritos y relatos de una diáspora cultural*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2010.

Mayor, Rafael y Echevarría Arsuaga, Ana, "Hermanos y cofrades en la aljama de Toledo a principios del siglo XV", *Anaquel de Estudios Árabes*, 26 (2015), pp. 163-185, <https://doi.org/10.5209/rev_ANQE.2015.v26.47708>.

Molénat, Jean-Pierre, "L'arabe à Tolède du XII^{e} au XVI^{e} siècle", *Al-Qanṭara*, 15, 2 (1994), pp. 473-496.

Molénat, Jean-Pierre, "L'élite mudéjare dans la Péninsule Ibérique médiévale", en F. Themudo Barata (ed.), *Elites e redes clientelares na Idade Média: problemas metodológicos,* Lisboa, Évora, Colibri, Cidehus, 2001, pp. 45-53.

Molénat, Jean-Pierre, «Los mozárabes: un ejemplo de integración", en Louis Cardaillac (ed.), *Toledo siglos XII-XIII. Musulmanes, cristianos y judíos: la sabiduría y la tolerancia*, Madrid, Alianza Editorial, 1992, pp. 101-108.

Molénat, Jean-Pierre, "Mudéjars et mozarabes à Tolède du XII^{e} au XV^{e} siècle", *Revue du monde musulman et de la Méditerranée*, *Minorités religieuses dans l'Espagne médiévale*, 63-64 (1992), pp. 143-153.

Molénat, Jean-Pierre, "Les Musulmans dans l'espace urbain tolédan aux XIV^{e} et XV^{e} siècle", en Pierre Tucoo-Chala (ed.), *Minorités et marginaux en Espagne et dans le midi de la France (VII^{e}-XVIII^{e} s.)*, Paris, CNRS, La Maison des Pays Ibériques, 1986, pp. 129-141.

Molénat, Jean-Pierre, "Les Musulmans de Tolède aux XIV^{e} et XV^{e} siècles", *Annales de la Faculté des lettres et sciences humaines de Nice*, [número especial] *Les Espagnes médiévales. Aspects économiques et sociaux, Mélanges offerts à Jean Gautier Dalché*, 46, (1983), pp. 175-190.

Molénat, Jean-Pierre, "Toledo, siglos XII-XV. La coexistencia de cristianos (latinos y mozárabes), musulmanes y judíos. Una síntesis", *Al-Qanṭara*, 40, 2 (2019), pp. 385-405.

Molénat, Jean-Pierre, "Des 'Vieux mudéjars' aux morisques de Castille (fin XV^{e}-début XVI^{e} s.)", *Sharq al-Andalus*, 20 (2011-2013), pp. 67-81.

Montes Romero-Camacho, Isabel, "Las comunidades mudéjares en la Corona de Castilla durante el siglo XV", *De mudéjares a moriscos: una conversión forzada*, *Simposio Internacional de Mudejarismo (8, 1999)*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, Centro de Estudios Mudéjares, 2003, vol. 1, pp. 367-480.

Morales Martínez, Alfredo J., "Los inicios de la arquitectura mudéjar en Sevilla", *Metropolis Totius Hispaniae. 750 aniversario de la incorporación de Sevilla a la Corona Castellana,* Sevilla, Cabildo Catedral Metropolitano, Ministerio Educación y Cultura, Caja San Fernando, Ayuntamiento de Sevilla, 1998, pp. 91-106.

Nef, Annliese, *Conquérir et gouverner la Sicile islamique aux XI^{e} et XII^{e} siècles*, Roma, École Française de Rome, 2011.

Nickson, Tom, "Remembering Fernando: multilingual inscriptions in medieval Iberia", en Antony Eastmond (ed.), *Viewing inscriptions in the late antique and medieval world*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015, pp. 170-186.

Ocaña Jiménez, Manuel, "Panorámica sobre el arte almohade en España", *Cuadernos de la Alhambra,* 26 (1990), pp. 91-111.

Passini, Jean, *Casas y casas principales urbanas. El espacio doméstico de Toledo a fines de la Edad Media*, Toledo, Universidad de Castilla-La Mancha, 2004.

Puerta Vílchez, José Miguel, *Los códigos de utopía de la Alhambra de Granada*, Granada, Publicaciones de Diputación Provincial de Granada, 1990.

Puerta Vílchez, José Miguel, *Leer la Alhambra. Guía visual del monumento a través de sus inscripciones*, Granada, Edilux, 2010.

Robinson, Cynthia, *Imagining the Passion in a Multiconfessional Castile: The Virgin, Christ, Devotions, and Images in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*, University Park, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, 2013.

Robinson, Cynthia, "Mudéjar Revisited: A Prologoména to the Reconstruction of Perception, Devotion, and Experience at the Mudéjar Convent of Clarisas, Tordesillas, Spain (Fourteenth Century A.D.)", *RES*, 43 (2003), pp. 51-77.

Robinson, Cynthia, "Talking Religion, Comparatively Speaking: Throwing Some Light on the Multi-Confessional Landscape of Late Medieval Iberia", *La corónica: a Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures,* 41, 1 (2012), pp. 263-297.

Robinson Cynthia, "Trees of Love, Trees of Knowledge: Toward the Definition of a Cross-Confessional Current in Late-Medieval Iberian Spirituality", en María Judith Feliciano, Cynthia Robinson y Leyla Rouhi (eds.), *Medieval Encounters*, [número especial] *Interrogating Iberian Frontiers: A Cross-Disciplinary Approach to Mudéjar History, Religion, Art and Literature*, 12, 3 (2006), pp. 388-435.

Robinson, Cynthia y Rouhi Leyla (eds.), *Under the Influence: Questioning the Comparative in Medieval Castile*, Leiden, Brill, 2005.

Rodríguez Porto, Rosa María, "Courtliness and its *Trujamanes*: Manufacturing Chilvaric Imagery across the Castilian-Grenadine Frontier", *Medieval Encounters*, 14 (2008), pp. 219-266.

Ruiz Souza, Juan Carlos, "Paisajes arquitectónicos del reinado de Alfonso X. Las *Cantigas*, Sevilla y el proyecto integrador del Rey Sabio", en Laura Fernández Fernández y Juan Carlos Ruiz Souza (eds.), *Alfonso X el Sabio (1221-1284). Las Cantigas de Santa María. Códice Rico, Ms. T-I-1. Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Estudio*,

Madrid, Patrimonio Nacional – Testimonio Compañía Editorial, 2011, 2, pp. 563-601.

Ruiz Souza, Juan Carlos, "Toledo entre Europa y al-Andalus en el siglo XIII. Revolución, tradición y asimilación de las formas artísticas en la Corona de Castilla", *Journal of Medieval Iberian Studies*, 1, 2 (2009), pp. 233-271.

Ruiz Souza, Juan Carlos, "Le «style mudéjar» en architecture cent cinquante ans après", *Perspective*, 2 (2009), <https://doi.org/10.4000/perspective.1384>.

Tolan, John, "Au-delà des mythes de la coexistence interreligieuse : contacts et frictions quotidiens d'après des sources juridiques de l'Espagne médiévale", *Cahiers de la Méditerranée*, 86 (2013), pp. 225-236, <https://doi.org/10.4000/cdlm.6874>.

Tolan, John, *Les Sarrasins*, Paris, Flammarion, 2003.

Treffort, Cécile, *Paroles inscrites. À la découverte des sources épigraphiques latines du Moyen Âge*, Rosny-sous-Bois, Bréal, 2008.

Valencia Rodríguez, Rafael, "La epigrafía árabe del palacio de Altamira de Sevilla. Metodología, desarrollo y resultado de la investigación", en Diego Oliva Alonso (ed.), *La restauración del palacio de Altamira*, Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de Economía y Hacienda y Consejería de Cultura, 2005, pp. 235-251.

Valencia Rodríguez, Rafael, "Las inscripciones árabes en el arte mudéjar", en Gonzalo Borrás Gualis (ed.), *Mudéjar. El legado andalusí en la cultura española*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2010, pp. 293-305.

Vespertino Rodríguez, Antonio, "Las figuras de Jesús y María en la literatura española aljamiado-morisca", en Álvaro Galmés de Fuentes (ed.), *Actas del Coloquio Internacional sobre Literatura Aljamiada y Morisca*, Madrid, Gredos, 1978, pp. 259-312.

Viguera Molins, María Jesús, "Les mudéjars et leurs documents écrits en arabe", *Revue du monde musulman et de la Méditerranée. Minorités religieuses dans l'Espagne médiévale*, 63-64 (1992), pp. 155-163, <https://doi.org/10.3406/remmm.1992.1547>.

Zilio-Grandi, Ida, "La Vierge Marie dans le Coran", *Revue de l'histoire des religions*, 214, 1 (1997), pp. 57-103.