

# Puertas de Corona (Taç Kapi) silÿūqies: un camino de ida y vuelta entre Konya y Sultanhanı (Turquía), a la luz de la arqueología de la arquitectura y de la epigrafía\*

*Seljuk Crown Gates (Taç Kapi): A two-way path between Konya and Sultanhanı (Turkey), in the light of the archaeology of architecture and the epigraphy*

Samuel Márquez Bueno<sup>1</sup>, Pedro Gurriarán Daza<sup>2</sup>,  
María Antonia Martínez Núñez<sup>3</sup>

**Recibido:** 22/03/2024

**Aprobado:** 25/05/2024

**Publicado:** 27/09/2024

## RESUMEN

Pretendemos ahondar en la relación entre las puertas monumentales iconienses, de la mezquita 'Alā' al-Dīn y la *madrassa* Karatay, y la portada exterior del caravasar de Sultanhanı; todas ellas en la Anatolia central. Asimismo, con la intención de dotar de un contexto más amplio a la visión expuesta, añadiremos el análisis de la otra portada del caravasar de Sultanhanı y la principal de la mezquita 'Alā' al-Dīn de Niğde. Para ello, nuestra contribución estará enfocada desde varias perspectivas, haciendo hincapié en una nueva lectura y traducción de la epigrafía de las puertas mencionadas, además de una concienzuda lectura arqueológica de la portada exterior del caravasar de Sultanhanı. Esto último nos permitirá ofrecer una propuesta de recreación de la apariencia de su vano de ingreso en su momento fundacional, en 1229, muy distinta de la reconstrucción de 1278. Todo el material gráfico presentado es novedoso, riguroso, y altamente descriptivo.

**Palabras clave:** puerta de Corona, Anatolia, silÿūqies, arquitectura islámica.

## ABSTRACT

We intend to explore the relationship between the monumental iconicised doors of the 'Alā' al-Dīn Mosque and the Karatay Madrasa and the outer doorway of the caravanserai at Sultanhanı, all of which are located in central Anatolia. Furthermore, in order to provide a broader context to the above vision, we will add the analysis of the other doorway of the caravanserai of Sultanhanı and the main doorway of the 'Alā' al-Dīn mosque in Niğde. To this end, our contribution will be approached from several perspectives, emphasising a new reading and translation of the epigraphy of the aforementioned doors, as well as a thorough archaeological reading of the outer doorway of the caravanserai of Sultanhanı. The latter will allow us to offer a recreation of appearance of this entrance when the building was founded in 1229, very different from the reconstruction of 1278. All graphic material presented is innovative, rigorous, and highly enlightening.

**Keywords:** Crown door, Anatolia, seljuks, islamic architecture.

\* (Para la realización de este trabajo hemos contado con la generosa y desinteresada colaboración de Iñigo Almela Legorburu, a quien agradecemos enormemente toda la ayuda prestada.

<sup>1</sup> Consejería de Educación de la Junta de Extremadura, Cáceres. samu700@hotmail.com / ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8614-5352>

<sup>2</sup> Yumur S.L., Málaga. modromore@yahoo.es / ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0877-3617>

<sup>3</sup> Universidad de Málaga, Málaga. mamartinez@uma.es / ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2089-9968>

**Cómo citar:** Márquez Bueno S., Gurriarán Daza P., Martínez Núñez MA., (2024): Puertas de Corona (Taç Kapi) silÿūqies: un camino de ida y vuelta entre Konya y Sultanhanı (Turquía), a la luz de la arqueología de la arquitectura y de la epigrafía. *Arqueología Y Territorio Medieval*, 31. e8769. <https://doi.org/10.17561/aytm.v31.8769>



## 1. INTRODUCCIÓN

La relación entre las portadas de la mezquita 'Alā' al-Dīn<sup>4</sup> y la *madrasa* Karatay, ambas en la ciudad de Konya, y a escasos 150 metros una de la otra, ha despertado tradicionalmente un gran interés entre los distintos historiadores del arte y de la arquitectura turca e islámica. Al margen de la belleza de ambas obras arquitectónicas, las evidentes similitudes entre una y otra han constituido uno de los motivos para su estudio. A ello hay que sumar que pertenecen al período de mayor auge del estado sil'yūqí e inicios de su decadencia, en la primera mitad del s. XIII. Estos años serán determinantes en la formación y consolidación de la misma arquitectura islámica anatólica, que tendrá sus prolongaciones en el período de los beylicatos y, sobre todo, bajo los otomanos. En menor medida, también se han dedicado estudios buscando puntos en común entre estas dos puertas, sobre todo la de la *madrasa* Karatay, y la puerta exterior del caravasar de Sultanhanı<sup>5</sup>.

Para desarrollar nuestro trabajo hemos contado con la realización de ortoalzados de cada portada estudiada, obtenidos a través de nubes de puntos tridimensionales. Estos alzados vectoriales se han elaborado mediante los programas informáticos Metashape, Autocad e Illustrator. La exactitud de estas representaciones ha permitido afrontar el estudio paramental de cada puerta a través de su dibujo detallado, diferenciando materiales, trazados geométricos y fases constructivas, según los criterios de la disciplina de la Arqueología de la Arquitectura<sup>6</sup>. Por lo que respecta a la datación de cada construcción, gracias a que se ha conservado *in situ* la epigrafía fundacional de todas las puertas objeto de atención, podemos articular su estudio sobre un claro eje temporal. No obstante, no esquivaremos la polémica planteada desde hace ya muchos años sobre la veracidad de la cronología que

aporta una de las inscripciones de la *madrasa* Karatay, pero que trataremos en su correspondiente apartado.

Finalmente, conviene aclarar que las cinco portadas tratadas en este artículo han recibido una atención desigual por parte de los investigadores, trasunto de la dispar relevancia histórica y arquitectónica de cada una de ellas. De este modo, para no insistir estérilmente en lo que han escrito otros autores, nos centraremos en los aspectos más novedosos, o menos atendidos hasta la fecha; y en aquellos que sean más necesarios para articular nuestro hilo argumental.

## 2. LAS PUERTAS DE CORONA. INTRODUCCIÓN AL CONCEPTO

En la historiografía turca, una puerta monumental recibe la denominación de "Taç Kapi", comúnmente traducida al español como "puerta de Corona". Su monumentalidad se basa en dos rasgos prácticamente invariables: formar parte de un bloque edilicio prominente en relación con el edificio al que dé servicio y estar constituida por un vano de acceso, siempre cobijado por un arco monumental en un plano prominente. A partir de tales premisas simples, las llamadas puertas de Corona presentarán dos tipos básicos, conociendo cada uno de ellos múltiples variaciones que afectarán a detalles compositivos y ornamentales, fundamentalmente. De este modo, la primera variante será la más sencilla, constando de un vano de acceso adintelado o con forma de arco rebajado, bajo un arco apuntado exterior. La segunda, constará de los mismos elementos que la primera, pero con la añadidura de una semibóveda o capucha de *muqarnaş* entre el vano de acceso y el arco apuntado prominente. Este último pasará a ser un arco de descarga para aliviar el peso del bloque edilicio sobre las *muqarnaş* (*vid. infra*). En aras de

<sup>4</sup> A pesar de que la transcripción turca Alâeddin es más común, emplearemos la transliteración del árabe 'Alā' al-Dīn.

<sup>5</sup> DİNÇER y DURU (2022) recogen los frutos de anteriores trabajos que abundan en la relación entre las puertas de la mezquita 'Alā' al-Dīn de Konya, el caravasar de Sultanhanı, y la *madrasa* Karatay de Konya. Por otra parte, es conveniente puntualizar que la ciudad de Konya y la localidad de Sultanhanı (provincia de Aksaray) se encuentran a poco más de 100 km de distancia.

<sup>6</sup> En general, se han seguido los criterios referidos en TABALES (2002).

una mayor claridad expositiva, al primer tipo lo referiremos como “simple”, y al segundo “con *muqarnaş*”.

### 3. LA PUERTA DE LA MEZQUITA ‘ALĀ’ AL-DĪN, DE KONYA (1220)

Esta portada monumental se halla en la cara norte de la mezquita ‘Alā’ al-Dīn de Konya, quedando integrada en el muro que delimita el patio y dando acceso al sector occidental del mismo, donde forma parte de una de las fases del edificio (Lat: 37.8735637; Long: 32.4927866).

#### 3.1. Aspectos formales y constructivos

Se trata de una puerta de Corona simple, que, en este caso, ni siquiera forma parte de un bloque edilicio prominente (fig. 1). Desde el punto de vista de la composición de sus formas generales, esta portada sería una variación reconocible de la más antigua documentada en Anatolia, ubicada a los pies de la mezquita del castillo de Divriği, y erigida en 1180-1181<sup>7</sup> (fig. 2). Ambas puertas presentan un vano adintelado, remontado por una banda epigráfica, y sus tímpanos cimeros están decorados con sendas composiciones geométricas estrelladas, cuya trama se basa en una retícula ortogonal con módulos de gran tamaño. Los respectivos arcos monumentales exteriores son apuntados y se levantan sobre columnas con capiteles; si bien es cierto que en la mezquita ‘Alā’ al-Dīn los capiteles han reducido notablemente su tamaño, y los fustes realizan un quiebro que los inserta en el mismo sillar en que están tallados.

Uno de los aspectos más celebrados de la puerta iconiense es el arco apuntado exterior, cuyas dovelas bícromas y engatilladas formalizan un friso curvo de arquillos peraltados entrelazados. Así, el efecto visual producido se asemejaría al de dos arcos lobulados, uno blanco y otro azul, entrelazados. A continuación, la banda que define los arcos azules se prolonga en una cinta que recorre las albanegas mediante quiebros ortogonales y ocasionalmente curvos, en las inmediaciones de los lóbulos y nudo circular central del color referido, para adaptarse a estos. No vamos a insistir aquí en los orígenes y antecedentes formales y constructivos de tal composición, que ya han sido ampliamente estudiados en el contexto de la arquitectura islámica oriental<sup>8</sup>. Sin embargo, podría ser interesante hacer un breve recorrido sobre las influencias que tuvo en el lejano Occidente islámico; es decir, en el Magreb y al-Andalus<sup>9</sup>.

El motivo ornamental derivado se asemejaría a dos letras U, ortogonalmente intersectadas una con la otra y enlazadas mediante un cuadrado en la esquina de cada enjuta<sup>10</sup> (fig. 3). La diferencia más notable respecto de la composición oriental es su reducción a un pequeño motivo ornamental en el ángulo recto de la albanega correspondiente. Con tal tamaño y emplazamiento no hay lóbulos ni nudos cercanos y, por esa razón, creemos que desaparecerían las astas curvas que sí se observan en los ejemplares orientales. El caso más antiguo documentado está en la puerta más monumental del arsenal de Salé, erigida por los meriníes poco después de 1260 (fig. 3: A). Los ejemplares posteriores, de la nazarí Puerta del Vino (c. 1300) en la Alhambra

<sup>7</sup> Algunos autores justifican esta datación mediante la epigrafía fundacional de la portada (BERCHEM, 1917: 57-58; ASLANAPA, 1989: 111; PANCAROĞLU, 2013: 31-32). Tanto Berchem como Pancaroğlu ofrecen lectura y traducción de la inscripción.

<sup>8</sup> Aunque esta cuestión ha sido tratada por diversos autores, remitimos a MCCLARY (2022), por proporcionar una visión amplia que integra todos los trabajos precedentes.

<sup>9</sup> Creemos que la vía de llegada de formas arquitectónicas y ornamentales, desde Oriente al Magreb y al-Andalus, también se producía a través de los viajes de peregrinación, de ida y vuelta, a la Meca y a otros lugares de Oriente que realizaban aquellos musulmanes dotados de medios económicos. Entre estos, sin duda, se hallarían los arquitectos vinculados a las grandes obras dinásticas. Mención especial merece IBN YUBAYR (2007), un viajero andalusí del s. XII que, sin ser arquitecto, se fija, entre otras cosas, en la arquitectura los lugares que visita y los describe.

<sup>10</sup> MÁRQUEZ BUENO (2013) identifica y designa este motivo ornamental, al que le dedica especial atención a lo largo del capítulo, a cuya lectura remitimos para una visión más amplia y justificación cronológica de los ejemplares comentados en este artículo. Por otra parte, CRESSIER *et alii* (2021: 29) ofrecen un avance de la presencia del motivo en cuestión, en las portadas de la mezquita ‘Alā’ al-Dīn y de la *madrasa* Karatay.



**Figura 1.** Alzado fotogramétrico de la portada norte de la mezquita 'Alā' al-Dīn, en Konya. Se ha suprimido la representación de la pieza que ciega la ranura sobre el dintel (© Los autores). Figura en alta resolución: <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/ATM/article/view/8769/8868>

(fig. 3: B) y la puerta meriní de aparato del recinto de Šālla (1339) (fig. 3: C), son prácticamente idénticos al de Salé. Especial atención merecen los motivos angulares en los chaflanes de los quiebrós en la tortuosa galería de acceso en el interior de la Puerta de la Justicia (1348) de la Alhambra (fig. 4). Aquí, se ha producido una evolución respecto del diseño en estricta doble U de los casos anteriores, pues

en la parte curva de cada U más cercana a la cinta que bordea a la enjuta, aparece un asta. Tal apéndice recuerda bastante al que, en la portada de la mezquita 'Alā' al-Dīn, se produce en la zona cercana al nudo circular central. Por otra parte, en el ejemplar de la Alhambra, la presencia de las dos cintas entrelazadas formando un arco lobulado, con su correspondiente nudo sobre la clave, unidas al motivo



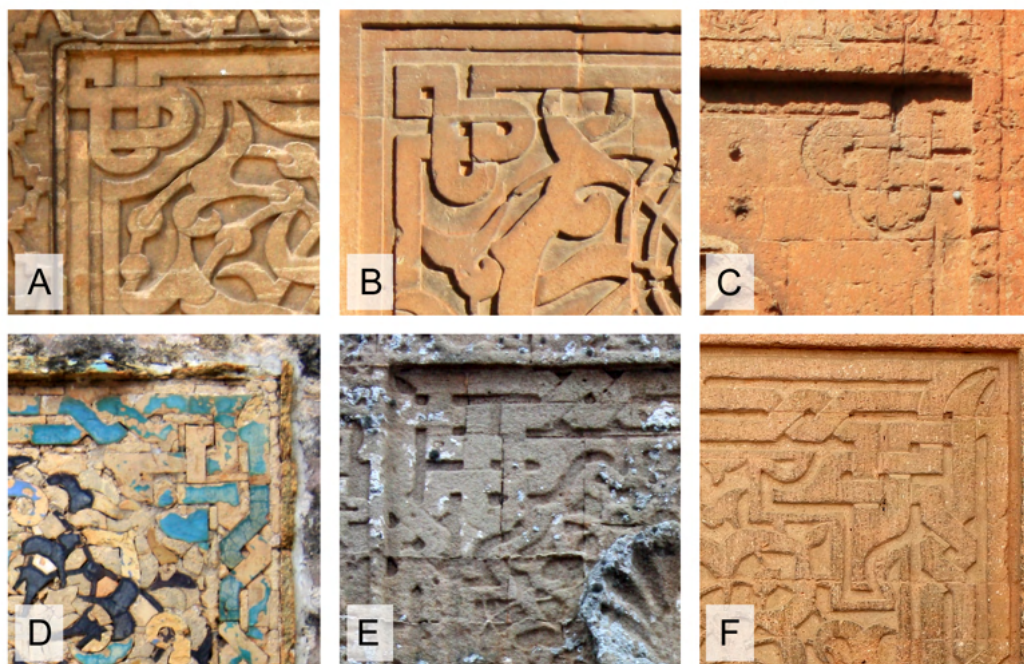
**Figura 2.** Portada de la mezquita Kale, en el castillo de Divriği.

Fuente: commons.wikimedia.org/wiki/File:Divrigi\_Kale\_Mosque\_DSCF3064.jpg.

de doble U con astas, evocará poderosamente la totalidad de la composición iconiense. Si ahora comparamos los motivos angulares de las albanegas de las portadas meriníes de la *madrasa* de Šālla (primera mitad del s. XIV) (fig. 3: D) y *zāwiya* al-Nussāk (1356), en la afueras de Salé (fig. 3: E); con los documentados

en la portada del Mašhad al-Ḥusayn (1183), el *miḥrāb* de la *madrasa* al-Sultāniyya (1223), ambos en Alepo<sup>11</sup>; y en la ventana oeste del oratorio del caravasar de Tuzhisar Sultanhanı (c. 1232-1237), en la ruta entre Kayseri y Sivas (fig. 5), por citar algunos ejemplos; el parecido en la disposición y recorrido de las cintas es

<sup>11</sup> MCCLARY (2022: 211, Figs. 3 y 4) muestra y analiza estos diseños sorprendentemente tempranos que, paradójicamente, tendrán su correlato más tardío dentro de la arquitectura meriní y nazarí.



**Figura 3.** Detalles del motivo en doble U en las albanegas de portadas meriníes y nazaríes: (A) Bab Mrisa, en Salé. (B) Puerta del Vino, en la Alhambra. (C) Puerta de Šālla, en Rabat. (D) Puerta de la madrasa de Šālla, en Rabat. (E) Puerta de la zāwiya al-Nussāk, en Salé. (F) Puerta de la mezquita al-Zahr, en Fez (© Los autores, e Íñigo Almela Legorburu).

muy sugerente. Así, la única diferencia significativa es la ausencia de nudos entre las cintas que bordean las albanegas, en los casos orientales. Todo parece indicar que realmente el motivo meriní y nazarí de doble U y su evolución astada son reinterpretaciones de las composiciones vistas en Oriente, adaptadas lógicamente al gusto y costumbres de los alarifes occidentales. Finalmente, el motivo identificado en las portadas de la mezquita al-Zahr de Fez (1358) y del castillo de Jimena de la Frontera (Cádiz) es una variación de los anteriores (fig. 3: E y D), pero con las astas de la doble U situadas en la parte más alejada de los lazos del alfiz (fig. 3: F). Posiblemente, tal modificación ya no se ha realizado sobre modelos importados, sino sobre la versión local asentada desde hacía décadas.

Otra característica relevante es la presencia de un vano adintelado conformado mediante tres piezas monolíticas correspondientes con

las jambas y el dintel o architrabe. Por encima de este último se dispone un arco recto, o dintel adovelado, formado por siete dovelas engastilladas según un elaborado diseño, y que se van alternando en azul y blanco, al igual que los elementos compositivos de toda la fachada (fig. 1). En fotografías anteriores a la última intervención restauradora se aprecia la ranura hueca que quedaba entre el dintel y las cinco dovelas centrales, de manera que únicamente las extremas estaban en contacto directo con el architrabe<sup>12</sup> (fig. 6). Por algún motivo, recientemente se decidió cegar ese hueco con una pieza pétrea azul, falseando la apariencia original, que sí se ha conservado en la estructura similar de la *madrasa* Karatay (fig. 33). En realidad, el dintel adovelado funciona como un arco de descarga que desvía el peso del muro hacia los extremos del dintel monolítico, para evitar su fractura. Precisamente, el hueco entre ambos elementos tectónicos elimina completamente la transmisión de empujes residuales

<sup>12</sup> Además de la figura que mostramos, véase una de las más antiguas fotografías de esta portada en SARRE (1896: s/n, tafel XVIII); y una más reciente, anterior a su restauración, en MCCLARY (2017a: 78, Fig. 3.11).



**Figura 4.** Arco ornamental en el corredor de la Puerta de la Justicia, en la Alhambra (© Los autores).



**Figura 5.** Cara oeste del oratorio del caravasar de Tuzhisar Sultanhanı y detalle ornamental (© Los autores).

al desaparecer el contacto directo entre ellos. Tal solución responde a una lógica estructural, de la que los constructores de diversas épocas y lugares han hecho gala. Así, dentro de la corriente del mundo islámico oriental ya se puede reconocer en las puertas fatimíes de

El Cairo (s. XI), pero no necesariamente debe esperarse una aparente base de conocimiento compartido. Sirva de ejemplo la portada de la Enfermería de San Antonio, erigida con idéntico proceder, en la distante ciudad española de Cáceres, en el s. XVII (fig. 7).



**Figura 6.** Portada norte de la mezquita 'Alā' al-Dīn, en la década de 1890. Fotografía de Garabed Solakian.

Fuente: [eskiturkiye.net/resimler/alaaddin-camiinde-bir-nis-konya-garabed-solakian-fotografi-1890lar.jpg](http://eskiturkiye.net/resimler/alaaddin-camiinde-bir-nis-konya-garabed-solakian-fotografi-1890lar.jpg)



**Figura 7.** Portada de la Enfermería de San Antonio, en Cáceres (© Los autores).

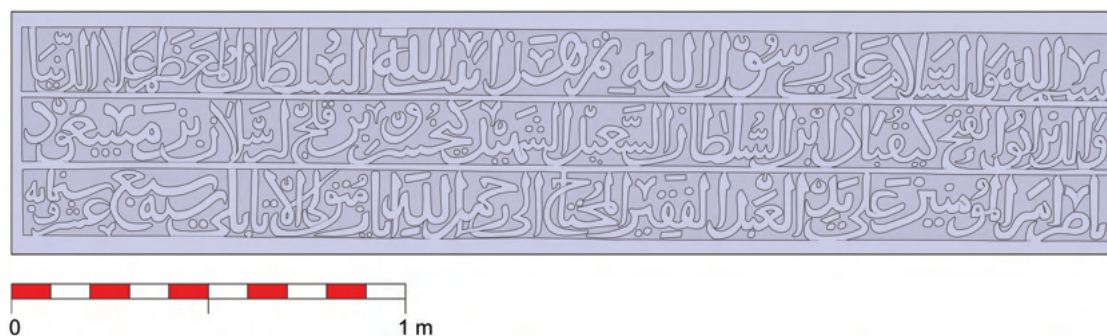
### 3.2. Análisis epigráfico

De la abundante epigrafía que se dispone a lo largo de toda la fachada en cuyo centro se localiza la portada, nos centraremos en la que se emplaza estrictamente en la misma portada, en el lienzo del vano adintelado de acceso; y en una inscripción periférica que aporta la identidad del arquitecto. Así, consideraremos cuatro elementos diferenciados: la lápida fundacional, la banda que enmarca el

vano de acceso, un pequeño epígrafe a pie del vano, y la identificación del gobernador y del arquitecto.

#### 3.2.1. La lápida fundacional

La inscripción fundacional, labrada en cursiva sobre una sola pieza, se dispone bajo los motivos estrellados del tímpano del arco, cuya luz abarca por completo. Se organiza dentro



**Figura 8.** Alzado fotogramétrico de la lápida fundacional de la portada norte de la mezquita 'Alā' al-Dīn, en Konya (© Los autores). Figura en alta resolución: <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/ATM/article/view/8769/8869>

de un rectángulo de 277 cm de longitud por 53 cm de altura, y se distribuye en tres líneas<sup>13</sup> (figs. 1, 6 y 8).

#### Lectura y traducción<sup>14</sup>:

بسم الله وسلام على رسول الله ثم هذا بيت الله<sup>15</sup> السلطان المعظم  
علاء الدنيا // والدين أبو الفتح كيقباد ابن السلطان السعيد الشهيد  
كيخسرو بن قلع ارسلان بن مسعود // ناصر امير المؤمنين على يد  
العبد الفقير المحتاج الى رحمة الله اياز منولي (sic)<sup>17</sup> الاتابكي سنة  
سبع عشر (sic)<sup>18</sup> وستمانه.

En el nombre de Dios y la paz sea sobre el enviado de Dios. Terminó esta casa de Dios el gran Sultán 'Alā' l-Dunyā // wa-l-Dīn, el victorioso Kayqubād, hijo del Sultán afortunado y mártir Kayjusraw b. Qiliy Arslān b. Mas'ūd //, el Defensor del Príncipe de los creyentes, bajo la dirección del pobre servidor, necesitado de la misericordia de Dios, Ayāz, el gobernador, al-Atābakī, en el año seiscientos diecisiete (617/1220-1221).

Como se ha adelantado, la inscripción se ha realizado en grafía cursiva, con talla en relieve, anotación subsidiaria de puntos diacríticos y vocales breves y algunos ornatos en los huecos dejados entre las astas de los grafemas. Se deben destacar algunas anomalías gramaticales: la primera atañe al uso del demostrativo, en la frase *tamma hādā bayt Allāh*, una

secuencia sin sentido, en lugar de *tamma bayt Allāh hādā*, la segunda en el participio de la forma V *mutawallī*, en vez de *al-mutawallī*, que sería lo correcto, y la tercera en la concordancia con *sana* ("año") del numeral diecisiete, *sab' 'ašar*, en vez de *sab' 'ašara*. Como anomalía de grafía, se puede citar la inclusión de los dos puntos del *yā'*, en la preposición, '*alā*, cuando es *alif maqṣūra*.

En cuanto al contenido, el epígrafe comienza con dos fórmulas introductorias, habituales en epigrafía árabo-islámica: la *basmala*, en este caso en su versión reducida, y la *taṣliya*, u oración por el profeta Muḥammad. Esta última presenta una formulación algo anómala, pues en lugar del habitual *ṣallā Allāh 'alā Muḥammad wa-sallama* ("bendiga Dios a Muḥammad y lo salve"), en su versión escueta, se ha consignado *al-salām 'alā rasūl Allāh* ("la paz sea sobre el enviado de Dios"). El verbo *tamma* funciona aquí como transitivo, cuyo sujeto es el sultán 'Alā' al-Dīn y el objeto directo *bayt Allāh*. En otra inscripción en la misma mezquita se lee *amara bi-tamām hādā l-ŷāmī' al-mubārak al-Sultān al-mu'azzam 'Alā' al-Dunyā wa-l-Dīn* ("ordenó

<sup>13</sup> HUART (1895: n.º 26, 46) efectúa la lectura del árabe y traducción al francés, mientras que Sarre (1896: 47) se limita a ofrecer la versión al alemán siguiendo la traducción del anterior. En RCEA (tomo 10: n.º 3854, 174) se realiza una lectura del árabe y su correspondiente traducción al francés. KONYALI (1964: 299) da la lectura árabe y comenta los datos que aporta, pero sin ofrecer traducción alguna. DURAN (2001: 41-42, n.º 11) realiza una lectura del árabe y traducción al turco. AZZAM (2017: 67) sigue la lectura del árabe de RCEA y la traduce al inglés. KUNT y SOY (2020: 80-81, tomo 1) hacen la lectura del árabe y traducción al turco e inglés. Cabe reseñar que todas las lecturas realizadas por estos autores difieren en la interpretación de algunas partes.

<sup>14</sup> En la lectura y en la traducción se marca la separación entre renglones mediante una doble barra.

<sup>15</sup> Escrito así con los dos puntos del grafema *yā'*, en vez de escribir *على* con *alif maqṣūra*, que hubiese sido lo correcto.

<sup>16</sup> En esta secuencia *الله ثم هذا بيت الله* existe un error en la distribución de los términos, ya que *ثم هذا بيت الله* sería lo correcto, pues se trata de un adjetivo demostrativo que acompaña al primer término de una *idāfa*.

<sup>17</sup> Escrito así por *al-mutawallī*, como aparece en otras inscripciones, alguna de las cuales se verá después.

<sup>18</sup> Por *عشرة*, como marca la concordancia de este tipo de numerales.

la terminación de esta aljama bendita el gran Sultán 'Alā' al-Dunyā wa-l-Dīn”), con el mismo sentido que en la presente inscripción (HUART, 1895: n.º 23). Y es que este sultán terminó en el año 617, un año después de acceder al poder, la obra iniciada en 616/1219-1220 por su hermano y predecesor Kaykāwus<sup>19</sup>.

En lo relativo a los títulos del soberano sil'ûqí, se le designa como *al-Sultān al-mu'azzam* (“el gran Sultán”) y por su *laqab* honorífico, 'Alā' al-Dunyā wa-l-Dīn (“la Gloria del Mundo y de la Religión”), con la inclusión de los términos *al-dunyā* y *al-dīn*, lo que fue muy habitual en la titulación de los soberanos sil'ûqies, y en particular entre los sil'ûqies del Rūm desde el inicio de la dinastía, aunque comúnmente este soberano es nombrado como 'Alā' al-Dīn. A este sultán se le designa, además, con una aparente *kunya*, *abū l-faṭḥ*, “padre de la victoria”, equivalente al adjetivo “victorioso”. A este calificativo sigue su *ism*, Kayqubād, y su filiación, *ibn al-Sultān al-sa'īd al-šahīd Kayjusraw b. Qiliy Arslān b. Mas'ūd Nāšir Amīr al-mu'minīn*, en la que hay que destacar algunos elementos. El primero, que se nombre a su padre como el Sultán *šahīd* (“mártir”), porque murió luchando en una batalla contra los griegos, y así se le nombra también en otra inscripción de la misma mezquita (HUART, 1895: 37-38, 47, n.º 23). El segundo, el título de *Nāšir Amīr al-mu'minīn* (“el Defensor del Príncipe de los creyentes”), que se le aplica; un título que tiene su origen en los grandes sil'ûqies, antes de que los del Rūm se independizaran en Asia Menor, en el momento en que el nieto de Sil'ûq, tras establecer su autoridad en Persia e Irak, en 1055, fue proclamado Sultán y Protector del Príncipe de los creyentes; es decir del califa 'abbāsī, tras la toma de Bagdad y la liberación del califa de los buwayhīs, la dinastía šī'ī de los buyīs (CRANE, 1993).

'Alā' al-Dīn hubo de ordenar la realización de la mayor parte de la construcción de esta

mezquita, que comenzó su antecesor el mismo año de su muerte, en 316/1219-1220, pues en ese mismo año, y tras su proclamación, está fechada otra inscripción a nombre de 'Alā' al-Dīn, en la que se dice, incluso, *amara bi-binā' hādā l-mas'ūd ... 'Alā' al-Dunyā wa-l-Dīn*, que se traduce como “ordenó la construcción de esta mezquita... 'Alā' al-Dunyā wa-l-Dīn ...” (HUART, 1895: 47, n.º 27). En realidad, la época de 'Alā' al-Dīn fue el periodo más brillante de la dinastía. Este soberano fue el primero en acuñar monedas de oro y por orden suya se realizaron importantes construcciones, conmemoradas mediante epígrafes realizados en una grafía cursiva muy cuidada y ornamentada, frente al cúfico que había predominado hasta entonces (HUART, 1895: 44-45).

El nombre del director, tras *'alā yad* (“bajo la dirección de”), es Ayāz al-Atabākī, que es nombrado como *al-'abd al-faqīr*, “el pobre esclavo de Dios”, o “servidor de Dios”, en el sentido de asceta. Sin duda, esta designación remite a un contexto impregnado de postulados sufíes, pues se inserta en la relación *rubūbiyya/ubūdiyya* (“soberanía absoluta de Dios/servidumbre adorativa de los creyentes”), que formulara al-Gazālī, y que tuvo una gran incidencia en la forma de concebir la relación gobernante/gobernados a partir del siglo XII (GUBERT, 1996: 408-420; MARTINEZ NUÑEZ, 2006b: 165-166). Este Ayāz era *al-mutawallī*, “el gobernador” / “el prefecto” del Sultán en ese territorio o provincia, como se le nombra también en otra inscripción que se verá después (apartado 3.2.4), y llevaba la *nisba* de al-Atabākī, por ser cliente de algún Atabāk<sup>20</sup>.

### 3.2.2. Las inscripciones de enmarque

El vano de entrada se halla enmarcado por un total de 42 medallones epigráficos que reproducen una cita coránica, que no ha

<sup>19</sup> Sobre la epigrafía de la etapa fundacional a nombre del sultán Kaykāwus, véase HUART (1895: 37-38, 45-47, n.º 25).

<sup>20</sup> Este término designa al “tutor o protector”, y fue un cargo en la corte de los príncipes sil'ûqies, equivalente a gran visir. Con el paso del tiempo ocuparon ellos mismos el poder convirtiéndose en príncipes independientes. Véase en KAZIMIRSKI (1860: 7). La forma castellanzada más común es Atabeg.

sido bien interpretada<sup>21</sup>. La grafía utilizada es también la cursiva con anotación de signos subsidiarios y algunos grafemas se han escrito en un nivel superior, encima de los inmediatamente anteriores, y siempre tras grafemas que no se unen al trazo siguiente (fig. 1). El texto comienza en la parte inferior del brazo vertical derecho, continúa por el horizontal y termina en la parte inferior del vertical izquierdo.

La lectura es la siguiente<sup>22</sup>:

إنا / فتحنا / لك / فتحا / مينا\* / ليغفر / لك / الله / ما / تقدم<sup>23</sup> /  
من ذنبك<sup>24</sup> / وما / تأخر / ويتم / نعمته // عليك / ويهديك<sup>25</sup> /  
صراطا / مستقيما\* / وينصرك<sup>26</sup> / الله / نصرا / عزيزا\* / هو /  
الذي / أنزل / السكينة في<sup>27</sup> // قلوب<sup>28</sup> / المؤمنين<sup>29</sup> / ليزدادوا<sup>30</sup> /  
إيماننا / مع / إيمانهم / والله / جنود / السموات<sup>31</sup> / والا / رضى<sup>32</sup> /  
وكان / الله / عليما / حكيم\*

*\*Te hemos concedido una victoria clara \* para que Dios te perdone tus pecados anteriores y los últimos, perfeccion Su gracia // en ti, te dirija por una vía recta\* y te preste Dios un auxilio poderoso\*. Él es Quien hace descender la tranquilidad en // los corazones de los creyentes para incrementar su fe. Y a Dios pertenecen los ejércitos de los cielos y de la tierra. Dios es omnisciente y sabio\* (Q. XLVIII, 1-4).*

Se trata, pues, de las cuatro primeras aleyas de la *sūrat al-Faṭḥ*, “la azora de la Victoria”, que comienza con la alusión a la conquista de la Meca por Muḥammad en el año 630<sup>33</sup>. Estas aleyas fueron usadas de forma preferente en medios sufíes y se documentan en las inscripciones monumentales de época almohade, en relación con la *ḥisba* y el *ḡihād*, como en el alfiz

de la fachada exterior de la puerta de la Qaṣba de los Ūdāya de Rabat (MARTÍNEZ NÚÑEZ, 2015: 128-129). Su uso se mantuvo en la epigrafía postalmohade, tanto en inscripciones meriníes del Magreb al-Aqṣà (GUBERT, 1996: 400, 408, 411, 416) como en andalusíes coetáneas<sup>34</sup>.

### 3.2.3. El epígrafe a pie del vano

Se trata de una pequeña inscripción en grafía cursiva, escrita en dos niveles, y con anotación subsidiaria de puntos diacríticos y otros signos secundarios, dispuesta verticalmente en un sillar junto a la parte inferior derecha del vano de acceso, abarcando unas dimensiones máximas de 42 cm de altura por 14 cm de anchura<sup>35</sup>(figs. 1 y 9).

Se trata de la conocida fórmula de la *bas-mala* completa:

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

*En el nombre de Dios, el Clemente, el Misericordioso.*

Puesto que este breve texto se ubica en la zona inferior del lado derecho de esta puerta, junto a los medallones de enmarque, y puesto que la *sūrat al-Faṭḥ* comienza con la *bas-mala* completa, al igual que otras muchas azoras, este epígrafe debe considerarse como el inicio de la inscripción de enmarque, distribuida en los 42 medallones mencionados más arriba.

<sup>21</sup> No se trata de una selección de *al-asmā' al-ḥusnā* (“los más bellos nombres de Dios”), como afirma MCCLARY (2015: 79). Para una aproximación a este concepto, véase SARITOPRAK (2006: 39-40). Tampoco se trata de la primera azora del Corán, como afirma KONYALI (1964: 298), quien interpreta que en cada uno de los 42 medallones u hojas está escrita una palabra de la *sūrat al-Fātiḥa* (Fetīḥ suresī). Esto mismo afirma REDFORD (2015: 150).

<sup>22</sup> Se ha separado con una barra la división entre medallones, con dos barras la separación entre los lados verticales y el horizontal y con asterisco cada una de las aleyas coránicas.

<sup>23</sup> El grafema *mīm* se ha escrito en un nivel superior.

<sup>24</sup> El grafema *ḍāl*, de *ḍanbi-ka*, se ha escrito en un nivel superior.

<sup>25</sup> Los grafemas *yā'* y *kāf* se han escrito en un nivel superior.

<sup>26</sup> El grafema *kāf* se ha escrito encima de los anteriores.

<sup>27</sup> La preposición *fī* se ha escrito en un nivel superior.

<sup>28</sup> El grafema *bā'* se ha escrito en un nivel superior.

<sup>29</sup> Los cuatro últimos grafemas del término *al-mu'minīn* se han escrito en un nivel superior.

<sup>30</sup> El *wāw* y el *alif* se han escrito en un nivel superior.

<sup>31</sup> El grafema *tā'* se ha escrito encima de los anteriores.

<sup>32</sup> El término *al-arḍ* se ha escrito partiéndolo entre dos medallones.

<sup>33</sup> Sobre esta azora y el significado de estas aleyas en concreto, NASR (2017: 1246-1249).

<sup>34</sup> Estas aleyas se reproducen en varios enclaves de la Alhambra de Granada, como en la Puerta del Vino, en la Torre del Peinador de la Reina, en el Partal o en el Generalife (PUERTA VÍLCHEZ, 2010: 36-37, 243, 245, 264, 337), y en la Casa del Gigante de Ronda (Málaga), edificio para el que se ha planteado una cronología del s. XIV y su adscripción meriní (MARTÍNEZ NÚÑEZ, 2006a: 82-83, 86).

<sup>35</sup> Esta inscripción, un tanto deteriorada, no ha sido objeto de atención de los especialistas que han abordado el estudio de la epigrafía de la mezquita, salvo KONYALI (1964: 298), que sí alude a que en este lugar se ha reproducido la *bas-mala*.



**Figura 9.** Inscripción a pie del vano de acceso de la portada de la mezquita ‘Alā’ al-Dīn, en Konya. Fotografía girada para facilitar su lectura (© Los autores).

### 3.2.4. La identificación del arquitecto

Este epígrafe se encuentra en el extremo oriental de la fachada norte de la mezquita<sup>36</sup> (fig. 10). Es una lápida rectangular, con los lados horizontales más largos, embutida en el muro. El texto se distribuye en dos renglones, separados entre sí por una línea horizontal incisa y el campo epigráfico está enmarcado por una doble línea incisa. La grafía empleada es la cursiva, con labra incisa y anotación subsidiaria de puntos diacríticos y vocales breves.

La lectura y traducción son las siguientes:

المتولي<sup>37</sup> أياز الاتابك<sup>38</sup> / عمل محمد بن خولان الدمشقي

*El gobernador Ayāz al-Atābakī. / Obra de Muḥammad b. Jawlān al-Dimašqī.*

Como expone Huart, Kayjusraw hizo venir de Siria a quien ejecutó la obra (*amal*), que ha sido identificado con el “arquitecto”, como responsable de la construcción (HUART, 1895: 45), aunque la ambigüedad del término *amal* impide saber de qué obra concreta se trata<sup>39</sup>. Este experto siguió con ese mismo cometido en

las obras realizadas en la mezquita por orden de su sucesor Kayqubād. Así se desprende del hecho de que su nombre se consigne tras *amal* en esta inscripción, cuyo ordenante fue Kayqubād, y en otra del mismo edificio, en la que el ordenante es Kayjusraw (HUART, 1895: 45-46, n.º 25).

## 4. LA PUERTA DE LA MEZQUITA ‘ALĀ’ AL-DĪN, DE NIĞDE (1223)

Esta portada monumental se halla en la cara este de la mezquita ‘Alā’ al-Dīn de Niğde y se dispuso de tal forma que sirve de acceso lateral, quedando así parcialmente alineada con uno de los tramos de la sala hipóstila (Lat: 37.966375; Long: 34.6789).

### 4.1. Aspectos formales y constructivos

Como hemos avanzado líneas atrás, las puertas monumentales o puertas de Corona silÿuqîes se pueden agrupar en un número

<sup>36</sup> En HUART (1895: n.º 24, 45) y RCEA (tomo 10: n.º 3855, 175) se ofrecen lectura del árabe y traducción al francés. KONYALI (1964: 298) da la lectura árabe y traducción al turco. REDFORD (1991: 56, 73) ofrece la misma lectura, aunque no menciona sus fuentes bibliográficas. DURAN (2001: 44, n.º 15) realiza una lectura del árabe y traducción al turco. AZZAM (2017: 68) proporciona, igualmente la misma lectura y sí especifica que se ha basado en RCEA. KUNT y SOY (2020: 82-83, tomo 1) hacen una lectura y traducción en sintonía con las anteriores.

<sup>37</sup> Huart (1895: 45) leyó por error التولي, mientras que todos los demás leyeron bien.

<sup>38</sup> Escrito así por الاتابكي, como se le nombra en una inscripción de la misma mezquita a nombre del sultán que inició la construcción, Kayjusraw. Véase en HUART (1895: n.º 25).

<sup>39</sup> Sobre este término y su ambigüedad en epigrafía, MARTÍNEZ NÚÑEZ (1995: 143; 1999: 90-92).

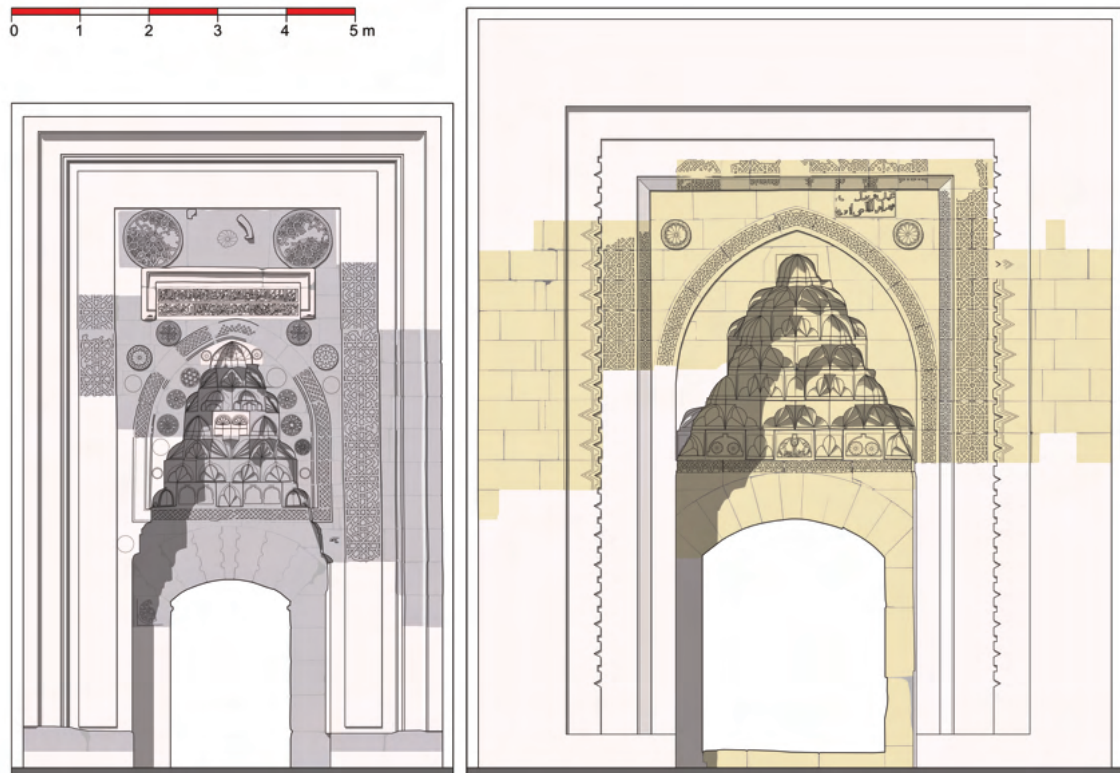


**Figura 10.** Inscripción de autoría, en el extremo oriental de la fachada norte de la mezquita 'Alā' al-Dīn, en Konya (© Los autores).

muy limitado de modelos o paradigmas, entre los que sin duda destaca aquel en el que una semibóveda o capucha de *muqarnaş* tendrá un especial protagonismo, cubriendo el espacio entre la fachada exterior y el vano de ingreso al interior. Entre los años finales del s. XII y principios del s. XIII se produce un rápido desarrollo de este modelo, que pasa de manifestarse con cierta discreción en la entrada de la estructura funeraria de Sitte Melik (1196-1197) en Divriği<sup>40</sup>, a plasmarse en portadas concebidas como un bloque prominente al exterior y de mayor

altura que el edificio al que dan acceso. Si bien parece que tal modelo estuvo, en sus orígenes, vinculado con la dinastía silvūqī, su uso acabará generalizándose entre todas las dinastías que se vayan sucediendo en el solar anatólico (MCCLARY, 2017b: 42). Desde un principio, estas puertas de Corona con *muqarnaş* estarán regidas por una composición general con sus características muy definidas. Ese esquema constituirá el soporte de múltiples variaciones en cuanto a los detalles ornamentales y hechuras de sus distintas partes. Sirva como ejemplo

<sup>40</sup> PANCAROĞLU (2013: 39) data Sitte Melik mediante la epigrafía del propio edificio; MCCLARY (2015: 55, 2017a: 63-64) menciona Sitte Melik y Alay Han como los más antiguos ejemplos de portadas anatólicas con *muqarnaş*.



**Figura 11.** Alzados fotogramétricos de la portada de la madrasa Gevher Nesibe, en Kayseri (izquierda), y de la portada del caravasar de Alay Han (derecha) (© Los autores) Figura en alta resolución:  
<https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/ATM/article/view/8769/8894>.

la comparación de dos de las más antiguas portadas silÿûqîes, en las que no nos detendremos más que para constatar los rasgos de dicha composición general. Así, las portadas de Gevher Nesibe (1206)<sup>41</sup>, en Kayseri; y la de Alay Han (c. 1200)<sup>42</sup>, descritas desde fuera hacia dentro, muestran un marco rectangular con molduras que cobija una banda de lacería que, a su vez, sirve de alfiz a un arco apuntado de descarga con su rosca ornamentada<sup>43</sup> (fig. 11). Las albanegas del arco ostentan una pareja de medallones y también elementos epigráficos. Por debajo del arco se dispone la semi-bóveda de *muqarnaş* que da paso al vano de acceso rematado por un arco rebajado. Cabe recalcar que todas estas características serán

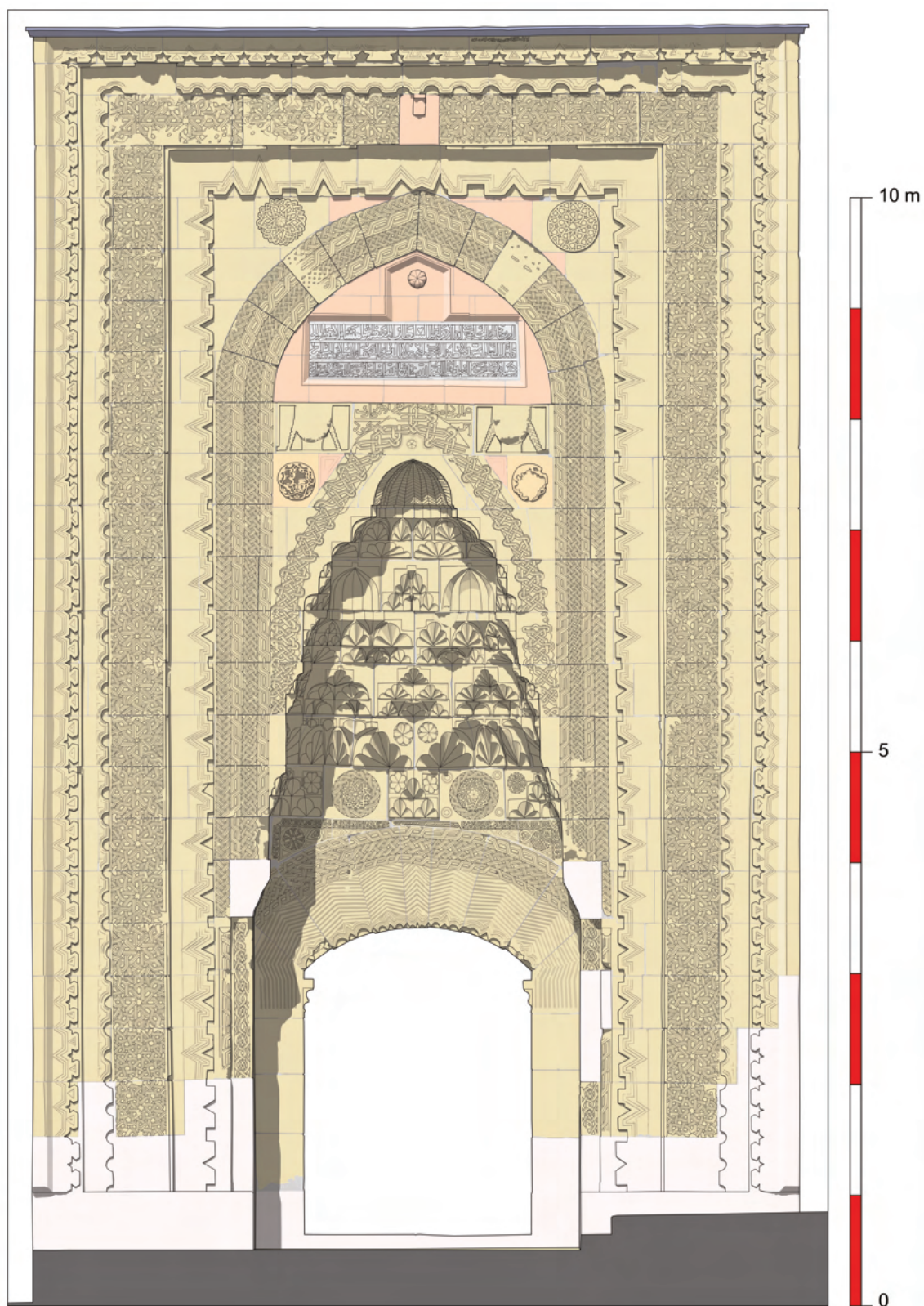
prácticamente invariables durante el período silÿûqî. Sin embargo, la reconstrucción parcial a la que han sido sometidas ambas estructuras impide constatar verazmente más aspectos que el del esquema general descrito. Así, nos parece más interesante detenernos en la portada principal de la mezquita ‘Alā’ al-Dīn de Niğde (fig. 12) por dos motivos. En primer lugar, se ha conservado prácticamente completa en todo su alzado, salvo puntuales intervenciones restauradoras de mínima trascendencia formal y ornamental. En segundo lugar, su fecha de erección en 1223<sup>44</sup>, firmemente documentada por la epigrafía, rebasa por solo tres años la datación de la puerta que ya se ha presentado en la mezquita ‘Alā’ al-Dīn de Konya,

<sup>41</sup> La datación se justifica por la epigrafía monumental. Véase en RCEA (tomo 10: n.º 3616, 9-10).

<sup>42</sup> A falta de epigrafía fundacional, ASLANAPA (1989: 170-171) atribuye su erección en torno a 1192, basándose en criterios ornamentales y estilísticos, dentro de los últimos años del reinado de Qilij Arslān II. PANCAROĞLU (2013: 39-41) identifica al arquitecto de Sitte Melik y Alay Han como la misma persona, incluso asumiendo que Sitte Melik pueda ser algo más antiguo.

<sup>43</sup> BULUT (2019: 429) refiere este arco como “kavsara kuşatma kemeri” según la historiografía turca, y lo traduce al inglés como “recessed enclosure arch”, que, a su vez, podría traducirse al español como “arco de cerramiento/envolvente empotrado”. Dado que el mismo autor incide en su función de aliviar el peso del bloque edilicio sobre la semi-bóveda de *muqarnaş*, y la práctica totalidad de ejemplares muestra una forma apuntada, hemos creído más oportuno nombrarlo como “arco apuntado de descarga”.

<sup>44</sup> La datación se justifica por la epigrafía monumental. Véase en RCEA (tomo 10: n.º 3898, 203).



**Figura 12.** Alzado fotogramétrico de la portada de la mezquita 'Alā' al-Dīn, en Niğde (© Los autores). Figura en alta resolución: <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/ATM/article/view/8769/8895>

lo que nos permite ponerlas en el mismo contexto cronológico.

En cuanto a la composición arquitectónica de sus elementos formales constituyentes, la portada de la mezquita 'Alā' al-Dīn, de Niğde, sigue fielmente el patrón descrito líneas atrás tomando los ejemplos de Gevher Nesibe y Alay Han, salvo en dos detalles. En primer lugar, el recurso epigráfico principal se encuentra por debajo del arco apuntado de descarga. En segundo lugar, el contorno de la semibóveda de *muqarnaş* se halla cobijado por una banda de lacería, a modo de arco ciego complementario del anterior, como si se desdoblase en dos arcos de descarga. No obstante, se trata de tanteos compositivos que no tendrán apenas relevancia en el desarrollo posterior de esta tipología de puertas de Corona. Otro rasgo común que se detecta tanto en esta portada, como en las precedentes mencionadas, es el número de filas de *muqarnaş* con el que cuentan sus respectivas capuchas, que es de siete. En todas las portadas posteriores, del mismo tipo, tenderá a aumentar el número de filas, disminuyendo el tamaño de las *muqarnaş*.

En el caso que nos ocupa, no podemos dejar de mencionar el evidente caso de pareidolia por la que se percibe un rostro femenino de gran tamaño en la semibóveda, a ciertas horas del día por efecto de las sombras proyectadas por la luz solar. Aunque no hay testimonio documental, la tradición oral local recoge la leyenda que justificaría la intencionalidad de la forma percibida. También es cierto que esta pareidolia se ve favorecida por la absolutamente excepcional disposición de *muqarnaş*, en la que se rompe la estricta adecuación de la altura de cada unidad a la hilada de sillares en que se dispone, que es norma común en todos los demás casos conocidos<sup>45</sup>. Aun así, el peso de la tradición iconoclasta hace difícil el encaje

de la representación de un rostro humano de esa magnitud en un edificio religioso musulmán, incluso de manera tan sutil, como sería mediante un efímero pero cíclico juego de luces y sombras.

Sin embargo, en la propia fachada sí se detecta una pareja de relieves en los que, a pesar del deterioro, se perciben dos cabezas humanas en las que se intuye la presencia de los respectivos tocados o coronas, pero que muestran a las claras el cuello y dos trenzas cada una<sup>46</sup> (figs. 12 y 13). Sus facciones irreconocibles invitan a pensar que fueron amantilladas intencionadamente, cuando la razón que permitió la ubicación de unos rostros humanos en la portada de una mezquita había sido olvidada o desechada<sup>47</sup>. Idéntico destino corrieron las cabezas que subsisten en la portada de la parte del hospital de la gran mezquita de Divriği (1229); una de las cuales está igualmente trenzada y tocada o coronada. Algunos autores apuntan la posibilidad de que estas testas hubieran sido concebidas como una expresión del poder político de los comanditarios (GIERLI-CHS, 2006: 388-389)<sup>48</sup>. Aunque la mayoría de las figuras que se han documentado, con esta función, en el exterior de puertas y torres sean de naturaleza zoomorfa, existen excepciones notables con figuras humanas. La más sugerente de todas sería el personaje flanqueado por dos dragones que se emplazaba sobre la clave del arco de la desaparecida Puerta del Talismán, en Bagdad, que representaría al mismísimo califa reinante (GIERLI-CHS, 2006: 383). Además, esta puerta fue erigida entre 1221 y 1223, casi a la vez que la puerta de la mezquita 'Alā' al-Dīn, de Niğde. No obstante, no hay que desdeñar otras opciones posibles. Si nos fijamos en cómo son las representaciones gráficas de los ángeles en las miniaturas islámicas medievales, estos seres antropomorfos están dotados de alas, pelo habitualmente trenzado y una corona.

<sup>45</sup> Según ÖZKARCI (2001: 40) ese podría ser uno de los motivos que justificaría que la pareidolia es intencionada, y no producto del azar.

<sup>46</sup> ASLANAPA (1989: 123) ya identificó estos vestigios como cabezas humanas con trenzas colgando a los lados.

<sup>47</sup> Otros edificios de carácter civil, como caravasares, también ostentaron elementos antropomorfos cuyos rostros han sido desfigurados intencionadamente. Véase el caso de Susuz Han (REDFORD, 2020: 46-47) y el caso de Sultanhanı (DURSUN, 2019: 360-361).

<sup>48</sup> En el caso concreto de Divriği, KUBAN (2014: 120) sugiere la posibilidad de que las cabezas que flanquean la portada del hospital fueran representaciones de los patrocinadores del edificio.

En cuanto a sus funciones, en la *sūra* del Corán LXXXII, 9-12 se lee “¡Pero no! aun así desmentís el Día del Juicio, cuando tenéis dos guardianes pendientes de vosotros [que registran vuestras obras]. Nobles, escribas, que saben lo que hacéis.”<sup>49</sup>, y en la *sūra* LXXXVI, 4 consta que “No hay nadie que no tenga un guardián [ángeles que registran sus obras].”<sup>50</sup>; de lo que se infiere que, entre otros cometidos, los ángeles reforzaban la vigilancia y observación que *Allāh* efectúa sobre todo ser humano. Esta actividad está relacionada con los acontecimientos del Juicio Final, de los que trata la propia *sūra*

al que estaban sometidos, y las consecuencias definitivas y trascendentes de los actos realizados en el mundo terrenal. No olvidemos que, en el ámbito cristiano coevo, los programas iconográficos relativos al Juicio Final de las portadas románicas y góticas tenían, precisamente, ese mismo cometido. Otra opción pasa por considerar una supuesta propiedad profiláctica, a modo de talismán protector, como los ángeles en relieve que flanqueaban una de las puertas del recinto de Konya<sup>51</sup>. En cualquier caso, la opción de que se trate de representaciones concretas de personajes



**Figura 13.** Detalle de la portada de la mezquita ‘Alā’ al-Dīn, en Niğde (© Los autores).

82. De este modo, no es descabellado suponer que, al menos, las cabezas de la portada de Niğde fueran representaciones destinadas a recordar a los creyentes el continuo escrutinio

mundanos, ya sean los comanditarios, gobernantes o constructores, nos parece altamente improbable, máxime en la fachada de una mezquita<sup>52</sup>.

<sup>49</sup> Hemos usado la traducción de CORTÉS (2015: 461). No obstante, en la de GARCÍA (2013: 590), concretamente en el versículo 10 se traduce como “Hay ángeles que registran sus obras”.

<sup>50</sup> Así se lee en CORTÉS (2015: 465). En GARCÍA (2013: 595), de nuevo se concreta directamente que “Todo ser humano tiene designado un ángel protector que registra sus obras”.

<sup>51</sup> A pesar de la destrucción que sufrieron las defensas iconienses en el s. XIX, estos relieves se conservan en el Museo de Trabajos en Piedra y Madera (Taş ve Ahşap Eserler Müzesi) ubicado en el edificio de la *madrasa* de Ince Minare, en Konya.

<sup>52</sup> ÖZKARCI (2001: 40) realiza un repaso sobre la opinión al respecto por parte de distintos autores recogiendo la del que veía cabezas de león en vez de humanas (nota 81), hasta la del que apuntaba la probabilidad de que se tratara de representaciones de los maestros constructores del edificio (nota 82). Esta opción creemos que sería directamente un sacrilegio.

Desde el punto de vista de la adecuación de la ornamentación a la obra de sillería, se aprecia la adaptación del motivo decorativo al marco físico de cada una de las piezas constructivas. De este modo, en la banda geométrica rectangular que enmarca el arco apuntado de descarga, sobre cada sillar de las franjas verticales se plasma el mismo módulo cuadrado de lacería, desapareciendo tal correspondencia en la banda horizontal cimera. Por otra parte, los medallones circulares de las albanegas del arco apuntado de descarga muestran una clara y antiestética posición asimétrica, al haberse ajustado cada uno de ellos a los límites marcados por cada sillar en que se tallaron. También se detecta una ejecución muy rudimentaria en el salto entre sillares recorridos por el trazado de los motivos ornamentales continuos, tal y como se aprecia en la decoración del arco apuntado de descarga y, sobre todo, en la banda que recorre la rosca del arco rebajado de entrada al interior. Semejante manera de proceder podría delatar cierto primitivismo tecnológico que tenderá a desaparecer en obras posteriores. Ese mismo espíritu de obra de tanteo es el que impregna la selección de algunos motivos ornamentales, su trazado, y disposición. Por citar algunos ejemplos, obsérvese la extraña composición de las albanegas del arco rebajado de entrada, o el desarrollo del diseño de la banda que cobija el contorno de la semibóveda. En cuanto a la mencionada disposición anómala de las *muqarnaş*, quedaría justificada únicamente en el caso de que la pareidolia hubiera sido intencionada.

Aunque esta portada resulta única y sorprendente, existe un paralelo un poco anterior y relativamente cercano (unos 250 km en línea recta). Nos estamos refiriendo a la portada del *ribāt* de Ashāb-i Kehf (1216), en las cercanías de Afşin<sup>53</sup>. Del mismo modo, concebida con estructura de puerta de Corona con *muqarnaş*, ostenta una decoración en la rosca del arco rebajado de ingreso absolutamente mimética de la emplazada en el mismo lugar en la

portada de Niğde. Igualmente, también son completamente idénticos los motivos estrellados de la banda exterior rectangular.

## 4.2. Análisis epigráfico

Toda la epigrafía de esta portada se localiza en tres partes de la fachada exterior del bloque edilicio: la cornisa cimera, la lápida bajo el arco apuntado de descarga, y entre las cabezas amartilladas.

### 4.2.1. La inscripción cimera

La inscripción de la cornisa ocupa el borde superior visible del 5.º sillar de la hilada cimera de toda la portada, contando desde la derecha (figs. 12 y 14). Por su emplazamiento y tamaño resulta prácticamente imperceptible, dentro del conjunto de la fachada; pues consta de una sola línea, y mide 53 cm de longitud, y un máximo de 5 cm de altura<sup>54</sup>. Esta pequeña inscripción está realizada en grafía cursiva, con talla en relieve y sin signos subsidiarios de grafía.

La lectura y traducción son las siguientes:

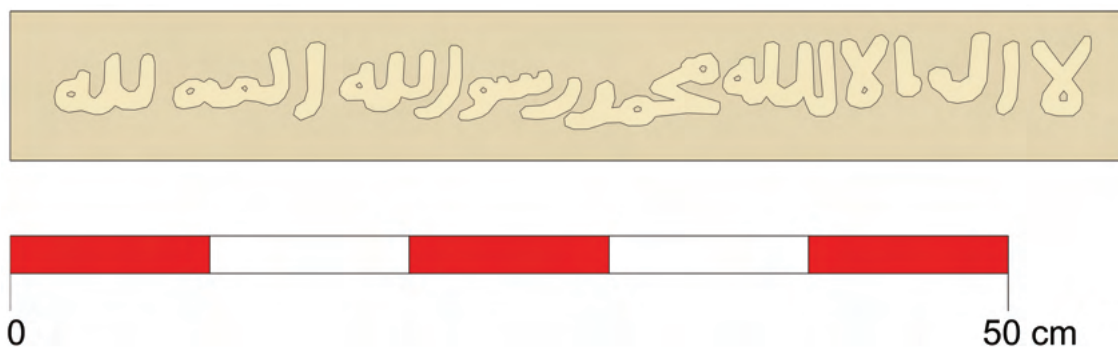
لا اله الا الله محمد رسول الله المنة لله

No existe divinidad sino Dios, Muḥammad es el enviado de Dios. La gloria es de Dios.

Se trata de la *ṣahāda*, o profesión de fe islámica, completa, compuesta por la fórmula del *tahlīl*, sobre la unidad absoluta de Dios, y la *risāla*, o misión profética de Muḥammad, ambas en su formulación más simple y escueta. La *ṣahāda* va seguida de una frase de alabanza a Dios, cuyo primer término está muy deteriorado, aunque, debido a los trazos que aún se pueden observar, hemos optado por la lectura *al-minna li-llāh* ("la gloria es de Dios"/ "gloria a Dios"), con un sentido semejante a *al-ḥamd li-llāh* ("la alabanza es de Dios"/ "alabado sea Dios"), como más plausible. *Al-minna* no es

<sup>53</sup> MCCLARY (2015: 51) ofrece la cronología proporcionada por la epigrafía de la propia portada.

<sup>54</sup> En estas condiciones, no es de extrañar que esta inscripción haya sido completamente ignorada por los autores que estudiaron las otras inscripciones de la fachada y del interior del edificio; más que nada, porque muy posiblemente ni la vieron. Consúltense en RCEA (tomo 10: n.º 3898 y 3899, 203-204) y ÖZKARCI (2001: 45-47).



**Figura 14.** Detalle fotogramétrico de la epigrafía cimera de la portada de la mezquita 'Alā' al-Dīn, en Niğde (© Los autores). Figura en alta resolución:

<https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/ATM/article/view/8769/8896>

término coránico, pero sí suele incluirse entre los atributos divinos, también en epigrafía<sup>55</sup>.

El hecho de reproducir la profesión de fe islámica en pequeños caracteres y en la cornisa superior, dificultando su visión, parece indicar que este epígrafe pudo tener en origen una función o finalidad profiláctica.

#### 4.2.2. La lápida principal

La inscripción principal se emplaza en una lápida rectangular de mármol blanco, de 190 cm de longitud y 53 cm de altura, distribuyéndose en tres líneas; y presenta la particularidad de estar formada por dos piezas (figs. 12, 13 y 15). La más grande tiene un tono más pálido y abarca las dos primeras líneas y algo menos de la mitad de la última. La parte más pequeña contiene el final de la inscripción y mide 107 cm de longitud y 16 cm de altura. El encaje a modo de engatillado entre las dos partes y el borde desgastado de la pieza mayor a lo largo

del límite con la menor indican claramente que, originariamente, la inscripción se labró sobre una pieza monolítica y, en un momento posterior a su empotramiento en la fachada, fue retallada en su tramo final para modificar su contenido con la inserción de una nueva pieza sobre la parte eliminada<sup>56</sup>.

Este epígrafe está realizado en la típica grafía cursiva sil'ūqī, con un gran desarrollo en vertical de las astas, ubicación de algunos términos y grafemas por encima de la línea de escritura y anotación subsidiaria de puntos diacríticos y vocales breves.

Lectura y traducción<sup>57</sup>:

امر بعمار<sup>58</sup> هذا الجامع في أيام دولة السلطان المعظم شاهنشاه  
الأعظم ملك // ملوك العالم سيد سلاطين العرب والعجم علاء  
الدنيا والدين غياث الإسلام والمسلمين // كيقباز بن كيكسرو<sup>59</sup>  
عز نصره العبد<sup>60</sup> المحتاج الى رحمة الله بشارة بن عبد الله ابتغاء  
مرضات (sic)<sup>61</sup> ربه مستغفرا لذنبه تاريخ<sup>62</sup> عشرين وستمائة

Ordenó la construcción de esta mezquita aljama,  
en los días del imperio del gran Sultán, el magnífico  
Šāhinšāh, Rey // de los reyes del mundo, Señor de

<sup>55</sup> Se incluye en una inscripción iraní del año 508/1114-1115 y en otra sa'dí de Marrakech (Marruecos) fechada en el año 979/1571-1572, *Thesaurus d'épigraphie islamique*, Fondation Max van Berchem, fichas n.º 36922 y 47077 (disponible en línea: <https://www.epigraphie-islamique.uliege.be/Thesaurus/User/MainSearch.aspx>).

<sup>56</sup> En RCEA (tomo 10: n.º 3898, 203) se ofrece la lectura del árabe y traducción al francés de esta inscripción, aunque los autores no mencionan la particularidad descrita, en cuanto a la alteración del soporte epigráfico. ÖZKARCI (2001: 45-46) realiza una nueva lectura del árabe y traducción al turco. En ella identifica el nombre de un personaje que no leyeron los anteriores autores franceses, pero que no se atiene al original. Tampoco hay referencia alguna a la manipulación de la lápida.

<sup>57</sup> Lo marcado en azul, en el texto árabe y en la traducción, corresponde a la segunda pieza de la inscripción.

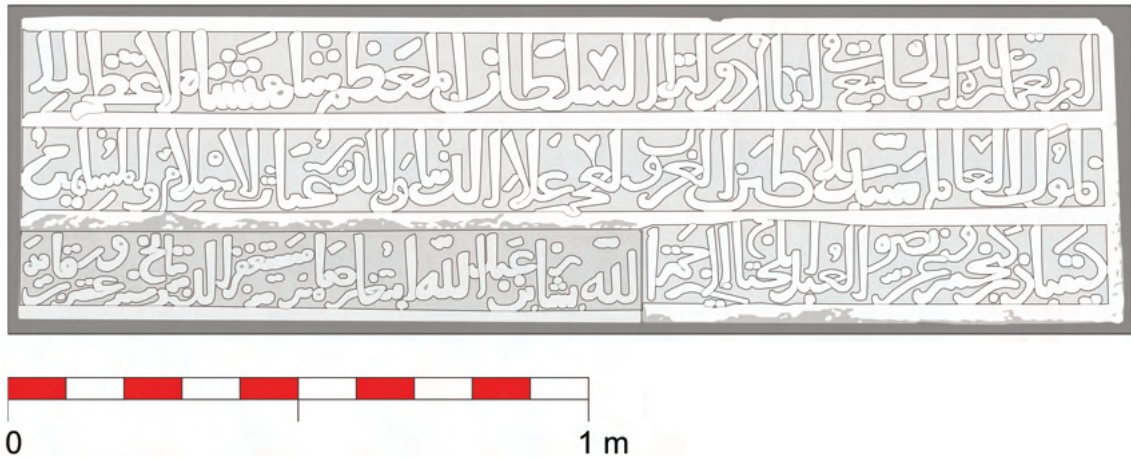
<sup>58</sup> ÖZKARCI (2001: 45) lee بعمار, cuando claramente en el original se aprecia una *tā' marbūṭa*.

<sup>59</sup> ÖZKARCI (2001: 45) lee, tras el nombre Kayjusraw, un grafema *wāw* prefijado a عز que no existe en el original.

<sup>60</sup> ÖZKARCI (2001: 45), lee, tras *al-'abd*, el adjetivo الضعيف, que no existe en el original.

<sup>61</sup> Escrito así por مرضاة.

<sup>62</sup> Este último sector de la inscripción, previo a la mención de año, ha sido leído y traducido de forma diferente en RCA, tomo 10, n.º 3898, donde se lee: بإنشاء مستنير الدين بتاريخ سنة..., y por su parte ÖZKARCI (2001: 45) lee: إنشاءها مستنير الدين بتاريخ, interpretando un antropónimo (Mustanir al-Dīn) inexistente. Ninguna de las dos lecturas se atiene a los grafemas que se pueden observar en el epígrafe original.



**Figura 15.** Alzado fotogramétrico de la lápida fundacional de la portada de la mezquita 'Alā' al-Dīn, en Niğde (© Los autores). Figura en alta resolución:

<https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/ATM/article/view/8769/8897>

los sultanes de los árabes y de los no árabes, 'Alā' al-Dunyā wa-l-Dīn, el Refugio del islam y de los musulmanes, // Kayqubād b. Kayjusraw, sea gloriosa su victoria, el esclavo necesitado de la misericordia de Dios, Bišāra b. 'Abd Allāh, buscando la satisfacción de su Señor e implorando el perdón de sus pecados, en la fecha de veinte y seiscientos (620/1223).

En esta inscripción no se consignan fórmulas introductorias.

Los títulos del Sultán se amplían, en este caso, con un término persa *Šāhinšāh*, que significa “Rey de reyes”, “gran rey”, especificado a continuación con su versión árabe *Mālik mulūk al-ālam* (“Rey de los reyes del mundo”). A estos se añade otro calificativo *Sayyid salāṭīn al-‘arab wa-l-‘aṡam* (“Señor de los sultanes de los árabes y de los no árabes”), donde el término ‘aṡam puede referirse aquí a los persas, como se traduce en RCEA, pero también a los turcos y otros pueblos procedentes del Asia central.

En este caso es Bišāra b. 'Abd Allāh quien ordena la construcción y, como especifica el epígrafe, lo hizo durante la etapa en que era Sultán 'Alā' al-Dīn. Al ordenante, que fue un gobernador (*mutawallī*) de la zona<sup>63</sup>, se le menciona como “esclavo necesitado de la misericordia de Dios”, al igual que en la inscripción fundacional de la mezquita de 'Alā' al-Dīn en Konya (apartado 3.2.1 anterior) se nombra también a Ayāz

al-Atabākī como *al-‘abd al-faqīr al-mujtāy ilā raḥmat Allāh* (“el pobre esclavo necesitado de la misericordia de Dios), aunque acerca de este sí se especifica en el epígrafe que era *al-mutawallī*.

La parte final del texto, la que está labrada en otro tipo de piedra, es la que ha ofrecido más dificultad de lectura e interpretación, pero, como ya se ha señalado en las notas pertinentes, la lectura y traducción que aquí se ofrecen no coinciden con las interpretaciones hasta ahora publicadas sobre el particular. Así, en RCA se lee: *bi-išāra ... al-dīn ...* (“sur l'injonction de .... al-din ...”), dando a entender que antes de lo que interpretan como *al-dīn* hay un antropónimo que no aciertan a leer. Por su parte, Özkarcı propone leer: *anša'a-hā Mustanīr al-dīn ...* (“la creó Mustanīr al-dīn ...”), leyendo un nombre de persona que en absoluto coincide con las consonantes del epígrafe en ese sector, como tampoco coinciden las lecturas *bi-išāra* y *anša'a-hā* que ofrecen. En nuestra opinión, la única lectura posible de esa secuencia es *ibtigā' marḍāt Rabbi-hi mustagfir<sup>an</sup> li-danbi-hi*, que sí coincide con la secuencia consonántica del original y con su anotación de puntos diacríticos.

Estas expresiones, que indican el deseo de alcanzar la recompensa divina y el perdón de los pecados por parte de quien ordena la

<sup>63</sup> Por las fuentes árabes, se sabe que fue nombrado gobernador de Niğde por Kayjusraw y que cayó en desgracia en la etapa de su sucesor 'Alā' al-Dīn, en una fecha no precisada (IBN BĪBĪ, 1941: 53, 105-108, 1996: 139, 283-288, tomo 1).

construcción, suelen formar parte, además, de los formularios de epígrafes conmemorativos de fundaciones pías (mezquitas, alminares, hospitales, fuentes públicas, etc.) como es el presente caso, y se documentan, con diversas variantes, tanto en inscripciones del occidente musulmán<sup>64</sup>, como en las orientales. Atendiendo solo a las más próximas, geográficamente y por su formulario, la misma expresión *ibtigā' marḍāt Rabbi-hi* (“buscando la satisfacción de su Señor”) se reproduce en una inscripción fundacional de Isfahán (Irán) del año 768/1366-7) y la variante *ibtigā' marḍā-ti-hi wa-ragbat<sup>an</sup> fi magfirati-hi* (“buscando Su satisfacción y deseando Su perdón”) se documenta en una inscripción fundacional de Gaza, fechada en el año 671/1272-1273<sup>65</sup>. En Turquía se incluye con cierta frecuencia la fórmula *ibtigā' marḍāt Allāh* en este tipo de epígrafes fechados entre los ss. XII y XIII<sup>66</sup>. Por otra parte, diversos derivados de la raíz árabe \*gfr\* se reproducen tanto en epígrafes fundacionales como funerarios y, en concreto, la expresión que se consigna en la inscripción que nos ocupa, *mustagfir<sup>an</sup> li-ḍanbi-hi* (“implorando el perdón de su pecado/falta”), se documenta en un epitafio nazarí de Granada del año 755/1354-1355, y con una ligera variante, *mustagfir<sup>an</sup> li-ḍunūbi-hi* (“implorando el perdón de sus pecados”), en otro epígrafe funerario de Tayikistán, del año 787/1385-1386<sup>67</sup>.

#### 4.2.3. La inscripción inferior

La última inscripción se emplaza bajo la anterior, entre las dos cabezas amartilladas. La epigrafía es cursiva en relieve, y se distribuye en dos líneas condicionadas por la presencia de la banda ornamental que bordea el

contorno de la semibóveda de *muqarnaš* (figs. 12 y 13). Por tanto, el epígrafe se distribuye en cuatro sectores y en dos renglones, separados entre sí por sendos filetes labrados en resalte, ocupando unas dimensiones máximas de 29 cm de altura y 109 de anchura<sup>68</sup>.

Lectura y traducción:

عمل أستاذ<sup>69</sup> صدیق / و برادرش غازي  
ابن محمود

*Obra del maestro Šiddīq / y de su hermano Gāzī / ibn Maḥmūd.*

En otra inscripción se cita, también tras *amal* (“obra de”), a Šiddīq b. Maḥmūd (ÖZKARCI, 2001: 46, n.º 2). En este epígrafe es a Gāzī, el hermano de Šiddīq, al que se aplica el mismo *nasab*, ibn Maḥmūd, que se ubica en el segundo renglón, distribuido a ambos lados de la banda ornamental. El término *birādeš*, que interpreta Özkarcı, es persa y equivale al árabe *aj* (“hermano”), en concreto, en este contexto a *ajī-hi*, (“de su hermano”). En esta inscripción se vuelve a utilizar un término persa, no adoptado en árabe, frente a lo que sucede con *ustād*, que es persa, pero se ha arabizado, al igual que *tilmīd* (“discípulo”, “alumno”).

Como en otras muchas inscripciones fundacionales, este elemento del formulario, que se inicia con el término *amal* (“obra de”) seguido de uno o varios antropónimos, se ubica al final del epígrafe y, a veces, se separa del resto de la inscripción, como en este caso, o se incluye en una cartela específica, realizada para ese fin, como sucede en la inscripción del apartado 3.2.4, analizada más arriba, y en multitud de capiteles epigrafiados de distintas procedencias<sup>71</sup>. La ambigüedad del término

<sup>64</sup> Véase, por ejemplo, lo expuesto por BARCELÓ (2004:182-183) sobre el uso de este tipo de expresiones en al-Andalus durante el califato omeya, y BARCELÓ (1998: 91).

<sup>65</sup> *Thesaurus d'Épigraphie Islamique*, fichas n.º 905 y 2296, respectivamente. (disponible en línea: <https://www.epigraphie-islamique.uliege.be/Thesaurus/User/MainSearch.aspx>).

<sup>66</sup> *Thesaurus d'Épigraphie Islamique*, fichas n.º 2498, 4173, 7976 y 7991.

<sup>67</sup> *Thesaurus d'Épigraphie Islamique*, fichas n.º 1791 y 1986, respectivamente. El epitafio granadino procede de la *rawḍa* de la Alhambra y se conserva en el Museo Arqueológico Nacional (LÉVI-PROVENÇAL, 1931: 160-163, n.º 174, pl. XXXIX, b.).

<sup>68</sup> En RCEA (tomo 10: n.º 3898, 203) se ofrece lectura y traducción a continuación del contenido de la lápida fundacional. ÖZKARCI (2001: 46), nuevamente, lee y traduce un término no identificado por los autores de RCEA.

<sup>69</sup> Leído como استاد por Özkarcı y correctamente en RCEA.

<sup>70</sup> Leído بن por Özkarcı y en RCEA.

<sup>71</sup> Buenos ejemplos de ello son los proporcionados por los diferentes epígrafes de Madīnat al-Zahrā' (MARTÍNEZ NÚÑEZ, 1995: 142-144).

‘amal, como ya se ha mencionado, no permite determinar cuál es la naturaleza de “la obra” o el “trabajo” ejecutado por los individuos nombrados a continuación. Pero tanto el hecho de no existir ninguna otra mención similar en toda la portada, como el lugar destacado en que se ubica, inducen a plantear que ambos, Şiddîq y su hermano Gâzî, tuvieron que ser los responsables, al menos, de la ejecución de la portada y de su ornamentación.

## 5. LA GRAN PUERTA EXTERIOR DEL CARAVASAR DE SULTANHANI (1229/1278)

Esta portada monumental se halla en la fachada noreste del caravasar de Sultanhanı, dando acceso al patio. Su disposición está perfectamente integrada dentro del diseño general, formando parte del eje axial que configura todo el edificio y conformando el principal punto de conexión con el paisaje exterior (Lat: 38.2481487; Long: 33.5471509).

### 5.1. Aspectos formales y constructivos. Una propuesta de restitución

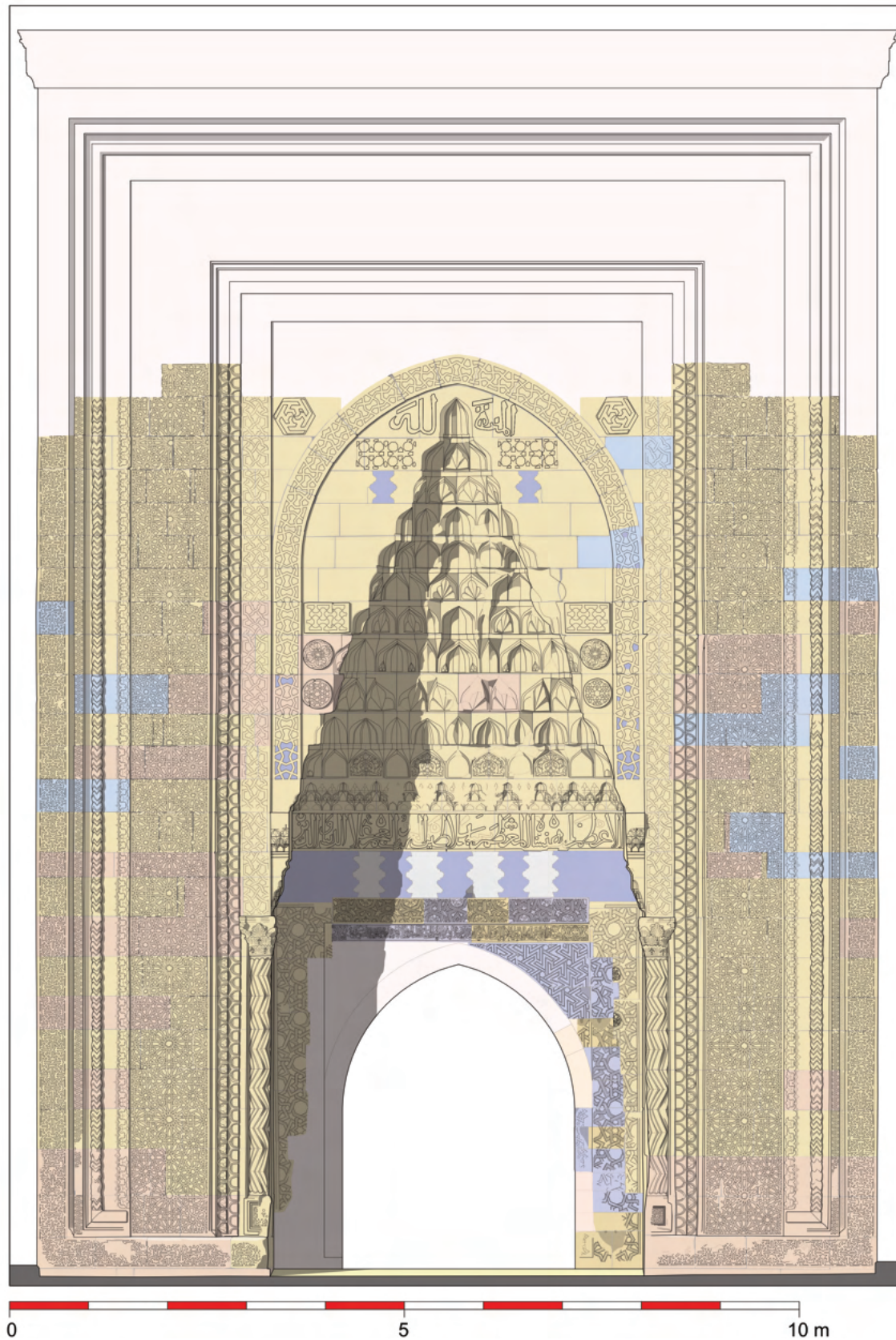
Sabemos por la epigrafía (*vid. infra*) que, en 1229, muy pocos años después de la construcción de las portadas de las mezquitas ‘Alā’ al-Dīn de Konya y Niğde, se levantó el caravasar de Sultanhanı con su monumental puerta exterior (fig. 16). Esta portada fue, con diferencia, la más grande de la serie de puertas de Corona con *muqarnaş* erigida hasta la fecha. También supuso un salto evolutivo dentro de su tipología,

mediante una composición más equilibrada de sus partes constituyentes, una mayor sofisticación en la selección y distribución de motivos ornamentales, y el significativo aumento de 7 a 11 filas de *muqarnaş*, con la reducción proporcional del tamaño de cada unidad de *muqarnaş* en relación con toda la semibóveda en que se inserta. Su erección tuvo lugar bajo la estabilidad y prosperidad del reinado de ‘Alā’ al-Dīn Kayqubād I (r. 1219-1237), cúspide en el desarrollo político y territorial de la dinastía, pero tal panorama favorable se truncó poco más tarde tras la derrota de los silÿûqîes a manos de los mongoles en la batalla de Köse Dağ (1243), dando inicio a una época turbulenta. Así, en el contexto del enfrentamiento entre los hermanos ‘Izz al-Dīn Kaykāwus II y Rukn al-Dīn Qiliç Arslān IV, tras la muerte del Atabāk Ÿalāl al-Dīn Karatay<sup>72</sup> en 1254, la puerta principal del caravasar de Sultanhanı resultó parcialmente destruida por un incendio que afectó al paramento en que se ubicaba el vano de acceso, muy probablemente entre los años 1255 y 1256. De este acontecimiento tenemos constancia por doble vía: por la epigrafía de la misma portada (*vid. infra*) y por la crónica de Ibn Bībī<sup>73</sup>. Más de dos décadas después, en 1278, esta puerta será restaurada, modificando profundamente la apariencia que ostentaba el vano de entrada original de 1229. El devenir histórico ha provocado que la estructura de toda la puerta haya llegado a nuestros días parcialmente mutilada. Así, hasta la restauración acometida entre 2017 y 2019, carecía del tercio superior del bloque edilicio, y de la rosca, gran parte de las jambas y albanega izquierda del arco de ingreso, tal y como había quedado configurado en 1278. Precisamente, esta reciente intervención restauradora ha tratado de devolver la apariencia que tenía la obra en 1278<sup>74</sup>.

<sup>72</sup> En la historiografía turca es conocido como Celâleddin Karatay.

<sup>73</sup> IBN BİBÎ (1996: 140, tomo 2) refiere el incendio de la puerta, aunque no especifica el año. Sin embargo, se trata de una narración cronológicamente lineal, antecedida por la mención de la muerte de Ÿalāl al-Dīn Karatay en 28 de Ramadán de 652 (18 de noviembre de 1254) (1996: 136, nota 244) y la posterior noticia del ataque mongol de 23 de Ramadán de 654 (14 de octubre de 1256) (1996: 148). Ambas fechas acotarían el momento en que se produjo el incendio. Por otra parte, según ERDMANN (1961: 89-90) la puerta fue dañada en 1254, aunque no ofrece justificación de su propuesta. En cualquier caso, nuestros cálculos y los del autor alemán son prácticamente concordantes.

<sup>74</sup> En nuestros alzados hemos representado esquemáticamente las reconstrucciones realizadas, prescindiendo de los motivos ornamentales repuestos. Si bien, en la restauración realizada se han podido cometer ciertos errores en la recreación del arco de acceso (*vid. infra*) y en la reubicación de algunos sillares ornamentados descontextualizados, la reconstrucción del volumen del bloque edilicio creemos que se ha realizado correctamente, siguiendo la propuesta de TUNÇER (1982: 67), y por ello, la hemos tomado en cuenta en la realización de las figuras 16 y 25. ERDMANN y ERDMANN (1976: tafel 26) calcularon que la portada tenía una hilada de sillares



**Figura 16.** Alzado fotogramétrico de la portada exterior del caravasar de Sultanhanı (© Los autores). Figura en alta resolución: <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/ATM/article/view/8769/8898>

Algunos autores han tratado de describir el alcance de la reconstrucción de 1278, aunque de manera somera<sup>75</sup>. Por nuestra parte, hemos realizado un profundo análisis del vano de ingreso, sillar por sillar, para tratar de acotar con precisión la pertenencia de las piezas, a 1229 o 1278<sup>76</sup>. Eso nos permitirá hacer nuestra propuesta de restitución del vano de acceso, tal cual debió de ser concebido en su momento fundacional, en 1229.

Para poder explicitar lo más claramente dicho análisis hemos realizado dos alzados concretos a partir del levantamiento principal (fig. 16). De modo que, en uno se aprecian todos los detalles del paramento del vano de ingreso, hasta la banda epigráfica (fig. 17), mientras que el otro abarca la misma superficie, pero con la indicación de cada uno de los sillares que se muestran, para que sirva de guía (fig. 18). Así, la numeración de las piezas está precedida por una letra. La letra A se refiere a las que pertenecen al momento fundacional de 1229. La letra B se asigna a las que se colocaron en la reconstrucción de 1278. La letra C es para aquellas de 1278 que ya no existen, pero de las que hay constancia en fotografías de la década de 1870, 1885 y 1907<sup>77</sup> (fig. 19). Concretamente, las piezas C1, C2, y C3 aparecen hasta 1885, y las C4, C5, y parte de la B30 hasta 1907. La zona pálida sin nombrar completará el arco de manera esquemática, cuya forma apuntada queda definida por la línea de trasdós subsistente, en el límite de la albanega derecha. Es necesario aclarar que el intradós del arco y el borde de su jamba izquierda no se corresponden con lo que se ha reconstruido entre 2017 y 2019, pues la pieza C3, que es el salmer

derecho de la rosca y en cuya base se inicia la curvatura, se ha reconstruido en dos piezas; la inferior a modo de sillar paralelepípedo, y la superior como salmer de un arco cuya rosca ha resultado más estrecha de lo que proponemos (figs. 17, 18 y 20). Por lo demás, las piezas están numeradas de arriba a abajo y de izquierda a derecha, salvo las bandas epigráficas horizontales, que siguen el sentido de la lectura, de derecha a izquierda.

La atribución que proponemos de todos los sillares está justificada por: las distintas alineaciones y tamaños de las piezas, su cromatismo, los contenidos de las respectivas bandas epigráficas de 1229 y 1278, y la distinta ejecución y encaje de los motivos ornamentales, en ciertas partes. También hay diferencias en los modos constructivos, de las que solo podemos tener constancia a través de las fotografías anteriores a la restauración de 2017-2019, que muestran el paramento parcialmente descarnado. Se infiere del análisis fotográfico que los sillares pertenecientes a la fase fundacional, de 1229, abarcan el grosor del muro; mientras que los de la reconstrucción de 1278 se disponen en dos hojas rellenas por una pequeña porción de cascote y mortero, a modo de *emplecton*<sup>78</sup>. Por lógica constructiva, las piezas de 1278, que formaban el límite de las jambas e intradós del arco, ocupaban todo el grueso del muro, al igual que las fundacionales. Desde luego, tales características son acordes con el gran tamaño de las piezas de 1229, y las dimensiones menudas de las de 1278.

Poniendo ahora el foco de atención sobre los aspectos formales y ornamentales, se

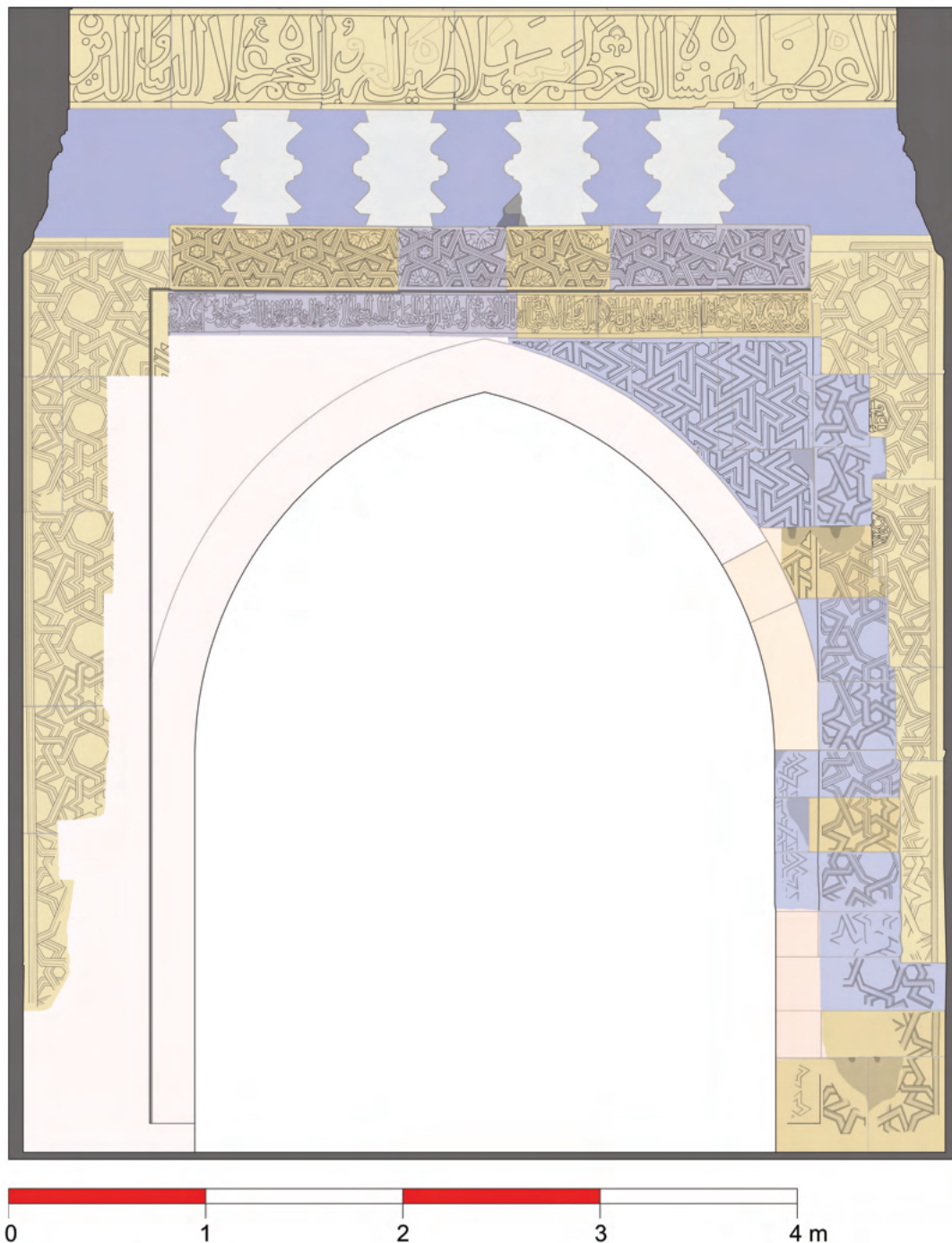
menos; de tal manera que, en sus representaciones, el trasdós de la clave del arco apuntado de descarga queda tangente al borde superior de las albanegas.

<sup>75</sup> ÖNGE (1985: 42-43) realiza una introducción del contexto histórico y describe, sin entrar en detalles, la puerta de acceso y algunos elementos pertenecientes a la restauración de 1278. KARADAYI (2020: 25-26) sugiere que la restauración de 1278 debió de sintonizar con la obra original deteriorada a la que sustituía, distingue por su tonalidad las piezas repuestas, y menciona el criterio que se siguió para rehacer los medallones epigráficos octogonales, que recogían el nombre del arquitecto.

<sup>76</sup> El análisis lo hemos realizado sobre lo que subsistía en 2017 y sobre el conocimiento, gracias a fotografías antiguas, de las piezas que perduraron hasta 1885 y 1907.

<sup>77</sup> La fotografía de la década de 1870 está disponible en alta resolución en eskiturkiye.net gracias a su gestor Caner Cangül. La fotografía de 1885 está publicada en SARRE (1896: s/n, tafel XXXIII), mientras que la de 1907 pertenece al archivo fotográfico de Gertrude Bell. Agradecemos la generosidad de "The Gertrude Bell Archive, Newcastle University" y su gestor Mr. Mark Jackson, por permitirnos publicar la fotografía I\_196, en alta resolución, de la que mostramos el detalle de la zona del vano de acceso. Todas estas fotografías nos han permitido representar, con un notable nivel de precisión, el contorno de las piezas actualmente desaparecidas.

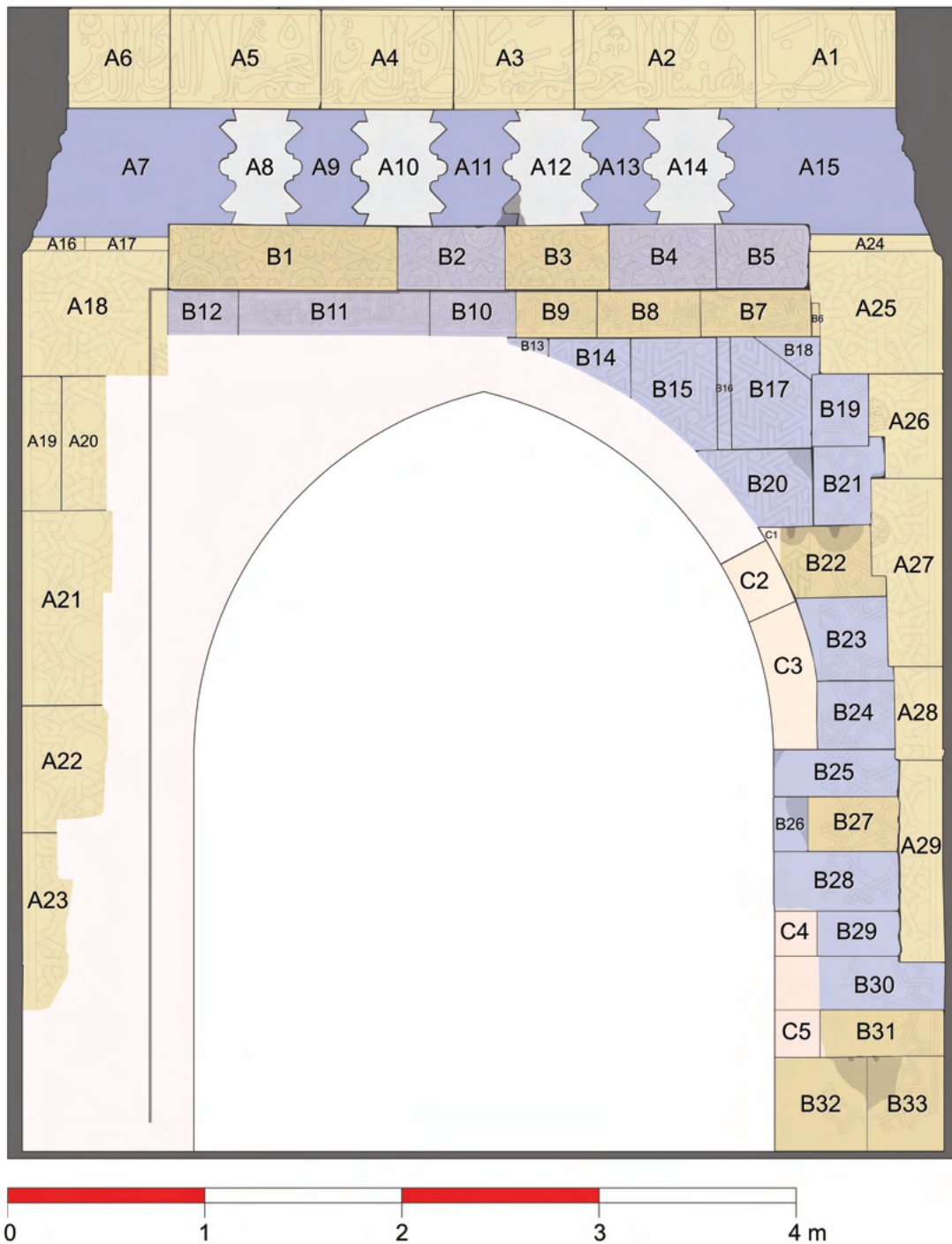
<sup>78</sup> En STIERLIN (1999: 68) se aprecia la parte derecha descarnada del acceso.



**Figura 17.** Alzado fotogramétrico del vano de acceso de la portada exterior del caravasar de Sultanhanı (© Los autores). Figura en alta resolución:  
<https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/ATM/article/view/8769/8899>

observa que la franja bícroma, que abarca desde A7 hasta A15, está formada por nueve dovelas engatilladas, y recuerda poderosamente al dintel adovelado o arco recto visto en la portada norte de la mezquita ‘Alā’ al-Dīn, de Konya (*vid. supra*). En este caso y con total

seguridad, también contaba con su correspondiente ranura hueca por debajo, comprendida entre la base de las dovelas, desde A8 hasta A14, y la línea paralela trazada entre los bordes inferiores de A7 y A15. Tal afirmación quedaría justificada por tres motivos. En primer lugar,

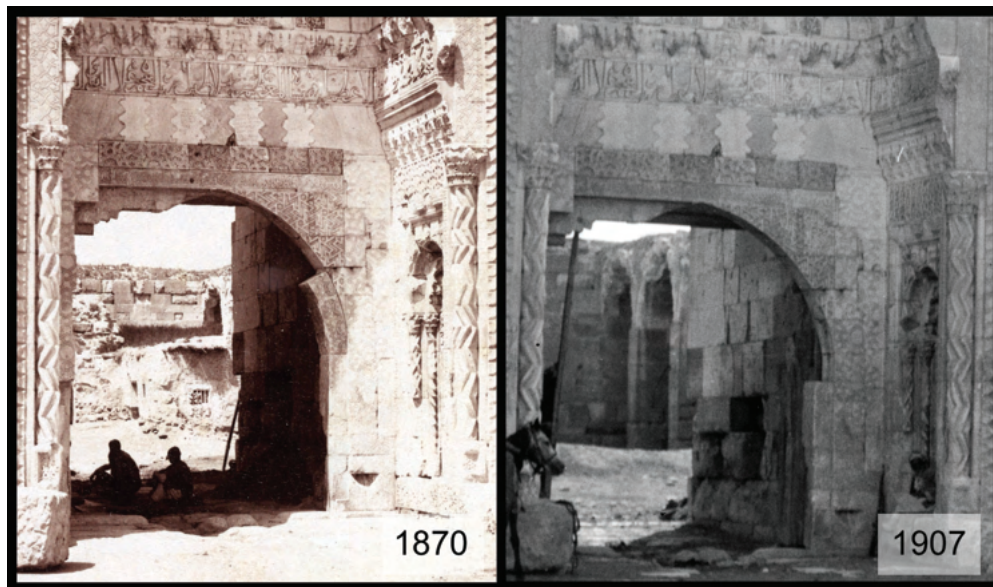


**Figura 18.** Alzado fotogramétrico del vano de acceso de la portada exterior del caravasar de Sultanhanı, con indicación de los sillares (© Los autores). Figura en alta resolución:

<https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/ATM/article/view/8769/8901>

por la semejanza del modo constructivo. En segundo lugar, el eje horizontal de simetría que pasa por los centros de las semicircunferencias centrales de los engatillados de las dovelas hace corresponder estrictamente el borde superior de la franja con el inferior,

salvo en los extremos opuestos de las piezas A7 y A8, que están en contacto con A16, A17 y A24, a una cota inferior. En tercer lugar, el límite inferior de la franja bícroma es perfectamente horizontal y sin quiebros, salvo en los extremos referidos, por lo que no ha podido ser retallada



**Figura 19.** Portada exterior del caravasar de Sultanhanı. A la izquierda, detalle de la fotografía de Guillaume Berggren de la década de 1870.

Fuente: [eskiturkiye.net/resimler/aksaray-sultanhanı-kervansaray-tac-kapisi-1870ler-g-berggren-fotografi.jpg](http://eskiturkiye.net/resimler/aksaray-sultanhanı-kervansaray-tac-kapisi-1870ler-g-berggren-fotografi.jpg). A la derecha, detalle de la fotografía I\_196, tomada por Gertrude Bell en julio de 1907; cedida amablemente, en alta resolución, por The Gertrude Bell Archive, Newcastle University.

Fuente: [gertrudebell.ncl.ac.uk/p/gb-3-1-9-1-196](http://gertrudebell.ncl.ac.uk/p/gb-3-1-9-1-196)



**Figura 20.** Detalle del vano de acceso de la portada exterior del caravasar de Sultanhanı (© Los autores).

en su totalidad para encajar la banda de B1 a B5. Únicamente, se puede haber recortado una pequeña porción de las piezas A7 y A15 para lograr un encaje más regular de la banda B1 a B5<sup>79</sup>. De este modo, esta franja de 1278 se encajó fácilmente aprovechando el hueco de la ranura que existía originariamente.

Bien es cierto que la decoración de motivos estrellados y octógonos que se aprecia en los sillares, desde A16 hasta A29, fue replicada de manera prácticamente mimética en B19, B21 hasta B25, y de B27 a B33; salvo en la restauración de los dos medallones epigráficos octogonales, cuyo contenido no se reescribió en B19, B21 y B22, quedando lisos en su interior (*vid. infra*). Gran parte del paramento de 1278 se dispuso en un plano levemente retranqueado respecto del original, definiéndose un alfiz cuyos límites verticales coincidían prácticamente con el límite interno de la banda ornamental original de lazos con estrellas y octógonos, y cuyo límite horizontal discurre entre las hiladas B1 a B5 y B7 a B12. El bloque A18 ofrece interesantes evidencias de estas transformaciones. De hecho, es la única pieza de 1229 que fue significativamente modificada en 1278, mediante el rebajado de la superficie de su parte central e inferior de su extremo derecho. De este modo, en ese plano rebajado se talló la misma decoración de trama triangular que se aprecia en la albanega conservada, de B13 a B18, B20 y parte izquierda de B22. Sin embargo, en el mismo sillar A18, junto a la parte inferior de la superficie rebajada, subsiste una esquina del límite interior de la banda ornamental original de lazos con octógonos y estrellas (figs. 17, 18 y

21). Esa manera de marcar el borde interior de la banda se desechó en todas las piezas completamente nuevas, tal y como puede apreciarse en B19, de B21 a B25, B27, B28 y B32, en que simplemente se interrumpió la talla de la lacería, prescindiendo del marco que sí ostentaban los restos, del mismo diseño ornamental, de 1229 (figs. 17 y 18).

Si bien la concepción de la banda original de lacería con estrellas y octógonos fue respetada en sus tramos verticales al rehacerse miméticamente, en su tramo horizontal se alteró su recorrido por la inserción de una nueva banda epigráfica y la parte superior de las albanegas del nuevo arco. Esto llevó a encajar la estrecha franja B1 a B5, en la que sí se dispuso una modificación del diseño ornamental de 1229, pero enriquecido con ataurique y desalineado con el original.

Llegados a este punto, tendremos que hacer el esfuerzo de abstraernos de la obra de 1278 y suprimirla visualmente, para tratar de imaginar cómo era todo el acceso en 1229. Así, visto todo lo anterior, teniendo en cuenta que el arco recto bícromo con ranura irá siempre asociado a un dintel por debajo (*vid. supra*), y que bajo ningún concepto, ni siquiera un típico arco rebajado encajaría en el espacio que queda<sup>80</sup>; la alternativa más lógica pasa por admitir que el recorrido original de la banda de lazos con estrellas y octógonos se completaba en su parte horizontal, y que, muy probablemente, el vano hubiera quedado ceñido por tres piezas monolíticas, como en el caso de Konya<sup>81</sup> (fig. 22). Lo que no sabemos, a ciencia

<sup>79</sup> En las portadas de la mezquita 'Alā' al-Dīn y de la *madrasa* Karatay, ambas en Konya, la ranura abarca estrictamente la anchura de la franja de dovelas, salvo las extremas (figs. 1 y 33). Creemos que en la portada de Sultanhanı ocurría lo mismo, de modo que las piezas A7 y A15 debieron de ser retalladas para encajar la banda de B1 a B5.

<sup>80</sup> ERDMANN y ERDMANN (1976: tafel 26) muestran precisamente un arco rebajado en su hipótesis que recrea la puerta en 1229. Sin embargo, se trata de un alzado tan esquemático e impreciso que le resta verosimilitud a la propuesta. De hecho, el dibujo siguiente, que recrea el estado de la puerta en 1278, presenta incoherencias con el anterior en la posición de la base del dintel adovelado bícromo. Por otra parte, de esos dibujos se infiere que estos autores, desconociendo la presencia de la ranura bajo el dintel adovelado, consideraron que se retalló ese elemento, en toda su parte central, para alojar la nueva banda ornamental sobre la epigrafía de 1278; cuestión cuya invalidez hemos demostrado. Recientemente, BULUT (2018: 248, cizim 4) ha elaborado una propuesta gráfica más detallada, aunque no fotogramétrica, que, sin embargo, sigue la estela del matrimonio Erdmann, tratando de encajar a toda costa un arco rebajado sin tener en cuenta las huellas del marco ornamental original de 1229, subsistente en la pieza A18. Por otra parte, BULUT (2018: 241) sí tiene muy clara la existencia, en origen, de la ranura bajo el dintel adovelado; según se refleja en el propio dibujo y menciona en el texto.

<sup>81</sup> En las portadas de la mezquita 'Alā' al-Dīn y de la *madrasa* Karatay, ambas en Konya, la anchura del vano rectangular de entrada y de la ranura son coincidentes, y de manera especialmente rigurosa en el segundo edificio (figs. 1 y 33). Esto lo hemos tenido en cuenta a la hora de la realización gráfica de nuestra propuesta de recreación de la apariencia de la portada de Sultanhanı en 1229.

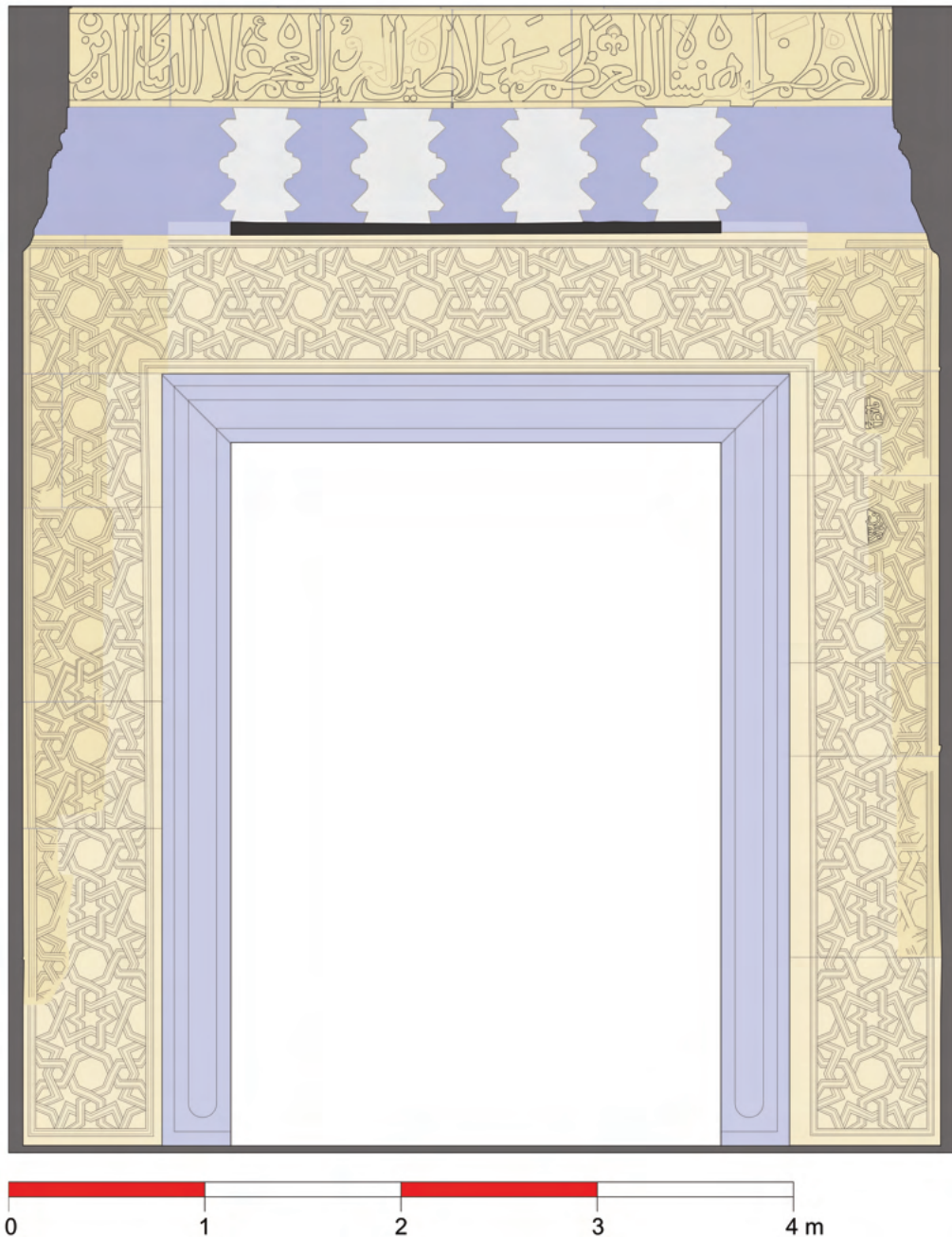


**Figura 21.** *Detalle del vano de acceso de la portada exterior del caravasar de Sultanhanı: Sillar A18, de 1229; con la esquina del marco original de la banda de lacería, indicada en rojo; y con el rebaje de 1278, indicado en violeta (© Los autores).*

cierta, es si las actuales piezas A18 y A25 constituían los extremos de un poderoso dintel o su espacio intermedio estaba configurado por varios sillares. Bien cierto es que de no haber existido las tres piezas monolíticas azuladas que hemos dibujado, siguiendo el modelo iconiense, habría sido ineludible la presencia de un dintel entre A18 y A25.

Nuestra propuesta se vería avalada, además, por la correspondencia a la misma cota entre las estructuras de 1229 visibles al exterior e interior (figs. 23 y 24). Así, el arco recto bícromo del exterior, con dovelas engatilladas, se corresponde en el interior con otro arco recto, con su intradós levemente curvo. Eso sí, sus dovelas monocromas muestran

un engatillado más sencillo y basto; cosa por otra parte lógica, dada la utilidad exclusivamente constructiva, al no formar parte de la escenografía de una fachada monumental. En este caso, también aparece la consabida ranura o espacio hueco entre el arco recto y el dintel inferior. Este dintel se correspondería en altura con la franja horizontal primitiva de la banda de lazos con octógonos y estrellas, justo por debajo de donde se hallaba la ranura visible al exterior en 1229. Como hemos referido líneas atrás, esto nos lleva a considerar la posibilidad de que, directamente, al exterior las piezas A18 y A25 hubieran podido constituir los extremos de un dintel, independientemente de la existencia o no del marco de tres piezas azuladas. Si tal marco no existió,



**Figura 22.** Alzado fotogramétrico del vano de acceso de la portada exterior del caravasar de Sultanhanı, en el que se recrea la hipótesis de su configuración en 1229 (© Los autores). Figura en alta resolución: <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/ATM/article/view/8769/8902>

la presencia del gran dintel habría sido inevitable. Y si el marco hubiera existido, el dintel quizás no habría sido imprescindible, pero habría supuesto un considerable refuerzo estructural.

Otra cuestión, que no es baladí, son las consecuencias de la variación de la anchura del hueco de la entrada, entre el presumible vano

rectangular de 1229 y su refacción como arco apuntado en 1278. Tal oscilación habría acarreado necesariamente el desplazamiento de los ejes de las hojas de las puertas y, por tanto, de las gorroneas o quicialeras correspondientes. Precisamente, las zonas extremas del dintel interior, que debieron de alojar las sucesivas perforaciones de las quicialeras, están muy alteradas por diversas intervenciones



**Figura 23.** *Detalle del vano de acceso de la portada exterior del caravasar de Sultanhanı (© Los autores).*



**Figura 24.** *Detalle de la faz interior del vano de acceso de la portada exterior del caravasar de Sultanhanı (© Los autores).*

constructivas, hecho que parece manifestar tales cambios (fig. 24).

Por otra parte, la presencia de un acceso adintelado indefectiblemente unido al arco recto bícromo se puede considerar como un rasgo recurrente del mismo arquitecto. En efecto, la epigrafía ha documentado el mismo nombre en la portada norte de la mezquita ‘Alā’ al-Dīn, de Konya, y en esta que estamos tratando (*vid. supra et infra*). Además, hay otras características comunes que han sido interpretadas en el mismo sentido de pertenencia a una misma mano creadora<sup>82</sup>. Así las cosas, nuestra propuesta de recreación abundará claramente en ese sentido.

En cuanto a la reconstrucción de 1278, esta tiene lugar 49 años después de la obra fundacional de Sultanhanı, y 58 años después de la finalización de la portada iconiense, por lo que creemos que no hay la más remota posibilidad de que hubiera podido participar el mismo arquitecto. De tal manera que, si la reconstrucción parcial de 1278 la ejecutó otro arquitecto, este debió de tener sus propios criterios de intervención. Y, si en el diseño original de 1229 no tuvo encaje el habitual arco rebajado de largas dovelas, propio del arquetipo de puerta de Corona con *muqarnaş*, por las preferencias del arquitecto, en 1278, en una situación más compleja, de tener que crear un nuevo acceso aprovechando vestigios que deberían integrarse lo más armónicamente posible, tampoco era viable hacer el encaje de un arco de tales características, por lo que la solución más razonable, evitando ahora un acceso adintelado, pasaba por el diseño de un arco apuntado, con su rosca muy delgada.

Volviendo a nuestra propuesta de diseño primigenio, resultará bastante revelador contemplarla en el contexto de la portada completa (fig. 25). Así, en esta ocasión, el arquitecto habría optado por una organización general

de la puerta monumental basada en la tipología cuyo elemento definitorio sería la capucha de *muqarnaş* (*vid. supra*), aunque manteniendo su “sello personal” con la disposición del vano de acceso, mimético al de su obra iconiense. En relación con esto, la presencia de un par de dovelas azules y engatilladas, flanqueando el extremo superior de la semibóveda de *muqarnaş*, en una zona a todas luces fuera de contexto, nos da pistas de la querencia del arquitecto con el uso de elementos vinculados a los arcos rectos bícromos con dovelas engatilladas.

Finalmente, la capucha de *muqarnaş*, con su correspondiente arco apuntado de descarga, resultaba incompatible con uno de los elementos principales y definitorios de la portada de la mezquita ‘Alā’ al-Dīn, en Konya; que es el paramento bícromo presidido por el arco lobulado entrelazado con cintas en doble U (*vid. supra*). Pero, nuestro arquitecto, lejos de renunciar por completo a ese significativo elemento, tomó la parte del nudo circular sobre la clave del arco y cintas de las albanegas, prescindiendo del arco lobulado, y la plasmó en los arcos de las respectivas hornacinas que flanquean el espacio que cobijan las *muqarnaş*<sup>83</sup> (fig. 26).

## 5.2. Análisis epigráfico

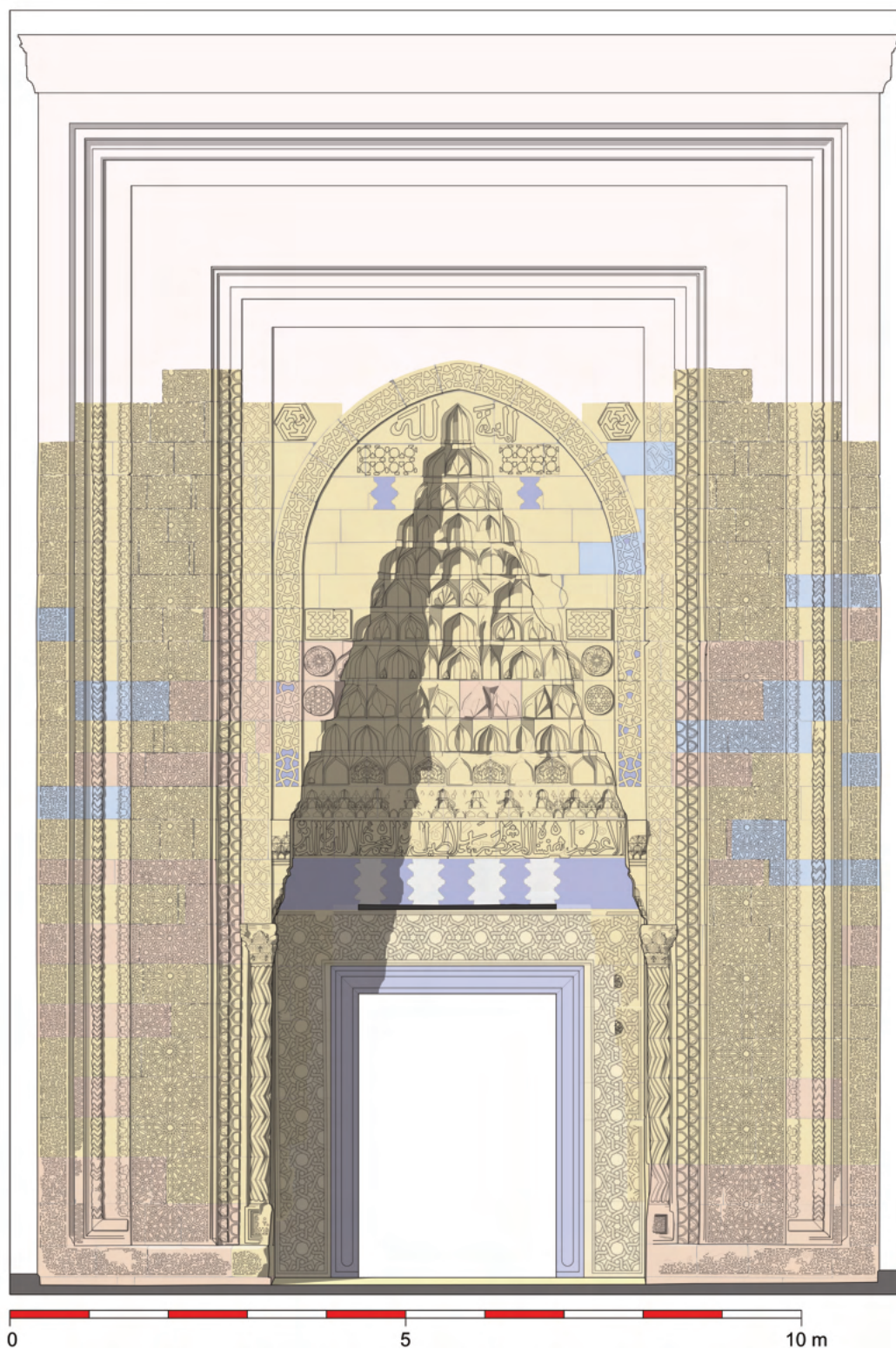
Esta puerta constituye un auténtico muestrario epigráfico, que cuenta con un total de seis elementos diferenciados, todos pertenecientes a 1229, salvo uno que es de 1278.

### 5.2.1. La inscripción fundacional

La inscripción fundacional, en caligrafía cursiva, se emplaza en la base de la capucha de *muqarnaş*, a lo largo de una única línea horizontal que recorre los tres paramentos ortogonales que conforman el espacio de

<sup>82</sup> ASLANAPA (1989: 173) y MCCLARY (2022: 214) inciden en que se trata del mismo arquitecto, cuya seña de identidad más recurrente es el motivo de doble U que preside la portada de la mezquita ‘Alā’ al-Dīn, y que se replica en las albanegas de los nichos de flanco de la puerta principal de Sultanhanı.

<sup>83</sup> Véase la nota anterior.



**Figura 25.** Alzado fotogramétrico de la portada exterior del caravasar de Sultanhanı, en el que se recrea la hipótesis de su configuración en 1229 (© Los autores). Figura en alta resolución: <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/ATM/article/view/8769/8903>



**Figura 26.** Detalle de uno de los nichos que flanquean el vano de acceso de la portada exterior del caravasar de Sultanhanı (© Los autores).

entrada<sup>84</sup> (figs. 16, 17, 23 y 27). La banda tiene una altura de 44 cm, y cada uno de los tramos mide respectivamente 210 cm, 420 cm y 209 cm de longitud, nombrados en sentido de la lectura. Hasta este momento, este tipo de inscripciones se solía disponer en una placa de mármol apaizada en la cara exterior de la fachada, en las inmediaciones del arco apuntado de descarga (*vid. supra*). La altura de la lápida podía abarcar hasta una hilada y media

de sillares, como mucho, y su contenido epigráfico se distribuía en dos o tres renglones, de modo que el tamaño de las letras resultaba bastante discreto. Si a eso le sumamos que dicha placa se encontraba a bastante altura, en la parte superior de la fachada, la lectura efectiva de la inscripción no resultaba fácil. Así, en el caso que nos ocupa, al emplazarse en la parte inferior de la fachada, y en una única línea, la lectura podía realizarse sin

<sup>84</sup> SARRE (1896: 85) proporciona lectura del árabe y traducción al alemán. RCEA (tomo 11: n.º 4007, 4-5) ofrece la lectura del árabe y traducción al francés, mientras que AZZAM (2017: 76) da la lectura del árabe y traducción al inglés.

dificultad. Bien es cierto que el precio a pagar por esa ventaja fue que la línea ya no podía alojarse en un único plano, sino que eran necesarios tres. Efectivamente, al emplear un solo renglón con el mismo contenido habitual, su longitud aumentará llegando a ocupar toda la anchura de la fachada<sup>85</sup>. De modo que, si se quería poner a poca altura, era inevitable distribuirla en los tres planos ortogonales del espacio de entrada. Este nuevo emplazamiento epigráfico sentará un claro precedente para las composiciones futuras, en las que, por otra parte, tampoco renunciarán a la posición anterior de la lápida fundacional simultaneándose ambas ubicaciones, pero con contenidos distintos<sup>86</sup>.

astas. Aunque discurre por un solo renglón, algunos grafemas y términos se han situado en un nivel superior. Esto se observa especialmente en la parte izquierda final del texto, donde la escritura es algo más abigarrada, probablemente debido a la falta de espacio.

En cuanto al formulario, no incluye fórmulas introductorias. Para designar caravasar, se usa aquí el sustantivo *jān*, también de origen persa, seguido del calificativo *mubārak*, “bendito” (*al-jān al-mubārak*)<sup>88</sup>. El adjetivo *mubārak* está ligado a uno de los símbolos de la santidad, la *baraka*, tal y como la concibe el sufismo y su uso en epigrafía se generalizó en todo el ámbito islámico a partir del s. XII, respon-



**Figura 27.** Alzado fotogramétrico de la epigrafía fundacional de la portada exterior del caravasar de Sultanhani, con sus tres tramos dispuestos consecutivamente (© Los autores). Figura en alta resolución: <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/ATM/article/view/8769/8904>

#### Lectura y traducción:

امر بعمارة هذا الخان المبارك / الأعظم [ش]اهنشاه  
المعظم سيّد سلاطين<sup>87</sup> العرب والعجم علاء الدنيا والدين / أب  
و الفتح كيقباد بن كيوخسرو قسيم امير المؤمنين سنة ست  
عشرين وستمائة.

Ordenó la construcción de este caravasar bendito el Sultán magnífico, / el gran Šahinšāh, Señor de los sultanes de los árabes y de los no árabes, ‘Alā’ al-Dunyā wa-l-Dīn, / el victorioso Kayqubād b. Kayjusraw, el Asociado del Príncipe de los creyentes, en el año seiscientos veintiséis (626/1229).

La inscripción, como se ha adelantado, está realizada en grafía cursiva, labrada en resalto, con signos subsidiarios de anotación gráfica y pequeños ornatos florales y otros motivos decorativos, en forma de círculos y gotas, ubicados en los espacios que quedan entre las

diendo a la tendencia de reevaluar a todos los niveles el papel de la revelación y de la religión partiendo de los postulados sufíes (CRESSIER *et alii*, 2021: 18-19).

Por otra parte, se consigna una variante, *Qasīm Amīr al-mu’minīn* (“el Asociado del Príncipe de los creyentes”), del título antes visto *Nāṣir Amīr al-mu’minīn*.

#### 5.2.2. La inscripción refundacional

La inscripción que documenta la reconstrucción de la puerta en 1278 se insertó en una sola línea, de 19 cm de altura por 273 cm de longitud (SARRE, 1896: 86; RCEA, tomo 12: n.º

<sup>85</sup> Precisamente, eso es lo que sucederá en la portada de la *madrasa* Karatay, de Konya, como se verá en su correspondiente apartado.

<sup>86</sup> Sirva como ejemplo de ello la composición de la epigrafía en las portadas de las mezquitas de Hunat Hatun (1238) y Hacı Kiliç (1249), ambas en Kayseri.

<sup>87</sup> En RCEA (tomo 11: 4), se lee *al-salāṭīn*, con el artículo, un elemento que no existe en el original y que además sería antigramatical en este contexto, pues es el primer término de un *iḍāfa*, a pesar de que SARRE (1896) ya había leído bien el término *salāṭīn* y con posterioridad también lo hace AZZAM (2017).

<sup>88</sup> En el Occidente islámico estos establecimientos eran designados *funduq* (pl. *fanādiq*), como el célebre Corral del Carbón de Granada, del s. XIV, que se denominaba *al-Funduq al-ḡadīd* o “La Alhóndiga nueva” (TORRES BALBÁS, 1946: 447-448; ORIHUELA, 2004).



**Figura 28.** Alzado fotogramétrico de la epigrafía refundacional, sobre el vano de acceso de la portada exterior del caravasar de Sultanhanı (© Los autores). Figura en alta resolución:  
<https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/ATM/article/view/8769/8905>

4764, 243-244), sobre el nuevo arco de acceso (figs. 16, 17, 23 y 28). A diferencia de la anterior, muestra una caligrafía cursiva mucho más menuda y comprimida, al disponer de una altura y, sobre todo, longitud menor para un contenido similar. Dicha compresión tiende a acentuarse en el tramo final de texto, disminuyendo además la altura de los trazos. De manera puntual, se insertan entre las letras algunos detalles ornamentales vegetales.

#### Lectura y traducción:

جَدَّدَ بَعْمَارَةَ هَذَا الدَّرْبِ الْمُبَارَكِ بِسَبَبِ الْوَهْنِ وَالْإِحْرَاقِ فِي أَيَّامِ  
دَوْلَةِ السُّلْطَانِ الْأَعْظَمِ غِيَاثِ الدُّنْيَا وَالدِّينِ أَبِي الْفَتْحِ كَيْخُسْرُو بْنِ  
قَلْجِ أَرْسَلَانَ خَلَّدَ اللَّهُ سُلْطَانَهُ عَلَى يَدَيِ الْعَبْدِ الضَّعِيفِ الْمَحْتَاجِ  
إِلَى رَحْمَةِ اللَّهِ سِرَاجِ الدِّينِ أَحْمَدَ الْمُتَوَلَّى يَوْمَئِذٍ<sup>89</sup> فِي الْمَمَالِكِ فِي  
سَنَةِ سَبْعٍ وَسَبْعِينَ وَسِتْمِائَةَ.

*Renovó la construcción de esta portada bendita<sup>89</sup>, por causa del mal estado y del incendio (que tuvo lugar) en los días del imperio del Sultán magnífico Giyāt al-Dunyā wa-l-Dīn, el victorioso Kayjusrāw b. Qiliç Arslān, que Dios eternice su poder, bajo la dirección del esclavo débil, necesitado de la misericordia de Dios, Sirāy al-Dīn Aḥmad, gobernador entonces en los reinos, en el año seiscientos setenta y siete (677/1278).*

La grafía cursiva utilizada, con notación subsidiaria, presenta en este caso rasgos más avanzados que la de los epígrafes precedentes. Entre ellos, hay que destacar el hecho de que algunos de los grafemas que se han escrito en un nivel superior se entrelazan con las astas de los grafemas que discurren por la línea de base de escritura, lo que aumenta la complicación formal de la escritura y su efecto estético. Por otra parte, los ornatos de ataurique cobran aquí más protagonismo, al haber ampliado su tamaño.

En este epígrafe tampoco se incluyen fórmulas introductorias. Coincide con el anterior en mantener el adjetivo *mubārak*, pero se refiere ahora a la portada del caravasar (*al-darb*), que es el objeto de la refacción conmemorada en el epígrafe. En árabe este término tiene el significado de "paso", "camino", pero es en persa donde este término tiene el sentido de "puerta", "portada".

El *laqab* honorífico de este sultán es *Giyāt al-Dunyā wa-l-Dīn* ("Ayuda del Mundo y de la Religión"), en la misma línea de los de sus antecesores, y se le aplica el calificativo, en forma de *kunya*, *abū l-fatḥ* ("el victorioso"), como a 'Alā' al-Dīn Kayqubād.

Tras '*alà yaday* se consigna el nombre del director de la obra de renovación, del que se especifica que era "entonces el gobernador (o prefecto) en los reinos" y al que se le aplican los calificativos *al-'abd al-ḍa'if al-muhtāy ilā raḥmat Allāh* ("el débil esclavo, necesitado de la misericordia de Dios"), semejantes a los documentados en epígrafes precedentes.

#### 5.2.3. Los medallones octogonales

El eje central de la franja vertical derecha de la banda ornamental, que ceñía el vano primitivo de entrada, está recorrido por ocho medallones octogonales. Cada uno de ellos se puede inscribir en un cuadrado de 17 cm de lado, aproximadamente. Contando desde arriba, el segundo y tercero poseen contenido epigráfico (figs. 16, 17, 20 y 23). A pesar de

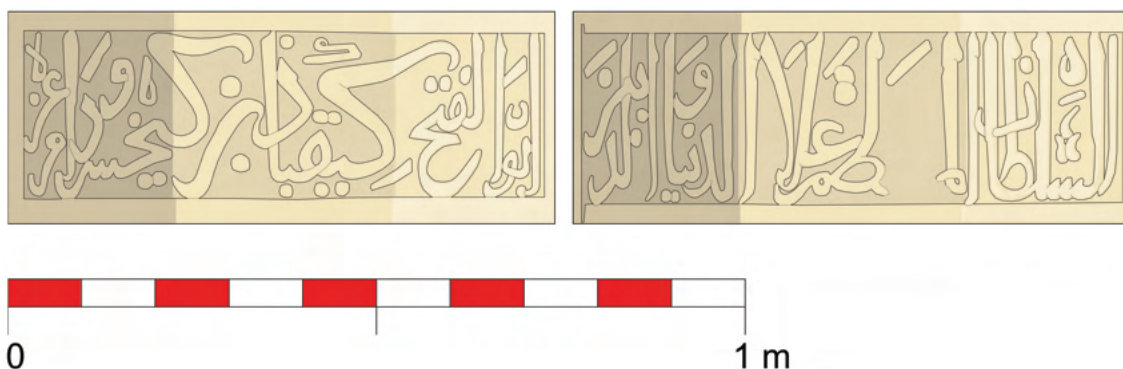
<sup>89</sup> Leído erróneamente *وسيد* por SARRE (1896) y corregido en RCEA (tomo 12).

<sup>90</sup> En RCEA (tomo 12: 243) se traduce *gîte d'étape béni*, es decir, "albergue de etapa bendito" o bendito caravasar, cuando *darb* tiene el significado claramente "puerta/portada bendita".

encontrarse los signos parcialmente mutilados, los especialistas han podido reconocer el nombre del mismo arquitecto responsable de la portada de la mezquita ‘Alā’ al-Dīn, de Konya (vid. *supra*)<sup>91</sup>.

Los grafemas conservados están realizados en cursiva con puntos diacríticos y otros signos subsidiarios. El texto comienza en el medallón superior y termina en el inferior y en cada medallón los caracteres se presentan en varios niveles y discurren de abajo hacia arriba. En ambos medallones faltan los grafemas correspondientes a la parte izquierda.

Lectura y traducción<sup>92</sup>:



**Figura 29.** Alzado fotogramétrico de la epigrafía de los nichos que flanquean el vano de acceso de la portada exterior del caravasar de Sultanhanı (© Los autores). Figura en alta resolución: <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/ATM/article/view/8769/8906>

عمل<sup>93</sup> / محل [مد] // بن (sic)<sup>94</sup> / خو [لا] ن

Obra de / Muḥammad // b. / Jawlān

Tras el término ‘amal’ (“obra de”) se ubica un antropónimo, compuesto de un *ism* y de un *nasab*, que coinciden con los consignados, también tras ‘amal’, en uno de los epígrafes de la portada de la mezquita ‘Alā’ al-Dīn en Konya

(apartado 3.2.4), con la diferencia de que aquí no se ha incluido la *nisba* de origen al-Dimašqī<sup>95</sup>, que sí se menciona en la inscripción de Konya. Por tanto, se trata del mismo ejecutor de la obra conmemorada.

#### 5.2.4. La epigrafía de los nichos

En los dos paramentos laterales del espacio de entrada se abren sendos nichos, en cuyo interior se disponen las inscripciones que recogen un texto único que empieza en el nicho derecho y termina en el izquierdo (SARRE, 1896: 87; RCEA, tomo 11: n.º 4008, 5). En cada nicho la banda se divide en tres tramos achaflanados de 23 cm de altura por 31 cm de lon-

gitud, de manera que la sección central queda frontal en relación con el lector, y las laterales se ven oblicuas (figs. 26 y 29).

La grafía utilizada es la cursiva, con anotación subsidiaria y algunos escasos ornatos entre las astas. Como en otros epígrafes de este *jān*, hay que destacar la prolongación en

<sup>91</sup> Estos medallones epigráficos han sido ignorados por Sarre y los autores de RCEA, que sí les han prestado atención a otros elementos epigráficos de este caravasar. ERDMANN (1961: 89) lee y traduce la inscripción al alemán, aunque no se atreve a concretar el nombre completo del arquitecto al faltar la parte de la izquierda del medallón inferior, en la que debería estar *خوان* de *خوان*. ASLANAPA (1989: 173), y DINÇER y DURU (2022: 392) mencionan a “Muhammed bin Havlan el-Dimaški” como el arquitecto del caravasar de Sultanhanı, que previamente había trabajado en la mezquita ‘Alā’ al-Dīn, de Konya, según las respectivas inscripciones.

<sup>92</sup> Los distintos niveles de escritura se han señalado mediante una barra y el contenido de cada medallón, empezando por el superior, mediante una doble barra.

<sup>93</sup> Aunque ERDMANN (1961: 89) leyó correctamente este término, señala, sin ningún motivo, que tal vez se usó en lugar de *عمارة*.

<sup>94</sup> Por *ابن*.

<sup>95</sup> Tanto ASLANAPA (1989: 173) como DINÇER y DURU (2022: 392) dan a entender que la *nisba* al-Dimašqī se incluye en estos medallones, cuando solo se consigna en la citada inscripción de la mezquita de Konya.

altura de las astas y la colocación de algunos grafemas en un nivel superior y enlazados con los trazos verticales de las letras que discurren por la línea de base de escritura.

Lectura y traducción:

السلطان المـ[ع]ظم علاء الدنيا والدين // أبو الفتح كيقباز بن  
كبخسرو دام عزه

*El gran Sultán 'Alā' al-Dunyā wa-l-Dīn, / el victorioso Kayqubād b. Kayjusraw, que dure su gloria.*

Su texto se reduce a la mención del Sultán Kayqubād, el que ordenó la construcción del caravasar de Sultanhanı en el año 626/1229, seguida de una expresión propiciatoria a su favor, *dāma 'izzu-hu*, como en otros epígrafes en los que se le menciona.

#### 5.2.5. La epigrafía bajo el arco apuntado de descarga

Bajo el arco apuntado de descarga y flanqueando la *muqarnaş* cimera de la capucha, se dispone una inscripción cursiva de notable tamaño en relación con su breve contenido y con sus trazos tallados en profundidad<sup>96</sup>. Puede inscribirse en un rectángulo de 53 cm de altura por 162 cm de anchura, teniendo en

cuenta el espacio de la *muqarnaş* central (figs. 16 y 30). Teniendo en cuenta que la totalidad de inscripciones de esta portada están en relieve, sorprende que esta haya sido trabajada como un huecograbado. Sin embargo, si nos fijamos en la decoración de los elementos más próximos podremos entender la razón. La trama geométrica ornamental del arco apuntado de descarga muestra idéntica solución técnica, pero en la observación de la parte inferior del arranque de la decoración se aprecia con claridad que algunos huecos están ocupados por piedras azuladas, a modo de taracea, de lo que se infiere que casi todo el arco ha perdido las piezas cromáticas que completaban su ornato. Dado el tamaño de las letras de la inscripción, se puede hacer extensiva tal solución técnica a este elemento epigráfico, que según se encuentra actualmente se percibe incompleto. Lo mismo se podría atribuir, además del arco mencionado, a todos los elementos próximos que muestran un relieve profundo y huecos lo suficientemente significativos como para alojar otras piezas de distinta naturaleza.

El breve epígrafe está realizado en grafía cursiva, con puntos diacríticos y se distribuye



**Figura 30.** Detalle de la portada exterior del caravasar de Sultanhanı (© Los autores).

<sup>96</sup> En esta ocasión, SARRE (1896: 85) es el único que lee y traduce la inscripción.

en dos sectores, a ambos lados del extremo superior de la *muqarnaš*.

Lectura y traducción:

المنة / لله

*La gloria / es de Dios.*

Esta misma expresión de alabanza a *Allāh* se reproduce, tras la *šahāda*, en la inscripción cimera de la mezquita de Niğde (apartado 4.2.1 anterior).

### 5.2.6. Los medallones hexagonales

En la misma hilada de sillares que la inscripción anterior, en las albanegas del arco apuntado de descarga, se emplaza una pareja de medallones hexagonales con un patrón geométrico repetido tres veces en cada uno de ellos, de manera que el elemento seriado ocuparía dos de los seis triángulos equiláteros en que se puede descomponer cada hexágono (figs. 16 y 30). En realidad, cada una de tales formas constituye una versión sintética del *ism* ‘Alī, en cúfico muy geométrico. A pesar de que el diseño del medallón en sí no constituye ninguna excepción, y está documentado desde el s. XV, ha sido completamente ignorado como elemento epigráfico para todos los autores que les han prestado atención a las distintas inscripciones de esta puerta monumental<sup>97</sup>. Así las cosas, estos medallones de 1229 constituyen unos de los más antiguos ejemplos supervivientes de este diseño epigráfico concreto<sup>98</sup>. Del mismo modo que el motivo epigráfico anterior, todo indica que en este caso también se dispusieron piezas azuladas en los huecos de la talla<sup>99</sup>.

La lectura, pues, sería:

علي علي علي // علي علي علي

‘Alī, ‘Alī, ‘Alī // ‘Alī, ‘Alī, ‘Alī

El nombre de ‘Alī corresponde al cuarto y último de los califas *rāšidūn*, los reconocidos como legítimos por todas las ramas del islam, y el único de los cuatro que estaba emparentado con el Profeta Muḥammad. Su inclusión en este tipo de medallones epigráficos suele ir asociado a la mención de *Allāh*, como es el caso en esta portada, y a la de Muḥammad (NECIPOĞLU, 1995: figs. 64b y 91). Es posible que la mención de Muḥammad fuese la que completase los elementos epigráficos existentes bajo el arco apuntado de descarga, como antes se ha mencionado.

## 6. LA PUERTA INTERIOR DEL CARAVASAR DE SULTANHANI (1229)

Siguiendo el eje configurador del edificio, esta portada monumental se halla dentro del patio del caravasar de Sultanhani, dando acceso a la sección cubierta desde el este (Lat: 38.2478752; Long: 33.546587).

### 6.1. Aspectos formales y constructivos

En el mismo edificio, pero en el interior del patio, se yergue otra portada que da paso al interior de la zona cubierta (fig. 31). Esta tiene un tamaño menor que la principal, aunque sigue de manera más estricta el modelo de puertas de Corona con *muqarnaš*, pues, en este caso, ostenta el clásico arco rebajado con dovelas engatilladas. Al igual que la portada principal, hasta la restauración de 2017-2019 no recuperó el tercio superior que había perdido el bloque edilicio a lo largo de los siglos precedentes. En cualquier caso, esta fachada muestra una madurez compositiva no vista en la portada de la mezquita ‘Alā’ al-Dīn, de Niğde, escasos seis años atrás, o en cualquiera de las otras portadas mencionadas del mismo

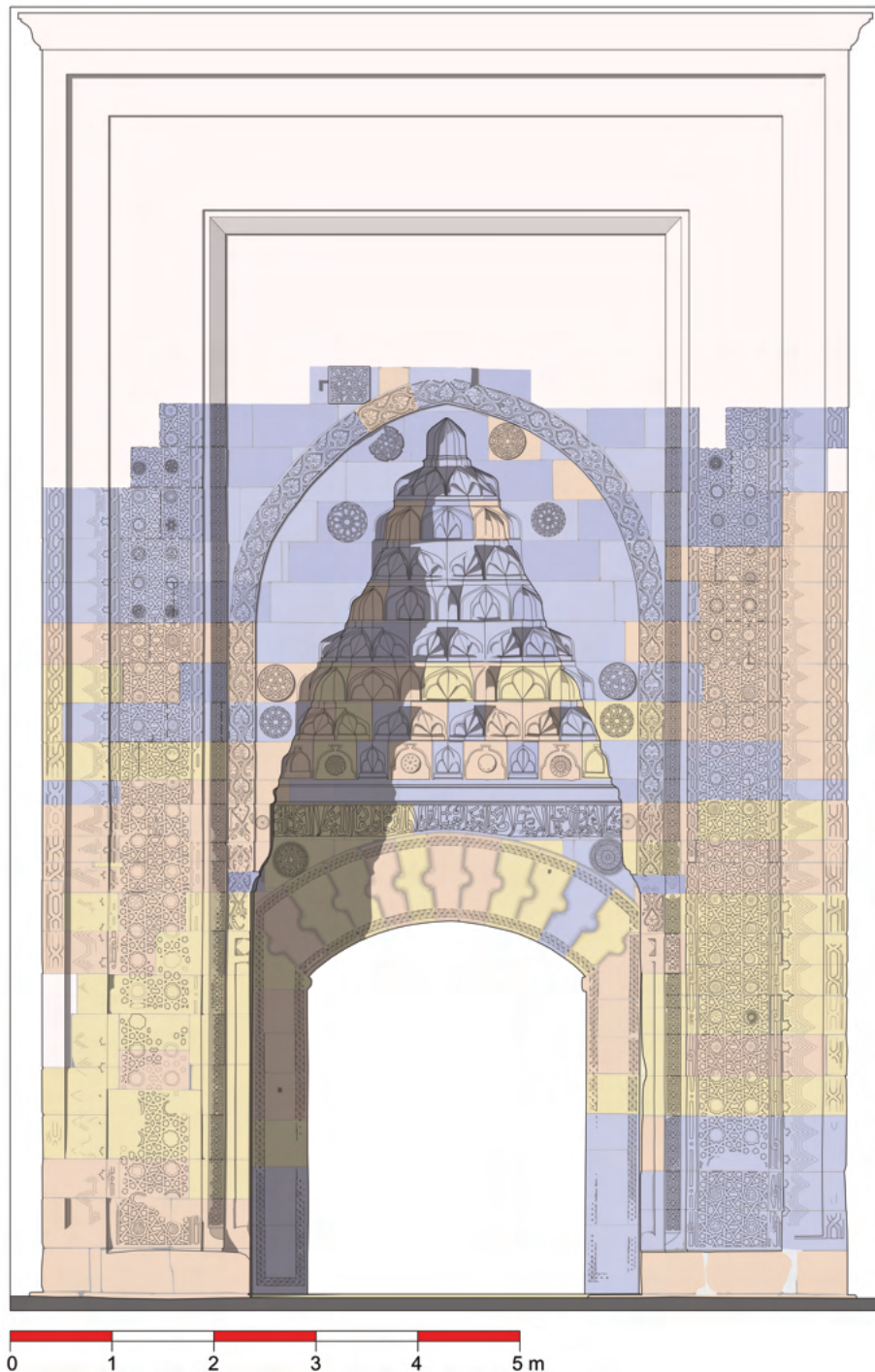
<sup>97</sup> NECIPOĞLU (1995: 37, fig. 64b, 266, 274, 325, 336) muestra y analiza tal diseño epigráfico y sus variantes, recogidas en el llamado “Rollo de Topkapı”, y también plasmado en la arquitectura antes de la 1.ª mitad del s. XV, en la mezquita Jame de Varzaneh (Irán). En ese mismo sentido, según pone de manifiesto FERNÁNDEZ-PUERTAS (1997: 359-360, 364) tales diseños ya eran empleados antes de finales del s. XV. KURU (2007: 56) sí ha identificado correctamente este motivo epigráfico en la portada del caravasar de Sultanhani, pero en el contexto de un trabajo ajeno al conjunto de la epigrafía del edificio.

<sup>98</sup> Si la relación de casos que ofrece Kuru es razonablemente exhaustiva, el ejemplo más antiguo conservado sería solamente cinco años anterior al que nos ocupa (KURU, 2007: 56).

<sup>99</sup> Esta técnica se empleó generosamente en distintos motivos ornamentales de la portada (BULUT, 2018: 243).

tipo. Se trata de una obra muy equilibrada con una relación proporcional entre sus distintas partes realmente armónica, a la vez que también resulta equilibrada la concepción de cada elemento en sí mismo. Por llamar la atención sobre algunos ejemplos, la rosca del arco

apuntado de descarga muestra un grosor ajustado, nada que ver con el excesivo del mismo arco correspondiente en la portada de la mezquita 'Alā' al-Dīn, de Niğde. O el protagonismo de su banda de lacería en el paramento exterior, con mayor presencia que en Alay Han. Por



**Figura 31.** Alzado fotogramétrico de la portada interior del caravasar de Sultanhanı (© Los autores). Figura en alta resolución: <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/ATM/article/view/8769/8907>



**Figura 32.** Alzado fotogramétrico de la epigrafía fundacional de la portada interior del caravasar de Sultanhani, con sus tres tramos dispuestos consecutivamente (© Los autores). Figura en alta resolución: <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/ATM/article/view/8769/8908>

no hablar de lo estrecho que resulta el vano de entrada en Gevher Nesibe, frente a lo óptimo de esta puerta de Sultanhani. Por otra parte, algunos de sus motivos ornamentales tendrán cierta trascendencia en obras posteriores, como la trama geométrica de la banda de lacería exterior, que será replicada en el *mihrāb* de la mezquita Beyhekim, de Konya, unos 40 años después<sup>100</sup>.

A diferencia de la puerta exterior del caravasar, en esta no consta epigrafía alguna que revele la identidad del arquitecto. Por otra parte, esta portada interior carece por completo de los rasgos formales y ornamentales que puedan considerarse como “seña de identidad” de Muḥammad ibn Jawlān al-Dimašqī, el mencionado alarife de la portada exterior de este mismo caravasar y de la perteneciente a la mezquita ‘Alā’ al-Dīn, de Konya. Esto nos lleva a suponer que hubo dos arquitectos distintos, cada uno responsable de una de las portadas. Ignoramos por completo si hubo otro técnico por encima de ambos, o el que se encargó de la portada principal, cuya identidad quedó constatada por la epigrafía y se encargó del trabajo más vistoso, tenía un rango superior al de la portada interior, personaje anónimo y al cargo de una parte menos importante en el conjunto de la obra del caravasar.

## 6.2. Análisis epigráfico

En la parte original subsistente se constata la presencia de un único elemento epigráfico, consistente en una banda cursiva de una sola línea que recorre las tres caras de los paramentos cobijados bajo la capucha de *muqarnaṣ* (figs. 31 y 32). La banda tiene una altura de 31

cm, y cada uno de los tramos mide respectivamente 163 cm, 343 cm, y 167 cm de longitud, nombrados en sentido de la lectura. El marco del segundo tramo no es exactamente rectangular, pues el trasdós del arco rebajado de acceso interfiere en su parte central (RCEA, tomo 11: n.º 4006, 3-4; AZZAM, 2017: 76).

El tipo de grafía cursiva utilizado es en todo semejante al de la inscripción fundacional de este *jān*, ubicada en la portada exterior, con fecha expresa del año 626/1229 (apartado 5.2.1 anterior). El sector derecho de la inscripción está bastante deteriorado y han desaparecido los grafemas iniciales del texto.

### Lectura y traducción:

[ام]ر بعمارة هذا الخان المبارك السلطان المعظم شا/هنشاه  
الأعظم مالك رقاب الأمم سيّد سلاطين العرب والعجم سلطان بلاد الله  
حافظ عباد الله علاء الدنيا والدين // أبو الفتح كيقباد بن  
كيسرو برها (sic)<sup>101</sup> امير المؤمنين شهر رجب سنة ست  
وعشرين وستمائة.

*Ordenó la construcción de este caravasar bendito el gran Sultán, el Šā//hinšāh magnífico, el Dominador de las naciones, el Señor de los sultanes de los árabes y de los no árabes, el Sultán de las tierras de Dios y el Guardián de los esclavos de Dios, ‘Alā’ al-Dunyā wa-l-Dīn, // el victorioso Kayqubād b. Kayjusraw, la Prueba del Príncipe de los creyentes, en el mes de rayāb, en el año seiscientos veintiséis (mayo-junio de 1229).*

Presenta el mismo formulario que la inscripción de la misma fecha de la fachada exterior. Solo se diferencia en algunos de los títulos/calificativos del soberano Kayqubād y que en la fecha se incluye la mención del mes, además de la del año.

Entre esos títulos, el de *Mālik riqāb al-umam*, “el que tiene en su poder los cuellos/nucas de las naciones”, equivale a “el Dominador de las

<sup>100</sup> Esta pieza fue desmantelada en 1907 y trasladada al Museo de Pérgamo, en Berlín.

<sup>101</sup> Escrito así por برهان.

naciones” y así se ha traducido, y el de ‘*Burhān Amīr al-mu’minin*’ (“la Prueba/el apoyo del Príncipe de los creyentes”), es otra variante de los del mismo talante analizados en las inscripciones precedentes.

## 7. LA PUERTA DE LA MADRASA KARATAY, EN KONYA (1251-1252)

Esta portada monumental se halla en la fachada este de la *madrasa* Karatay de Konya y su disposición no guarda relación axial con el interior del edificio. De este modo, sirve de ingreso a una de las cuatro salas de ángulo que complementan la *madrasa* y funciona como vestíbulo intermedio con el que acceder al atrio central (Lat: 37.874841; Long: 32.493064).

### 7.1. Aspectos cronológicos, formales y constructivos

En este viaje de ida y vuelta, acabamos nuestro recorrido donde lo empezamos, en la ciudad de Konya, delante de la portada de la *madrasa* Karatay (fig. 33). Recordemos que esta se halla a muy poca distancia de la portada norte de la mezquita ‘Alā’ al-Dīn, con la que guarda unos evidentes e intensos vínculos constructivos, formales y ornamentales. Precisamente, tal parecido entre ambas, unido a las alteraciones que ha sufrido la epigrafía fundacional de la *madrasa* Karatay, han llevado a varios autores a plantear, con mayor o menor convencimiento, que ambas portadas hubieran pertenecido realmente a la cronología de la más antigua de ellas, hacia 1220, en el contexto del programa edilicio del sultán ‘Alā’ al-Dīn Kayqubād II<sup>102</sup>. Uno de los principales

argumentos para defender tal propuesta orbita en torno a las incongruencias formales y de contenido que presenta la banda epigráfica fundacional, datada por la misma inscripción en el año 649/1251-1252. Sin embargo, podemos partir de que la cronología sea correcta, pues no hay trazas de alteración del soporte en ese tramo. Por aquel entonces, el sultán gobernante en Konya era ‘Izz al-Dīn Kaykāwus II; pero en la inscripción, la pieza en la que debió de figurar la primera parte del nombre, que es ‘Izz al-Dunyā wa-l-Dīn<sup>103</sup>, fue sustituida por otra en la que figura ‘Alā’ al-Dunyā wa-l-Dīn, que es la primera parte del nombre de uno de sus dos hermanos: ‘Alā’ al-Dīn Kayqubād II. De este modo, se lee ‘Alā’ al-Dunyā wa-l-Dīn, que es la primera parte del nombre de Kayqubād, junto con Kaykāwus, que es la segunda parte del nombre de ‘Izz al-Dunyā wa-l-Dīn<sup>104</sup>. Esto indica que, en vez de sustituir un nombre completo por otro, el cambio solo afectó a la primera parte (*vid. infra*), solución que, en cierto modo, encaja sin problemas, ya que al ser hermanos los ascendentes mencionados a continuación son los mismos. Para entender lo que ha sucedido aquí, tendremos que poner la obra en su contexto histórico<sup>105</sup>.

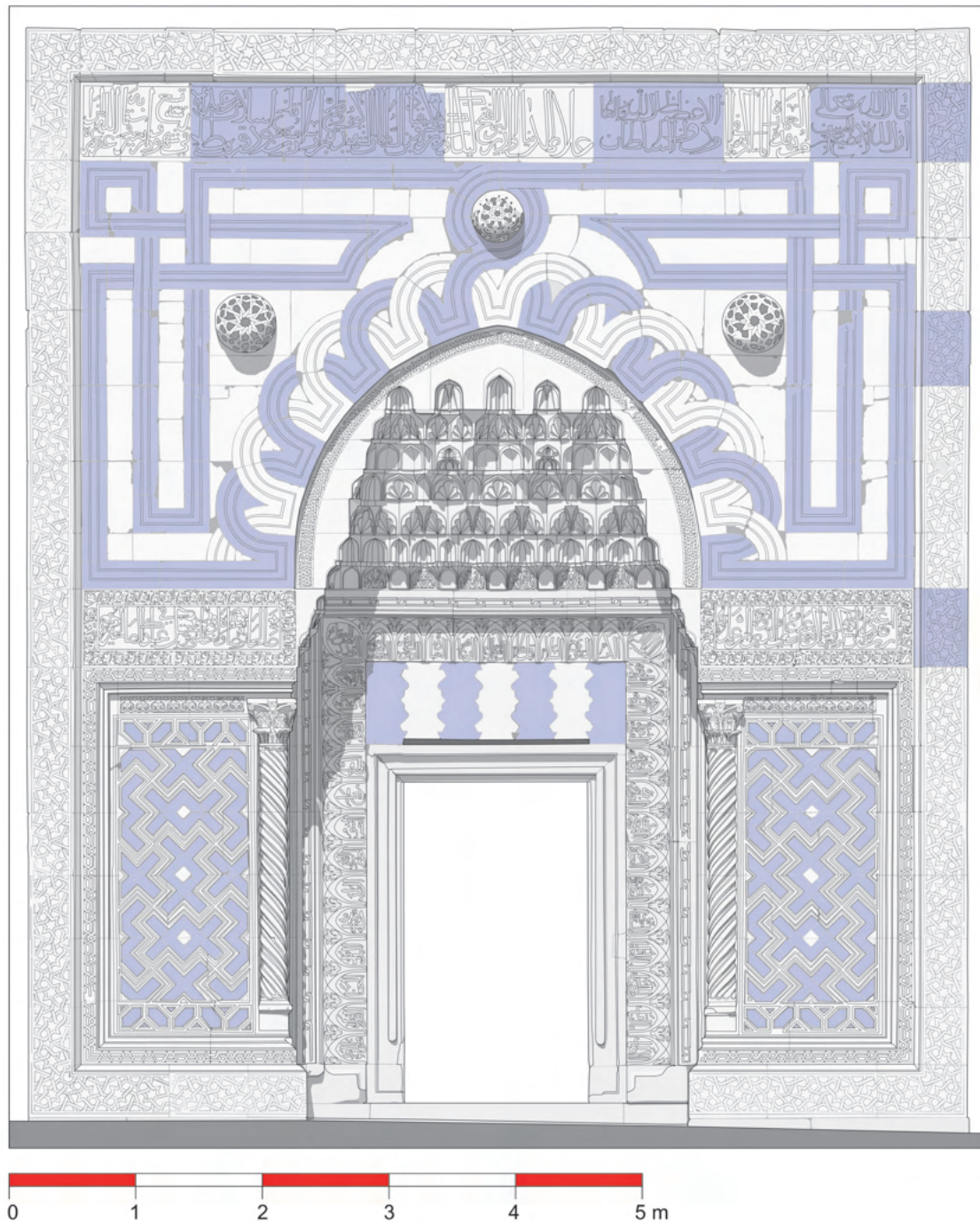
Tras la muerte del sultán Giyāt al-Dīn Kayjusrāw II, en 1246, y después de una serie de conflictos, en 1249 se llegó a un acuerdo entre los mongoles y los visires o Atabāk/s, estableciéndose un triunvirato ficticio entre los tres hijos del difunto sultán, que eran niños en ese momento. A efectos prácticos, el mayor, ‘Izz al-Dīn Kaykāwus II, fue entronizado en Konya; el mediano, Rukn al-Dīn Qiliy Arslān IV, se aposentó en Sivas; y el pequeño, ‘Alā’ al-Dīn Kayqubād II, fue apartado del poder, aunque precisamente él había sido designado por su

<sup>102</sup> En ese sentido se manifiesta REDFORD (1991: 69), cuyas tesis siguen, amplían o refieren BLESSING (2014: 44-45), AZZAM (2017: 96), DINÇER y DURU (2022: 403) y MCCLARY (2017a: 77; 2022: 213).

<sup>103</sup> Aunque comúnmente estos *laqab*/s compuestos son referidos con la forma abreviada al-Dīn, la epigrafía silÿuqî acostumbra a emplear la forma del determinante al-Dunyā wa-l-Dīn (“del Mundo y de la Religión”), como antes se ha mencionado, a propósito de ‘Alā’ al-Dunyā wa-l-Dīn (“la Gloria del Mundo y de la Religión”).

<sup>104</sup> REDFORD (2015: 168, nota 8) describe de forma muy clara, concisa y útil, la manipulación epigráfica en la que se cambia el nombre de un sultán por otro. Por otra parte, no hay ninguna prueba de que la alteración de la epigrafía haya afectado a la parte en la que se proporciona el año de construcción, de modo que la pretendida cronología en torno a 1220 justificada por manipulación epigráfica, que sugería el mismo autor años atrás, carece de sustento. Véase en REDFORD (1991: 69).

<sup>105</sup> Para elaborar una breve síntesis histórica nos hemos guiado principalmente por SARRE (1896: 41-42), TALBOT (1961: 75-80), TURAN (2008: 249-250), MELVILLE (2009: 54-57), ZAPOROZHETS (2012: 281-288), BLESSING (2014: 11-12) y KUTLU *et alii* (2019: 80).



**Figura 33.** Alzado fotogramétrico de la portada de la madrasa Karatay, en Konya (© Los autores). Figura en alta resolución: <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/ATM/article/view/8769/8909>

padre como único sucesor. La realidad era que los respectivos visires de cada sultán controlaban el poder efectivo en cada capital y su zona de influencia, mientras que a los mongoles les interesaba el panorama de un poder fragmentado, para ejercer más fácilmente su

autoridad. En esta situación, en 1251-1252, el visir ʿĀlāl al-Dīn Qarah Ṭāy, en nombre del sultán ʿIzz al-Dīn Kaykāwus II, mandó construir la *madrasa* actualmente conocida por el nombre de este Atabāk siendo el nombre completo de este sultán el que debió de figurar en su

epígrafe fundacional. Tras la muerte de ʿĀlā al-Dīn Qarah Ṭāy, a finales de 1254, se abrió un período turbulento en el que se rompió el frágil equilibrio entre los dos hermanos mayores y murió asesinado el menor, 'Alā' al-Dīn Kayqubād II, hacia 1257. En el transcurso de la disputa entre 'Izz al-Dīn Kaykāwus II y Rukn al-Dīn Qili' Arslān IV, Konya cambió de manos varias veces hasta que en 1261 el primero deja la ciudad definitivamente para partir al exilio, mientras que el segundo se hacía con el control de la urbe. Es en este preciso momento cuando adquiere sentido la *damnatio memoriae* que sufre el sultán exiliado por parte de su triunfante hermano, y que se manifestaría en la inscripción fundacional de la *madrasa* Karatay. Resulta lógico que, después de años de duro enfrentamiento, Rukn al-Dīn Qili' Arslān IV quisiera borrar el rastro epigráfico de 'Izz al-Dīn Kaykāwus II en dicha *madrasa*. Pero, no pone su propio nombre, creemos que, en un acto de calculada humildad, sino que empleará el de su difunto hermano menor, manteniendo la fecha de 1251-1252. De modo que se trata de una negación de la vigencia del sultanato de 'Izz al-Dīn Kaykāwus II, en relación con la fecha en que se erigió el edificio, en el que 'Alā' al-Dīn Kayqubād II figurará como sultán legítimo en ese año, pues no olvidemos que había sido designado sucesor por su padre. El asunto es que, al limitarse a sustituir tan solo la primera parte del nombre, se dejó una pista clara de la manipulación epigráfica<sup>106</sup> (fig. 36).

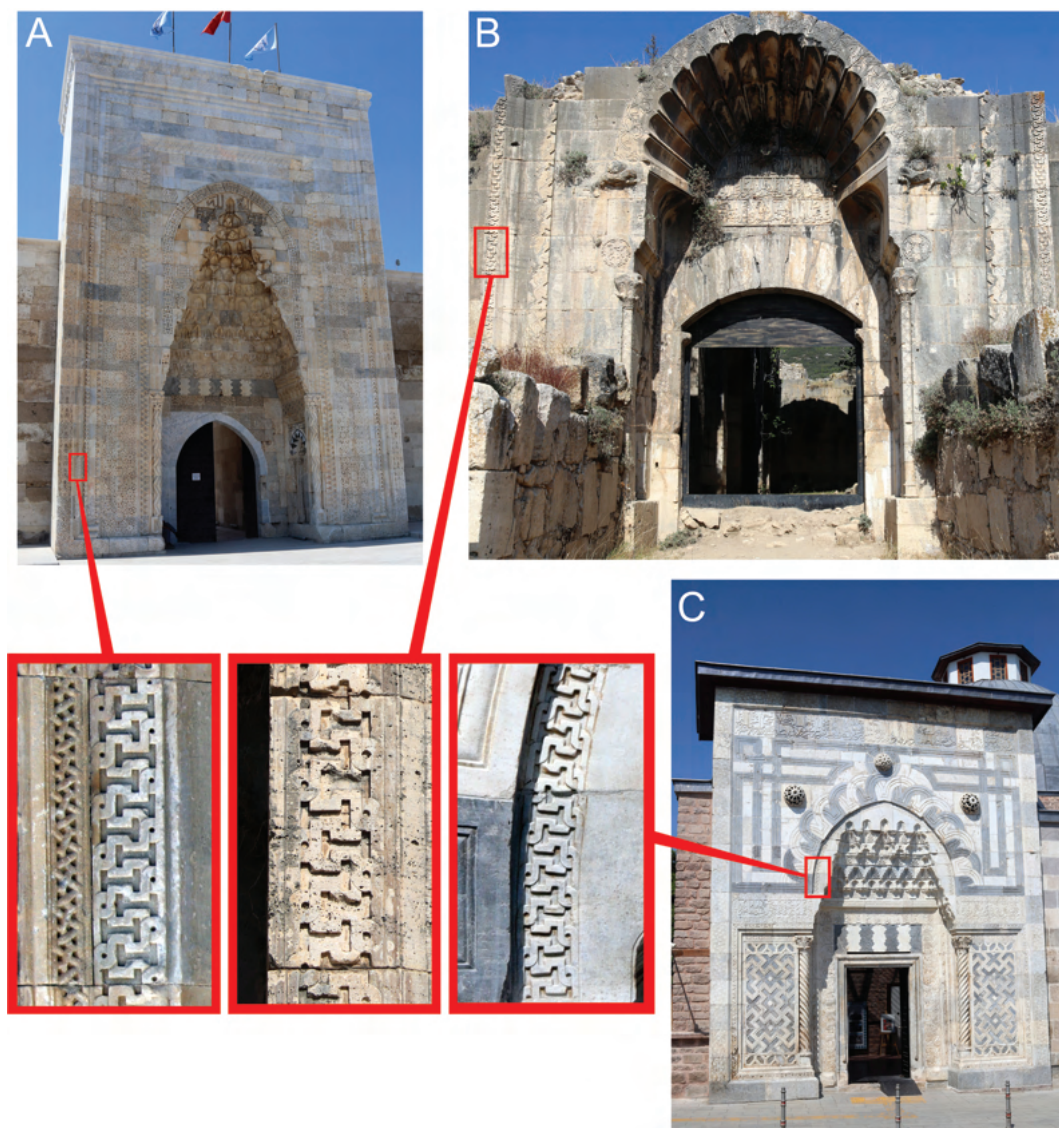
Establecida firmemente la cronología de la portada de la *madrasa* Karatay, según reza en su inscripción fundacional, se resuelve la incongruencia que planteaba la supuesta datación temprana de 1220 con las características formales, compositivas y ornamentales tan sofisticadas que ostenta la fachada<sup>107</sup>.

Algún investigador ha planteado la posibilidad de que el mismo arquitecto responsable de la portada norte de la mezquita 'Alā' al-Dīn también hubiera sido el autor de la portada de la *madrasa* Karatay (MCCLARY, 2017a: 77). En el contexto de la creencia de que ambas portadas pudieron ser coetáneas, es muy fácil y tentador hacer tal suposición, pero sin argumentos sólidos que demuestren tal vinculación cronológica, resulta más atrevido suponer que el mismo arquitecto que se encargó de las portadas de la mezquita 'Alā' al-Dīn y de la exterior del caravasar de Sultanhanı, en 1220 y 1229, respectivamente, hubiera seguido en activo en 1251-1252, cuando se elevó la fachada de la *madrasa* Karatay. Tal suposición sería posible, aunque no demasiado probable. Por una parte, las obras iconienses comparadas estarían separadas por más de 30 años; de modo que, en el mejor de los casos, el arquitecto estaría en su madurez, y en el peor, ya estaría muerto. Por otra parte, no tiene mucho sentido que si a Muḥammad b. Jawlān al-Dimašqī, se le permitió "firmar" las dos primeras obras, no aparezca su nombre en algún pequeño elemento epigráfico de la última, máxime cuando ya sería un hombre maduro o anciano, con una trayectoria de arquitecto digna de prestigio.

En resumidas cuentas, aunque no hay seguridad de que se trate del mismo arquitecto, lo que sí estamos en condiciones de afirmar es que el arquitecto que se encargó de esta portada se basó intensamente en el trabajo de Muḥammad b. Jawlān al-Dimašqī. Como ya han tratado múltiples autores, en la portada de la *madrasa* Karatay se replican rasgos tan evidentes de la fachada de la cercana mezquita 'Alā' al-Dīn, tales como el arco monumental exterior, y la estructura adintelada con su composición epigráfica; además

<sup>106</sup> Algunos autores han llamado la atención sobre lo anómalo de la ausencia en esta inscripción de los títulos e invocaciones habituales del soberano de turno y menciones al califa abasí (REDFORD, 2015: 164; AZZAM, 2017: 95). Creemos que, en realidad, en el referido contexto político de 1251, las fórmulas de exaltación habituales habrían casado mal en un sultán, en ese momento adolescente, y con escaso poder real. Así, debió de parecer más razonable aludir a cada uno de sus gloriosos ancestros, como herramienta de legitimación política. Además, como el espacio para la inscripción era limitado, hubo que priorizar este tipo de contenido sobre los habituales.

<sup>107</sup> BLESSING (2014: 44-45) pone de manifiesto la sofisticación de la portada de la *madrasa* Karatay en comparación con la de la mezquita 'Alā' al-Dīn.



**Figura 34.** Detalles de la ornamentación común a las portadas de: (A) caravasar de Sultanhanı; (B) caravasar de Incir Han; y (C) madrasa Karatay, en Konya (© Los autores).

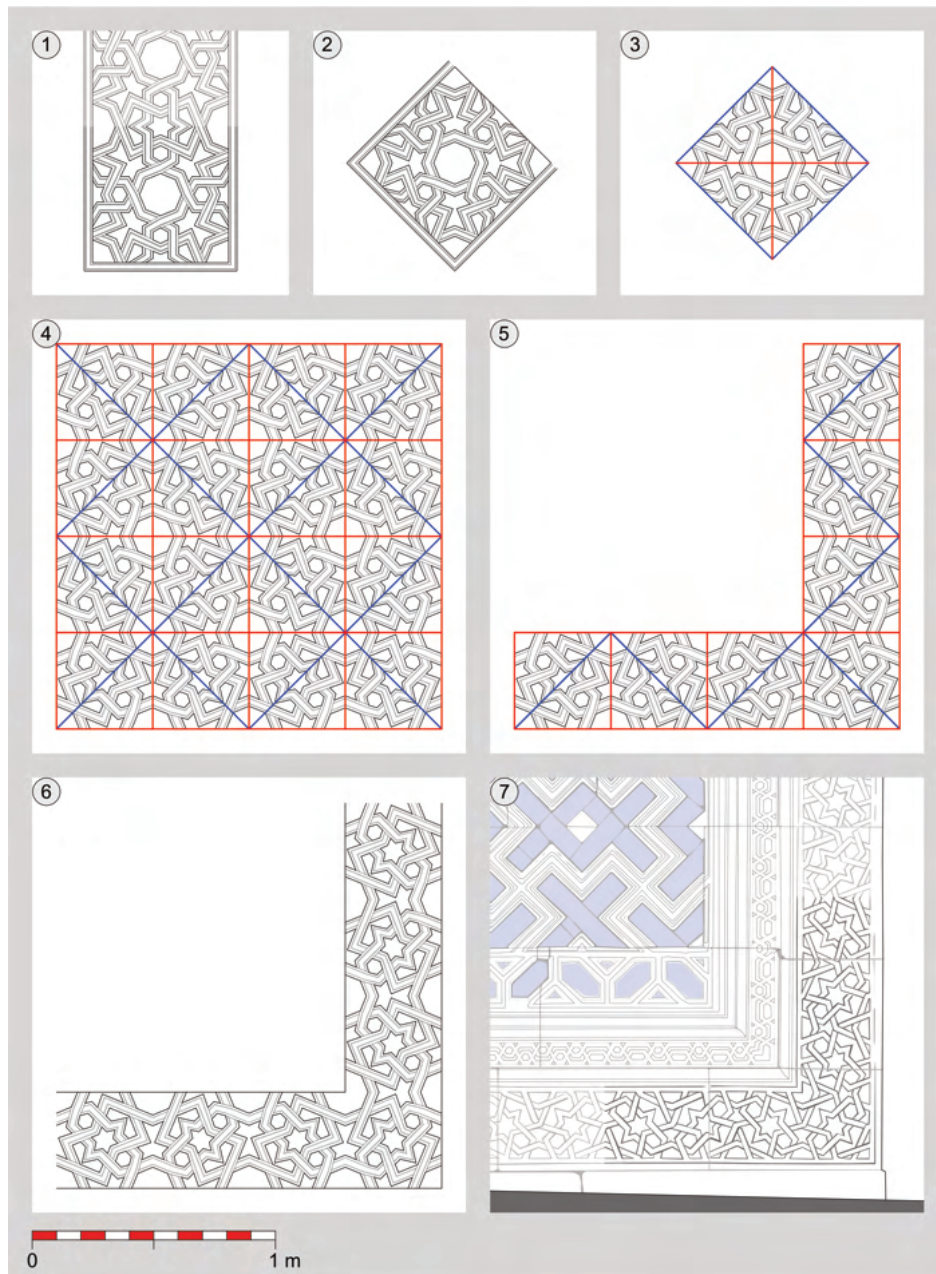
de reinterpretar elementos como las columnas de flanqueo<sup>108</sup>. Del mismo modo, también se han reconocido los vínculos entre la portada de la *madrasa* Karatay y la principal del caravasar de Sultanhanı mediante la comparación de ciertos elementos ornamentales<sup>109</sup> (fig. 34),

el dintel bícromo, el empleo de tal bicromía en otros elementos de exorno, y la configuración estructural de las respectivas capuchas de *muqarnaş*<sup>110</sup>. Nuestra aportación principal la hemos realizado líneas atrás, con nuestra propuesta sobre la similitud que presentarían

<sup>108</sup> Son recurrentes las comparaciones realizadas entre estas portadas iconienses. Destacaremos las de BLESSING (2014: 44-45), MCCLARY (2017a: 77-80, 2022: 212-213) y DINÇER y DURU (2022: 395-404).

<sup>109</sup> DINÇER y DURU (2022: 399) refieren que el motivo que rodea la capucha de *muqarnaş* de la *madrasa* Karatay ya aparecía en el marco de la portada exterior del caravasar de Sultanhanı. Este mismo motivo ornamental se aprecia bordeando la portada del caravasar de Incir Han, erigida en 1238. SARRE (1896: 61) identifica y dibuja el motivo, con el número 2, relacionándolo con la *madrasa* Karatay.

<sup>110</sup> DINÇER y DURU (2022: 395-404) realizan una interesantísima comparación entre las puertas de la mezquita 'Alā' al-Dīn, del caravasar de Sultanhanı, y de la *madrasa* Karatay, cuya lectura recomendamos encarecidamente. Un ejercicio comparativo similar realiza MCCLARY (2022: 212-215).



**Figura 35.** (1) Selección del módulo en la banda ornamental que ceñía el vano de acceso al caravasar de Sultanhanı en 1229. (2) Rotación del módulo. (3) Delimitación del módulo, en azul; y diagonales, en rojo. (4) Extensión del módulo y consideración de un nuevo módulo cuadrado a partir de las semidiagonales del anterior. (5) Disposición del nuevo módulo. (6) Supresión de guías modulares. (7) Identificación del motivo en el ángulo inferior derecho de la portada de la madrasa Karatay, en Konya (© Los autores). Figura en alta resolución: <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/ATM/article/view/8769/8910>

las estructuras adinteladas, antes de la reconstrucción de Sultanhanı de 1278.

No queremos cerrar este apartado sin llamar la atención sobre un curioso motivo

ornamental, plasmado en Sultanhanı y reinterpretado en la fachada de la *madrasa* Karatay. No somos los primeros en reparar en la evidente conexión entre la decoración de los nichos de flanqueo de la puerta principal de

Sultanhanı y la banda ornamental perimetral de la portada de la *madrasa* Karatay<sup>111</sup>; pero resulta más sutil la relación entre este motivo y el que se disponía rodeando el vano rectangular de acceso en Sultanhanı en 1229. De modo que, mediante una operación de giro del módulo original, repetición, selección de un nuevo módulo, y nueva disposición seriada, se llega al motivo ya conocido (figs. 22, 33 y 35).

## 7.2. Análisis epigráfico

Esta portada ostenta tres elementos epigráficos diferenciados: la inscripción fundacional, una cita coránica y una serie de hadices.

### 7.2.1. La inscripción fundacional

En la parte superior de la fachada, y recorriendo toda su amplitud, se dispone una banda epigráfica rectangular apaisada, en cursiva, de 55 cm de altura y 653 cm de longitud<sup>112</sup>. La inscripción se distribuye en diez sillares, unos blancos y otros azulados (figs. 33 y 36). A pesar de que hay un único marco, en su interior se dispone el texto en dos renglones, salvo en el cuarto sillar, en el sentido de la lectura, con un solo renglón. Como ya se refirió, esta pieza sustituyó a la primitiva, modificándose su contenido, de tal manera que ahora se lee 'Alā' al-Dunyā en vez de 'Izz al-Dunyā'<sup>113</sup>. Una pista de esta alteración la proporciona el grafema *dāl* que queda a caballo entre el sillar repuesto y el siguiente, original. Este grafema

forma parte del término *al-dunyā*, común en los *laqab/s* de ambos sultanes, y cuyo trazado se rehizo chapuceraamente, tal y como delata el extraño quiebro visible en el cambio de sillares (figs. 36 y 37). Otro indicio de la citada alteración se observa en el estilo diferente de los remates que presentan los grafemas *alif* y *lām*, en al-Dunyā, en comparación con los del resto de la inscripción.

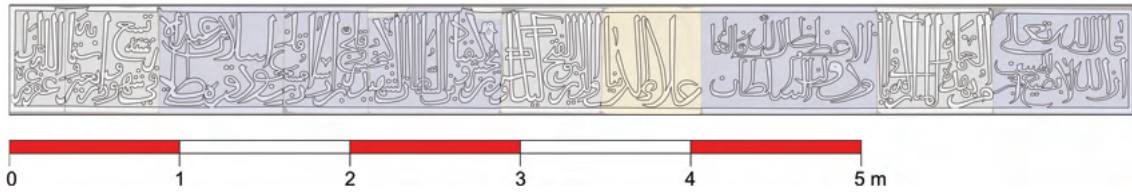
Como en las inscripciones precedentes, el tipo de grafía es la cursiva, con gran desarrollo en vertical de las astas y anotación subsidiaria. La escritura se dispone en varios niveles, con algunos grafemas entrelazados en las astas de los que discurren por el nivel inferior y escasos ornatos florales entre las astas. A pesar de que la disposición del epígrafe —en una banda horizontal delimitada por estrechos filetes en relieve y distribuido en dos renglones— da la impresión de continuidad, de que el texto no se ve afectado por la alternancia entre sillares de distinto color, la realidad es que en cada sillar se consigna una porción de la inscripción que se dispone en dos o más niveles y que debe leerse en sentido ascendente, de abajo hacia arriba, salvo en el primer sillar que empieza en el nivel superior. Esta disposición es bastante particular y para reflejarla se marcará, en la lectura que se ofrece a continuación, mediante dos barras la separación entre sillares, mediante una sola barra la separación neta entre dos renglones del primer sillar y en nota a pie el sentido del texto.

Lectura y traducción:

<sup>111</sup> DINÇER y DURU (2022: 399) mencionan el motivo ornamental plasmado en la gran puerta del caravasar de Sultanhanı, replicado más tarde en la portada de la *madrasa* Karatay, tal y como mostramos en la figura 33 de este artículo.

<sup>112</sup> HUART (1895: n.º 34 y 35, 62-63) proporciona la lectura árabe y traducción al francés, mientras que SARRE (1896: 51) ofrece únicamente la traducción al alemán, a partir de la traducción del orientalista francés. RCEA (tomo 11: n.º 4333, 222-223) realiza la lectura árabe y traducción al francés. KONYALI (1964: 850-851) da lectura árabe y traducción al turco, y hace un repaso de las lecturas y traducciones realizadas hasta ese momento señalando los múltiples errores cometidos, a su juicio, por todos sus autores. DURAN (2001: 55-56, n.º 31) realiza una lectura árabe y traducción al turco. AZZAM (2017: 94) sigue la lectura árabe de RCEA y ofrece la correspondiente traducción al inglés. KUNT y SOY (2020: 28-29, tomo 2) proponen la lectura árabe, con matices distintos a las anteriores, que ya difieren entre sí. Pero en lo que más se diferencian en relación con los otros autores es en la traducción, al turco e inglés, obviando el nombre de 'Alā' al-Dīn, entre otros detalles.

<sup>113</sup> Según HUART (1895: 63) debería leerse 'Izz al-Dīn en vez de 'Alā' al-Dīn. SARRE (1896: 51) sigue el parecer de Clément Huart, según se recoge en nota a pie de página. Tal propuesta, muy certera en nuestra opinión, ha sido ignorada por toda la historiografía posterior.



**Figura 36.** Alzado fotogramétrico de la epigrafía fundacional de la portada de la madrasa Karatay, en Konya. Para facilitar su identificación, el sillar sustituido se ha marcado en ocre claro, sin correspondencia con el color real de la pieza (© Los autores). Figura en alta resolución:  
<https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/ATM/article/view/8769/8911>



**Figura 37.** Grafema Dāl, de 'Alā' al-Dunyā, a caballo entre dos sillares. Se ha marcado en azul la parte correspondiente a la pieza repuesta y en rojo lo perteneciente a la inscripción original (© Los autores).

قال الله تعالى<sup>114</sup> // \*ان الله لا يضيع اجر المحسنين\* (sic)<sup>115</sup> // امر  
بهذه<sup>116</sup> العمارة المباركة في أيام/م<sup>117</sup> دولة السلطان الاعظم ظل الله في  
العالم<sup>118</sup> // علاء الدنيا<sup>119</sup> // والدين أبو الفتح كيكأوس<sup>120</sup> // بن

كيخسرو بن كيقباد (ابن)<sup>121</sup> السلطان الشهيد كيكسرو بن قلج  
أرسلان بن مسعود (بن) قلج أرسلان قره طاي بن عبد الله<sup>122</sup> // في  
شهور سنة تسع وأربعين وستمائة // غفر الله من امره<sup>123</sup>.

<sup>114</sup> El texto de este sillar se inicia en la parte superior y se lee, pues, desde arriba hacia abajo.

<sup>115</sup> Por المحسنين.

<sup>116</sup> El texto de este sillar se inicia en la parte inferior y se lee de abajo hacia arriba, igual que sucede en los sillares siguientes, salvo el cuarto.

<sup>117</sup> El grafema *mīm* aislado se ha labrado con un trazo muy semejante a *wāw*, hasta el punto de que algún autor ha leído ودولة lo, en lugar de أيام ودولة, como DURAN (2001: 55).

<sup>118</sup> HUART (1895: 63) leyó por error ظل الله تعالى.

<sup>119</sup> Como ya se ha mencionado, este es el sillar en el que el texto discurre en un solo renglón y en el que se sustituyó el *laqab* 'Izz al-Dunyā, que debía figurar porque es el correspondiente al sultán Kaykāwus II, por el de 'Alā' al-Dunyā, correspondiente a Kayqubād II, su hermano, por las razones que se han expuesto más arriba.

<sup>120</sup> En este sillar, cuyo texto vuelve a iniciarse en la parte inferior y a discurrir en varios niveles, es donde se detecta claramente que el sillar precedente es un añadido posterior, debido a la forma deficiente en que se ha ensamblado el trazado del grafema *dāl*, de *al-dunyā*.

<sup>121</sup> Se ha suplido este término, que no existe en el original.

<sup>122</sup> Este texto está realizado sobre tres sillares consecutivos, todos ellos de color azulado, pero la particularidad es que el texto en ellos está dispuesto como si se tratara de un solo sillar, por lo que así se ha considerado. Por otra parte, y como recoge en la lectura de DURAN (2001: 55), el *nasab* الله بن عبد الله (bn 'Abd Allāh) se ha escrito como بن عباد, probablemente debido a la falta de espacio y a lo abigarrado de la grafía en este sector.

<sup>123</sup> Llama la atención que se haya utilizado un sufijo pronombre masculino (امرّه) cuando debía ser femenino (امرها), por referirse al objeto de la fundación, que es femenino (هذه العمارة).



**Figura 38.** Alzado fotogramétrico de la epigrafía coránica de la portada de la madrasa Karatay, en Konya (© Los autores). Figura en alta resolución:

<https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/ATM/article/view/8769/8912>

*Dijo Dios, ensalzado sea: / \*Ciertamente Dios no deja de remunerar a quienes obran bien\* (Q. IX, 120). // Ordenó esta construcción bendita, en los días // del imperio del Sultán magnífico, la Sombra de Dios en el mundo, // 'Alā' al-Dunyā<sup>124</sup> // wa-l-Dīn, el victorioso Kaykāwus // b. Kayjusraw b. Kayqubād, (hijo) del Sultán mártir Kayjusraw b. Qiliy Arslān b. Mas'ūd (b.) Qiliy Arslān, Qarah Ṭāy b. 'Abd Allāh // en los meses del año seiscientos cuarenta y nueve (649/1251-1252). // Que Dios perdone a quien lo construyó.*

El texto se inicia con una breve cita coránica, de la *sūrat al-Tawba*, “azora del Arrepentimiento” (Q. IX): “Ciertamente Dios no deja de remunerar a quienes obran bien”, última parte de la aleya 120<sup>125</sup>, precedida de la frase *qāla Allāh ta'ālā*, mediante la cual se indica que se va a citar el texto revelado, la palabra de Dios. Esta aleya coránica y el concepto de *aḡr*, “remuneración” a los que obran bien (*al-muḡsinūn*), tuvo un especial sentido en la teología de al-Gazālī y en medios sufíes y, junto a otros, se proyectó en la concepción del poder, del imamato, especialmente a partir del s. XII<sup>126</sup>.

Como en una inscripción anterior, el ordenante no es el Sultán, sino el Atabāk Qarah Ṭāy b. 'Abd Allāh, que da nombre a esta *madrasa*. Ḳālāl al-Dīn Qarah Ṭāy pertenecía a una famosa familia de visires de los sultanes silḡūqíes (HUART, 1895: 63-64).

Esta inscripción es de gran importancia histórica por la *damnatio memoriae* del sultán 'Izz al-Dunyā wa-l-Dīn Kaykāwus II que se quiso

llevar a cabo y por la genealogía detallada de los soberanos silḡūqíes del Rūm, a través del largo *nasab*, que ofrece una filiación muy completa.

### 7.2.2. La inscripción coránica

Distribuida en dos paneles que flanquean el espacio previo a la entrada, se dispone una inscripción coránica<sup>127</sup> (figs. 33 y 38). El marco epigráfico del primer panel mide 34 cm de altura y 143 cm de ancho, y el segundo mide 34 cm de altura y 142 cm de ancho, de modo que sus dimensiones son prácticamente idénticas.

El campo epigráfico está delimitado en los dos paneles por una banda de enmarque con profusa decoración de ataurique. La grafía cursiva en ambos casos es muy cuidada, con prolongación en altura de las astas y anotación subsidiaria de puntos diacríticos y algunas vocales breves. El texto discurre en varios niveles y presenta ornatos florales, de un cuidado diseño y mayor relieve que los de epígrafes anteriores, que en este caso rematan los apéndices finales o las astas de algunos grafemas (*kāf*, *lām*, *nūn*, *wāw*, *yā'*). El texto comienza en el panel derecho y continúa y termina en el izquierdo.

Lectura y traducción:

<sup>124</sup> En sustitución de 'Izz al-Dunyā.

<sup>125</sup> Sobre el sentido de esta azora y de esta aleya concreta (NASR, 2017: 503-504, 539).

<sup>126</sup> Véase, por ejemplo, el análisis que realiza acerca de esta cuestión GUBERT (1996: 411-413, 422), en relación con la dinastía meriní y la concepción del poder en el Magreb postalmohade.

<sup>127</sup> MCCLARY (2015: 87, 2017: 82-83) y AZZAM (2017: 94-95) ofrecen lectura árabe y traducción al inglés, con distintos matices en la traducción.

\*ربي اوز<sup>128</sup> عني ان اشكر نعمتك التي انعمت<sup>129</sup> علي وعلى والدي  
وان اعمل // صالحا ترضاه وادخلني برحمتك في عبادك  
الصالحين\*

\*Señor mío, permíteme que te agradezca Tu gracia que nos has dispensado, a mí y a mis padres, y que haga // obras buenas que te satisfagan e introdúceme, con Tu misericordia, entre Tus siervos justos\* (Q. XXVII, 19).

Este epígrafe reproduce solo una cita coránica, la aleya 19, casi completa, salvo su inicio, de la azora XXVII, la *sūrat al-Naml* (“la azora de las Hormigas”)<sup>130</sup>. Es una azora de la Meca, que debe su nombre a la mención, en la aleya 18, de las hormigas. La aleya 19 se incluye entre las de esta azora que hacen referencia a Salomón y la reina de Saba (de la 15 a la 44). La figura de Salomón, uno de los profetas para el islam, ocupa un importante lugar en la mística musulmana y en el pensamiento esotérico (REDFORD, 2015: 150). En esta azora se hace hincapié en varios temas nucleares del islam: la existencia del Dios único, omnisciente y creador único del Universo, al Corán como la “Escritura clara” y se exhorta a los creyentes para que confíen en Dios y obren bien, para así obtener la recompensa del paraíso. Las temáticas específicas referidas en esta aleya: *šukr*, “agradecimiento a Dios” por sus favores (*ni‘ma*, “bendición”, “gracia”), concedidos por Su misericordia (*raḥma*) a los servidores/creyentes (*‘ibād*) que obran bien (*al-ṣāliḥūn*), remiten nuevamente al pensamiento sufi, en el que ocupan un lugar destacable al plantear que quien no agradece a Dios los favores recibidos, se arriesga a perderlos (GUBERT, 1996: 413; MARTÍNEZ NÚÑEZ, 2006b: 160).

### 7.2.3. Las inscripciones de enmarque

El vano de entrada se halla enmarcado por un total de 37 medallones epigráficos que contienen una selección de 28 hadices (KONYALI, 1964: 847-848; MCCLARY, 2015: 88, 446-447, appendix 2.11.B; REDFORD, 2015: 150-153) (fig. 33).

La grafía es cursiva, con anotación subsidiaria. En cada medallón, el texto se distribuye en varios niveles. El epígrafe discurre desde la parte inferior del lateral derecho, continúa por la banda horizontal y termina en la parte inferior del lateral izquierdo. En las intersecciones de las tres bandas se ubican sendos medallones también epigrafiados

Lectura y traducción<sup>131</sup>:

الاعمال / بالنيات / والمجالس / بالأمانات (sic)<sup>132</sup> / المستشار  
مؤمن<sup>133</sup> / العدة عظة / العدة دين / الحرب خدعة / الندم توبة /  
الجماعة رحمة / الفرقة عذاب / الأمانة غني / الدين النصيحة //  
الحسب المال // الكرم / التقوى / السلام / قيل كلام / السؤال  
نصف العلم / الدعاء هو / العبادة / الدين شين الدين / التدبير  
نصف العيش // التودد نصف العقل // الهم نصف الهرم / الخير  
عادة / الشر لاجاة / السماح / رباح / العسر شوم<sup>134</sup> / الحزم سوء  
الظن / الولد / مبخلة مجبنة / البذاء من<sup>135</sup> / الجفاء / القرآن / هو  
الدواء<sup>136</sup>.

Las acciones (se basan) / en las intenciones / y las reuniones / en la seguridad, / aquel a quien se consulta, es digno de confianza, / la preparación es buen consejo, / la promesa es deuda / la guerra es un engaño, / el lamento es arrepentimiento, / la comunidad es misericordia, / la división es castigo, / la seguridad es riqueza, / la religión es el consejo, // el valor (costo) es el dinero, // la generosidad es / la piedad, / saludar / antes de hablar, / preguntar es la mitad del conocimiento, / la oración / es la servidumbre (la adoración), / la deuda es el menoscabo de la religión, / la precaución es la mitad de la vida, // el amor es la mitad de la razón, / la preocupación es la mitad de la vejez, / el bien es costumbre, / el mal es un problema, / el perdón es / ganancia, / la dificultad es una desgracia, /

<sup>128</sup> MCCLARY (2015: 87, 2017: 83) lee por error اون, cuando en el epígrafe es claramente un zāy el grafema final, en consonancia con el texto coránico.

<sup>129</sup> MCCLARY (2015: 87, 2017: 83) lee انعمب, lo que carece de sentido, siguiendo la anotación del grafema final en el epígrafe, también discordante con el texto coránico.

<sup>130</sup> Véase sobre esta azora NASR (2017: 927, 931-932).

<sup>131</sup> La separación entre medallones se marca con una barra y la separación de las tres bandas y de los medallones de las intersecciones entre ellas, se señalan mediante dos barras paralelas.

<sup>132</sup> Por بالأمانات, escrito en plural, al igual que el último término del hadiz precedente.

<sup>133</sup> KONYALI (1964: 847) lee المؤمن; MACCLARY (2015: 446) lee المؤمن. Este término no lleva el artículo y la lectura propuesta es la que se atiende a lo tallado en el original.

<sup>134</sup> Konyali lee الميسر وشوم, la misma lectura en MACCLARY (2015: 447). La aquí propuesta coincide con el original.

<sup>135</sup> Konyali lee البذاء, mientras que REDFORD (2015: 153) transcribe correctamente.

<sup>136</sup> Estos dos últimos medallones no son leídos por MCCLARY (2015: 447).

*la firmeza es desconfianza, / los hijos / son (causa de) avaricia y cobardía, / la obscenidad (proviene) de / la estupidez, / el Corán es / el remedio.*

Estas bandas de enmarque, y la distribución del epígrafe en ellas, recuerdan las de la portada de la mezquita de Ala' al-Dīn en Konya, con la diferencia de que en aquella se reproducía una cita coránica (*sūrat al-Faḥ*) y, en este caso, se trata de hadices (*ḥadīṭ*, pl. *aḥādīṭ*), los relatos sobre dichos o hechos atribuidos a Muḥammad, que constituyen la tradición profética (*sunna*)<sup>137</sup>.

El contenido de estos hadices, considerados la mayor parte de ellos como *ṣaḥīḥ/s* ("sanos"), por la fiabilidad de la cadena de transmisión, y recopilados por al-Bujārī y Muslim, recoge una serie de preceptos morales, sobre diversas materias, algunas de ellas relacionadas con el conocimiento o la oración, y concuerda con el objetivo último que se pretendía alcanzar con la fundación de estas instituciones de enseñanza (REDFORD, 2015: 151-152), las *madāris* (pl. de *madrasa*), que no era otro que difundir el islam sunní frente a la potente propaganda de los šī'íes. La serie termina con un hadiz de formulación rotunda sobre la superioridad de la revelación islámica: *al-Qur'ān huwa al-dawā'* ("el Corán es el remedio / la solución").

Como se puede comprobar, el texto de cada una de las frases se ubica unas veces en un solo medallón, mientras que, en otras, se reparte entre dos medallones consecutivos, con la particularidad de haberse suprimido, salvo en el inicio de la segunda frase, la conjuntiva *wāw*, que sí se consigna en los respectivos hadices. En total son 28 las expresiones, extraídas de hadices, que se reparten en 37 medallones, lo que implica una ejecución minuciosa y de gran habilidad técnica, y responde a un buen planteamiento previo y a una minuciosa selección de los contenidos; aspectos estos que no se solían dejar al arbitrio de los artesanos.

## 8. LOS TRAZADOS GEOMÉTRICOS DE LAS PUERTAS ICONIENSES

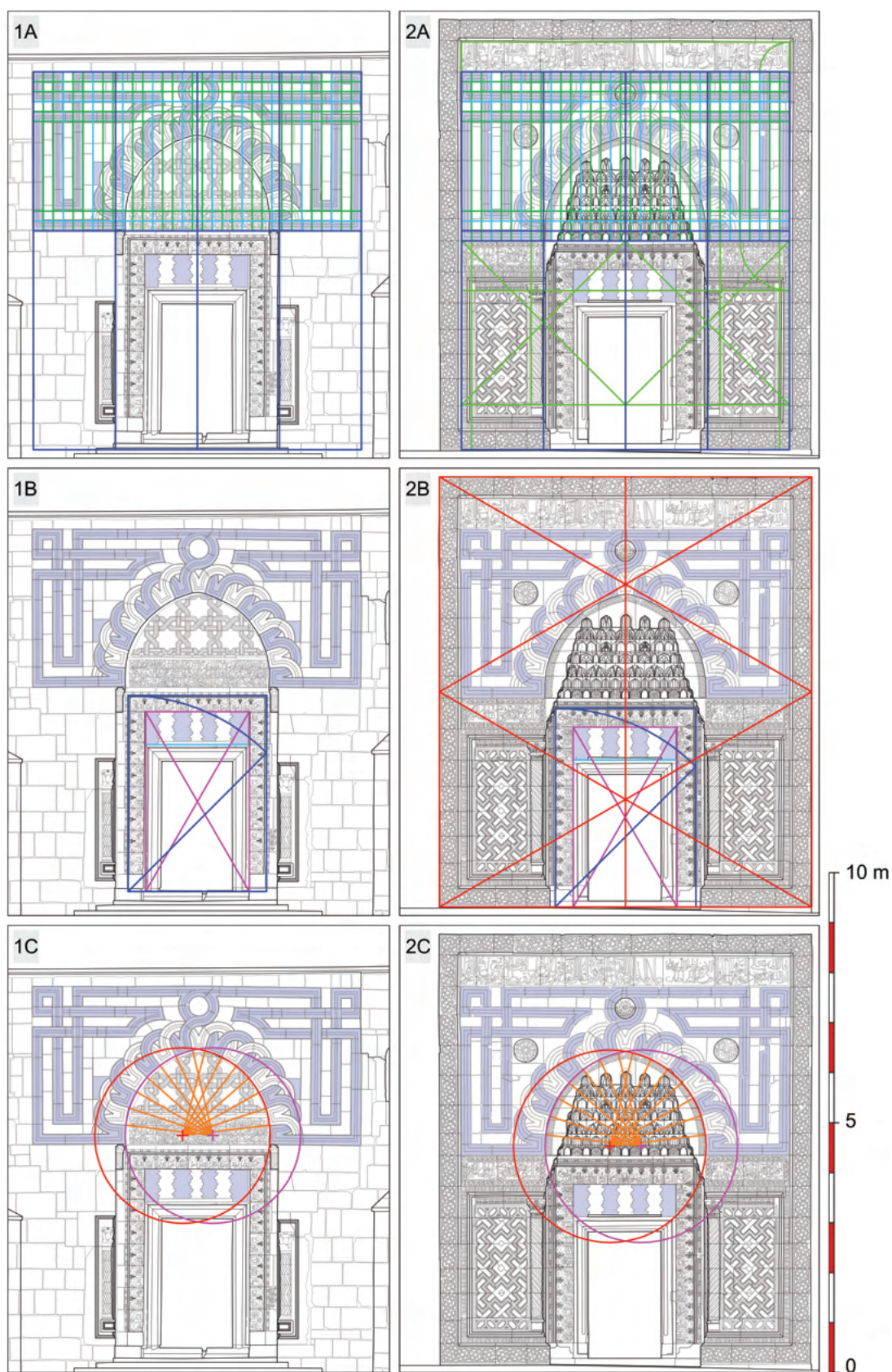
Ya se han referido líneas atrás algunos de los vínculos más evidentes entre las portadas de la mezquita 'Alā' al-Dīn y *madrasa* Karatay, de Konya. No obstante, también existen otras conexiones, no tan manifiestas, pero no por ello menos intensas. Como se verá a continuación, quien fuera el arquitecto de la *madrasa*, a la hora de componer su fachada, tuvo muy en cuenta el trazado geométrico subyacente en la puerta de la mezquita 'Alā' al-Dīn<sup>138</sup>.

A pesar de que la portada de la mezquita no se destaca en un bloque edilicio, es posible ceñirla a un gran rectángulo que comprenda el alfiz del arco monumental y el umbral primitivo, marcado en azul oscuro (fig. 39: 1A), y cuya división más evidente pasa por considerar cuatro franjas verticales de idéntica anchura, de las que las dos centrales abarcan el espacio entre las jambas del arco exterior. Por otra parte, tomando como unidad el grosor de la cinta que configura la lacería del alfiz, el gran rectángulo se puede graduar según unas dimensiones de 33 módulos de ancho por 38 de alto, correspondiendo al alfiz otro rectángulo inscrito de la misma anchura que el anterior y 16 módulos de alto. Para una mejor comprensión gráfica, hemos agrupado los módulos en grupos de 3x3, marcados con líneas azul claro, coincidiendo los nudos cuadrados de los ángulos de las albanegas con sendos micromódulos. Si bien hemos marcado todas las divisiones verticales, en aras de la claridad, solo hemos indicado las horizontales necesarias.

En la portada de la *madrasa* se replica con pasmosa exactitud el gran rectángulo que abarcará igualmente el alfiz y umbral (fig. 39: 2A), así como su división en las mismas franjas verticales que, igualmente, delimitan el espacio entre jambas del arco exterior. Por otra parte, la modulación de la lacería del arco

<sup>137</sup> Sobre la *sunna*, el *ḥadīṭ* y los principales compiladores o tradicionistas (PAREJA, 1952-4: 511-517).

<sup>138</sup> Sin pretender menospreciar el análisis geométrico que realiza Dunçer sobre la portada de la *madrasa* Karatay (TUNÇER, 1982: 70-71), hemos preferido centrarnos en los trazados que relacionan esta portada con la de la mezquita 'Alā' al-Dīn, según nuestro propio criterio.



**Figura 39.** Trazados geométricos comparativos entre la portada norte de la mezquita 'Alā' al-Dīn, en Konya (1); y la portada de la madrasa Karatay, en Konya (2) (© Los autores). Figura en alta resolución: <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/ATM/article/view/8769/8913>

sigue el patrón constatado en la mezquita, salvo por el detalle de que el rectángulo que ciñe el alfiz abarca 33 módulos de ancho por 17 de alto. Esa línea de módulos añadida en la base, y marcada en azul oscuro, le conferirá a la aparentemente idéntica composición de la *madrasa* un toque más estilizado, menos achatado, con las U verticales más alargadas que en el modelo original de referencia. A un campo más hipotético pertenecería el análisis marcado en verde claro. Así, cabe la posibilidad de que la altura de la banda epigráfica fundacional responda a tres módulos, así como otras particiones de la zona inferior estarían ceñidas por módulos y la presencia de dos cuadrados marcando la base de los fustes e inicio de los paneles en damero.

De vuelta a la mezquita, la estructura del vano de entrada, formada por las jambas, el dintel, y el arco recto adovelado, se ajusta con precisión a un rectángulo compuesto por dos triángulos equiláteros (fig. 39: 1B). A su vez, tal rectángulo compartirá la línea de la base con otro rectángulo de razón  $\sqrt{2}$  y que abarcará el marco epigráfico de la entrada. En el caso de la *madrasa*, un rectángulo formado por una retícula de triángulos equiláteros proporcionará el marco general de toda la fachada, y cuya base coincidirá con el rectángulo de 33x38 módulos (fig. 39: 2A y 2B). Con la misma base que estos, aparecen los mismos rectángulos vistos en la mezquita, conformando igualmente la composición del vano de acceso, con idénticas medidas, salvo en el caso del que ciñe el marco epigráfico, que será ligeramente mayor, pero igualmente proporcional al original. En el caso del rectángulo que ciñe los respectivos dinteles adovelados es idéntico en ambos casos (fig. 39: 1B y 2B).

Por último, el intradós de cada uno de los dos arcos está igualmente configurado por una pareja de circunferencias, a cuyos centros se dirige el despiece de las dovelas (fig. 39: 1C y 2C), aunque los radios de las circunferencias en la *madrasa* sean ligeramente mayores.

En resumidas cuentas, el trazado geométrico de la *madrasa* Karatay no solo replica los

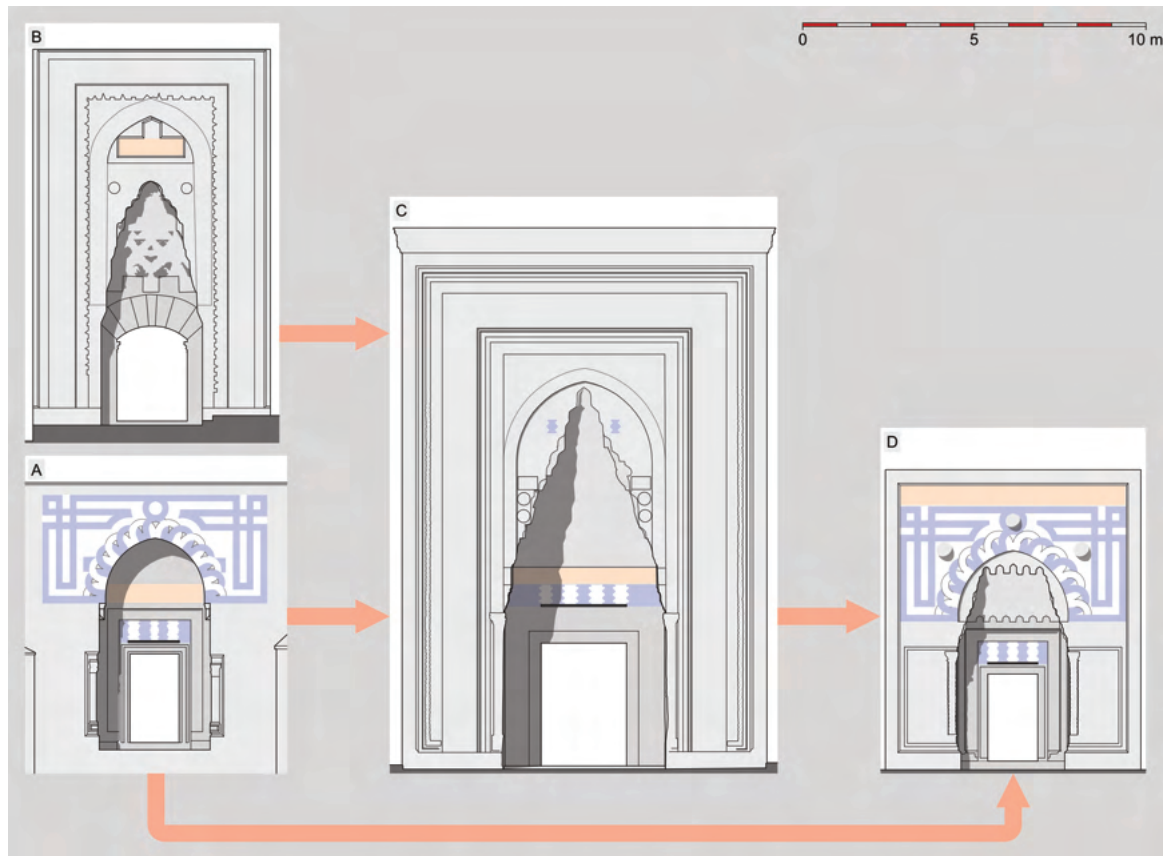
recursos empleados en la mezquita 'Alā' al-Dīn, sino que los integra mejor en el caso del vano de acceso en relación con el resto de la portada, a la que dota de una coherencia general con la presencia del rectángulo mayor de triángulos equiláteros, al que se supeditan todos los demás. También logra una composición más estilizada en la zona del arco y alfiz, mediante una línea modular añadida.

## 9. CONCLUSIONES

Hasta ahora, la reconstrucción de la puerta principal de la mezquita 'Alā' al-Dīn, en 1278, había privado a los investigadores e historiadores del arte del eslabón necesario para entender con otra perspectiva las fuentes del diseño de la portada de la *madrasa* Karatay. Con la propuesta que hemos planteado en este artículo, trataremos de dar una visión más global, con todos los elementos de juicio con los que contamos.

En el sultanato sil'ūqī, entre los últimos años del s. XII y los primeros del s. XIII, queda establecido el modelo o arquetipo de puerta de Corona definido por: un arco rebajado de acceso bajo una capucha de *muqarnaş* y, en un plano exterior, un arco apuntado de descarga ornamentado, en cuyas inmediaciones se dispondrá la lápida epigráfica fundacional, y ceñido por un marco con motivos de lazo, además de sucesivos marcos con molduras y otros elementos de exorno (fig. 40: B). En 1220, Muḥammad ibn Jawlān al-Dimaşqī, un arquitecto proveniente de Siria, erige la portada norte de la mezquita 'Alā' al-Dīn, en Konya, en la que combinará una base compositiva general, siguiendo el modelo simple de puerta de Corona visto en la mezquita del castillo de Divriği, y la composición constructiva y ornamental del arco exterior, según los modos importados de su país de origen (fig. 40: A).

En 1229, el mismo arquitecto se encargará de la edificación de la puerta principal del caravasar de Sultanhanı (fig. 40: C). Así, nueve años más tarde, habrá asimilado completamente el modelo sil'ūqī de puerta de Corona con



**Figura 40.** Esquema relacional de las portadas: (A) mezquita ‘Alā’ al-Dīn, en Konya. (B) mezquita ‘Alā’ al-Dīn, en Niğde. (C) caravasar de Sultanhanı. (D) madrasa Karatay, en Konya. Se ha marcado en naranja la posición de las respectivas epigrafías fundacionales (© Los autores). Figura en alta resolución: <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/ATM/article/view/8769/8914>

*muqarnaş*, aunque mantendrá su “sello personal” en la zona del vano de ingreso. De manera que renunciará al arco rebajado del arquetipo establecido en aras de su propio diseño visto en Konya, caracterizado por un vano rectangular, simultáneamente reforzado y ornamentado por un dintel adovelado, de piezas engatilladas y alternadamente bícromas, con ranura hueca de absorción de empujes. En cuanto al elemento más llamativo de su creación iconiense: el arco lobulado entrelazado con lo que hemos denominado “motivos en doble U”, tendrá que prescindir de él en su emplazamiento principal y característico, al no ser compatible con el modelo de puerta de Corona con *muqarnaş*. Sin embargo, no se resistirá a emplazarlo parcialmente en un lugar más discreto, en las

albanegas de los arcos de los nichos de flanco de la zona de acceso. Una versión transformada de los motivos en doble U tendrá cierto arraigo en la arquitectura del Occidente musulmán.

Por otra parte, tomando como referencia el modelo o arquetipo de puerta de Corona con *muqarnaş* (fig. 40: B), la epigrafía fundacional se verá desplazada a la base de la semibóveda de *muqarnaş* (fig. 40: C) siendo una novedad que sentará un claro precedente cara a la depuración del arquetipo<sup>139</sup>. Sin embargo, tomando como referencia la portada simple iconiense (fig. 40: A), el arquitecto se habrá limitado a mantener dicha inscripción por encima de los elementos de la estructura del vano adintelado.

<sup>139</sup> No hay que olvidar que se irán produciendo nuevas variantes, de cierto recorrido, como la que tendrá su marco epigráfico principal sobre la moldura que rodea el alfiz del arco apuntado de descarga, y cuyo ejemplo más antiguo data de 1237-1238, constituyendo en su momento una anomalía (REDFORD, 2020: 44-45).

Para ir concluyendo, la portada de la *madrasa* Karatay (fig. 40: D) se nutrirá de las influencias de todas las portadas anteriores del conocido arquitecto sirio, y del arquetipo de puerta de Corona con *muqarnaş*. De este modo, comparando directamente las puertas del caravasar de Sultanhanı y de la *madrasa* Karatay, da la impresión de que, de una a otra, se ha reducido el peralte del arco apuntado de descarga fulminando las hiladas cimbras de *muqarnaş*, transformando la forma triangular de la capucha en un trapecio (fig. 40: C y D). Al efectuar tal transformación, que ha achatado considerablemente el rectángulo que rige la totalidad del bloque edilicio, vuelve a ser compatible la presencia del diseño del arco exterior visto en la fachada de la cercana mezquita ‘Alā’ al-Dīn, aunque para ello se tenga que renunciar a las múltiples bandas que ciñen el arco apuntado, omnipresentes en los dos arquetipos principales de puerta de Corona silîyūqî<sup>140</sup>.

En todo momento, en el hilo conductor que lleva de la portada de la mezquita ‘Alā’ al-Dīn a la *madrasa* de Karatay, pasando por la del caravasar de Sultanhanı, se habrá mantenido la presencia del vano adintelado con arco recto bícromo de descarga, con dovelas engatilladas y ranura inferior. En cuanto al emplazamiento de la epigrafía fundacional de la *madrasa* Karatay, ya no se ha querido renunciar al mayor tamaño de los signos gráficos, conseguido en Sultanhanı, y, además, resulta poco profundo el espacio previo a la entrada, lo que impide la disposición de la inscripción en tres tramos, como en el mencionado caravasar. Así pues, la única solución posible pasará por disponer la banda epigráfica ocupando toda la anchura de la fachada en el único lugar posible, que es en su parte cimera<sup>141</sup>.

Finalmente, todas estas reflexiones y constataciones nos conducen a concluir que la portada de la *madrasa* Karatay, con toda su originalidad y magnetismo, constituye un *unicum*

que nos ha llevado a un callejón sin salida, en el camino del desarrollo de los arquetipos de las puertas de Corona. Será, pues, el modelo plasmado en las puertas de la mezquita ‘Alā’ al-Dīn, de Niğde, e interior del caravasar de Sultanhanı, el que tendrá un larguísimo recorrido, trascendiendo más allá del final de la dinastía silîyūqî y convirtiéndose en una seña de identidad de la arquitectura turca hasta nuestros días.

## BIBLIOGRAFÍA

- ASLANAPA, Oktay (1989): *Türk Sanatı*. Estambul: Remzi Kitabevi.
- AZZAM, Salma Moustafa (2017): *The Seljuks of Anatolia: An epigraphic study* (tesis de maestría). American University in Cairo.
- BARCELÓ TÓRRES, Carmen (1998): *La escritura árabe en el país valenciano. Inscripciones monumentales* (2 vols.). Valencia: Universidad de Valencia.
- BARCELÓ TORRES, Carmen (2004): “El cúfido andalusí de ‘provincias’ durante el califato (300-403/912-1013)”, *Cuadernos de Madīnat al-Zahrā*, 5, pp. 173-197.
- BERCHEM, Max van (1917): *Matériaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum. 3<sup>e</sup> partie. Asie Mineure. Vol. 1. Siwas, Diwrigi*. El Cairo: L’Institut français d’archéologie orientale.
- BLESSING, Patricia (2014): *Rebuilding Anatolia after the Mongol Conquest. Islamic Architecture in the Lands of Rūm, 1240-1330*. Farnham, Surrey: Ashgate.
- BULUT, Mustafa (2018): “Aksaray Sultan Hanı avlu taçkapısı bir restitüsyon denemesi”, *Turkish Studies*, 13, 26, pp. 235-250.
- BULUT, Mustafa (2019): “Anadolu Selçuklu kapılarında kavsara kemerleri”, *Türk İslâm Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, 14, 28, pp. 429-440.
- CORTÉS, Julio (2015): *El Corán*. Noida: Goodword.
- CRANE, Howard (1993): “Notes on Saldjūq Architectural Patronage in Thirteenth Century Anatolia”, *Journal of the Economic and Social History of the Orient*, 36, 1, pp. 1-57.
- CRESSIER, Patrice; GURRIARÁN DAZA, Pedro; MÁRQUEZ BUENO, Samuel; MARTÍNEZ NÚÑEZ, M.<sup>a</sup> Antonia; TOURİ, Abdelaziz (2021): “Un cas unique d’épure d’architecture en Occident islamique. La représentation de l’arc et du décor de la grande porte mérinide de Šālla (Rabat)”, *Arqueología de la Arquitectura*, 18, e116. <https://doi.org/10.3989/arq.arqt.2021.008>

<sup>140</sup> Los arquetipos silîyūqîs de puertas de Corona, simples y con *muqarnaş*, ostentan perimetralmente molduras y bandas de lacería. El caso de la portada de la mezquita ‘Alā’ al-Dīn, de Konya, supone una excepción notable.

<sup>141</sup> BLESSING (2014: 45) realiza su propio análisis de los cambios de ubicación de la epigrafía fundacional, entre ambas portadas iconienses, concluyendo igualmente que la mejor opción para disponer dicha inscripción, en la portada de la *madrasa* Karatay, es en su coronación.

- DİNÇER, Sevede Gülizar; DURU, Mehmet Oğuz (2022): "Konya Alâeddin Cami ve Aksaray Sultanhanı Taç Kapıları Ara Kesitinde Bir Taç Kapi Analizi: Karatay Medresesi Örneği", *Akdeniz Sanat*, 16, 30, pp. 387-407.
- DURAN, Remzi (2001): *Selçuklu devri Konya yapı kitâbeleri (İnşa ve Ta'mir)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- DURSUN, Şükrü (2019): "Sultan Alaeddin Keykubad'ın inşa ettirdiği kervansaraylardaki figürlü süslemeler", *Sanat Tarihi Dergisi*, 28, 2, pp. 357-385.
- ERDMANN, Kurt (1961): *Das Anatolische Karavansaray des 13. Jahrhunderts*, I Text, II Abbildungen. Berlin: Verlag Gebr. Mann.
- ERDMANN, Kurt ; ERDMANN, Hanna (1976): *Das Anatolische Karavansaray des 13. Jahrhunderts*, III Die Ornamente. Berlin: Verlag Gebr. Mann.
- FERNÁNDEZ-PUERTAS, Antonio (1997): "Los dibujos arquitectónico-geométricos del Rollo del Topkapı Saray", *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos, Sección Árabe-Islam*, 46, pp. 359-371.
- GARCÍA, M. Isa (2013): *El Corán. Traducción comentada*. Bogotá.
- GIERLICH, Joachim (2006): "'Herrschaftspropaganda' an islamischen Stadttoren in Anatolien und Nordmesopotamien", *Iberia Archeologica*, 4 (Puertas de ciudades. Tipo arquitectónico y forma artística. Actas del coloquio en Toledo del 25 al 27 de septiembre 2003), pp. 375-389.
- GUBERT, Serge (1996): "Pouvoir, sacré, et pensée mystique: les écritures emblématiques merinides (VII<sup>e</sup>/XIII<sup>e</sup>-IX<sup>e</sup>/XV<sup>e</sup> siècles)", *Al-Qantara*, 17, 2, pp. 391-427.
- HUART, Clément (1895): *Épigraphie arabe d'Asie Mineure*. París: Paul Lemaire.
- IBN BIBI (1941): *Anadolu Selçukî Devleti Tarihi*, traducción de M. Nuri Gençosman. Ankara: Uzluğ Basımevi.
- IBN BIBI (1996): *El-Evami'ü'l-Ala'iyye fi'l-Umuri'l-Ala'iyye (Selçuk Name)*, traducción de Mürsel Öztürk, tomos 1 y 2. Ankara: Türk Tarihi Kurumu.
- IBN YUBAYR (2007): *A través del Oriente (Rihla)*, estudio, traducción, notas e índices de Felipe Maíllo Salgado. Madrid: Alianza Editorial.
- KARADAYI, Tülay (2020): "The conservation and restoration performances under Seljuk Architectural Patronage", *Journal of Human Sciences*, 17, 1, pp. 21-31.
- KAZIMIRSKI, A. de Biberstein (1860): *Dictionnaire arabe-français*, vol. 1. Beirut: Librairie du Lian.
- KONYALI, İbrahim Hakkı (1964): *Âbideleri ve Kitabeleri ile Konya Tahiri*. Konya: Yeni Kitap Basımevi.
- KUBAN, Doğan (2014): *Cennetin Kapıları/Gates of Paradise* (2.<sup>a</sup> edición). Estambul: Yem Yayınları.
- KUNT, İbrahim; SOY, Necdet Bekirhan (2020): *Konya Kitabeleri/Inscriptions in Konya*, tomos 1 y 2. Estambul: Selçuklu Belediyesi.
- KURU, Alev Çakmakoglu (2007): "Ortaçağ Anadolu Türk Mimarisinde Hz. Ali Yazıları", *Millî Folklor*, 74, pp. 46-69.
- KUTLU, Mehmet Necati; ÖNALP, Ertuğrul; ÖZDEMİR, Mehmet; ÇAM, Nusret (2019): *Turquía y los turcos. Historia y cultura. (Desde sus orígenes hasta la Conquista de Estambul)*. Ankara: Universidad de Ankara.
- LEVI-PROVENÇAL, Evariste (1931): *Inscriptions arabes d'Espagne, avec quarante-quatre planches en phototypie* (2 vols.). Leiden-París: Brill.
- MÁRQUEZ BUENO, Samuel (2013): "Rasgos comunes en la arquitectura meriní y nazarí. Una visión a través de las portadas monumentales militares y civiles", en F. Villada Paredes y P. Gurriarán Daza (eds.), *Al Manşūra. La ciudad olvidada*, pp. 90-109. Ceuta: Servicio de Museos, Ciudad Autónoma de Ceuta.
- MARTÍNEZ NÚÑEZ, M.<sup>a</sup> Antonia (1995): "La epigrafía del Salón de 'Abd al-Rahmān III", en A. Vallejo Triano (coord.), *Madīnat al-Zahrā'. El Salón de 'Abd al-Rahmān III*, pp. 107-152. Córdoba: Junta de Andalucía.
- MARTÍNEZ NÚÑEZ, M.<sup>a</sup> Antonia (1999): "Epígrafes a nombre de al-Hakam en Madīnat al-Zahrā'", *Cuadernos de Madīnat al Zahrā'*, 4, pp. 83-103.
- MARTÍNEZ NÚÑEZ, M.<sup>a</sup> Antonia (2006a): "Las inscripciones árabes de la casa del Gigante. Ronda", *Cuadernos de Arqueología de Ronda*, 2, pp. 69-99.
- MARTÍNEZ NÚÑEZ, M.<sup>a</sup> Antonia (2006b): "El papel del Islam en Marruecos: legitimación del poder y activismo político-religioso", en C. Pérez Beltrán (ed.), *Sociedad civil, derechos humanos y democracia en Marruecos*, pp. 149-179. Granada: Editorial Universidad de Granada.
- MARTÍNEZ NÚÑEZ, M.<sup>a</sup> Antonia (2015): "Hisba y jihād en época almohade: el testimonio epigráfico", en C. de Ayala Martínez e I. C. F. Fernandes (coords.), *Cristãos contra Muçulmanos na Idade Média Peninsular. Bases ideológicas e doutrinais de um confronto (séculos X-XIV)*, pp. 85-108. Lisboa: Universidad Autónoma de Madrid.
- MCCLARY, Richard (2015): *The Rūm Saljūq Architecture of Anatolia. 1170-1220* (Tesis doctoral). University of Edinburgh.
- MCCLARY, Richard (2017a): *Rum Seljuq Architecture, 1170-1220. The Patronage of Sultans*. Edimburgo: Edinburgh University Press.
- MCCLARY, Richard (2017b): "Craftsmen in Medieval Anatolia: Methods and mobility", en P. Blessing y R. Goshgarian (eds.), *Architecture and Landscape in Medieval Anatolia, 1100-1500*, pp. 27-58. Edimburgo: Edinburgh University Press.
- MCCLARY, Richard (2022): "Geometric interlace: a study of the rise, fall and meaning of stereotomic strapwork in the architecture of Rum Seljuk Anatolia", *Anatolian Studies*, 72, pp. 209-224.
- MELVILLE, Charles (2009): "Anatolia under the Mongols", en K. Fleet (ed.), *The Cambridge History of Turkey. Vol. 1. Byzantium to Turkey, 1071-1453*, pp. 51-101. Cambridge: Cambridge University Press.
- NASR, Seyyed Hossein (2017): *The Study Quran. A new translation and commentary*. Nueva York: HarperOne.
- NECIPOĞLU, Gülrü (1995): *The Topkapı Scroll. Geometry and Ornament in Islamic Architecture*. Santa Mónica: Getty Publications.
- ÖNGE, Yılmaz (1985): "Türk Vakıf abidelerindeki en eski uygulamaları", *II. Vakıf Haftası* (3-9 diciembre 1984), pp. 41-46. Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları.

ORIHUELA UZAL, Antonio (2004): "La Alhóndiga Nueva o Corral del Carbón en Granada", en *Obras singulares de la arquitectura y la ingeniería en España*, pp. 90-92. Madrid: FCC.

ÖZKARCI, Mehmet (2001): *Niğde'de Türk mimarîsi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

PANCAROĞLU, Oya (2013): "The House of Mengüjek in Divriği: Constructions of Dynastic Identity in the Late Twelfth Century", en A. C. S. Peacock y S. N. Yildiz (eds.), *The Seljuks of Anatolia. Court and Society in the Medieval Middle East*, pp. 25-67. Londres: I.B. Tauris.

PAREJA, Félix María (con la colaboración de A. Bausani y L. Von Hertling) (1952-4): *Islamología* (2 vols.). Madrid: Orbis Catholicus.

PUERTA VÍLCHEZ, José Miguel (2010): *Leer la Alhambra: guía visual del monumento a través de sus inscripciones*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, Edilux.

RCEA = COMBE, Étienne; SAUVAGET, Jean; WIET, Gaston (1931-1991): *Répertoire Chronologique d'Épigraphie Arabe* (18 tomos). El Cairo: L'Institut français d'archéologie orientale.

REDFORD, Scott (1991): "The Alaeddin Mosque in Konya Reconsidered", *Artibus Asiae*, 51, pp. 54-74.

REDFORD, Scott (2015): "Intercession and Succession, Enlightenment and Reflection: The Inscriptional and Decorative Programme of the Qaratay Madrasa, Konya", en A. Eastmond (ed.), *Viewing Inscriptions in the Late Antique and Medieval World*, pp. 148-169. Cambridge: Cambridge University Press.

REDFORD, Scott (2020): "Rum Seljuq Caravanserais: *Urbs in Rure*", en S. R. Canvy, D. Beyazit y M. Rugiadi (eds.), *The Seljuqs and their Successors*, pp. 35-50. Edimburgo: Edimburgh University Press.

SARITOPRAK, Zeki (2006): "Allah", en O. Leaman (ed.), *The Qur'an: an Encyclopedia*, pp. 33-41. Abingdon: Routledge.

SARRE, Friedrich (1896): *Reise in Kleinasien, sommer 1895. Forschungen zur Seldjukischen Kunst und Geographie des Landes*. Berlín: Reimer.

STIERLIN, Henri (1999): *Turquía. De los selyúcidas a los otomanos*. Colonia: Taschen.

TABALES RODRÍGUEZ, Miguel Ángel (2002): *Sistema de análisis arqueológico de edificios históricos*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla.

TALBOT RICE, Tamara (1961): *The Seljuks in Asia Minor*. Londres: Thames and Hudson.

TORRES BALBÁS, Leopoldo (1946): "Las alhóndigas hispanomusulmanas y el Corral del Carbón de Granada", *Al-Andalus*, 11, 2, pp. 447-480.

TUNÇER, Orhan Cezmi (1982): "Birkaç Selçuklu Tackapisinda Geometrik Araştırmalar", *Vakıflar Dergisi*, 16, pp. 61-76.

TURAN, Osman (2008): "Anatolia in the Period of the Seljuks and the Beyliks", en P.M. Holt, A. K. S. Lambton, y B. Lewis (eds.), *The Cambridge History of Islam*, 1A, pp. 231-262. Cambridge: Cambridge University Press.

ZAPOROZHETS, Vladimir M. (2012): *The Seljuks*. Hannover: Döring.