

Lo antiguo y lo oriental como fuente del arte hispano-islámico (1)

Por Ernst M Kühnel

El influjo de la tradición del arte del tardo imperio romano en la actividad artística de la primitiva época islámica es conocido y admitido, pero la labor, perteneciente a la investigación arqueológica, de determinar la parte que corresponde a griegos y romanos, a coptos, sirios y persas en la formación de su peculiar estilo, no debe reputarse concluída ni mucho menos. La constante ampliación de los catálogos monumentales, motivada por nuevas expediciones o excavaciones, plantea, en el decurso del tiempo, problemas nuevos, siendo posible que un futuro no lejano depare nuevas sorpresas.

Que el trabajo y arquitectura de las iglesias cristianas había de influir en la construcción de las mezquitas es cosa obvia, sobre todo partiendo de la base de que en los comienzos del Islam numerosas iglesias fueron transformadas en edificios destinados al culto mahometano, quedando así aceptadas implícitamente algunas de sus características más específicas.

Según Maqrizi, solo en Egipto, fueron incorporadas al servicio del Islam unas doscientas iglesias y monasterios. En Siria, región que en muchos aspectos había de ser la iniciadora de nuevas bases, se planteó la reorientación de las basílicas del Este al Sur, es decir, en dirección a La Meca, lo que trajo como consecuencia que la sala de oraciones obtuvo una anchura considerable, forzando a la construcción de patios o atrios en la parte norte de los edificios, que, a semejanza de las ágoras griegas, solían estar rodeados de galerías de columnas.

Es también comprensible que para destacar el muro de la qibla, se recurriera a dar forma de ábside al nicho del mihrab, y que en la sala de oraciones se aceptara como mimbar o cátedra de predicación el ejemplo del púlpito cristiano.

(1) El texto fué ofrecido en conferencia el 11-V-54 en Madrid, con motivo del 125 aniversario del Deutschen Archéologischen Institut, con el título de "Las raíces clásicas y orientales del arte hispano-moro".

Por cuanto se refiere al minarete, más que en relación directa con el culto, pese a estar destinado a la llamada a la oración, debe considerarse, como indica su nombre, una torre de luces o señales de las que aparecen en Oriente en gran número y cuyo ejemplo más famoso es la de Faros en Alejandría. Pero independientemente de ello debió modelarse bajo el influjo de las torres funerarias de Palmira un cierto tipo de minarete primitivo que en algunas zonas geográficas perduró durante varios siglos.

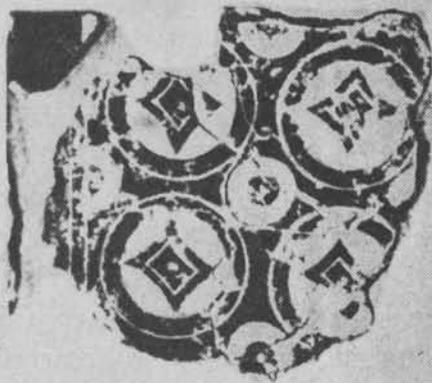
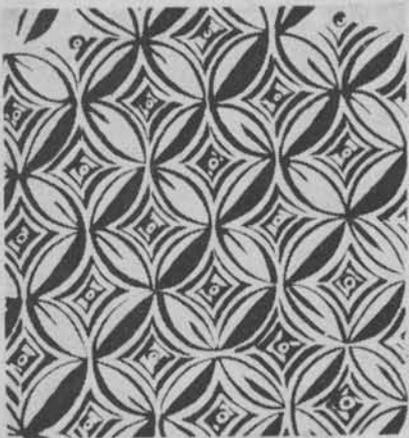
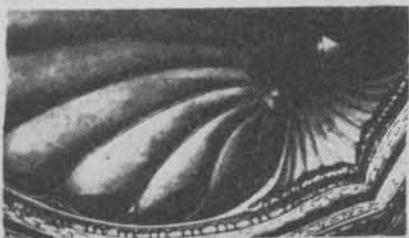
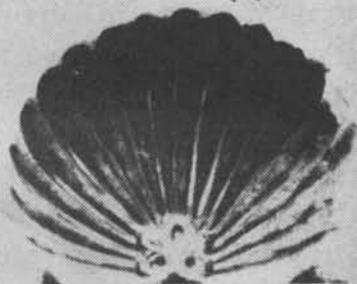
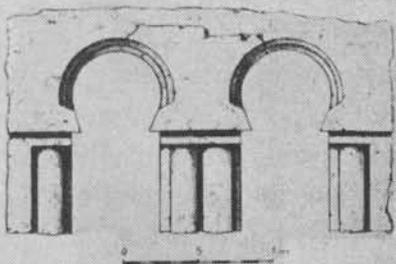
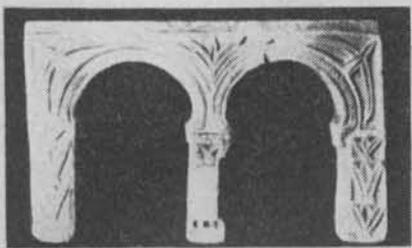
Los castillos de desierto que los Califas Omeyas levantaron en Siria y Transjordania estaban estrechamente vinculados desde su principio con las fortificaciones de los limes romanos, que en parte se conservan, y son tan semejantes que en algunos casos es difícil distinguir externamente la construcción romana de la islámica, debiendo jugar el elemento sasánida de los detalles interiores un papel fundamental para la adecuada clasificación.

La utilización de despojos de las ruinas romano-helénicas y cristianas para la construcción de sistemas de soporte, fué la norma general durante largo tiempo, siendo digno de anotar que sobre todo en edificaciones civiles se encuentran pronto tipos de capiteles propios aunque derivados de modelos clásicos.

La decoración con mosaicos, tan estimada siempre, debió sobrevivir, aunque pudiera variar su estilo, y no debió ser desaprovechada la valiosa experiencia de los artesanos griegos. Tal vez las pinturas murales, por lo que se refiere a sus temas, continuaron los relieves de la fachada del castillo de Mesta (Mshatta) acaso fueron originarios de otros países, mientras que el decorado en estuco preferido en otras construcciones, se inspiró sin lugar a dudas en modelos sasánidas.

La situación se planteaba en términos distintos en España, puesto que la recepción del arte islámico no se inicia hasta la mitad del siglo VIII, en cuyo tiempo el estilo de los Omeyas había llegado a Oriente a su pleno desarrollo. El arte hispano-islámico no se limitó a aceptar simplemente las directrices orientales, sino que añadió nuevas formas basándose en elementos que de épocas anteriores tenían todavía vida en el suelo de la Península Ibérica, y que llevando hasta sus últimas consecuencias el estilo artístico que en Oriente había llegado al estancamiento, en contraste con el nuevo programa arquitectónico y ornamental propugnado por los Abasidas de Bagdad, programa que fué ignorado intencionadamente en Córdoba.

Ciertamente que en España el arte de la construcción monumental se había empobrecido bajo la dominación visigoda, pero en forma alguna



LAMINA 52 — A B: Doble arco de herradura; A, visigótico; B, sasánida del siglo VI.

C a E: Concha como coronación del nicho: C, Egipto s. IV; D, Siria S. VIII; E, Córdoba siglo X.

F a H: Adornos de círculos y rombos: F, S. Juan de Baños, 661; G, Persia s. VI; H, Elvira, s. X.

había desaparecido, y por otra parte se había enriquecido con nuevas ideas, y en relación con ellas y las nuevas experiencias en materiales y técnica, se produjo un singular desenvolvimiento de amplia concepción, llevando a un gran esplendor tendencias que en Oriente no habían tenido continuación. En el tomo II de "Ars Hispaniae" don Manuel Gómez Moreno ha estudiado tales hechos, con maestría y amplitud tales que solo nos resta contribuir a sus tesis y ejemplos con determinados aspectos que confirman sus orientaciones.

La gran Mezquita de Córdoba, el más destacado monumento del arte islámico occidental, que a su vez empezó a irradiar influencia incluso hacia el mundo cristiano, es sin duda alguna el edificio que mayor riqueza ofrece para toda clase de comparaciones. La existencia de una primitiva construcción cristiana, la iglesia mayor de San Vicente, no parece haber influido notablemente en la elaboración de sus planos, pues en 780, cuando se inicia la construcción de la mezquita se contaba ya con bastantes y magníficos prototipos islámicos.

Sin duda alguna, aparte elementos procedentes de otras ruinas, fué utilizado para la nueva construcción material de la antigua iglesia y acaso determinadas particularidades arquitectónicas puedan ser inspiradas por la existencia del templo cristiano. La misma existencia del arco de herradura, tan común en el mundo hispano-arábigo, nos hace volver los ojos hacia el pasado visigótico y aunque nos es desconocida la forma con que los godos alcanzaron tal modalidad de arco, no podemos descartar el lugar de procedencia del indicado pueblo, las orillas del Mar Negro, donde tal vez llegó a su conocimiento por influjo persa, en cuya nación aparece en época muy primitiva, pasando a la Siria cristiana sobre el siglo V o el VI.

Así podemos comparar el doble arco que se encuentra en la residencia sasánida de Ktesiphon en el siglo VI, con el común arco visigótico (Lámina 52, figuras A y B). En contraposición, el arco lobulado parece haberse desarrollado en Córdoba con tal independencia, habiendo adquirido considerable desarrollo; acaso para sus más remotos indicios haya que recurrir a Oriente.

La cúpula erigida sobre trompas de ángulo, como aparece en algunas partes del Mihrab de la Mezquita —siglo X—, acaso tenga también sus más remotos precedentes en el Irán, donde puede constatarse señaladamente en el Palacio de Sarvistán —siglo IV o V—. Cairuán, en el siglo IX ofrece una elegante solución que hubiese podido constituir un excelente ejemplo para Córdoba. Casi al mismo tiempo aparece una forma idéntica en San Miguel de Tarrasa. Que llegó allí por medio de mo-



LAMINA 53. — Desarrollo de formas de capiteles: a), romana de Mérida; b), cordobesa del período omeya 822-852; c), romana de Córdoba; d), Omeya de Medina Al-Zahra, de fines del siglo X; e), Córdoba, romana; f), Cordobesa del período omeya hacia la mitad del siglo X.

delos románicos no es probable. Más bien parece ser un influjo del Egipto cristiano, en cuyos monasterios coptos del siglo V, como en el de Sohag, pueden contemplarse tales cúpulas sobre trompas, aunque renovadas en épocas posteriores.

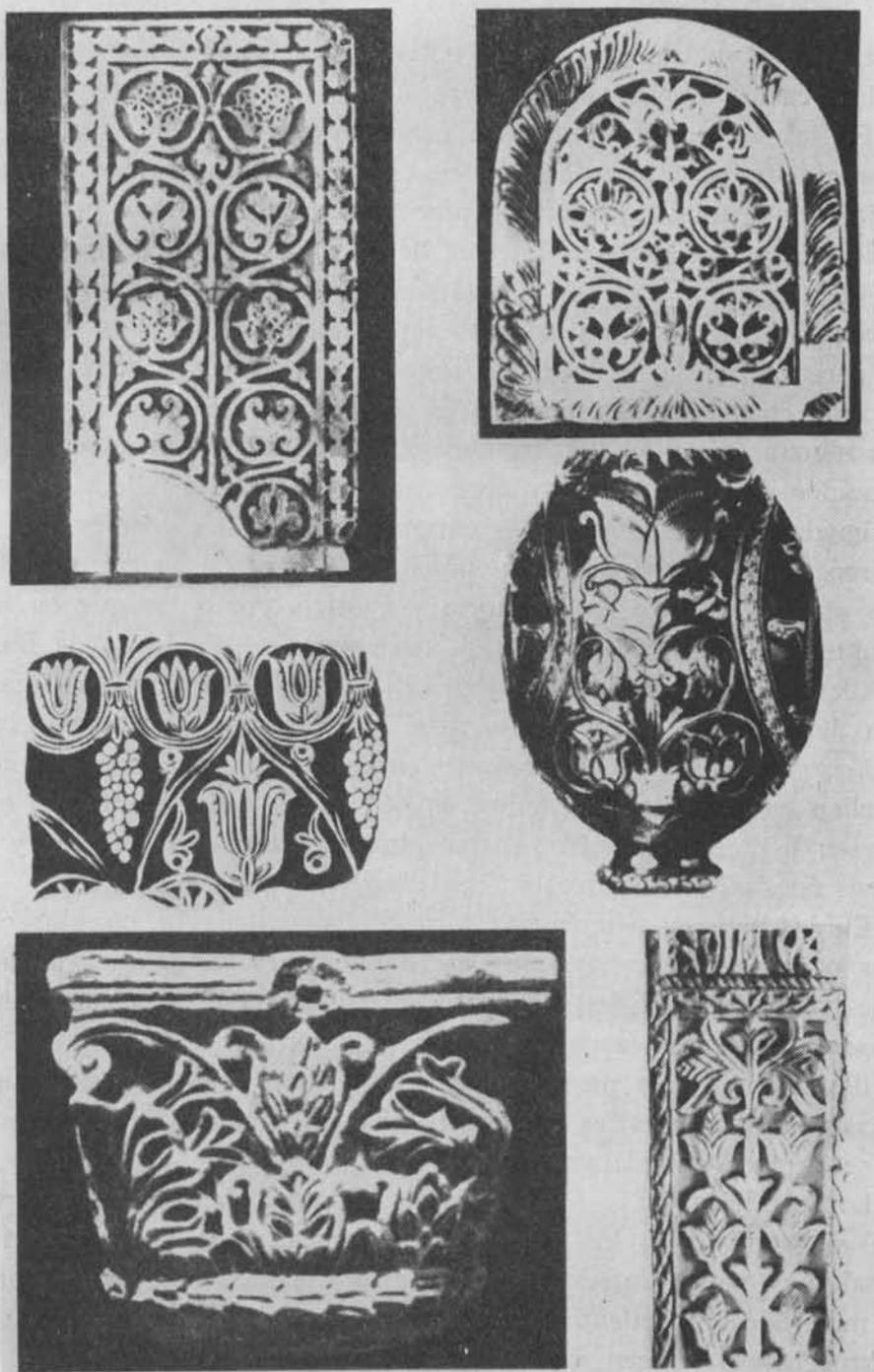
Como verdaderamente reaccionario debe estimarse el hecho de que en el siglo X fuera recubierto el interior del Mihrab, con una forma tipo concha, modalidad indudablemente conocida en la antigüedad helenística, y que había tenido extraordinario desarrollo en Egipto, en cuya zona copta pueden hallarse varios testimonios, tal vez de allí pasó a las mezquitas. Es de advertir que un ejemplar monolítico, de escaso espesor, fué importado sobre el año 750 a Bagdad desde Siria. Es posible que el Mihrab de la Mezquita de Abderramán I tuviese un aspecto semejante, pero en el de Abderrahman II, en 848, el nicho era considerablemente más amplio. Un siglo después la magnífica estancia octogonal sería transformada, quedando la concha en la forma actual, o sea con una configuración todavía más grandiosa que en el estadio precedente (Lámina 52, figuras C a E) Lamentablemente, sobre ello, como sobre el Mihrab de la Mezquita de Elvira, concluída en 864, sobre el oratorio islámico de Toledo y otras edificaciones destinadas al culto del período de los Omeyas, carecemos de información precisa.

Muy poco satisfactoria, es, hasta el momento presente, la determinación de los prototipos para la arquitectura civil. Podemos aceptar en principio, que el Alcázar de Córdoba y otras fortalezas construídas en el período de los Omeyas tengan relación con las "badías" de Siria y Jordania, tanto más cuanto que en algunos casos existe identidad de denominación, pese a ser desconocidos ciertos emplazamientos.

Sorprende que Medina al-Zahra, en cuanto monumento arquitectónico, por lo que demuestran las excavaciones realizadas hasta ahora, no demuestre influencias ciertas de aquella procedencia. Acaso concurren, en el planeamiento de las casas, además de las antiguas tradiciones mediterráneas, otros elementos que escapan a nuestra consideración.

En contraste, podemos estimar plenamente esclarecido lo relativo a los baños, de los que se han hallado restos en Córdoba, Toledo, Granada y otros lugares. Su disposición concuerda enteramente con las "termas" romanas, no solo en distribución, apenas diferente en "apodyterium", "frigidarium", "tepidarium" y "caldarium", sino también en el sistema hipocáustico y determinadas particularidades de construcción.

En cuanto a otras construcciones de carácter utilitario, tales como puentes, fortificaciones, puertas de ciudades, etc., la técnica apenas se



LAMINA 54. — Figuras en forma de candelabros (A a E).

A, Medina Al-Zahra, Lápida de mármol del siglo X; B, Estucado de ventana de Qasr al-Khayr, del siglo VIII; C, Vaso de plata del siglo VI.

D a F: Cálices de Palmera.

D: Persa, sasánida, fragmento del siglo VI o VII; E, Muwaqqar, Jordania, siglo VIII; F, Medina Al-Zahra, siglo X.

aparta de la valiosa experiencia obtenida en los siglos anteriores, y en muchos casos simplemente se reparan los restos preexistentes.

En las labores decorativas u ornamentales también se manifiesta la influencia de la antigüedad clásica casi tan acusadamente como en la técnica constructiva. Juzgar los precedentes del decorado geométrico es difícil, ya que los motivos lineales llegan en diversas culturas a resultados idénticos por cauces independientes. Tal ocurre con la "svástica" de meandros existente en la parte superior de la Puerta de la Mezquita, que parece recordar el mosaico romano de la Península, y que, entremezclada con florecillas, aparece en estucados decorativos de Ktesiphon y en algunos Castillos de los Omeyas sirios, debiendo advertir que tal decoración era también muy corriente en relieves artísticos coptos.

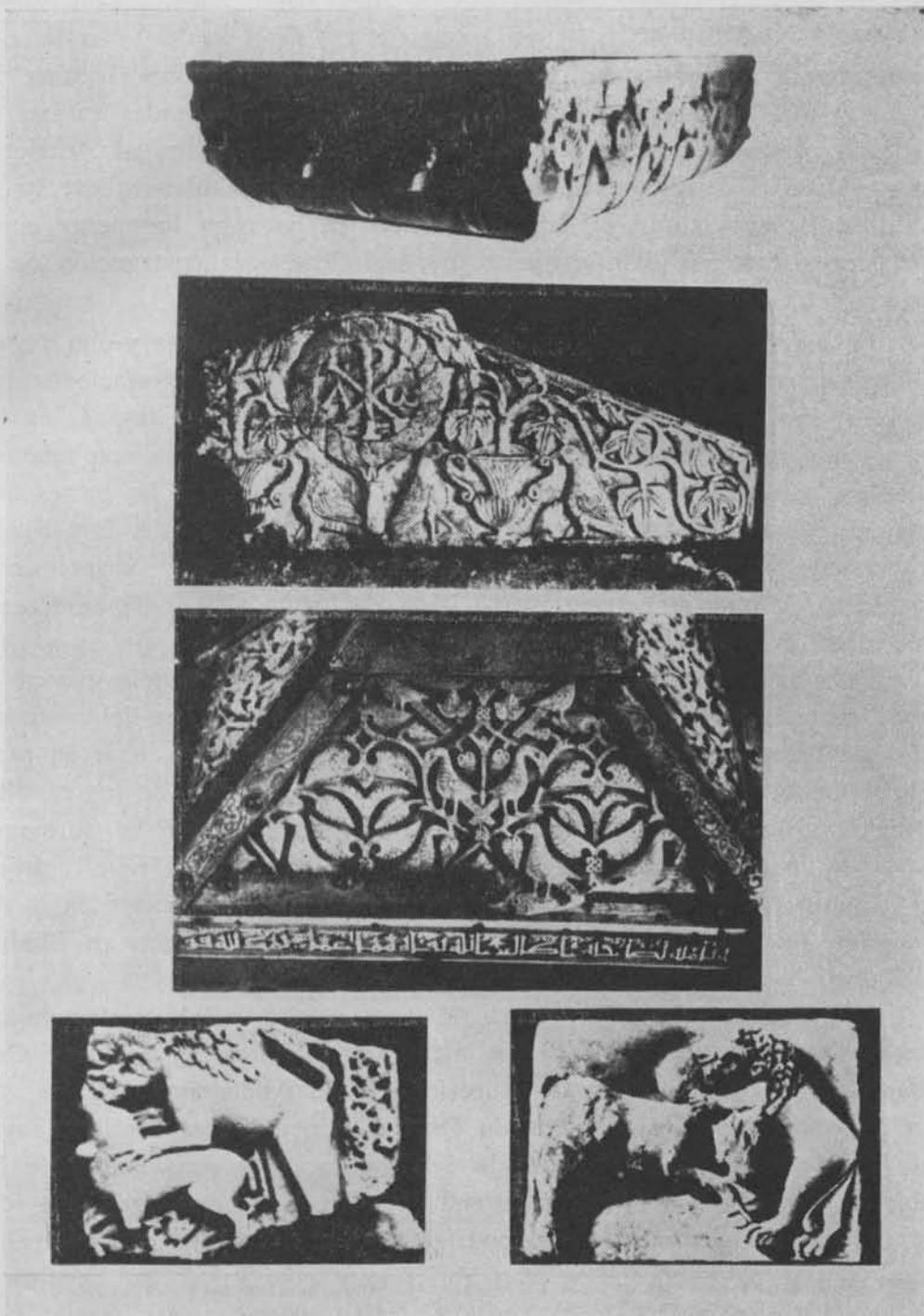
Igualmente, fragmentos de enrejados, de forma geométrica, obtenidos repetidamente en diversos puntos de Córdoba, son comparables con otros similares, tanto en territorio visigótico, como los que en número bastante respetable se encuentran, en estuco, en el Museo de Damasco, procedentes de Qsar-al-Khair, del año 727. También en la Gran Mezquita de Damasco pueden observarse otros ejemplares muy antiguos.

Frisos de círculos con rombos curvados, con perlas en su interior, se hallan en San Juan de Baños, en 661, y en forma idéntica o muy similar en la Persia sasánida, en las pinturas murales de Elvira, y en las tumbas faraónicas descubiertas en Tebas (lam. 52, fig. F a H).

En las figuras geométricas formadas por líneas y círculos concéntricos o coincidentes, hay que proceder siempre con gran cautela cuando se trata de asignarles determinada ascendencia. Por ejemplo, las que se encuentran en la mezquita de Elvira y forman unos círculos o coronas de luz, tanto es posible asignarles un carácter específicamente islámico como compararlas con las típicas "policandelas" bizantinas, a las que se parecen completamente.

Los capiteles de la Mezquita de Córdoba deben figurar en primera línea al referirnos a los elementos vegetales en la construcción ornamental. Las naves correspondientes a los primeros períodos, formadas con materiales procedentes casi íntegramente de despojos de anteriores construcciones, ofrecen un inventario extraordinariamente rico en capiteles corintios y compuestos que abarcan desde la antigüedad clásica hasta la fase visigodo-bizantina. Algunos parecen proceder casi ciertamente de Mérida o de Itálica, mientras que otros acaso sean originarios de ruinas locales.

El tipo corintio encuentra una interesante interpretación, muy estilizada, en algunos capiteles del tiempo de Abderrahman II (822-852),



LAMINA 55. — A. Derivación de los bucráneos. Pila de mármol de Alami-
riya, siglo X.

B a E: palomas entre pámpanos; B, sarcófago de Oviedo; C, marfil tallado
de 1026.

D a E: Escenas de luchas de animales. D, fragemnto marmóreo de Sevilla,
987; E, fragmento de un relieve persa del siglo VI, de Damghan.

seguramente fabricados en talleres de la misma Córdoba (Lámina 53, fig. A y B). En la época de Abderrahman III, determinadas formas de corintio compuesto, como las que tienen por base el astrágalo, tuvieron extraordinario desarrollo: el acanto aparece con singular relieve, y en Medina al-Zahra tanto él, como el ábaco, se perforan finamente como un encaje, con una exhuberancia que casi llega a la destrucción de la propia estructura orgánica (Lám. 53, fig. C y D).

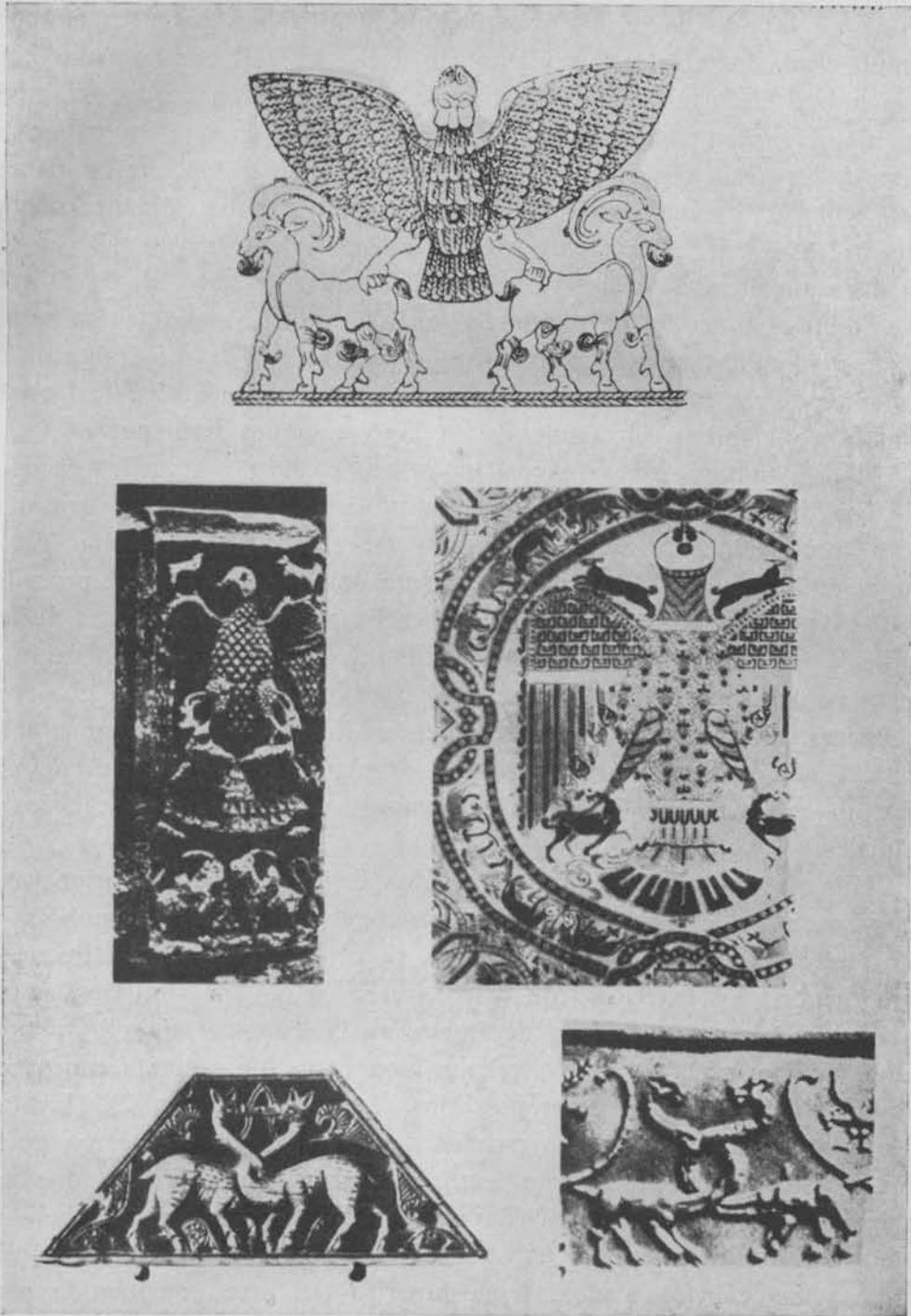
En este tiempo aparecen fechados numerosos capiteles y con firmas de maestros árabes. Tal vez como reacción a estas manifestaciones ampulosas, aparecen primero en el patio de la Mezquita y después en las naves interiores correspondientes a ulteriores ampliaciones, capiteles de acantos lisos, que se relacionan con otros procedentes de las partes más antiguas, formadas con materiales de acarreo. (Lám. 53, fig. E y F). Es interesante hacer constar que un examen detallado da el sorprendente resultado de que, al parecer no se trata en forma alguna de basarse en las variantes visigóticas.

Pero si en los capiteles fué muy manifiesta la herencia clásica en otras partes, como la decoración vegetal fué decisiva la tradición sasánida, que fué sumamente importante y cuya recepción tuvo lugar en parte directamente y en parte por influencia de los decorados de los castillos Omeyas sirios. Nos referimos a hojas y palmetas estilizadas formando parte de un candelero o tallo central que se inspira en el "hom" iránico, el llamado "árbol de la vida", que juega un papel importante en la decoración marmórea del Mihrab de la Mezquita, así como en Medina al-Zahra.

El conocido relieve de piedra de Taq-i-Bostan puede perfectamente haber servido de modelo para las magníficas pilastras del Salón de Gala (dar al-mulk, dar al-uzira) de la residencia de Abderraman III; tal vez en otras ocasiones los estucos de Qsar al-Jair y Kirbet Mejdjer hayan podido desempeñar la función de intermediarios y ocasionalmente los objetos de plata y los tejidos de seda pueden haber facilitado una idea generatriz. Un ejemplo de ello podrían ser los decorados con pámpanos y ramas de palmera que se van abriendo y constituyen su envoltorio. (Lám. 54, fig. A a C).

En el propio mihrab de Alhaquem II, el mosaico recibido con todo un cargamento de teselas de vidrio, como es sabido fué dirigido por un maestro griego, y que fué regalado por el Emperador Nicéforo, ofrece en su parte ornamental un decidido sentido iraníano, que puede ser apreciado sin error.

Lo relativo a los motivos vegetales procede también de la Persia sa-



LAMINA 56. — A a e: Temas de águilas del antiguo orriente. A, Vaso de Entemene del 3.000 a. d. J.
B, Pila de 1007 de Marrakesch. C: Seda andaluza del siglo XI.
D a E: Animales con cuellos alargados.
D, marfil español, siglo X. E, sello elamita del 2.500 a. d. J.



sánida en la que lapidarios y estucadores utilizaban para los símbolos heráldicos de los Castillos del Desierto del siglo VIII, las llamadas hojas de palmera "arábigas", las cuales, en la ornamentación cordobesa, tuvieron amplia aceptación y desenvolvimiento, lo propio que los cálices de palmera de igual procedencia que se encuentran en un capitel datable entre 720 y 724 en las ruinas de Muwaqqar y que debe estimarse de tipo intermedio. En las pilastras de Medina al-Zahra tenemos un tallo en forma de candelabro con tales elementos decorativos. (Lám. 54, fig. D a E).

Como resumen, y partiendo del análisis de los monumentos actualmente disponibles, podría afirmarse que las formas hispano-árabes de ornamentación de carácter vegetal que no derivan de la antigüedad clásica romana, se inspiran, últimamente, en las creaciones iranianas.

Habría también que suponer un origen clásico en aquellos casos en que las formas especiales no permitan buscar en este arte el origen directo, aunque, por lo menos, permitan ver una relación alejada. Tal es, por ejemplo, el caso del friso que adorna una pila de mármol procedente de Alamiría, en la que alternan soberbias volutas con cabezas de león y gacela. (Lám. 55, fig. A), en cuya disposición parece reconocerse un cierto parentesco con los "bucranios" o cráneos bovinos, tan clásicos y singulares, que carecen de antecedentes en los modelos propiamente ibéricos. Tenemos también otra pila de Córdoba del siglo XI que en forma muy esquematizada ofrece una alternancia de rosetones y cabezas de animales.

Uno de los motivos más apreciados del arte cristiano primitivo lo constituyen las palomas y otros pájaros que combinados con hojas de vid, en forma más o menos frondosa, se utilizan con mucha frecuencia para recubrir los exteriores de vasos, frascos u objetos similares. Así los encontramos en el sarcófago de Itacio, en Oviedo, del siglo V, y no es difícil comparación de estos trabajos con otros típicamente moros elaborados en marfil en período posterior. (Lám. 55, fig. B y C). Hay también numerosos ejemplos de parejas de animales contrapuestos (grifos, leones, gacelas, machos cabríos, etc.), con o sin plantas intermedias, pertenecientes al ciclo artístico-islámico, debidos a probable influencia clásica o bizantina, si bien no hay que excluir un remoto origen oriental.

Machos cabríos alados, tema favorito del arte aqueménida persa, fueron conocidos por los artesanos andaluces acaso por el intermedio sasánida. Los combates de animales (león y toro, pantera y antílope, águila y liebre o gacela, etc.), que encontramos con tanta frecuencia en la escultura de los Omeyas en los siglos XI y XII son reflejo indudable del mazdaístico dualismo de las fuentes iranianas, como es notorio, y 'os



LAMINA 57. — A y B: Caballeros con halcón. A, marfil del siglo X; B, producción copta s. V.

C y D: Los Dioscuros.

E y F: Lucha caballeresca; E, Játiva, pila de mármol del siglo XI; F, relieve en piedra de Naqsh-i-Rustam de fines del siglo III.

hallamos, más que en la antigüedad clásica, en territorio bizantino o armenico, insinuando su posible importación persa. Ejemplos de ello se hallan en los tejidos de seda y abundantes objetos de plata, como también en la entrada de los Castillos de Desierto sirios, en la primera mitad del siglo VIII y en sus decoraciones estucadas. Tal vez a través de ellas pueda establecerse la relación entre el arte sasánida y el omeya, siempre con reservas y limitaciones. (Lám. 55, fig. D y E). No sería de extrañar que en tales representaciones de luchas de animales la escultura románica indígena occidental haya podido ser influida por los trabajos moros en marfil.

Relacionado con ello en cierto modo, constituye todavía un problema por qué tales particularidades aparecen en relieves hierático-heráldicos de pilas para abluciones, muy conocidas, correspondientes a los siglos X y XI. En tres ejemplares podemos constatar águilas con sus alas abiertas y las uñas clavadas en la presa, sea cordero o cabrito, motivo escultórico que en su plena configuración se encuentra ya en el famoso vaso de plata de Entemena, del Museo del Louvre, que se data sobre 3.000 años a. d. J., antigüedad semejante a la del escudo de armas de Lagasch, de tema idéntico con pequeñas variantes, y que aparece también en objetos correspondientes al período hitita, e igualmente en tejidos de seda bizantinos, persas y moros; siendo de advertir que los tejidos en cuestión, son el mejor de los casos, contemporáneos de las pilas, pero en la mayoría de los casos seguramente posteriores. (Lám. 56, fig. A a C). He aquí un tema interesante para la investigación; rellenar el vacío histórico correspondiente a estos cuatro milenios con este tema, que solo es posible cubrir actualmente con los monumentos que poseemos, aunque naturalmente hayan existido ejemplos intermedios.

También nos conduce hacia el primitivo Oriente a comprobar que en el arte hispano islámico se encuentran ejemplos de animales entrelazados. Leones entrecruzados se encuentran ya en sellos sumerios y en los trabajos de platería sasánidas; y es posible suponer que alguna de estas representaciones haya inspirado las de la caja de marfil de Santo Domingo de Silos de 1026. Dicha caja aparece decorada con parejas de pavones de cuello entrelazado, motivo propio de la decoración de otra cajita de Londres y una pila marmórea de Játiva, así como en un relieve casi contemporáneo (914-921) de la fachada de la iglesia de Akhtamar, en Armenia (914-21), de indudable origen iranio.

Tal vez como producto de la imaginación infantil de un artesano, encontramos en Córdoba la representación de antílopes con el cuello entrelazado, que muchos siglos antes, en los sellos elamitas y en las ta-

blas egipcias predinásticas de cosmética aparecen ya dibujados. Pero en este caso sería un error buscar relación artística entre ambas obras. (Lám. 56, fig. D y E).

Leones en forma estatuaria, sentados, de pie o acostados, no son nada infrecuentes en la escultura hitita de Asia Menor; que influyeran más tarde la escultura seldjucida es comprensible, pero hasta la fecha queda sin explicación cómo estas formas pudieron llegar hasta Andalucía. Las esculturas de la Fuente de los Leones, que Gómez Moreno razonablemente conceptúa como del siglo XI aproximadamente, y otros ejemplares de la misma zona de la Alhambra, muestran en su concepción una indiscutible influencia del arte del antiguo Oriente, aunque fuere indirecta.

Es muy posible que los tallistas del período omeya, que tan a menudo utilizan en sus decoraciones pájaros y pámpanos, hayan podido tener a la vista modelos bizantinos, como ya se ha indicado. Perdices formando círculos las hay en cajas y botes, como también en un friso de Quintanilla de las Viñas y en un fragmento de medallón de estuco en Ctesifón. El pavón en rueda no solo es conocido en los modelos de la antigüedad clásica sino también uno de los adornos favoritos de los tejidos de seda bizantinos, lo mismo que en la caja o pixis de Muguira que, procedente de Córdoba y fechada en 968, se encuentra actualmente en París; y en una lápida de mármol de San Marcos, en Venecia, del año 976.

Es sabido que los califas Omeyas de Damasco eran indulgentes respecto a la prohibición de representar figuras humanas, pero que posteriormente tal norma se aplicó con mayor rigor. Por ello no deja de constituir una sorpresa constatar las numerosas ocasiones en que tales figuras aparecen en Córdoba, capital de la España islámica.

Por los fragmentos de sepulcros antiguos que van apareciendo en Medina al-Zahra, podemos deducir que los soberanos hallaban grato el arte clásico, deducción que se confirma con las noticias que sobre la decoración de tal palacio ofrecen determinados autores árabes.

Pero suele ser difícil, especialmente para las figuras de las tallas de marfil, encontrar los modelos más antiguos y a veces nuestros conocimientos fallan, aunque fuera de los modelos sasánidas y bizantinos, 'os modelos coptos han de ser tenidos muy en cuenta al tratar de señalar precedentes.

Un tema muy frecuente es el del "caballero del halcón" que repetidamente aparece en cajitas y pixis entre 968 y 1005 y en trabajos de pla

ta sasánidas del último período. Una configuración análoga muestra un medallón de oro del siglo XI, actualmente en Washington, y la misma figura aparece ya en los tejidos coptos de los siglos IV y V. (Lám. 57, fig. A y B).

De indudable procedencia persa es la composición de los dos arqueros a caballo, junto con una palmera que ha llegado a nosotros en una variante bizantina, en el famoso tejido de seda de San Kuniberto de Colonia. En el pixis de Muguira, de 968, se encuentran los dos caballeros desarmados e inofensivos, cogiendo dátiles. Un paralelo sugestivo se obtiene del mismo pixis, uno de cuyos detalles lo constituyen dos hombres que parecen luchar o abrazarse; y el adorno de un marfil copto del siglo V, ubicado en el Museo de Trieste, en el que los dos hombres están representados sin lugar a dudas como "dióscuros". Es apreciable en ella la copia directa de un motivo clásico. (Lám. 57, fig. C y D).

La singular lucha caballerescas que aparece en la pila de Játiva, del siglo XI, en la que los caballeros se atacan blandiendo lanzas, motiva una sorprendente constatación, pues casi exactamente la misma escena constituye el tema del relieve en piedra existente en Naqsh-i-Rustam, cerca de Persépolis, en el cual el rey Bahram II, de fines del siglo III se lanza contra su enemigo. (Lám. 57, fig. E y F).

Similar es la ilustración de una famosa gema de la *Bibliothèque Nationale* que muestra la captura del César Valeriano por Shapur I, en 260. Podría plantearse la hipótesis de que tal vez se hallaban escenas similares en alguno de los Castillos de Desierto sirios que dieran lugar a la variante hispánica antes citada. Consideraciones análogas, o sea el intermedio o punto de enlace con lo oriental, podrían hacerse a propósito de una escena cortesana de un pixis de 970 existente en Londres, y la de un plato sasánida de plata procedente del *Ermitage*, en cuyos objetos el príncipe está sentado con un sirviente a cada lado en postura típicamente oriental.

Los paralelos citados se limitan a unos temas relativamente escasos en comparación con la riquísima variedad de ilustraciones artísticas del mundo hispano-árabe. Respecto a muchas otras, no es posible demostrar con seguridad si se trata de copias de ejemplos antiguos, o tienen como única base la fantasía de sus autores, pero es de advertir que los ejemplos iconográficos anteriores suelen jugar considerable papel en las nuevas elaboraciones. Citemos solo, como ejemplo, el hombre de la arqueta de Pamplona, de 1005, que lucha o se defiende de dos leones, y

que de ningún modo se puede derivar de la escena de Daniel que tanto en la plástica copta como en la visigótica aparece siempre con las manos levantadas. Tampoco parece comparable con la del estrangulador de leones que del arte persa pasa al estilo textil hispano-islámico, sino más bien parece un tema sugerido por escenas semejantes representadas en algunos sarcófagos antiguos.

Para que tales problemas puedan ser resueltos con seguridad debe procederse por la investigación arqueológica no solo a la recopilación y comparación de todos los ejemplares existentes, sino a tratar de llenar los inmensos vacíos que ofrecen nuestros conocimientos monumentales mediante hallazgos y nuevas investigaciones dirigidas a este objetivo.

E. K.

Publicamos este artículo como homenaje póstumo al ilustre profesor alemán Ernesto Kuhnel (1882-1964), catedrático en diversas universidades y centros de su país, director de la sección árabe del Museo Arqueológico de Berlín y gran especialista del arte islámico occidental. Falleció el 5 de agosto de 1964 y una extensa biografía escrita por Franz Babinger puede verse en el cuaderno primero del año 1965 del "Zeitschrift der Deutschen Morgenlandischen Gesellschaft". La traducción española es de J. M. Piñol, tomada del "Madrider Mitteilungen, 1, 1960, órgano del Instituto Arqueológico Alemán, de Madrid, a cuyo Director, nuestro buen amigo el Dr. Helmut Schlunk, expresamos públicamente nuestro agradecimiento.