

## NUEVOS EJEMPLOS DE CERÁMICA FATIMÍ EN CÓRDOBA

M<sup>a</sup> Ángeles RAYA RAYA  
*Universidad de Córdoba*

**RESUMEN:** El hallazgo de unos fragmentos de cerámica fatimí en los baños del Alcázar califal de Córdoba es un hecho de gran interés para el conocimiento de la ciudad en el siglo X ya que ponen en evidencian las relaciones que mantuvo con Egipto.

**ABSTRACT:** The discovery of some ceramic fatimi fragments in the baths of the Cordobese Caliph al Qaṣr is a fact of remarkable interest to know how was Coroba in 10th c. And its relationship with Egypt.

**PALABRAS CLAVE:** Cerámica fatimí. Córdoba. Egipto

**KEY WORDS:** Fatimi ceramics. Cordoba. Egypt.

El objetivo de esta ponencia es dar a conocer unos fragmentos de cerámica que han aparecido en la intervención arqueológica, realizada en los Baños del Alcázar califal de Córdoba en el año 2000 por el arqueólogo Pedro Marfil, a cuya amabilidad debo el haber podido estudiar estas piezas.

La importancia de este estudio radica en que los materiales han sido estudiados de acuerdo con la estratigrafía conservada en el monumento, ya que aparecieron en el relleno existente entre el pavimento almohade y el califal, en el Sondeo 2 realizado en la zona de ángulo Nordeste del yacimiento.

Una de las cuestiones que afloran, con frecuencia, en los trabajos de intervención arqueológica en un yacimiento, es el poco interés que se le presta a las fuentes materiales, ya que con frecuencia estos restos son eliminados arbitrariamente sin que se lleve a cabo, ni tan siquiera, un registro aproximado del contexto estratigráfico de los hallazgos, por lo que el interés de la cerámica aparecida en los baños califales es doble, por una parte permite fechar unos

restos de cerámica y por otra parte el hallazgo pone en evidencia las relaciones que durante el siglo X mantuvieron los califas cordobeses con oriente.

### **Introducción**

Hasta la fecha, en Córdoba, son muy pocos los fragmentos de vajilla islámica de importación que se han conservado; algunos de ellos proceden de antiguas excavaciones llevadas a cabo a comienzos del siglo XX en Madīnat al-Zahrā', desgraciadamente fueron entonces recogidos arbitrariamente, sin que se llevara un registro estratigráfico de los hallazgos, por lo que de estos trozos de cerámica sólo se puede obtener una delimitación temporal, indirecta, a partir de la datación de los contextos espaciales en los que se produjo el hallazgo. Desde el punto de vista de la historia se admite la construcción de este palacio por Abd al-Raḥmān III en el 936 y se considera el final de su utilización el 1010, fecha en que fue destruida por los bereberes.

La totalidad de las piezas del Museo de Córdoba, algunas de ellas reconstruidas, pero la mayoría conservadas en fragmentos, son en opinión de Anja Heidenreich importaciones directas propias del siglo X procedentes de centros cerámicos muy experimentados pertenecientes al entorno de Bagdad y Samarra.

### **Importancia del hallazgo**

El interés de los trozos de cerámica fatimí encontrados en los baños califales, radica en el aporte que su hallazgo supone para el conocimiento de las relaciones del califato de al-Andalus con el exterior y, sobre todo, con la vida cotidiana en el alcázar omeya.

Uno de los problemas que resuelve el conocimiento del baño es el que planteaba la falta de datos concretos sobre el Alcázar después de la desaparición de la dinastía de los Banū Umayya de Occidente. Las noticias que se tenían de este edificio eran muy escasas. Las fuentes historiográficas recogen que fue sede de los gobernadores visigodos y que los walíes musulmanes lo usaron igualmente como residencia, asentando en este lugar la prefectura de al-Andalus. Rango que mantendrían posteriormente los monarcas de la dinastía de los Banū Umayya, transformando el recinto, tras importantes y significativas reformas y ampliaciones, en el gran Alcázar o al-Qaṣr al-Kabīr, donde apenas dejaron al final zonas ajardinadas de cierta extensión, salvo la Rawda o panteón real.

Según al-Maqqarī su perímetro sería de 1.100 codos, es decir, unos 550 m; dimensiones que son aumentadas al doble por al-'Udrī ya que según este autor tendría una dimensión de 1100 m. La estimación dada por al-Maqqarī coincide

con el perímetro del recinto del posible Alcázar, en función de la información arqueológica aportada por el estudio de la zona. El muro oriental del Alcázar sería la fachada principal del actual palacio episcopal, es decir, la fachada fronterera al muro occidental de la Mezquita. Si nos fijamos en el plano realizado por Basilio Pavón Maldonado podemos seguir los límites más o menos del Alcázar. El lienzo Norte iría desde el torreón del ángulo NE hasta la antigua Puerta del Baño en el ángulo NO del Camposanto de los Mártires; el lienzo Oeste coincidiría con la muralla de la Medina y llegaría hasta la primera Puerta de Sevilla o de los Perfumistas, que quedaría como puerta de la Medina, y que en opinión de Pedro Marfil, podríamos situarla en la bajada a la Calle San Basilio, desde este punto el lienzo discurriría hasta la torre del ángulo SE, del palacio Episcopal delimitando la fachada meridional. Entre el muro SUR del Alcázar califal y la muralla sur de la Medina estaba, según las fuentes, el empedrado, estando en desacuerdo, por tanto, con los que opinan que el Alcázar llegaba hasta la muralla de la Medina en su límite meridional. Es decir que ocuparía lo que actualmente comprende el palacio episcopal, Campo Santo de los Mártires, parte del barrio de San Basilio, hasta el inicio de la Calle San Basilio y el Seminario.

Igualmente son numerosos los detalles que nos proporcionan las fuentes sobre ese palacio aunque hay otros pormenores que ignoramos e ignoraremos para siempre. Así resulta imposible reconocer, como indica el profesor Cabrera<sup>1</sup>, la identidad o la relación que guardan entre sí las dependencias de ese palacio citadas por los textos. La *Descripción anónima de al-Andalus* indica que tenía 430 estancias; cifra que probablemente parezca exagerada pero, no hay que dudar, que serían numerosas.

El conocimiento que tenemos de este Alcázar y de las transformaciones que fue sufriendo a lo largo de su historia, nos lo brindan las fuentes históricas árabes. Estas fuentes comienzan utilizando el vocablo *dār*, que significa casa, morada, a cualquiera de los edificios que se alzaban dentro de su recinto primitivo; posteriormente, utilizan el término *qaṣr*, que significa alcázar, palacio, al aludir a las construcciones palatinas y más tarde emplean el término *mağlis*, sala, salón.

Estos sucesivos cambios de nombre se debieron a que tales edificios se fueron transformando cambiando su función. En un principio eran viviendas normales, que posteriormente se transformaron y ampliaron adquiriendo las dimensiones de un palacio. Finalmente el crecimiento de este recinto fue tal que los edificios

<sup>1</sup> Cabrera Muñoz, E., *Aproximación a la imagen de la Córdoba islámica*.

anteriores se fundieron unos con otros y se debieron convertir en los salones de un gran complejo palatino, como ya señalara Ocaña Jiménez.

Por otra parte estas fuentes nos permiten conocer el nombre de muchas de estas estancias. Ibn Baškuwāl hace referencia a algunos de los pabellones de palacio con nombres muy curiosos, como *al-Kāmil* (= el Perfecto), *al-Mašūq* (= el Amado), *al-Mubārak* (= el Bendito), *al-Muğaddad* (= el Renovado), *al-Mukarram* (= el Honrado), *al-Rašīq* (= el Elegante), *al-Rawya* (= el Jardín), *al-Zāhir* (= el Brillante), *Qaṣr al-Surūr* (= el Alcázar de la Alegría). Se citan además otros pabellones como la *Bayt al-Wizāra* = habitación del Visirato, la casa de los Infantes o *Dār al-awlād*, lugar en el que solía recibir lecciones de un alfaquí el futuro Hišām II y la *Balāṭ al-Rīḥ* o Nave del Viento.

De algunas de estas estancias tenemos un conocimiento algo más profundo, por ejemplo Ibn Jaldūn al referirse a la *Dār al-rawḍa* o casa del jardín, refiere que fue construida por maestros venidos de Bagdad y Constantinopla en el reinado de ‘Abd al-Raḥmān III.

También estas fuentes nos hablan de otro espacio fundamental en el entorno del alcázar califal como es, la *Dār al-Mulk*, Ibn Ḥayyān en el *Muqtabis V*, da a entender que estaba próxima al alcázar pero no formaba parte de él. El mismo autor refiere que, daba a la parte del río llamada “La orilla” y que fue un palacio que habitaron los emires de al-Andalus hasta al-Mundir, de cuyos herederos pasó por venta a ‘Abd al-Raḥmān III, el cual lo regaló a su primogénito al-Ḥakam II, quién lo destino a sus efectos particulares “como almacén de sus cosas, depósito de sus cuadernos, oficina de sus amanuenses e interventores de servicios, colocando allí a sus servidores de confianza y escribanos más antiguos. Probablemente fuera la dependencia donde el segundo califa tuvo su famosa biblioteca ya que es de todos conocido el interés de éste por la cultura.

Además las fuentes árabes citan otras dependencias del alcázar omeya. En los *Anales palatinos* se menciona la cámara o salón occidental *mağlis garbī de la Dār ar-Rawḍa*, de la casa de los Jardines, donde al-Ḥakam II dio una recepción el 14 de junio del 975, estando ya enfermo, con motivo de la fiesta de la Ruptura del Ayuno. La descripción de esta fiesta permite saber que Hišām II, el príncipe heredero, recibió a quienes practicaron en esa ocasión el besamanos en la “cámara o sala de al-Zahrā’ –*Mağlis al-Zahrā’*”, situada, según se dice en el jardín (al-Hair).

Este alcázar debió perder importancia a partir de la fundación en el 936 de *Madīnat al-Zahrā’* por ‘Abd al-Raḥmān III puesto que el califa trasladó a este lugar la corte califal en pleno y todos los servicios burocráticos del estado. Des-

pués cuando Almanzor construyó al-Madīna al-Zāhira, todo el aparato estatal pasó de Madīnat al-Zahrā' a la nueva residencia 'amirí. Pero no debemos olvidar que el califal nominal, Hišām II, siguió utilizando como vivienda Madīnat al-Zahrā' y ocasionalmente se desplazaba al alcázar de Qurṭuba. Finalmente, al sobrevenir la guerra civil o *fitna*, que supondría el fin del Califato y la casi total destrucción de Madīnat al-Zahrā' así como el arrasamiento de al-Zāhira, el alcázar volvió a adquirir importancia, al convertirse de nuevo en el lugar de residencia de los gobernadores musulmanes, en el largo período que va desde la instauración en el 1031 de los Banū Bahwar hasta el 1236 en que la ciudad fue conquistada por Fernando III el Santo.

Llegado a este punto debemos preguntarnos ¿qué ocurrió con el alcázar en tan dilatado espacio de tiempo? Los trabajos arqueológicos realizados en su entorno han podido acercarnos algo más, pero muy poco al conocimiento del alcázar, del cual son visibles todavía algunos restos en el palacio episcopal y sus alrededores. Pero ignoramos muchas cosas de él. Ibn 'Idārī nos refiere que Almanzor fortificó el alcázar construyendo el muro que lo rodea, así como el foso *-jandaq-* que lo defendía por dos de sus lados. Ibn Baškuwāl, se refiere a las condiciones militares que el propio edificio ofrecía, al aludir a las "alcazabas altas e inexpugnable, lo cual no impedía en el interior la existencia de dependencias, de salones de gran belleza, como es fácil que sucediera en la *Qaṣabat Dār al-Rujām*, Alcazaba de la casa del Mármol, a la que hace referencia Ibn Ḥayyān.

Junto a esta información muchos autores árabes aluden a las puertas del Alcázar, señalando que eran seis en total. De todas ellas la más importante, la más conocida es la puerta *al-Sudda*. Ésta puerta tenía que estar muy cerca del Puente, pero las demás puertas es muy difícil situarlas.

Por otra parte es significativo que las referencias a los baños sean muy escasas, cuando paradójicamente es el único pabellón que ha llegado hasta nosotros y que nos proporciona información acerca de ese alcázar. Sólo durante la *fitna* se cita el *ḥammām* del Alcázar.

Ahora bien, a tenor de los restos aparecidos en el baño, no es arriesgado pensar que el alcázar recibiría importantes intervenciones, remozándose las habitaciones y salones con yeserías y elementos decorativos durante los Banū Bahwar y posteriormente bajo los almorávides y almohades, como puso de manifiesto Ocaña Jiménez al estudiar los restos de yeserías que habían aparecido en el baño en las excavaciones de 1961<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Ocaña Jiménez, M., *El origen de la yesería andalusí, a juzgar por un hallazgo olvidado*.

### **Los baños del Alcázar califal: interés e importancia de su hallazgo y consolidación.**

Creo que todos los aquí presentes conocemos la historia de los baños del Campo Santo de los Mártires pero ello no impide que, brevemente la recordemos. Este espacio urbano tiene su génesis en la Edad Media, en la actuación de aterrazamiento y relleno de desniveles propiciada por la decisión del rey Alfonso XI de crear, en 1328, un “campillo” frente a su nuevo Alcázar Real. El lugar es un espacio baldío, como se puede observar en el dibujo que realizó Antonio Van den Vyngaerde en 1567 y que muestra una vista de Córdoba.

En el siglo XVI se urbaniza la zona desde una concepción humanista y se llama al lugar Campo Santo de los Mártires por iniciativa de Ambrosio de Morales, quién propone alzar en este lugar un monumento a los mártires mozárabes. Proyecto que no llegó a concretarse.

Posteriormente en el siglo XVII se acondiciona el lugar para paseo público pero sin que éste llegue a tener efecto. Pasan los años y los siglos, y este espacio sigue sin acondicionar. Será a finales del siglo XIX cuando se vuelva a hablar “de transformar en hermoso jardín el Campo Santo de los Mártires”. Pero el proyecto se va demorando y no se dará principio hasta el año 1903, momento en que afloraron los baños del Alcázar califal. Se encarga de su investigación Rafael Ramírez de Arellano, quien realiza una primera excavación del yacimiento. Pero este hallazgo, como es de todos, conocido, no tuvo mucha suerte, pues la Junta de Sanidad obliga a enterrar los hallazgos ya que acusan a su poca salubridad la existencia, en la ciudad de brotes epidémicos.

Pasaron los años, se hicieron otras catas en el área del antiguo Alcázar – 1922, la Real Sociedad arqueológica cordobesa realizó excavaciones en el patio meridional del Palacio episcopal, hallando la muralla sur del Alcázar; 1927 se lleva a cabo la demolición de un torreón en la esquina de la Casa de las Pavas.

Pero no sería hasta 1961 cuando de nuevo afloraran los restos de los baños. Ocaña Jiménez cuenta cómo ocurrió este hecho y cómo se procedió a excavar los baños, participando en esta campaña, que duró tres años, el arquitecto Don Félix Hernández y Don Manuel Salcines. En esta intervención se recuperó una extensión considerable del yacimiento. Las excavaciones aportaron datos que aludían a ampliaciones islámicas y a reconstrucciones de época bajomedieval, recogiendo gran cantidad de cerámica, fragmentos de ataurique y decoración parietal. Uno de los resultados de mayor interés fue la publicación en 1984 por Manuel Ocaña de un artículo titulado, *El origen de la yesería andalusí a juzgar por un hallazgo olvidado*.

A partir de este momento, los que tenemos una cierta edad, hemos podido contemplar como el yacimiento se convertía en un muladar y como en su interior crecía todo tipo de jaramagos y se sucedían las notas de prensa anunciando la restauración de los mismos. Hicieron proyecto de restauración D. Félix Hernández en 1971, Don Rafael Manzano en 1979 y otros. En 1993, con la fiebre instructiva del momento se encomendó a Pedro Marfil unas excavaciones en el yacimiento y posteriormente, en el año 2000 se acomete su recuperación para la ciudad. El destino quiso que el Convento de Salus Infirmorum pasara a un organismo oficial del que el director es el marido de la antigua Consejera de Cultura de la Junta y la imagen que ofrecía la ciudad, a los posibles visitantes, era deplorable. Gracias a la conjunción de todos estos hechos y a la confabulación de los hados, se realiza una nueva intervención arqueológica y se restaura el conjunto por el arquitecto Francisco Torres Martínez.

Finalmente el barrio y la ciudad tenían una plaza y un nuevo yacimiento que visitar. Pero como lo bueno dura poco, todos conocemos las trifurcas que hay entre la Junta y el Municipio por el estado de las obras de restauración realizadas, humedades, lluvias, etc.

Las investigaciones realizadas en el 2000 han permitido definir la existencia de tres ámbitos espaciales diferenciados e interrelacionados, que se corresponden con los cambios sufridos en el tiempo:

- El primer ámbito es el baño califal, ubicado en la zona este del yacimiento.

- El segundo ámbito es un salón de recepciones levantado en época de Taifa, que sirve de elemento de transición al tercer espacio.

- La tercera intervención corresponde a la construcción de un baño en época almohade y que se dispone en la zona oeste del yacimiento.

No vamos a comentar cada uno de los espacios reseñados, sólo vamos a recordar que el *ḥammām* califal se dispone en la zona Este del yacimiento y en él encontramos el baño tipo formado por pórtico, vestuario, sala fría, sala templada, sala caliente, horno y caldera y accesos de servicio.

El hallazgo de la cerámica de loza dorada se produjo en el lateral ESTE, en el sondeo 2, practicado en el ángulo Nordeste del yacimiento. En el estrato representado por el relleno entre el pavimento almohade y el pavimento califal. El lugar de su localización permite fecharlos en el siglo X, o como muy tarde en la primera mitad del XI.

### La cerámica fatimí.

Antes de analizar los trozos de cerámica hallados vamos a hacer una breve referencia a la cerámica de reflejo dorado. La loza dorada aparece en Egipto con los tuluníes, dinastía que funda Ibn Ṭulūn al independizarse del poder central abbasí en el 869. En este período se logra una estabilidad política y económica que se refleja en ese intento de crear un arte propiamente egipcio musulmán. Sin embargo bajo esta dinastía se vivirá bajo la influencia abbasí, será con la aparición de la nueva dinastía, es decir, la dinastía fatimí, cuando la loza dorada alcance un gran florecimiento en Egipto.

Los fatimíes tuvieron su origen en el Norte de Africa, actual Argelia, adquiriendo gran poder al vencer a los Aglabíes y anexionarse Sicilia y Egipto. Fundaron El Cairo, como nueva ciudad, y la convirtieron en una gran capital, sucediendo a Bagdad como metrópoli en Oriente y como capital del mundo musulmán.

En la cerámica de reflejo metálico adquirieron gran dominio. Es esta un tipo de loza de técnica muy compleja. El reflejo metálico es uno de los procedimientos más complejos, requiere la utilización de tres cochuras: la primera deseca la vasija o la pieza en cuestión; la segunda crea una capa transparente a través de sulfuro de estaño y finalmente se aplican sulfuros de plata y cobre y óxido de hierro disueltos en vinagre. El resultado es una cerámica de tonalidades doradas cuya intensidad varía a tenor del humo recibido durante la cocción.

En la cerámica fatimí se observa una tendencia estilística en la que los principales motivos decorativos son a base de medias hojas, muy próximas entre sí, pintadas con un brillo metálico que cubría toda su superficie y que alternaban con otros motivos desarrollados sólo linealmente.

#### *Piezas halladas en los baños del alcázar:*

Los trozos de cerámica hallados en los baños responden a estas características. Se trata de unos fragmentos de gran calidad a los que hemos dado un número para catalogar cada pieza. Así:

BAC 2001/SONDEO 2/U.E.-21/BOLSA 18/ SELECC

PIEZA N<sup>o</sup> 1: Se trata de un fragmento de plato de loza fatimí. Presenta el borde y parte de la pared; el labio es de forma ovalada y su trazado es exvasado. La pasta es de color beige, y se encuentra muy decantada.

Se evidencia la presencia de desgrasante cuarcítico fino en la composición de la pasta.

En cuanto al vidrio su color es verde con tonalidad turquesa, y aparece cuarteado en algunas zonas, pero a pesar de ello es de gran calidad.

Conserva restos de decoración en reflejo dorado. La cual al exterior muestra restos de elementos vegetales, hojas de palma. Al interior podemos ver una banda epigráfica, pero muy perdida a causa de la degradación del vedrío a lo largo del tiempo.

#### PIEZA N° 2:

Es un fragmento de plato de loza fatimí. Presenta el borde y parte de la pared; su labio es de forma ovalada y su trazado es exvasado.

La pasta es de color beige, y se encuentra muy decantada.

Se evidencia la presencia de desgrasante cuarcítico fino en la composición de la pasta.

Su vedrío es de color blanco, y está cuarteado en algunas zonas, pero a pesar de ello es de gran calidad.

Se conservan restos de decoración en vedrío de color dorado sobre el fondo blanco.

Al exterior hay una composición vegetal que puede interpretarse de dos formas, o bien se trataría de dos hojas de palma compuestas trifoliadas, en disposición contrapuesta, unidas por el ápice de uno de sus foliolos laterales; o bien nos encontramos ante una yema terminal flanqueada por estípulas que la protegen.

Estemos ante cualquiera de los dos casos, de esa forma se crea una composición vegetal a modo de palmeta.

Nos inclinamos a pensar que se trata de una yema terminal protegida por dos estípulas que la flanquean. La composición mejor conservada de las dos presenta una hojuela lateral derecha con desarrollo curvilíneo convexo, transversal, ascendente, con tendencia hacia la derecha. Su limbo es ovalado y el ápice redondeado. La hojuela lateral de la izquierda se dispone contrapeada respecto a la del lado derecho. Su desarrollo es curvilíneo, convexo, transversal, ascendente, con tendencia hacia la izquierda. El limbo es ovalado alargado, y su ápice se une a la hojuela lateral contrapuesta a ella perteneciente a la yema simétrica.

Al interior encontramos la siguiente decoración:

Se dispone una banda sobre el labio, desarrollada a lo largo del mismo. Otra banda se desarrolla paralela a ésta en la zona media de la pared. Ambas bandas enmarcan una faja epigráfica.

Entre las dos bandas lineales se desarrolla una decoración de tipo epigráfico. Su transcripción y traducción son las siguientes:

*Wr() bi-faḍlī:* con el favor (¿...)

### PIEZA N<sup>o</sup> 3:

De la pieza que hemos designado con el n<sup>o</sup> 3, se han encontrado tres fragmentos del mismo tipo de loza y parece formar parte de un Ataifor.

Conserva parte del borde y de la pared. La forma de su labio es ovalada y su trazado es exvasado.

El color de la pasta es beige, y se encuentra muy bien decantada. En la pasta se detecta la presencia de desgrasante cuarcítico fino.

Presenta vedrío de color blanco, el cual se encuentra cuarteado en algunas zonas, aunque se trata de un vidriado de gran calidad.

La decoración se realiza por medio de vedrío de color dorado oscuro, casi castaño. Al exterior la decoración es de tipo vegetal y geométrica. En cuanto a la decoración vegetal podemos describirla como un tallo principal rectilíneo de desarrollo vertical, que presenta en su extremo superior un nudo grueso y redondeado. De este nudo nacen dos inflorescencias. La mejor conservada es la del lado izquierdo, y la del lado derecho puede deducirse a través de la simetría.

El lado izquierdo puede ser descrito: como un nudo desde el que brota un pecíolo rectilíneo, en sentido transversal, ascendente, con tendencia hacia la izquierda. De él brota un elemento vegetal que podría corresponder bien a una hoja compuesta trifoliada, o a una yema terminal flanqueada por dos estípulas. Nos inclinamos por esta segunda opción, debido principalmente a la diferencia entre la forma del limbo de la hojuela central y el de las laterales.

Se trataría de una yema terminal, en la cual las estípulas que la protegen se disponen contrapeadas entre sí. El limbo de dichas estípulas es apuntado y alargado, con ápice puntiagudo. El limbo de la yema presenta una forma ovalada con ápice redondeado. La hojuela de la derecha se prolonga hasta que su ápice toca el ápice de la hojuela contrapuesta a ella en la inflorescencia simétrica, y esto se produce al estar estas estípulas dispuestas con un trazado curvilíneo, transversal, ascendente, que se prolonga hacia el eje teórico de la composición. Se produce un juego entre estas dos inflorescencias creándose un elemento vegetal de apariencia compleja, que se ve unido por medio de un punto que se sitúa en el espacio formado entre las dos.

En relación con lo que podría ser una decoración geométrica, hemos de señalar que a la izquierda de la decoración vegetal que acabamos de describir se desarrollan dos líneas paralelas con trazado curvilíneo concéntrico. También existe la posibilidad de que se trate de tallos o ramificaciones pertenecientes a una decoración vegetal que no podemos determinar debido a que la pieza está incompleta.

Al interior la decoración se compone de elementos epigráficos y vegetales. En la zona próxima al borde se dispone una banda epigráfica en la que se da la combinación entre las letras y elementos vegetales. Y está enmarcada por una banda que la delimita en su zona inferior. Esta banda presenta el dorado perfilado por líneas externas negras.

La transcripción y traducción de los restos epigráficos conservados es la siguiente: *Hādihi*: “esta”, demostrativo de deixis próxima.

Entre las letras se disponen elementos vegetales, se trata del mismo motivo observado en el exterior de la pieza, pero ejecutados a un tamaño mucho menor. Es decir, yemas terminales de palma, flanqueadas por estípulas que se unen por el ápice de las de las hojuelas extremas, creándose así una apariencia de hoja compuesta.

La decoración que ocupa el fondo de plata revela un magistral dominio de la decoración vegetal. Y decimos esto porque en ella se produce un juego entre la zona dorada y la zona blanca, creándose elementos vegetales tanto en positivo como en negativo.

La zona vidriada en blanco queda perfilada por líneas de color negro que delinean una silueta análoga, pero de mayor tamaño, al motivo vegetal ya descrito al referirnos al exterior de la pieza y a la decoración existente entre las letras de la faja epigráfica del interior del borde.

Las zonas doradas se disponen en el espacio resultante entre la combinación de estas hojas, así como su zona superior. Esta zona superior se delimita por un trazo negro paralelo a la faja que delimita la faja epigráfica por abajo, quedando de este modo una faja blanca entre ambas.

Entre la zona superior de las hojas blancas y la línea negra de delimitación, queda un espacio intermedio que está totalmente vidriado de color dorado oscuro. En el espacio axial entre las estípulas y la yema central, se repite esquematizado el mismo motivo por medio del esgrafiado. La técnica empleada ha sido el esgrafiado de trazos lineales en un momento de la cocción previo a la terminación, ya que el motivo queda cubierto por la última capa de vedrío plúmbeo transparente.

En el espacio existente entre las dos yemas, también decorado con vedrío dorado, se aprovecha la forma lanceolada resultante para darle apariencia de hoja simple. Se crea por tanto una hoja simple, con limbo lanceolado y ápice apuntado. Se refuerza esta apariencia por medio del esgrafiado de las nerviaciones de la hoja.

### **Conclusión**

A modo de conclusión podemos decir que, en al-Andalus, la cultura cerámica musulmana llegó por mediación del Magreb, a través de las relaciones del califato cordobés con el de Bagdad, e incluso a través de las relaciones comerciales con Egipto.

Las ciudades de al-Andalus se convirtieron en importantes centros de producción y exportación, y a través de ellas la cerámica musulmana andalusí se difundió por todo el Occidente europeo.

Todo ello lleva a pensar que la cerámica del período califal omeya recibió la influencia oriental abbasí, incluso es probable que trabajasen alfareros orientales en al-Andalus. Aunque, así no fuese, las excavaciones arqueológicas de Madīnat al-Zahrā' han sacado a la luz cerámica del Iraq con sus típicas decoraciones animalísticas, figuras humanas e inscripciones cúficas.

La variedad de las formas conservadas –jarros, candiles, cántaros, cuencos, jarras de piquera, anafes, alcuza– manifiestan la expansión y la popularidad del procedimiento, cosa que no ocurrió, ciertamente en esta primera época de dominio musulmán, con la cerámica de reflejo metálico de la que se han hallado contados ejemplares.

Por todo ello son de gran interés estas piezas halladas en el baño pues evidencia el contacto con oriente y corrobora las relaciones que mantuvieron, no solo de rivalidad y enfrentamiento sino también de intercambios culturales, como es una muestra evidente las piezas estudiadas. Las técnicas andalusíes fueron parecidas a las orientales, si bien en ocasiones aportaron procedimientos propios.

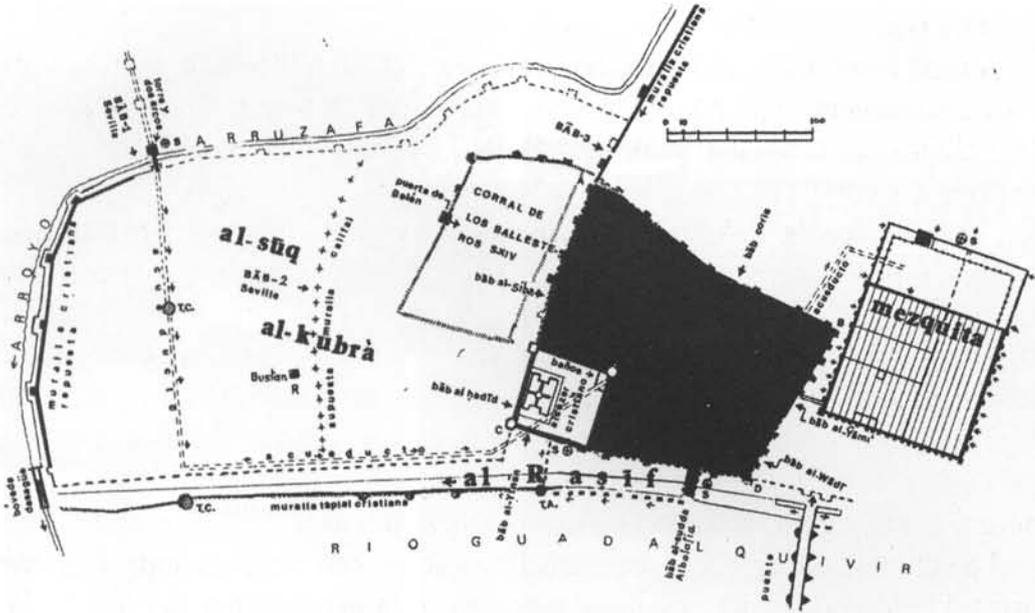


Lámina I.

PLANO CON LA MURALLA DE CERRAMIENTO DEL ALCAZAR ARABE DE CORDOBA.

Croquis del emplazamiento del Alcazar-Palacio, su muralla Norte y construcciones adyacentes.

ESCALA GRAFICA 1:1000

MURALLA COMPLETA  
 MURALLA COMPLETA DE PAZOL RECONSTRUIDA  
 ENTERRADA

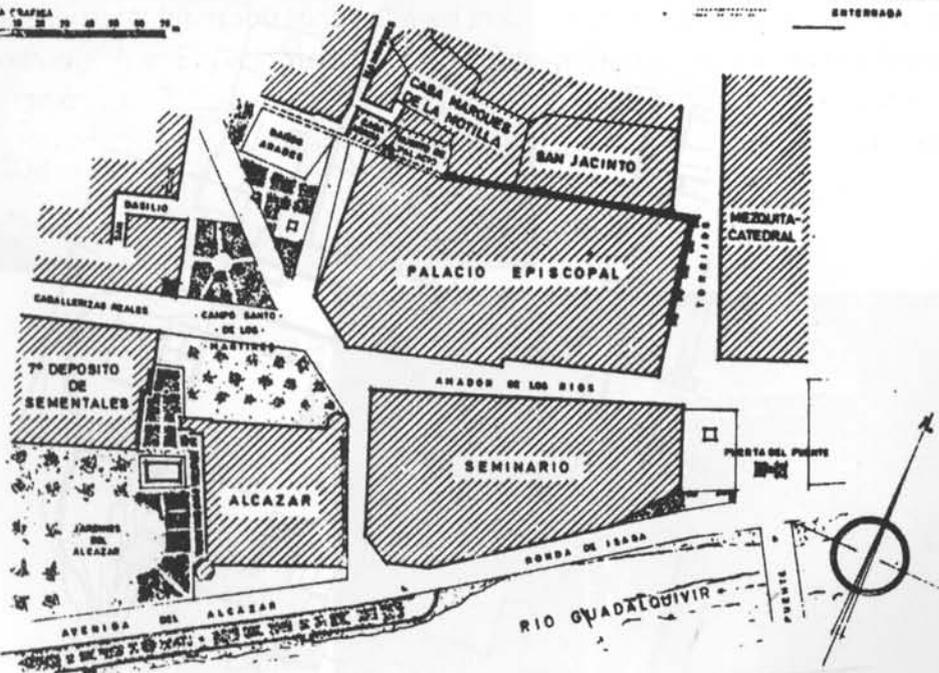


Lámina II.



Lámina  
III.

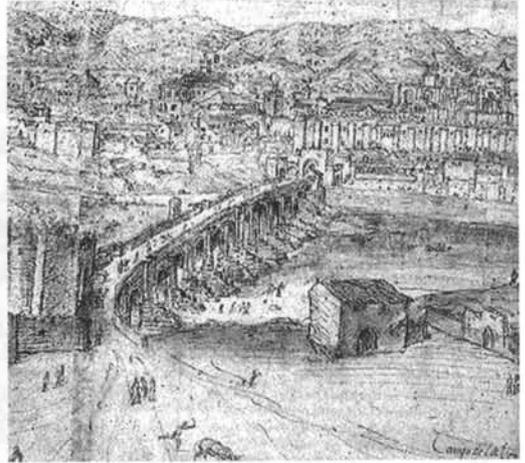


Lámina IV.

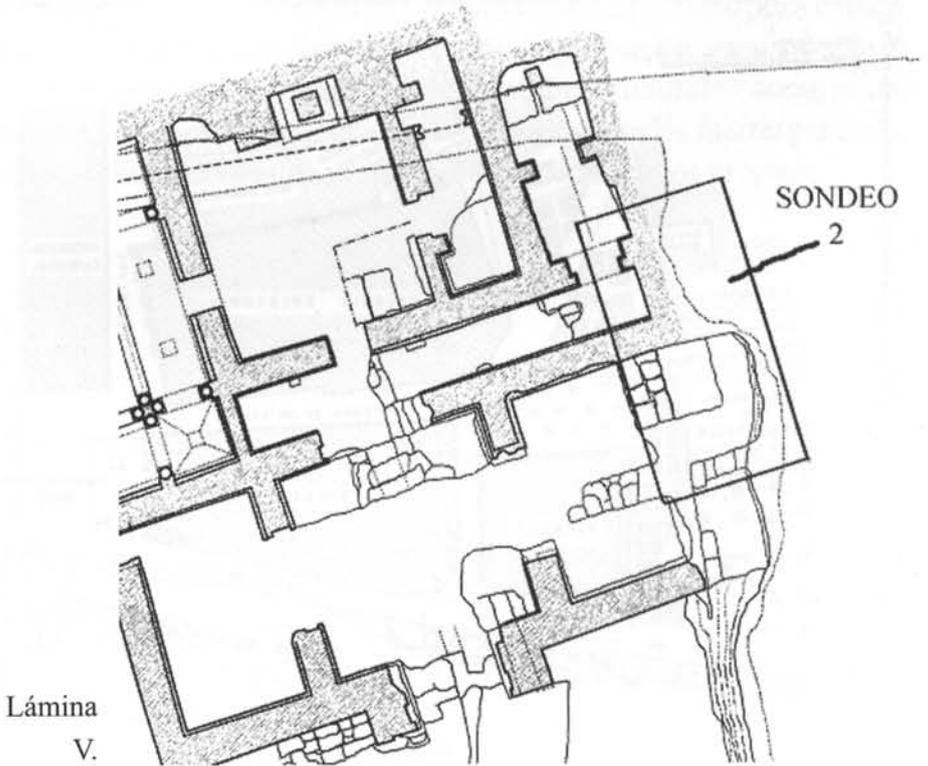


Lámina  
V.



Lámina VI.



Lámina VII.

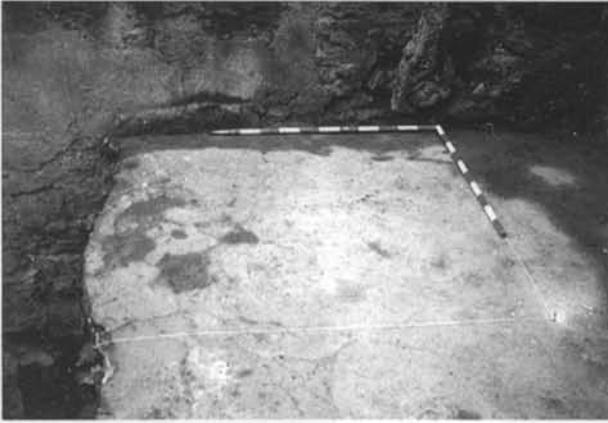


Lámina  
VIII.



Lámina  
IX.



Lámina X.

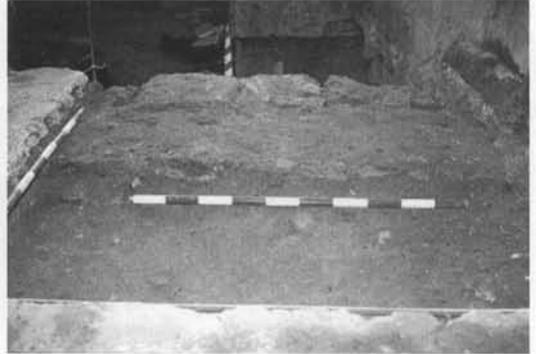


Lámina XI.



Lámina XII.



Lámina XIII.



Lámina XIV.



Lámina  
XV.



Lámina XVI.



Lámina XVII.



Lámina XVIII.

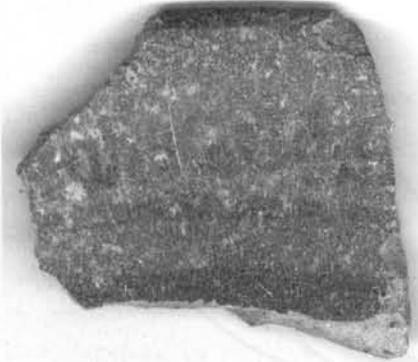


Lámina XIX.



Lámina XX.

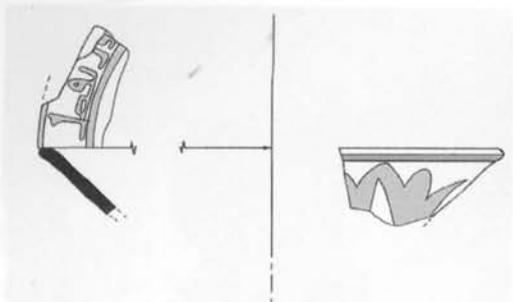


Lámina XXI.

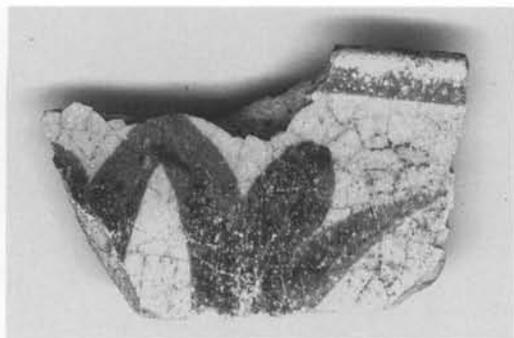


Lámina XXII.



Lámina XXIII.



Lámina XXIV.

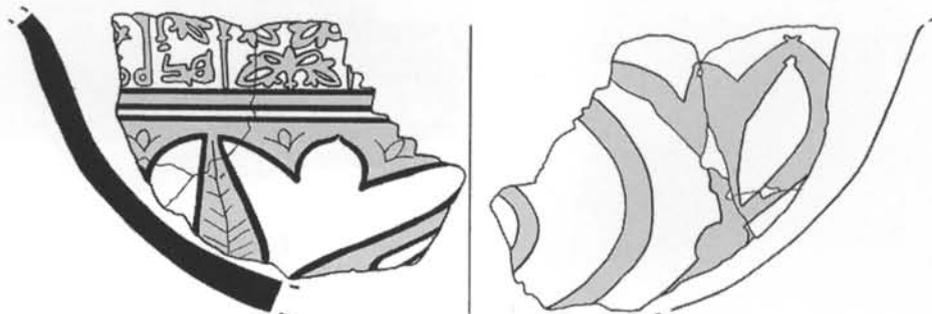


Lámina XXV.

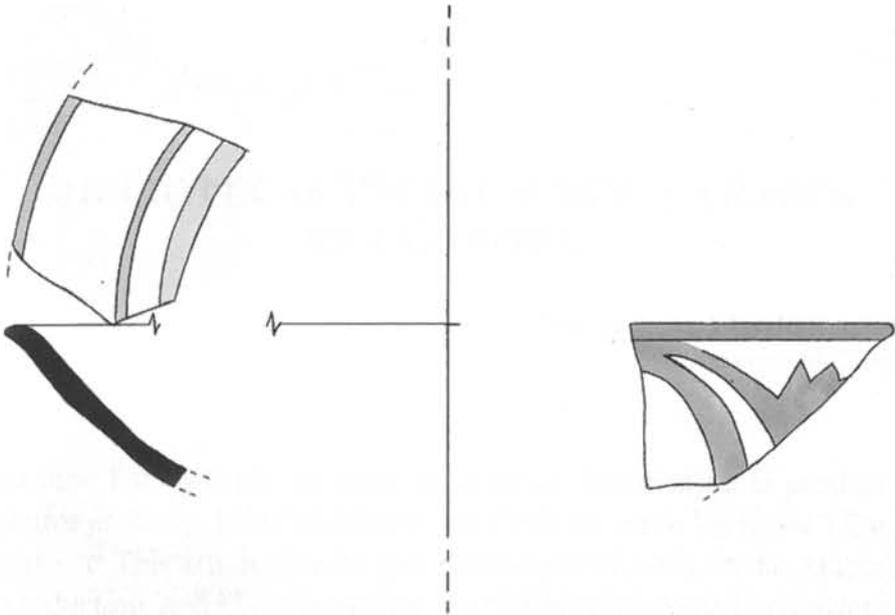


Lámina XXVI.