

El fragmento de cerámica dorada hallado en Madinat al-Zahra

Hasta hace poco, el estudioso de cerámica hispano-arábiga había de buscar información sobre los variados ejemplares en gran número de libros especializados y artículos. En una reciente y bien ilustrada publicación de la Hispanic Society of América, titulada «The Lustreware of Spain» (Nueva York 1951), Mrs. Alice Wilson Frothingam combina los datos conocidos hasta ahora con sus propias observaciones, y de este modo nos presenta un valioso libro sobre el muy importante y ciertamente el más espléndido grupo de cerámica española hecho bajo el dominio musulmán o de estilo mudéjar. Empieza con los hallazgos de las primeras importaciones del Oriente próximo, procediendo después al detallado estudio de las principales producciones de Andalucía y Levante, para concluir con un capítulo sobre el final de la industria en algunos centros provinciales. El asunto es tratado desde los diversos puntos de vista histórico, estético, técnico y económico, destacando los factores más importantes en cada caso. El material es tan completo y el estudio tan reciente, que aún no se pueden deducir otras cuestiones. Sin embargo, en las siguientes modestas observaciones se aducen datos que complementan los presentados por Mrs. Frothingam.

El primer grupo de piezas de cerámica de reflejo metálico halladas en suelo español incluye un fragmento del siglo X, sacado a luz en las excavaciones de Madinat al-Zahra y guardado en el pequeño museo que allí existe. Este tipo de cerámica es bien conocido en el cercano Oriente y no hay razón para dudar (siguiendo los argumentos estilísticos y técnicos de Kuhnel), de que esencialmente deba ser atribuido al Irak, mejor que al Irán, como hace Mrs. Frothingam. Por otra parte, existe cierta evidencia documental sobre importaciones de mercancías del Irak a la España musulmana en el siglo X y posteriores. Una relación del año 998 habla de «couça» iraquianos (usando, para significar jarro, una palabra que deriva del arábigo *al Kuzah* y hay otras varias referencias literarias de valiosos jarros o vasijas de vidrio que llegaron a España

del Irak. Existe también la palabra española *alcarraza*, la cual es sabido se deriva de la palabra dialectal iraquiana *al-kurraz* o *al-karraz*; «pichel, bote, botijo», introducida probablemente en España por los iraquíes, que trajeron con ellos vasijas de este tipo. La importación de la especial pieza lustral, de la que solo ha llegado a nosotros este fragmento, y de otros pocos como éste hallados en Madinat al-Zahra no es un único caso por lo dicho.

Mrs. Frothingham acierta al declarar que esta decoración del fragmento representa un camello. Es incluso posible reconstruir el esquema general de la pieza completa, puesto que existe un plato en el Instituto de Arte, de Detroit, (nº 25-44) que indudablemente representa un asunto muy parecido: un camello adornado portando sobre su dorso una gran litera o palanquín, al que va unido un muy visible estandarte. Esta escena está ejecutada en ambos casos en idéntico estilo y con idénticos detalles. No solamente es la cabeza en silueta de un mismo animal con un amplio ojo redondo, sino la misma clase de collar con dibujo de ojo de pavo real, el mismo punteado intersticial en el fondo del dibujo hecho a pinceladas, dejando sin decorar un claro de contorno alrededor de los motivos principales y el mismo dibujo festoneado a lo largo del borde. Apenas cabe admitir una ligera duda de que el motivo fragmentario de detrás del cuello del animal sea la gran litera o howdah (en arábigo hawdaj) llevado por el camello. La única diferencia, pero sin consecuencia entre los dos dibujos, parece que sea la gran enseña o gallardete que en uno de ellos estaba fijo delante y en el otro detrás de la litera, y en el fragmento hallado en España existe una decoración con una media luna grande justamente encima de la cabeza del animal, no existiendo ésta en la pieza de Detroit.

Llamamos la atención sobre otro plato que se encuentra actualmente en el Museo de Arte de la Ciudad de San Luis, es trabajo de un (A) bu Hammar (¿?) cuya firma (muy deteriorada) se encuentra al pie de la pieza. El dibujo de este cuenco aunque fragmentado y restaurado está sin embargo conservado en sus elementos básicos y puede por tanto ser usado en este estudio. Pertenece al mismo grupo del de Madinat al Zahra y al cuenco de Detroit, pero representa muy claramente «algo» posterior en el tiempo y escena semejante a la de los otros platos citados. Si se comparan los camellos puede que el dibujo ha llegado a ser más detallado (confronten, por ejemplo el dibujo de la cabeza hecho con más y más líneas pero al mismo tiempo la graciosa expresión de aquellas simplicísimas

siluetas ha casi desaparecido en este posterior dibujo. Con solo comparar los pies de los animales se puede notar esto, y además que los dibujos del cuello y el cuerpo muestran la misma tendencia. Un detalle tal como los collares de los camellos en las dos piezas prueba asimismo que el artista del plato de San Luis debe haber trabajado en un periodo posterior al de sus colegas. Finalmente el



Trozo de plato de cerámica dorada hallado en Medina al Zahra,
y sobre cuya interpretación y significado versa este artículo.

plato de San Luis nos muestra un dibujo de fondo menos sencillo y más pretencioso que las pinceladas de la pieza de Detroit, el llamado por los arqueólogos «ojo de pavo real». Sin embargo, lo interesante para nosotros en esta conexión no es la *perfección* del dibujo de los camellos lo cual solo ha sido referido para establecer el carácter derivativo de la pieza de San Luis, sino más bien la extraña y tripartida carga del camello y la bandera que la acompaña. Estas dos figuras, (y también el redondel grande en medio del cuerpo del animal). unen aún más las dos piezas, aunque el bártulo fijo en la joroba del camello pueda no ser descrito como un palanquin,

habiendo sido reducido a un adorno, semejando tres esferas, lo cual parece fuera de proporción en el camello grande. Ahora bien, iconográficamente hablando este plato, pertenece por eso a la misma categoría y su dibujo representa el mismo objeto, no obstante, es difícil explicar la transformación de la litera en las tres ensartadas bolas del de San Luis puesto que no se sabe mucho del modelo que los decoradores se propusieron copiar. Esto parece cierto: que la «litera» no fué considerada ni usada para llevar personas y que el artista debía haber juzgado que su función era de otra clase. Conviene que reparemos en el jinete que monta un segundo camello en el mismo plato de San Luis y que parece atender, dirigir y gobernar al primero. Es decir que la carga de éste (litera o lo que fuere) sola ella sobre el camello, no era un vano y desproporcionado «ornato» sino un símbolo, por su significación en aquella época.

Cuando se trata de establecer el uso del raro utensilio sobre el dorso del camello es mejor volver al dibujo completo del plato de Detroit. Observamos que el camello está profusamente decorado, y que solo la parte inferior de las tres en que está dividida la carga podía haber servido como litera para el jinete, mientras que las partes superiores están profusa y ricamente decoradas, probablemente en proporciones muy exageradas si son mera decoración. No hay nadie que guíe este camello y ninguna figura humana está sentada en lo que puede ser una litera abierta. Tampoco hay rastro de un velo o tela, detrás del cual una mujer, la usual ocupante del palanquín pudiese estar oculta. Esto está comprobado en el plato de San Luis, donde evidentemente el objeto no significaba que fuese para llevar personas; y además es confirmado por posteriores representaciones de camellos con literas. Si la litera es descubierta como la de Detroit parece ser, mostraría la figura de una mujer que la condujese, aunque fuese una defectuosa representación como acontece en la donde toda una mujer está representada por el busto que llena el solo la litera. «Si por el contrario no hay ninguna figura montada sobre el camello, la litera está completamente cerrada por alguna tela o paño. Por otra parte, parece obvio que esta litera con tanta decoración no sea la corriente o el tipo modelo, hecho que puede ser ratificado enteramente con una rápida mirada a las dos precedentes notas aclaratorias sobre los palanquines referidos y también por una miniatura de «Schefer Hariri», quizás la más conocida de las miniaturas musulmicas medioevales.

Representa una caravana peregrinando a la Mecca y en esta escena hallamos un camello con una gualdrapa muy recargada de bordados y una litera coronada por un chapitel cónico con remates esféricos, desde los cuales una especie de corbatas algo semejantes a las que hoy adornan nuestras banderas, penden al aire.

Careciendo de información más precisa, podíamos dejar descansar el fragmento hallado en España, en este punto y estar satisfe-



Plato de cerámica dorada que guarda el Instituto de Arte de Detroit, que esclarece la representación del hallado en Medina al Zahra.

chos con la identificación general de su iconografía, quizás añadiendo solamente que el artefacto sobre el camello en las piezas de Madinat al-Zahra y Detroit representa una bonita litera hecha en el siglo X para alguna ceremonia especial o procesión, desconocida hasta ahora para nosotros y por falta de más detalles dejarlo en esta tan limitada explicación.

Si deseamos pasar a interpretaciones más precisas, aunque también más hipotéticas, habremos de estudiar las literas ceremoniales del Próximo Oriente, y en particular de aquellas que no llevan ocupante. La más conocida de éstas, es el mahmal, especie de tienda-

litera, vacía, ricamente bordada, llevada sobre un camello y acompañada por un estandarte. Al parecer enviada por primera vez con los egipcios que peregrinaron a la Meca representando al Sultan Baybars en el 664 H./1266, y desde entonces, similares símbolos de representación de autoridad y magnificencia fueron enviados por los dictadores del Iraq, Yemen, Siria y Turquía y a cual más rico en oriental y ostentosa emulación. El fin principal de esta institución fué proclamar la soberanía del sultán egipcio y una protección a los Santos Lugares, y representarle en las ceremonias de la peregrinación. La presencia de otros mahmals indicaba a los peregrinos reunidos el poderío de otros varios gobernantes y sus relativos derechos sobre la Meca, aunque el lugar de los mahmal durante la celebración de los ritos marcaba sus diferentes rangos en la jerarquía política del día. Es decir que la significación del mahmal no era la de un contenido religioso sino más bien la del político.

La apariencia externa del mahmal egipcio es bien conocido para nosotros. De los ejemplares que se conservan es el más antiguo el del Müzesi Topkapu Sarayı, mandado hacer, casi seguramente por el penúltimo sultán mameluco, Gáusuh al-Chaixri, 1500-1517, desde la primera mitad del siglo XIX tenemos en conocidísima descripción y logrado dibujo hecho por Lane, de finales de este siglo data el trabajo más ilustrado de Suonk Aurgronje en Bilder-Atlas; y por último, tenemos las más recientes fotografías. Todas estas literas están primorosa y esplendidamente decoradas con un techo piramidal del mismo tipo básico que el de la miniatura de Hariri de 1237, y por consiguiente no como los de la litera de forma más decorada en las piezas de cerámica ya citadas. Además, y esto es más importante, la costumbre de enviar el mahmal a la Meca se dice haber empezado en el siglo XIII, es decir, cerca de trescientos años después de haber fabricado el plato de Detroit. Este punto de vista, en verdad, fué debatido por Snouck Hurgronje, quien pensó en una existencia anterior, no improbable, de esta institución, habiendo sido usado por otros soberanos, en 1297 por el de Yemen, y en 1319 por el de Irak, quiere decir, justamente poco después de su primera aparición en Egipto. Sea lo que sea, nosotros tenemos en la actualidad un motivo para creer en el uso de la litera ceremonial, y con preferencia de aquella que está vacía de personas humanas, y meramente simbólica anterior al promedio del siglo XIII.

Una costumbre primitiva de usar el palanquín llevado por un camello, es no obstante conocida. Según la extensa investigación de

Pére H. Lammens, alguno de los jefes de familias y tribus del periodo pre-islámico de Arabia poseía una piedra sagrada (o dos) alojada en una pequeña tienda con cúpula llamada qubbah, hecha de cuero rojo. El qubbah y betyl eran transportados por camellos sagrados durante una procesión religiosa o cuando la tribu estaba de viaje o comprometida. Cuando acampaban, el qubbah se



Fragmentos de cerámica dorada hallados en Medina al Zahra, viéndose en el interior las patas de un camello.

ponía en un lugar próximo a la tienda grande del jefe y el área inmediata daba asilo inviolable a los fugitivos. El jefe de la tribu, el sayyid, era llamado además rabb al-qubah, estado éste, altamente codiciado en el orden social de los beduínos y una de sus principales misiones era guardar el qubah y sus ídolos. Con frecuencia, oficiaba como káhin, es decir, ensalmador y adivino, con respecto al lugar en que convenía establecer el campo o al tiempo de levantarlo, o la dirección de las caravanas, así como al modo y manera de batallar. Los augurios eran interpretados y emitidos junto al qubah y a veces con el betyl o piedra sagrada.

El tabernáculo sagrado nunca se llevaba a una incursión ordinaria, solamente en combates decisivos cuando la existencia de la tribu estaba en verdadero peligro. Entonces era custodiado por un grupo de las más nobles y más bellas doncellas y mujeres de la tribu, quienes con sus cabellos sueltos y senos desnudos, enardecían a los guerreros a vencer al enemigo y defenderlas, junto con la qubbah y el ídolo, de caer en sus manos. Si la batalla parecía vacilar, todos los guerreros rodeaban al qubah y a las mujeres protegiéndolas hasta el fin. En una ocasión muy famosa, cuando dos de tales ídolos fueron llevados a una batalla y estuvieron allí rodeados por las mujeres más nobles, fué cuando el jefe de la Meca Abú Sufyán trajo las diosas Allát y Al-Uzzá a la batalla de Uhud (3 H / A. D. 625), que terminó con la derrota del ejército del Profeta.

Estas referencias literarias sobre la Península Arábiga son corroboradas por los hallazgos de Ralmira. Por ejemplo, el relato de que a principios del siglo VII el dios Yaghuth fué llevado a una batalla sostenida entre dos tribus, las cuales disputaban por su posesión, puede ser abonado por una tésera de Palmira, que muestra la manera en que ésto fué ejecutado. En el anverso existe la figura de un hombre en pie sosteniendo una lanza, con el nombre de «Yaghuth» escrito en sentido vertical, y por encima la cabeza de un toro; el reverso presenta el camello sagrado con el qubbah sobre su lomo conducido por un hombre, posiblemente el rabb al-qubbah. El carácter religioso de las téseras y el uso frecuente de símbolos divinos en ellas hacen más verosímil que estas piezas y otras semejantes representan el qubbah con el ídolo y no precisamente un camello con una litera corriente.

De las diferentes representaciones del qubbah en las téseras conviene describir otros pocos ejemplos característicos. Por ejemplo, el dios árabe Arsú está simbólicamente representado por un camello cargado con el qubbah descansando y también por una media luna y una estrella en el ángulo inferior izquierdo. Una tercera tésera, con una inscripción del dios Bél, lleva de nuevo la imagen de un camello con el armazón para el visible qubbah, mientras en el cuarto ejemplo bajo el nombre propio Ogeilu ('GYLW), observamos un camello con un qubbah en forma de cúpula, dos estrellas en las córcobas y a la derecha la figura de un sacerdote de pie, ofreciendo incienso sobre un altar o haciendo una libación. No solo en las téseras encontramos la representación del qubbah. Una viga entallada del santuario

de Bél (el mismo dios mencionado en la tésera de la figura 11) exhibe una procesión sagrada con el qubbah en forma de cúpula, el cual aún tiene señales de pintura roja, y desde el mismo un objeto sobresale, posiblemente el ídolo; aquí, el camello es conducido también por lo que podía ser rabb al-qubbah, pero distinto de otras represen-



Fragmentos de cerámica dorada hallados en Medina al Zahra.

taciones más compendiosas es seguido ceremoniosamente por un cortejo de mujeres veladas.

Finalmente hacemos referencia a una estela de basalto de los primeros siglos de la era cristiana, que fué descubierta por Daniel Schlumberger cerca del templo de Zeus en Qanawat en el Yebal Druze. Según la interpretación de Pére Monterde, muestra un qubbah y en su interior la cabeza (o símbolo) de una deidad solar circundada por un radiante halo; el qubbah puede ser reconocido como tal por los dobleces de la cubierta de cuero extendida a los lados sobre el armazón.

En Palmira también han quedado inscripciones esculpidas en piedra, refiriéndose a la erección de un qubbah en honor de una

deidad. En ciertos casos la tienda o tabernáculo sagrado que portaba el camello parece haber tomado forma más inmóvil y materia más permanente de cantería o ladrillo, quizás no diferentes de los más recientes qubbah del mundo musulmán, pero desde luego dedicados al mismo fin y semejante destino.

La costumbre de llevar a las batallas un objeto sagrado y alojarlo en una tienda portátil precede a la época de Palmira, como podemos ver en muchas páginas del Antiguo Testamento, especialmente en aquellos que se refieren al Arca y su tienda (I Samuel, 4: 3 ff.; II Samuel, 6: 17. 11: 11 Amos 5: 26). Sin embargo nos conduciría demasiado lejos el discutir los diversos pasajes bíblicos, los cuales a primera vista observamos que tratan de una edad remota y alejada del periodo que estamos tratando de dilucidar en este estudio. Supuesto que nos interesan más los objetos que las descripciones y especies meramente inteligibles. Nuestro estudio histórico quedaría incompleto si no examináramos aquí el valor arqueológico de una de las más viejas representaciones conocidas, quizás la más primitiva: una figurilla de terracota siria, de 78 mm. de altura. de la colección de M. Seyrig, adquirida en Alepo y fechada por él, probablemente entre los siglos X y VIII antes de Jesucristo. Aunque no puede ser probado, parece que tenemos en esta pieza un qubbah con su ídolo religioso y no una tosca representación o retrato de persona humana llevada en litera por un camello. También nos demuestra este hallazgo que a pesar de los muchos siglos que separan esta figura de las diferentes representaciones del qubbah en Palmira, la forma de litera abovedada es idéntica desde el primer ejemplo hasta el último.

Estas referencias literarias y representaciones de figuras, demuestran claramente que el culto de una piedra sagrada portátil u otro objeto divino colocado en un albergue semejante a una tienda y llevado por un camello se conservó en la era pre-islámica durante muchos siglos. Por lo tanto no es demasiado sorprendente que una costumbre íntimamente ligada con la vida en el desierto continuara en una forma u otra por mucho tiempo, y haya llegado a nuestros propios días, con la forma del Abú 'l-Duhur o Markab del Ruwalá beduinos. Esta consiste en un simple armazón descubierto, más ancho en la parte superior que en la inferior ricamente adornado con plumas de avestruz, puesto todo en lo alto de un camello, que es corrientemente blanco. Este paladión sagrado de la tribu llevan los Ruwatas en las migraciones y en la guerra y se cree

se hizo así desde tiempo inmemorial, habiendo sido transmitido de generación en generación y parece que durará por mucho tiempo. En lo álgido de las batallas es rodeado por las mujeres más destacadas de la tribu, y en alguna de éstas es también trono de la más noble y bella, quien, como en tiempos primitivos, arenga a los guerreros al mayor heroísmo con sus inspirados versos. Y así como el Abú 'l-Duhur está ligado con la victoria y hasta con la misma existencia de la tribu, es también en gran manera seguridad del jefe y signo y medida de su poderío, significando su posesión el acatamiento de todos los hombres de la tribu y reconocimiento de la autoridad del poseedor. De ordinario era guardado en la parte reservada para las tiendas de las mujeres, se defendía con mucho heroísmo e igualmente se protegía, de suerte que nadie pudiera capturarlo y así alzarse alguno como nuevo jefe. Debido a su carácter religioso el Markab da asilo y protección si un miembro de otra tribu consiguiera acercarse y tocar uno de sus palos. Este carácter divino que le atribuían es evidente por el hecho de que se usa como instrumento para los augurios, basándose en los movimientos de un camello el camino que toma para el monte o el camino hacia donde sus plumas se mueven, son interpretados por los musulmanes como signos de la voluntad de Aláh, que mora en la litera. Una vez al año o después de cada victoria un camello blanco era sacrificado delante de la litera y mientras los palos eran rociados con la sangre del animal el favor de Abú 'l-Duhur era invocado. Esto parece indicar que la conexión del paladión con Aláh es una creencia islámica y que un conferido poder mágico es el que dá la victoria en la batalla, sirve para hacer augurios y tiene que ser aplacado con sacrificios. Así lo que sirvió de alojamiento a un objeto divino en tiempos preislámicos se le ha incorporado ahora cualidades divinas y ha llegado a ser un objeto de veneración por su propio derecho. Esto es significativo en nuestro examen, porque es lo cierto que más que aglutinante, religioso o social, es principalmente el signo de poder y autoridad dentro de la tribu y que su forma es diferente de la litera usual cubierta que hallamos en las representaciones de Palmira y medievales, lo que indica que la forma de la litera ceremonial puede variar.

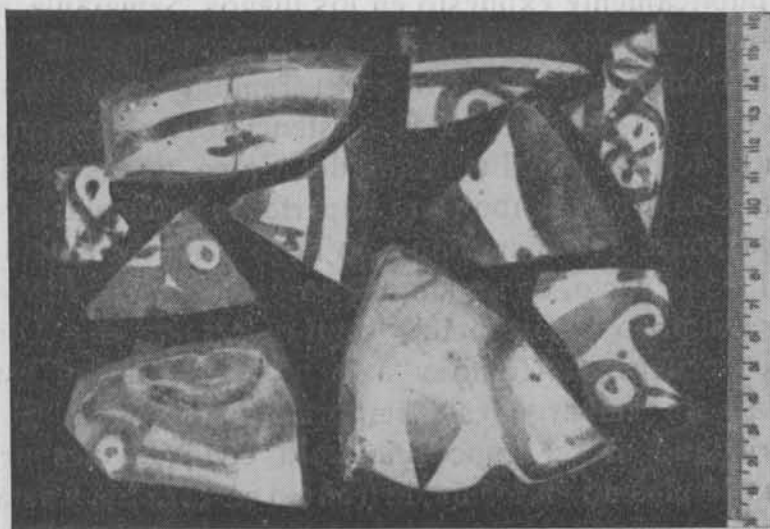
Mientras que el Abú 'l-Duhur de los Ruwalá es la reliquia más completa de las costumbres antiguas, con todo puede ser encontrada en otras muchas tribus, aunque esté reducido a una sola y principal función y tiene sus cualidades mágicas casi perdidas.

Aquí el camello con litera comúnmente es llamado 'utfah (aunque en algunos casos simplemente se le llama camello con litera tal como maksar o 'ammáriyah), y también con frecuencia con el mismo nombre de utfah. sirve como punto neurálgico de la tribu en batalla y como trono de la mujer más noble, que enciende el valor de los guerreros con su canto. También este emblema es más que una simple bandera, pues su pérdida o captura es la humillación más grande para la tribu, y según el código no escrito del honor, ésta no puede pensar en adquirir una nueva litera 'utfah hasta que la antigua haya sido rescatada o por lo menos parte de ella. Muchos testimonios literarios tenemos del continuo uso de tal 'utfah en batalla, por ejemplo. dice haber sido usado uno de ellos durante la batalla del Jaráb (Enero 1915), cuando Ibn Sa'úd luchó contra el Shammar de la casa Rashid.

Claro está que oficialmente el Islam no podía aceptar la costumbre del qubbah, como fué corriente en el periodo pre-islámico, ni aún la más ligera versión islamizada, como la hallamos entre los Ruwalá, y como posiblemente existió en otras tribus en una época anterior. Muhammad desechó los betilos, pero él y sus contemporáneos, tales como el falso profeta Musailima o el poeta 'Unar b. Abi Rabi 'ah, sostuvieron el qubbah de cuero rojo como símbolo de autoridad, y el qubbah de una forma u otra permaneció como tal en el Islám. No es lugar este para hacer historia del poder y esplendor regio de este importantísimo símbolo. Baste saber que aparece no solo como una tienda ricamente decorada, sino con la forma de un edificio con bóveda o de un modo reducido; como un baldaquino levantado sobre el asiento o trono del gobernante. Tenía también forma movible como de sombrilla o parasol llevada por un siervo, era símbolo de autoridad también en esta más liviana forma y entre los varios nombres que se le daban estaba el de qubbah.

Con esto pretendemos demostrar que aún otros qubbahs, móviles principalmente el mahmal pudieron tomar y de hecho tomaron el valor simbólico de la autoridad del sultán y era comparable al trono. En vista de la antigua tradición arábiga, descrita anteriormente, puede que no sea necesario suponer, (a causa del origen étnico de Baybars) una influencia del lejano Oriente en Asia, aunque podía haber sido posible, porque en áreas turco-mongólicas las tiendas sagradas sobre carros eran muy corrientes. Verdaderamente, la significación simbólica del mahmal llevado por un camello era perfectamente comprensible en el mundo árabe, como se ha demostrado por el hecho

de que rápidamente compitieron por adoptar la forma del mahmal los yemenitas y otros gobernantes. Su significado como símbolo de poder real fué además acentuado al ser llevado con una bandera especial y la historia de las ceremonias en la Meca da una amplia evidencia de la significación de la bandera en tiempos primitivos y también más tarde cuando apareció la nueva forma del mahmal. Como



Fragmentos de cerámica dorada hallados en Medina al Zahra.

en los casos de otras variantes de tiendas, qubba es sinónimo de mahmal y esto a pesar de un tejado en forma de pirámide, de modo que este nombre está ligado a la tradicional tienda del jefe árabe y al alojamiento del betyl. Además el término mahmal recuerda el muy usado vocablo (hamala) usado para designar las andas de la sagrada piedra y su litera-alojamiento roja

Mientras que estos hechos parecen relacionar el mahmal con las antiguas tradiciones de Arabia, debe ser recordado de paso, la forma tan difundida en el próximo Oriente de representar simbólicamente la ausente autoridad por una sede vacía y como dicen «de respeto». Con accidentales variaciones hubo ejemplos de ello en Asia, Africa y en todo el mundo mediterráneo siendo probablemente los más conocidos los de las épocas clásicas y primitiva Edad Media. Este último o aquel presenta sorprendentes paralelos en una evolución y en otros detalles con el concepto y modo arábigo-musulmán de simbolizar la jerarquía, principalmente desde los tiempos de Baybars, sin que al parecer hubiera ni intención ni influencia del

uno al otro hecho: en ambos casos al símbolo meramente religioso. que había sido el mahmal y uso similares, fué apegado el carácter político. La costumbre de honrar un trono real vacío sobre el que corrientemente era colocada la insignia del monarca, ocurrió por primera vez en el mundo helénico, donde este, imitaba un simbolismo primitivo usado-ellos creían por los dioses. En Roma es conocido este símbolo desde los tiempos de César. Cuando el trono vacío era públicamente expuesto en los juegos. Semejante a la presencia del mahmal en los ritos de la peregrinación. El homenaje tributado al trono imperial vacío en el Templo Capitolino por los senadores tiene un paralelo en la asistencia de los personajes más notables a la despedida del mahmal del Cairo y a su recibimiento en la Meca. Cuando el simbolismo imperial fué aplicado a conceptos cristianos después que el cristianismo llegó a ser reconocido por el estrado, el trono vacío, con o sin ulteriores atributos, fué adoptado por el arte religioso de Bizancio, y aquí representa o a Dios Padre o con más frecuencia a Cristo y a la nueva autoridad establecida por Él. Hay sin embargo esta importante diferencia El símbolo Clásico-Cristiano al ser concebido para civilizaciones urbanas y sedentarias se plasmó en forma de trono o cátedra fija y estacionaria mientras que el mundo Arábigo descendiente de andariegas sociedades nómadas, usa como símbolo del poder (divino o humano) una móvil sede en forma de litera de camello.

Si nosotros volvemos ahora al concepto del qubbah otras dos evoluciones deben ser aún mencionadas. Abu 'l-Fidá en su Historia nombra un qubbah de oro emblema del amir como jáwish también que era. Hallamos un escudo de armas mameluco de este tipo, es decir, una estructura no demasiado alta cuya parte superior es redonda, portada sobre un caballo, en monedas, en muchos objetos y también en edificios; y finalmente, bien visible aparece en una viñeta encabezamiento de un manuscrito Makámát que representa una asamblea de cortesanos fecha 1337. Este emblema fué originalmente interpretado por L. A. Mayer, como un palanquín o silla ceremonial cobijada por una cúpula, pero ahora él la identifica con el gháshiyah, la silla de gala con la cubierta de cuero recamado en oro, que era conducida por un príncipe o magnate delante del sultán. Como símbolo de soberanía aparece por primera vez en la corte selyucida bajo Alp Arslán y fué entonces empleada por Saladín el Ayubida, y más tarde por los mamelucos.

Esto indica que el concepto del qubbah tiene aún ulterior des-

arrollo, ya que ahora la silla ceremonial cubierta con forma de cúpula, es lo que simboliza el poder y la autoridad unida al cargo. La otra evolución de la litera ceremonial es de naturaleza más folklórica y aunque difícilmente se pueda presentar alguna evidencia, este uso particular puede muy bien apoyar nuestra tesis. Como Snouck Hurgronje ha señalado en su *Mekka* los diferentes barrios de Jidda solían usar los mahmals para la procesión en honor de



Fragmentos de cerámica dorada hallados en Medina al Zahra.

la fiesta principal de cada distrito que rivalizaban en el esplendor de estas literas. El origen, historia y extensión de esta costumbre es desconocido a este escritor y el significado y relación especial del mahmal oficial solo puede ser conjeturado quizás únicamente como símbolo particular de un grupo urbano. Sea lo que sea, podía muy bien imaginarse que una práctica popular semejante (la cual de un modo aparente es análoga a los desfiles del Oeste) podía haber existido también en Bagdad o las ciudades del Iraq, y así lograr ser reflejada en la decoración de cerámica. Existen en el cuenco de Detroit en la parte inferior del compartimento vacío de la litera unas formas decorativas muy primorosas que hallarían si esta interpretación, eventualmente fuese cierta, una magnífica explicación.

Si ahora recapitulamos y sacamos conclusiones, podemos declarar que a pesar de la supuesta conexión entre el mahmal y la costumbre árabe de llevar santuarios portátiles, especialmente a las

grandes batallas— unión seriamente considerada por Burckhardt, Doughty, Snouck Hurgronje, Buhl y varios otros orientalistas— ha quedado un periodo «oscuro» en la historia de la litera ceremonial aproximadamente desde los tiempos de Mahoma hasta el Sultán Baybars, quien se hizo representar en las ceremonias de la peregrinación por el Mahmal y así empezó una nueva tradición. Durante más de seiscientos años, ninguna evidencia histórica tenemos de sus varios usos y manifestaciones; sea un símbolo secular o religioso o nada más que una exhibición cívica, aunque el Abú'l-Duhur de los Ruwala, parece indicar que existió probablemente a través del periodo musulmán. Teniendo en cuenta esto, ocurre que el fragmento del siglo X encontrado en Madinat al Zahra, y un contemporáneo duplicado de Detroit toma una importancia especial, porque ellos y algo más tarde la versión del Museo de Arte de Sant Louis parece ser el «eslabón perdido» en la mencionada evolución. La apariencia del dibujo con un camello ricamente adornado, llevando una litera vacía ricamente decorada y un gran estandarte sobre un lujoso artefacto hecho en uno de los centros del mundo árabe esté de acuerdo con el dibujo. Por consiguiente, parece muy probable, que estas decoraciones de cerámica han conservado para nosotros el aspecto externo de una práctica antigua y nos proporcionan la prueba de una costumbre de las primitivas generaciones del desierto que adquirió varios significados en el Islam. ¿Cual fué en estas piezas de cerámica la exacta naturaleza o significado de la litera ceremonial? Es decir, si aún tenía consideraciones religiosas o, como es más probable era ya puramente política, y en caso de ser así, si representaba a un príncipe residente en la capital, una tribu y su shaykh en el desierto, o un distrito urbano, podría solamente ser decidido en el caso de que fuésemos lo bastante afortunados en hallar unas referencias literarias más precisas con fecha anterior o contemporánea a las piezas de cerámica sobre las que hemos discutido.

ANOTACIONES AL ANTERIOR ARTÍCULO

Bajo el título general de *Notes on the lustreware of Spain*, Richard Ettinghausen ha publicado en «Ars Orientalis», volumen I, 1956, un interesantísimo artículo que comprende cuatro apartados sobre la cerámica dorada o de reflejo metálico (lusterware) fabricada en España en la Edad Media. Los cuatro apartados se refieren respectivamente al fragmento de cerámica dorada hallado en Medina al Zahra, al primero de los llamados «vasos de la Alhambra», al «khams» o símbolo de la mano, y al conocido por «vaso Freer».

Del artículo, lujosamente editado, con espléndida documentación gráfica y extraordinaria riqueza de notas bibliográficas, el autor nos ha enviado una separata, cuya traducción nos ha autorizado gentilmente, habiéndola llevado a cabo la señorita Emilia Amián, colaboradora en los trabajos de reconstrucciones cerámicas de Medina al Zahra. Por nuestra parte, sentimos que nuestros medios nos permitan solamente insertar el texto relativo a la parte primera, desposeído, por desgracia, del aparato gráfico y bibliográfico que tanto lo avalora y para cuyo conocimiento por los especialistas y eruditos habremos de remitirles al original.

En efecto, en dicha primera parte o apartado del artículo se acomete la interpretación y análisis erudito del mejor trozo de fragmento cerámico dorado o de reflejo metálico hallado en la ciudad de los califas cordobeses; y el autor, de acuerdo con Mrs. Alice Wilson Frothingham (*The Lustreware of Spain*, New York, 1951, publicación de The Hispanic Society of America), reconoce que se trata de la cabeza de un camello, y que este tiene categoría casi sagrada, puesto que es portador sobre una especie de litera o palanquín, del mahmal u ofrenda sagrada de los peregrinos a La Meca.

El lector del artículo que apostillamos con estas líneas habrá seguido el relato que el autor remonta a los tiempos preislámicos en cuanto al uso de camellos sagrados como portadores de ídolos, piedras sagradas, enseñas o atributos divinos o autoritarios, según las épocas, hasta llegar a los tiempos actuales, en los que sigue usándose este procedimiento en la actual Arabia.

La identificación que proporciona un plato completo que guarda el Instituto de Artes de Detroit es terminante (fig. 2), y por ello la reproducimos.

El trozo de Medina al Zahra ha sido enigmático para nosotros, y aun para la cultura arqueológica europea, hasta que las publicaciones que venimos reseñando han revelado su significado.

Sabido es que el hallazgo de cerámica dorada en Medina al Zahra, desde

que se iniciaron las excavaciones en dicha ciudad califal, en 1910, por don Ricardo Velázquez Bosco, reveló la antigüedad de tal clase de cerámica, cuyos mejores y espléndidos ejemplares son los magníficos jarrones llamados «vasos de la Alhambra», que se tenían como «obra de Malika», es decir, trabajados en alfares malagueños.

Su hallazgo en la ciudad califal cordobesa demostraba una antigüedad casi de cinco siglos más que la dicha obra malagueña, y la documentación bibliográfica vino a confirmar que en el siglo X se hacía importación casi regular desde Oriente de dicha cerámica dorada.

Velázquez Bosco recuerda, en su obra *«Medina Azzahra y Alamiriya»*, 1912, al dar cuenta de los hallazgos, ilustrados con excelentes fotograbados, que la Real Academia de la Historia, de Madrid, guarda un manuscrito, traducido por Ribera y Asin, y publicado por G. J. de Osma en *«Apuntes sobre cerámica morisca»*, núm. 11, Madrid, 1911, que contiene un formulario en el que se menciona la loza dorada, escrito por Abucháfar ben Ahmed ben Mohamed ben Mogueitz, de Toledo, que murió hacia el 459 de la hégira, 1066 de JC.

Estos hallazgos de cerámica dorada se hicieron tempranamente, o sea a poco de iniciadas las excavaciones, puesto que en la obra referida de Velázquez Bosco, editada en 1912, a los dos años de iniciadas aquéllas, ya se dá amplia cuenta y se publican los fotograbados de más de una docena de trozos de platos o fuentes, tanto por el anverso como el reverso, entre ellos, el más curioso e intrigante, puesto que representa una cabeza de mamífero, no identificada hasta el trabajo que comentamos, y su antecesor, el libro de Mtrs. Frothingham.

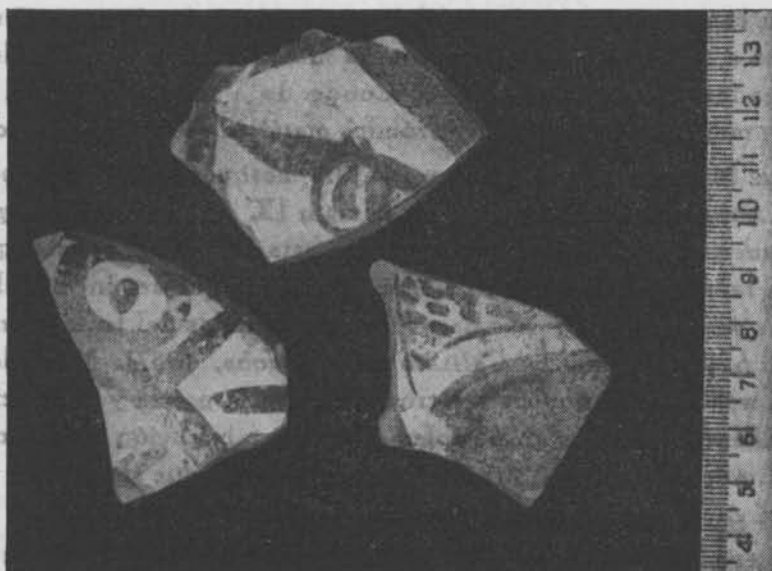
Es de insistir sobre este extremo de la fecha del hallazgo, ya que los dos grandes conjuntos que Velázquez llegó a excavar fueron el de la meseta más superior de las ruinas, identificada por nosotros con el propio alcázar particular del Califa, y el salón occidental de los tres que forman el soberbio conjunto de los llamados salones «kiblíes» o meridionales, aparte las zanjas de registro y catas que hizo en la zona delimitada primitivamente para excavar y que hoy día aún sigue siendo la única propiedad del Estado.

Pues bien, casi el total de trozos de dicha cerámica con que hoy contamos, que pasa de un centenar y de los que damos aquí fotografía de una treintena aproximadamente, habiendo procurado representar los más interesantes, fué hallada indudablemente en algunos de los grandes conjuntos mencionados, y muy especialmente en las alcantarillas como señala el mismo Velázquez.

Recordemos que los escasos hallazgos de piezas de ajuar que se han hecho en Medina al Zahra, entre ellos los trozos cerámicos, se recogen en las amplias y numerosas cloacas o alcantarillas que forman una admirable red sanitaria de evacuación de toda la ciudad. De ellas, como ya señalamos, reconoce Velázquez haber recogido la mayoría, si bien nosotros tuvimos la suerte de hallar una

gran bolsada en el trasretrete señalado con el número 138 en el plano general, publicado en nuestra memoria «*Excavaciones del Plan Nacional en Medina Azahara (Córdoba), campaña de 1943*», y en cuya alcantarilla, que ya se limpió en tiempos de Velázquez, pudo hallarse algo de esta cerámica dorada.

Señalamos el lugar de hallazgo dubitativamente, porque en el caso de haberse recogido en ese lugar cerámica dorada, cuando en años posteriores hubimos de excavar el señalado posretrete número 138, que nos proporcionó un



Fragmentos de cerámica dorada halladas en Medina al Zahra.

medio metro cúbico de tiestos, hubiéramos debido encontrar entre estos tal tipo de cerámica, y sin embargo era casi toda del tipo que llamamos «califal» de fondo blanco con dibujos verdes y morados.

Por consiguiente Velázquez debió hallar casi toda esta cerámica dorada en el conjunto «alcázar califal», o sea en las alcantarillas del mismo, demostrando esta ubicación que era de uso casi personal del soberano o al menos de los miembros de la casa califal.

La identificación hecha por Mtrs. Frothingham y estudiada después eruditamente por R. Ettinghausen, del animal representado en esta pieza, que sigue siendo el trozo más importante de los hallados, acaso justifique aún más tal ubicación, puesto que significando una ofrenda sagrada e incluso símbolo de soberanía, el camello con su estandarte o litera, era lógico que la pieza fuera del servicio personal del soberano.

En la figura 3 se ve un trozo en el que aparecen las extremidades posteriores de otro camello, y decimos otro porque no parece pertenecer al mismo plato en el que figura la cabeza y estandarte.

Señalemos igualmente que en la figura 4, en su ángulo inferior izquierdo, parece estar representada una cabeza de pájaro. Los restantes trozos ofrecen la decoración de círculos, puntos y gotas que caracteriza toda esta cerámica, y que sirvió desde un principio para considerarla como exótica o de importación, dado su apartamiento de los motivos y tipos de la cerámica indígena.

Insistiendo en este particular hacemos notar que casi todos los autores suponen exótica para España esta loza dorada. Velázquez, en la obra citada, señala muchos fragmentos como de bárbara y extraña decoración, sin nada de común con la restante cerámica califal, y en cuanto al origen y técnica remite el problema a quien tenga autoridad en la materia, como don Guillermo J. de Osma, creador del rico Museo del Conde de Valencia de Don Juan, que atesora los mejores ejemplares de cerámica metálica morisca que se conocen.

Gómez Moreno la clasifica como vajilla mesopotámica, reconociendo que los califas abasíes la empleaban ya en el siglo IX (*El arte árabe español hasta los almohades*, 1951). Torres Balbás sigue esta opinión, puesto que también la apellida loza abbasí, y declara terminantemente que «es indudable que estos fragmentos pertenecen a piezas de vajillas importadas del Irak» (*Arte hispanomusulman hasta la caída del Califato de Córdoba*, 1957). Más adelante reconoce en la misma obra que ciertos trozos de arcilla pajiza y decoración dorada más amarillenta, representan posiblemente una fabricación local inspirada en las piezas importadas, como otro de tantos ejemplos que significan un brote de arte abbasí en el lejano al-Andalus.

Para terminar esta breve addenda al excelente artículo de R. Ettinghausen, debemos aclarar que insertamos en algunos fotograbados los trozos de cerámica dorada más notables, entre el centenar de ellos que guarda el museo de las ruinas de Medina al Zahra, con los cuales hacemos nuestra modesta aportación gráfica al conocimiento de tan notable tipo de loza, ofreciendo de paso nuestras excusas a Mtrs. Alice Wilson Frothingham, autora de la notable obra monográfica sobre este bellissimo arte industrial ya mencionada, a la que no pudimos suministrar las fotos que a su tiempo nos solicitó y que hubieran avalorado, si cabe, su bellissimo libro.

