ICONOGRAFÍA HISPANOMUSULMA (MATIZACIONES Y CONNOTACIONES): NATURALISMO, FAUNA y EL ÁRBOL DE LA VIDA

Basilio Pavón Maldonado

Pila de Játiva con árbol. Siglo XI. Naturalismo, libaciones, música y árbol juntos.

RESUMEN

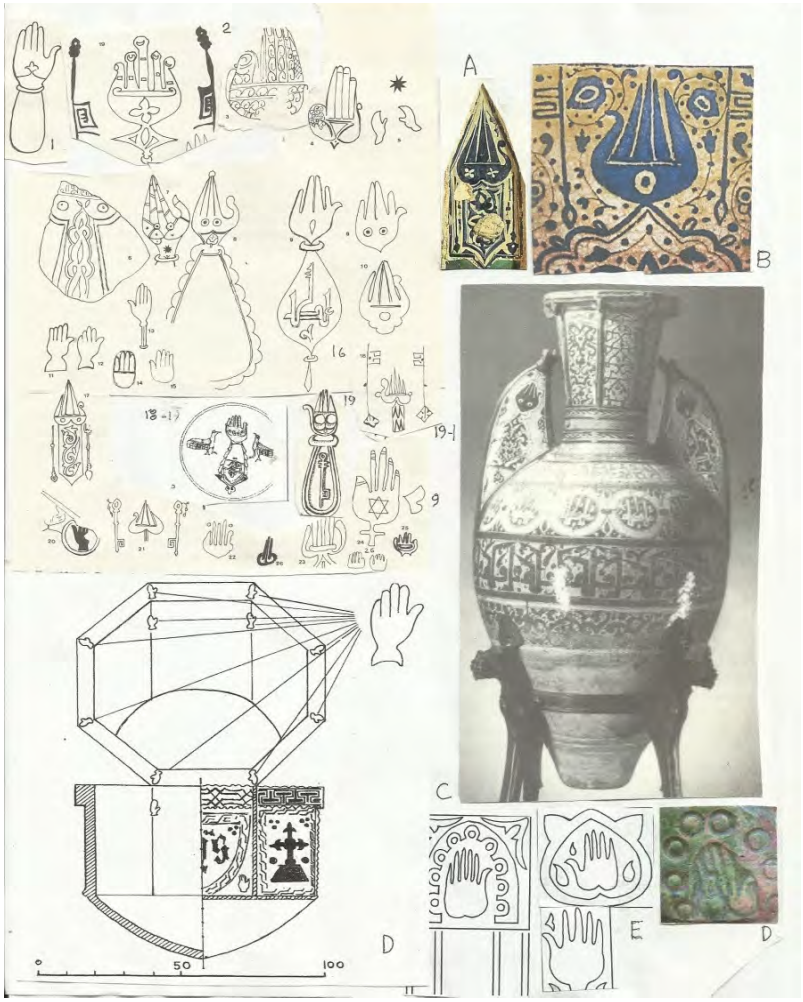
Avance sobre las decoraciones floral y figurativa a partir del árbol de la vida con sus plurales significados simbólicos. Artes industriales o artes menores: tejidos, marfiles, cerámicas, pinturas, miniaturas, maderas,, hueso, metal y yeserías. De los supuestos simbolismos del arte omeya oriental al significado de la decoración del techo del Salón de Comares de la alhambra.

ABSTRACT

THE HISPANIC-MUSLIM ICONOGRAPHY (SHADES AND CONNOTATIONS). NATURALISM, WILDLIFE, AND TREE OF LIFE.

Progress on the floral and figurative creation from the tree of life with plural symbolic meanings. Industrial arts or minor arts: tissues, ivory, ceramics, paintings, woods, bone, metal and plaster. From eastern Umayyad art symbolism to the meaning of the Comares ceiling in The Alhambra.

Figura 1. La mano talismática o jamsa en el arte hispanomusulmán



1. JAMSA O MANO ABIERTA y LLAVES TALISMÁTICAS

La mano abierta como símbolo en el mundo islámico al parecer surge entre los siglos XI y XII en lugar aún no bien definido. Tiene significado de talismán o poder protector del maligno introduciéndonos en el naturalismo manifiesto en tantos aspectos del Islam Oriental y Occidental. Por el uso pleno es básicamente un signo nazarí, con precedente almohade, muy propio de los siglos XIII, XIV y XV, irradiando de Granada, vía cerámica, a la España mudéjar, mayormente a los talleres ceramistas de Paterna y Manises. Acumular los ejemplos que se dieron de esta marca es reconocer una aproximación a su cabal iconografía y modalidades inherentes, a veces con el añadido de una o dos llaves simétricamente dispuestas o llave única, dibujada en algún caso dentro del antebrazo, asimismo un ojo o dos ojos en la base de la palma, a veces sustituidos por una florecilla o estrella de seis u ocho puntas. Las figuras 1 y 2 enseñan los ejemplos de manos más representativos[1]. FIGURA 1, 1, de dovela del arco exterior de la Puerta de Justicia de la Alhambra; 2, 16, 19-1, 21,24, cerámica de Paterna; 3, de cerámica de Sagunto; 4, cerámica negra de Ceuta; 5, manos orantes de la bandera de la batalla de Higueruela, acompañada de estrella de ocho puntas; 6, cerámica de Murcia[2] ; 7, 8 de vasos de la Alhambra (figura 2, 6); 9, vaso granadino de Leningrado; A, B, 17, con dos llaves a los flancos, de cerámica de Manises, A y 17 de la capilla de San Gregorio del convento toledano de la Concepción Francisca de Toledo; 11, yesería del Taller del Moro de Toledo; 12, D, de pila bautismal de iglesia de Camarenilla (Toledo)[3] ; 14, 15,

Figura 2. La mano, Continuación.

cerámica de talavera de la Reina; 18, cerámica de Alarcos (Ciudad Real), cerámica verde almohade, esta vez con la novedad de dos pájaros, según M. Retuerce y A. de Juan García[4] ; 19, estampillado cerámica de la Alhambra; 20, musulmán, pintura de la conquistas de Mallorca, Barcelona; 21, cerámica levantina; 22, 26, cerámica de la alcazaba de Málaga; 25, cerámica del castillo de la Mola, Novelda, según Azuar Ruiz[5] ; E, cerámica estampillada de Algeciras , según Torremocha Silves[6] ; D, estampillados de Toledo, según Aguado Villalba[7] . FIGURA 2: 1, de dovela clave, puerta del Gerenalife de Granada; 2 olambrilla de convento toledano según Aguado Villalba[8], incluye estrella de seis puntas en la base de la palma; 3, cerámica de Talavera de la Reina; 4, estampillado de la Alhambra; 5, plato vidriado de Tudela, según Basilio Pavón [9] ; 6, vaso de la Alhambra, Museo Arqueológico Nacional de Madrid; 7, apéndice, según Basilio Pavón: A, escudilla de reflejo metálico fatimí del Detroit Institute os Art[10] ; B, gollete de botella de época fatimí, Pope-Ackerman Colectio, New York[11] ; C, D, manos tomadas de puertas de Jerusalen; E, remate de estandarte del Topkapi Saray Museum, Estambul; F, gozne de puertas de Marrakech; G, mano estampada en paredes de casas de sur de Túnez.

La mágica mano conlleva la creencia religiosa del "mal de ojo" de vieja tradición popular, el aojamiento, de ahí la presencia en la mano de uno o dos ojos, el "ayn". El Corán acepta el mal de ojo. Jamsa o mano de Fátima, muy extendida en el Norte de África, su valor mágico o apotropaico reside en los cinco dedos. No aparece en las épocas emiral y califal, penetraría este símbolo tal vez con los almohade manifiesto por los ejemplos detectados en Murcia y en Alarcos. Falta de confirmación de la tesis de E. Ettinghausen de que la jamsa debió aparecer primero en Ifriqiya y de allí pasaría a El Cairo al trasladarse aquí la corte fatimí de Mahdiyya[12] . Sería necesario encontrar la jamsa en algún lugar ifriqi de periodo fatimí. Aunque queda en pie la hipótesis de la penetración del símbolo a través de Egipto fatimí y el Magreb en el siglo XII o XIII[13]. La asociación de jamsa y llave con valor protector parece que se dio ya en Italia en la misma época, en Perugia. De la llave con valor protector ha escrito Hildburgh. Un palpable ejemplo de efecto protector de la jamsa dentro de los muros de la Alhambra se deja ver en esta inscripción del Salón de Çomares, según Lafuente Alcántara, "Loor a Dios, único, apartaré a Yusuf del daño de todo mal de ojo con cinco sentencias "[14] .

2. PRIMERAS FIGURAS ANTROPOMORFICAS EN EL ARTE CLÁSICO ÁRABE

En el arte omeya oriental las pinturas de los baños de Quseir Amra de las que destaca el retrato en la sala de recepción que sería del califa sentado en silla alta según tradición bizantina (figura 3, 3) y representación de los "reyes de la tierra" o enemigos del Islam saludando al Maestro del Mundo, primera mitad del siglo VIII (figura 3, 3), añadense representaciones simbolizadas de mosaicos del palacio de Jirbat al-Mafyar, como el árbol de las gacelas y el misterioso y supuesto nacimiento de un niño[15] (figura 3-1). De la dinastía abbasi son los medallones de plata de la figura 3, 1, 2: 1, del califa al-Mugtadir (908-932), del Museo Nacional de Berlín, el 2 del emir de Bagdad Izz ad-Dawla (967-978), Museo de Monedas de Estambul[16]. En ambas piezas el gobernante sentado a la turca, con las piernas cruzadas sobre una tarima algo elevada o trono plano; el personaje primero con vaso de libaciones en la mano derecha y en la izquierda especie de bastón de mando, en el brazo izquierdo se deja ver ya el típico

brazalete de las representaciones del Islam Occidental. La misma compostura en el personaje del medallón de Estambul esta vez con dos cortesanos a los lados de menor escala vistos en una de las estampas de la caja de Marfil de Pamplona de principios del siglo XI (4) y en La pintura de la Capilla Palatina de Palermo (4-1); debajo del regio sedente del medallón se ve simbólico tallo con dos palmetas de tres puntas simétricamente dispuestas, tal vez con algún simbólico significado. En la figura 4 (1) representaciones pictóricas de Samarra, dos bailarinas con redomas en alto escanciando el liquido elemento en sendos cuencos, danza caracterizada por la rigurosa simetría de las mujeres[17]; 4, friso pintado con roleos vegetales incluyendo pájaros posantes[18]. Es interesante la comparanza de las bailarinas de Samarra y otras aisladas representadas en el techo de la Capilla Palatina del Palacio Real de Ruggero II de Palermo, s. XII (figura 4, 2).

Figura 3. Iconografía árabe en Oriente, siglos VIII y IX.

Figura 3-1. Mosaico de Jirbat al-Mafyar. Jeroglífico de supuesto nacimiento de un niño

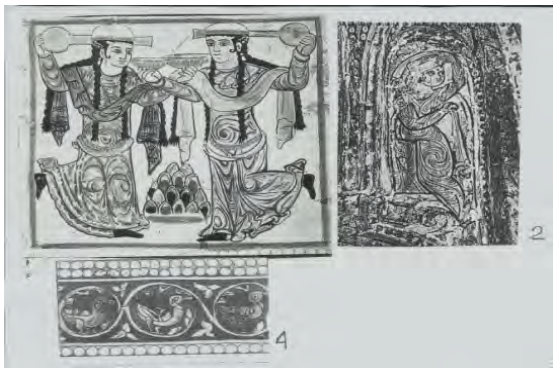


Figura 4. Pinturas de Samarra; el 2 de la Capilla Palatina de Palermo.

Pasando a la corte omeya de Córdoba, la primeras representaciones figuradas quedan comprendidas en la décima centuria acuñado prácticamente todo lo que nos ha llegado en los califatos de Abd al-Rahman III, al-Hakam II y tal vez de Almanzor (figuras 5, 6, 7): 1, botella con músicos de cerámica de Madinat al-Zahra, Museo Arqueológico Provincial de Córdoba[19] ; 2, ataifor hallado en al-Zahra con guerrero ecuestre portando lanza y escudo, la cabeza cubierta con casco y el cuerpo cubierto con cota de maya[20]; 3, fragmento de mármol con tres personajes con esclavinas de distinta textura,

cordones con hebillas califales[21] ; al parecer en diagonal extienden los brazos de la diestra con la mano abierta; 4, dibujo de cabeza de mujer de muro de pasadizo militar de la terraza del "Salón Rico" de Madinat al-Zahra, según Velázquez Bosco[22]; 5, entre los marfiles elaborados en la corte cordobesa sobresale la llamada arqueta de Pamplona, antes de Leyre, fechada en 1005, con tema figurado principal que encarna en cazador con lanza y escudo dando caza a dos agresivos leones[23]; 8, capitel con un músico de laúd en cada uno de los frentes de la pieza de mármol[24]. La figura 6 enseña cuatro cuadrúpedos de metal clásico del califato cordobés: el león de Monzón del Louvre, ciervo cordobés del Museo Arqueológico Nacional de Madrid, surtidor del Museo Arqueológico Provincial de Córdoba (936) y otro ciervo del Museo del Bargello de Florencia. La figura 7 con tres camellos de cerámica de reflejo metálico, los tres portan banderín triangular ondulante, iconográficamente semejantes y de factura oriental derivada de época abbasí: A, de al-Zahra; B, cuenco vidriado de Detroit; el C del Louvre[25].

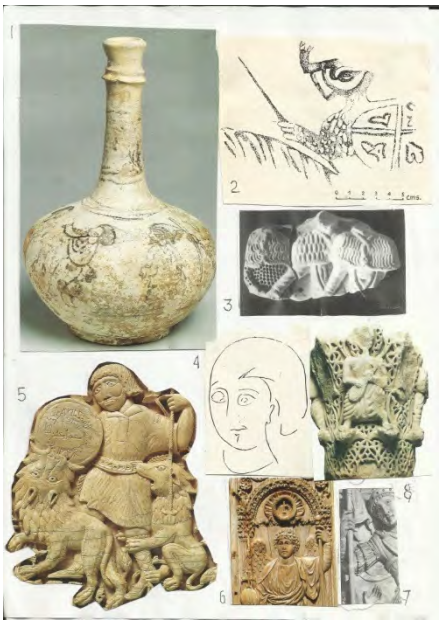


Figura 5. Arte figurativo en Madinat al-Zahra, 1, 2, 3, 4, 8.

Figura 6. A, Zoomorfos de metal del Califato de Córdoba: Monzón, Museo Arqueológico Nacional de Madrid, Madinat al-Zahra, Museol de Bargello de Florencia; B, C, representación de personajes paleocristina de Córdova y visigoda de Toledo.

Figura 7. Camellos con banderín, siglos IX-X: Madinat al-Zahra, Detroi, (Nishapur) Art Museum St. Louis.

Termino con un apunte de la corte fatimí de Ifriqiyya con sede en Sabra-Mansuriyya y Mahdiyya a lo largo del siglo X y XI (figura 8) [26]. El 1, relieve de Mahdiyya, Museo del Bardo, figura regia sentada al estilo comentado oriental con vaso de libaciones en la diestra, los bazos con brazaletes y cinturón decorado, la mano izquierda apoya en peculiar postura en la rodilla que viene de Oriente; 2, 3, 4, platos hallados en Sabra-Mansuriyya con representación de antílope y dos guerreros ecuestres con lanza y arco respectivamente[27].

Figura 8. Músico y jerarca en placa de piedra de Mahdiyya; 2, 3, 4, cerámica de Sabra-Mansuriyya

Los comentarios a título de connotaciones personales de las figuras consignadas son las siguientes. La postura sedente en silla alta, de estilo bizantino (A, díptico del cónsul Anastasio, marfil, del Victoria y Alberto de Londres) de la sala de recepción de Qusier Amra (figura 1, 3) es impensable en las otras cortes comentadas, abbasi, omeya de Córdoba, fatimí de Ifriqiya incluidos iconos del techo de la Capilla Palatina de Palermo. Lo normal en estas representaciones figuradas son las posturas de las piernas cruzadas al ras del suelo de los medallones 1 y 2 de la figura 3 siguiendo tradición sasánida perpetuada en nuestros marfiles, pinturas del Partal de la Alhambra e incluso yeserías mudéjares naturalistas de la segunda mitad del siglo XIV. El medallón 2 es el primer ejemplo en el arte árabe de personaje regio sentado que se hace acompañar de dos cortesanos simétricamente dispuestos de menor escala, basta recordar el trío de personajes cortesanos de la arqueta de marfil de Pamplona (figura 3, 4) y regios personajes de la Capilla Palatina de Palermo (4-1), por otro lado la terna de personajes en tiendas de campaña del Partal de la Alhambra. Para la genérica postura sedente con vaso y especie de cetro en las manos el precedente del siglo VII de arte sasánida de los frescos descubierto en Pyandzhikend (Tadjidistan), según D. S. Rice[28]. Sobre el mosaico omeya con supuesto nacimiento de un niño (figura 3-1) últimamente Pedro Marfil [28bis] ha presentado propuesta de semejante interpretación, ya señalada por R. Hamilton, pero añadiendo aquél que este jeroglífico tiene más sentido si se cuenta con el término árabe *al-wali* con el significado de fecundidad y reproducción, término que coincide con el nombre del califa omeya constructor del palacio de Jirbat al-Mafyar, dando así por terminado de momento el enigma. En definitiva el jeroglífico tiene representación de un supuesto niño con forma de cinco abultados lóbulos del que sale por abajo un vegetal, tal vez el cordel umbilical, y a la derecha un cuchillo representando al hombre. También podría tratarse de una mujer desnuda. De todas formas el jeroglífico o enigma, de no fácil resolución, se dio en bastantes representaciones árabes e incluso mudéjares que iremos desglosando a lo largo de este estudio, sirviéndonos de ejemplo el plano irakí del siglo IX de la figura 52, 5 (palmera con bola o fruto colgando muy bajo y a la izquierda una hoz, ésta para algunos autores con el significado de las labores del campo.

Referente a la pintura de Qusier Amra 3-1 de la figura 3, los reyes del mundo, cabe la siguiente matización. En los baños de Qusier las regias figuras están representadas de frente y de pie completamente ataviadas con vestido decorados de corte, los brazos tendidos en diagonal y la mano abierta, actitudes sin duda de raigambre bizantina. Esta estampa nos lleva al mármol de al-Zahra de tres personajes con mucetas o esclavina de gala (figura 5, 3) que yo relaciono a la vez con las siguientes estampas: cortesanos de pie dispuestos escalonadamente, tipo de cabalgata, de mosaicos de San Vital de Ravena en los que figuran el emperador Justiniano; y la emperatriz Teodora, por otra parte visto por Papadopoulo; otro ejemplo es el retrato funerario de las tres hermanas de tumba regia de Palmira. En definitiva creo que se trata de mármol califal acuñado en al-Zahra muy metido en ceremonia festiva de tradición árabe-bizantina. Los dibujos de las tres mucetas incluidos hebillas de cordones son familiares en pelajes de zoomorfos hispanomusulmanes, aquéllas omnipresentes en los atauriques que iremos viendo a lo largo de este estudio. Los tres personajes y sus ademanes permiten

recordar un sarcófago paleocristiano cordobés y especie de estela visigoda toledana (figura 6, B, C) [29].

Respecto a la danza de la pareja de bailarinas de Samarra (figura 4, 1), tan fielmente representadas en la Capilla Palatina de Palermo (2), decir que en nuestros marfiles no está ausente el baile de féminas e imberbes, cual es el caso de la placa del Metropolitan Museum de Nueva York. El friso 2 de los pájaros pasantes de la misma figura la he tomado por su semejanza con aves de múltiples piezas hispanas tanto visigodas como árabes que trataré más adelante.

La corte omeya de Córdoba centrada en la ciudad palatina de al-Zahra (figura 5) se re creaba con distintos pasatiempos reflejados en marfiles (5), mármoles (8) y cerámica (2); de los primeros, aunque del año 1005, es el ejemplar de la arqueta de Pamplona del que he extraído el cazador con lanza y escudo de dos leones (5), destacando del mismo la postura adoptada por el brazo y mano derecha que empuja de arriba abajo la lanza que se hunde en el cuerpo de uno de los leones. Iconográficamente no hay duda que deriva de marfiles bizantinos, por comparanza una hoja de díptico con el Arcángel San Miguel del British Museum de Londres (6) o el "marfil Barberini" del Louvre con el triunfo del emperador (7). De todas formas esta estampa de leones de Pamplona, tan peculiar en otras estampas de la misma arqueta y otros marfiles islámicos fatimíes e hispanos, tiene por curiosa connotación la presencia de escudo cual si se tratara de reflejar de alguna manera el simbolismo de triunfo del poder instituido sobre el enemigo que en la seda de Mozac del siglo X se escenifica con jinete alanceando a león encabritado y dentro de esta tradición entre bizantina y sasánida el dios Horus ecuestre lanceado al mal o enemigo encarnado en un cocodrilo de un viejo relieve egipcio[30]. Sobre el atavío bélico hasta ahora desconocido de los ejércitos califales y de otras dinastías islámicas es contundente el fragmento de plano de al-Zahra (2), la cota de malla reflejada también en cazador de la arqueta de Burgos. Sobre el músico con laúd insólitamente representado cuatro veces en las caras de capitel corintio califal (8) al que volveré más adelante constatar que se trata del tema de música más antiguo conocido del arte califal junto con el tocador de cuerno o flauta de la botella (1) del Museo Arqueológico Provincial de Córdoba, que vemos también en el relieve de Mahdiyya de el Bardo (figura 8). Sobre las fuentes o surtidores encarnados en cuadrúpedos tan representativos en las jardinerías de regias construcciones hasta llegar a la fuente del Patio de los Leones de la Alhambra, leones (figura 6, 1) y ciervos 2, 3, 4, el 3 de Madinat al-Zahra [30bis].

La estampa consignada de Mahdiyya dedicada a la música y libaciones de personaje coronado es sintomática por varios aspectos. El músico es toda una lección de delicadeza en el gesto de la cabeza y articulaciones del cuerpo. El personaje homenajeado con el vaso, brazaletes y cinturón decorados y postura de la mano izquierda sobre la rodilla es el icono cumbre o modélico de representaciones figuradas fatimíes de marfiles egipcios del Museo islámico de el Cairo, precedidos de los flautistas en la escena de la música de la arqueta de Pamplona. De Sabra-Mansuriyya son las cerámicas 2, 3, 4 de El Bardo de la figura 8, antílope con la cabeza vuelta y ramita en la boca, jinete con lanza y arquero (Zbiss), temas muy relacionados con estampas hispanomusulmanas de los siglos X y XI[31].

3. NATURALISMO EN GENERAL EN EL ARTE ISLÁMICO.

Siguiendo el criterio del anterior apartado me centro primero en la decoración vegetal o floral del arte omeya oriental, arte abbasi de Samarra, arte aglabi de Qayrawan y arte omeya de Córdoba del siglo X (figuras 9, 10, 11).

Decoración árabe de los siglos, VIII, IX y X

FIGURAS 9 y 9-1. Del palacio omeya de Mxatta[32] , 1, 3, hojas de parra y racimos de uvas con siluetas de pájaros picoteando; 2, 4, precedentes bizantinos de Nicea[33] y capitel aprovechado en la Gran Mezquita de Qayrawan[34]; A, sarcófago de San Sernin de Toulouse, siglo IV[35]; 5, tablero omeya del Museo Pérgamo de Berlín, del palacio de Jibad al-Minya de Galilea[36], construido por el califa Omen al-Walid I, la granada se deja ver en otras decoraciones arquitectónicas de periodo omeya oriental; 6, bote de marfil del Victoria y Alberto, Londres, probablemente de Siria, s. VIII (¿), los roleos incluyen serie hojas de parra y algún pájaro[37]; en la base se deja ver friso o cinta con hojas de tres puntas alternando con hoja única o laurel, decoración muy propia de la califato de Córdoba, aunque es complicado atribuir la pieza a talleres hispanomusulmanes en los que como se verá el naturalismo vegetal resulta un tanto excepcional, en todo caso la pieza podría corresponder a ajuar cordobés de los siglos VIII y IX; 7, Hamilton ha dibujado decoración naturalistas en piedra de palacio omeya de al-Muwaqqar[38]; 8, placa de palacio árabe del siglo VIII, Museo de Louvre. Figura 9-1, estuco de Rusafat Hisham, Siria[38 bis].

FIGURA 10. El naturalismo se instala en pintura de bóveda del mihrab de la Gran Mezquita de Qayrawan, 1, según dibujo de G. Marçais[39], hojas de parra y racimos de uvas, decoración que contrasta con la de mármoles de ese nicho sagrado de aspecto ya muy sofisticado (1-1); aquél naturalismo presente en ataifor, siglo IX-10, del Museo de Artes Islámicas, Qayrawan 2, 3, yeserías naturalista o primer estilo de los palacios abbasies de Samarra, el 3 del Museum für Islamische Kunst, Berlín[40] ; 3-1, panel con árbol del palacio Raqqa Refika, Siria, siglo IX, Museo Nacional de Damasco. La pila 4 de patio de acceso a los baños adjuntos al "Salón Rico" de Madinat al-Zahra, pila de mármol con cenefa en la parte inferior de rústica técnica, de aspecto godo, tal vez pieza traída de edificio pre islámico de la misma Córdoba[41].

Figura 9. El naturalismo del arte omeya oriental

Figura 10. El naturalismo en Samarra y en la Gran mezquita de Qayrawan

Figura 9-1. Palacio omeya de Rusafat Hisham, Siria, con racimos de vid naturalistas

FIGURA 11. Decorados naturalistas de Madinat al-Zahra, el paño 8 de piedra arenisca ya con estilo convencional deja ver a la derecha hojas de parra (9). La granada figura en arborización de piedra hallada en torno al pabellón de las cuatro albercas de la terraza del "Salón Rico" de al-Zahra (13)[42] y en uno de los árboles de la vida del cupulín de la qubba central de delante del mihrab de la mezquita aljama de córdoba (12).

Figura 11. El naturalismo de Madinat al-Zahra; 8. Del "Salón Rico"; 23, del pabellón del jardín de las cuatro albercas de delante de ese salón; 14, terraza del salón.

Interesante es el mármol aparecido en esa misma terraza junto al "Salón Rico" (14) [43] con varios frutos que simulan piñas muy realistas. También algunos capiteles califales de Córdoba de la segunda mitad del siglo X lucen en el cesto vegetales con hojas de tres puntas muy naturalistas (8) sustituyendo al clásico acanto dominante en la mayoría de los capiteles de la época. Otros detalles naturalistas de la ciudad palatina, 5, de plato[44], 6, 7, 10, 10-1.

Yeserías mudéjares

El naturalismo árabe desaparece tras el califato de Córdoba y no surgirá hasta el siglo XIV en las yeserías de palacios mudéjares de Toledo, Tordesillas, Sevilla y otros. En ellas aparece mano cerrada de la que parte tallos o roleos con hojas naturalistas de parra roble y otras especies, todo ello bien patente en la figura 12: 1, 2, yeserías de la sinagoga de El Tránsito de Toledo. En las restantes yeserías representación de la mano cerrada; el 3 personaje con vegetal en cada mano, pinturas de la Capilla Palatina de Palermo; el 7 de yesería de la Sala-Qubba de dos Hermanas del Palacio de los Leones de la Alhambra. En la yesería 10 la mano es sustituida por la cabeza de un animal[45].

FIGURA 13. 1, superficie cerámica del convento de Santa Clara la Real de Toledo con escudos en medallones lobulados entre los roleos y hojas de parra, según Balbina Martínez Caviro[46] ; 1-1, de yesería del palacio mudéjar del Alcázar de Sevilla, s. XIV; 2, friso de madera de techos mudéjares toledanos; 3, yesería toledana; 4, de arco mudéjar de la Casa del Temple, Toledo; 5 de pintura de cúpula mudéjar de la Capilla de la Quinta Angustia de Sevilla[47]. El estilo naturalista por influencia mudéjar toledana

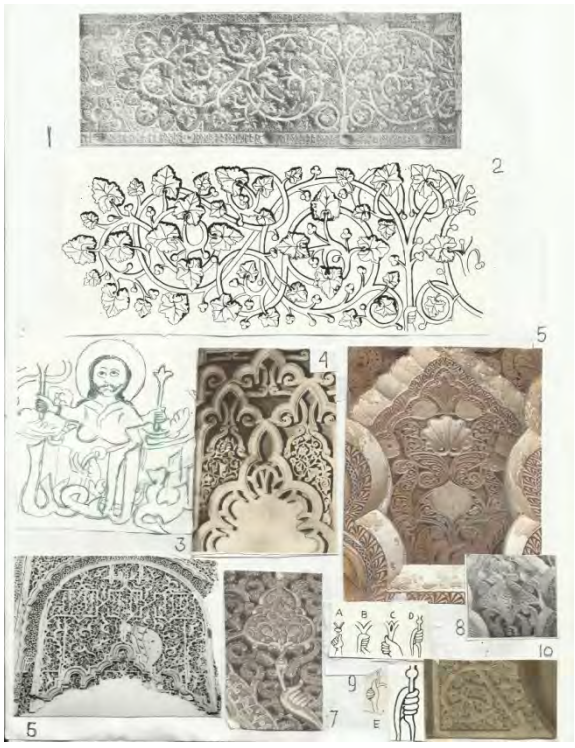


Figura 12. Naturalismo mudéjar toledano y sevillano

Figura 13. Naturalismo mudéjar toledano, sevillano y de la alhambra

penetra en la Alhambra de Muhammad V: plato (6), azulejo (8) y pinturas del cupulin central de la Sala de Justicia del palacio: los diez personajes musulmanes se sientan en cojines decorados con temas naturalistas toledanos (7)[48].

Figura 14. 2, friso de estuco inferior de la cúpula mencionada de la Alhambra; en 1 friso alto de la sinagoga de El Tránsito de Toledo. Este mismo estilo pasa a yesería de la Capilla Real de Córdoba (6) inaugurada por Enrique II (1372), en ella figuran leones heráldicos coronados (4) también presentes en yeserías del palacio mudéjar de Tordesillas[49] . De la Alhambra, palacio de Comares, es la decoración de enjuta de arco de la Sala de la Barca plagada de arbolillos de estilo naturalista de influencia toledana (7) (8)[50], estilo que afecta al famoso azulejo de Fortuny del Instituto Valencia de Don Juan; un fragmento cerámico del mismo estilo conservado en el Louvre (9). Y como un apéndice más del naturalismo granadino en la figura 15 vemos vaso de la Alhambra desaparecido según ilustración publicada en *Antigüedades árabes de España* (1804) (1)[51]. Las asas decoradas con vegetales naturalistas en cuyos roleos posan pajarillos con la cabeza vuelta.

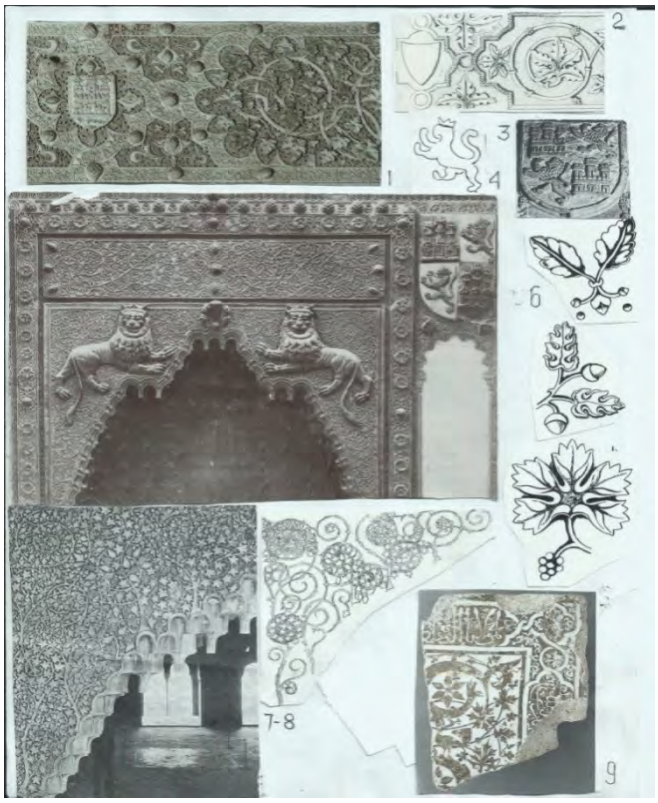


Figura 14. Naturalismo mudéjar de Toledo y Córdoba; 7, 8, de la Alhambra.

Figuras zoomórficas y antropomórficas

Figura 15. Vaso de Granada según *Antigüedades árabes de España*. Ramas naturalistas con pájaro en las asas.

Tejido del Pirineo con representación de pavo.

La siguiente exposición tiene por complemento el capítulo V de mi libro *Arquitectura y decoración en el Islam Occidental. España y Palermo*, publicado en mi página Personal de Internet, en esta misma artículo sobre el simbolismo de la decoración geométrica y floral hispanomusulmana, además del apartado "El árbol de la vida" del presente estudio. De entrada me fijo en estas líneas de Emilio García Gómez: No es cierto que el Corán tenga una absoluta prohibición contra la representación de seres vivos, como heredero de otras tradiciones espirituales orientales[52]. Hay aversión por el intento de imitar al Creador, de ahí la falta de las artes plásticas, la ornamentación siempre tendente a la abstracción inanimada. Afirma O. Grabar[53] que ni el Corán ni los hábices del profeta expresan una doctrina anicónica de arte o de las imágenes. Deberíase hablar de iconofobia mas que iconoclasia. No se acepta ningún sustituto de lo divino. El hecho real de que el uso de imágenes sea con intención mágica y talismatica abunda en las artes industriales desde los primeros siglos del Islam hasta el siglo XV, en el área de Persia y Mesopotamia, en España tropeles de imágenes en el arte mudéjar de los siglos XIII, XIV y XV. Es sabido que en la intimidad de los palacios árabes se constata la presencia de imagen de toda índole en paredes, solerías y techos. En la Roca de Jerusalén y mezquita omeya de Damasco ausencia total de antropomorfismo, sólo árboles, joyas y edificios de influencia bizantina, tal vez imágenes del paraíso considerado como jardín, según Grabar[54]. En los niveles palatinos, siguiendo a ese autor véase como ejemplos de un lado la Iglesia de los Leones de Umm al-Rasas en Jordania con mosaicos de árboles con camellos y leones, imágenes de clara influencia bizantina[55], de otra mosaico del palacio omeya de Jirbat al-Mafyar, con gran árbol magnificado con estampa de gacelas y león cazador de gacela (figura 61, 2 y 3)[56]. Es cierto que el Islam desde el principio fue sustituyendo las representaciones realistas por fórmulas escritas en palabras de Grabar: trasformación de la imagen en la palabra, la escritura suplantado a la representación[57]. En definitiva ese mismo autor expresa que el mundo árabe rechazó la posibilidad de las imágenes, sagradas o no, esto para los santuarios religiosos. Es sólo mediante la escritura y de la geometría como a partir de los siglos X y XI aparecen obras que pudieron ser interpretadas como paralelos culturales de los iconos cristianos, caso bien elocuente de los mosaicos del mihrab de la mezquita aljama de Córdoba de al-Hakam II. Más como decía en líneas anteriores omeyas y abasíes en los niveles palatinos y de edificios de placer admitieron la presencia de la imagen de personas y animales entre los siglos VIII y X de las que sin duda se fueron alimentado las artes industriales en todo el medio mediterráneo; o ¿son éstas las que con el tiempo fueron alimentando el apetito icónico de determinados soberanos?: en al-Andalus el paralelo de marfiles califales ilustrados y paredes con temas figurados de habitaciones íntimas de los palacios de Madinat al-Zahra luego imitados en los palacios taifales del siglo XI[58].

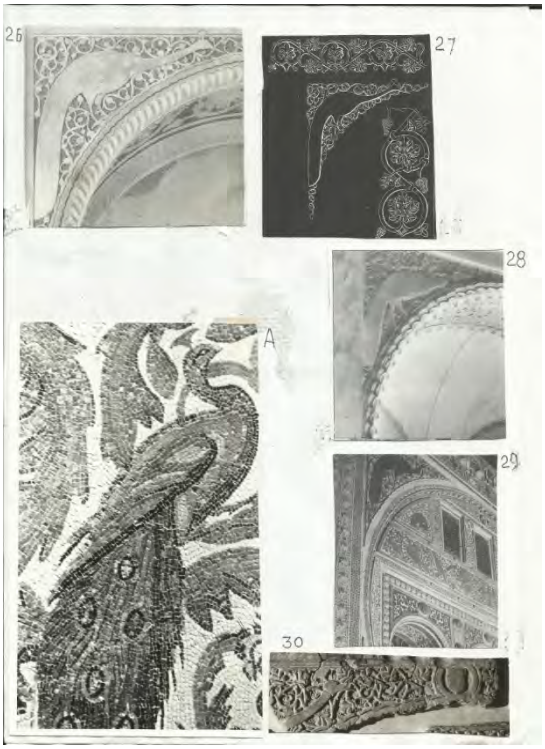
Figura 16. Evolución árabe del pavón a partir de modelos sasánidas.

FIGURA 16. *El pavo real o pavón*. 1, pavo de perfil de estuco sasánida de Tsifon[59]; 2, bajo relieve de la iglesia visigoda de Quintanilla de las Viñas; 3, relieve de la misma iglesia esta vez izada la cola de forma ovalada, ambas representaciones según María Cruz Villalón[60]. En el último caso destacar el anillo o collar del pescuezo con circulillos y la misma decoración en el inicio del ala. Es precisamente este icono el que más y mejor se relaciona con los pavos reales hispanomusulmanes de marfiles y cerámica califales: 4, bote de marfil de Braga; 5, pavo real de la arqueta de Pamplona; 6, 10, de cerámica de Madinat al-Zahra, según Basilio Pavón[61]. Dentro de este contexto conviene no olvidar el plato sasánida del Ermitage (A)[62] y su réplica sui géneris del hostiario de Roda (B)[63]. Pavones con colas ovaladas alzadas se dan en plato de reflejo metálico iraki, s. IX- X, publicado por M. Casamar (13)[64] y miniatura mozárabe, dibujo de Camps Cazorla de la Biblioteca Capitular de Toledo (15) publicado por M. Casamar[65]; 14, estampillado de tinaja de la Alhambra[66]. Otros pavones de perfil con cola izada: 7, 8, 9, de mosaicos y pintura de la Capilla Palatina de Palermo, s. XII; 11, del tejido almeriense de la catedral de Fermo; 12, de relieves de columnas del claustro de la catedral de Monreale, s. XII; el C es de cerámica rústica de Madinat al-Zahra[67].

FIGURA 17. *El pavo real o pavón*. 1, 6, del alfarje del Palacio Real de Ruggero II de Palermo, decoración de tradición o escuela hispanomusulmana, pavones pasante de larga colas horizontales o izadas[68]; 17, marfil fatimí, s. XI-XII, Walter Art Gallery de Baltimore; 18, peine árabe de Lorca[69], parecido evidente con los pavos anteriores de Palermo del siglo XII; 19, tejido hispanomusulmán, pavo haciendo la rueda, collar de ascendencia bizantina-iraní y cabeza nimbada, British Museum[70]; 20, seda del

Figura 17. Evolución del pavón.

Figura 18. Pavones de enjutas en arcos mudéjares de Toledo y Sevilla; A, de mosaico bajo romano del Bardo.



Tesoro de la Catedral de Aquisgrán; 20-1, silueta de yesería del Convento de Santa Fez de Toledo, s. XII-XIII[71]; 21, pavón haciendo la rueda de pinturas de la Capilla Palatina de Palermo; 22, 24, yeserías del claustro de San Fernando, las Huelgas de Burgos; 23, ataifor del Norte de África , s. XI-XII [72] (Fehérvari, 2000); 25, pieza cerámica del palacio Kubadabad, Turquía, s. XIII, Katay Museum Konia.

FIGURA 18. *El pavo real o pavón en el arte mudéjar.* Pavones representados en enjutas de grandes arcos de palacios, desconocidos en el arte hispanomusulmán. 26, 27, arco del palacio llamado del Rey Don Pedro de Toledo; 28, arco del palacio mudéjar de Tordesillas; 29, del palacio mudéjar del Alcázar de Sevilla; 30, yesería del palacio de Fuensalida de Toledo[73]. El pavón A de mosaico romano-bizantino, Museo del Bardo.

FIGURA 19, *Águilas con su presa*. Inicialmente en el *Muqtabis V* de Ibn Hayyan se relata pasajes como este, "banderas y estandartes con un águila inventada por el Califa y que nunca sultán alguno tuvo antes, águila con cabeza de plata en dibujo dorado, ojos rojos y engaste verde en medio de la frente"[74]. A, del Beato de Gerona, siglo X; B, de marco de marfil fatimí, siglo XI, Museum für Islamische Kunst; C, de techo del Palacio Real de Palermo; D, de la pila de Játiva, siglo XI; D-1 y 10, yesería de Las Huelgas de Burgos; E, pinturas de la Capilla Palatina de Palermo; 1, bizantino (A. Grabar); 2, arqueta de Pamplona; 3, 4 5, 7, 9, arte fatimí del siglo XI-XII; 6, Capilla Palatina de Palermo; 8, marfil

Figura 19. Águilas con su presa,

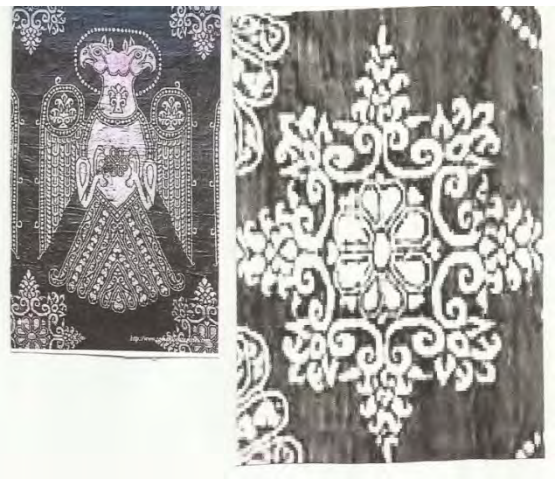
de la Colección Behague, París; 10, 12, yesería de las Huelgas de Burgos; 11, 13, mudéjar del Alcázar de Sevilla; 14, madera fatimí de Egipto; 15, arqueta pintada del Museo del Vaticano, s. XII-XIII: 16, relieve de columnas del claustro de la catedral de Monreale; 17, marfil atribuido a Egipto, Museo del Louvre; 18 yesería de la Aljaferia[75]; 19, tela con águila heráldica, catedral de Toledo; 20, de arqueta de marfil del Museo Bargello de Florencia, s. XI; 21, pintura mudéjar de la iglesia de San Román de Toledo; 22, 25 siluetas de águila de las catedrales de Monreale y de Palermo; 23, águila de la Capilla Palatina de Palermo; 24, yesería de las Huelgas de Burgos; 26, águila de yesería desaparecida de ventana de la Giralda de Sevilla, según Alfonso Jiménez[76].

FIGURA 20. *Aguila estática tipo heráldico rodeada de dos, cuatro y hasta seis zoomorfos de menor escala, cabeza de perfil única o bicéfala* .

Figura 20. Águilas heráldicas

Según E. Kühnel icono originado en Oriente antiguo, vaso de Entemena, imperio acadio, 3000 antes de Cristo (1)[77]. No existe texto alguno islámico aludiendo a esta estampa, sin embargo, debió figurar en banderas o estandartes dado que el icono parece ideado como insignia identificadora de triunfantes califas o sultanes; 2, tejido hispanomusulmán, según Kühnel[78], del Kunstgewerbe Museum de Berlin, siglo XI-XII: bicéfala, dos gacelas sobre las alas y otras dos en las garras del ave dando lugar a especie de tetramorfo islámico. Respecto a tejidos el (6) de apariencia bizantina-árabe, bicéfala y dos aguerridos leones en las garras; aquí en la parte superior de las alas se dibujan a modo de círculos ocupados por florones o sofisticadas palmetas; 5, tejido o sarga de la Catedral de Sigüenza[79], cabeza única, los círculos altos de las alas esta vez ocupados con gacela al paso, sin zoomorfos en las garras. Respecto a marfiles subrayar la tapa de caja califal hecha para una hija de al-Hakam II del Victoria y Alberto de Londres (10) y el águila de la arqueta de Pamplona esta vez con pájaro en las garras (11); 9 , otra águila bicéfala con leones en las garras de la Capilla Palatina de Palermo. De esta capilla es el águila simbólica (8) con las siguientes modalidades por novedad: cabeza nimbada, en los círculos de arriba de las alas cabezas humanas sustituyendo a las gacelas del tejido de Sigüenza, dos gacelas o cervatos en las garras dentro de roleos vegetales y en el centro del cuerpo del ave figura simbólica de niño desnudo con los brazos levantados, para Ettinghausen representación simbólica de la ascensión de jerarca a los cielos representados por las dos cabezas celestes de las alas[80].

Figura 20-1. Águila sosteniendo una rosa de San Zoilo de Carrión.

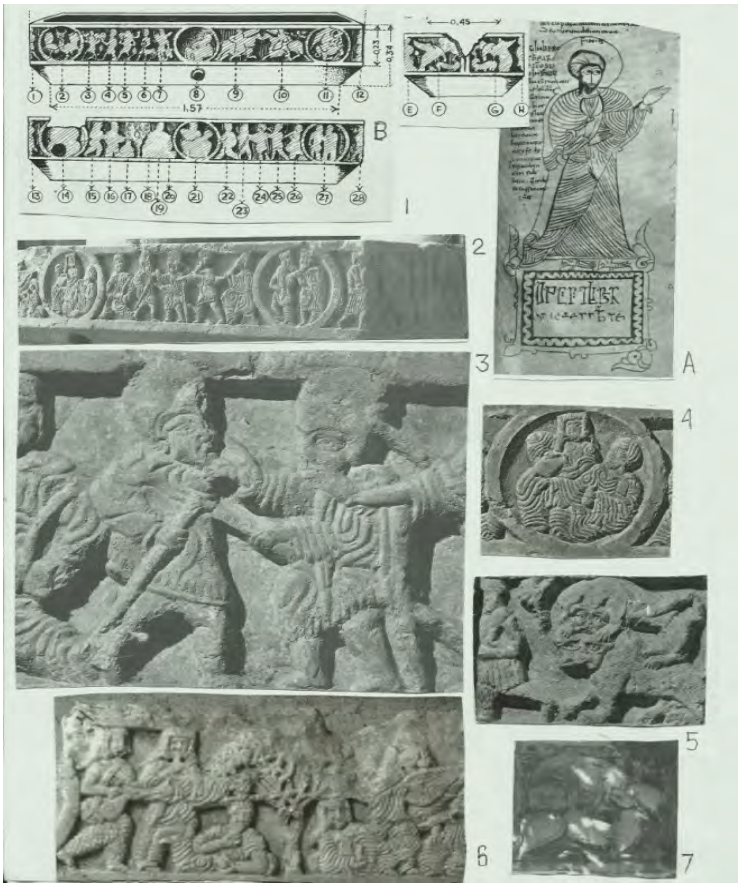


El mismo o parecido simbolismo se estabiliza en los costados menores de las pilas de palacios reales de Madinat al-Zahira (3), sin duda madinat al-Zahra, de la Alhambra (7) y de Sevilla (4)[81]. Curiosamente en las pilas 3 y 4 los zoomorfos son seis, concretamente en la primera dos leones arriba, cervatillos en las garras y en el pedestal dos grifos. Desentrañar el simbolismo de estas piezas de mármol parece no fácil o de lenta investigación. Por último dentro de esta tendencia la mención de águilas bicéfalas de tejidos de San Zoilo de Carrión, siglo XII-XIII, sosteniendo entre las garras una rosa y tejido del Museo de Tissus et Arts Decoratifes, Lyon (figura 20-1)[82].

La pila de Játiva (figuras 21 y 22) *y su entorno iconográfico* (figuras 23, 24, 25, 26).

Se trata de la pieza más representativa del siglo XI a nivel iconográfico, como la arqueta de marfil de Pamplona, de principios de siglo, todas sus caras están repletas de escenas populares y palatinas y zoo morfos, ambas obras como precedentes ilustrativos en otra escala monumental del techo de la Capilla Palatina de Palermo. Actualmente se encuentra en el Museo del Almudi de Játiva, estudiada inicialmente

Figuras 21 y 22. La pila de Játiva. Estudio de su iconografía con sus paralelos de otras representaciones de los siglos XI y XII. El (6) libaciones y música bajo un árbol con frutas, tres temas por primera vez juntos en el arte hispanomusulmán.



Clípeo de la pila de Játiva con la simbólica mujer desnuda amamantando a un niño.

por Sarthou Carrere (1947) y Gómez-Moreno (1947)[83]. Personalmente me ocupé de ella en los años 1979 y 1999[84]. Escenas anecdóticas, tal vez juglarescas, nos aproximan al arte romano y bizantino: cortejo de personas portando animales (figura 21, 5) con figuras sugeridoras en pila bajorromana de Écija (B), marfiles cairotas (7) y en las pinturas de la Capilla Palatina de Palermo el portador (6). Escenas de torneos a pie y a caballo (figuras 21, 2 y 22, 3), círculos rehundidos en los costados mayores que sin duda son clípeos o imágenes clipeatae de sarcófagos romanos, sin un resumen argumental coherente. Reina en la pila lo anónimo como signo inequívoco de toda obra islámica, siempre cargada de simbolismo más supuesto que real. Cuenta la pila con 32 siluetas de personas y animales (figura 22, 1), muchas de las cuales nos aproximan a los marfiles califales y marfiles y maderas fatimíes del siglo XI de El Cairo. Algunos autores proponen para las imágenes origen pagano derivado del Egipto pre islámico y de formaciones del Oriente cristiano que fueron pasando al arte islámico principalmente del periodo fatimí[85]. Hay una interesante ascendencia del viejo Oriente cual es el caso de la escena de torneo a caballo (figura 21, 2) que Khünel remonta a piedra existente en Naqsh-i- Nistam, de fines del siglo III (A) [86]. En este sentido cabe traer la representación de torneo de la pila de los Museo Estatales de Berlin (1), en mi criterio de escuela hispanomusulmana. Respecto a la lucha o abrazo de dos personajes (figura 23, 1), enlaza con el dioscuros del bote de al-Muguira del Louvre (3)[87]y marfil copto del siglo V del Museo de Trieste (2)[88], luego representado en viga de la catedral de Monreale, aquí dos especies de sirenas abrazándose.

Figura 23. Los dioscuros de la pila (1),

Hay una bacanal islámica muy gráfica, presidida por un árbol (figura 22, 6) sin duda árbol de la vida, a la izquierda del mismo dos personajes portando vasijas delante de un sedente bebiendo, a la derecha el tema de la música, laudista de pie y personaje semitumbado con el vaso de libaciones (figura 24, D), el músico de laúd repetido en un clípeo (figura 24, C). La novedad de esta estampa como se verá radica en la presencia del mítico árbol en una escena popular aunque de origen cortesano. Respecto a leones y águilas sobre su presa en páginas anteriores vimos la estampa del águila y en la figura 22 (5) caza del león en este caso concreto muy similar a la misma estampa de relieve de piedra tipo bizantino de placa de iglesia ateniense Kapnikareas, según A. Galán y Galindo[89]. Sobre el tema del león volveré en el apartado del árbol de la vida. Emblemática es la estampa

de los dos pavones con los pescuezos entrelazados de uno de los clípeos de la pila valenciana (figura 21, 4) imitación rústica de estampa de la arqueta de marfil de Pamplona, 3.

Figura 24. El capitel de los músico de Córdoba, 1, 23, 4, 5; C, D, de la pila de Játiva.

Figura 25. El tema de la música, siglos X-XI.

A diferencia del torneo de la pila de los Museos Estatales de Berlín, de ropajes completamente lisos, todos los personajes de la pila de Játiva visten hábitos caracterizados por el ondulado pronunciado un tanto arbitrario por no decir tosco o arcaico que desciende de algunas figuras mozárabes cual es el caso de la representación de Miceas de la Biblia Hispalense (figura 22, A), según Gómez-Moreno[90]; de relieve godo de Quintanilla de las Viñas es la imagen (A) de la figura 24; la misma técnica advertida en el cazador con arco de arqueta de Burgos (figura 24, B) y antes el capitel califal del Museo Arqueológico Provincial de Córdoba con cuatro efigies de músicos con laúd (figura 24, 1, 2, 3, 4, 5), en esta línea destacar un tosco capitel del Museo Arqueológico Provincial de Granda (2-1)[91].Volviendo al tema de la música, las dos figuras que vienen a continuación pueden ayudar a comprender en varios sentidos las escenas báquicas a la vez que musicales de Játiva.

FIGURA 25. 1, marfil del Museo de Bargello de Florencia, de época fatimí; 2, marfil del Museo de Pergamo, Berlín; 3, madera fatimí de palacio de el Cairo; 4, placa al parecer prefatimí del Museo de Bargello de Florencia; 5, otros pasajes de marfiles fatimíes de El Cairo; 6, del manuscrito de Bayad y Ride la Biblioteca Apostólica Vaticana[92]; 7, 8, pinturas de la Capilla Palatina de Palermo; 9, marfil hispanomusulmán del Louvre; 10, plato levantino, siglo XIV; 11, marfil del Museo Pergamo de Berlin.

Figura 26. La música y libaciones

FIGURA 26. A, ataifor de Mayurka, según visión de Rosselló Bordoy[93]. Este autor ve en la figura sedente un orante con los brazos levantados, aunque podría tratarse de bebedor con la copa en una mano y redoma en la otra; esta misma postura se advierte en otra pieza cordobesa del siglo X (B) publicada por Guadalupe Gómez Muñoz: figura rústica con vaso en una mano y pájaro en la otra, brazos levantados, y otros zoomorfos en derredor, incluido un pez[94]; 1, flautista pintado en estuco del palacio del siglo XIII del Convento de Santa Clara de Murcia[95]; otros flautistas: 2, 3, fatimíes, siglos XI-XII, de El Cairo; 4, de la arqueta de marfil de Pamplona; C, de la pila de Játiva; 5, cuenco de reflejo metálico, The Metropolitan Museum of Art, Nueva York, según publicación de Renata Holod[96]; 6, pintura de muqarnas de baños de El Cairo, siglo XII-XIII[97]; 7, pintura del techo de la Capilla Palatina de Palermo.

Zoomorfos de maderas y marfiles de olifantes. Siglos X, XII y XIII. FIGURAS 27,28

Figuras 27 y 28. Maderas mudéjares toledanas del siglo XIII, figura 27, 1 y figura 28, y su entorno iconográfico.

FIGURAS 27 y 28. madeprocedentes de la judería toledana, Museo Arqueológico de Santa Cruz de Toledo[98;,] tropel o desfile caótico de animales con eje central ocupado por personaje luchado con reptiles o monstruos, supuesto Gigalmés de viejo origen caldeo. Este mítico personaje aparece entre dos aves o monstruos en tejido copto, siglos X y XI, del Museum Rietberg, Zurich, también tejido copto de colecciones españolas publicado por Laura Rodriguez Pinedo[99]; 5, Gigalmés de las pinturas de la Capilla Palatina de Palermo; 6, de tela de Vich, Barcelona, siglo XII; 7, del manto de San Pedro de Osma, siglo XII, Museum Fine Arts, Boston. Los zoomorfos de la madera toledana entronca estilísticamente con las siluetas de bestiario del claustro de San Fernando de las Huelgas de Burgos (4) (A) (B) (8) (9)[100]. Enlazan también con los largueros toledanos siluetas zoomórficas de la arqueta de San Isidoro de León, siglos XII.XIII, Museo Arqueológico Nacional de Madrid (10) [101] y de la arqueta de taracea de Tortosa (11)[102]. En la figura 28 de los largueros de madera de Toledo el (5) es de pinturas de la Capilla Palatina de Palermo; el (4) de madera mudéjar salmantina.

FIGURAS 29. Relación de zoomorfos de superficies estucadas y de marfiles. 1, 2, 3, 5, 5-1, 6, 7, 8, de las Huelgas de Burgos; también de yeserías zoomorfos del convento de Santa Fe de Toledo (10)[103]; 4, de arqueta de marfil, siglo XI- XII, del Museo del Bargello de Florencia; A, arqueta del Museo de Burgos, fabricado en Cuenca, primera mitad del siglo XI[104]; 9, cofre de marfil, siglo XI-XII, Museum für Islamische Kunst, Berlin, atribuido a España y Norte de Italia[105]. Por lo que se refiere a la agresividad de los animales o zoomorfos es evidente el parentesco entre la madera toledana y los marfiles, a diferencia de los yesos de las Huelgas de Burgos.

FIGURAS 30 y 31. Olifantes del medio islámico occidental. Caracterizados por la decoración de malla de círculos anudados incluyendo todo tipo de zoomorfos

Figura 29. Zoomorfos de las Huelgas de Burgos y arquetas de marfil.

Figura 30. Los zoomorfos de olifantes en el medio del Islam Occidental.

preferentemente híbridos, casi siempre de origen oriental, cinco ejemplares de distintos museos: grifos, águilas, gacelas, leones con las cabezas vueltas, pavos de colas ovaladas izadas, conejos, cabras, en mucha parte directamente relacionados con las representaciones en columnas de templete angular del claustro de la Catedral de Monreale (A) (5) y figura 31,1. El material es el marfil o el hueso. En el olifante del Museo Galdiano de Madrid, publicado por Domínguez Pereda (2)[106], su técnica es bastante inferior a la de los anteriores olifantes y el del Museo Pilarista de Zaragoza (3)[107] con algunos zoomorfos nuevos cual es el caso de la esfinge y la estampa de dos pavos reales afrontados bebiendo en la fuente de la vida que figura también como estampa novedosa en el Olifante del Museum of Fine Arts de Bostón (4), impronta derivada de la iconografía visigoda y bizantina que veremos más adelante. Incidir en que la malla con un zoomorfo por círculo a veces pasa a pequeñas cajas domesticas de hueso cual es el caso de una pieza conservada en los Museos Estales de Berlin que perteneció al Principe Federico-Leopoldo Hohenzollern. Respecto a otros animales del ejemplar de Boston destacan parejas de zoomorfos agresivos en parte relacionados con los del larguero de madera toledano (5). Curiosamente no se advierte en los olifantes la figura humana.

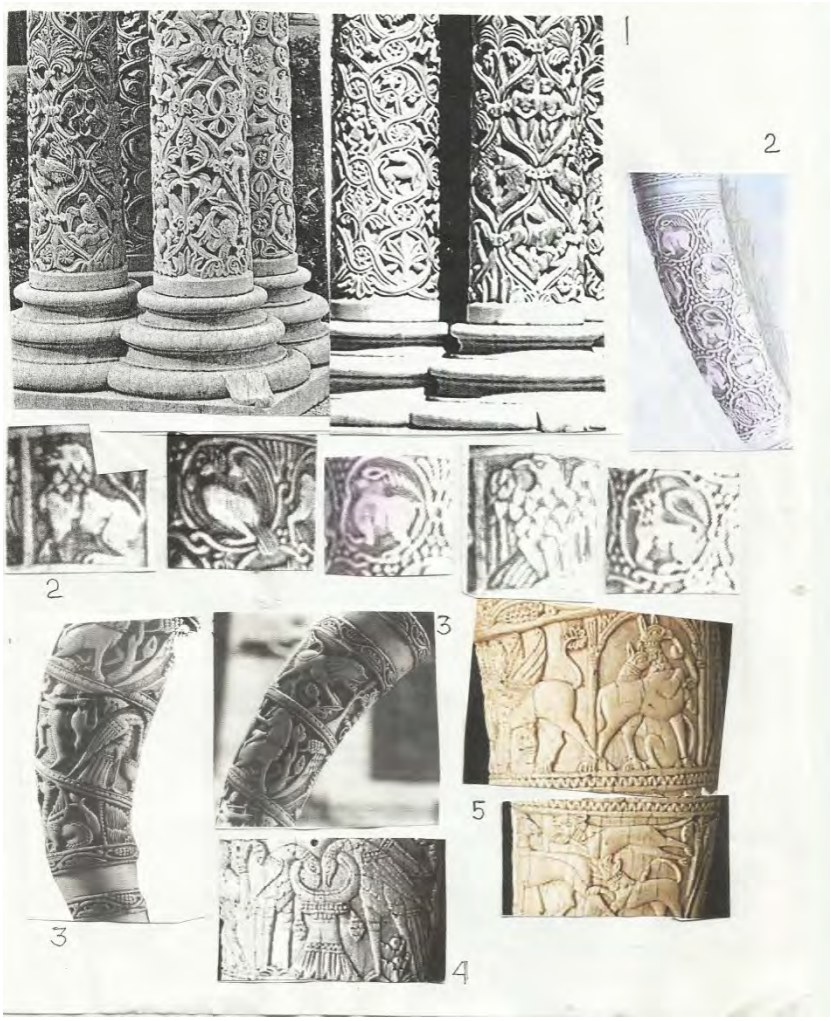


Figura 31. Fustes decorados del claustro de la catedral de Monreale y olifantes del Museo Lázaro Galdiano de Madrid, de Zaragoza y del Museum of Fine Arts de Boston.

Tres temas recurrentes de la iconografía islámica y mudejarizante: halconero ecuestre, jinete lanceado a monstruo o serpiente y el juego del ajedrez (figuras 32, 33, 34)

FIGURA 32. 1, Bote de marfil de Ziyadat del Museo Kensington de Londres, 970[108]; 2, arqueta de taracea de Tortosa; 3, de arqueta pintada siciliana[109]; 4, marfil fatimí de el Cairo; 5, tejido de la capa de la catedral de Fermo[110]; 6, silueta de estuco, Convento de Santa Fe de Toledo, siglos XII-XIII[111]; 7, pintura de la iglesia de Liria[112]; 8, pinturas de la Capilla Palatina de Palermo. La estampa A, de tejido copto publicada por E. Kuhnel[113].

FIGURA 33. El jinete lanceando a serpiente o dragón se viene relacionando con la personalización del mal como constante de la mayoría de las culturas. 1, jinete alanceado a león, arqueta de Pamplona; 2, jinete dando caza a serpiente, Beato de Gerona, siglo X; 3, pinturas de la Capilla Palatina de Palermo; 4, tejido copto, jinete lanceando a serpiente[100]; 6, tejido copto, s. IX, Museos de Artes Decorativas, Madrid[114]; 7, pinturas de la Capilla Palatina de Palermo; 5, 9, 10, azulejos nazaríes del siglo XIV de la Alhambra y de la Capilla de San Bartolomé de Córdoba[115]; 11, silueta de yesería del palacio mudéjar de Pedro I, Alcázar de Sevilla[116].

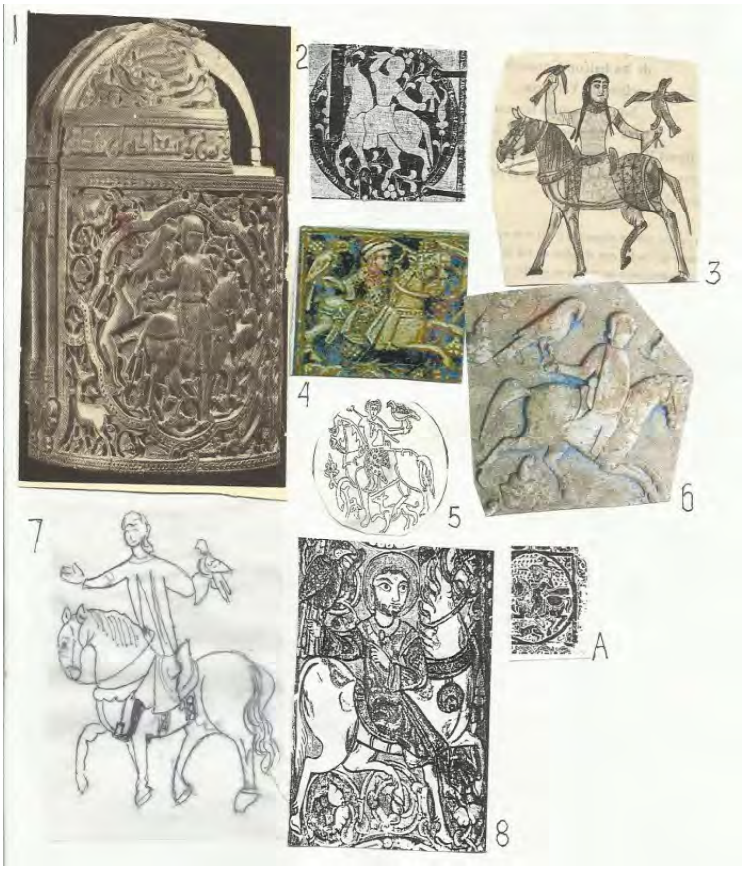


Figura 32. Nueve ejemplos de halconeros a caballo, el A de tejido copto.

Figura 33. Persecución a caballo de monstruos o serpientes en el arte copto, árabe y mudéjar.

Figura 34. El juego del Ajedrez en estampas medievales.

FIGURA 34. El juego del ajedrez gozó de alta popularidad en mundo islámico y cristiano medieval siendo una de las estampas cortesanas más recurrentes. 1, pinturas de la Capilla Palatina de Palermo; 2, del manuscrito Bayyad y Riyad de la Biblioteca Apostólica del Vaticano[117]; 3, 4, 5, del Libro de los Juegos del siglo XIII, Biblioteca de El Escorial[105]; 6, pinturas de la Sala de Justicia del Palacio de los Leones de la Alhambra, siglo XIV. Significativa es la estampa de representación simbólica de fuente con cabeza de león como surtidor entre dos personajes sentados (7) sacada de las pinturas de la Capilla Palatina de Palermo, entre otras representaciones medievales.

FIGURA 35. Complemento de las figuras anteriores. Decorado de vestidos. 1, 2, 3, marfiles fatimíes de El Cairo, escena festiva en la que se advierte la postura sedente de la persona derecha y su traje con decoración de lazo de seis zafates característico en Egipto de los siglos X y XI; es el lazo (A) ya presente en las piedras de Madinat al-Zahra[118]. La bailarina (4), del Museo Bargello de Florencia, luce vestido con florones de palmetas característico en Oriente de los siglos IX, X, XI y en Madinat al-Zahra. Nuevos temas geométrico en vestidos (5) (6) de pinturas de la Capilla Palatina de Palermo, también presente en el arte hispanomusulmán; 7, halconero a caballo de plato de reflejo metálico, siglo XI, Museo Islámico de El Cairo, su traje de tejido con círculos ocupados por pavos reales; 8, tapiz o vestido de las *Cantigas de Alfonso X el sabio.*

Figura 35. Algunos ejemplos de decorado de vestidos. Prototipos: A, geométrico del siglo X; A-1, vegetales a partir de la decoración bizantina y omeya oriental.

Figura 36. Dos ejemplos de iconografía árabe oriental

Al estudiar este tema siempre se han de tener presente determinadas piezas decoradas del Oriente islámico, por ejemplo el plato de cerámica siria, año 1200, de la Colección David, de Copenhague (figura 36, 1)[119] o el tazón iraní, siglo XIII, de la Colección Melhenny (Pope)[108] (2), ambas piezas con figuras femeninas ubicadas en supuesto jardín convencional; es más, la mujer del plato se presenta como flor o florón surgiendo de tallo vegetal o sentada a la turca sobre el mismo. Respecto al tazón las féminas prácticamente están dialogando con las ramas vegetales que las separan. En la figura 37 otros dos casos dignos de tenerse en cuenta. Friso de marfil prefatimi del Museo Pérgamo de Berlín (1) y azulejo con decoración pintada en oro, azul y negro de palacio Kubanabad, s, XIII, con personaje sentado a la turca entre ramajes (2)[120]. Con ello vengo a parar a las yeserías murales del palacio mudéjar de Suer Tellez de Toledo, segunda mitad del siglo XIV, hoy Seminario Menor (3)[121]. Como complemento la figura 38, 1, 2, 3.

Figuras 37 y 38. Yeserías toledanas del palacio de Suer Tellez, Seminario Menor.

La yesería toledana es de friso alto de estancia cuadrangular completamente de estilo naturalista. Se trata de jardín sofisticado o geometrizado siguiendo pauta islámica con supuestos árboles de la vida como ejes de los que brotan grandes roleos vegetales cortejados por otros cuatro menores, dos arriba y dos abajo, los superiores con pájaros estáticos de perfil que parece dialogar con las mujeres sedentes centradas en los roleos mayores de los que surgen cual si fueran florones. El esquema estrictamente vegetal se deja ver en decorados islámicos orientales, incluidos los de algunos coranes (figura 30, 3). Esta simbiosis de humano, animal y vegetación con hojas, frutos y flores, de indudable origen oriental, acapara toda la atención de la decoración mudéjar y la nazarí del siglo XIV, sin modelos anteriores en España. Es muy probable que tan exóticas o poéticas representaciones tuvieran algún modelo de tapiz, cerámica, marfil o madera importado de Oriente. Las túnicas y capas de las féminas se decoran con roleos naturalistas, también el vestido de un hombre (figura 31-1, 3) el cual adopta la postura muy oriental de apoyar la mano en la rodilla derecha que vimos en la placa de Piedra de Mahdiyya (4), además de yeserías iraníes de periodo mongol, siglos XII-XIII (R. F. Rubio Domene). Respecto al personaje (2) que recoge un fruto del convencional jardín muy bien cabe relacionarlo con estampa de la arqueta de Pamplona (5).

FIGURA 39, yesería de arco de mansión de la Bajada de San Justo de Toledo[122], tema naturalista de roleos con silueta central de obispo, nueve figuras, supuesta virtudes teologales, dos ángeles con trompeta y pájaros en la parte inferior, todo relatado con absoluta simetría, la misma de los frisos del Seminario Menor toledano (2) (3). Respecto a la simbiosis vegetación y zoomorfos o animales tratados como hojas es importante subrayar representaciones de cerámica persa de Khasan, siglo XIII, de los Museos Estatales de Berlín (4); 5, de las pinturas de la Capilla Palatina de Palermo.

Figura 39. Decoración naturalista toledana, 2.

Figura 40. Varios de decoración mudéjar naturalista: Tardecillas, Museo de Arte de Cataluña, iglesia de Liria,, Brihega y Segovia.

FIGURA 40. 1, vestíbulo del palacio mudéjar de Tordesillas; 2, friso de yesería del mismo vestíbulo con las figuras siguientes: 3, especie de centauro encapuchado; 4, centauro con espada y escudo y sirena con dos peces en las manos[123]; 5, sirena de madera de techo, Museo de Arte de Cataluña; 6 estampa marina del techo, iglesia Liria; 7, pez pintado, capilla del castillo de Brihuega[124]; 8, plato de Paterna; 9, pintura mudéjar de la Torre de Hércules de Segovia[125]; 10, estampa de techo mudéjar, Colección de Espona de Barcelona.

FIGURA 41. 1, Yesería de arcosolio de la iglesia de San Andrés de Toledo, primera mitad del siglo XIV[126], con siluetas sagradas en roleos vegetales; 2, siluetas sagradas entre letreros árabes de caracteres cúficos, palacio episcopal de Cuenca[115].

FIGURA 42. Otros temas de ornamentación naturalista, árabes y mudéjares. 1, jardín con música y libaciones, Manuscrito de Bayad y Riyad de la Biblioteca Apostólica del Vaticano[116]; 2, pintura gótica del claustro, Convento de la Concepción Francisca: obispo entre dos reyes cristianos sentados[117]; 3, mosaicos de sala del palacio real de Ruggero II de Palermo; 4, 5, de azulejos de la Alhambra de la segunda mitad del siglo XIV[118].

FIGURA 43. Yesería de sala del palacio mudéjar de Pedro I, Alcázar de Sevilla: friso de siluetas de aves, águilas exentas o sobre su presa; 2, escudo de la Orden de la Banda de Pedro I, palacio mudéjar de Astudillo (Palencia), muy repetido en el palacio mudéjar, 2.sevillano[119].

Figura 41. Arcosolio de San Andrés de Toledo, 1; salón del Palacio Episcopal de Cuenca.

Figura 42. Manuscrito de Bayyad y Ryad del Vaticano, 1; pinturas cristianas del convento de la Concepción Francisca de Toledo, 2; azulejo de la Alhambra, 4, Palacio Real de Palermo, 3; azulejo de la Alhambra.

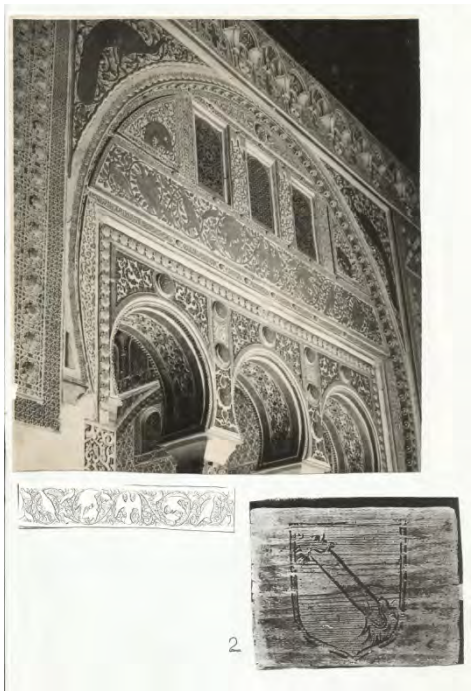


Figura 43. Palacio mudéjar, Alcázar de Sevilla, 1; escudo de la Orden de la Banda mudéjar, 2.

FIGURAS 44, 45. 1, 2, A, siluetas historiadas de sala del palacio mudéjar sevillano de Pedro I: la explicación de las mismas relacionada con historia o leyenda mítica del salvaje a la captura de una dama, segundo medallón de (1), perseguido por jinete a la carrera con lanza y casco; en el friso (2) una dama sentada al parecer relacionada con la silueta de la derecha con el jinete anterior que regresa a caballo con la cabeza del salvaje (siluetas en A) [120] . Este tema del salvaje muy representado en maderas de techumbres mudéjares (aliceres o tabicas) de la segunda mitad del siglo XIV y principios del XV: techo del palacio de Curiel de los Ajos (3) [121] cuyas maderas pintadas se conservan en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid; nuevamente el mítico personaje representado en techo mudéjar de la iglesia de los Balbases (Burgos) (figura 38. 1)[122] y en el (4) de la figura anterior pintura del cupulín central de la Sala de Justicia del palacio de los Leones de la Alhambra: jinete cristiano lancenado a salvaje que atenaza con una mano a la dama amarrada por una cadena a un león dormido[123]. Tal vez el argumento del salvaje y la dama relatado tanga que ver con una de las estampas de las pinturas de la Capilla Palatina de Palermo (2) en esta ocasión los dos personajes sobre camellos. Otra estampa popular en la decoración animada mudéjar de los siglos XIII y XIV es la lucha entre un musulmán y un cristiano a caballo, como ejemplo friso de la techumbre de la catedral de Teruel (3).

En esta ocasión el derrotado es el musulmán con casco, cota de malla y escudo con estrella de seis puntas[124]. La misma escena bélica reiterada después en cupulín de la Sala de Justicia de la Alhambra (4). Otros jinetes ataviados para torneos: 5, silueta del sala del palacio sevillano de Pedro I; 6, de la techumbre de la Capilla del Corpus Christi de la iglesia de San Justo de Toledo[125].

Figura 44. Mudéjar del Palacio mudéjar, alcázar de Sevilla, 1, 2, A; palacio de Curiel de los Ajos con salvaje, 3; pinturas de la Sala de Justicia de la Alhambra 4.

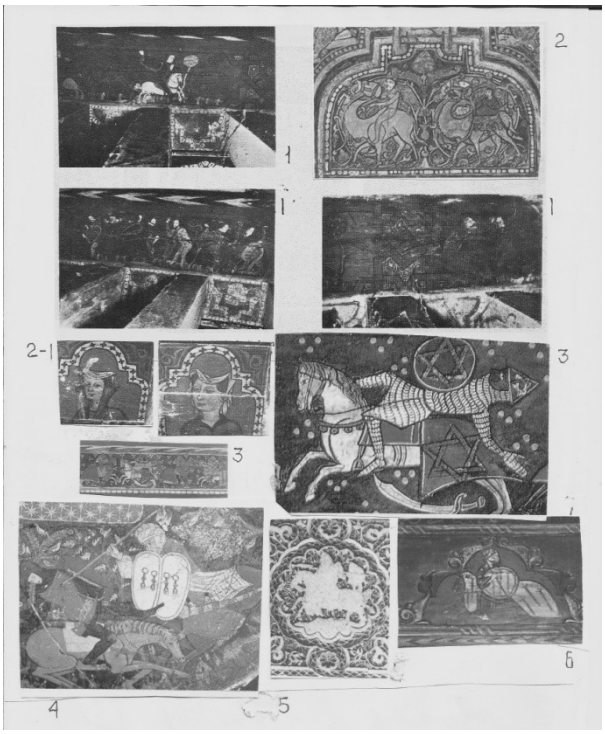


Figura 45. El salvaje de la iglesia de los Balbases, 1; pinturas con supuesto salvaje de la Capilla Palatina de Palermo, 2; del coro de Santoyo, 2-1; de la catedral de Teruel; 3, de la catedral de Teruel; 4, Sala de Justicia de la Alhambra; 5, Alcázar de Sevilla; 6, del techo de la Capilla del Corpus Christi de San Justo de Toledo.

FIGURA 46. 1, 2, 3, 4, escenas de corte, simbólicos castillos y fuentes de altos surtidores, estampas cinegéticas, luchas de caballero a caballo y leones y osos de los cupulines laterales de la Sala de Justicia de la Alhambra. En la misma línea iconográfica estampas de techos del claustro del monasterio de Santo Domingo de Silos y palacio referido de Curiel de los Ajos (5) (6) (7) (8).

FIGURA 47. Volviendo a las pinturas de la Sala de Justicia de la Alhambra la bóveda central con los diez personajes sentados en banco bajo corrido y sobre cojines decorados con roleos vegetales de tradición toledana (1), la posición de sedente de cada personaje recuerda la de algunos musulmanes del techo de la Capilla Palatina de Palermo (2) además del Sínodo de Obispos y Clérigos toledanos de la Biblioteca Nacional de Madrid, según publicación de Domínguez Bordona[126] (3). En la bóveda central de la Sala de Justicia se pintaron en los extremos escudos de la banda cristiana sobre dos leones sentados (4) representada en los palacios mudéjares de Alfonso XI y Pedro I; 2, 3 la banda plagiada por Muhammad V en su enseña de los muros y azulejos del Palacio de los Leones de la Alhambra (5) con la novedad de introducir en la diagonal de la banda el lema nazarí "sólo Dios en vencedor"[127].

Figura 46.Escenas cinegéticas de la Alhambra y del arte mudéjar

Figura 47. Pintura de los diez personajes musulmanes. Sala de Justicia de la alhambra.

FIGURA 48. Otras yeserías mudéjares de estilo naturalista toledano. 1, 3, puertas interiores del palacio de Curiel de los Ajos[128]. En la primera sendos monstruos o híbridos alados con los pescuezos anudados de estilo islámico de cuyas fauces arrancan vegetales. En la segunda puerta (3) en las enjutas del arco se dibujan leones que expulsan vegetales por la boca; 2, yesería de sepulcro de la iglesia de santa María

de Illescas (Toledo)[129] . Los pavos (4) y los monstruos (5) de la catedral de Plasencia y de techo de la catedral de Teruel respectivamente.

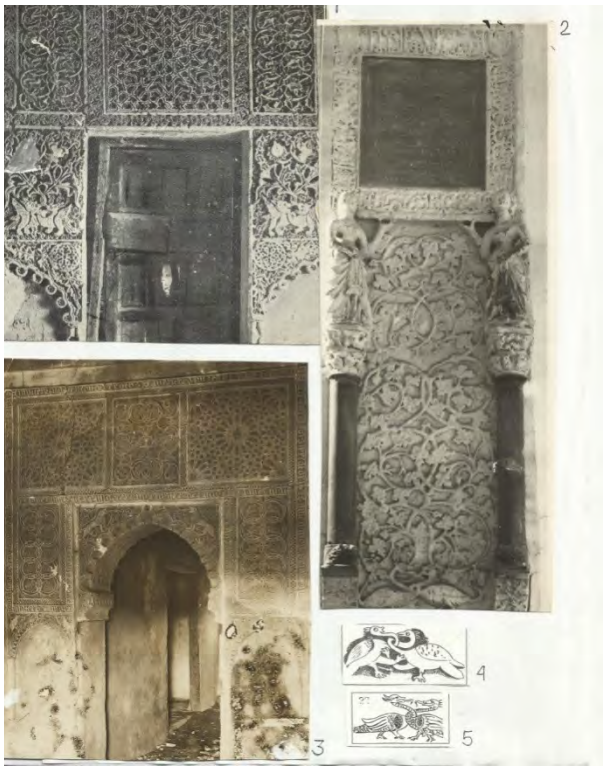


Figura 48. Palacio de Curiel de los Ajos, 1, 3; sepulcro de Santa María de Illescas (Toledo)

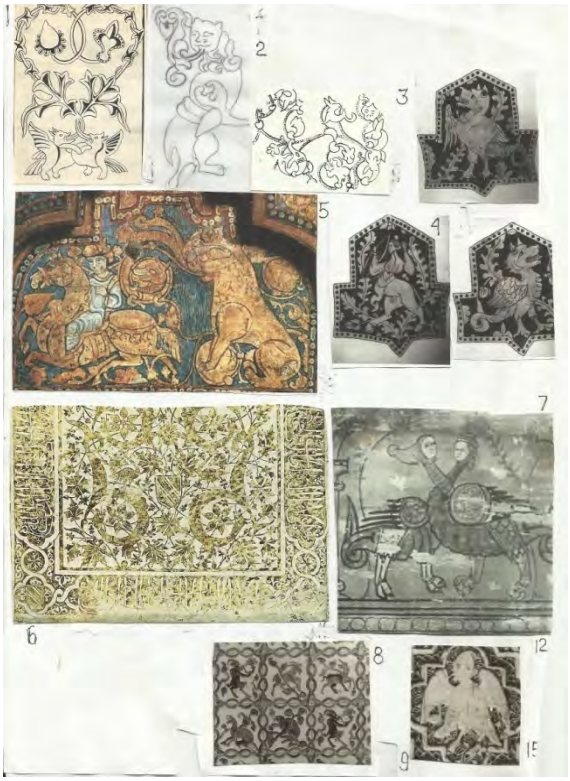


Figura 49. Zoomorfos, varios

FIGURA 49. 1, de yesería anterior de Curiel de los Ajos. Esta simbiosis de zoomorfos y vegetal expulsado por la boca, de posible origen oriental muy remoto, se constata en tejido con el nombre del sultán, del siglo XIII, Museo de la Cámara de Comercio de Lyon (2), según G, Migeon[130]; el (3) de cerámica persa ya comentada; 4, tres siluetas pintadas de monstruos y centauro de una de las cúpulas de la capilla de la Quinta Angustia de Sevilla[131]; 5, interesante escena de jinete y león legendario de cuyas fauces arrancan roleos vegetales, pinturas de la Capilla Palatina de Palermo; 6, detalle del azulejo de Fortuny del Museo Arqueológico Nacional de Madrid[132]: uno de los ramales de las grandes palmetas terminado en cabeza de animal; 7, harpías con los cuellos entrelazados, pinturas de la techumbre mudéjar de la iglesia de Liria; 8, escenas populares de cuadrúpedos y el dios Pan de azulejos vidriados de Sevilla, Siglos XV-XVI;

FIGURA 50. Varios. 1, centauro musulmán de tabla de techo mudéjar, Museo de Espona, Barcelona; otros tres centauros de estilo

Figura 50. Zoomorfos, varios; 5, 6, azulejos nazaríes del siglo XIV,

mudéjar: 2, mudéjar de Cataluña; 3, de la iglesia de Liria; 4, de otra madera mudéjar castellana; A, de azulejo de Ronda, Palacio de Mondragón[133]; 5, 6, azulejos nazaríes de la Alhambra y de la Capilla de San Bartolomé de Córdoba, con temas populares de alquimia, leones, gallos y harpías[134].

4. EL HOM O ÁRBOL DE LA VIDA ÁRABE Y MUDÉJAR.

Introducción

En todas las culturas de Oriente y Occidente el árbol tiene un significado sagrado. El cristianismo lo tiene como símbolo de la Cruz. En los pueblos orientales es árbol central colocado generalmente entre dos animales o seres enfrentados. De Mesopotamia y extremo Oriente pasó a Occidente por vía de los persas, bizantinos y árabes. Para las teogonías orientales el hom tiene un sentido cósmico, está centrado en el eje del universo y se suele asociar a la idea de Dios Creador alrededor del cual se ordena la vida terrenal. Es por tanto eje del universo, especie de eje cósmico, demuestra orden y estabilidad. También se le asocia a la realeza y a la fecundidad y la vida misma. En el mundo islámico se le quiere ver como signo simbólico concreto referido al paraíso, aunque en el Corán no figura como tal. Es realmente asombroso como el árbol casi nunca desaparece de las representaciones del Islam lo mismo en Oriente que en Occidente, desde la Qubba de la Roca de Jerusalén y la mezquita omeya de Damasco hasta la ornamentación mudéjar toledana del siglo XIV, salvada la laguna del arte nazarí de Granada y concretamente la Alhambra, aquí exceptuadas algunas cerámicas ¿El árbol como imagen del paraíso islámico? ¿Un solo árbol para la compleja imagen del paraíso supuestamente imitación o plagio de los jardines de los palacios árabes de la tierra representados por ejemplo en los marfiles omeyas de Córdoba? ¿El paraíso localizado en el árbol de la felicidad denominado "Tubá" como árbol de la alegría y del bienestar, el *Hom,* a la vez que eje de simetría, prestado de la antigua mitología de Oriente? Algunos autores dan esta imagen del árbol o "Tubá" sacado del *Kitab waf al-Firdawa*, libro de la descripción del Paraiso: "Árbol del Paraíso a cuya sombra marcha el jinete durante cien años sin lograr salir de ella. De su raíz fluyen los ríos y a su sombra se halla la asamblea y el lugar de reunión de la gente del paraiso", según Manferrer Salas[135]. Sobre eta última imagen ver la pila de Játiva que encabeza este artículo (¿árbol del paraíso o un árbol cualquiera que da sombra?). Como ha escrito O. Grabar se cuenta con que el Paraíso está presente en todo el mundo islámico.

En el Corán se constatan: "jardines por cuyos bajos fluyen arroyos, promesas al creyente cumplidor de entrar en el Jardín, paraíso de jardines y fuentes, árbol bueno, de raíz firme y copa que se eleva en el aire. La palmera es citada 19 veces: jardín de palmeras y vides, racimo de dátiles al alcance y con apretados racimos esbeltas palmeras, sacude el árbol de la palmera y ésta hará caer sobre tí dátiles frescos y maduros". Como vemos el jardín coránico es genérico, para nada se advierte una imagen concreta del Paraíso. Como ha escrito Marianne Barrucand el tema literario del paraíso como jardín y del jardín como paraíso es intemporal en el Islam. Los

jardines reales del Islam prácticamente nada tienen que ver con el paraíso coránico. Tesis opuesta a la de Isabel Fierro que ve en el "Salón Rico" de Madinat al-Zahra poblado de árboles simulados en la piedra una réplica del Paraíso[136.] . Por otra parte no obviar que la palmera ha sido considerada como símbolo de la fertilidad, muy reiterada en el Corán y sobre todo en la Capilla Palatina de Palermo.

Visualmente árbol y eje de simetría en el arte hispanomusulmán es una misma cosa al menos hasta el siglo XIII, concepto heredado de Oriente en el que siguió teniendo más amplia aceptación. Coadyuvaba a conservar esta impronta oriental en ambos extremos del Mediterráneo la persistencia de la bonita estampa dos animales pasantes o rampantes emparejándose y mirándose entre sí o dándose la espalda. En atención a estos animales debemos decir que gracias a ello el arte hispanomusulmán no acabo de romper nunca la ligadura o dependencia con Oriente. Eran como moldes que se transmitían de generación en generación encerrando cierto atractivo atávico o simbología de discutido significado. Se observará que esos animales pasan de un siglo a otro sin que la moda artística del momento rezara con ellos, a lo sumo se les podía añadir algo de naturaleza vegetal. Son tratados como imágenes fijas que cual Pantocrator románico se repiten literalmente en el tiempo, una idea fija difícil de erradicar. Buscar un significado concreto al árbol y la compañía de dos animales dentro del mundo islámico es empresa cuestionable desde varias perspectivas. Se podría acariciar la idea de que el tallo eje es la encarnación de la Divinidad Única, Allah, pero esta visión no va con los animales congregados en su entorno, pues el zoomorfo no consta como ser sagrado en el Corán. Por todo ello se podría adoptar la siguiente creencia: se trata de una simple trasplantación de tema antiguo al mundo islámico en virtud de la cual se respeta la integridad del molde iconográfico, vegetal y animales, con un valor meramente decorativo con que alegrar la vista y sin valor alguno significativo añadido por parte del artista árabe. El Clisé se mantiene como única distracción figurativa en el contexto global del arte musulmán sin distinción de regiones o creencias. Tanto arraigo tuvieron el arte sasánida y el bizantino, siglos IV al VI, fuente principal del mítico árbol medieval en las artes industriales islámicas, principalmente en los tejidos que éstos a la altura de los siglos XII y XIII, en España, permanecen prácticamente semejantes a los modelos originales. En este sentido lo sasánida y lo bizantino contribuyó poderosamente a dar uniformidad al arte árabe de la cuenca del Mediterráneo. En resumen, estampas fijas de carácter sagrado acuñada en el Oriente preislámico, creadas o paridas aquí, nunca en lo musulmán, por lo tanto imágenes que llegan estáticas o petrificadas, muertas, a los árabes admitidas y admiradas por ellos como cadáveres decorativos no prohibidos en manera alguna.Los motivos utilizados en la época bizantina continúan siendo usados en la época árabe con la novedad de introducir determinadas eulogias inscripcionales. Sobre el origen y evolución del árbol de la vida es básico consultar el trabajo de síntesis de G. Lechler, *The tree of life in Indo-European and islamic cultures*[137]

El árbol de la vida. Generalidades

FIGURA 51. 1, representación del árbol sagrado en la cultura acadio-sumeria, del British Museum; 4, otra placa preislámica, Asurnasirpal de rodillas adorando al árbol sagrado; 2, representación arbórea de puerta de la ciudad omeya de Ammam[138]; 3,

palmera de pedestal visigodo, siglo VII de Quintanilla de las Viñas, Museo Arqueológico Provincial de Burgos; 5, bote de marfil de la Colección Condesa de Behague, París: dos jinetes, caballos al paso, cogiendo dátiles de una palmera baja; 5-1, palmera con dos racimos de dátiles de la *Cantigas de Santa María de Alfonso X* , la ciudad de Elche; 6, palmera sofisticada de marfil cordobés del siglo X; 7, palmera entre dos águilas del siglo XII, pinturas de la Capilla Palatina de Palermo; 7-1, plato de Manises con palmera y siluetas de dos mujeres de perfil, siglo XV, Museo Petit Palais, Paris; 8, mosaico del palacio la Zisa de Palermo, siglo XII; A, B, arboles de la mezquita cairota de al-Azhar, siglo X[139]: obsérvese que en la base del tallo A aparece la forma de corazón de los árboles que veremos en Madinat al-Zahra; C, de manuscrito bizantino; D, esquema de pintura del techo mudéjar de la iglesia de Liria, siglo XIV, con dos racimos colgando.

FIGURA 52. 1, medallón de tejido con el árbol sagrado, Siria o Egipto, siglos VII-VIII. Museo Cluny, según R. Koechlin y G. Migeon[140]; 2, árbol sagrado de ventana ciega de estuco, Qasr al-Hayr, Siria, siglo VIII[141]; 3, tejido iraqi, siglo IX-X; 4, árbol sagrado del bote de marfil del Museo Arqueológico Nacional de Madrid, antes de la catedral de Zamora (964): árbol entre dos aves o pavones, aquél muy aproximado a las imágenes 1 y 3; 5, plato con palmera y una hoz , siglo IX-X, Museo Islámico de Teheran, según Pope[142] : Jeroglífico o enigma a cargo de fruto colgado de la palmera y la hoz de a izquierda. Nuevo árbol de la vida omeya del palacio Rusafat Hisham de Syria[142 bis]

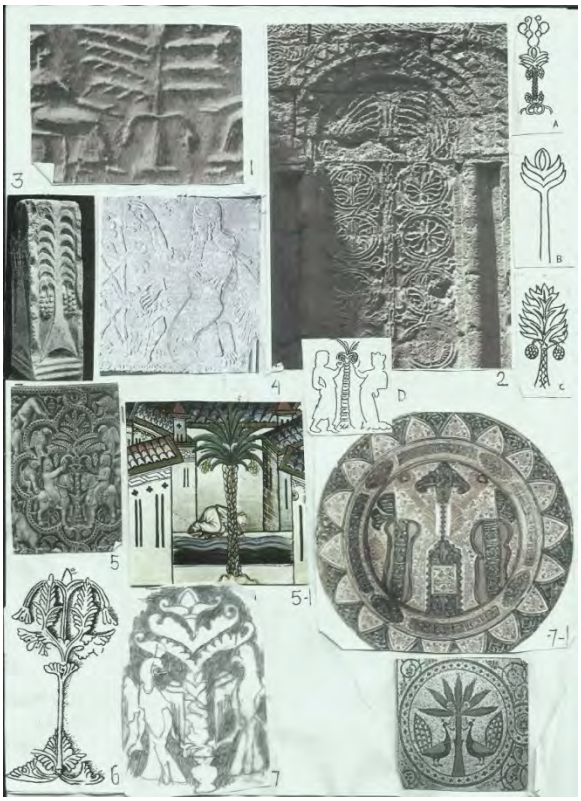


Figura 51. Árbol de la vida. Generalidades I.

Figura 52. Árbol de la vida. Generalidades, II.

FIGURA 53. Arboles de la vida. 1, del Ara Pacis de Roma; 2, Palacio Mattei, bajo relieve romano; 3, bizantino oriental (*The* quartely, III); 4, sasánida, según Schmid-Azhar[143]; 6, Gran Mezquita de Qayrawan, siglo IX, según G. Marçais[144]; 7, mezquita cairota de al-Azhar, siglo X; 8, de manuscrito bizantino; 9, de sarcófago de San Brausio, paleocristiano, Louvre[145]; 10, ventana de estuco de Qasr al-Hayr, siglo VIII, según Kühnel[146]; 11-12, vasija del siglo VI, colección del Gran Duque de Alexis Smirnoff, según Kühnel[147]; 13, árboles tipo bizantino del ábside de Germigny-des- Pres, carolingio, según Roman Ghirshman[148].

FIGURA 54. 1, siria, omeya, Qasr al-Hayr; 2, árboles de la qubba de la Roca de Jerusalén, según Creswell[149]; 3, 4, arboles naturalistas de la mezquita omeya de Damasco[150]; 5, abstracciones del árbol de la vida en los estucos abasíes de Samarra; 6, del palacio omeya de Hirbet al-Mafyar[151]; 7, palmera del manuscrito del Beato de Gerona, catedral de Gerona, siglo X [152]; 8, de placa de cancel de San Miguel de Liño, Museo Arqueológico de Asturias[153].

FIGURA 55. 1, pieza visigoda-mozárabe del Museo Arqueológico de Burgos, procedente del Monasterio de San Pedro de Berlanga, según B. Osaba y Ruiz de Erenchun y J. L. Uribarri Angulo[154]; 2, iconos de Quintanilla de las Viñas[155]; 3, de capitel del siglo IX, Museo Arqueológico de la Alhambra; 4, de alero de piedra de la mezquita aljama de Tudela, siglo IX-X[156]; 5, de capitel cordobés del siglo IX; 6, de otro capitel emiral de Sevilla; 7, placa de metal de Madinat al-Zahra, publicada por Torres Balbás[157].

Figura 53. Árbol de la vida, orígenes y evolución

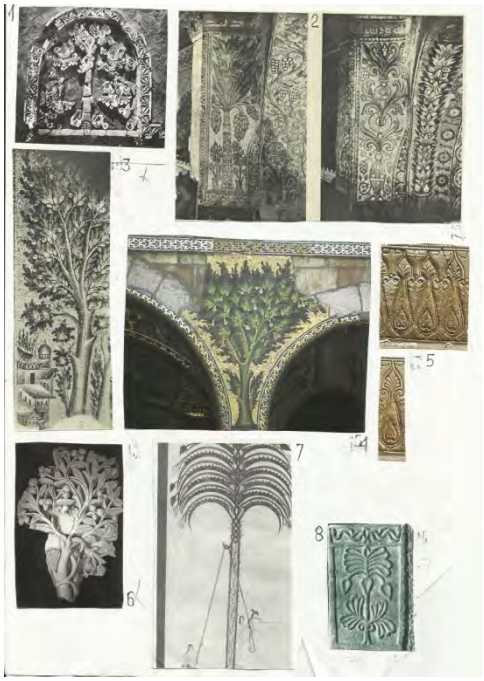


Figura 54. Árboles en el arte omeya y abbasi

Figura 55. Árbol de la vida. Varios .

Palmera con los dos racimos colgando. Qubbat de la Roca de Jerusalén, según Ettinghausen.

Árbol del palacio omeya de Rusafat Hisham Siria. La copa de la familia bizantina-sasánida de vegetales dibujados adjuntos

El árbol de la vida en el califato de Córdoba. Madinat al-Zahra

En el promedio del siglo X es erigido el llamado palacio "Salón Rico" de Abd al-Rahman III de esta ciudad palatina cuyos decorados parietales se apartan de la decoración tradicional omeya de Córdoba representada en la mezquita aljama de esta ciudad de los siglos VIII y IX. En al-Zahra los temas vegetales nacen con voluntad de acercarse a la naturaleza; en parte lo dejé probado en el apartado anterior del naturalismo. Los múltiples arboles convencionales de los tableros del principesco salón (figura 52, A) enseñan esquemas diferentes, hasta treinta y ocho, con el tallo eje como elemento principal, hojas y frutos del ramaje todos distintos siendo respetada la ley de la simetría, ley oriental de siempre, el programa y vegetales de influencia oriental, abbasi[158], discutible ya que este incipiente naturalismo aliado al árbol de la vida tiene claras connotaciones bizantinas y paleocristianas; no existe en Oriente y en Egipto de los siglos IX y X ornamentos directamente relacionados con los tableros de al-Zahra. No obstante, Félix Hernández escribió que la influencia oriental comentada pudo canalizarse por mano de grupos de operarios que trabajaban bajo la dirección de un maestro formado en algunos de los focos artísticos en contacto con el mundo iraquí[159]. En este contexto dicho autor ve afinidades entre el decorado de la mezquita de al-Azhar del siglo X de El Cairo y el ornamento del "Salón Rico". Desde luego la madurez y el virtuosismo de los árboles de al-Zahra no tienen parangón en el medio este y oeste

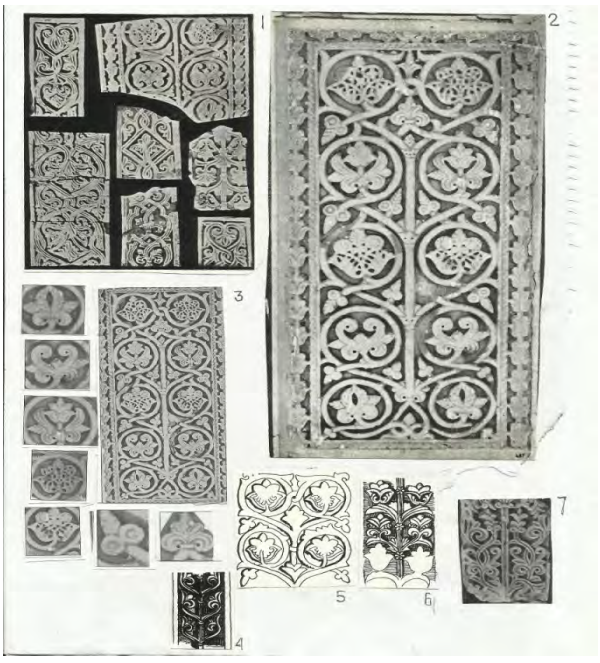


Figura 56 y 57. Árboles de la terraza del "Salón Rico" de Madinat al-Zahra. De mármol de Denia, figura 57, 5.

del Mediterráneo, siendo así que la supuesta influencia abbasi [160] debe ser aceptada siempre en un plano provisional, a la espera de que surjan informaciones de nuevos documentos. Por mi parte admito estos dos criterios: formalización vía ataurique (decoración vegetal abstracta árabe) del naturalismo omeya de Oriente y primera mitad del siglo IX con revisionismo del arte paleocristiano, godo y bizantino; o regresión al naturalismo omeya de Oriente de influencia bizantina por la vía abstracta acuñada por los abasíes en Samarra dentro del siglo IX. Otra cuestión no menos discutible es si los árboles califales obedecen al dictamen entre filosófico y estatal del poder reinante del pensamiento de al-Farabi[161]. Para Vallejo Triano[162] el jardín de piedra labrada del "Salón Rico" debe interpretarse como una continuación del jardín real con cuatro albercas que le precede, opinión que se contradice con la multipresencia arbórea en el mihrab y cúpula de delante de la mezquita aljama de Córdoba de al-Hakam, a no ser que en uno y otro escenario primara el árbol con algún especial el significado simbólico, por ejemplo el Paraíso islámico, según la propuesta de Isabel Fierro. En este tema tal vez los árboles vinieran de alfombras o tapices con marco de cenefas anchas con roleos vegetales popularizadas en la Edad Media como preludio de las alfombras modernas.

FIGURA 56, Distintas representaciones de palacios de Madinat al-Zahra en mármol y piedra arenisca. 1, palacio occidental de las terrazas superiores, tabla publicada por el Marqués de Lozoya en 1931[163]; 2, 3, mármol del "Salón Rico": en la base del tallo la forma de corazón clásica en el califato de Córdoba. Otros arbolillos-Zahra propios de la terraza del "Salón Rico": 4, 5, 6, 7.

FIGURA 57. 1, 2, decoración parietal en piedra arenisca del "Salón Rico", el primero restituido al completo[164]; 3, jamba de mármol hallada en la terraza del "Salón Rico", con la interpretación de tres piñas diferentes[165]; 4, dovela con acanto, de arcos del "Salón Rico"; 5, pieza de Denia[166]. En todas estas imágenes es obligada la presencia de hebillas floreadas en el tallo eje y en las ramas (ver figura 53, 1).

FIGURA 58. 1, 2, 3, pilastras del "Salón Rico"; 4, piedra arenisca, Museo Arqueológico Provincial de Córdoba; 5, jamba de Baena.

Figuras 58, 59, 60. Madinat al-Zahra; 58. 5, pilastra de Baena

FIGURA 59. 1, 2, del “Salón Rico”; A, ubicación de los árboles más importantes del “Salón Rico” (paños rectangulares en blanco sobre los zócalos bajos de mármol); 3, al parecer única caja o arqueta de marfil segura labrada en Madinat al-Zahra en 966 (caja de la Parroquia de Fitero, Navarra), hecha por el artista Halaf, según Ferrandis, I y Noelia Silva[167]: el mismo tipo de desarrollo de los roleos vegetales a partir del árbol central de la decoración monumental de al-Zahra. FIGURA 60. Arranques del árbol de la vida de cuernos clásicos de la abundancia (1) y hebillas de los tallos. Las restantes imágenes ofrecen el arranque de forma almendrada o de corazón del árbol de Madinat al-Zahra (2, 3, 4, 5); 7, de viga de madera del siglo X del Museo Arqueológico de la Alhambra[168].

FIGURA 60-1. Arbolillos de la vida en los tableros ornamentales de la Almunia del Cortijo del Alcaide [68bis].

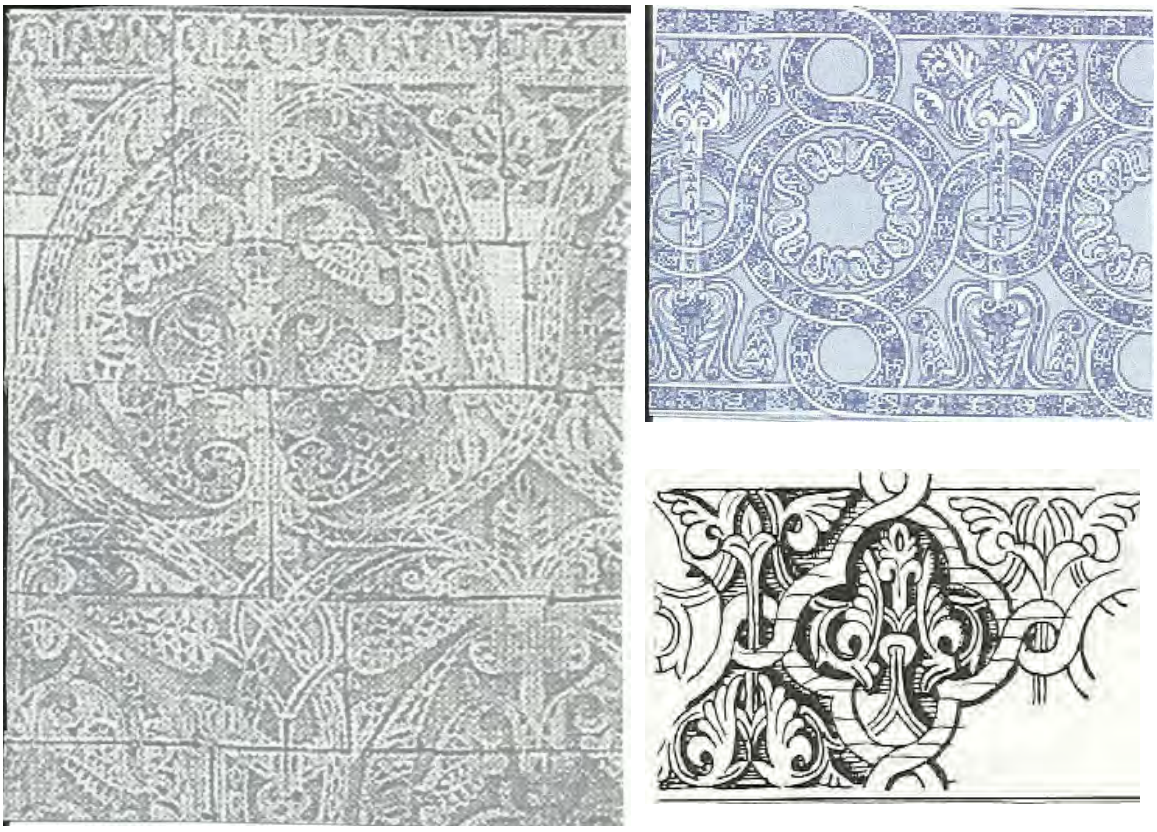


Figura 60-1. A, B, frisos del cortijo del Alcaide, según Chr. Ewert; C, larguero de techo toledano, siglos XI-XII, según Basilio Pavón.

El árbol de la vida de la mezquita aljama de Córdoba de Al-Hakam II

FIGURA 61. Tableros de jambas de mármol y estuco a distintos niveles del mihrab.

Figura 61. Árboles de la mezquita aljama de Córdoba de al-Hakam II: jambas de la entrada al mihrab, 1; árboles de los altos de la qubba de delante del mihrab

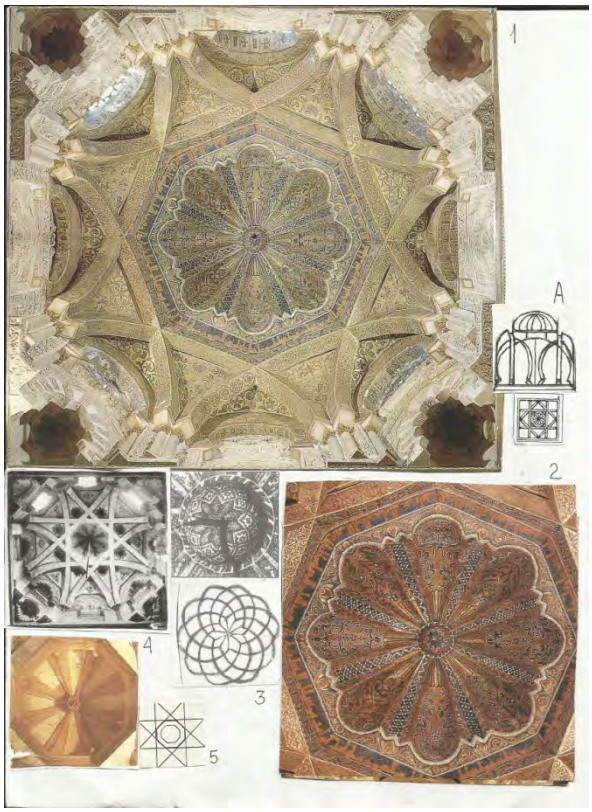


Figura 62. Cúpula central con decoración floral en el cupulín central de mosaicos bizantinos

Figura 63. Árboles de la mezquita aljama de Córdoba de la zona del mihrab: 1, 2, 3 4, de arquillos de la fachada del nicho sagrado; 3, 6, 8, de la cúpula gallonada; 7, del dovelaje del arco de entrada del mihrab.

Figura 64. Cupulines gallonados del techo de la Capilla Palatina de Palermo, 1, 2; árboles del interior del mihrab de la mezquita aljama de Córdoba, 3, 4; otros árboles de la mezquita, 6-7, 8.

FIGURAS 62, 63, 64. Cúpula de la qubba central de delante del mihrab, los gallones de mosaicos con diferentes árboles de la vida reflejados en la FIGURA 63 (la dovela 7 es del arco de entrada al nicho sagrado), acompañados de otros de la arquería decorativa sobre el arco de ingreso al nicho sagrado. FIGURA 64. 1,2, reflejo de imitación de la cúpula gallonada cordobesa en el techo plano de la Capilla Palatina de Palermo (en lo gallones sicilianos alternan diferentes arbolillos de la vida); 3, 4, arboles distintos del interior del mihrab cordobés; 6, 7, 8, otros árboles de la Qubba central de la mezquita aljama de Córdoba. Respecto al decorado analizado de Madinat al-Zahra el de la mezquita aljama metropolitana incurre en una afán por lo mismo alimentado esta vez por una influencia directa de Bizancio coautor de la mayoría de los mosaicos del mihrab y cúpula que le precede[169].

Otros árboles de la vida fuera de Córdoba, incluidos los últimos de yeserías y maderas de los siglos XI, XII, XIII y XIV.

FIGURA 65. 1, apunte de G. Marçais de la qubba de la Roca de Jerusalen[170]; 2, arbolillos de la parte superior de la cúpula de delante del mihrab, Gran Mezquita de Qayrawan, según G. Marçais[171]; 3, de Madinat al-Zara, terraza del "Salón Rico"; 4, 5, de capiteles,

Figura 65. Distintos arbolillos del arte hispanomusulmán y de Ifriqiya.

Figura 66. Relieve de Santa Coloma, La Rioja, 1; pintura del techo mudéjar de la catedral de Teruel, 2; decoración de la puerta de la Sacristía Vieja de las Huelgas de Burgos, 3; Aljafería. 4; palacio almorávide de Murcia, 5; mezquita almorávide de Tremecen, 6; Las huelgas de Burgos, siglo XIII, 7; alminar de Kutubiya, 8; de la Qubbat al-Barudiyyin de Marrakech, 9.

siglo XI.XII; 6, de capitel del Museo Arqueológico de Argel, según G. Marçais; 7, de capitel del siglo IX, Alcázar de Sevilla[172]; 8, capitel hallado en Mahdiyya[173]; 9, 10, de capiteles con acantos espinosos; 11, de caja de Alfonso el Magno, Catedral de Astorga, siglo X, según M. Gómez-Moreno[174]; 11-1, detalle de decoración de Madinat al-Zahra; 12, de capitel de la Aljaferia de Zaragoza; 13, de pila cordobesa de Almanzor[175]; 14, yesería de arcos del siglo XI, de palacio de Jaén[176].

FIGURAS 66 y 67. 1, relieve del Martirium de Santa Coloma, la Rioja, según José Gabriel Moya[177]; 2, pintura del techo de la Catedral de Teruel; 3, tableros de la Puerta de la Sacristía Vieja de las Huelgas de Burgos, siglo XI-XII, según Gómez-Moreno y Camps Cazorla[178]; 4, de capitel de la Aljaferia; 5, yesería de palacio árabe del siglo XII, Convento de Santa Clara la Real de Murcia, según Navarro Palazón[179]; 6, de la mezquita aljama, almorávide de Tremecen, según G. Marçais[180]*;* 7*,* yesería mudéjar de las Huelgas de Burgos*;* 8*,* almohade del alminar de la Kutubiya de Marrakech; 9, de la qubba al-Barudiyyin, almorávide, de Marrakech. FIGURA 60. 1, pintura del alminar de la Kutubiya, según H. Terrasse[181]; 2, yesería de la Qarawiyyin de Fez, almorávide, según G. Marçais[182]; 3, yesería del palacio almorávide de El Castillejo de Murcia, según Navarro Palazón[183]; 4, de alero de madera toledano, siglo XI-XIII, según Basilio Pavón[184]; 5, dovela de piedra, portada del palacio mudéjar de Tordesillas, según Basilio Pavón[185]; 6, 7, canecillo y ménsula de madera mudéjares de Toledo, siglos XIII-XIV; 8, de tejido nazarí de la Alhambra, según A. Guillén Santoro.

Figura 67. Varios

Arbolillo de yesería, siglo XI., Alcazaba de Almería

Tableros o jambas de palacios árabes toledanos del siglo XI, según Gómez-Moreno. Sobresalen por la presencia reiterativa de las margaritas propias del naturalismo de Madinat al-Zahra (ver figura 11)

El árbol de la vida acompañado de zoomorfos y figuras humanas

Introducción

Figura 68. El Árbol de la vida acompañado de zoomorfos y personas. Introducción.

FIGURAS 68, 68-1. 1, Gerasa, mosaico de la Capilla de Santa Elena, María y Soreg, de influencia bizantina, siglos IV-VI, según María Cruz Villalón[186]; 2, mosaico de la iglesia de los Leones de Umm al-Rasas, Jordania, según O. Grabar[187], por comparación el mosaico (8) del Palacio Real de Ruggero II de Palermo, siglo XII. En estos ejemplos el árbol cargado de frutos es custodiado u homenajeado por leones, antílopes , leopardos y pavones de colas ovaladas; 3, el árbol del palacio omeya de Jirbat al-Mafjar[188], siglo VIII: de un lado del

Figura 68-1. Miniatura del Bayad y Riyad del Vaticano

árbol león dando caza a cervatillo o gacela, del otro dos gacelas comiendo ramas del árbol; 4-1, de marfil del Victoria y Alberto, Kensington de Londres, siglo X: árbol con roleos, semejante al de la jamba cordobesa califal (4), el marfil incluye ciervos y pájaros en los roleos; 5, tejido copto, siglo VIII.IX, MAD, según Laura Rodríguez Pinedo[189]: árbol con sendos pájaro abajo y a mediana altura; 6 , plato fatimí de Egipto, siglo XI: palmera con dos racimos de dátiles colgados, cortejada por dos figura humanas con turbantes, un músico con laúd y un vidente, estarían sentados al estilo oriental; la libación reflejada de una escudilla representada al lado del músico[190]. Este hábito de coquetear con el fruto del árbol es muy frecuente en todo tiempo como iremos viendo; 7, escena de música y libaciones de la pila de piedra de Játiva, siglo XI: en el ala derecha del árbol bacanal con músico con laúd; a la izquierda dos portadores de vasijas y personaje tumbado bebiendo de un vaso. Esta escena ¿representa fiesta a la sombra del ramaje de un árbol cualquiera o se trata del árbol sagrado de la vida o

del Paraíso? FIGURA 68-1. Jardín con árbol del Manuscrito árabe de Bayad y Riyad de la Biblioteca Apostólica del Vaticano. ¿El árbol único de este jardín es del Paraíso?[191] .

El árbol y las figuras del grifo y el sirmugh

FIGURA 69. 70, de pilar casa visigoda de Bicos, Lisboa M. I. Real, según María Cruz Villalón[192]; 75, tejido de forro de San Juan y San Pelayo de San Isidoro de León, año 1059, según María Cruz Villalón[193]; de esta misma autora son las imágenes 22 y 24 (4) (5), el segundo del Beato de Gerona, siglo X; 3, relieve visigodo de San Miguel de Lillo; 3-1, visigodo de Quintanilla de las Viñas ; 6, tejido, bordado de oro de Bonifacio VIII, Tesoro del Duomo de Agnani; 7, de larguero de madera mudéjar de Toledo, siglo XIII; 8, replica sirmugh sasánida en el Beato de Gerona, siglo X[194]; el A, tejido sasánida con el sirmugh[195]; 9, grifo y sirmugh a uno y otro lado de vasija simbólica, palacio omeya de Maxatta, según Creswell[196]: 10, ataifor del siglo X, El Cairo, Museo de Arte islámico, según O. Grabar[197]; 11, placa bizantina de Ravena con el vaso sagrado. FIGURA 70. 1, de marfil omeya de Córdoba; 1-1, tejido copto, siglo V-VI, Colección Particular; 2,

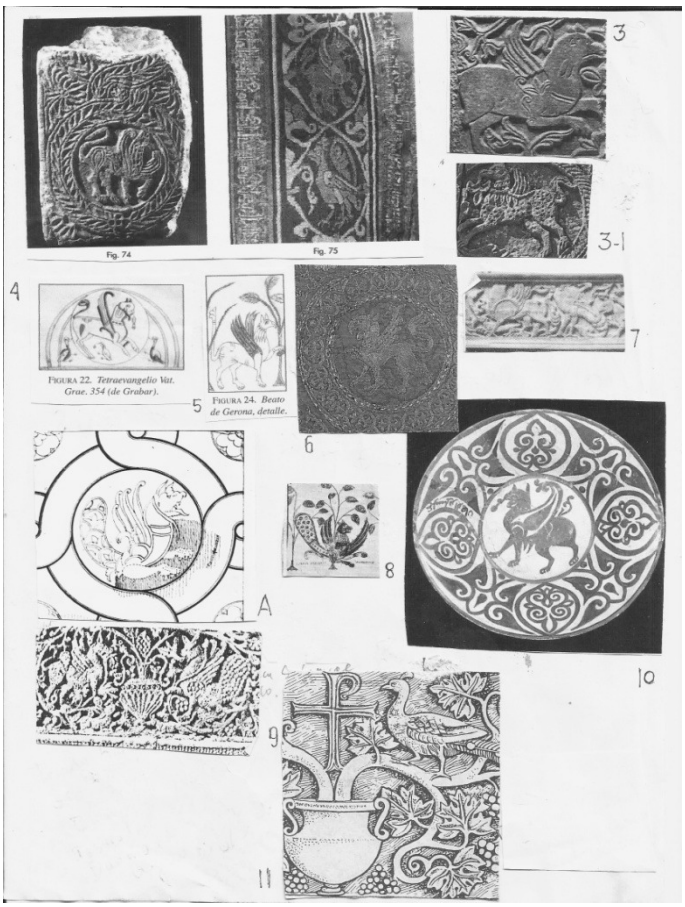


Figura 69. Generalidades sobre el grifo y el sirrugh Los grifos 4 y 10 con ramita en el pico En el grifo 74 la paletilla trasera con doble almendra concéntrica, propia de leones califales de los siglos X y XI..

Figura 70. Árbol de la Vida y grifos.

estuco cordobés del siglo XI[198]; 3, marfil egipcio de época fatimí: 4, arqueta de marfil de Pamplona: esta vez los zoomorfos son cuadrúpedos alados con largos cuernos, reiterados en el marfil hispano (7); 5, de la capa de la catedral de Fermo, siglo XII[199]; 6, yesería del siglo XIII, las Huelgas de Burgos; 8, de mosaico del Palacio Real de Ruggero II de Palermo, siglo XII; 9,10, otros marfiles hispanomusulmana, el 10 de la arqueta de Pamplona; 11, 12, baldaqui del Relicario de Santa Librada de la catedral de Sigüenza[200]; 13 cimacio de mármol cordobés de palacio del siglo X, según Arjona Castro; 14, grifos y unicornios de marfil de Victoria y Alberto de Londres, según J. Ferrandis I[201]; 15, otro ejemplo de grifo de marfil hispanomusulmán.

FIGURA 71. Grifos y monstruos alados del arte mudéjar. 1, ejemplo de arte románico de iglesia de Soria; 2, 3, de madera de la Catedral Vieja de Salamanca; 4, grifos de tabla pintada del Museo de Arte de Cataluña; otros híbridos mudéjares: 5, del techo de la Catedral de Teruel; 6, yeserías mudéjares de santa María de Illescas (Toledo); 7, 8, yeserías mudéjares del convento de la Teresas de Écija, siglo XIV; 9, yesería del palacio mudéjar de Curiel de los Ajos (Valladolid); 10 de maderas palentinas; 11, dragones con escudo de la banda , azulejo de la Alhambra.

Figura 71. Grifos y monstruos

Tejido sudario, siglo X, “seda de los grifos”. Con arbolillo de la vida central, Iglesia de Monastier-sur-Gazeille, Haute Loire.

El árbol y las figuras de la harpía y la esfinge

FIGURA 72, Manto de seda e hilos intercalados de oro de San Pedro de Osma, de arqueta de marfil, primera mitad del siglo XII, Museum Fine Arts, Boston[202]: algunos autores lo estiman de fabricación en Bagdad; Sheperd estima que es copia de tejidos de esa ciudad e incluso cree que se trata de una falsificación para encarecer los textiles, sería pieza fabricada en Almería. El esquemático árbol de la vida muy afín con la decoración árabe oriental. El gran círculo tiene ancha cinta con el legendario tema de Gilgamés luchando con grifos y otros híbridos alados. El tema central son esfinges más que harpías afrontadas y en posición de pie, las alas enroscadas.

Figura 72. Manto de San Pedro de roda.

Figura 73. Arpías y esfinges.

FIGURA 73. Harpías y esfinges. A, de yesería del siglo XI de Balaguer (Lérida), según Ewert[203]; B, plato persa de reflejo metálico, Museo Victoria y Alberto de Londres[204]; 1, plato vidriado dorado, Egipto, siglo XII, Museo de Arte Islámico de El Cairo; 2, reproducción de estofa de seda del Museo de Vich, Barcelona; 3, esfinge de las pinturas de la Capilla Palatina de Palermo; 4, de cerámica estampillada de Tudela (Navarra), siglo Xi-XII, según Basilio Pavón[205]; 5 , pintura del techo mudéjar de la iglesia

de Liria; 6, de yesería del Convento de Santa Fe de Toledo, siglo XII-XIII[206]; 7, yesería mudéjar del claustro, las Huelgas de Burgos; 8, de azulejo vidriado de la Alhambra.

El árbol y la figura de ciervo, cervatillo y la gacela

FIGURAS 74. Inicialmente el (1) de piedra arenisca hallada en las terrazas superiores de Madinat al-Zahra, según Basilio Pavón[207]; 2, de pila de mármol conservada en la Chellah de Rabat, según Basilio Pavón[208]; 2-1, de capitel visigodo de San Pedro de la Nave; 3, de arqueta de marfil, siglo X; 4, placa de piedra arenisca de Madinat al-Zahra, según Félix Hernández Jiménez y A. M. Vicent[209]; 5, tejido del Instituto de Valencia de Don Juan , ver figura 68, según Partearroyo[210]; 6, cerámica de Madinat al-Zahra, según Basilio Pavón[211]; 7, 8, piezas del Egipto fatimí; 9, de pila de la Alhambra, siglo X; 10, cerámica de la Alhambra, siglo XIII-XIV; 11, 16, cerámica de Ceuta, según Calos Posac[212]; 12, del Museo Arqueológico de la Alhambra; 13, estampillado de la Cartuja de Granada; 14, cerámica hallada en Ceuta[213]; 15, de piedra cordobesa califal del siglo X, según Félix Hernández; 17, de plato de Madinat al-Zahra, según Basilio Pavón[214]; 18, cerámica de Manises, Museo Victoria y Alberto de Londres. FIGURA 75. Detalle del tejido del Instituto Valencia de Don Juan.

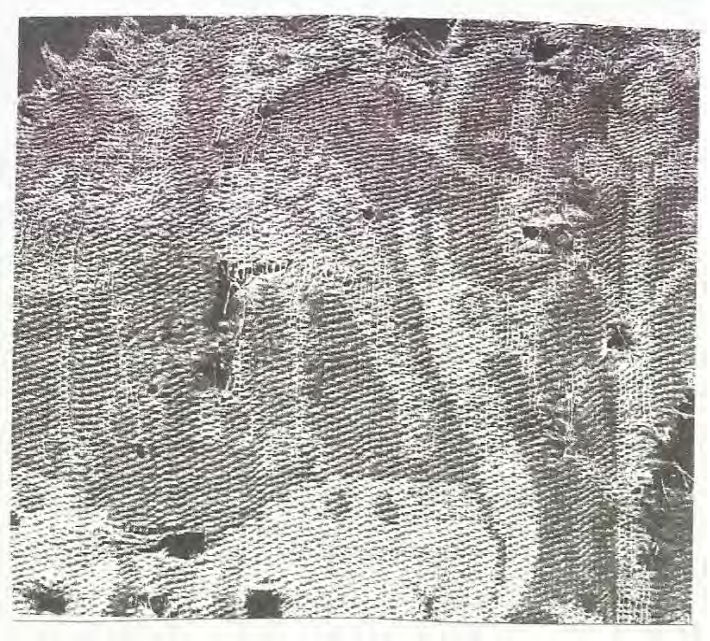


Figura 74. Ciervos, cervatos, gacelas. De Madinat al-Zahra, 1, 4, 5, 17.

Figura 75. Detalle de ciervo y árbol del tejido del Instituto Valencia de Don Juan de Madrid (figura 74, 5).

FIGURAS 76, 76-1, 77. 1, Bote de marfil de la colección de la Condesa de Beague: tallo en el centro; A, nuevo ejemplo de ciervos, sin tallo, con los pescuezos anudados derivados de sello oriental elamita (B), según Kühnel[215]; 2, yesería del palacio mudéjar de Tordesillas, sin tallo central; 3, fragmentos de tejido hispanomusulmán del siglo XI, British Museum, según R. Ghirshman[216]; 3-1, cabra de estampillado de Córdoba, siglo XII-XIII, según Basilio Pavón[217]; 4, ataifor del siglo X, Museo Nacional de Cerámica González Martín, Valencia[218]; 5, del almaizar de Hisam II, de la Real Academia de la Historia[219]; 6, de la arqueta de Silos (1016), Museo de Burgos; 8, ataifor de Jerez de la Frontera, Ayuntamiento de Jerez [220]. Los ejemplos comentados 3, 3-1, 4, 6 y 8 se distinguen por llevar los zoomorfos rama o ramita en la boca, modalidad de origen oriental que encontramos en otros zoomorfos del arte occidental: A, de cerámica bizantina de Nicea; B, ave de tejido sasánida del Vaticano; C, de plato del Ermitage; E, tejidos, siglo XI-XII, Museo de Arte Islámico de El Cairo; D, 12, 13, cerámica de Madinat al-Zahra, según Basilio Pavón; 11, cerámica tipo Paterna, siglos XIII-XIV, Museo de Cerámica de Barcelona. FIGURA 77. 1, 2, Pila de la Alhambra, siglo XI; 3, pila hispanomusulmana. Museos Estatales de Berlín que viene atribuyéndose a España o Sicilia.

Figura 76. Ciervos y pájaros y cuadrúpedos con ramita en el pico y la boca

Figura 76-1. Gacelas del mosaico del palacio omeya Jirbat al-Mafyar. Tal vez origen árabe de animal con vegetal en la

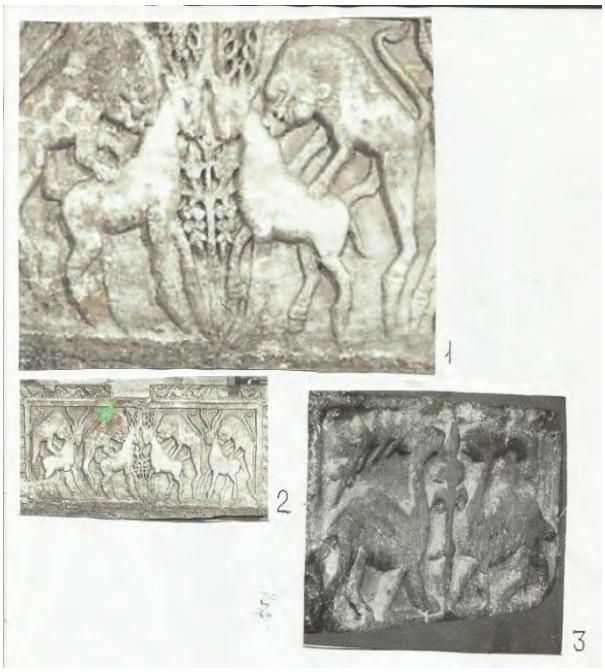


Figura 77. Pila de la Alhambra, 1, 2: pila de Berlín, 3.

FIGURA 78. Vaso de las gacelas del Museo Arqueológico de la Alhambra[221]. Las dos gacelas afrontadas en posición de al paso separadas por un pseudo arbolillo formado de palmetas de dos puntas que no rebasa el nivel de las cabezas de los cuadrúpedos. Tales gacelas estilísticamente nos llevan a un fragmento de cerámica de la Alhambra (A) probablemente del siglo XIII, piedra califal de Córdoba con árbol y antecuerpos de dos gacelas (4); el plato oriental (5) tiene caballo al paso, todo su cuerpo ocupado por dibujo floral dentro de dos figuras almendradas, simbiosis fitozoomórfica característica de las gacelas de la Alhambra (2). Aquí las paletillas anteriores y posteriores señalizadas por circulo con vegetal en base a vieja tradición sasánida- bizantina bien patente en el Manto de Roggero II de Palermo de Viena del siglo XII (6), igualmente siluetas zoomórficas del techo plano del Palacio Real de esa ciudad siciliana (7), de escuela hispanomusulmana (floreadas ambas paletillas del animal). Esta simbiosis vegetal -figura animal sobre fondo ajardinado por la vía abstracta tradicional en el Islam se ve alterado por un curioso vegetal situado justamente sobre las cabezas de la gacelas (B, 4), especie de trébol o vegetal de tres puntas sobre base o pedestal triangular muy característico exclusivamente de las yeserías nazaríes de Granada del siglo XIII (B, 1, 2, 3), empezando por el Cuarto Real de Santo Domingo[222]. De hecho dicho vegetal se da con mayor profusión en las sinagogas hispanas medievales cual si se tratara de un signo de identidad sefardí. Por ende, de una parte un vegetal del siglo XIII en el célebre vaso capaz de fecharle en esa centuria, y de otra parte un signo hebreo en el recipiente, ¿pieza hecha para un ilustre hebreo o de fabricación judía?

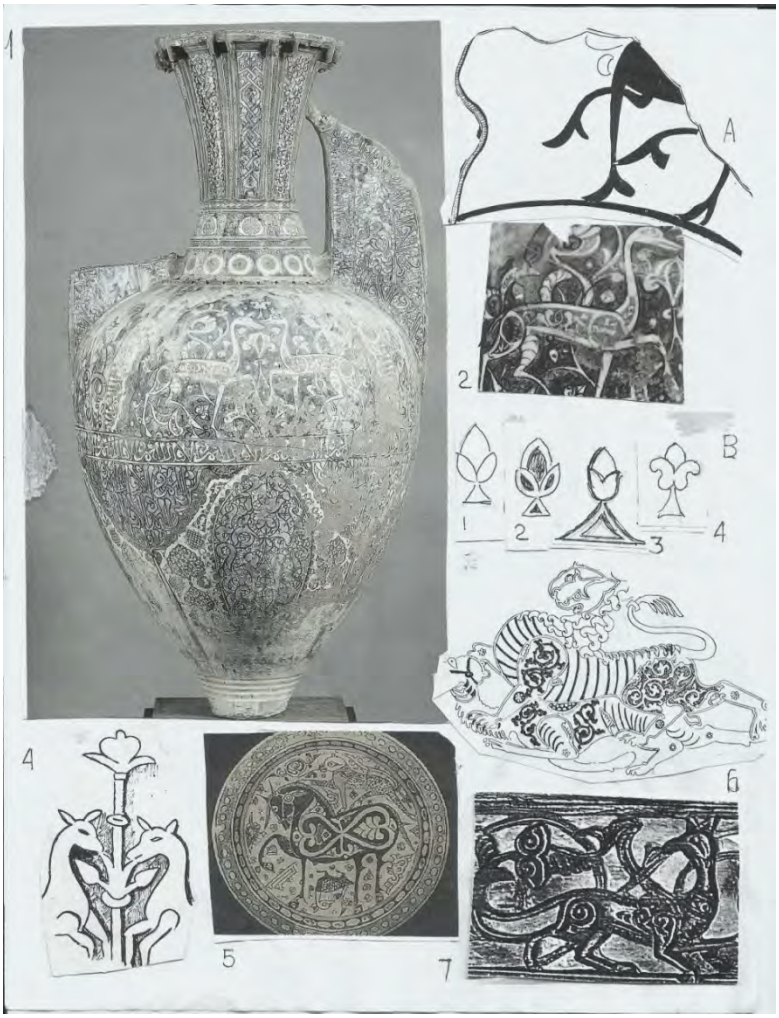
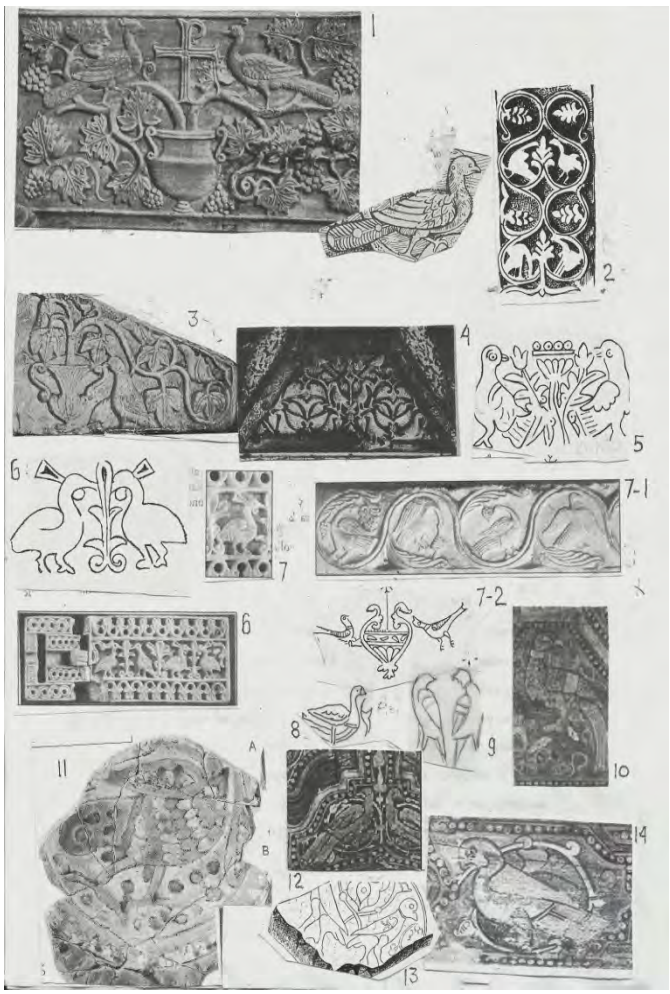


Figura 78. . Las gacelas del Vaso de la alhambra.

FIGURA 79. Nuevos cuadrúpedos con árbol de la vida como eje, ciervos, gacelas o cabras. 1, bote de marfil del Louvre; 2 , pinturas del techo de la Capilla Palatina de Palermo, sus paletillas floreadas al estilo iraní reconocido en las gacelas de la Alhambra; 3, cabras de la pila de Játiva; 3-1, 6, de azulejo de la Alhambra del siglo XIV; 4, tejido de la Colección Pascó, Barcelona; 5, pinturas románicas de San Isidoro de León con árbol central; 7, de caballo alado según Cabañero Subiza[223], estuco de la Aljafería de la Zaragoza, dicho autor lo compara con el tejido sasánida del Louvre, del siglo VI-VII (8), aunque el estuco aljafereño más bien parece un cuadrúpedo con vegetal o palmeta rayada detrás en lugar de ala.

Figura 79. El árbol y otros zoomorfos.

Figura 80. Árboles y aves.



El árbol de la vida cortejado por aves

FIGURA 80 y 80-1. Como encabezamiento una placa de Ravena del siglo XV (1) y sarcófago de Oviedo (3), este modelo, propuesto por Kühnel como explicación de la caja de marfil (4) de arqueta del Museo Arqueológico de Burgos (1026)[224]; en los tres casos parejas de aves entre follaje naturalista, más abstracto el del marfil islámico; 2, pretil de la iglesia de San Adriano, Museo Arqueológico de León; 5, de manuscrito copto, según Leroy[225], como las aves de la arqueta (4), aquí adoptan porte islámico; 6, 7, broche de Santa María de Villaverde de Hito (Santander), Museo de Santander, siglo X-XI[226]; 7-1, mozárabe, friso de piedra de San Miguel de Escalada[227]; 7-2, , de manuscrito copto, según Leroy[228]; 8, ave de cerámica de Madinat al-Zahra; 9, 10, aves de las pinturas de la Capilla Palatina de Palermo; 11, de plato de cuerda seca de la alcazaba

de Denia, según Azuar Ruíz[229]; 13, de cerámica del Museo Arqueológico de la Alhambra; 14, pintura de viga de la catedral de Monreale, siglo XII. FIGURA 80-1, pretil del presbiterio de San Miguel de Escalada, según Gómez-Moreno, en este caso las parejas de aves picoteando los racimos de uvas[230.]

Figura 80-1. Árbol de San Miguel de Escalada Escalada

FIGURA 81. 1, de viga mudéjar pintada, Museo de Arte de Cataluña, probablemente de Toledo, siglo XIII; 2, de jamba de piedra del Museo Arqueológico de Santa Cruz de Toledo, siglo XI[231]; 3, jamba del mismo museo, siglo XI[232]; 3-1, pinturas del techo de la Capilla Palatina de Palermo; 4, capitel granadino siglo XI, con dos pájaros en el equino, tal vez disputándose una lombriz; 6, tejido de seda y oro, Museo Catedralicio, Catedral Nueva de Salamanca, siglo XII, pareja de águilas con arbolillo central y letrero árabe en cúfico, de 1183 procedente de telares de Almería, según Gómez-Moreno[233].

FIGURA 82. 1, marfil con dos aves y árbol central dentro de rueda, de Colección Stoclet Buselos, según Gómez-Moreno[234]; 2, arqueta del Museo del Bargello, Florencia, según Gómez-Moreno[235]; 3, 3-1, Bote de Zamora, Museo Arqueológico Nacional de Madrid: pavones y pájaros con árboles centrales muy sofisticados; 4, tejido con pavones, Monasterio de Cluny, siglo XII; 4-1, 5, placa de marfil del Metropolitan Museum, Nueva York: árbol de la vida con dos lobos abajo con las cabezas mirando arriba donde en torno al tallo se suceden pareja de pavos y pareja de pájaros enfrentados y espaldados; en el (5) pareja de danzantes en torno al árbol; de la misma placa de marfil; 6, pájaros de arqueta del siglo XI del Museo de Bargello de Florencia; 7, parejas de pájaros de la capa de San Valero. Para las restantes imágenes ver *El arte hispanomusulmán en su decoración floral* de Basilio Pavón.

Figuras 81 y 82. Árbol de la vida y aves.

Figura 83. Árboles y pavones

FIGURA 83. Pavones y el árbol de la vida. 1, bote de Zamora, Museo Arqueológico Nacional de Madrid; 2, plaqueta de piedra arenisca de Madinat al-Zahra, según F. Hernández Jiménez y A. M. Vicent[236]; 3, tejido del palio llamado de las Brujas, siglo XI, Museo Episcopal de Vich, Barcelona [237] ' estilizados y frágiles arbolillos sobrepasando la altura de pareja de pavones afrontados cuyas colas por parejas se funden en una adornada con decoración de arbolillo de múltiples ramas; 4, del techo plano del Palacio Real de Palermo; 5, de pieza cerámica califal, Museo Arqueológico Provincial de Córdoba[238]; 6, tejido del Instituto de Valencia de Don Juan, según Partearroyo[238]; 7, pavón haciendo la rueda de yeserías de las Huelgas de Burgos, según Basilio Pavón; 8, mosaico del Palacio Real de Ruggero II de Palermo, de clara influencia bizantina; 9, tejido hispanomusulmán, segunda mitad del siglo XII, Iglesia de San Sernín de Toulouse, Museo de Cluny: abajo el árbol es custodiado por pareja de cervatillo que vuelven la cabeza violentamente. Los pavones de perfil y altas colas arqueadas tienen cintilla con circulillos en el cuelo y arranque de las colas caídas y junto a las patas, modalidad de tradición sasánida y bizantina. Los pétalos con las puntas rizadas de la copa del árbol se asemeja al árbol de la capa de San Pedro de Osma del Museum Fine Arts de Boston.

Figura 84. Otras aves.

Figura 85. Árbol y aves.

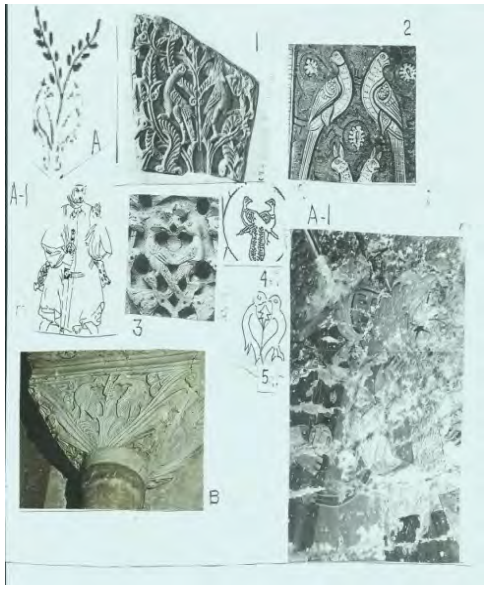


Figura 86. Árbol y aves de almohadilla de personaje musulmán. Pintura de la Sala de Justicia de la Alhambra.

FIGURA 84, 85, 86. Otras aves con o sin árbol de la vida. 1, 2, gallos de las pinturas de la Capilla Palatina de Palermo; 3, gallo de la capa de la catedral de Fermo[239]; 4, gallo de azulejos de la Alhambra; 5, de cerámica de la alcazaba de Almería según Cara Barrionuevo[240]; 6, de capitel de la almunia de Rumaniyya de Córdoba; 7, bordado de seda y oro de Bonifacio VIII, Tesoro del Duomo de Agnani, en este caso el árbol de la vida se reduce a vegetal suelto acoplado entre las dos palomas; 8, cuenco de Paterna, siglo XIV: pavo con vegetal en la boca, Museo de Cerámica de Barcelona; 9, monstruo con vegetal en la boca de Paterna. FIGURA 85. 1, azulejo de dos aves zancudas afrontadas con árbol central de grandes hojas, arriba otras dos aves y el escudo de la banda nazarí de la segunda mitad del siglo XIV; 2, al parecer cuervos afrontado con flor de lis haciendo las veces de árbol, pintura de la iglesia de Liria; 3, de tejido hispanomusulmán, The Montreal Museum of Fine Arts; 4, pinturas del techo de la Capilla Palatina de Palermo; 5, dos palomas de madera del Museo de Arte de Cataluña; 6, de techo de San Miguel de Villalón (Valladolid); 7, aves pintadas con o sin arbolillos, pinturas de los baños del palacio mudéjar de Tordesillas; 8, cuenco de Paterna con dos aves afrontadas y árbol de la vida central, Museo de Cerámica de Cataluña; 9, yesería mudéjar de arco del Convento de Santa Isabel la Real de Toledo, segunda mitad del siglo XIV, según Balbina Martínez Caviro[241]. FIGURA 86. Los precedentes de las dos aves con arbolillo de los cojines de los diez personajes musulmanas de la Sala de Justicia de la Alhambra (A): B, capitel de la iglesia visigoda de San Pedro de la Nave; 1, de piedra de época tafia, Museo Arqueológico de Santa Cruz de Toledo; 2 pintura de madera mudéjar del Museo de Arte de Cataluña; 3, de caja de marfil califal; 4, de tejido de la Capa de la catedral de Fermo; 5, de columnas del claustro de la catedral de Monreale.

FIGURAS 87, 87-1. El plato de cuerda seca con ave con penacho o moña de Alcalá la Vieja (Alcalá de Henares) y sus precedentes (1)[242]: A, cerámica iraní del siglo X; B, tejido sasánida con supuesto pavo del Vaticano; C, E, de cerámica de Madinat al-Zahra; D, cerámica iraní del siglo X-XI; F, tejido de tradición sasánida de la India; G, cerámica

Figura 87. Ataifor de cuerda seca de Alcalá la Vieja, 1, y otras aves de Oriente con penacho o cresta.

Figura 87-1. Águilas bicéfalas separadas por árboles de la vida del Museo de Artes Decorativas , París.

de la alcazaba de Almería, según Cara Barrionuevo[243]; H, cerámica vidriada de la alcazaba de Denia, según Azuar Ruiz[244]. FIGURA 80-1. Tejido de seda hispanomusulmán con águilas bicéfalas y árbol de la vida separándolas, tiene en la garras leones dando caza a antílopes, forma de corazón califal en la base del tallo, finales del siglo XI, según R. Koechlin y G. Migeon, Museo de las Artes decorativas de París[245].

FIGURA 88. Pareja de pavos de largas colas caídas de tradición bizantina. 1, visigodo de Salvatierra de Tormes, Salamanca, siglo VII-VIII, Museo de Salamanca, según Gómez-Moreno[246]: dos pavos afrontados esta vez el árbol de la vida sustituido por especie de recipiente o pila de fuente, en la parte inferior figuran dos pavos pequeños espaldados. Esta estampa se da en placa bizantina de Nicea en la que claramente se ve esta vez la fuente de la vida sustituyendo al árbol (2), tema reiterado en el olifante en el Museum of Fine Arts, Bostón (2-1) y en olifante del Museo Pilarista de Zaragoza (ver figuras 31). Con este icono se relacionan los dos pavos dispuestos horizontalmente bebiendo de pila de pintura de Palermo (4). Por último subrayar una de las imágenes islámica más populares del palacio omeya de Maxata (3), según Creswell[247]: recipiente a modo de jarro sagrado custodiado por un sirrugh y un grifo; el (8) de pinturas de la iglesia de Liria.

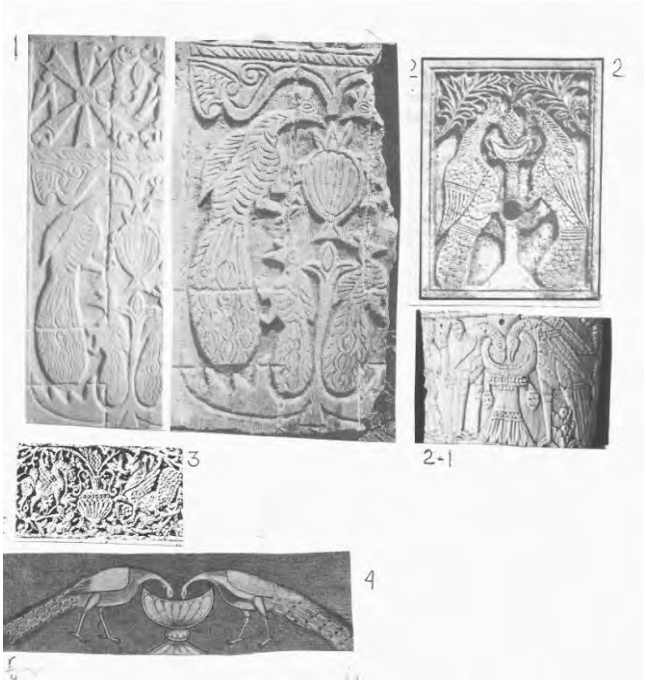


Figura 88. Pavones bebiendo de la fuente de la vida, placas o canceles visigodo y bizantino, 1, 2; de olifante del siglo XII, 3; de Maxata, 3; de mosaico bizantino del Palacio Real de Palermo.

Árbol de la vida y arqueros

FIGURA 89. Su representación tiene origen en tejidos sasánidas (1), de Kunstgewerbemuseum; 2, de marfil hispanomusulmán; 3, mosaico del palacio de la

Figura 89. Arqueros. A la derecha cazadores con arco de leones, arqueta de Burgos. El primero con cota de malla antes representada en la cerámica de Madinat al-Zahra.

Zisa de Palermo, siglo XII; arqueros pueden verse en cerámica califal de Madinat al-Zahra (A), marfiles hispanomusulmanes (C); en Sabra-Mansuriyya del siglo X restos de platos (B), según Zbiss[248]; del Palacio Real de Palermo de Ruggero II son los mosaicos (6) (7) con grandes palmeras con dátiles. Algunos ejemplos mudéjares: 4, de maderas de techos; 5, de techo del claustro de Monasterio de Silos.

Arqueta del Museo de Burgos, dos variantes de arqueros.

Árbol de la vida y camellos y elefantes

Figura 90. Árbol, camellos y elefantes.

Figura 90. Muy atractiva es la placa de pìedra del siglo XI de casa particular de Toledo (1): dos camellos afrontados y árbol con tallos y palmetas y fruto típicos de la taifa toledana; este animal reiterado en estampa de la parte inferior de arqueta hispanomusulmana del Victoria y Alberto de Londres (8), a su lado medallón con dos elefantes afrontados y árbol, sobre los mismos dos aves de pie. Elefante con baldaquino y personaje real encima en el bote de marfil del Victoria y Alberto, antes Colección Riaño (970), reiterado en el tejido de la capa de la catedral de Fermo (6). En la arqueta de la Catedral de Pamplona (5) curiosa estampa bélica formada por sendos elefantes con

jinetes con escudo y espada separados por arbolillo de preciosa factura (7); 9, el elefante con pesada carga de tres toneles es de larguero de madera toledano del siglo XIII; 3, 4, dos curiosos elefantes de tejidos ricamente ataviados, de museos de Barcelona y León respectivamente, el 4 de factura bizantina de Aix-la- Chapell, Museo Industrial de Berlín. Ambos elefantes tienen como fondo gracioso arbolillo, en el elefante hispano el árbol está prácticamente encima desde su raíz.

El árbol de la vida y escena bélica

Figura 91. Árbol de la vida y escenas bélicas

FIGURAS 91, 91-1. La bella estampa (1) es de la arqueta de Pamplona, cuyo árbol veremos más adelante, se trata de palmera muy sofisticada con la clásica forma acorazonada en la base del tallo. Aunque la estampa es bélica por los atributos que portan los jinetes y la postura al paso de los caballos imponen serenidad cual si se tratara de estampa heráldica con algún oculto mensaje o significado, es la misma impresión que da el fragmento de papel de Egipto o Irak, siglo XI-XII, del Museo de Arte Islámico de El Cairo (5). Curiosas son las imágenes de maderas de palacios fatimíes de distintos museos en los que la estampa de lucha tienen por eje especie de recipiente del que brotan largos tallos (2) (3) (4). Tal vez relacionada con legendaria batalla bélica sea la imagen de dos personajes sobre camellos separados por el árbol (6), pertenece a la pintura del techo de la Capilla Palatina de Palermo. Del mismo techo es la lucha (8), esta vez un jinete cristiano y otro musulmán con espadas y escudos, en el centro no podía faltar el árbol de la vida; en el tejido de orbiculo copto, del siglo V-VII, del Wasingon Textile Museum (7) se puede fijar este tipo de escena con vegetal centralizado tan recurrente en nuestra iconografía islámica occidental. De las pinturas del techo de la iglesia de Liria es el torneo a dos y de píe (9). FIGURA 91-1. Otra escena bélica a caballo de la Capilla Palatina de Palermo, aunque en esta ocasión se trata más bien de caza de leones con espada; en la fotografía se aprecia la presencia centralizada del árbol sofisticado.

Figura 91-1. Escena bélica. Capilla Palatina, Palermo.

El árbol de la vida y el león

FIGURA 92. 1, tejido bizantino de seda de Mozac, siglo X, según Roman Ghirshman[249], con el árbol persa en el centro de dos jinetes alanceando a leones encabritados, es destacar el lujo del atavío de los cuadrúpedo y de las cabalgaduras. En este sentido viene bien el tejido bizantino del siglo X (2) o mosaico de el Bardo (3); 4, colección de pinjantes de caballos de ascendencia romanas y bizantina usados en el mundo árabe; 5, del Beato de Gerona, siglo X; 6, caballo de plato de Medina Elvira de Granada, Museo Arqueológico, y dos caballos afrontados de la arqueta de Pamplona; 7, pinjante con grifo hallado en el Puig de Sa; 7-1, 7-2, pinjante del Instituto de Valencia de Don Juan y de la Alhambra[250]; 8, otro caballero con espada de cerámica de Nishapur, siglo X, según Talbot Rice; 9, jinetes afrontados con enjaezados caballos a uno y otro lado del árbol, sobre las ramas superiores dos cuadrúpedos sentados, siglo VI, Siria o Egipto, Museo Cooper Unión.

FIGURA 93. 1, del jarro de Balbarde, siglo X (¿), Museo de Ávila: de ascendencia visigoda, entre el imbricado pueden apreciarse simbólicos arbolillos y leones; 2, broche visigodo del Museo Arqueológico Nacional de Madrid, procedente de Establés (Guadalajara), en el centro de los leones encabritados especie de búcaro del que salen dos ramas de tallos funiculares; 3, ataifor de reflejo metálico hallado en Tudela, siglo XI; 4, tejido de seda hispanomusulmán, árbol con leones, siglo XV-XVI, Museo de Cluny, París, según R. Koechlin y G. Migeon [251]; 5, fragmento de cerámica hallado en la Qal´a de los Banu Hammad de Argelia, siglo XI-XII, según L. Golvin[252].

Figura 92. Árbol y león y jaeces de caballos preislámicos e islámicos.

Figura 93. Cinco representaciones del Árbol con leones.

FIGURA 94. 1, 2, 3, 4, leones y leones alados sentados y a pie con arbolillo central, pinturas de la Capilla Palatina de Palermo; B, tela oriental (1250), del Cleveland Museum of Art; A, supuestos leones alados con cabeza común del llamado palio de las Brujas, siglo XII, Museo Episcopal de Vich, Barcelona; C, tela de ataúd de María de Almenar, las Huelgas de Burgos.

FIGURA 95. 1, leones heráldico afrontados sin árbol central, museo de Arte Islámico de el Cairo; 2, dintel de la iglesia de San Parteo, cerca de la Canónica, Córcega, según Miguel Angel Pavón García; 3, yesería mudéjar de las Huelgas de Burgos; 4, yesería mudéjar del vestíbulo, palacio de Tordersillas; 5, pintura del techo de la Capilla Palatina de Palermo; 6, tejido del ataúd de Don Fernando de la Cerda, 1275, las Huelgas de Burgos, según Partearroyo[253]; 7, tejido de seda, España, siglo XI, Kunstgewerbe Museum, Berlin, según G. Migeon[254]; 8, tejido del Valencia de Don Juan, Madrid, según Partearroyo[255]; 9, estampillado de Hita (Guadalajara), siglo XI-XII[256];10, palacio omeya de Mxata: búcalo en lugar de árbol y dos leones sentados bebiendo, según Creswell[256]; 11, fragmento de pìla de la almunia de Rumaniyya, Museo Arqueológico Provincial de Córdoba, según Velázquez Bosco[257]; 12, aguamanil, siglo VI-VII, Biblioteca Nacional de París, según G. Migeon[258]; 13, 14, siluetas de leones de las catedrales de Palermo y de Monreale.

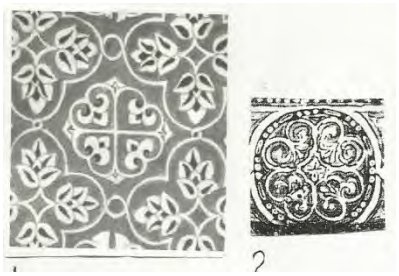
Figura 94. Leones y leones alados de la Capilla Palatina de Palermo, 1, 2, 3, 4 .

Figura 95. Leones emparejados.

FIGURA 96, 96-1, 97. Iconografía del león cazador, pareja de leones y león exento: 1, de la pila de la Alhambra, siglo XI: en las paletilla se dibujan formas almendradas concéntricas, de origen iraní, muy habituales en la cerámica califal de Córdoba (A). Las mismas paletillas acentuadas en león de ataifor cordobés del siglo X-XI, según María del Carmen Fuentes Santos (2)[259]; 3, 3-1, A, de eboraria hispanomusulmana, estuches de marfil de la Catedral de Toledo y del Museum Chrorerrentiflas de Dosterneuburg, el león con las almendrillas en las paletillas, según Casamar y Domínguez Pereda[260], reiteradas en tejido del Valencia de Don Juan (4), según Partearroyo[261]. Con dichos estuche se relaciona la caja del siglo XI de San Miguel de Aralar, Navarra (B) [262] con florón en la parte superior cuya ascendencia se puede seguir en los esquemas 1, 2, 3, 4, 5, 6: de iglesia bizantina, de palacio omeya de Maxata, visigodo de Saamasas, mozárabe de Santiago de Peñalba y cúpula central de delante del mihrab de la mezquita aljama de Córdoba. FIGURA 96-1, motivo vegetal de la Aljafería, según Ewert

Figura 96. Leones a la caza con marca iraní en las paletillas; B, Caja de San Miguel de Aralar

.



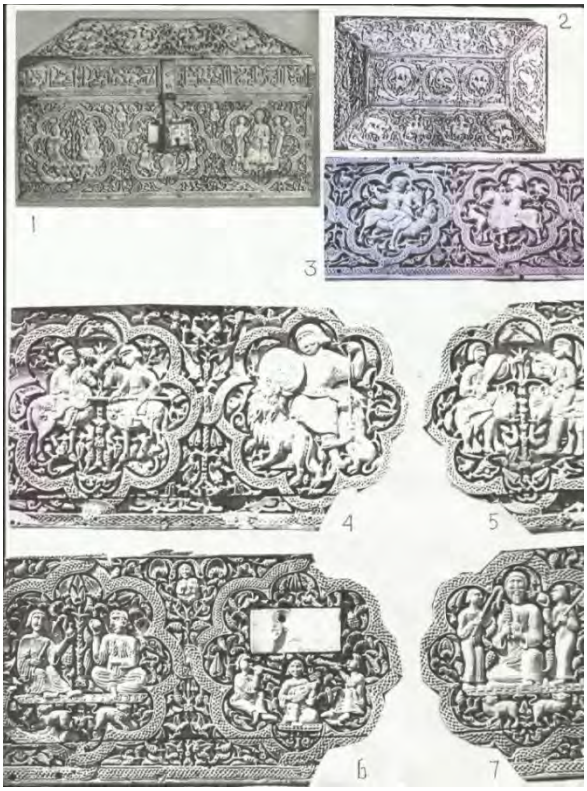
1, decoración de la Aljafería, según Chr. Ewert; 2, Capilla Palatina de Palermo.

Figura 97. León cazando ciervo, arte aqueménida.

FIGURA 98. A, B, El león cazador junto al árbol simbólico del palacio omeya de Jirbat al-Mafyar[263]: precedentes, estuco romano de Vallaloyosa (1), publicado por Torres Balbás, según Belda [264]; 2, de candil o lucerna romana; 1-2, de tejido copto, siglo V-VI, de Staatliche Museen, Berlin, según María Cruz Villalón[265]. En 1-1 marfil fatimí de Egipto; 3, capa pluvial de seda, Persia, siglos X-XII, de la Iglesia de Pébrac, Alto Loira, según G. Migeon[266]; 3-1, bote de al-Muguira, Louvre (968); 4, 5, arqueta de Pamplona; 6, bote de al-Muguira; 7, pieza de piedra de el Bardo, Túnez; 8, imagen de marfil del Museo islámico de Qatar; 9, pintura del techo de la Capilla Palatina de Palermo.

Figura 98. Arbol de la vida y leones a la caza

Figura 99. Arqueta de Pamplona.

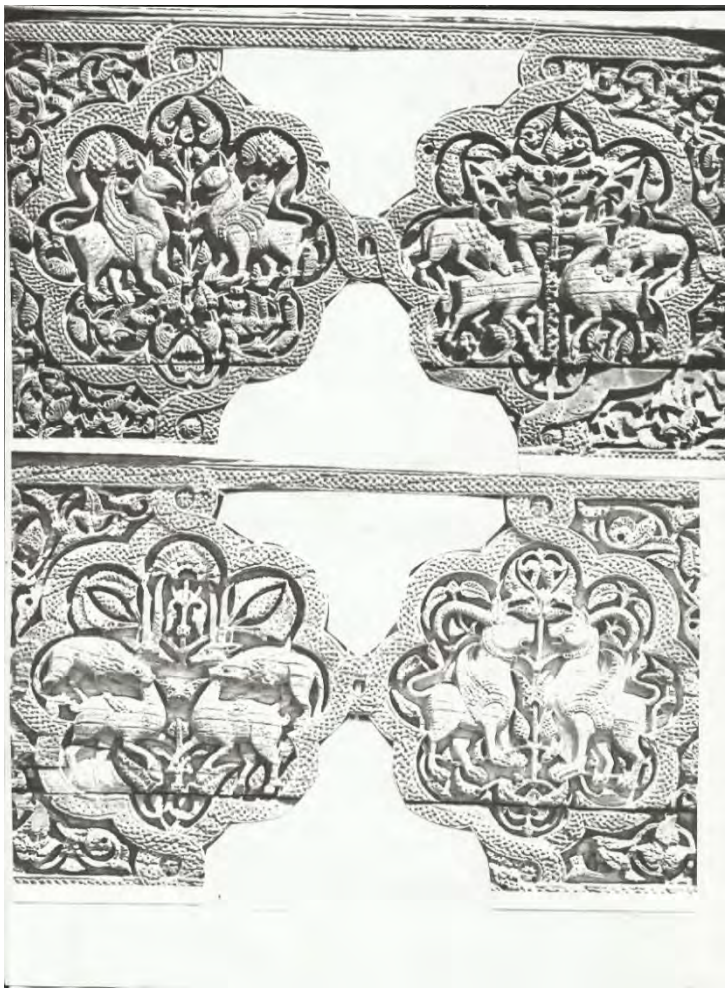


Árboles específicos de piezas sobresalientes del Islam Occidental.

Arqueta de Pamplona. Figuras 99, 100, 101. Tiene veintitrés representaciones animadas dentro de otros tantos medallones lobulados anudados. Entre los medallones sobresalen diferentes árboles de la vida de feliz ejecución y muy estudiado desarrollo del ramaje, a veces con animales o personas en la copa. Es interesante apreciar que prácticamente todos los árboles son diferentes generalmente, sin tenerse en cuenta la simetría de algunos de ellos, estética semejante a la de las docenas árboles de los tableros parietales del "Salón Rico" de Madinat al-Zahra, lo cual podría dar pistas sobre la supuesta simbología de representaciones arbóreas en monumentos y las artes industriales. En este contexto cabría mencionar los múltiples arbolillos de las pinturas de la Capilla Palatina. De lo que no cabe duda es que las artes industriales del Islam Occidental se sitúan en la misma estética visual privativa de los monumentos sobre todo los palacios. Para este arte preguntarse hasta qué punto las representaciones por ejemplo de la arqueta de Pamplona son plagios de frisos altos o bajos con temas figurativos de palacios, desde luego es no el caso de los palacios de al-Zahra por lo que se refiere a los más principales u oficiales carentes de siluetas animadas. Pero no cabe duda que en lo privado se darían, no se sabe en qué proporción, temas como la pareja de ciervos y pavos con arbolillos según se ha visto en figuras anteriores. En este contexto pasado la etapa califal los palacios taifales de Toledo y Sevilla según algunos cronistas árabes de la época tenían en sus salones de aparato "frisos de mármol con figuras de arboles y animales e inscripciones dedicadas al soberano nuní, además de estanques con figuras de leones" (Ibn Bassam). En el mismo caso cabe situar palacios abadíes de Sevilla según testimonio de poetas coetáneos[267.]

En la arqueta de Pamplona cabe distinguir árboles de la vida en el centro de la pareja de personas y animales y los de separación de los diferentes medallones lobulados. Destaca el medallón de la derecha 6 de la figura 99 que puede a llevarnos a representación de jardín real cuyos frutos son recogidos por dos personaje de la corte sentados al uso oriental sobre una tarima soportada por dos leones. En la figura 100 he separado árboles de entre los medallones lobulados curiosamente tres de ellos con personajillo o aves en la copa; en el 2 A, en el arranque del árbol dos leones sentados con la cabeza dirigida hacia arriba según compostura reiterada en la plaqueta del Museo Metropolitano de Nueva York, considerada como obra cordobesa de mediados

del siglo X (J. Ferrandis) (3). Respecto a personajillo o animales en la ramas superiores del árbol de la vida cabe apuntalar un tejido de Siria o Egipto, siglo VI-VII, del Museo Cooper Unión (4). A mi juicio los arbolillos de los medallones de la figura 94 merecen toda atención por su diversidad y cuidada elaboración insistiéndose en la fórmula califal a pie del tallo de forma acorazonada. Los grifos y los unicornios como prodigio de imitación de las viejas estampas bizantinas y sasánidas Para la voracidad de los leones sobre su presa ver las figuras 89, 90 y 91.



Figuras 100 y 101. Los árboles de la arqueta de Pamplona

Inicialmente estampa de jardín a campo abierto de pintura árabe oriental de época moderna (Figura 102, 1): palmeras de gran altura con pareja de racimos colgando; 2, el árbol del manto real de Ruggero II de Palermo (figura 103, 2); 3, arqueta pintada del Museo Cluny, siglo XII[268]; 4, reverso del manto de Ruggero II: esquemático árbol supuestamente del paraíso terrenal con las figuras de Adán y serpiente arriba, en la base del tallo la forma acorazonada tipo califal de Córdoba y presencia a media altura de dos pájaros; 5, mosaico del Palacio Real de Ruggero II de Palermo, sendas palmera a los extremos.

FIGURA 103. 1, tejido de seda persa, siglos X.XI, Museo Lorrain de Nancy, según G. Migeón)[269]; 2, Manto de Ruggero II (Kunsthistorisches Museum, Viena) con leones atacando a camellos: paletillas floreadas tipo sasánida, absoluta simetría de los animales con respecto al árbol de la vida, leones como símbolos del fuerza y potencia venciendo al camello, símbolo de la servidumbre, pero según MANA (1993) en este caso el león sería el cristianismo que vence al camello como representación de la religión islámica, una interpretación más entre muchos de la lucha del bien y del mal; 3, otro tipo de tejido de industrial textil de Sogdia, siglo XII-XIII, según Talbot Rice[270]; 4, bote de al-Muguira del Louvre: palmera central de la que toman racimo de dátiles dos jinetes sobre caballos al paso, esta vez el tallo muy realista nace de tierra plana; 5, tejido con cacería de jinetes con halcón , la palmera central custodiada abajo por una pareja de leones, siglos X-XI, Colección Particular, según Roman Ghirshman[271]; 6, arqueta de Pamplona, en este caso palmera muy sofistica; 7, mosaico del palacio de la Zisa de Palermo, siglo XII, dos racimos de dátiles colgando, árbol muy realista , los pavones con colas ovalas alzadas de tradición hispanomusulmana.

FIGURAS 104, 105. 1, palmera realista del palacio de la Aljafería de Zaragoza, siglo XI, ramas de la copa muy realistas; 2, 3, representaciones de músicos bajo una palmera de ramas muy realistas, pinturas de la Capilla Palatina de Palermo. FIGURA 105. 1, otra

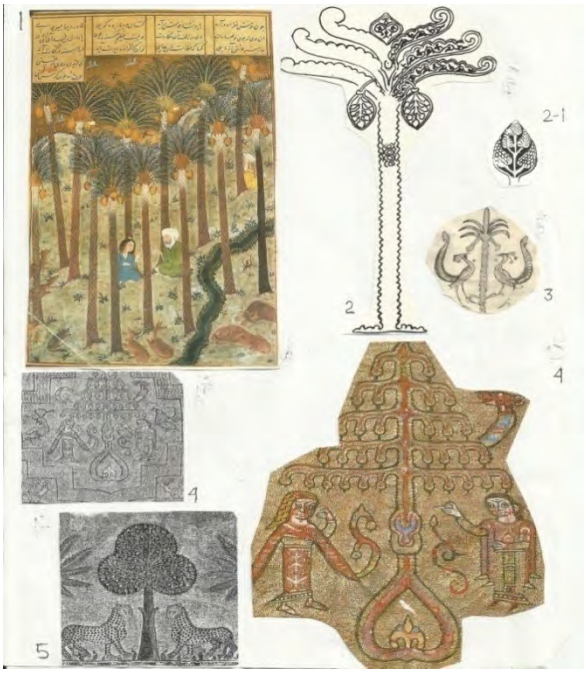


Figura 102. La palmera en el arte sículo-normando; 2-1, fruto de la mezquita aljama de Córdoba.

Figura 103. Palmeras y leones árabes.

estampa de dos féminas sentadas en banco bajo con cojines, Capilla Palatina, de la copa sobresale florón o cogollo vegetal característico de la decoración hispanomusulmana de los siglos XI y XII: 1, Aljafería; 2, 3 de yesos de Balaguer; 4, de puerta del siglo XI-XII de las Huelgas de Burgos; 5, mármol del siglo XI de Toledo; 6, de

Figura 104. Palmeras, Aljafería, 1; Capilla Palatina de Palermo, 2, 3.

Figura 105. Dos palmeras de la Capilla Palatina de Palermo.

yeserìa de la Qarawiyyin de Fez; 2, representación de palmera con dos águilas, pinturas de la Capilla Palatina de Palermo.

Figura 106. Otro tipo de palmeras.

FIGURA 106. Otras representaciones del árbol de la vida con anónimos personajes. 1, del bote de marfil de la Seo de Fraga: dos personajes arrancando ramas para coger supuestos racimos de dátiles; 2, esquemático árbol de la vida con la forma acorazonada en la base y dos personajes dialogando, de cojín, ataúd de Doña Berenguela, madre de San Fernando, Las Huelgas de Burgos; 3, repetida estampa de la arqueta de Pamplona; 4, marfil del Victoria y Alberto de Londres: parejas de personajes reales con el tema de la música y de libaciones ,

los arbolillos muy esquemáticos tienen en la base la solución de dos piñas; 5, otra estampa de música de la Capilla Palatina de Palermo: 6, 7, pinturas del techo de la iglesia de Liria.

Supuestos cuatro árboles del Paraíso del techo de Salón de Comares de la Alhambra de la Alhambra

.Grabar escribió que "es sólo mediante la escritura y de la geometría como a partir de los siglos X y XI aparecen obras que pueden ser interpretadas como paralelos culturales a los icono cristianos"[272]. Es el tan debatido tema de las representaciones geométricas con significado humano o sagrado, tal como nos llega de la mano de Darío Cabanelas el famoso techo del Salón de Comares de la Alhambra erigido en los años del reinado de Yusuf I [273]. Bajo esta cubierta toda de madera figura escrito en árabe este mensaje coránico: "Bendito sea Aquél en cuya mano está el señorío. Él sobre todas las cosas es Poderoso. Aquel que ha creado la muerte y la vida para probar quién entre vosotros obra mejor. Él es el Poderoso, el Indulgente. Aquel que ha creado los siete cielos superpuestos. Mira si ves en la obra del Clemente imperfección alguna Vuelve la vista. Has observado alguna falla? Hemos adornado el cielo del mundo con candilejas que hemos colocado como piedras para lapidar a los demonios para quienes hemos preparado el tormento del fuego" (trad. De Darío Cabanelas). Las figuras 107 y 107-1 en resumen dan fe de la interpretación que hace Cabanelas del techo. Los siete cielo del Corán reflejados en el techo A por hiladas horizontales de diferentes lazos de 16 y 8 zafates de cada paño además del lazo mocarabado de la clave (figura 107-1 (1) (2). De las hiladas referidas son los siete lazos aislados de (A) entre los que destacan el (4) y el (2) (3) representados también en zócalos de alicatados de la ciudad palatina. Cabanelas hace hincapié en los distintos colores por él rescatados a conciencia del techo para culminar su propuesta de la representación geométrica de los siete cielos coránicos. El libro sagrado habla efectivamente de siete cielos superpuestos aunque en el techo granadino hacen ocho contando con el de la clave, que sería el trono de Allah, pero según O. Grabar el Islam no acepta ningún sustituto de los divino. De otra parte Cabanelas ve cuatro árboles del paraíso islámico hundiendo sus raíces en el lazo de la clave del techo, en las cuatro aristas o limas de la cubierta, arboles invertidos (fig. 107, 1) cuya copa partida en dos forman el lazo de 8 (2) (3), reiterado en zócalo de la Sala de Dos Hermanas de la Alhambra. Desde luego en esta ciudad palatina nada figura de árboles naturalistas, al menos hasta el reinado de Muhammad V (1362)

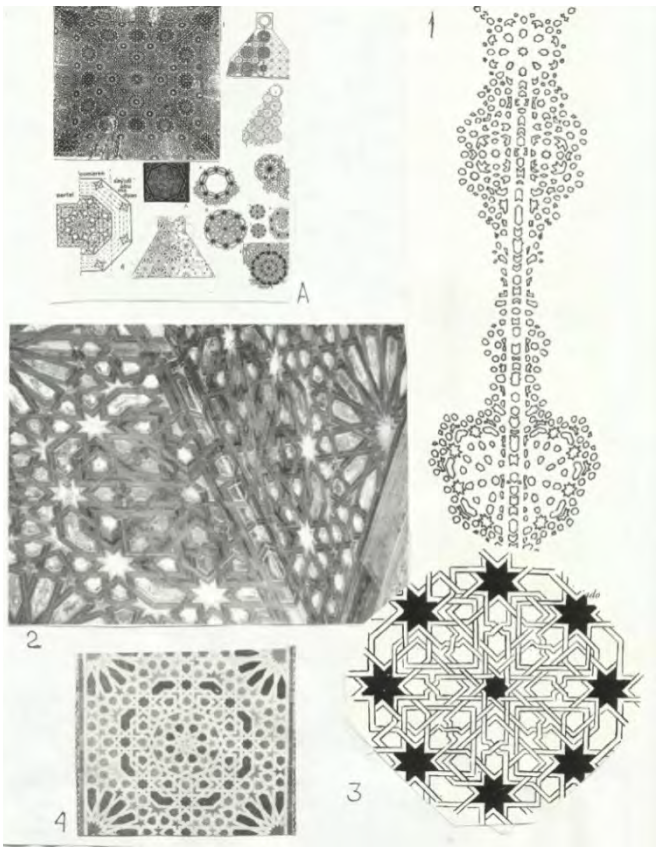
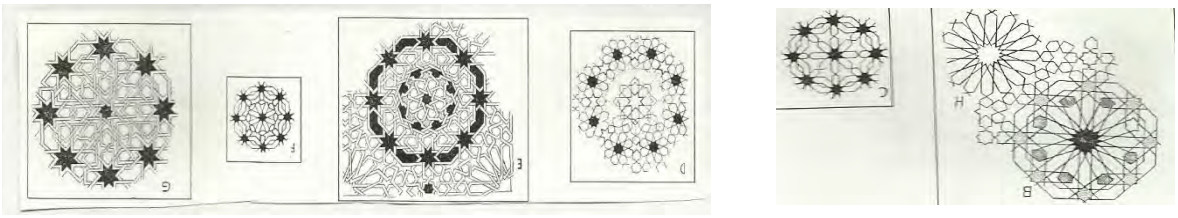


Figura 107. Los siete cielos y árbol del Paraíso.



en que aparecen yeserías y cerámicas decorados con ese estilo vía mudéjar toledano. Tan sólo citar un tapiz nazarí del Museo de Arte Islámico de la Alhambra con arbolillos en ruedas con flora propia del tradicional ataurique árabe (figura 107-1, 4)[274]. Respecto la credibilidad de las propuestas de Cabanelas de los siete cielos y los cuatro árboles del paraíso coránico parece que se van consolidando, sobre todo la primera, en mi criterio muy difícil, una y otra, de entender ya que los temas geométricos tratados en el techo por si solos forman parte del amplio discurso de la geometría hispanomusulmanas que culmina en la Alhambra de Yusuf I y Muhammad V. En este sentido conviene no olvidar que dentro de los muros de la Alhambra se dan casos de paños cubiertos con lacería en los que alternan lazos de diferentes tipos: cuatro en los zócalos de alicatados del camarín central del muro norte del Salón de Comares, en este mismo cinco lazos diferentes entre los arcos de las ventanas, tres en el gran zócalo instalado en el Mexuar. ¿Qué pasaría si los siete u ocho lazos desiguales del techo de Yusuf I figuraran en superficie planas de yeserías o de cerámica vidriada? De otra parte la teoría de Cabanelas conlleva el temor de que los simbolistas caigan en la tentación de explicar teóricamente todo el fenómeno de la lacería hispanomusulmana por la vía de osadas interpretaciones en lo humano y lo divino sin justificante alguno de orden inscripcional. En este nivel interpretativo nos encontramos una vez más con la constante del jeroglífico o enigma islámico, con sus plurales significados, nacido en el arte omeya oriental y que pasando por los árboles del "Salón Rico" de Madinat al.Zahra viene a desembocar en el techo de Comares, en todos estos casos sin comentario alguno en las fuentes árabes.

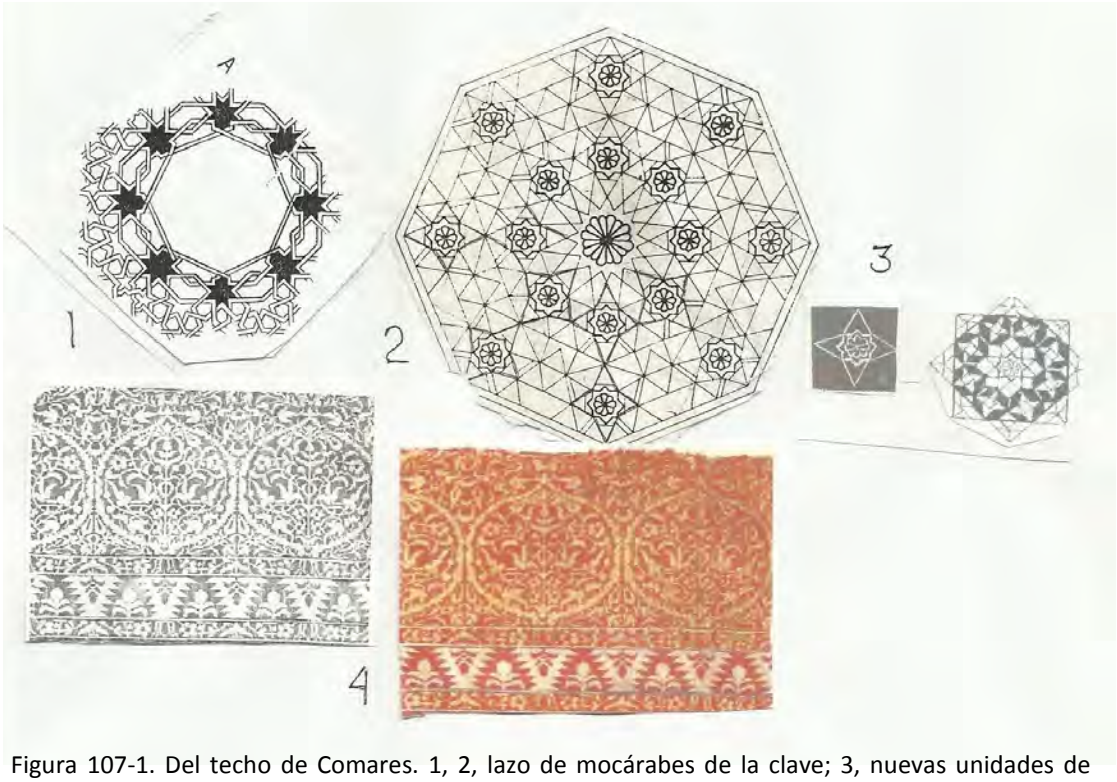


Figura 107-1. Del techo de Comares. 1, 2, lazo de mocárabes de la clave; 3, nuevas unidades de estrellas de cuatro puntas incorporadas a la lacería granadina de la Alhambra de los reinados de Yusuf I y Muhammad V, su presencia constatada por primera vez en la cúpula mocarabada de delante del mihrab, mezquita de la alcazaba de Túnez, siglo XIII, y en el palacio del Partal de la Alhambra; 4, tejido del siglo XIV granadino.

BIBLIOGRAFÍA

1. Pavón Maldonado, B., " Arte, símbolo y emblemas en la España musulmana", *Al-Qantara*, VI*,* 1985*. Estudios sobre la Alhambra*, II, 1985.
2. Navarro Palazón, *Cerámica islámica de Murcia*, 1986.3. Basilio Pavón, "La pila bautismal de Camarenilla (Toledo), *Al-Qantara*, IV, 1983.
3. Pavón Maldonado, B., "La pila bautismal de Camarenilla (Toledo), *Al-Qantara*, IV, 1983.
4. Retuerce Velasco, M., A. de Juan, "La cerámica almohade en verde y manganeso de la Meseta", *Arqueología y Territorio*, 6, 1999.
5. Azuar Ruiz, R., Navarro Poveda, C., Benito Iborra, M., *Excavaciones medievales en el castillo de la Mola (Novelda-Alicante)*, Novelda, 1985. Azuar Ruiz, *El castillo de la Torre Grossa (Jijona)*, Alicante, 1985.
6. Torremocha Silva , A., Oliva Coza, Y., *La cerámica musulmana de Algeciras*, 2002.
7. Aguado Villalba, "Cerámica en Toledo. De lo islámico al esplendor del Renacimiento", *Toletum* 54,
8. *Ibidem.*
9. Pavón Maldonado, B. "La muralla primitiva árabe de Tudela", *Anuario de Estudios medievales*6, 1986.
10. Ettinghausen, R., "Notes on the lusterware of Spain", *Ars Islamica*, LI, 1954.
11. *Ibidem.*
12. García Avilés, A., "Religiosidad y pensamiento mágico en algunos ritos del Sureste español. Notas sobre el mal de ojo en la Edad Media", *Verdolay*, 1991.
13. La hipótesis de la penetración de la jamsa a través de Egipto y el Magreb queda en pie.
14. Lafuente alcántara, L., *Inscripciones árabes en Granada*, 1859.
15. Creswell, K. A. C., *Early Muslim Architecture*, 1, 1969. Para representaciones en Jirbat al-Mafyar, Hamilton, R. W., *Khirbet al-Mafjah: an Arabian Mission in the Jordan Valley*, con contribución de Grabar, O., 1959.
16. Grabar, O., *La formación del arte islámico*, Madrid, 1981.
17. Ettinghausen, R., *La peinture árabe*, Skira, 1962
18. *Ibidem.*
19. Gener de los Santos, "Botella de cerámica hispanomusulmana con representaciones humanas", *Al-Andalus*, XVII, 1952.
20. Pavón Maldonado, B., "Influjos occidentales en el arte del califato de Córdoba*, Al-Andalus,* XXXIII, 1968.
21. *Ibidem.*
22, Velázquez Bosco, R., *Medina Azzahara y Alamiriya*, Madrid, 1912.
23. Gómez-Moreno, M., *Ars Hispaniae,* III; Torres Balbás, L., "El arte hispanomusulmán hasta la caída del Califato de Córdoba", en *Historia de España de R. Menéndez Pidal,* Madrid, 1957.
24. Lillo Alemany, M., "La figura de interprete musical en los marfiles califales andaluces", *Cuadernos de Arte e iconografía*, VI, 1993; Porras Roble, F., "Iconografía musical en la escultura hispanomusulmana", *Nassarre,* 25, 2009.
25. Gómez-Moreno, M., *Ars Hispaniae,* III; Torres Balbás, "El arte hispanomusulmán…"; Fttinghausem, A. W., *Lusteware of Spain*, New York, 1951, y "El fragmento de cerámica dorada hallado en Madinat al-Zahra", *Al-Mulk*, 1, 1959-1960.
26. Berrucand, Mrianne, "El arte del califato fatimí ¿arte mediterráneo o oriental?, *La Aljafería y el arte del Islam en el siglo XI,* Zaragoza, 1012. Zbiss "Mahdiya et Sabra-Mansuriya. Nouveaux documents d´art fatimie d´Occident", *Journal Asiatqiue*, 6, -93.
27. Ibidem.
28. Rice, D. S., "Studies in Islamic metal work", *Bulletin of the School of Oriental a.nd African Srudies,* VI, 1958.
28 bis. Marfíl Ruiz, P., "Hirbet al-Mafgar y el enigma del término al-Walid", *Colectanea Orientalia*, 7, 2010.
29. Vaquerizo Gil, D., *Guía arqueológica de Córdoba*, Córdoba, 2003. Estela goda toledana, en *Hispania gothorum. San Ildefonso y el reino visigodo de Toledo,* Toledo, 2007. Últimamente Blázquez, J. M., en su "Las pinturas helenísticas de Quasayr ´Amra (Jordania) y sus fuentes" (*Arch. Esp. de Arqueología*, 54, 1981) apoyándose en A. Papadopoulo repara en los reyes de los baños omeyas: actitud en general de los reyes, las manos abiertas y dirigidas todas hacia un mismo punto, su frontalidad y verticalidad y ritmo compositivo se va con los grupos de Ravenna con Justiniano y la emperatriz Teodora con su séquito.

30. Cid Rodrigo, C., "El caballero y la serpiente. Iconografía y origen remotos de una miniatura singular del "Beato" de Girona, *Annals de l´Institut Gironis*, 130, 1989.
30 bis. Gómez-Moreno, M., *Ars Hispaniae,* III.
31. Zbiss, "Mahdiyaa et Sabra-Mansuriya…".
32. Creswell, K. A. C., *Early Muslim Architecture*, I.
33. Semari Eyice, *Iznik*, Istambul, 1991.
34. Marçais. G., *L. architecture mussulmane d´Occident*, 1954, y *L´art musulman*, 1962.
35. Cabañero Subiza, B., "Notas sobre el estudio de la evolución de los tableros parietales de arte andalusí desde la época del emirato hasta la de los Reinos de Taifas", *Cuadernos de Madinat al-Zahra*, 4, 1991, National Red Europea de museos de arte islámico. Actas, 2007-2013.
36. Creswell, K.A.C., *Early muslim Architecture,* I; Putrich-Reignard, O., Die palastanlage von Chibet el Minje, en Palastina –Hefte des Deutschen vereins vom Heilige Lande 17-20, 1939.
37. Jenskinns, *Caskers from Cordoba*, 1960; Brisch, *Early Christian and byzantine art,* 1979.
38. Hamilton, R. W., "Some Eighth century capitals al-Muwaqar", *Quartely,* XIII, 1946.
38bis. Christoph Konrand, Inés Oberholleh, Dorothee Sack, *The stucco decoration of the Palaces (qusur) in the Umayyad Resedence Rusafat Hisham, Syria. Style and techniques* (I Congreso Internacional. Red Europea de Museos de arte islámico. Actas, 2007-2013.
39. Marçáis, G., L´architecture musulmane d´Occident .
40. Hersfeld, *Geschichte der Stadt Samarra*, Hamburgo-Berlin, 1948; Creswell, *Early Muslim Architecture,* II, 1969.
41. Pavón Maldonado, B.,"Influjos occidentales…", *Tratado de arquitectura hispanomusulmana. Palacios,* III *,*2004.
42. Vallejo Triano, A., *La ciudad califal de Madinat al-Zahra*, 2010.
43. Golvin, L., "Note sur un decor de marbre trouvé à Madinat al-Zahra", *Al-Andalus*, XXV, 1960.
44. Pavón Maldonado, "La loza doméstica de Madinat al-Zahra", *Al-Andalus,*XXXVII, 1972. Sobre el naturalismo de los primeros siglos del Islam caben algunas reflexiones sugeridas por J. M. Blázquez en "Las pinturas helenísticas de Qusayr ´Amra": el empleo de la vid y sarmientos de la misma como símbolos residuales del mundo antiguo y bizantino; la granada presente en los omeya oriental y en Madinat al-Zahra podría ser otro traspaso de lo preislámico, tal vez símbolo cristiano impuestos por los artistas no árabes cual sería el caso Qusayr ´Amra. Hay que tener en cuenta que la simbología cristiana como hábito rutinario en paralelo con lo sasánida pasa a la qubbah de la Roca de Jerusalén e incluso como señala Papadopuolo a los estucos del siglo IX de Nishapur. Singular es el caso de los sarmientos del interior del mihrab de la Gran Mezquita de Qayrawan tratados por G. Marçais. E igual el tema de las cráteras de las que salen largos roleos de tradición de Roma, léase el caso del palacio omeya de Mxata. Si es posible asignar a artistas cristianos las pinturas de Qusayr ´Amra e incluso de Samarra como han sugerido algunos autores (Grabar, O., *La formación del arte islámico*) igual se podría proponer la intervención de artistas mozárabes en el complejo tema de la ornamentación califal de Córdoba: ver realismo de la vid, granadas y frutos de los mármoles.
45. Pavón Maldonado, B., *Arte toledano: islámico y mudéjar*, 1975-1988; *Tratado de arquitectura,* III
46. Martínez Caviro, B. "El arte mudéjar del Salón de la Casa de Mesa", *Toletum,* 8, 1974-6.; El *mudéjar toledano. Conventos y palacios.*
47. Medianero Hernández, J. M., "Las pinturas gótico-mudéjares de la Capilla de la Quinta Angustia (Sevilla), *Laboratorio de Arte*, 8, 1995.
48. Pavón Maldonado, *Arte toledano…"*, "Nuevas aproximaciones a la data de Bibarrambla y de las pinturas de la Sala de Justicia de la Alhambra ", *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, 53, 2004.
49. Pavón Maldonado, *Arte toledano*, y "Decoración mudéjar…", www.basiliopavonmaldonado.es.
50. Gómez-Moreno, M., *Arte del Islam,* Labor, 1961; Pavón Maldonado, *Arte toledano.*
51. Ferrandis, F., "Los vasos de la Alhambra", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XXXIII, 1925.
52. Sabido es que el Corán no tiene prohibición de las figuras animadas, máxima sobre la que insisten prestigiosos especialistas
53. Grabar en varias de sus publicaciones afirma que ni el Corán ni los Habices expresan doctrina anicónica.
54. Grabar, O., "¿Existen imágenes sagradas en el Islam?", *El arte de la Aljafería del siglo XI,* Zaragoza, 2012.
55. *Ibidem.*
56. Hamilton, R. W., *Khirbet al-Mafjar: an Arabïam Mission in the Jordan Valley*.

57. Grabar, O. "¿Existen imágenes sagradas en el Islam?
58. Las representaciones animadas aparecidas en al-Zahra a continuación de las excavaciones de Ricardo Velázquez Bosco nos hablan que las mismas no eran exclusivamente de las artes menores, un hecho que se confirman en las fuentes árabes referidas a palacios árabes del siglo XI de Toledo y Sevilla.
59. Ghirshman, R. *Iran. Partos y sasánidas*, 1962.
60. Villalón, M. C., "Quintanilla de las Viñas en el contexto del arte altomedieval. Una revisión de su escultura", *Sacralidad y Arqueología* XXI, 2004.
61. Basilio Pavón, "La loza doméstica…".
62. Reproducción de Villalón, M. C., de Pope y Ackerman, *A Survey of Persian Arte*, Oxford, 1929-1938.
63. Gómez-Moreno, *Ars Hispaniae*, III, , fig. 30.
64. Casamar, M. "Lozas de cuerda seca con figuras de pavones en los museos de Málaga y de El Cairo", *Mainales,* II-III, 1980-81.
65. Camps Cazorla, E., "Carámicas vidriadas califales en Madinat al-Zahra ", *Adquisiciones de MAN,* (1940-45).
66. Pavón Maldonado, "Notas sobre la cerámica hispanomusulmana", *Al- Andalus*, XXXII, 1967.
67. *Ibidem.*
68. Monneret de Villard, U., *La pitture musulmane al siffitto della Cappella Palatina in Palermo*, Roma, 1950; Gómez-Moreno, *Arte del Islam;* Pavón Maldonado, *Arquitrctura y decoración del Islam Occidental. España y Palermo,* ´Pagina personal de Internet; www.basiliopavonmaldonado.es.
68 bis. Ewert, Chr. "Die Dekorelemente des spatumaiyadischen Fund Koplexes aus dem Cortijo del Alcazar", *Madrider Mitteilungen*, 1996; "el arte omeya andalusí en su última fase. El Cortijo del Alcaide", *Codex Aquilarensis. Cuadernos de investigación del Monasterio de Santa María la Real*, 14, 1999. Las primeras imágenes de estas piedras del Alcaide fueron publicada en la revista *Al-Mulk* (1, 1950-1960), ""Excavaciones en el Cortijo El Alcaide. ¿Dar al-Naura?
69. Galán y Galindo, A., "Estudio sobre fragmento de peine islámico", *Tudmir*, 2, 2011.
70. Ghirshman, R., *Iran. Partos y sasánidas.*
71. Fabiola Monzón, Concepción Martin, *El antiguo convento de Santa Fe de Toledo*, 2003.
72, Según publicación de G. Fehérvái.
73. Pavón Maldonado, *Arte toledano: islámico y mudéjar.*
74. García Gómez, E., "Armas, banderas, tiendas de campañas, monturas de correos de los Anales de al-Hakam II por ´Isa Razi", *Al-Andalus*, XXXIII, 1967. Viguera, M. J., *Muqtabis V,* 250- 264.
75. Águila de la Aljaferia, se supone que es águila sobre su presa, excepcionalmente con las alas caídas, pero con la cabeza vuelta violentamente al estilo oriental.
76. Jiménez , A., "Las yeserías de la Giralda", *Andalucía Islámica. Textos y Estudios* 1983.
77. Kühnel, E., "Lo antiguo y lo oriental….".
78. Tejido hispanomusulmán, según G. Migeon y E. Kühnel.
79. Gómez-Moreno, *Ars Hispaniae,* III; Pavón Maldonado, *Guadalajara medieval. Arte y arqueología árabe y mudéjar*, 1984.
80. Monneret de Villard, *La pitture musulmane…*: Ettinghausen, *La peinture árabe*.
81. Gómez- Moreno, *Ars Hispaniae,* III; Torres Balbás, "el arte hispanomusulmán…".
82. Tejido con águila bicéfala y dos ciervos en las garras del Museu de Tissus de Arts Decoratif, Lyon, Partearroyo, C., "Tejidos andalusíes", *Artigrama*, 22, 2007.
83. Gómez-Moreno, *Ars Hispaniae,* III; Baer, E., "The pila of Jativa; a document of secular urban art in Western Islam, *Kunst to es Orients*,7, 1970-71; Pavón Maldonado, "Miscelánea de arte hispanomusulmán ", *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, XV, 1979.
84. Kühnel, "Lo antiguo y lo oriental…".
85. Guardia, M., "A propos de la cave de Xátiva: un example de Synthese des abstracts clasiquee islamique", *Cahiers de Saint Michel de Cux,*35, 2004.
86. Galán y Galindo,, M., "Los marfiles del Museo de la catedral Orense"(figura pp. 192-193).
87. Kühnel, "lo antiguo y lo oriental…".
88. El tema, aparte de su presencia en obras medievales cristianas, pasa a las pinturas de la Capilla Palatina de Palermo, esta vez dos sirenas enfrentadas o abrazadas
89. Galán y Galindo, A., "Marfiles del museo de Orense".
90. Gómez-Moreno, *Iglesias mozárabes*, II, 1919.
91, Galán y Galindo, A., "los motivos decorativos animados en marfiles medievales del Islam", *Sur,* 2005; Porres Robles, F., "Iconografía musical en la escultura hispanomusulmana", *Nasarre*, 25, 2009.

92. Robinson, C. “El manuscrito Bayad y riyad y las relaciones en las distintas culturas mediterránea cristianas e islámicas en la Península Ibérica “, *El Legado de al-Andalus . Simposio internacional,* 2007.
93. Rosselló Bordoy, G. “Un ataifor norteafricano. Un ensayo de interpretación iconográfico (s. X-XI)”, *Sharq al-Andalus*, 2, 1985.
94. Gómez Muñoz, G., “Representación de Salomón, profeta y modelo de soberano a seguir por los califas omeyas”, *Spal,* 16, 2007.
95. Navarro Palazón, *Cerámica islámica de Murcia.*
96. Holod, R., “Artes suntuarias”, *Al-Andalus. El arte islámico en España*, 1992.
97. Talbot Rice, D., *Arte islámico,* 1964.
98. González -Simancas, *Toledo, sus monumentos y el arte ornamental*, 1929; Pavón Maldonado, *Arte toledano: islámico y mudéjar.*
99. Rodríguez Peinado, L., “Las representaciones en los tejidos coptos. Evolución de un tema iconográfico”, *Cuadernos de Arte e Iconográfico*, VI, 1993.
100. Torres Balbás, “Las yeserías descubiertas recientemente en las Huelgas de Burgos”, *Al-Andalus*, VIII, 1943; Pavón Maldonado, *Tratado de arquitectura hispanomusulmana, III. Palacios.*
101. Torres Balbás, *Ars Hispaniae, IV.*
102. Torres Balbás, *Ars Hispaniae*, IV.
103. Fabiola Monzón, Martín morales, *El antiguo convento de Santa Fe de Toledo.*
104. Gómez-Moreno, *Ars Hispaniae,* III.
105. *Arte del Islam*, Labor.
106. Domínguez Pereda, E., “Evoraria islámica. Las arquetas del Lázaro Galdiano”, *Goya*, 1986.
107. Cortes Gómez, R., Lavesa Martín, A., “El olifante fatimí del Museo Pilarista de Zaragoza , *A.A.C.,* 12, 2001.
108. Gómez-Moreno, *Ars Hispaniae,* III.
109. Ferrandis, j, *Marfiles árabes de Occidente*, II.
110. Ciampini, L., “los dibujos del tejido de la “Capa de Fermo. Una interpretación simbólica”, *Actas XIII Congreso CEHA,* I, 2000.
111. *El antiguo convento de Santa Fe de Toledo.*
112. Civera Marquina, A., “La techumbre gótico-mudéjar en la iglesia de Liria, 1989.
113. Kühnel, “Lo antiguo y lo oriental…”.
114. Rodríguez Pinedo, L., “Las representaciones en los tejidos coptos. Evolución de un tema iconográfico. A propósito de dos tejidos del Museo Nacional de Artes decorativas”, *Cuadernos de Arte e Iconografía,* VI, 1993.
115. Pavón Maldonado, *Arte toledano: islámico y mudéjar.*
116. *Ibidem.*
117. Robison, C. “El manuscrito Bayad y Riyad…”.
118. Pavón Maldonado, *El arte hispanomusulmán en su decoración geométrica*, Madrid, 1975-1989.
119. *El Islam. Arte y arquitectura,* Köneman..
120. *Ibidem.*
121. Pavón Maldonado, *Arte toledano: islámico y Mudéjar*; *Tratado de arquitectura hispanomusulmana*, III. Posible boceto de las yeserías del Seminario Menor en dependencia de la sinagoga del Tránsito, según J. C. Souza y C. Rallo Gruss, “Palacio de Rui López Dávalos y sus bocetos inéditos en la Sinagoga del Tránsito. Estudio de sus yeserías en el contexto artístico de 1361”, *Al-Qantara* XX, 1999.
122. Pavón Maldonado, *Arte Toledo…* y *Tratado III.*
123. *Ibidem.* Sobre el tema del Salvaje: una visión del tema en John E. Keller y J. M. Madrigal, “Las pinturas de los salvajes de los alfarjes de la iglesia de San Millán de los Balbases, Burgos (incluye salvaje de la *Cantigas de Santa María*, del siglo XIII, y simbolismo de leyenda medieval del personaje: caballero llamado Enyas que arranca a una damisela de las garras de un salvaje a quien mata para salvarla). En 1977, Lázaro Castro publica “Fantásticas leyendas medievales recogidas en la pintura por un artista mudéjar en los Balbases, Burgos”, *Minutos Menarini*10, 1977. J. A., Madrigal, *El salvaje y la mitología, el arte y la religión*, Miami, 1979. J. M. Azcárate, con mucha anterioridad “El tema iconográfico del salvaje”, *Arch. Esp. de Arte*, XXI, 1944 (asocia la leyenda de Enyas con la escena del salvaje de las `pinturas de la Sala de Justicia del Palacio de los Leones de la Alhambra). Luego Pavón Maldonado, *Arte toledano: islámico y mudéjar*; *Estudios sobre la Alhambra* y *Tratado de arquitectura hispanomusulmana, III. Palacios* (con las siluetas animadas sobre damisela y el salvaje del palacio mudéjar de Pedro I del Alcázar de Sevilla)*;* Lorenzo Arribas, J., “los aliceres del palacio de Curiel de los Ajos (Valladolid). Iconografía del caballero”, 2004.

124. Torres Balbás, "La capilla del castillo de Brihuega y las edificaciones de don Rodrigo Jiménez de Rada", *Archivo español de arte,* XV, 1941. La figura del pez aparece por primera vez en el arte hispanomusulmán en un mármol de Madinat al-Zahra (Pavón Maldonado, "influjos occidentales en el arte del califato de Córdoba"). El pez muy representado en la cerámica de Paterna, sobre el tema, P. J. Lavado Paradinas, "Peces y aves. Dos temas iconográficos de precedencia musulmana en la cerámica medieval de España", *Biblid*, 4, 1996.
125, Torres Balbás, "Los zócalos pintados de la arquitectura hispanomusulmana, *Al-Andalus,* VII, 1942. Gómez del Caso Estrada, M., *Los zócalos con pinturas mudéjares del Torreón de Hércules de Segovia*, 2002.
126. Pavón Maldonado, *Arte toledano: islámico y mudéjar.*
127. Pavón Maldonado, "Escudos y reyes en el Cuarto de los Leones de la Alhambra", *Al-Andalus*, XXXV, 1970; "Notas sobre el escudo de la Banda en los palacios de D. Pedro y de Muhammad V", *Al-Andalus*, XXXVII, 1971,
128. Torres Balbás, "De cómo desaparecen los antiguos palacios de la nobleza castellana", Arquitectura, 48, 1923. Pavón Maldonado, *Arte toledano: islámico y mudéjar; Arte mudéjar en Castilla y León*, 1975.
129. Basilio Pavón, *Arte toledano: islámico y mudéjar.*
130. Migeon, G., *Manuel d´art musulman*, II, 1927.
131. Medianero Hernández, J. M., "Pinturas gótico-mudéjares de la cúpula de la Capilla de la Quinta Angustia (Sevilla)", *Laboratorio de arte*, 8, 1995.
132. Torres Balbás, *Ars Hispaniae*, IV.
133. Basilio Pavón Maldonado, *Tratado de arquitectura hispanomusulmana, III. Palacios.*
134. Pavón Maldonado, *Arte toledano: islámico y mudéjar.* Para las figuras animadas levantinas, concretamente de la cerámica, Mesquida García, M., "El bestiario de la cerámica de Paterna".
135. Monferrer Salas, J., "Kitab waf al-Firdaws (libro de la descripción del Paraíso)", 2005; Peña Martín, S., *El árbol en el pensamiento tradicional islámico*, 2008.
136. Berrucand, M., "El jardín como imagen del Paraíso", *El Islam. Arte y arquitectura.*
137. Lechler, G., "The tree of life in indoeuropean and islamic cultura", *Ars Islamica*, IV, 1937.
138. Sobre el árbol del palacio omeya de Ammam, posiblemente la copa sea el ramaje de una palmera
139. Creswell, *The Muslim architecture of Egypt*, I, 1940.
140. Koechlin, R., Migeon, g., *Arte musulman*, 1957.
141. Grabar, O., y otros, *City in the desert Qasr al-Hayr East,* 1978.
142. Pope, A. U., *Survey of Persian Art,* Oxford, 1939.
142 bis. Christoph Konrad, Inés Oberhollehzer, Dorothee Sack, *The stucco decoration of the Palaces In the Umayyad Residence Rusafat Hisham, Syria. Style and techniques.*
143. Smichmidt, H., " L´expedition de Ctesiphon en 1932-35", *Syria,*1934.
144. Marçais. G., *L´architecture musulmane d´Occident*, 1954.
145. Hubert, J., Porcher Wolfgang, F. Velbach, *La Europa de las invasiones*, 1968.
146. Kühnel, "Lo antiguo y lo oriental…".
147 Dieulafoy, M., *Espagne et Portugal,* (fig. 55); Kühnel, "Lo antiguo y lo oriental…"
148. Ghirshman, R., *Iran. Partos y sasánidas.*
149. Crewell, *Early muslim Architecture*, I.
150. *Ibidem.*
151. Hamilton, R. W., *Khirbat al-Mafjah.*
152. Beato de Gerona, Catedral de Gerona, fol. 147 v.
153. Villalón, M. C., "Quintanilla de las Viñas…".
154. Osaba y Ruiz, R., "Estela mozárabe inédita del Museo Arqueológico de Burgos", *Archivo Español de Arqueología*, 49, 1976.
155. Villalón, M. C., "Quintanilla de las Viñas…".
156. Pavón Maldonado, *Tudela, ciudad medieval. Arte islámico y mudéjar*, 1978.
157. Torres Balbás, "El arte hispanomusulmán hasta la caída del califato de Córdoba".
158. Ewert, Chr. "Elementos decorativos de los tableros parietales del Salón Rico de Madinat al-Zahra", *Cuadernos de Madinat al-Zahra*, 1, 1987. Las primeras reproducciones de los tableros del "Salón Rico" de al.-Zahra figuran en mis libros publicados en 1966, 1981 y 2004.
159. Hernández Giménez, F., *Madinat al-Zahra . arquitectura y decoración*, Granada, 1985.
160. Ewert, "Elementos decorativos…".
161. Acien Almansa, M., "Materiales e hipótesis para una interpretación del Salón de Abd al-Rahman al-Nasir en Madinat al-Zahra", *El Salón de Abd al-Rahman III*, 1995.

162. Vallejo Triano, *La ciudad califal de Madinat al-Zahra.*
163. *Historia del Arte hispánico,* I, 1931.
164. Estos tableros iniciada sus restitución bajo la dirección de Félix Hernández Giménez. Las ilustraciones de los distintos árboles representados figuran en mi *Tratado de arquitectura hispanomusulmana*, III, *Palacios*, según fotografías tomadas entre el año 1964 y 1968.
165. Golvin, L., "Note sur un decor de marbre trouvé à Madinat al-Zahra", *al-Andalus*, XXV, 1960.
166. Gómez-Moreno, *Ars Hispaniae,* III.
167. Ferrandis, J., Marfiles árabes de Occidente, I; Silva, Noelia, "Nuevos datos para el estudio de dos piezas de eboraria", *Anales de Historia del Arte*, 9, 1999.
168. Viga madera del Museo Arqueológico de la Alhambra: se entrelazan arbolillos, con arranque en la forma de corazón, y medallones de tres lóbulos.
169. Stern, H., "Les mosaïques de la Grande Mosquée de Cordoue", *Madrider Forschungen, II, Berlin,* 1976.
170. Marçais. G., *L´architecture masulmane d´Occident.*
171. Ibidem.
172. Pavón Maldonado, "nuevos capiteles hispanomusulmanes en Sevilla", *Al-Andalus,* XXXI, 1966.
173. Pavón Maldonado, *España y Túnez. Arte y arqueología islámica,* Madrid, 1996.
174. Gómez-Moreno, *Iglesias mozárabes*, II.
175. Gómez-Moreno, *Ars Hispaniae,* III.
176. Excavaciones arqueológicas a cargo de Juan Carlos Castillo y M. del Carmen Pérez Martínez, realizadas en 2001; Antonia Martínez Núñez, "Yeserías epigrafiadas del castillo de Santa Catalina (Jaén), *AyTM* 9, 2002; Pavón Maldonado, "Decoración de los palacios hispanomusulmanes, I", Internet, *www.basiliopavonmaldonado.es.*
177. Gabriel Moya Valgañón, "Mudéjar en la Rioja", *Simposio Internacional de Mudejarismo*, 1981.
178. Gómez-Moreno, "Ornamentación mudéjar toledana", *Arquitectura Española,* 1-Iv, 1923, 1924, 1926.
179. Navarro Palazón, J. "Dar al-Sugra de Murcia. Un palacio Andalusi del siglo XII", en R. P. (ed.), *Colloque International d´Archéologie islamique,* IFAO, El Cairo, 1993.
180. Marçais, G., *Lárchitectura musulmane d´Occident.*
181. Basset, H., Terrasse, H., *Sanctuaires et forteresses almohades.* París, 1932.
182. *L´ architecture musulmane d´Occident.*
183. Gómez-Moreno, *Ars Hispaniae*, III, y Navarro Palazón, J., Jiménez Castillo, P. *Casas y palacios de al-Andalus (siglos XII y XIII)*, Murcia, 1995.
184. Pavón Maldonado, "Alero mudéjar toledano del Museo Arqueológico de la Alhambra", *Al-Andalus*, XXXIV, 1969.
185. Pavón Maldonado, ver yeserías de Tordesillas en internet, www.basiliopavonmaldonado.es. Y *Arte toledano: islámico y mudéjar*.
186. Villalón, M. C. "Quintanilla de las Viñas….".
187. Grabar, O. "¿Existen imágenes sagradas en el Islam?
188. Hamilton, *Khibar al-Mafjah.*
189. Rodríguez Pinedo, "Los tejidos coptos de las colecciones españolas".
190. Plato del siglo XI. Las dos figuras humanas con laúd y vaso respectivamente se completan con la presencia de jarro de la parte alta de la derecha con imitación de algunas de las estampas de las pinturas de la Capilla Palatina de Palermo.
191. Esta escena de Bayad y Riyad del Vaticano enseña especie de tarima con cenefas vegetal y geométrica muy propias de la ornamentación hispanomusulmana.
192. Villalón, M. C., "Qintanilla de las Viñas…".
193. Ibidem. Ciampini, L., "Los dibujos del tejido…".
194. Churruca, M., *Influjo oriental en los temas iconográficos en la miniatura española. Siglos X al XII*, Madrid, 1039.
195. Hamilton, *Khirbat al-Mafyah.*
196. Creswell, K.A.C., *A Short account early Muslim architecture*, Baltimore, 1958.
197. Ataifor con grifo del Museo de Arte Islámico, El Cairo. Tiene ramita en el pico (ver el grifo (4) reproducido por O. Grabar.
198. Pavón Maldonado, *Arte toledano: islámico y mudéjar*; *Tratado de arquitectura hispanomusulmana III. Palacios.*
199. Ciampini, "Los dibujos del tejido…".

200. Gómez-Moreno, *Ars Hispaniae*, III; Pavón Maldonado, *Guadalajara medieval…".*
201. Ferrandis, J. , *Marfiles árabes de Occidente,* I.
202. Partearroyo, C., "Tejidos almorávides y almohades en al-Andalus", *Las artes islámicas en España.*
203. Ewert, Chr. *Hallazgos islámicos en Balaguer y la Aljafería de Zaragoza*, Madrid, 1979-1980.
204. Martínez Caviro, B., "Sobre la loza primitiva de reflejo metálico", *Arch. Esp. de Arte*, 189, 1975.
205. Pavón Maldonado, "La muralla primitiva árabe de Tudela…".
206. Fabiola Monzón, Concepción Martín, *El antiguo convento de Santa Fe de Toledo.*
207. Pavón Maldonado, *Los influjos occidentales---".*
208. *Ibidem.*
209. Hernández Giménez, F., Vicent, A. M., "Plaqueta decorativa califal procedente de Madinat al-Zahra", *Actas Congreso Internacional de Historia del Arte*, II, 1973.
210. Partearroyo, C., "Estudio histórico-artístico de los tejidos de al-Andalus y afines", *Revista de Bienes Culturales*, 15, 2005.
211. Pavón Maldonado, "La loza doméstica…".
212. Posac Mon, "Cerámica con decoración zoomórfica hallada en Ceuta", *Atti del III Congresso di Studi Arabi e Islamici* (Ravello), 1966.
213. *Ibidem.*
214. Pavón Maldonado, "La loza doméstica…". Sobre ciervos ver Rossellón Bordoy, C., *Decoración zoomorfa en las islas orientales de Al-Andalus*, 1978, y Torres, C., *Cerámica islámica portuguesa*. *Catálogo*. Mertola, 1987.
215. Kühnel, "Lo antiguo y lo oriental…".
216. Ghirshman , R., *Iran. Partos y sasánidas.*
217. Pavón Maldonado, "Notas sobre cerámica hispanomusulmana".
218. Doods, J. D. (ed.) *Al-Andalus. Las artes Decorativas en España*, p. 236.
219. Gómez-Moreno, *Ars Hispaniae*, III.
220. Ataifor del Ayuntamiento de Jerez.
221. Gómez-Moreno. *Arte del Islam*, Labor.
222. Pavón Maldonado, *El Cuarto Real de Santo Domingo de Granada.*
223. Gómez-Moreno, *Ars Hispaniae,* III.
224. Kühnel, "Lo antiguo y lo oriental…".
225. Leroy, J., *Les manuscrits coptes et coptes-arabes illustrés*, Paris, 1974.
226. Villalón. M. C. "Quintanilla de las Viñas…".
227. Gómez-Moreno, *Iglesias mozárabes.*II.
228. Leroy, *Les manuscrits….*
229. Azuar Ruiz, R., *Denia islámica: arqueología y población*, 1989.
230. Gómez-Moreno, *Iglesias mozárabes*, II.
231. Gómez-Moreno, *Ars Hispaniae,* III.
232. *Ibidem.*
233. Gómez-Moreno, *Catálogo Monumental. Salamanca*, II, 1967.
234. Gómez-Moreno, *Ars Hispaniae*, III.
235. *Ibidem.*
236. Hernández Gimenez, F., Vicent, A.M., "Plaqueta decorativa califal…".
237. Partearroyo, C., "Telas, alfombras, tapices", Historia de las artes aplicadas e industrials en España, Madrid, 1982.
238. Dibujo de Santos Gener.
239. Ciampini, L., "Los dibujos del tejido…".
240. Cara Barrionuevo, *La alcazaba de Almería en la época califal. Aproximación a su estudio arqueológico,* 1999.
241. Martínez Caviro, B. "El arte mudéjar en el Convento toledano de Santa Isabel la Real", *Al-Andalus,* XXXVI, 1971.
242. Pavón Maldonado, *Alcalá de Henares medieval. Arte islámico y mudéjar*, 1982.
243. Cara Barrionuevo, *La alcazaba de Almería…*
244. Azuar Ruiz, *Denia islámica.*
245. Koechlin, R., Migeon, G., *Arte musulmán*, MCMLVII.
246. Gómez-Moreno, *Catálogo Monumental. Salamanca.*
247. Creswell, *A Short account…*

248. Zbiss, S. M., “Mahdiya et Sabra-Mansuriyya, Nouveaux documents d´art fatimie d´Occident”, *Journal Asiatique,* 80-90.
249. Ghirshman, R., *Iran. Partos y sasánidas.*
250. Pavón Maldonado, *España y Túnez. Arte y arqueología* islámica, Madrid, 1996. Martín Ansón, M. L., “Amuletos-talismanes para caballo en forma creciente en la España medieval”, *A. E. A.*, LXXVII, 2005.
251. Koechlin, Migeón, *Arte musulmán.*
252. Golvin, L., *Recherches archeologiques sur la Qala des Beni Hammad,* París, 1965.
253. Partearroyo, C., “Tejidos almorávides y almohades”.
254. Migeón, G. *Manuel d´art musulman,* II.
255. Patearroyo, Ops. Cits.
256. Pavón Maldonado, *Guadalajara medieval.*
257. Velázquez Bosco, R. *Medina Azzahra y Alamiriya.*
258. Migeon, G., *Manuel d´art musulman*, II.
259. Fuentes Santos , M, C., “La representación de león sobre la cerámica andalusí de Córdoba “, *Romula,* 1, 2002.
260. Casamar, M., “Marfiles islámicos poco conocidos”, *III Jornadas de Cultura Árabe e Islámica*, 1983; Domínguez Pereda, “Evoraria islámica. Las arquetas del Lázaro Galdiano”.
261. Partearroyo, Ops. Cits.
262. *Servicio de Patrimonio Histórico de la Administración Foral.*
263. Hamilton, *Khirbat al-Mafjah.*
264. Torres Balbás, “Precedentes de la decoración mural hispanomusulmana”, *Al-Andalus*, XX, 1955.
265. Villalón, M. C., “Quintanilla de las Viñas…”.
266. Migeon, G., *Manuel d´art musulman*, II.
267. Pavón Maldonado, *Tratado de arquitectura hispanomusulmana, III. Palacio* (descripción de Ibn Hayyan trasmitido por Ibn Bassam de palacio toledano del siglo XI (salón glorioso del palacio del rey taifa al-Mamun, salón decorado con frisos de árboles, animales e inscripciones). Ver *La arquitectura en la literatura árabe* de María Jesús Rubiera, 1981.
268. Ferrandis, J, *Marfiles árabes de Occidente*, II.
269. Migeon. G., *Manuel d´art musulman,* II.
270. Talbot Rice, *Arte islámico*, 1964.
271. Ghirschman , *Iran. Partos y sasánidas.*
272. Grabar, O., “Existen imágenes sagradas en el Islam?”.
273. Cabanelas, D., *El techo del Salón de Comares de la Alhambra. Decoración, símbolo y etimología*, Granada, 1988. “La antigua policromía del techo de Comares de la Alhambra”, *Al-Andalus*, XXXV, 1970.