

LA ORNAMENTACIÓN VEGETAL EN AL-ANDALUS

MIRYAM DE GREGORIO Y ROBLEDO
(Universidad Autónoma de Madrid)

INTRODUCCIÓN

En el mundo islámico se emplean preferentemente tres tipos de decoración, la vegetal, la epigráfica y la geométrica.

La decoración vegetal en al-Andalus se empleó como ornamento en elementos arquitectónicos, cerámica, tejido, metal y madera normalmente combinada con la pintura.

Los elementos vegetales foráneos llegaron a al-Andalus gracias a objetos procedentes del comercio, de objetos que los peregrinos adquirieron durante sus largos viajes, al traslado de artesanos de un lugar a otro, y a las ideas que las personas que viajaron adquirieron en otros lugares e intentaron copiarlas.

La decoración vegetal puede utilizarse como tema único, formando parte de inscripciones, como fondo de un tema principal como por ejemplo en escenas de corte o animados. En este último caso la decoración vegetal sirve de eje de simetría según la tradición oriental.

También siguiendo la tradición oriental, vigente en al-Andalus, la ornamentación de las paredes se realizó frecuentemente con estucos o piedras labrados a base de temas vegetales (Figura 1).

Esta tradición la encontramos en algunos castillos Omeyas del desierto como Khirbat al-Mafjar, en la ciudad de Raqqa y en los palacios de Samarra¹.

En Khirbat al-Mafjar se conservan parte de los estucos que cubrían la sala de audiencias o Diwān (Figura 2).

De Raqqa ha llegado hasta nuestros tiempos varios paneles de piedra que hoy día se conservan en el museo de dicha ciudad.

En Samarra encontramos que se ha utilizado estuco en casi todas las paredes, salvo en algunas pertenecientes a habitaciones más importantes.

El estuco tenía como ventajas sobre la piedra el menor coste y su mayor manejabilidad.

1. Se pueden ver algunos ejemplos en Ettinghausen (1991: 103-104) y Creswell (1989: 196).

Figura 1: Tablero de mármol procedente de Medinat al-Zahra



EMIRATO Y CALIFATO

Durante el emirato y califato se desarrolló un tipo de decoración vegetal característica de al-Andalus que tenía diversas influencias.

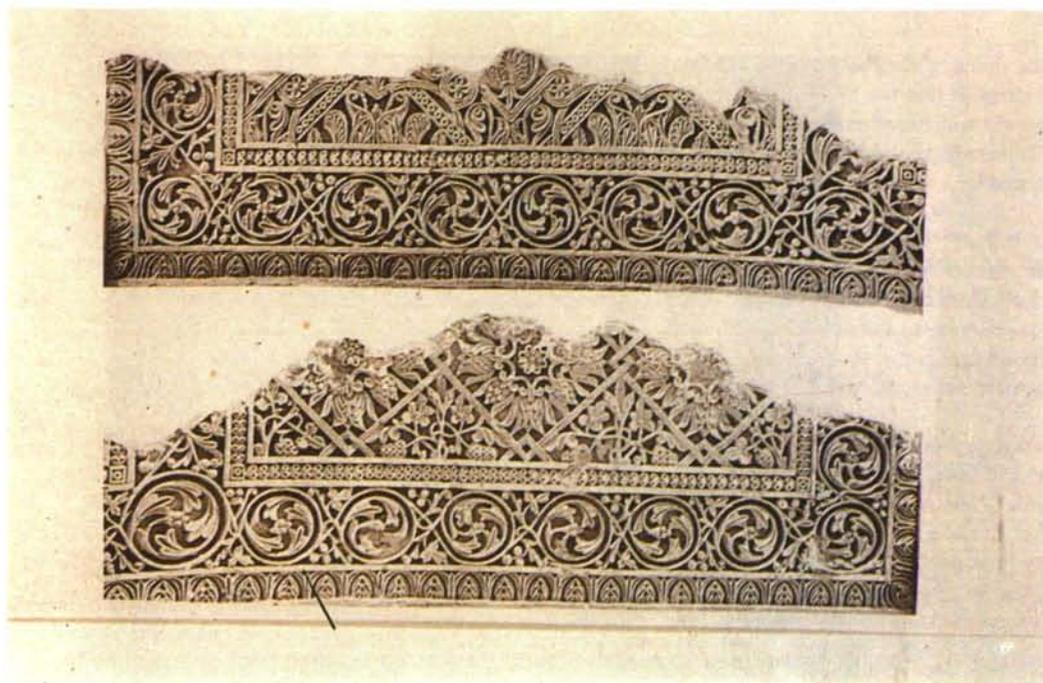
La decoración vegetal más antigua que conservamos es la tallada en los paños laterales de la puerta de San Esteban en la mezquita de Córdoba.

Esta decoración, que está muy deteriorada debido a la degradación de la piedra, tiene según Gómez Moreno una clara influencia bizantina, tanto por su técnica, hojas hendidas a bisel, como por su composición en la que se observa una monotonía en formas y ritmo ajena a los originales en que debió inspirarse².

Los musulmanes continuaron en la Península con la costumbre de los visigodos de utilizar en sus obras materiales más antiguos, en especial aquellos que provenían del mundo hispano-romano; tenemos algunos ejemplos en los capiteles de la mezquita de Córdoba. Además de los objetos hispano-romanos copiaron algunos elementos decorativos tales como hojas de acanto, etc.

2. Gómez Moreno (1923, 24, 26: 7).

Figura 2: Decoración en estuco del Diwān. Khirbat al-Mafjar



El gusto por lo clásico se manifiesta de dos formas: perduración de la tradición hispano-romana y utilización de motivos procedentes de Siria que fueron heredados del imperio bizantino.

Hay que tener en cuenta que los Omeyyas de España provenían de Siria e intentaron copiar lo realizado por sus antecesores. Un ejemplo de ello son los mosaicos del mihrab de la mezquita de Córdoba realizados durante el califato de al-Ḥakam II, el cual solicitó al emperador Niceforo Focas (963-989) un artesano mosaísta, igual que lo había hecho su antecesor omeya, al-Walid I para la mezquita de Damasco (hay un interés político y otro artístico)³.

En el frente del mihrāb se observa una simetría en la composición repitiéndose el mismo motivo a ambos lados a partir de la dovela central. Las composiciones ornamentales de cada dovela presentan también simetría.

Los temas que se emplean son: árboles, palmetas, roleos, racimos de vid y acantos.

El árbol surge recto, brotando de él tallos a cada lado, y recuerda al que hay en la mezquita de Damasco⁴, aunque con menos movimiento.

Las palmetas están muy estilizadas.

Los roleos están formados por un tallo que se va curvando y del cual van brotando hojas muy estilizadas que se curvan, a su vez, en su parte final.

3. Torres Balbás (1990: 561).

4. Ver fotografía Creswell (1989: 61) y Ettinghausen (1991: 41).

Los racimos de vid están hechos mediante pequeños y sencillos discos unos al lado de otros. Esta forma de representarlos se volverá a utilizar en Toledo en el siglo XI.

Estos motivos de herencia helenística los encontramos en el techo de Qusayr 'Amra, en el panel que según Creswell⁵ correspondería a la mezquita Aqsā II y que después sería reutilizado, y en los estucos de Khirbat al Mafjar.

En Medīnat al-Zahrā' (936) ('Abd al-Rahmān II, 912-961) el acanto alcanza un gran desarrollo. En sus capiteles el acanto y ábaco se perforará llegando casi al extremo de la apariencia de una línea en el espacio⁶.

En algunos de los paneles que cubrieron las paredes de esta residencia palaciega se empleó como motivo ornamental el árbol de la vida siguiendo el mismo esquema compositivo que en el estuco de la ventana de Qaṣr al Ḥayr al-Gharbī y en la madera procedente de la mezquita Aqsā⁷.

TAIFAS, SIGLO XI

La decoración vegetal en el siglo XI fue una evolución de los elementos del período califal con una influencia de Oriente mayor que en períodos anteriores.

Sus elementos más característicos son: las palmetas, el árbol de la vida, hojas de vid formando una cenefa, piñas, granadas, pimientos, flor de loto y parejas de palmas en forma de lira (Figura 3).

Las palmetas fueron su elemento más característico y tienen un origen sasánida⁸. Fueron muy utilizadas, aparecieron en diversas combinaciones dos o más surgiendo de un mismo tallo, o formando parte de palmas pero sin llegar las digitaciones hasta el final del nervio. Algunas veces se combinan con anillos, otras son las digitaciones que al haber sido estilizadas y curvarse tanto en su parte final crean el mismo efecto que un anillo.

El cáliz de las palmetas aparece frecuentemente representado únicamente por un círculo.

La representación del cáliz de la palmeta tiene un origen oriental.

El denominado árbol de la vida está formado por un candelabro o tallo central que se inspira en el "hom" iránico. Los modelos intermedios que generaron este motivo están en la mezquita de los Omeyyas de Damasco, y en los castillos del desierto, como por ejemplo Qaṣr al-Ḥayr al-Gharbī⁹.

En el período de Taifas este motivo, ya empleado en época califal, adquiere nuevos matices.

Su composición tiene un mayor movimiento y en él se mezclan distintos elementos, como piñas, palmas en forma de lira, rosetas... Todo ello sin perder la simetría. El comienzo del árbol se inicia con dos formas curvas que se cierran sobre sí mismas.

La presencia de hojas de vid formando una cenefa fue un elemento muy importante, aunque no fue una idea completamente original.

Las parejas de palma en forma de lira, que encontramos en los paneles decorativos procedentes de Toledo y en fragmentos de Balaguer, se continuaron utilizando en las vigas de madera de Toledo fechadas en el siglo XIV.

5. Creswell (1989: 77).

6. Ver fotografía Dodds (1992: n° 39, 247)

7. Compárese Dodds (1992: n° 35, 242) y Nueva York (1993: 74).

8. Ver fotografía del precedente en Bruselas (1993: n° 17, 158).

9. Algunos ejemplos se pueden ver en Mitchell (1988: 154), Grabar (1988: 73) o Ettenghausen (1991: 41).

Figura 3: Panel de mármol. Museo de Santa Cruz, Toledo



Las piñas fueron un elemento que ya se utilizó en la época del Califato, por ejemplo en la mezquita de Córdoba, pero que en este período junto con la granada tuvo gran importancia y apareció tanto en paneles como en arcos, donde ocupó la dovela central.

Las piñas taifas se diferencian de las califales en que en ellas sus piezas leñosas son completamente triangulares y se encuentran todas en un mismo plano; el efecto claroscuro del califato se pierde.

El denominado "pimiento" se utilizó mucho en el siglo XI, su origen podría estar en composiciones como el estuco de Ctesifonte (siglo VI), hoy día en el Museo de Berlín, y que está decorado con este motivo (Figura 4)¹⁰.

Los racimos de vid, son un tema clásico y del que hay precedentes incluso en la Península Ibérica. También se encuentra en ornamentos sasánidas.

10. Staatliche Museen (1979: lám 30).

Figura 4: Estuco procedente de Ctesifonte. Museum für Islamische Kunst, Berlín



En la taifa de Toledo se realizó mediante unos discos sencillos uno al lado de otro como en el "mihrab" de la mezquita de Córdoba y como en la madera tallada de la mezquita de Aqsā.

La flor de loto, la encontramos tanto en tejidos, como en paneles de piedra. Este motivo también se constata en estucos procedentes de Ctesifonte¹¹.

Las palomas que aparecen entre vegetales como en el panel número 400 del Museo de Santa Cruz o el 24194 del Museo Nacional de Arte de Cataluña son de influencia cristiana (tardorromana)¹².

Hay una perduración de la influencia clásica. Esto se manifiesta en algunos capiteles procedentes de Toledo que no son más que piezas clásicas reutilizadas¹³.

Al norte de África llegará la influencia andalusí gracias a los contactos políticos y comerciales y al traslado de artesanos a esa región. Los contactos políticos y, por lo

11. Bruselas (1993: nº 14, 155).

12. El objeto nº 400 del Museo de Santa Cruz, Toledo, se puede ver en Daddos (1992: nº 48, 260). El nº 24194 del Museo Nacional de Arte de Cataluña se puede ver en Gómez Moreno (1951: fig. 272, 216). Para un precedente visigodo véase Palol (27), el sarcófago de Itacio, Catedral de Oviedo.

13. Brisch (1979-81: 156).

tanto, económicos se estrecharon e incrementarán más cuando al-Mu'tamid de Sevilla invitó a Yūsuf Ibn Tāšufīn a pasar el estrecho para hacer la Guerra Santa¹⁴.

Por lo demás los contactos culturales con el imperio fatimí (909-1171) e Ifriquiya son mayores durante este período.

Una demostración clara de todo esto, en el campo ornamental, es la sinuosidad de las formas vegetales difíciles de identificar con sus prototipos, y la aparición de determinados productos cuyos elementos ornamentales muestran esa influencia. Hay motivos ornamentales que llegaron a la Península a través de lo fatimí, como por ejemplo la flor de loto, cuyo origen es chino.

La talla de formas vegetales en el siglo XI continuará combinándose con la pintura, con un empleo predominante de los colores rojo, azul y verde.

Donde se aprecia más la evolución de la ornamentación vegetal es en los marfiles. En ellos las formas vegetales cubrieron todo el espacio, siendo en la mayoría de las piezas conservadas, el tema principal.

Las formas vegetales se harán más finas y sinuosas. Se trabaja mucho más la materia prima, desapareciendo el segundo plano y dando una fragilidad al objeto que recuerda a los capiteles de Medīnat al-Zahrā'. Pero mientras que en la ciudad cordobesa la perforación se hace en el interior de los elementos vegetales haciéndoles perder su estructura orgánica¹⁵, en el período de las taifas esta estructura se mantiene, pues lo que se perfora es la zona exterior.

Durante éste cada reino tendrá sus propias peculiaridades; e intentará crear su propio estilo, muy en la línea de las dinastías islámicas. Aunque emplearon unos mismos motivos la diferencia se basaba en el tratamiento.

La taifa de Zaragoza fue la más evolucionada, mientras que Toledo no evoluciona ni durante el período de taifas ni en época posterior, es más arcaizante; en Málaga se seguirán las tradiciones cordobesas.

En cada reino de taifa hay un diferente grado de acercamiento a la estilística cordobesa, y esa mayor o menor cercanía estilística pone de manifiesto la mayor o menor fidelidad a la dinastía Omeya, como ya demostró Ocaña para el cúfico.

La ornamentación vegetal de al-Andalus tiene unas características que permiten seguir una evolución a lo largo del tiempo.

Debido a las relaciones políticas y comerciales que mantenía con otros estados hay una clara influencia oriental en sus motivos ornamentales.

BIBLIOGRAFÍA

- ALLEN, T. (1988): *Five essays on islamic art*. Sebastopol.
- BRISCH, K. (1979-81): "Sobre un grupo de capiteles y basas islámicas del siglo XI", *Cuadernos de la Alhambra*. 15-17, pp. 156-164.
- BRUSELAS (1993): *Hofkunst van de Sassanieden*. Bruselas.
- CRESWELL, K.A.C. y ALLAN, J.W. (1989): *A short account of early muslim architecture*. London.
- DODDS, J.D. (1992): *Al-Andalus. Las artes islámicas en España*. Madrid.

14. Ibn Abī Zar' (1964: 274).

15. Ver ejemplo de capitel de Medīnat al-Zahrā' en Dodds (1992: n° 39, 247). Ejemplos de marfiles se pueden ver en Ferrandis (1935: n° 27, lám. 53; n° 29 lám. 58; n° 30, lám. 60).

- ETTINGHAUSEN, R. y GRABAR, O. (1991): *The art and architecture of islam 650-1250*. New York.
- FERRÁNDIS (1935): *Marfiles árabes de Occidente*. Madrid. Vol. 1.
- GÓMEZ MORENO, M. (1923,24,26): "La ornamentación mudéjar toledana" *Arquitectura*. 1-4.
- GÓMEZ MORENO, M. (1951): *El arte árabe español hasta los almohades. Arte mozárabe. Ars Hispaniae*, 3. Madrid.
- GRABAR, A. (1968): "Un relief du XI siècle a Brauweiler et l'origine des motifs sassanides", *L'art de la fin de l'Antiquite et du Moyen Age*. Paris.
- GRABAR, O. (1988): *La formación del arte islámico*. Yale.
- IBN ABÍ ZAR' (1964): *Rawd Al-Quirtas*. Traducción Huici Miranda. Valencia.
- KUHNEL, E. (1964-65): "Lo antiguo y oriental como fuente del arte hispano-islámico". *Al-Muluk*. 4, pp. 5-21.
- NUEVA YORK (1993): *The art of medieval Spain, a.d. 500-1200*. New York.
- PALOL, P.: *Arte paleocristiano en España*. Barcelona.
- POPE, A.U. y ACKERMAN, P. (ed.) (1964-65): "A survey of persian ornament". *A survey of persian art*. Vol. 6, pp. 2678-2721. London / New York.
- STAATLICHE MUSEEN (1979): *Museum für Islamische Kunst Berlin*. Berlin.
- TORRES BALBÁS, L. (1990): *España musulmana hasta la caída del Califato de Córdoba (711-1031 de J.C.)* Historia de España, vol. 5.