

# EL PEBETERO EN FORMA DE PALOMA DEL MUSEO DE ARTE ISLÁMICO DE BERLÍN

POR RAFAEL CÓMEZ RAMOS

Conocida es la habilidad del artista musulmán para dotar de la más alta calidad estética cualquier objeto útil de la vida cotidiana: el surtidor tomará la forma de un ciervo; la válvula que da paso al agua adoptará la forma de un grifo y de ahí su nombre actual; el incensario o quemador de perfumes se hará en forma de paloma. Pues bien, entre todos estos utilitarios objetos, los realizados en bronce tuvieron un extraordinario desarrollo desde los primeros tiempos del Islam. Del mismo modo que las culturas del antiguo Oriente favorecieron el uso de las obras de bronce con fines prácticos y, a veces, simbólicos, el Islam llegó a convertirlos en objetos de lujo debido a la prohibición religiosa de usar vajillas de oro y plata, que en otra vertiente dio lugar a la espléndida producción de cerámica de reflejos metálicos <sup>1</sup>.

Partiendo de modelos sasánidas los primeros bronceístas islámicos crearon un conjunto de jarros e incensarios en los que se conjuga utilidad y belleza hasta formar un maravilloso zoológico en el que predominan cuadrúpedos y aves cuya cronología va del siglo VIII al X, y sobre las cuales no hay consenso entre distintos autores a la hora de denominarlas. Tal, el pebetero en forma de paloma del Museo de Arte Islámico de Berlín <sup>2</sup>, al que vamos a dedicar las páginas que siguen.

Trátase de un objeto en bronce de 34 cm. de altura con el aspecto dorado que proporciona el cobre, provisto de una abertura con cierre en el vientre para introducir las sustancias aromáticas cuyo humo salía por otros orificios de la cabeza, el pico y el pecho. Perfectamente modelado en forma de ave, presenta ese rasgo tan notable en la animalística del Islam de mostrar un acusado realismo en la forma que contrasta con la decoración fantástica que se le superpone al cuerpo. Esta antítesis entre forma y decoración viene dada por la sutil destreza para caracterizar los rasgos esenciales

---

1. O. Grabar, *La formación del arte islámico*, Madrid, 1979, pp. 208-210. Sobre la relación del primer arte islámico con el antiguo arte oriental véase E. Diez, "Las artes industriales" in *Arte del Islam*, Historia del Arte V, Barcelona, 1932, pp. 109-111.

2. Museum für Islamische Kunst, Berlin, *Katalog*, Berlin, 1971, n° 234, lám. 37.

del cuerpo del animal con un cierto naturalismo sintético que permite identificar la especie a la que pertenece y que recuerda, en cierto modo, el mismo recurso de los bronceístas y escultores del antiguo Oriente. Y por otra parte, por la clara voluntad de negar la realidad de esa forma, cuya especie hemos identificado, con una elaborada ornamentación grabada por incisiones compuestas de ataurique, rosetas, conejos, y pájaros que se extiende sobre la pechuga y el pescuezo del animal, contrastando con el plumaje propio de un ave, aun cuando las alas están perfectamente diseñadas remarcando el aspecto de las plumas en evidente contraposición asimismo con el cuerpo deforme y extendido del fantástico animal que adherido a su espalda sirve de asa.

A primer golpe de vista la forma nos recuerda la de la paloma, sin embargo, cuando nos paramos a contemplar la cabeza tenemos la extraña sensación contradictoria de estar ante un adusto animal a causa de su antipático pico curvo y ganchudo. Obviamente, un ave de presa no tiene nunca aspecto de paloma. No obstante, tanto la curva del pecho del animal como el diseño de sus alas no permiten confundirlo con otra ave que no fuera una paloma. Claro está que hay diversos géneros de colúmbidas o colomébaceas y ello nos permite hacer por breves momentos una incursión desde el campo de la Historia del arte al de la Ornitología<sup>3</sup>.

El principal rasgo que desconcierta y resulta chocante al contemplar el animal es su pico que difiere bastante del pico de cualquier paloma que conozcamos. No obstante, existen palomas que poseen esa clase de pico, muy parecido al que tiene el pebetero del Museo de Arte Islámico de Berlín. En realidad, no es sólo el pico curvo sino también una protuberancia o carúncula sobre el propio pico lo que caracteriza a este género de palomas. En España, son llamadas palomas de raza buchonas<sup>4</sup>, y entre ellas podemos destacar al denominado buchón jiennense<sup>5</sup> por su similitud con el mencionado pebetero.

Desde que este elenco de bronceos islámicos apareció en el panorama de la literatura artística occidental no hubo consenso a la hora de clasificar estos portentosos aguamaniles y pebeteros orientales. Migeon describía en forma de “pato muy estilizado” un aguamanil de la Colección Bobrinsky de San Petersburgo que, en realidad, es un gallo con su orgullosa cresta, del mismo modo que llegó a confundir con un caballo al famoso ciervo de Madinat al-Zahra<sup>6</sup>. Estas primeras clasificaciones erróneas condujeron a las más arbitrarias denominaciones como la de llamar aguamanil en forma de ganso a nuestra paloma de Berlín<sup>7</sup>. Kühnel, en su espléndida síntesis de las artes menores del Islam lo reproducía, clasificándolo como incensario en forma de pájaro

3. A. Jonch Cuspina, *La vida maravillosa de los animales. Vertebrados*, I, Barcelona, 1961, p. 93.

4. M. Tolosa Moreno, P. Asuar Monge, y J. Jiménez López, *Palomas de raza buchonas españolas*, Zafra, 1997, pp. 146-147.

5. M. Tolosa Moreno, P. Asuar Monge, y J. Jiménez López, *op.cit.*, p. 103.

6. G. Migeon, *Manuel d'art musulman, II. Les arts plastiques et industriels*, Paris, (1908), 2ª ed., 1927, p. 372.

7. J. Pijoan, *Arte Islámico*, en “Summa Artis”, XII, Madrid, (1949), 9ª ed., 1996, p. 127.

de presa, procedente de Persia, de los siglos VIII al IX<sup>8</sup> mientras Sarre le dedicaba pocos años después un estudio monográfico en el que resaltaba su relación con el estilo sasánida, considerándolo como pebetero protoislámico de bronce en forma de pájaro<sup>9</sup>.

Ettinghausen y Grabar destacaron la insistencia del complejo diseño decorativo al cubrir el fondo liso del objeto de modo semejante a la tendencia que podemos observar en la ornamentación de las superficies en la Cúpula de la Roca, Mchatta y Jirbat al-Mafyar, al tiempo que lo consideraban quemador de incienso con forma de ave de presa, perteneciente al período omeya<sup>10</sup>.

Si embargo, en la última década, otros como Almut von Gladiss lo clasifican como pebetero en forma de pájaro hacia el año 800 de nuestra era, por consiguiente, dentro del período abbasí, formando parte de un grupo con otros tres bronce de semejante forma que se conservan en el Ermitage de San Petesburgo, la iglesia de San Frediano de Lucca, y el monasterio de Santa Catalina del monte Sinaí. Dado que el ejemplar del Ermitage ostenta la inscripción del año 180 de la Hégira ( 796/7 d.C.) y Qasan (Kashan, en Irán) como lugar de procedencia, dicho autor las considera obras pertenecientes a la primera fase del arte abbasí<sup>11</sup>.

Ahora bien, el hecho de que los cuatro bronce tengan forma de ave no implica que tengamos que agruparlos, dándoles la misma cronología y procedencia en función de la data e inscripción que aparece en el ejemplar de San Petesburgo. Por otra parte, el conservado en el monasterio de Santa Catalina del monte Sinaí, resulta ser un aguamanil con evidente forma de ave de presa, probablemente egipcio, que Ettinghausen y Grabar clasifican como fatimí del siglo XI<sup>12</sup>. Sin embargo, los elementos decorativos que cubren el cuerpo del pebetero de Berlín inclinan a darle una cronología no tan temprana como le han dado los autores anteriores, máxime si consideramos la presencia de esos motivos decorativos mesopotámicos que tienen su origen en Samarra y que se difundieron por todo el Mediterráneo. Se trata de unos motivos que podemos percibir en la decoración tallada del famoso mimbar (862-863 d. C.) de la mezquita de Sidi Okba en Kairuan<sup>13</sup> y de unos cuadrúpedos que aparecen también en la decoración incisa de la jarra de bronce atribuida al califa Marwan II, que murió en el año 750, cuando huía de los abbasíes<sup>14</sup>. Ciertamente, estos bronce que constituyen las primeras

8. E. Kühnel, *The Minor Arts of Islam*, New York, 1971 (trad. de *Islamische Kleinkunst*, Berlin, 1925), pp. 158-159.

9. F. Sarre, "Bronzeplastik in Vogelform, ein sasanidisch-frühislamisches Rauchergefäß", *Jahrbuch des Preussischen Kunst- sammlungen*, LI, 1930, pp. 159-164.

10. R. Ettinghausen and O. Grabar, *The Art and Architecture of Islam, 650-1250*, The Pelican History of Art, Hardmonsworth, 1987, p. 71.

11. A. von Gladiss, "Rauchergerät in Vogelform" in *Europa und der Orient, 800-1900*, (Herausgegeben von G. Sievernich und H. Budde), Berlin, 1989, pp. 590-591; B.M. Alfieri, "L'arte" in F. Gabrieli et alii, *Il Califato de Baghdad. La civiltà abbaside*, Milano, 1988, pp. 217-288.

12. R. Ettinghausen and O. Grabar, *op.cit.*, p. 198.

13. K. Otto-Dorn, *El Islam*, "El arte de los pueblos", Barcelona, 1965, pp.111-112.

14. K. Otto-Dorn, *op.cit.*, pp. 75-76.

manifestaciones de la metalistería islámica tuvieron sus modelos en las vajillas sasánidas que fueron los primeros objetos de lujo, símbolos del poder real, que hallaron los musulmanes en su expansión hacia Oriente<sup>15</sup>. Si consideramos los fascinantes relatos de las crónicas abbasíes en las que se mencionan los más ricos objetos de oro y plata tal como podemos leer en la *Historia de Bagdad* de al-Jatib<sup>16</sup>, llegamos a convencernos de que en ciertos momentos pudo más el afán del lujo cortesano que las prohibiciones religiosas, aspecto destacado por Ernst Diez<sup>17</sup> y sobre el que incide también Oleg Grabar al plantearse la cuestión de si estos escasos broncees sean reproducciones de objetos cortesanos para la clase media más bien que imitaciones cortesanas de objetos sasánidas de oro y plata<sup>18</sup>. De cualquier manera que se plantee la cuestión son tan escasos en número que difícilmente podremos llegar alguna vez a una conclusión válida. No obstante, habida cuenta que en los últimos años han variado constantemente muchas clasificaciones e incluso el famoso grifo de Pisa ha pasado de egipcio a andalusí<sup>19</sup> y que hemos avanzado mucho en el conocimiento de la principal fuente de elementos decorativos del arte de Al-Andalus cual es el “Salón Rico” de Abd al-Rahman III en Madinat al-Zahra donde tan decisiva influencia tuvo el arte abbasí<sup>20</sup>, ¿habríamos de incluir entre la producción de los Omeyyas de Occidente el enigmático pebetero del Museo de Arte Islámico de Berlín, dada la peculiar decoración que recubre su superficie y que tanto abunda en los objetos de lujo del Califato de Córdoba?

---

15. R. Ghirsman, *Irán. Partos y sasánidas*, “El universo de las formas”, Madrid, 1962, pp. 203-254. Véase también C. Doxat, *Arts de l’Islam*, Metropolitan Museum of Art, New York, introd. de S. C. Welch, Paris, 1989, pp. 14-15, y *Islamic Art and Manuscripts*, Christie’s, London, (Tuesday, 11 April, 2000), pp. 116-119.

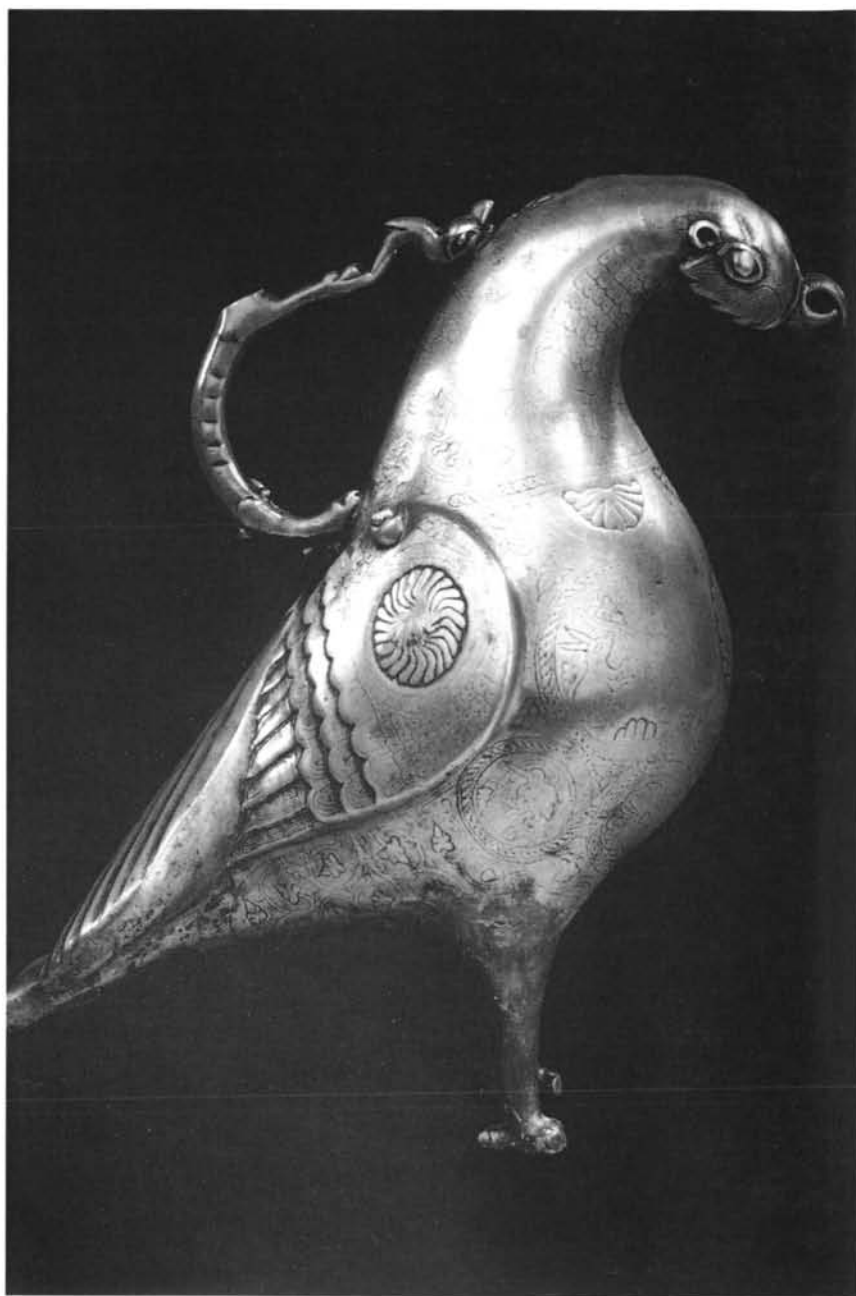
16. Apud O. Grabar, *La formación del arte islámico*, pp. 192-194.

17. E. Diez, *Arte islámico*, in *Historia del arte universal*, 20, Bilbao, 1967, p. 141.

18. O. Grabar, *op.cit.*, p. 210.

19. C. Robinson, “Grifo de Pisa” in *Al-Andalus. Las artes islámicas en España*, (ed. de J.D. Dodds), Madrid, 1992, pp. 216-218.

20. *Madinat al-Zahra. El Salón de Abd al-Rahman III*, (A. Vallejo Triano, coord.), Córdoba, 1995; Ch. Ewert, *Die Dekorelemente der Wandfelder im Reichem Saal von Madinat az-Zahra. Eine Studie zum westumayyadischen Bauschmuck des hohen 10 Jahrhunderts*, Mainz, 1996.



Pebetero de bronce fundido. Irán, s. VIII-IX. Museum f. Islam. Kunst