

NUEVOS DATOS PARA EL ESTUDIO DE LAS INFLUENCIAS DEL MEDIO Y EL EXTREMO ORIENTE EN EL PALACIO ISLÁMICO DE LA ALJAFERÍA DE ZARAGOZA

BERNABÉ CABAÑERO SUBIZA*
CARMELO LASA GRACIA**

Resumen

La reaparición a mediados del siglo XI en el palacio islámico de la Aljafería, de una manera tan sorprendente como inequívoca, del antiguo prototipo arquitectónico de los castillos omeyas del desierto de la primera mitad del siglo VIII ha hecho que no se hayan recalcado suficientemente las profundas influencias abasíes y fatimíes de las que estaban plenamente imbuidos los artistas que decoraron este palacio de la dinastía hudí.

El hundimiento del Califato de Córdoba, una catástrofe que nadie hubiera considerado posible en los años centrales del siglo X, conllevó lógicamente el aumento de las influencias abasíes y fatimíes que a mediados del siglo XI afloran en al-Andalus y en el Magreb por doquier. Estas aportaciones llegadas desde el Masriq se observan en el palacio hudí no sólo en la adopción de numerosos elementos prestados del vocabulario formal del arte abasí y fatimí, sino también en la importación de tejidos y piezas cerámicas procedentes de Egipto y de China, así como en la evolución del propio protocolo real, en el que el monarca de Zaragoza empezará a presentarse en los grandes actos solemnes semioculto o completamente oculto por una cortina, tal como era habitual desde hacía tiempo en el ceremonial de los califas abasíes y fatimíes.

The reappearance, in a very surprising and unequivocal way in the middle of the XI Century, in the Islamic Palace of the Aljaferia of the old architectural prototype of the Desert Omeyan castles of the first part of the VIII Century made the profound Abbasid and Fatimid influence, in which the artists who decorated this palace of the Hudi dynasty were completely imbued, become unnoticed.

During the eclipse of the Cordoba Caliphate, a catastrophe that nobody considered possible in the middle of the X Century, logically involved an increase in the Abbasid and Fatimid influences that in the middle of the XI Century appeared in al-Andalus and in the Maghreb. These contributions that arrived from the Masriq can be seen in the Hudi Palace, not only in the adoption of numerous elements borrowed from the formal vocabulary of the Abbasid and Fatimid art, but in the importation of cloths and ceramic from Egypt and China too, as well as in the evolution of the royal protocol, in which the King of Saragossa would start attending the important solemn ceremonies almost hidden or completely hidden

* Profesor Titular del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza e Investigador del Instituto de Estudios Islámicos y del Oriente Próximo. Estudia el arte medieval occidental e islámico.

** Especialista en historia y cultura islámica. Investiga sobre arqueología y arte musulmán en la Marca Superior, y especialmente sobre epigrafía y numismática.

by a curtain, as was the tradition in the times of the ceremonies of the Abbasid and Fatimid caliphs.

* * * * *

Los coordinadores de la sección monográfica del presente número de la revista *Artigrama* sobre *Las colecciones de arte extremo-oriental en España* los Dres. Elena Barlés Báguena y David Almazán Tomás nos han pedido que contribuyamos al enriquecimiento de esta sección abordando un tema de candente actualidad, el hallazgo en los últimos años en las excavaciones arqueológicas llevadas a cabo en España de fragmentos de celadones chinos importados en época andalusí¹; sugerencia a la que lógicamente no nos hemos podido negar debido a la admiración que sentimos por la calidad humana y científica que ambos profesores poseen.

Los monarcas de la dinastía hudí, reinantes en Zaragoza entre 1038 ó 1039 y 1110, procedían del linaje árabe de Yudam, originario del Yemen, y por tanto no eran descendientes del Profeta Muhammad, lo que les inhabilitaba completamente según la ley islámica para sucederle como cabeza política y religiosa. Por eso pensaron que no sólo la acogida en su reino del último califa cordobés legítimo, Hisam III, sino también, la construcción en la capital del valle del Ebro de un edificio que imitara fielmente los grandes monumentos civiles dejados por los califas en Córdoba contribuiría a reforzar sus aspiraciones sucesorias.

La reaparición a mediados del siglo XI en el palacio de la Aljafería de una manera sorprendentemente clara e inequívoca desde el punto de vista formal del antiguo modelo de los castillos omeyas del desierto y desde el punto de vista funcional del prototipo de residencia exterior de *Madinat al-Zahra'*, ha hecho que no se haya recalcado suficientemente que los maestros de obra que dirigieron los trabajos de construcción de este palacio hudí vieron traicionada su intención de construir una réplica

¹ Sobre esta cuestión cfr. espec.: ZOZAYA STABEL-HANSEN, J., El comercio de al-Andalus con el Oriente: nuevos datos. *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, 1969, V, pp. 190-200; *idem*. Chinese Porcelain in Califal Spain. En *Pottery and Metalwork in T'ang China, their Chronology and External Relations*. Londres, 1971, pp. 54-57; *idem*. Importaciones casuales en al-Andalus: las vías de comercio. En *IV Congreso de Arqueología Medieval Española. «Sociedades en transición»*. Actas. t. I. Ponencias. Alicante, del 4 al 9 de Octubre de 1993, Alicante, 1993, pp. 119-138; LERMA, J. V., Las cerámicas importadas. En *L'arqueologia fa ciutat: les excavacions de la Plaça de Cisneros*, Valencia, 2000, p. 35; y HEIDENREICH, A., Cerámica islámica de importación en la península Ibérica. *Anales de Arqueología Cordobesa*, 2001, 12, pp. 323-352. Sobre la llegada de cerámicas chinas a España en épocas posteriores véase GARCÍA ORMAE-CHEA Y QUERO, C., *Porcelana china en España. Tesis Doctoral 90/87*. Madrid, edición facsímil en la Colección Tesis Doctorales, 1987.



*Fig. 1. Zaragoza. Museo Provincial de Bellas Artes. Fragmento de celadón chino. Anverso.
Fotografía de José Garrido Lapeña.*



*Fig. 2. Zaragoza. Museo Provincial de Bellas Artes. Fragmento de celadón chino. Reverso.
Fotografía de José Garrido Lapeña.*

absolutamente fiel de los palacios del siglo VIII al dejar en su decoración numerosas pruebas que les delatan como profundos conocedores del arte abasí y fatimí.

La proclamación por Ubayd Allah del califato fatimí siíta en el año 910, provocó indirectamente la promulgación del califato omeya sunní de Córdoba en el año 929, puesto que los emires de Córdoba veían peligrar su influencia en el Norte de África debido a la creciente importancia de la presencia fatimí. Por eso no tiene nada de extraño que la desaparición del Califato de Córdoba conllevara lógicamente el aumento de las influencias fatimíes tanto en el Magreb como en al-Andalus. No solamente la circulación de la moneda fatimí en al-Andalus aumentó espectacularmente en el siglo XI, sino que de hecho se convirtió en la moneda más fuerte de cambio en el Islam Occidental. Del mismo modo los tejidos, las piezas cerámicas y los objetos tallados en cristal de roca (como los juegos de ajedrez) fatimíes, que tan admirados fueron por su calidad en el Occidente cristiano e islámico empezaron a ser exportados en gran número a al-Andalus en el siglo XI. Así pues, en los años centrales del siglo XI se observan en el arte andalusí numerosas influencias del arte abasí y del arte fatimí que afloran por doquier.

Durante el siglo XI se desarrolla en al-Andalus una intensa actividad comercial con el Islam Oriental lo que se manifiesta en la llegada a la Península Ibérica de numerosas cerámicas musulmanas de importación. Otro reflejo de este aumento de las relaciones entre los reinos del primer período taifa de al-Andalus y el *Masriq* es la derogación por parte de los reyes del primer período taifa de la orden que prohibió durante el Emirato y el Califato de Córdoba viajar hasta La Meca para poder cumplir el precepto de la peregrinación². Nunca se llamará bastante la atención sobre el hecho de que el precepto del *hayy*, aparte de su aspecto religioso, tuvo en la Edad Media una importancia cultural y política extraordinaria puesto que, dado lo difícil y costoso que resultaba en tiempo y en dinero el viaje, muchos peregrinos lo aprovechaban para quedarse un tiempo en Oriente y aprender de los grandes maestros la ciencia y la cultura musulmana, además de aprovisionarse de libros y de manuscritos que luego traían al Occidente musulmán para su estudio y difusión.

² Esta noticia es recogida por Ibn Jaldun (1332-1406) en su libro *Introducción a la Historia Universal* (en árabe *al-Muqaddimah*) con las siguientes palabras: «Los Omeyas de al-Andalus prohibían a los habitantes de sus dominios dejar el país para hacer la peregrinación, porque temían que esos viajeros cayeran en manos de los abasíes. Por eso, durante toda su dinastía, ningún funcionario del Estado obtuvo la autorización de visitar La Meca. Solamente después del hundimiento de su poder y el establecimiento de los régulos de Taifas fue derogada dicha prohibición». Cfr. IBN JALDUN, *Introducción a la historia universal (Al-Muqaddimah)*. Estudio preliminar, revisión y apéndices de E. TRABULSE, México, 1.^a reimpre- sión, 1987, p. 512.

Así, por ejemplo, la llegada en el siglo X de las ideas siítas, que se habían gestado en Irán e Irak, a Túnez, Libia y Egipto, se vio favorecida por el hecho de que uno de los proclamadores de la aparición del *mahdi* Muhammad al-Habib coincidió con ocasión de la peregrinación a La Meca con algunos beréberes de la tribu de Kutama, asentada en el Norte de África, a los que atrajo al ismaelismo siíta. Este fue el origen del proceso de formación del Califato Fatimí.

Ya en 1978 Christian Ewert³ puso de manifiesto que los arcos ciegos mixtilíneos del orden inferior del oratorio privado de la Aljafería de Zaragoza integrados por formas convexas unidas mediante un ángulo recto con formas cóncavas son de neta tradición fatimí, puesto que una solución formal semejante se utilizó en uno de los mausoleos fatimíes levantado en Sab'a Banat (Egipto) hacia el año 1010, concretamente en una de las ventanas del tercer piso correspondientes a la linterna del segundo mausoleo desde el Este.

Pero no sólo los arcos mixtilíneos del interior del oratorio de la Aljafería son de evidente origen fatimí, sino que la propia concepción de los intradoses de este palacio hudí como sucesiones de círculos anudados había sido creada antes en el Oriente Medio; de hecho muchos de estos medallones, tanto los de decoración vegetal como aquel otro que representa un caballo alado, dependen de tejidos y cerámicas importadas de Irán, Irak y Egipto. Además la inclusión de medallones cóncavos agallonados en las albanegas —que se observa en la Aljafería incluso en un lugar tan indiscreto como el *mihrab* del oratorio— se había creado en el arte abasí en lugares como la mezquita de Balj (Afganistán) a finales del siglo IX y contradecía el principio de composición con grandes coronas vegetales que existe en las albanegas de los arcos ciegos del testero septentrional del Salón Rico de Madinat al-Zahra' y en el arco del *mihrab* de época de al-Hakam II de la mezquita aljama de Córdoba⁴.

La generalización de ritmos repetitivos tanto en sentido horizontal como vertical que se evidencia tanto en el ciclo pictórico de la galería del oratorio privado de la Aljafería como en el proceso de densificación de los sistemas de arcos entrecruzados de las arquerías de este palacio hudí también había sido desarrollada antes en el arte abasí, habiendo llegado a Zaragoza tras pasar por el filtro del taller del Cortijo del Alcaide

³ Cfr. EWERT, Chr., *Spanisch-islamische Systeme sich Kreuzender Bögen. III. Die Aljafería in Zaragoza, I. Teil-Text*, Berlín, 1978, pp. 56 y 57, nota 3.

⁴ Sobre esta cuestión, cfr. EWERT, Chr., *Westumaiyadische Kranzbäume, ihre Verwandten, ihre Vorfahren, ihr Nachleben. Damaszener Mitteilungen*, 1999, 11, pp. 95-122, espec. pp. 95-97 y 106-108.

(Córdoba)⁵. Finalmente, entre otros ejemplos, la solución tan característica y prácticamente exclusiva de la Aljafería de sustituir las dovelas de la zona de la rosca de los arcos por una trama geométrica parece inspirada en algunas piezas cerámicas iraníes, iraquíes y fatimíes de los siglos IX, X y XI, en las que un fondo decorativo —habitualmente del tipo conocido como de «ojos de pavo real»— queda completamente recortado hasta configurar el aspecto de pájaros, jarrones u objetos diversos.

La utilización por primera vez —y de una manera casi revolucionaria— en al-Andalus en la banda epigráfica que rodea por sus tres lados el frente septentrional de la arquería de acceso al Salón Dorado de la Aljafería de Zaragoza del estilo cúfico trenzado es otra demostración clarísima de la recepción en este palacio del siglo XI de numerosas soluciones artísticas creadas en el Islam Oriental.

La cerámica de época omeya era de escaso interés, puesto que ocupaba un lugar poco reconocido y era sobre todo de carácter muy funcional. En las excavaciones de los castillos omeyas del desierto de Siria y de Jordania han aparecido sobre todo cantimploras y lucernas sin vidriar de indudable tradición bizantina. La técnica del vedrío debió ser muy poco utilizada en época omeya, siendo introducida por influencia china en época abasí al trasladarse la capital política y cultural del Islam a la nueva ciudad de Bagdad, situada mucho más al Este que Damasco, y por tanto en un lugar mucho más expuesto a las influencias del arte del Extremo Oriente. Así con toda seguridad la generalización del vidriado de piezas cerámicas tanto con barniz de plomo como con una mezcla del barniz de plomo con el estaño fue tomada por el arte islámico del arte chino.

Ya Friedrich Sarre⁶ en su famosa monografía sobre la cerámica de la ciudad de Samarra (Irak) recogió en sus láminas algunos ejemplos de piezas importadas de China o de imitaciones de éstas llevadas a cabo por artistas abasíes en el siglo IX. Debe decirse, sin embargo, que ninguno de los fragmentos publicados por Sarre resulta ser tan impresionante como el hallado en el palacio de la Aljafería de Zaragoza y del que vamos a hablar a continuación.

En el mes de junio del año 2003, al revisar los materiales que procedentes de las excavaciones realizadas en el palacio de la Aljafería bajo la dirección de Manuel Martín-Bueno han sido depositados en el Museo Provincial de Zaragoza, los autores de este artículo participamos junto

⁵ Esta cuestión fue analizada por Christian Ewert en la conferencia pronunciada el jueves 22 de enero de 2004 en el Museo Arqueológico de Córdoba con motivo de la apertura de una de las salas donde se conservan los tableros del Cortijo del Alcaide.

⁶ Cfr. SARRE, F., *Die Keramik von Samarra. Die Ausgrabungen von Samarra*, vol. II, Berlín, 1925, espec. láms. 23-30.

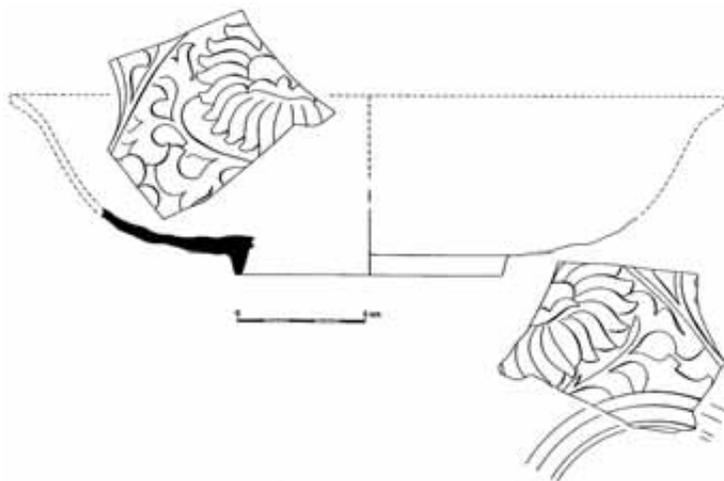


Fig. 3. Zaragoza. Museo Provincial de Bellas Artes. Fragmento de celadón chino.
 Dibujo del perfil, y de la visión cenital del anverso y del reverso.
 Dibujo de Juan Ángel Paz Peralta y Alfredo Blanco Morte.



Fig. 4. Washington, D. C. (Estados Unidos de América). The Freer Gallery of Art.
 Plato de celadón con dos peonías y dos medias peonías con n.º de inventario 19.92.
 Fotografía procedente de Pope, J. A., Knapp, J. H. y Atil, E., The World's Great Collections.
 vol. 9. The Freer Gallery of Art, Washington, D. C....op. cit., pieza 39 en p. sin numerar.

con Anja Heidenreich en la identificación de una de las piezas halladas como un fragmento de celadón chino (figs. 1, 2 y 3). Este fragmento, que se publica en este trabajo por primera vez, fue encontrado en el interior del palacio de la Aljafería en el año 1993 en un nivel de relleno que carecía de niveles estratigráficos y fue siglado con las siguientes iniciales y números: «ALJ 93, CON-3». Tras su identificación en el Área de Reserva del Museo Provincial de Zaragoza en el año 2003 ha sido habilitado un espacio para él en la vitrina de la sala de arte islámico de dicho museo donde se expone en la actualidad. Debe de advertirse, sin embargo, que para su exposición pública ha sido eliminada la sigla original, quizás porque ésta fue escrita en el fragmento de celadón de una manera un tanto descuidada en el sentido contrario al de la decoración; en cualquier caso la existencia de esta sigla puede comprobarse en las fotografías que los autores de este artículo realizaron de dicho fragmento en el año 2003 con anterioridad a que dicha sigla fuera suprimida.

Este fragmento perteneció a un plato (como se conoce técnicamente a esta forma de los celadones chinos) con decoración hecha a molde por el anverso y por el reverso. Este plato había sido traído expresamente desde China en el siglo XI, probablemente a través del Egipto fatimí, ya que la ciudad de al-Fustat constituyó una etapa fundamental dentro de las rutas comerciales que hacían llegar este tipo de productos de lujo hasta el Islam Occidental, como se está demostrando por el descubrimiento en las excavaciones que se vienen llevando a cabo allí en los últimos años de numerosos fragmentos de piezas de celadón chinas⁷.

La vitalidad del comercio y de los nexos existentes entre el llamado «reino de Zaragoza» y el Egipto fatimí se demuestra también por el descubrimiento en los trabajos arqueológicos llevados a cabo en este mismo palacio de la Aljafería de un pequeño fragmento de cerámica de reflejo metálico de tono rojizo perteneciente al labio de un ataífor fatimí. Aunque nos ha resultado imposible localizar este fragmento, quizás porque no se ha realizado todavía el preceptivo depósito legal de dicha pieza en el Museo Provincial de Zaragoza, tenemos noticia de su descubrimiento porque ha sido publicado su dibujo y su perfil (fig. 5) en un estudio realizado por Manuel Martín-Bueno y J. Carlos Sáenz Preciado⁸ sobre la cerámica hallada en el palacio hudí; aunque debe advertirse que la leyenda

⁷ Sobre estos hallazgos, cfr. GYLLENSVÄRD, B., *Recent Finds of Chinese Ceramics at Fostat. I. The Museum of Far Eastern Antiquities Stockhol*, 1973, 45, pp. 91-119; e *idem*. *Recent Finds of Chinese Ceramics at Fostat. II. The Museum of Far Eastern Antiquities Stockhol*, 1975, 47, pp. 93-117.

⁸ Cfr. MARTÍN-BUENO, M. y SÁENZ PRECIADO, J. C., *Los materiales arqueológicos*. En A. BELTRÁN MARTÍNEZ, director. *La Aljafería*, vol. II, Zaragoza, 1998, pp. 251-300, espec. p. 259, pieza 8, sin comentario en el texto adjunto.

que acompaña dicho dibujo, que afirma que estaba decorado con manganeso, está equivocada, puesto que este fragmento es de reflejo metálico de tono rojizo, tal como nos ha hecho notar María Isabel Álvaro Zamora que tuvo la oportunidad de verlo.

Afortunadamente podemos hacernos una idea de como pudo ser el ataífor al que perteneció este fragmento fatimí encontrado en la Aljafería, verdaderamente pequeño, gracias al hallazgo en una casa islámica superpuesta al teatro romano de Zaragoza de un ataífor prácticamente entero que posee una decoración esgrafiada muy similar en la zona del labio. Este segundo ataífor al que nos referimos es igualmente de reflejo metálico de tono rojizo y se expone en la actualidad en el Museo del Teatro Romano de Zaragoza (fig. 6); se trata de una pieza epigráfica que contiene en su zona central la palabra árabe «*baraka*», que suele traducirse como «*bendición*».

Otros fragmentos de ataífores fatimíes de reflejo metálico han sido descubiertos en distintos lugares del teatro romano e incluso en la excavación llevada a cabo en la zona de la calzada del Paseo de la Independencia de Zaragoza donde se documentó la existencia de un considerable número de casas islámicas pertenecientes al arrabal de *Sinhaya*, uno de los arrabales más pobres de la ciudad.

El fragmento de celadón encontrado en la Aljafería presentaba un perfil muy plano y perteneció a un plato de grandes dimensiones para este tipo de piezas, pues estimamos que pudo medir unos 350 mm de diámetro, lo que demuestra que se trataba de una pieza magnífica, incluso en comparación con los mejores ejemplos de celadón. Esta pieza hallada en el palacio hudí pertenece a la época en que rigió el destino de China la dinastía Song o Sung del Norte. En el año 960 el general Chao K'uan-yin después de una campaña victoriosa fue nombrado como primer emperador de esta nueva dinastía con el nombre de T'ai-Tsu. La dinastía Song del Norte se mantuvo en el poder hasta el año 1126, fecha en la que la belicosa tribu manchú de los djurchets —que fundaron su propia dinastía con el nombre de Kin o reyes de oro— conquistó la capital de la dinastía Song, Kaifeng.

La cronología del celadón encontrado en Zaragoza todavía puede acotarse más puesto que no cabe duda de que dicha pieza debió llegar a esta ciudad con posterioridad a su ocupación por al-Mustain I en el año 1038 ó 1039 y con anterioridad a su conquista por los almorávides en el año 1110. Esta época de 1038 ó 1039 a 1110 coincide con el gobierno de la dinastía Song del Norte; época la de la dinastía Song del Norte en la que se produjeron las piezas de mayor calidad de la historia del celadón chino.

Desde el punto de vista técnico se conoce como celadón un gres con

un alto contenido de hierro y un barniz transparente que al vidriarse le da a las piezas un color verde oliva pálido muy característico. Los principales alfares de piezas de celadón durante la dinastía Song del Norte se encontraban en las localidades de Yaozhou y Tongyao (ambas en la provincia de Shaanxi) y en Linru (en la provincia de Henan). Los alfares de la localidad de Yaozhou fueron los más importantes de todos; y es precisamente a este alfar al que debe pertenecer el fragmento hallado en el palacio de la Aljafería, puesto que en él está representada una peonía circundada por un tallo prácticamente igual a las de una tetera que, procedente de los alfares de esta localidad, se expone en el Asian Art Museum de San Francisco en los Estados Unidos de América (colección Avery Brundage, n.º de inventario B 60 P 1233)⁹.

Del estudio del dibujo del fragmento de celadón hallado en la Aljafería de Zaragoza se desprenden las siguientes conclusiones:

1.^a El trazado del molde a partir del cual se obtuvo el anverso de dicho plato está concebido a partir de círculos concéntricos. El más exterior es el que define el extremo del plato, inscrito en éste debía encontrarse el que definía la orla del plato. De menor diámetro era el que determinaba el exterior de los cuatro círculos tangentes que definían los tallos que circundaban las peonías. Otro círculo de menor radio pasaba por el centro de las peonías y el más pequeño de todos los círculos era el que determinaba la zona interna de los tallos que rodean las peonías.

Y 2.^a Debido al considerable tamaño que presenta la única peonía conservada del fragmento de celadón hallado en 1993 en la Aljafería podemos afirmar que este plato se decoraba con tres peonías completas entre las que se intercalarían tres medias peonías. En el centro del plato quedaría un hexágono de lados cóncavos que acogería en su interior un medallón central. Aún no siendo completamente iguales al celadón del que se halló un fragmento en Zaragoza se conservan varios ejemplares enteros de platos bastante similares en distintos museos. Estos platos de celadón a los que nos referimos están decorados con dos peonías enteras y dos medias peonías, y entre ellos se puede mencionar uno de la Freer Gallery de Washington (Estados Unidos de América)¹⁰ con n.º de inventario 09.302 y otro del Ashmolean Museum de Oxford (Gran Bretaña) con n.º de inventario 1956.1233¹¹.

⁹ Cfr. TREGGAR, M., *La céramique Song*, Friburgo (Suiza), 1982, p. 104, lám. 120.

¹⁰ Cfr. POPE, J. A., KNAPP, J. H. y ATIL, E., *The Freer Gallery of Art, Washington, D. C.* En *The World's Great Collections Oriental Ceramics*, vol. 9, Tokyo-Nueva York-San Francisco, 1981, pieza 38 en p. sin numerar.

¹¹ Cfr. TREGGAR, *La céramique Song*, *op. cit.*, p. 115, lám. 137.

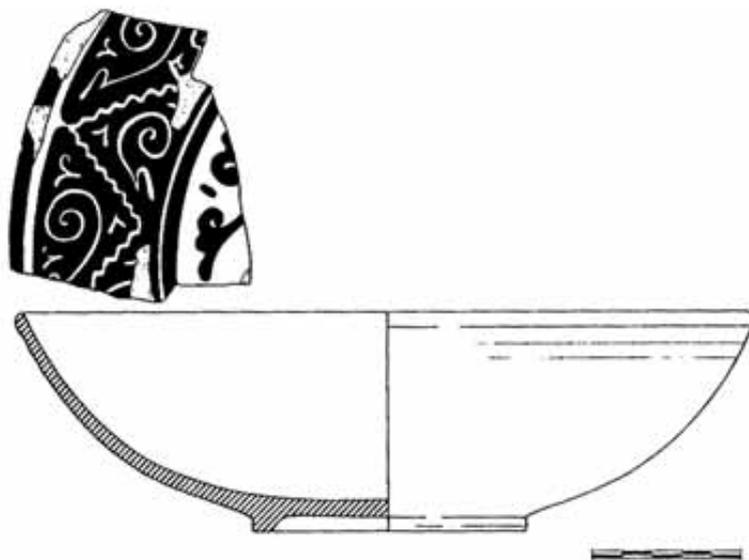


Fig. 5. Perfil y visión cenital del anverso de un fragmento de ataifor fatimí encontrado en el palacio de la Aljafería. Dibujo de Manuel Martín-Bueno y J. Carlos Sáenz Preciado. Dibujo procedente de Eidem. Los materiales arqueológicos. En A. Beltrán Martínez, director. La Aljafería... op. cit., p. 259.



Fig. 6. Zaragoza. Museo del Teatro Romano. Ataifor fatimí de reflejo metálico. Fotografía de María Isabel Álvaro Zamora.

Sin embargo, como se ha comentado, ninguno de los dos platos que acabamos de citar, ni el de Washington ni el de Estocolmo se obtuvieron mediante el mismo molde que el del celadón de Zaragoza, puesto que en el celadón del palacio de la Aljafería el tallo del que parte la peonía (que está decorado con hojas lisas) circunda ésta por su parte inferior partiendo la mencionada peonía de dicho tallo a la altura de su mitad izquierda, lo que no sucede en ninguno de los dos platos citados donde las peonías surgen de un tallo que confluye con la peonía en el centro de la parte inferior.

No deja de ser curioso anotar que el número de peonías y medias peonías existente en cada plato no sólo no está en función de su diámetro sino que más bien parece, sin existir una regla fija, que se encuentra en proporción inversa, puesto que el plato de la Freer Gallery de Washington que posee tres peonías enteras y tres medias peonías con n.º de inventario 09.302 mide 137 mm de diámetro, otro con dos peonías enteras y dos medias peonías del mismo museo americano con n.º de inventario 19.92 mide 213 mm, y finalmente un plato con una sola peonía en el centro que se conserva en los Museums für Ostasiatische Kunst de los Museos Estatales de Berlín que ha sido publicado recientemente por Regina Krahl¹² mide 194 mm.

Las influencias del arte del Medio y el Extremo Oriente en el palacio de la Aljafería de Zaragoza no sólo se circunscribieron a elementos formales y decorativos concretos sino que llegaron a alcanzar proporciones monumentales reflejándose en la propia planta del edificio. Delante de la sala de audiencias se dispuso un deambulatorio en forma de letra U mayúscula abierto hacia el Sur. Como ha afirmado Christian Ewert¹³ el origen de estos deambulatorios o ambulacros de tres o cuatro lados se encuentra en la arquitectura preislámica del Medio y Extremo Oriente, de donde lo tomó la arquitectura musulmana. Estos deambulatorios o ambulacros se encontraban ya en palacios partos y sasánidas como el de Ashur y en edificios budistas anteriores al origen del Islam.

La función de estos deambulatorios es la de crear un espacio de respeto tanto en palacios como en mezquitas en torno al lugar ocupado por el soberano que sirva para protegerlo y aislarlo de sus súbditos. Aún en la actualidad en la mezquita almohade de la Qasba de Marrakech (Ma-

¹² Cfr. KRAHL, R., *Yuegutang. Eine Berliner Sammlung chinesischer Keramik*, Berlín, 2000, pp. 174 y 175.

¹³ Cfr. EWERT, Chr. Typ und Dekor. En EWERT, Chr. y WISSHAK, J.-P., con una aportación de M. OCAÑA JIMÉNEZ, *Forschungen zur almohadischen Moschee. II: Die Moschee von Tinnal. Text und Tafeln*, Maguncia, 1984, p. 8, nota 49.

rruecos) las alfombras que cubren su deambulatorio de tres brazos son de color diferente al de las esteras del resto de la sala de oración.

Además en el testero norte de la Aljafería (fig. 7) este deambulatorio de tres brazos cumple la función de definir un evidente eje central en el tercio palacial que conducía a través del andén central del medio patio de crucero hacia la figura del rey, que permanecía semioculto por dos series de columnas geminadas interpuestas y las propias yeserías vegetales caladas muy tupidas, que como si fueran cortinas de un color muy oscuro que tan apenas deja pasar la luz, cerraban los intersticios del sistema de arcos entrecruzados por el que se accedía al Salón Dorado. Creemos que esto se debe a que en la corte del llamado «reino de Zaragoza», como sucedió en la corte hammudí de Málaga¹⁴, el protocolo omeya, en el que el califa se hacía patente en las grandes ceremonias religiosas y políticas al resto del Estado en el Salón Rico de Madinat al-Zahra' con el rostro descubierto y rodeado de sus hermanos, había evolucionado, siguiendo el modelo abasí y fatimí donde el califa aparecía oculto por una cortina o velo.

Del mismo modo que Abraham (en Berseba), Moisés (en el Sinaí), Elías (en Galad y luego en otros lugares), Juan el Bautista (en el río Jordán), Pedro, Juan y Santiago (en el monte Tabor) y Muhammad (en el Paraíso a punto de regresar de su viaje nocturno) oyeron la voz de Dios, pero ningún ser humano ha llegado a poder verlo en vida y mucho menos a poder tocarlo, los califas abasíes y fatimíes, y algunos reyes de taifas, podían ser escuchados, pero no vistos ni tocados. Este protocolo, en el que el soberano permanece oculto, explotaba el hecho de que el poder y el respeto a un soberano aumenta contra más alejado está de sus súbditos. No debe de olvidarse, en este sentido, que el protocolo fue creado para distanciar lo más posible a las cabezas coronadas de sus más humildes vasallos.

Así se explica, como señaló Christian Ewert¹⁵, que el testero norte del palacio de la Aljafería fuera concebido a partir de un triángulo equilátero perfecto cuyo vértice septentrional se encuentra en la columna central de la arquería de cuatro vanos de acceso al Salón Dorado, mientras que sus otros dos vértices parten de los extremos este y oeste de las alas que destacan al patio (fig. 8). Es decir, este triángulo de lados iguales

¹⁴ Sobre esta cuestión, cfr. PERES, H., *Esplendor de al-Andalus. La poesía andaluza en árabe clásico en el siglo XI. Sus aspectos generales, sus principales temas y su valor documental*, trad. esp.: Madrid, 1983, pp. 102 y 103. Véase además CONTINENTE, J. M., *Los hammudíes y la poesía. Awwaq*, 1981, 4, pp. 57-72.

¹⁵ Cfr. EWERT, Chr., *Spanisch-islamische Systeme sich Kreuzender Bögen. III. Die Aljafería in Zaragoza. I. Teil-Beilagen*, Berlín, 1978, anexo 1.

—que resalta de modo muy notable en un edificio en el que el alineamiento de sus muros no fue muy cuidado— dirige la vista del espectador, como si fuera el extremo de una flecha de proporciones monumentales, no hasta el propio soberano —como sucede en la Gran Mezquita de Córdoba¹⁶ donde dos líneas oblicuas formadas por series de capiteles de orden corintio y fustes de color verdinegro convergen en el *mihrab*— sino hasta la columna que se encuentra delante de dicho monarca.

La presencia de dos pares de columnas geminadas interpuestas al arco ciego donde se disponía el rey de Zaragoza fue cuidadosamente estudiada, puesto que también en el acceso a la sala sur, donde se utilizó un esquema de arquería de tres vanos se antepuso al vano central un pilar. A todo ello hay que añadir que en la arquería de ingreso al tercio palacial desde el Este, detrás de la cual no se disponía nunca el rey, se abandonó el esquema de arquería de cuatro tramos del ingreso al Salón Dorado y se retomó el esquema tripartito característico del arte andalusí del siglo X.

Así pues, los reyes del primer período taifa adoptaron estructuras arquitectónicas y protocolos propios de la arquitectura del Medio y Extremo Oriente. Ya en 1920 Brehier y Batiffol demostraron en su libro publicado en París bajo el título *Les Survivances du culte impérial romain. A propos des rites shintoïstes* las relaciones existentes entre el culto a los emperadores romanos deificados y los ritos sintoístas del Extremo Oriente.

Las relaciones comerciales entre Oriente y Occidente durante la Baja Antigüedad y la Alta Edad Media debieron ser mucho más fluidas de lo que nunca hubiéramos pensado. En este trabajo hemos abordado el problema del hallazgo de fragmentos de celadones importados en los siglos X y XI en al-Andalus desde China; del mismo modo en 1942 Louis Mallet encontró en el yacimiento de Oc-èo (Vietnam) un entalle de cornalina con un busto humano, tallado en Roma o en Alejandría el siglo I a. C. o el siglo I d. C., que actualmente se conserva en el Museo de Saigón (Vietnam).

Pero las grandes rutas comerciales no sólo seguían el sentido de los paralelos sino también el de los meridianos: En el yacimiento de Gnezdovo, en la región de Smolensk (Rusia), fue hallado un importante tesoro, que hoy se guarda en el Museo del Ermitage de San Petersburgo, donde aparecieron numerosas monedas islámicas. También el tesoro de Birka

¹⁶ Cfr. EWERT, Chr. y WISSHAK, J.-P., *Forschungen zur almohadischen Moschee. I: Vorstufen: Hierarchische Gliederungen westislamischer Betsäle des 8. bis 11. Jahrhunderts: Die Hauptmoscheen von Qairawan und Córdoba und ihr Bannkreis*, Maguncia, 1981, pp. 72-77 y anexos 36 y 37.

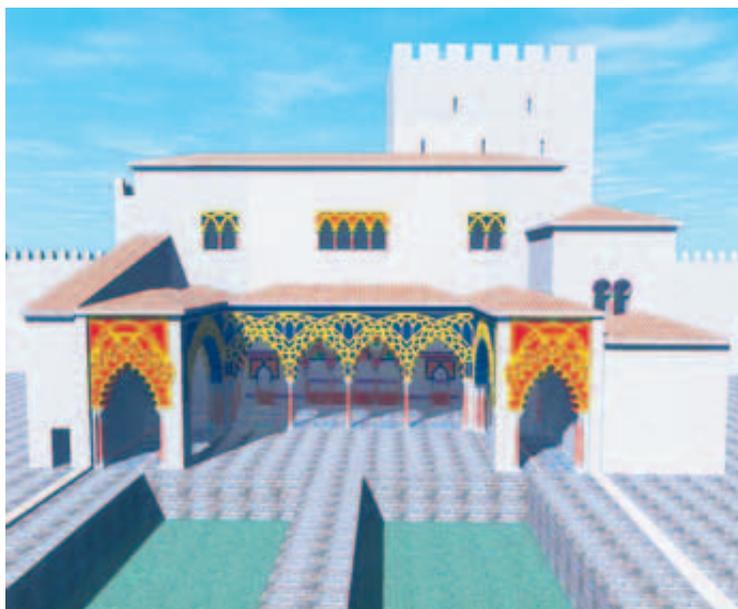


Fig. 7. Reconstitución espacial de la volumetría del testero norte del palacio islámico de la Aljafería de Zaragoza con una orientación hipotética del uso que se pudo hacer de la policromía, según Bernabé Cabañero y Carmelo Lasa. Realización de esta visión tridimensional en el Estudio de Arquitectura de José Javier Aguirre Estop de Zaragoza. Agradecemos además la ayuda prestada a Julio Ciriano Sebastián y a Melchor Montolío García.

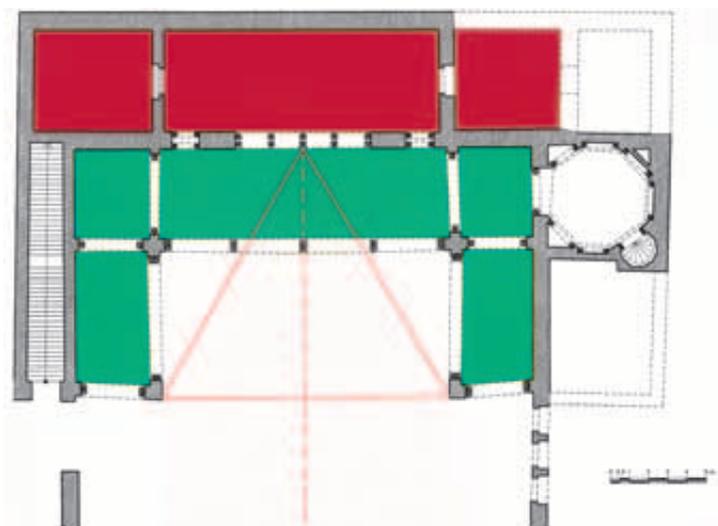


Fig. 8. Zaragoza. Plano de la planta del testero norte del palacio islámico de la Aljafería, según Christian Ewert, en el que los autores de este artículo han indicado en color rojo el Salón Dorado y sus dos alhanías extremas que contaban con dos plantas y en color verde el deambulatorio o ambulacro de tres brazos que le precedía.

(Suecia), que hoy se expone en el Statens Historiska Museum de Estocolmo, contaba con un gran número de monedas musulmanas de plata. Por el contrario el tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León cuenta con una pieza extraordinariamente rara en la Europa Meridional: Un bote vikingo de marfil o de hueso de reno labrado en el siglo X u XI.

Sin embargo, el más sorprendente de todos estos descubrimientos, en la que demuestran la existencia de grandes intercambios culturales entre regiones separadas por grandes distancias geográficas, se llevó a cabo en una isla remota de Suecia Central, en la isla de Helgö. En este lugar los arqueólogos encontraron un tesoro vikingo, verdaderamente misceláneo, integrado por un total de 47 monedas de oro romanas y bizantinas, una serie de vasos coptos y bizantinos, una cruz episcopal irlandesa y una estatuilla de bronce de Buda fundida en algún lugar de la India en el siglo VI o VII d. C.

Direcciones de los autores:

- BERNABÉ CABAÑERO SUBIZA, c/ Gil de Jasa, n.º 10, 4.º dcha., E-50006, Zaragoza.
- CARMELO LASA GRACIA, c/ Miguel de Unamuno, n.º 12, 5.º C, E-50015, Zaragoza.