

Algunas influencias orientales en la cerámica omeya andalusí

Araceli Turina Gómez

El propósito del presente estudio es analizar la procedencia de algunos de los temas decorativos que aparecen más frecuentemente en la cerámica omeya andalusí. No es nuevo el objetivo de este trabajo, pues aunque la bibliografía sobre el tema es escasa, hay algún artículo publicado de los Sres. Pavón Maldonado y Gómez Moreno (Pavón Maldonado, 1967 y Gómez Moreno, 1951). Sin embargo considero oportuno tratarlo más en profundidad, dando más importancia al origen y evolución de los temas iconográficos representados en las cerámicas. Esto se debe a que en trabajos sobre cerámica islámica, de autores tanto españoles como extranjeros, las descripciones de la decoración se hacen muy someramente, de forma muy convencional.

Se realiza este estudio fundamentalmente en base a piezas ya publicadas, por lo tanto tengo que decir que hay en él ciertas limitaciones, por ejemplo, no se puede encuadrar la constancia o no de estos temas en un medio geográfico ya que, por el momento, se carece de referencias de yacimientos arqueológicos y de algunos fondos de museos. Antes de desarrollar el tema diré que éstos son los primeros resultados de un trabajo de investigación más amplio.

La cerámica que se trata a continuación es la considerada como «cerámica de lujo», tanto por la riqueza decorativa que presenta como por la mayor perfección en su factura. Algunos de los temas decorativos que vamos a analizar son originarios del Próximo Oriente y ya clásicos en el repertorio iconográfico de esta zona. Otros tienen su origen en elementos del Lejano Oriente, que llegan a Al-Andalus a través de la influencia que esta zona ejerce, a partir del siglo VIII, en la cerámica islámica (Fehervari, 1973); pero es curioso que al llegar a la Península Ibérica, aun siendo los motivos básicamente los mismos, es diferente la forma de ejecutarlos. Los trazados y diseños son, quizá, menos delicados; los motivos, en ocasiones, en vez de estar integrados en un conjunto

—como sucede en Oriente— se encuentran aislados. Estas diferencias pueden deberse a que los modelos no fueran meramente copiados por los talleres locales, sino que se inspiraron en las piezas importadas.

Entrando ya en materia, me limitaré a los siguientes temas iconográficos:

- la «flor de loto»
- el «florón de cuatro pétalos»
- el «sello de Salomón»
- el «tema del Paraíso».

LA FLOR DE LOTO

Este es uno de los temas, dentro de los motivos vegetales, que con mayor insistencia se ha representado, en Al-Andalus. También en Oriente es bastante frecuente debido a la simbología que arrastra desde época protohistórica, como «símbolo de la vida eterna»; así lo encontramos entre los egipcios de época antigua y el mismo valor hay que seguir asignándole en época medieval. Por lo tanto el motivo llega a Al-Andalus cargado de un fuerte simbolismo. Conviene señalar que no es ésta la primera vez que llega a la Península, ya que anteriormente fue importado por otras culturas como la fenicia, en la que tuvo una gran predilección.

Este motivo y sus diferentes modalidades aparece en la cerámica islámica oriental de los siglos IX y X y, a partir de este último siglo en la cerámica omeya andalusí. Se puede dividir en:

a) Flor integral abierta

Suele aparecer en el interior de platos y cuencos y como protagonista iconográfica. Como prototipo oriental presenta-

mos un fragmento de cuenco de reflejo dorado, siglo IX, procedente de Samarra (Museo de Samarra). Como ejemplo peninsular, un fragmento de plato, decorado en verde y manganeso, siglo X (Museo de Soria) y otro fragmento de plato, también decorado en verde y manganeso, siglo X, procedente de Medina Zahara (figs. 1 y 2).

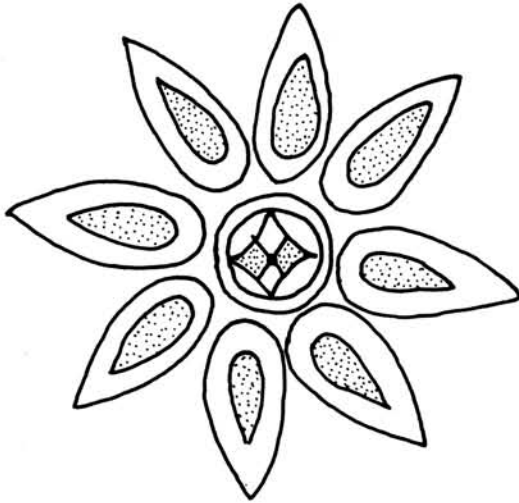


Fig. 1

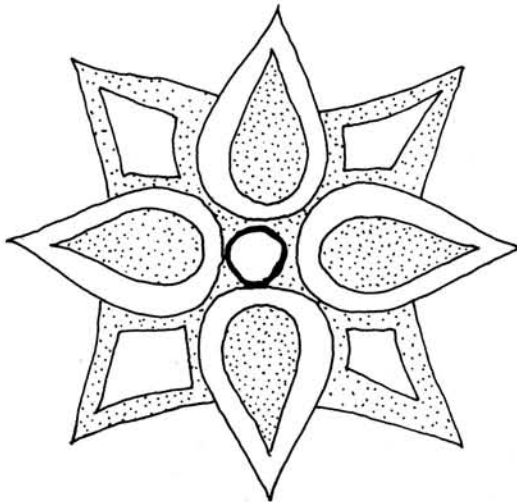


Fig. 2

b) Pétalos sueltos

Decorando formas cerradas, como botellas, ánforas, etc... se distribuyen alrededor del galbo dando la impresión visual de una flor integral. De este tipo tenemos dos claros ejemplos orientales, uno de ellos en una botella china de la dinastía T'ang, siglo VIII, con decoración incisa (Museo Británico). De Mesopotamia de los siglos VIII-IX, una jarrita de cuerda seca (Museo Victoria y Alberto). El ejemplo peninsular lo tenemos en un ánfora procedente de Medina Zahara, decorada en verde y manganeso, siglo X (Museo Arqueológico Nacional, Madrid).

c) Flor de loto en forma de capullo

Aparece más esporádicamente, y por lo general, no como elemento decorativo principal, sino acompañando otros temas, tanto vegetales como de otro tipo. Como ejemplo oriental: cuenco chino de la dinastía T'ang, siglo VIII, donde los capullos acompañan al motivo central (Museo Victoria y Alberto). El mismo motivo se refleja en un fragmento de cuenco procedente de Talavera, Siglo X, decorado en verde y manganeso (Colección particular M. Casamar) (fig. 5).

En ocasiones, la flor de loto en forma de capullo ha sido descrita como «forma acorazonada con media palmeta en el centro» (Pavón Maldonado, 1967); sin embargo pienso que la media palmeta que se ve en el motivo es el pétalo, que, todavía en capullo, aprisiona a los demás y no nos deja verlos. Como prototipo oriental tenemos un emblema en un mosaico de Qusair'Amra del siglo VIII, y en cerámica un cuenco decorado en verde y manganeso, procedente de Mesopotamia, siglo VIII-IX (Museo de Bagdad). Como ejemplo andalusí poseemos una procedente de Medina Zahara un cuenco decorado en verde y manganeso, siglo X (Museo Arqueológico Nacional) (figs. 3 y 4).



Fig. 3



Fig. 4

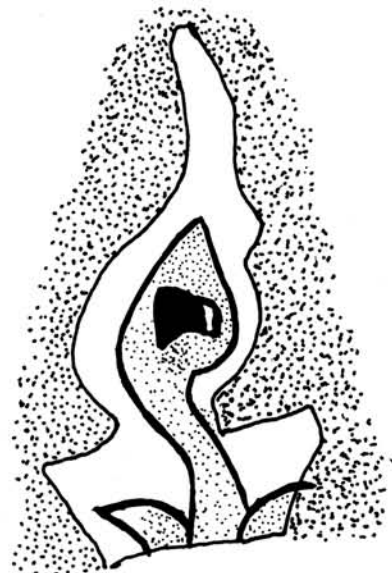


Fig. 5

EL FLORON DE CUATRO PETALOS

Tiene su origen en el Lejano Oriente, en el siglo VIII, encontrándolo en la cerámica perteneciente a la dinastía T'ang. Esta cerámica ejerció gran influencia en la cerámica persa y mesopotámica de los siglos IX y X tanto a nivel decorativo como en el de formas (Fehervari, 1973). Un ejemplo de esta cerámica de época T'ang es un plato decorado en verde y manganeso, siglo VIII (Museo Británico) (fig. 6).

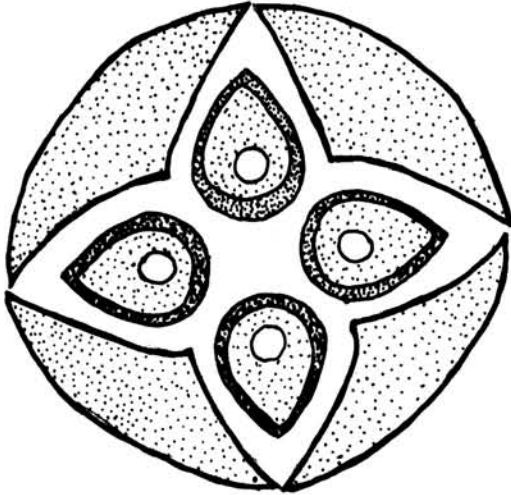


Fig. 6

El motivo está formado por grandes pétalos dispuestos simétricamente alrededor de un cuadrángulo. En el Próximo Oriente el motivo se va complicando, añadiéndole otros elementos entre los pétalos. En Mesopotamia encontramos un plato con este motivo delineado en azul y decorado en verde y amarillo, siglos IX-X (Ashmolean Museum). En Al-Andalus ya está más estilizado, pero es, básicamente el mismo que encontramos en la cerámica mesopotámica, como se ve en un plato, procedente de Medina Zahara decorado en verde y manganeso (figs. 7 y 8).



Fig. 7



Fig. 8

EL SELLO DE SALOMON

Aparece frecuentemente en la cerámica mesopotámica y persa, pero no como elemento aislado, sino formando parte de complicados rosetones. En todos ellos la estrella es el elemento principal aunque, a veces, el centro esté ocupado por una diminuta flor o un punto. De sus puntas salen motivos vegetales o geométricos, que las unen para formar el rosetón. Se trata en todas las ocasiones del «sello de Salomón» formado por una estrella de seis puntas, rematada con un pequeño punto, todo ello a su vez inscrito en un círculo. Pondremos como ejemplo dos cerámicas procedentes de Mesopotamia; el primero es un cuenco decorado en azul, donde el motivo no es tan complicado como en el segundo ejemplo, un cuenco decorado en azul y verde y ya con las puntas unidas por archedas. Ambos son de los siglos IX-X (Museo Victoria y Alberto y Museo Británico, respectivamente) (figs. 9 y 10). En un plato procedente de Medina Zahara encontramos el mismo esquema que en el caso anterior, realizado esta vez en verde y manganeso (Museo Arqueológico Nacional) (fig. 11).

También en Al-Andalus la estrella aparece como elemento aislado. Con ello queremos decir que la hallamos en combinación de otros elementos, pero sin formar un conjunto. Es el caso del ánfora citada anteriormente del Museo Arqueológico Nacional.

En Oriente, donde con mayor profusión aparece este tema, es en Mesopotamia, pero se puede decir que es común en toda la cerámica islámica por tratarse de un símbolo profético, y por lo tanto de gran importancia en esta cultura.

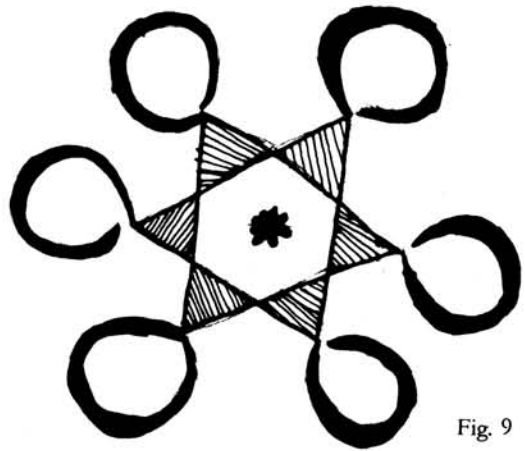


Fig. 9

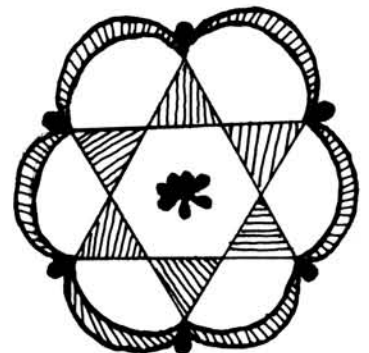


Fig. 10

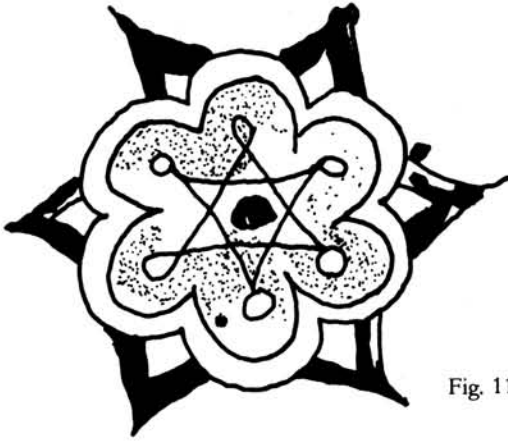


Fig. 11

EL TEMA DEL PARAISO

Pasamos ahora a un motivo de tipo simbólico: el Paraíso. Es un tema con una gran tradición en el mundo oriental, y sobre todo, en el ámbito persa. Se representa por medio de una forma romboidal o de losange, dividida en cuatro zonas mediante dos ejes formando una cruz (Dickie, 1960). Este se considera tradicionalmente el símbolo del universo en muchas sociedades antiguas —persa, fenicia, etc.—. En el mundo islámico se convierte en el símbolo del Paraíso por excelencia, y lo encontramos en muchas ocasiones sintetizado en la losange, como consecuencia de unir los puntos de la cruz, o en la propia losange con un punto central. Del primer tipo tenemos un cuenco, procedente de Mesopotamia, siglos VIII-IX (Museo Arqueológico Nacional) (fig. 12).

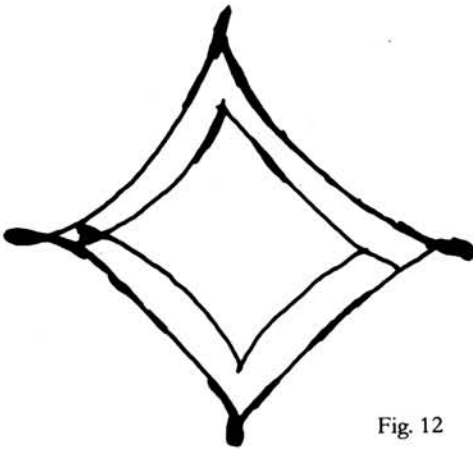


Fig. 12

En la cerámica omeya andalusí puede también aparecer, al igual que los otros elementos que hemos analizado, de forma aislada o en composición vegetal. En este último caso aparece como núcleo del que surgen los pétalos de una flor abierta. En otras ocasiones, las intersecciones de la cruz van rellenas con capullos de loto, como en un cuenco de Medina Zahara, decorado en verde y manganeso (Museo Arqueológico Nacional) o motivos epigráficos. Por norma

general, como también ocurre en el sello de Salomón, el motivo va inscrito en un círculo, como nos muestra un plato procedente de Medina Zahara (Museo Arqueológico Nacional) (figs. 13 y 14).

Las influencias de origen oriental no sólo se manifiestan en los motivos decorativos en sí, sino también en la disposición de éstos dentro del marco de la cerámica. Además de los ejemplos anteriormente expuestos, vamos a analizar a continuación dos casos en los que este fenómeno se manifiesta más claramente:

- la epigraffa
- los «semicírculos» en los bordes.

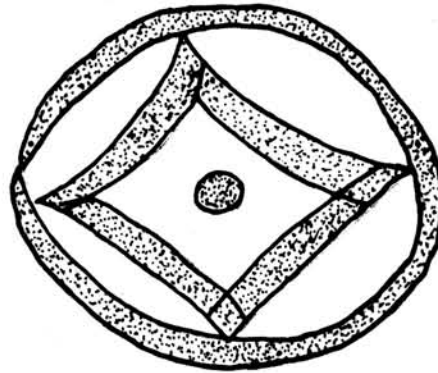


Fig. 13



Fig. 14

LA EPIGRAFIA

Encontramos la epigraffa como tema decorativo adoptando dos formas:

- como motivo central y único
- acompañando a otros temas.

En el primero de los casos tenemos la leyenda ocupando, más o menos, el centro de la cerámica, como en fragmento de fuente, decorado en verde y manganeso, siglo X (Museo de Valencia). Sus paralelos orientales de los siglos IX y X presentan la misma disposición que nuestras cerámicas andalusíes. Como modelo ponemos un cuenco de Mesopotamia del siglo IX (Museo de Damasco). En el segundo caso, la disposición de la leyenda se sitúa, por regla general, en el borde de la pieza, o aprovechando los espacios libres que deja el motivo central. Ejemplo representativo de esta última característica es el que vemos reflejado en el tema del paraíso. Proporcionalmente este segundo caso es menos frecuente en Oriente que entre la cerámica andalusí.

Otro elemento secundario que también se utiliza frecuentemente en Al-Andalus son los «semicírculos» dispuestos en el borde de la cerámica (Pavón Maldonado, 1972). Estos alternan con los colores verdes y manganeso y verde y blanco, formando hacia el interior de la pieza, un festoneado. Esto lo vemos en cerámicas producidas en Mesopotamia, Irán y Egipto.

La última influencia oriental que vamos a tratar no corresponde a ningún tema iconográfico, sino a un sistema decorativo; sin embargo, creemos importante destacarlo ya que se trata de una modalidad a la que sin duda se le ha dado poca importancia. Se trata de la cerámica que los autores anglosajones denominan «splashed ware», término que traducido literalmente significa *salpicada*.

Este sistema decorativo que consiste en aplicar varios colores a la cerámica con pinceladas o goterones se produce en China en el siglo VIII (Fehervari, 1973), donde se utilizaban tres colores: verde, ámbar y azul. De aquí pasa al Próximo Oriente donde lo encontramos en los siglos VIII y IX, sobre todo en Mesopotamia y Siria. Aquí la gama de colores se incrementa con uno más: el manganeso.

En relación con la Península Ibérica, poco podemos decir, de momento, de este tipo de cerámica, debido a la escasez de fragmentos publicados. De Al-Andalus presentamos este pequeño fragmento procedente de la Cueva de la Mora, Villaviciosa de Odón (Madrid). Dada la escasez de ejemplos y su estado fragmentario, nos es difícil hacernos una idea de la gama cromática utilizada en el ámbito Peninsular, así como su dispersión geográfica.

Por último quiero hacer constar mi agradecimiento a los Sres. D. Manuel Casamar, D. Manuel Retuerce y D. Juan Zozaya, por la colaboración prestada para la realización de este estudio.

BIBLIOGRAFIA

- DICKIE, James, 1960: Notas sobre la jardinería árabe en la España Musulmana, en MEAH.
FEHERVARI, G., 1963: Islamic Pottery. A comprehensive Study on the Barlow Collection, Londres.

- GOMEZ MORENO, M., 1961: El arte árabe español hasta los almohades, AH, Madrid.
PAVON MALDONADO, B., 1967: Notas sobre la cerámica hispanomusulmana, Al-A, XXXII.
PAVON MALDONADO, B., 1972: La loza doméstica de Madinat-Al-Zahra, Al-A, XXXVII.

Abreviaturas

- MEAH: Misceláneas de Estudios Arabes y Hebraicos.
AH: Ars Hispaniae.
Al-A: Al-Andalus.