



D6CL
A

+ 86227
C-11101329

LEON DE BRONCE

ENCONTRADO

EN TIERRA DE PALENCIA;

POR

DON RODRIGO AMADOR DE LOS RIOS,

DOCTOR EN FILOSOFÍA Y LETRAS.

I.



(1) Entre los monumentos que despiertan más vivamente el interés de los amantes de la antigüedad, y especialmente de la mahometana, figuran sin duda,—cual acontece con el LEON DE BRONCE, ENCONTRADO EN TIERRA DE PALENCIA, cuyo estudio nos proponemos en la presente *Monografía*,—aquellos que aspiran á la representacion de séres animados, prohibida terminantemente por Mahoma, segun tuvimos ocasion de indicar ántes de ahora (2).

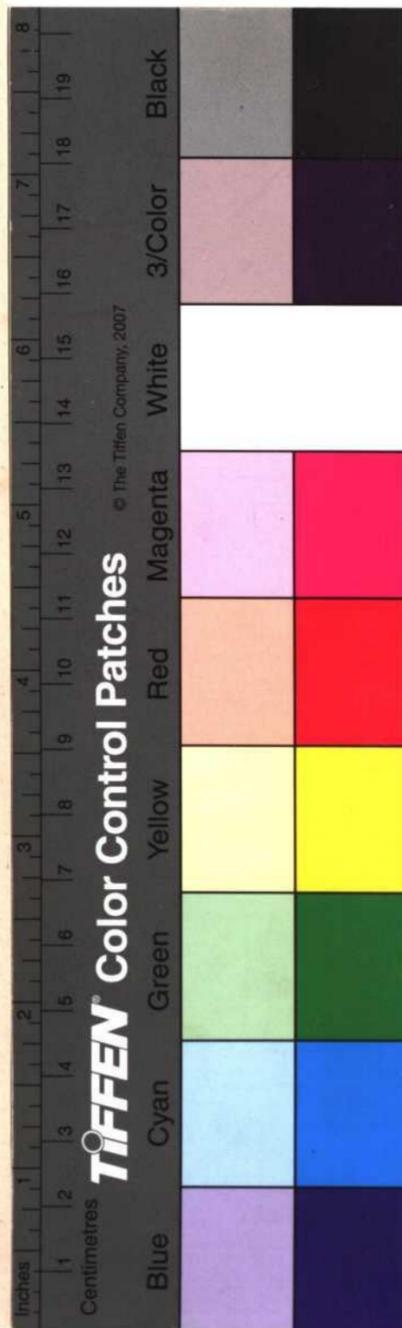
Cuantos viajeros visitan, con efecto, los magníficos restos de aquel Alcázar suntuoso, levantado por los Al-Ahmares en la cima de la colina *al-hamrá*, y cuya fastuosa grandeza es testimonio elocuente de la desplegada por los Califas y Amires musulmanes en la construccion de sus palacios y viviendas,—detienen sorprendidos ante las representaciones icónicas que lo exornan y enriquecen, reputándolas, acaso, cual singularísimos ejemplos de la pintura y de la escultura, recordando espontáneamente las prescripciones del Korán, que parecían condenar, y condenaban realmente entre los islamitas, el cultivo de ambas artes, como contrarias al dogma

predicado por el gran instituidor de Arabia.

No carecian, sin embargo, de precedentes, dentro del mismo pueblo mahometano, aquellas manifestaciones plásticas de la Alhambra: ni los leones que sustentan la hermosa taza de alabastro de la fuente labrada por Abú-Abdil-láh Mohámmad V, en el *Cuarto* que de ellos ha recibido nombre; ni los que se conservan todavía á la entrada del antiguo *Al-Marestan*, apellidado hoy *Casa de la Moneda*, erigido por la piedad y la magnificencia de aquel Amir; ni los que, en muy estimable bajo-relieve, adornan el frente de la pila custodiada en el alcázar

(1) Capitel arábigo, procedente de Aragon. En el Museo Arqueológico Nacional.

(2) Véanse al propósito las *Monografías* publicadas en los tomos II y III del presente MUSEO, bajo los títulos de *Lámpara de Abú-Abdil-láh Mohámmad III de Granada*, *Puerta descubierta en el Salon de las Dos Hermanas de la Alhambra*, y *Brocales de pozo árabes y mudejares*.



nassrita, así como tampoco las girafas ó gacelas que se advierten en el magnífico *Jarron* conservado en el mismo edificio, y los unicornios que resaltan en la pila ántes mencionada, obedecian á una extraña innovacion de los árabes granadinos (1). Fruto eran todas estas manifestaciones de las tradiciones artísticas del Oriente, atesoradas y transmitidas, cual sagrado depósito, por los artistas musulmanes de la Península.

Habian hecho, con efecto, brotar la luz en medio de las tinieblas de la idolatría y del fetichismo que señoreaban la Arabia, las reiteradas predicaciones de Mahoma, combatiendo el culto observado por las diversas tribus y castas que poblaban aquel suelo, y levantando sobre todos el culto de un solo Dios (*el Islam*), dogma fundamental de aquella religion, extraña mezcla de creencias, en que se fundian así las tradiciones bíblicas, conservadas por los judíos y los cristianos, como las preocupaciones de los idólatras y los adoradores de los astros, armonizadas, no obstante, unas y otras, dentro de aquel principio capital, á que se mostraban subordinadas y sometidas. Excitado, sin duda, en medio de su oscuridad y su pobreza, por aquella sed de noble ambicion, que conduce á las más grandes empresas, no ménos que por el triste espectáculo que ofrecia á la sazón la Arabia, cuyos habitantes, aislados entre sí por la ley y el espíritu de casta que los dividian, y entregados á sus propios esfuerzos, ni formaban ni podian formar en realidad por sí un verdadero pueblo, — aspiraba el infatigable génio de Mahoma á constituir con aquella variedad sin límites, una unidad vigorosa, trabada con el doble vínculo de la religion y de la ley. Érale preciso para obtener tal resultado, desterrar las prácticas religiosas que habia traido consigo cada una de las tribus que tomaron asiento en aquellas fértiles comarcas del Asia, principales si no únicos obstáculos, que se oponian con tenaz é invencible persistencia, al logro de sus deseos.

Destruida y asolada Jerusalem por la sangrienta espada de Tito, buscaron amparo salvador en las regiones del Yémen y del Hecház los fugitivos israelitas, como lo habian buscado tambien los cristianos (2), constituyendo el núcleo de muchas de las poblaciones donde prendió más vivamente la llama de la nueva creencia, en la cual formaban en primera linea las errantes reliquias de Israél, esparcidas ya por todo el mundo (3). Mahoma pues, que habia encontrado manantial inagotable para su inspiracion en los Sagrados libros de los hebreos, y habia podido al mismo tiempo apreciar y conocer muchos de los dogmas en que aparece sustentada la religion del Crucificado, comprendiendo al esparcir sus miradas sobre la muchedumbre de gentes que poblaban la Arabia, que sólo congregados aquellos poderosos elementos, que se agitaban bajo la sombra de una mentida independencian, por el sagrado vínculo de la religion, podia aspirarse á la creacion de un gran pueblo, — concebía la de la nueva creencia, que iba á señorear por largos años el mundo conocido. Fijo en aquel propósito, tomaba en sus predicaciones por fundamento los libros sagrados, presentándolos así como á los profetas de Israél y áun al mismo Jesús, cual precursores de la nueva ley, clasificando al par las diversas razas diseminadas por aquellas regiones, en creyentes é infieles; es decir: en gentes que habian recibido la divina revelacion ó *gente del libro* (أهل الكتاب), número en que se contaban los judíos y los cristianos, y en gente infiel ó idólatra (المشركون), bajo cuya denominacion se comprendian los adoradores de los ídolos y de los astros, que constituian en realidad la inmensa mayoría.

Asentado pues, sobre tales bases, hacía Mahoma pasar íntegras á la nueva creencia, muchas de las prescripciones establecidas en las Sagradas Escrituras, figurando como principales entre otras, así las abluciones y la circuncision, ya de antiguo practicada por los árabes, como el ayuno y el iconoclasticismo, único medio, en verdad, este último para desterrar la idolatría dominante. « Creyentes (habia dicho Mahoma), el vino, los juegos de azar, *las imágenes,*

(1) No eran éstas, quizá, las únicas representaciones de seres animados que se ostentaban en la Alhambra: en la *Torre de la Cautiva*, obra de Yusuf I, debieron existir otras, á juzgar por las palabras que se conservan en los versos 4.º y 5.º de la inscripcion, escrita en caracteres cúficos, que resalta en el ángulo de la izquierda de la puerta de la mencionada *Torre*. Dicen, con efecto, las referidas palabras:

راقب و ناظر كل شكل شكله في نسبة
 فمذهب و مزخرف

DETENTE Y MIRA TODAS LAS FIGURAS QUE PARECEN.
 DORADOS CON ARTIFICIO

(Lafuente y Alcántara, *Inscripciones árabes de Granada*, pág. 183, inscripcion núm. 11).

(2) Entre los cristianos establecidos en la Arabia, figuraban no pocos cismáticos, y entre éstos los más notables eran los nestorianos, arrianos y monotelistas (Fray Manuel de Santo Tomás de Aquino, *Verdadero carácter de Mahoma y de su religion*, 1.ª Parte, cap. III, pág. 14).

(3) Amador de los Rios, *Historia social, política y religiosa de los Judíos de España y Portugal*, t. I, cap. I.

» y la suerte de las saetas son abominaciones inventadas por Satanás: huid de ellas y sereis felices» (1). Y á este precepto terminante y explícito, que condenando las imágenes, cual verdaderos sustentadores de las creencias politeístas, envolvía al par la condenacion de todo arte figurativo, añadía, al penetrar en el santuario de la Mecca, la más augusta y expresiva sancion, destruyendo por su propia mano aquella paloma de madera, pendiente de la cúpula de la Kaaba (2); mandando borrar las pinturas que cubrian los muros del citado templo (3), venerado en igual forma por idólatras y creyentes; haciendo derribar los ídolos que coronaban el sagrado edificio, y pregonando, finalmente, por las calles «que quien creyese en Dios y en su Profeta debía romper los ídolos que tuviese en su morada» (4). El dogma de aquella religion, esencialmente monoteísta, que habia declarado no ya sólo que «Dios es único y eterno» (5), sino tambien que «ni engendró ni fué engendrado» (6); y sentaba como uno de los principales artículos de fé, que Dios «no tiene compañero alguno» (7), no consentía, en verdad, ya bajo una forma exterior y sensible, ya en el concepto puramente moral, que fueran asociados á la divinidad otros séres intermediarios ó auxiliares que los profetas, en cuyo número se contaba el mismo *Mestas Jesús, hijo de María* (المسيح عيسى ابن مريم), — á quien no era negada su divina procedencia (روح منه [الله]) (8), — pues que, á pesar de las fantásticas descripciones de los siete cielos, poblados de infinitud de extraños séres, y visitados por Mahoma en su famoso viaje sobre la yegua Alborak, existía la prescripcion Koránica en cuya virtud se establecía, además del precepto: «no hay otro dios sino Alláh, el vivo, el inmutable,» á quien «ni el estupor ni el sueño embargan,» el no ménos fundamental, emblema de la providencia, de que «sabe lo que hay delante y detrás de los hombres,» esto es, de que no hay para Él nada oculto en la tierra (9), principio desarrollado dentro de los estrechos límites del más grosero fatalismo.

Mas era de tal naturaleza, sin embargo, la influencia que habian ejercido sobre los árabes las religiones de los demás pueblos comarcanos; tal el poderío que conservaban aún éstas, despues de las predicaciones del profeta coraíta, que no obstante las prescripciones del *libro santo*, todavía y como reliquia de los pasados tiempos, no vacilaba aquél en admitir la existencia de los ángeles que pueblan las esferas de los cielos, y en señalar lugar muy distinguido entre ellos á los animales más notables, como el cuervo de Daniel, la burra de Balaam, el asno que montaba Jesús, al hacer su entrada en Jerusalem, y la misma yegua Alborak, no olvidando colocar en tal paraje, como intercesores de su especie, un individuo de cada una de las clases de animales que existen en la tierra, entre los cuales descollaba un magnífico gallo blanco, de inmensas proporciones y de oficio extravagante (10).

(1) *Korán*, Sura v, aleya 92.

(2) Conocida la diversidad de ritos observados por los árabes en el período ante-islamítico, así como la no ménos numerosa variedad de razas establecidas en aquellas regiones, cual apuntamos en el texto, no es para extrañar, ciertamente, que ejerciera muy singular preponderancia sobre todas, la religion persa, cuya influencia debía sobrevivir, y sobrevivió en efecto, á Mahoma, segun veremos adelante. La paloma, pues, á que hacemos referencia en el texto, y fué destruida por mano del Profeta, era representacion del génio del bien (*Ormuzd*), en contraposicion del génio del mal (*Ahriman*), divinidades ambas que tenian dividido entre sí, con arreglo á su instinto, su utilidad y naturaleza, el dominio de todos los séres animados que pueblan el universo.

(3) Véanse, al decir de muy docto escritor de nuestros dias, en las pinturas que exornaban los muros de la Kaaba, figuras de ángeles, y sobre todas ellas se destacaba la de Abraham, — verdadero fundador del Islamismo segun Mahoma (*Korán*, Sura III, aleyas 58 y 60), — representado en el acto de adivinar por medio de flechas (Fernandez y Gonzalez, *De la escultura y pintura en los pueblos de raza semítica, y señaladamente entre los Judíos y Árabes*, art. II, publicado en el núm. 89 de la *Revista de España*). Los lectores que desearan mayor ilustracion, pueden consultar, respecto de la suerte de las flechas, así el artículo mencionado del traductor de Aben-Adhari, como la *Notice biographique sur Mahomet*, con que encabeza Mr. Kasimirski su version del *Korán*; *The Life of Mahomet* de Mr. W. Muir; *Mahomet et le Koran*, de Barthelemy-Saint-Hilaire; Caussin de Perceval, *Essai sur l'histoire des arabes*, etc.

(4) Fernandez y Gonzalez, *ut supra*, pág. 60. Acerca de los ídolos reverenciados en la Kaaba, despues de su reedificacion en tiempo de Mahoma, creemos exagerado el número de trescientos, que algunos escritores señalan, pareciendo probable, sin embargo, que entre ellos se contasen Al-Lat, Al-Oza, Naila, Goue, Hamelquis, Haubas, Dat-Zamino, Dat-Badanim, Jalasat, Thagut, á quien se hacen frecuentes referencias en el *Korán*, Bod, Ghibt, Siwa y Wed, tal vez Siva y Buda, encarnaciones ambas de *Brahma*, segun la mitología india. Véase el artículo mencionado (pág. 58, nota), y el t. XII, página 92 del *Jahrbücher de Litteratur*, citado por el Sr. Fernandez y Gonzalez. Mahoma transigia, sin embargo, con alguna de las tribus sometidas, tal como la de los Tequif de Taif, aviniéndose á conservar un año su ídolo Lat, tratado que no llegó á ratificarse por el fanatismo de Omar.

(5) *Korán*, Sura CXII, aleyas 1.^a y 2.^a

(6) *Id.*, id., aleya 3.^a

(7) *Id.*, id., aleya 4.^a

(8) *Id.*, Sura IV, aleya 169.

(9) *Id.*, Sura II, aleya 256.

(10) Malo de Molina, *Viaje á la Argelia*, II.^a Parte; Fray Manuel de Santo Tomás de Aquino, *Verdadero carácter de Mahoma y de su religion*, I.^a Parte cap. IX, pág. 50. Este último autor, interesado en demostrar la falsedad del Islamismo, llega muchas veces á la exageracion; y haciendo referencia del viaje de Mahoma, segun lo relatan San Pedro Pascual, Marracio, Juan Andrés (alfaquí de Játiva), Abulfeda, Gagnier y otros, dá las siguientes interesantes noticias, que prueban con toda eficacia la verdad de nuestro aserto, relativa á la influencia de las religiones de la India, la Persia y el Egipto sobre los árabes mahometanos: «Llegaron (dice) [Gabriel y Mahoma] al primer cielo, y salió un Angel á abrir la puerta... Todos los demás... tenian la cabeza de » hombres, el cuerpo de vacas, y las alas de águila. El número de ellos era setenta mil; cada Angel tenia setenta mil cabezas, cada cabeza setenta mil » cuernos, y cada cuerno cincuenta mil nudos... Cada cabeza tenia setenta mil caras, y cada rostro setenta mil bocas, cada boca setenta mil lenguas, y cada » lengua sabía hablar setenta mil idiomas (cap. VIII, pág. 48). Más adelante continúa, hablando del tercer cielo: «Aquí dice que vió muchos Angeles » con rostro de Bacas, y tan conglutinados, que ni un cabello cabía en medio,» añadiendo «que en el quinto cielo vió al Portero con setenta mil brazos, y

No otros eran los elementos con que, despues de las predicaciones koránicas y de la constitucion del pueblo musulman, contaba éste para realizar la belleza en las artes icónicas: envueltas en aquella previsora condenacion bajo cuya salvaguardia creia Mahoma haber colocado á sus prosélitos, librándoles de las tentaciones idolátricas de otros tiempos— no obstante las excepciones arriba indicadas, que sólo tenían realidad en el mundo de la fantasía,— la pintura y la escultura, no ménos que las demás artes figurativas, carecian de vida propia, faltas de la especial consagracion que han recibido siempre, cuando han sido las creaciones de la religion, fuente principalísima, si ya no es originaria, de sus inspiraciones y progresos. Dilatados los dominios del Islam por los sucesores de Mahoma, mientras se humillaban al poderoso impulso de sus huestes fanáticas el Asia y aún el África, y engrosaban las filas del profeta numerosos prosélitos y neófitos, nacia tambien nuevas aunque no extrañas influencias, que debian producir en no lejanos dias sus naturales frutos. Asombrados los musulmanes ante los tesoros del arte helénico y del romano, en aquella primera edad de su existencia como pueblo, al mismo tiempo que sintieron dentro de sí viva sed de emular las bellezas de ambas artes, miraban con supersticioso respeto las manifestaciones de la escultura y de la pintura, conservándolas en medio de su barbárie como trofeos de la victoria (1); y desde aquel momento, olvidando sin duda alguna las terminantes prohibiciones de su ley, y estimulados con el ejemplo de los pueblos antiguos que habian señoreado sucesivamente el Asia, apoderadas ya las conquistadoras legiones musulmitas de la un tiempo opulenta corte de Salomon, sintieron los Califas la necesidad de imitar á aquellos, haciéndose representar en las monedas, cual acredita el hecho de haberse hallado algunas, entre las acuñadas en Jerusalem durante los primeros momentos de la dominacion sarracena, en las cuales se ostenta «el retrato de un personaje de larga y poblada » barba, con una estola formando cruz sobre el pecho » (2).

Tales eran, con efecto, los precedentes con que — dilatado de Oriente á Occidente el Imperio de los Califas, y convertidos al islamismo pueblos tan heterogéneos en costumbres, tradiciones y creencias, cual lo eran el persa y el mogrebí, — llegaban á España á principios del siglo VIII aquellas huestes, fanatizadas todavia por el influjo de la palabra divina, de que se habia hecho fiel intérprete Mahoma, trayendo consigo gérmenes de tan diversas culturas como pueblos y castas componian los ejércitos por Tariq y por Muza acaudillados. Venian con ellos, demás del recuerdo de las magníficas obras de los artes griego y romano, que embellecian muchas de las ciudades por ellos conquistadas, y cuya grandeza contemplaron no sin admiracion y asombro,— las tradiciones artísticas del Oriente, que no habia logrado borrar del fondo de su conciencia la nueva ley abrazada con sin igual ardor por sirios y persas, árabes y africanos. Falto aún aquel poderoso Imperio, que sojuzgaba al mismo tiempo el mundo entónces conocido, de la cohesion que sólo es patrimonio de la verdadera unidad, cuyos fundamentos descansan en la de la raza, mientras atendia con singular preferencia á dilatar sus fronteras, llevando á todas partes sus aguerridas legiones, descuidaba en su afan de guerrero proselitismo, el inculcar á aquella muchedumbre de gentes que, como desatado aluvion, caia sobre España, los preceptos koránicos, que debian borrar totalmente las diferencias que separaban entre sí elementos tan extraños y contrapuestos; pero que adormecidas con el estruendo de los combates y la sed de gloria, no habian fructificado todavia. Ni era posible tampoco, — á pesar de los esfuerzos de algunos gualies (3), y supuesto el distinto

» en cada brazo setenta mil manos y sus dedos correspondientes. » Afirma a por lo que á estas representaciones se refiere, que en el sexto cielo le hizo reparar Gabriel « en un exercito de Angeles, armados con caras de caballos, y montados, » y concluye, por último, diciendo que « hablando con Dios conoció que los Angeles de figura humana ruegan por los hombres, los que tienen el rostro de Aguilas por las Aves, y otros que parecen Leones por todas las Bestias, » no sin haber ántes notado que la famosa yegua Alborak, que ayudó á Mahoma en su ascension, era « mayor que un asno y menor que un mulo, » siendo además « su cara de hombre, pero sembrada de Margaritas; la crin de caballo, pero parecia de smaragdos; la cola de carbunclos, y los ojos como dos soles. » Véase además sobre este particular cuanto dijimos en la *Monografía* titulada *Brocales de pozo árabes y mudajares*, inserta en el t. III del presente MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES.

(1) Fernandez y Gonzalez, *loco citato*.

(2) Fernandez y Gonzalez, *De la escultura y la pintura entre Judios y Arabes*, art. III, núm. 93 de la *Revista de España*;— Amador de los Rios, *Arqueta árábica de San Isidoro de Leon* (MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES, t. I). Es tanto más de extrañar esta representacion de la figura humana entre los primeros musulmanes, cuanto que, prohibida por Mahoma, habian extremado los expositores musulimes la aludida prescripcion koránica, « imaginando terribles castigos para la menor infraccion en punto estimado interesantísimo. La imágen hecha por el infiel, — dice el expositor Yahia sobre la Sura XX » (aleyas 100 y 101), — se le mostrará el dia del juicio con aspecto terrible, y representándosele como su mala obra, se colocará sobre sus espaldas » (Fernandez y Gonzalez, art. II, núm. 89 citado de la *Revista de España*, págs. 60 y 61).

(3) Aludimos al pasaje de Aben-Jaldun, citado por el traductor de Aben-Adhari de Marruecos, que revela en realidad un sistema especial de proselitismo. Refiere con efecto aquel historiador, que el neófito « Tariq-ben-Zeyad recibió de Muza el mando de Tanja (Tánger), donde se instaló con doce mil berberfes y veintisiete árabes, encargados de enseñar á aquellos neófitos el *Korán* y la ley » (Fernandez y Gonzalez, *Historias de Al-Andálus*, pág. 19, nota).

grado de cultura que habian alcanzado á la sazón unas y otras razas y existian entre unos y otros pueblos, — el llevar por igual á todos los ánimos la convicción, respecto de la nueva ley impuesta por la violencia y por las armas, por más que alentára á aquellas hordas en el combate, la esperanza de goces imperecederos en el Paraíso.

II.

Conocidas son para los ilustrados lectores del MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES, así la singular cultura, que tras los azarosos días de la invasión visigoda disfrutaba Iberia bajo el cetro de los sucesores de Ataulfo, como la postración y mortal decadencia de aquel Imperio, un tiempo vigoroso y potente, al pasar el Estrecho gaditano los primeros guerreros islamitas; poblada la Península de suntuosas fábricas, alcázares y templos, producto, ya de las artes romanas, ya del arte latino-bizantino, que habia sembrado de maravillas la España visigoda, y de cuya majestad y fastuosa riqueza deponen con toda elocuencia las afamadas *Coronas de Guarrazar*, no ménos que insignes monumentos esculturarios (1), crecía á su presencia el asombro de los vencedores musulmanes, sorprendidos realmente ante el fácil camino que abría á la conquista de ambas Españas, la desastrosa catástrofe de los campos jerezanos. Aquellos aguerridos soldados, que humillando el orgullo de la indomable Roma, se habian alzado dueños del mundo, huían ya en los tiempos de Rodrigo ante las huestes agarenas, impotentes para resistir el poderoso empuje de los hijos del desierto (2).

Unas en pos de otras, caían, pues, en poder de las gentes del Islam ciudades tan importantes como Sevilla y Mérida, Córdoba y la imperial Toledo, cuyas magníficas fábricas eran, no obstante, religiosamente respetadas por los invasores, cual lo habian sido en el Oriente y el Mogreb los restos del arte asirio, los templos é hipogeos egipcios y las ruinas cartaginesas (3) y líbicas, mirando en tal forma «con singular veneración las reliquias de toda grandeza» pasada (4). No de otra suerte pasaban á la posteridad en Iberia muchos de los restos de la antigüedad pagana y de las artes latino-bizantinas, en aquellos primeros momentos de la conquista, cual acreditan aún los acueductos de Mérida y Segovia, ya que no podemos hacer igual afirmación respecto de la famosa *Colonia Italicense*, que habia más tarde, en tiempo del fundador de la dinastía Omeyya, de contribuir, con otros varios edificios latino-bizantinos, á la construcción de la suntuosa Mezquita-Aljama de los Abd-er-Rahmanes (5).

Despierto ya con la completa posesión de la Península, el antiguo espíritu de raza que animaba á cada una de las que habian invadido y arruinado el vacilante Imperio de Rodrigo, estallaba, poco después de la muerte de Abdu-l-Aziz-ben-Muza, el fuego de la discordia entre los conquistadores, sin que fuera bastante á contenerlo y dominarlo la autoridad, no ya de los sucesores de Mahoma en el Califato de Oriente, sino la intervención más directa é inmediata de los gualies de África, de quienes hubo de depender en un principio el gobierno de Al-Andálus. Disputábanse, con efecto, el predominio en aquellas regiones los berberies (6) y los árabes, llegando al punto de apoderarse los primeros de los árabes que habian fijado su residencia en Galiquia (Galicia) y otros países, donde «les dieron muerte

(1) Amador de los Ríos, *Algunas consideraciones sobre la estatuaria durante la monarquía visigoda*, publicadas en la acreditada Revista *El Arte en España* (t. I, pág. 157 y siguientes, y t. II, pág. 5 y siguientes). A esta misma época juzgamos pertenecen los últimos descubrimientos de Yecla, acerca de los cuales prepara muy meditado estudio el Sr. D. Juan de Dios de la Rada y Delgado, en su discurso de recepción en la Academia de la Historia, cuyas opiniones deseamos conocer con viva impaciencia.

(2) Llamado Muza-ben-Nossayr por el Califa Suleyman, y preguntado acerca de los *Rumies*, respondía Muza estas significativas palabras, que dan á conocer perfectamente el estado de los visigodos en España: «En sus fortalezas son leones, en sus caballos águilas, en sus carros mujeres; si logran la ocasión saben aprovecharla, mas si son vencidos huyen como cabras á los montes: que no ven deshonor en la fuga.» Interrogado acerca del Andálus, por el mismo Califa, añadía: «Reyes afeminados, y caballeros (فرسان), que hacen lo que quieren» (Aben-Adharí de Marruecos, *Hist. de Al-Andálus*, pág. 52).

(3) «Segun Ax-Xerif Al-Edrisí (dice el Sr. Fernandez y Gonzalez), todavía en su tiempo, á mediados del siglo XII, se conservaba el teatro de Cartago, mostrando haber sido el más suntuoso del mundo. Texto y traducción por MM. Dozy y Goeje. Leiden, 1866, pág. 131.»

(4) Fernandez y Gonzalez, *De la escultura y pintura entre los pueblos de raza semítica, y especialmente entre los Judíos y Arabes*, art. II, pág. 61 del núm. 89 de la *Revista de España*, ya citado.

(5) Amador de los Ríos, *Puertas del Salon de Embajadores del Alcázar de Sevilla* (t. III del presente MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES).

(6) Preguntado el caudillo Muza por el Califa Suleyman acerca de los berberies, exponía así aquel valeroso caudillo su opinión, respecto de éstos: «Son los más semejantes á los árabes entre los bárbaros, sino es que son gente muy pérfida, entre quienes ni hay integridad, ni obligan juramentos» (*Hist. de Al-Andálus*, pág. 52).

» (dice un historiador musulme), acosándolos como fieras» (1), ejemplo que iba á reproducirse constantemente en Iberia, durante aquellos azarosos tiempos, que caracterizando el no dilatado período del gualiato español, hacian necesaria la continua inmigracion de los ejércitos de Oriente. Tal acredita, con efecto, la venida del caudillo Baleb-ben-Bixr, quien al frente de cerca de diez mil árabes de Siria, penetraba en la Península llamado por Abdú-l-Maliq-ben-Cotan-Al-Fehri, apoderándose en breve de su total gobierno, despues de haber destruido á los inquietos berberíes (2). Sólo cuando, vencido Yusuf-Al-Fehri, fundaba el fugitivo vástago de los Omeyyas de Oriente el Califato de Córdoba (138 H.-757 J. C.), procurando acallar los antiguos ódios de raza, exacerbados durante el gobierno de los gualíes, era posible que fructificase la semilla largo tiempo esterilizada, de las tradiciones artísticas del Oriente, enriquecida y avalorada ya, con el ejemplo de las artes pagana y cristiana, de que existian en Al-Andálus insignes testimonios.

Mas no sin contradiccion y sin esfuerzo se realizaba tan fructuoso resultado, ni era facil empresa, así para el mismo Abd-er-Rahman I como para sus sucesores, el constituir de aquella masa heterogénea de pobladores un Imperio único, en el que, atentos sólo al fin ulterior de la conquista, caminassen uniformes y constantes aquella multitud de gentes á producir la apetecida unidad de aspiraciones y de miras, ni era hacedero, por otra parte, al echar los cimientos del Imperio cordobés, fundir en una las voluntades de árabes y de africanos, y ménos aún borrar las preocupaciones de raza, que dividieron desde un principio á los musulmes, y pesaron fatalmente en los destinos de la España árabe. En medio de aquella lucha sin tregua, que ensangrentando los primeros dias de la dominacion musulmana, amenazaba tambien nublar, como nubló en efecto, los más prósperos del Imperio de los Abd-er-Rahmanes; en medio de aquella contradiccion sin límites, que conspiraba de continuo contra aquella artificial unidad (3), — lograba, sin embargo, extraordinario ascendiente, á la sombra del trono, el elemento propiamente arábigo, legitimo representante de la cultura mahometana, — personificado por los maulas, libertos ó clientes (مولى) de los Benu-Omeyya, — aspirando en tal forma al señorío de Al-Andálus, con la total sumision de aquellos otros elementos de que se habia amparado la conquista, y que asentados ya en las diversas coras ó provincias de la España sarracena (4), demandaban con las armas en la mano su libertad é independendencia, ya que no su natural representacion en el gobierno del Estado.

Ni aun en los momentos mismos en que llega el Califato español á su más alto grado de esplendor y de grandeza,

(1) Aben-Adharí de Marruecos, *Historias de Al-Andálus*, version española de Fernandez y Gonzalez, pág. 74.

(2) *Id.*, *id.*, pág. 75. Véanse además, en prueba de aquella especial dominacion, en la cual eran los mismos dominadores recíprocamente enemigos, así las guerras promovidas por Vmat ú Omeya y Caten, hijos del gualí Abdú-l-Maliq-ben-Cotan, desposeido por Baleb y sus árabes, que acaudillaban hasta cien mil árabes nuevos y viejos, esto es, de los que coadyuvaron á la conquista de España y de los que tomaron asiento en ella, despues de las victorias de Tariq, Mogueyts y Muza, como los levantamientos de los berberíes de Mérida (124 H.-744 J. C.) durante el gualiato de Tsaálaba-ben-Salema; la invasion de los al-modharíes al mando de As-Samail-ben-Jatim, en tiempo de Abdú-l-Jatar-al-Hasan; las tribus de los yemeníes y las gentes de falestin, lah-míes y giadamíes que vinieron con Samail; las disensiones acaecidas en tiempo de Yusuf-ben-Abder-Rahman-al-Fehri, quien hizo dar muerte á Yahia Aben-Harits, jefe de los yemeníes, los himyaríes y guindíes, al cual se atribuyen las siguientes palabras, que persuaden en realidad de la flaqueza de aquellos elementos con que aspiraban los sucesores del Profeta á constituir el Imperio del mundo: «Si me diesen á beber la sangre de la gente de Ax-Xam (Siria), la beberia, la beberia en una copa.» Los lectores que lo desearan pueden consultar para mayor esclarecimiento, así las ya citadas *Historias de Al-Andálus*, como el *Ajbar Machmuá*, la *Crónica del Moro Rásis*, la *Hist. des musulmans d'Espagne*, de Mr. Dozy, y la *Hist. de la dom. de los árabes en España*, de Conde.

(3) Dados los caracteres especiales de los diversos pueblos que acompañaron á Tariq y á Muza en la conquista de España, no son ciertamente para extrañar las referidas luchas, que mancharon de sangre sus victorias. El historiador Aben-Adharí de Marruecos, expone en un resumen el número «de los caudillos que en el territorio de Al-Andálus y en los dias del Amir Abdu-l-láh (Mohámmad I) se separaron de la comunión de los musulmes, encendiendo el fuego de la rebelion,» que fueron: Abea-Hafsun y Sagar-ben-Hamdun, en Jaen y Elbira; Ibrahim-ben-Hachach, en Córdoba; Deisam-ben-Ishaq, que se apoderó de Lorca y Múrcia; Obaydo-l-láh-ben-Omeyya, que se apoderó de la cora de Giyen (Jaen); Abd-er-Rahman-ben-Meruan, llamado Al-Galiquí, que tomó á Mérida y Badajoz; Abdu-l-Maliq-ben-Abi-l-Chumea, que se apoderó de Beja y se fortificó en Mértula (Mértola-Portugal); Bekr, en Oconoba; Ebnu-s-Salim en la cora de Archidona; Mohámmad-ben-Abdi-l-Karim-ben-Alyes, en Calaát-Guarad (Alcalá de los Gazules); Jeir-ben-Xaquir, en Jódar (Jaen); Omar-ben-Madham-Al-Benzotí-Al-Malehí; Said-ben-Hudhail, en Hissn-Montelon (Jaen); Said-ben-Mastena, en la cora de Begha (Priego); los Benu-Habil (Mundhir-ben-Hariz-Aben-Habil, Abú-Carena-Habil-ben-Hariz, Amir-Habil y Omar-ben-Habil), en Jaen; Ishaq-ben-Ibrahim-ben-Atef Al-Ocaifí, en Loja; Said-ben-Suleiman-ben-Giudí, en Agarnatha y Elbira; Omar-ben-Adhé-ben-Abdi-l-latif Al-Hamdení, en Elbira; Bekr-Aben-Yahya-ben-Bekr, en Oconoba (Portugal); Suleyman-ben-Mohámmad-ben-Abdi-l-Maliq Ax-Xidhoní, en Jerez y Archidona; los dos Giarg en Hissn-Bacor (Granada); Ebnu-x-Xalia, en Jaen; Abú-Yahya At-Togibi, Al-Ançar, en Zaragoza, etc. (*Historias de Al-Andálus*, traduccion española de D. Francisco Fernandez y Gonzalez. Granada, 1860, págs. 256 á 277).

(4) Apoderados los musulmanes de España y llegada la hora de repartir el fruto de la conquista, los árabes, segun expresion de Mr. Dozy, «s'taint attribué la part du lion,» reservándose las fértiles comarcas andaluzas, y estableciéndose «la gente de Damasco en Elbira, y la de Al-Ordan (Jordan) en Raya (Málaga), y la gente de Falestin (Palestina) en Xidhona (Archidona), y la gente de Hemes (Hemesa-Siria) en Ixbilia (Sevilla), y la gente de Quinsarin (Siria) en Giyen (Jaen), y la gente de Missr (Egipto) en Bega (Beja, Portugal), y algunos de ellos en Tadmír (Múrcia, Orihuela, Mula, Alicante)» Aben-Adharí de Marruecos, *op. cit.*, pág. 80 de la trad. esp.). Además de esto, los antiguos compañeros del Profeta, que arrojados de Medina Yatsrib ó *Medinat-an-Naby*, y fugitivos en África, formaron parte del ejército de Muza, habian tomado asiento en las regiones orientales y occidentales de la Península (Dozy, t. I, pág. 111, citando á Al-Maccari, t. I, pág. 187). Entre tanto los compañeros de Tariq, berberíes como él, asentaban sus reales en las áridas llanuras de la Mancha y de Extremadura y en los ásperos montes de Leon, de Astúrias y Galicia (Dozy, *Hist. des musulmans d'Espagne*, t. I, págs. 255 y 256).

bajo el cetro del gran Abd-er-Rahman III, se habian extinguido aquellas luchas, acrecentadas ya por los muladíes de Ben-Hafsun y apoyadas por los berberíes de Tánger; y sin embargo, entre el fragor del combate, cuyos estragos jamás trascendieron á la misma Córdoba, no obstante las insurrecciones de los Benu-Hachach, durante el Califato de Abdil-láh-Mohámmad I,—habia hecho su camino la tradicion artistica, que reconociendo cual legítimas las fuentes orientales, no se desdeñaba en buscar sus inspiraciones en las de Occidente, cual revela el mismo arte del Califato.

Aquella inmensa variedad de gentes que, con el ardor de neófitos, habia invadido la Península y arruinado al primer impulso el vacilante Imperio visigodo; aquella inculta muchedumbre, ávida de triunfos y de gloria, destinada acaso por la Providencia para regenerar á Iberia, al mismo tiempo que en el estruendo de la lucha veia caer indiferente suntuosas fábricas romanas y bizantinas de Al-Andálus, tocada de supersticioso respeto, apresurábase á recoger y conservar las estatuas halladas en las mismas, acaso como recuerdo de las divinidades adoradas por ella, ántes de que el fanatismo de los sucesores de Mahoma hubiese esclavizado las regiones africanas, llevando hasta allí las doctrinas del *Libro Santo*. Venerados, pues, de tal suerte, y desde los primeros dias de la invasion musulmica, los restos de la antigüedad gentílica y de las mismas artes cristianas, no será para extrañar ciertamente, que mientras al verificarse la conquista de Córdoba por el caudillo Mogueyts-ar-Rumy tropezaban las huestes africanas con la estatua que daba nombre á la *Puerta del Puente* (باب السور وهو باب التنظرة), la cual permanecia en aquel sitio hasta tres siglos adelante, no se desdignaran los árabes de Abd-er-Rahman-ebn-Moáwia de coronar aquellas columnas romanas y latino-bizantinas que sostienen las bóvedas de la Mezquita cordobesa con capiteles de este arte cristiano, en los cuales «aparecian esculpidos diferentes objetos y seres de la creacion, mencionados en las tradiciones bíblicas y alkoránicas,» entre los que figuraban «los siete durmientes de Éfeso y el cuervo de Noé» (1). La terminante prohibicion koránica, citada arriba, que condenaba toda suerte de representacion de seres animados, no arraigaba en verdad en las regiones de Iberia, como no habia arraigado tampoco en todo el Oriente, ni áun en toda el África sarracena. Aquel magnífico salon labrado en su palacio por el príncipe Tulonida Jomariya-ben-Ahmed, ya en los postreros dias del siglo IX (270 á 280 H.—883 á 893 J. C.), en el cual mandaba colocar hermosas estatuas de madera pintada, «con coronas de purísimo oro y turbantes adornados de piedras preciosas,» que representaban su propia persona, la de sus esposas y la de las principales cantoras de su corte (2); aquellas alfombras pintadas que tapizaban la cámara real y hasta el pavimento de los espléndidos jardines que enriquecian en el Egipto la morada del referido Tulonida; aquellos libros de genealogías de los sultanes fathimitas, en los cuales resaltaban los retratos, no sólo de los reyes, mas tambien de los hombres ilustres de su corte; aquellas pinturas murales que engalanaban en la misma época los muros de una casa de Bagdad, con la representacion de «caballeros, peones y aves doradas, juntamente con dos reyes que peleaban singular y reñido combate» (3); y finalmente, y contra la prescripcion koránica indicada, aquella tradicion viva y poderosa de la Persia, que salvando los espacios fructificaba en el mismo territorio de Al-Andálus, todo era en realidad testimonio de verdadera eficacia, que comprobando nuestro aserto conspira á producir la enseñanza de que, careciendo el pueblo musulman por la misma extension de su territorio y por la infinitud de razas y de pueblos—que áun destruido el Califato de Oriente se habian contado en el número de las provincias del Islam,—de un arte propio nacido del fondo de su creencia, y que tuviera al mismo tiempo raíz y nacimiento en sus costumbres y su especial manera de ser como pueblo, hubo de reflejar, y reflejó en efecto, en cada uno de los países mencionados, no ya sólo las influencias primitivas, cual sucedia en la Persia, en el Egipto y en el mismo Bagdad, sino tambien las de extrañas civilizaciones, como acontecia en la Península Ibérica, ya que no hagamos mencion del arte de Bizancio, llamado á perpetuarse entre los musulimes hasta en nuestros mismos dias, en la antigua ciudad de Constantino.

Mas no sea esto decir, como aseguran algunos escritores de nuestros dias, que los árabes españoles, sobre carecer de cultura propia, debieron el esplendor de sus artes y de su civilizacion á los mozárabes y muladíes (4); porque si

(1) Fernandez y Gonzalez, *De la pint. y escult.*, art. III, pág. 75 del núm. 93 de la *Revista de España*, citando á Al-Maccari, t. I, y á De Schack, t. III.

(2) Idem id.

(3) Idem id.

(4) Aludimos á nuestro antiguo maestro de lengua arábica, D. Francisco Javier Simonet, en su laureada y todavía inédita Memoria acerca de *Los Mozárabes de España*, y al muy erudito académico D. Aureliano Fernandez-Guerra y Orbe en su discurso de contestacion al de recepcion leído por su señor hermano D. Luis en la Academia Española (*Memorias de la Academia Española*, cuaderno 16, pág. 563). Pero esta opinion, no obstante la autoridad de las personas que la sustentan, es tanto más inaceptable, cuanto que se encuentra rebatida victoriosamente con la existencia sólo del estilo mudejár. No sería, en

bien es cierto que aspiraron los musulmanes, como dominadores dentro y fuera de España, á emular la grandeza de otros pueblos, apropiándose en gran parte el estilo de alguno de ellos, cual sucedia con Bizancio, tambien lo es que, no ya sólo al invadir Gezira-Al-Andálus traian consigo los gérmenes de su cultura propia, que debia desarrollarse al calor de las instituciones y acaso con la influencia de los pueblos conquistados, sino que las continuas inmigraciones del Oriente implantaban en Iberia el gusto y las artes orientales, segun demandaba así su especial religion como sus costumbres mismas. Para nadie es dudoso que, durante la gloriosa Era del Califato cordobés, tuvieron presentes los artifices que trabajaron, así en la edificacion de la gran Mezquita como en la de los fastuosos palacios de la *An-Noria*, *Medina-Az-Zahrá*, *Medina-Az-Zahyra*, y ántes de ambas épocas en la construccion del palacio de *Ar-Rusafa* y del alcázar mismo de Córdoba, ya los exquisitos relieves que atesoraban las fábricas latino-bizantinas, reproducidos, aunque con distinto sentimiento, en los relieves de mármol del *Mihrab* de la Mezquita-Aljama y en los fragmentos encontrados en el lugar donde existieron las maravillas del afamado alcázar de An-Nassir (1); ya acaso, aunque procedentes de Bizancio, los mosaicos romanos en las delicadas labores de *foseifesa* (2), que resplandecen con deslumbrante brillo en el citado *Mihrab* de la Mezquita de los Abd-er-Rahmanes y en la inmediata portada de la *Macsura*, donde al par que se advierten dibujos propios, en realidad de la época visigoda, se encuentran repetidas inscripciones en caracteres cúficos esmaltados; pero si esto arguye realmente falta de originalidad, no era sino resultado de la multitud de elementos heterogéneos que, cual decimos arriba, se encontraban unidos por los lazos de la creencia mahometana, y que fuera de este vínculo comun pugnaban siempre por recobrar su independencia, segun acredita la inquietud de su génio, patentizada en sus continuas disensiones y civiles discordias. Y de igual forma que no vacilaron en poner á contribucion para sus más grandiosos edificios las artes romana y visigoda, así tampoco tuvieron por desacertado el imitarlas, fundiéndolas en el crisol de su especial manera de ser y acomodándolas á las aspiraciones propias de su naturaleza.

No tratamos de oscurecer la participacion que toman, así los mozárabes como los muladíes, en el desarrollo del arte del califato; pero no puede nunca reputarse de tan calificada importancia como para negar en absoluto que los árabes españoles, ya inspirándose en el arte gentilico, ya en el cristiano, dieron impulso y vida á un arte nuevo que no era realmente el que dominaba á la sazón en las comarcas orientales, como tampoco era el cultivado por los descendientes de Pelayo. Injusticia notoria sería, á la verdad, desconocer respecto del pueblo islamita, dada su extraña variedad, que donde quiera que llevó sus armas victoriosas allí llevó tambien su espíritu (3), y con él sus tradiciones artísticas, modificadas é influidas, sin duda, por el nuevo y espléndido panorama que ofrecian á su vista las reliquias de dos civilizaciones tan poderosas, cual lo habian sido la de romanos y visigodos.

efecto, concebible tan peregrina manifestacion, si no viviese á través de los siglos y de las vicisitudes por que pasa la grey mudejár, la tradicion del arte del Oriente, la cual se confunde, se amalgama y se doblaga al *estilo románico*, como se subordina al *arte ojival* y campea áun durante la Era del *Renacimiento*. Insignes monumentos, entre los cuales recordaremos sólo el magnífico códice escurialense de los *Cantares et Loores de Sancta María*, y el *Triptico Relicario* del Monasterio de Piedra, prueban que el arte árabe, sometido al arte cristiano, ejerció notable influencia durante dilatadas centurias en Iberia, lo cual convence de que arraigaron profundamente en la España árabe las tradiciones artísticas del Oriente, cuando sobreviven, en el estilo mudejár, á la conquista de Granada.

(1) Véanse las descripciones del palacio de *Medina-Az-Zahrá*, á que aludimos, en el tomo de *Córdoba* de los *Recuerdos y bellezas de España*, debido á la docta pluma del académico D. Pedro de Madrazo.

(2) Durante nuestra última estancia en la ciudad de los Califas, hemos tenido ocasion de examinar esta peregrina labor, prodigada con profusion en la Mezquita de Santa Sofía en Constantinopla, y que denominan *mosáico* los escritores cordobeses. Su procedimiento es harto sencillo, pues se reduce á una preparacion sobre el muro, que puede llamarse al temple, en la cual con viveza de colorido se encuentran pintados ya los adornos ó las inscripciones cúficas, ya el fondo general de unos y otras, hallándose sobrepuestos á las pinturas mencionadas, menudos trozos de cristal, en tal forma compactos, que ofreciendo á la simple vista el efecto de las *tessellas* vítreas de los mosaicos romanos, deslumbran con su resplandor y su brillo. Los colores empleados con mayor predileccion en las mencionadas labores de la Mezquita-Aljama de Córdoba, son el dorado, el azul y el rojo, sin que por esto dejen de existir en ellas el negro, el blanco y el verde, artísticamente combinados.

(3) Persuade de la verdad de esta observacion, la circunstancia, digna de ser tenida en cuenta, de presentar el arte árabe caracteres especiales y distintos, en cada una de las regiones de Iberia ocupadas por las diversas gentes del Islam. Tal, en efecto, acreditan, así el llamado *Arco del Mihrab* en Tarragona (MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES, t. III, *Monografía* del Sr. Rada y Delgado), labrado en tiempo de Al-Hakem II, como el palacio de la *Aljaferia* de Zaragoza, obra de Al-Mondzir, y en época más reciente el *Salón de Comares* ó de *Embajadores* de la Alhambra de Granada, producto de la colonia siríaca, establecida en Comares, pueblo de la cora de Raya (Málaga), comparados estos *estilos* con el arte que resplandece en la *Mezquita-Aljama* de la opulenta Córdoba.

III.

Sentados los anteriores precedentes, necesarios de todo punto para quilatar con entera exactitud la importancia de aquellas tradiciones del Oriente, recogidas y conservadas con religiosa veneracion por los mahometanos de Andalucía, genuinos representantes de la grey propiamente arábica en la Península Ibérica, y conocida asimismo la frecuencia con que ya en Asia, ya en África, pusieron en contribucion los musulmanes la escultura y la pintura, á despecho de las prescripciones de Mahoma, fuerza ha de ser que entremos á considerar la eficacia de la mencionada influencia en el suelo de la España árabe. Ninguna de cuantas maravillosas construcciones enriquecieron el suelo del Al-Andálus durante el glorioso período del Califato, ofrece como los opulentos alcázares de Córdoba más insignes y calificados testimonios: aquel suntuoso palacio de la *An-Noria*, morada del favorito de Abd-er-Rahman III, destinado más adelante á hospedar los embajadores, y donde fué aposentado Sancho *el Craso* en su famosa expedicion á la metrópoli musulmana; aquel sublime alcázar labrado por An-Nassir en la cima de *Gebal-al-árús* ó monte de la esposa, que recibia inspiracion y nombre de la favorita del Califa, y cuya grandeza y suntuosidad le hicieron superior á todos los de la tierra; aquel palacio de la *Al-Ameria* regalado por Hixém II á Al-Manzor para celebrar sus bodas; y finalmente, aquella orgullosa fábrica de *Medina-Az-Zahyra*, con que el victorioso hágib del infortunado hijo de Al-Hakem II pretendió oscurecer las bellezas de *Medina-Az-Zahrá*, todas ellas encerraban en su almenado recinto inmensos tesoros del arte mahometano, entre los cuales figuraban acaso en primer término, las manifestaciones de la escultura y de la pintura, como elementos de verdadera importancia, exigidos por la imaginacion ardiente de los orientales para mantener constantemente la fascinacion de los sentidos, á que aspiraban sin trégua así sus artes como su industria misma.

Parcos por desgracia los escritores arábigos en la descripcion del primero de los edificios mencionados (1), no han guardado en sus historias, —llenas de otras interesantes descripciones de altísima importancia para el estudio y conocimiento así de sus costumbres como de sus artes, —memoria de las riquezas que atesoraba el palacio de la *An-Noria*; pero á pesar de este silencio, todavía hicieron constar que entre las maravillas encerradas en su recinto, se admiraba una fuente coronada por un leon de oro, cuyos ojos fingian dos piedras preciosas, y de cuya boca manaba constantemente una corriente cristalina que saltaba bulliciosa sobre la blanca taza de trasparente mármol (2). No era esta, sin embargo, la única manifestacion esculturaria de que hay noticia entre los mahometanos andaluces: descollando sobre cuantas construcciones enriquecian á Córdoba, así por la grandeza como por la suntuosidad de su fábrica, no ménos que por la singular ostentacion de que en él hacia extremado alarde la magnificencia del Califa Abd-er-Rahman An-Nassir, levantábase el alcázar de *Medina-Az-Zahrá*, último ápice del arte oriental en la Península, que excediendo las maravillosas descripciones de aquellos fantásticos alcázares creados por la imaginacion de los apasionados hijos del Asia, realizaba los sueños de aquel gran monarca que dió nuevo y desusado aliento al espíritu mahometano, preparando el siglo de oro de las artes y de la literatura en Al-Andálus, que florecian al par durante el Imperio de su sucesor Al-Mostanssir-bil-láh, Al-Hakem II.

Nada más bello, nada más sorprendente que aquel peregrino alcázar, labrado para satisfacer los deseos de la favorita de An-Nassir: amenos y dilatados jardines, trasunto de los del Paraíso, —que reproducian en las labores del

(1) No ha faltado en nuestros días quien haya hecho severa inculpacion á los escritores musulmanes por consignar en sus obras históricas, así la menuda descripción de los alcázares y palacios, como otros detalles de no menor interés arqueológico, respecto de la construccion de aquellos, escribiendo: «Deteniéndose demasiado [los historiadores árabes] en la minuciosa descripción de los detalles y pequeños accidentes, recargando sin necesidad ni provecho para la enseñanza los relatos históricos, como por ejemplo la fundacion de un alcázar, con noticias tan frívolas como el número y cantidad de los materiales, y acémilas y operarios empleados en su construccion, de sus puertas, columnas, aposentos, fuentes, jardines, muebles y ornato y otras nimiedades... han solido descuidar... la armonía del conjunto» (Simonet, *Discurso leído ante el Claustro de la Universidad de Granada*, en el acto solemne de su recepcion como catedrático de lengua arábica, pág. 13). No tratamos de hacer inculpacion ninguna á nuestro antiguo maestro por la afirmacion expuesta, que condena en un todo el ministerio de la ciencia arqueológica: nuestros ilustrados lectores juzgarán respecto de ella, limitándonos á observar que mal podria escribirse la historia de un pueblo sin conocerle ni en sus costumbres, ni en su manifestacion artistica, para cuyo fin ningun detalle carece de interés y de importancia.

(2) Fernandez y Gonzalez *saepe*, citando á Al-Maccari, t. I, y Schack, t. III.

arrayan y del boj, sembrados en torno de una de las más deliciosas fuentes del palacio, el poético nombre de *Az-Zahrá*,—rodeaban el suntuoso edificio, mientras corrientes cristalinas le daban frescura y regalo por todas partes. Quince mil puertas, de hojas revestidas de hierro bruñido ó cobre dorado y plateado, abrian paso á los aposentos y pabellones (1), y sobre la principal de ellas, denominada *Bib-al-acabba*, ó puerta de los departamentos principales (2), veíase la hermosa imágen de la favorita, esculpida en mármol blanco, que causaba admiracion por su belleza y semejanza. Medía todo el recinto de Medina-Az-Zahrá, dos mil y setecientos codos de longitud de Oriente á Poniente, y mil quinientos de anchura, de Norte á Mediodía (3), mirándose colocadas en el alcázar hasta cuatro mil trescientas trece columnas (4); de las cuales habian sido algunas traídas de Roma; «diez y nueve de tierra de cristianos, probablemente de Narbona, dice un escritor de nuestros dias; ciento cuarenta regaladas por el emperador griego; mil »trece de mármol verde y rosa de Cartagena, de África, Túnez y otras plazas de allende el Estrecho; y las demás »sacadas de las canteras de Al-Andálus, como las de mármol negro y blanco de Tarragona y Almería, y las de »mármol de aguas, de Raya (5).» Esmaltaban los aposentos delicadas labores de precisada *foseifesa*, que con otros regalos, entre los cuales se contaba una hermosa perla (*yátima*) de inestimable precio, habia enviado á An-Nassir, el Emperador de Constantinopla, Leon, padre de Constantino Porfirogenético, poniendo al par á su disposicion un arquitecto, encargado segun unos de adiestrar á los artífices cordobeses en la fabricacion de aquella especie de mosaico (6), y segun otros, de trazar los planos del mágico alcázar, superior á todos los conocidos en la tierra (7), y en cuya direccion se emplearon los más afamados arquitectos y geómetras de Bagdad y de Damasco, así como de otras regiones de Oriente y de Occidente.

Hermosas fuentes de agua dulce y cristalina, saltaban «en pilas, conchas y tazones de mármol de elegantes y varias formas» que embellecian algunas de sus fastuosas estancias (8), entre las cuales sobresalian los aposentos destinados para habitacion del Califa y Az-Zahrá. Era el más notable de todos ellos, así por el delicado almocárabe que revestia sus muros, como por la riqueza y esmero con que se hallaba adornado, uno construido en forma de *cobba*, ó abovedado, que recibió nombre de *beit-al-menam* ó cuarto del sueño, porque en sus extremos se abrian las puertas de dos alcobas ó *pabellones*, en las cuales se encontraban los lechos de An-Nassir y de su favorita. En medio de ambos pabellones y debajo de la alta *cobba*, levantábase una preciosa fuente á manera de concha, grandemente celebrada por los autores árabes, no ménos por la materia en que estaba labrada, que por la riqueza de sus adornos, dedicada á las abluciones legales y tocado de la bella sultana. Era aquella con efecto, de rico jaspe verde, esculpido con muchas y peregrinas labores que resaltaban sobre el fondo primorosamente dorado, en el cual se hallaban incrustadas multitud de perlas, siendo lo más digno de admiracion, en esta fuente, doce figuras de animales de inestimable precio que la rodeaban y se ofrecian colocadas en la disposicion siguiente: mirábanse en cada uno de los frentes, un leon, una gacela y un cocodrilo en el primero, y una serpiente, un águila y un elefante en el segundo; engalanando los costados, una paloma, un halcon y un pavo real, y una gallina, un gallo y un buitro. «Todas estas imágenes ó figuras (dice un escritor de nuestros dias) eran de oro rojo trabajado con gran primor y engastado con riquísima »pedrería, y de la boca de cada animal, brotaba un caño de agua (9), viniendo todos á derramarse sobre una pila »inferior de precioso jaspe que tocaba al pavimento, con que se esparcia la frescura en toda la estancia.—Esta fuente »dorada y esculpida (prosigue) la habia enviado desde Constantinopla el Emperador griego con sus embajadores el »obispo *Rebí* y *Ahmed el Yunaní* (esto es, el griego), como presente digno del poderoso Califa; pero las figuras de »oro de tan preciosa labor las hizo Abd-er-Rahman trabajar á propósito en la *dársena* (دار صنع Casa de la fabricacion)

(1) Ebn-Jallican, Ebn-Hayan y otros historiadores citados por Al-Maccari, t. I, págs. 344 y 373.—*Bayan Al-Mogreb*, part. II, pág. 246.

(2) La voz القبة (*al-cobba*), conservada en nuestro idioma, y cuyo plural dió nombre á la puerta mencionada, equivale á *habitacion abovedada*, lo cual induce á creer, demás de lo que indica la significativa importancia de la presente puerta, que las habitaciones, aposentos ó pabellones á que ésta daba paso, hubieron de ostentar vistosas y muy elegantes bóvedas.

(3) Ebn-Jallican, citado por Al-Maccari, part. I, pág. 343.

(4) Ebn-Jallican, Ebn-Hayan y otros historiadores á quienes alude Al-Maccari, págs. 344 y 372 ya citadas.

(5) Madrazo, tomo de *Córdoba de los Recuerdos y Bellezas de España*, pág. 409.

(6) Simonet, leyenda histórica titulada *Medina-Azzahrá*, pág. 352, citando á Aben-Adhari de Marruecos en su *Bayan-Al-Mogreb*, pág. 253 de la edicion de Dozy.

(7) Madrazo, *op. cit.*, pág. 408, citando á su vez á Al-Maccari y al mismo Aben-Adhari.

(8) Conde, *Hist. de la dom. de los árabes en España*, t. I, cap. LXXIX, pág. 415 de la ed. de 1820.

(9) Al-Maccari, t. I, págs. 373 y 374.—De Schack, t. III, pág. 250, citados por Fernandez y Gonzalez (*De la escult. y la pint. entre Judíos y Arabes*, art. III, núm. 93 de la *Revista de España*, pág. 75).

»de Córdoba, y dicen los historiadores árabes (1) que fueron estimadas como maravillas del arte de la platería» (2). Había An-Nassir, sin embargo de la grandeza que ostentaban estos aposentos, desplegado todo el lujo de las artes musulmanas en el pabellon del Califa, prolijamente enriquecido, y donde se alzaba el trono resplandeciente, hallándose consagrado aquél á la jura de los soberanos de la España árabe y á la recepcion de los embajadores; en medio de él, descollaba «una fuente de jaspe que ostentaba en el centro un cisne de oro de maravillosa labor, que se habia »trabajado en Constantinia, y sobre la fuente del cisne, pendia del techo la insigne perla, que habia regalado á »Anasir el emperador griego» (3), mientras brotaba sin interrupcion del pico del ave mencionada, un raudal de azogue vivo, que fluia y reflua artificiosamente, deslumbrando con sus metálicos resplandores. Cubrian, en fin, el pavimento de las estancias y las enriquecian al par, velando dulcemente los rayos de la luz, «las alcatifas, cortinas »y velos tejidos de oro y seda, con figuras de flores, selvas y animales... de maravillosa labor, que parecian vivas y »naturales á los que las miraban» (4). «Ni fuera aventurado opinar (dice un erudito escritor despues de quilatar sumariamente las bellezas del alcázar de An-Nassir), que pertenecen á la misma época y tuvieron destino semejante »[al señalado arriba] una taza de fuente, un ciervo y una cierva ó gacela de bronce, hallados modernamente en el »sitio llamado *Córdoba la Vieja* (5), los cuales se distribuyeron entre el Monasterio de Guadalupe, que conservó largo »tiempo la cierva, cuyo actual paradero se ignora, y el de San Gerónimo, donde se han guardado la pila y el ciervo, »hasta que verificada la extincion de las Órdenes religiosas, pasó [el último] al *Colegio de humanidades de la Asun-* »*cion* y despues al *Museo Provincial*» (6), donde en la actualidad se conserva.

Tales eran, expuestas con la circunspeccion debida, las bellezas de mayor importancia para nuestro estudio, que atesoraban los famosos alcázares de *Medina-Az-Zahrá*, destinados á no larga vida, y en los cuales se cebaban, á poco andar, el fuego y el saqueo, que habian de reducir á escombros tanta riqueza, y convertir en lastimosas ruinas aquel glorioso monumento de las artes hispano-arábigas, en cuya construccion tomaron parte igual el Oriente y el Occidente.

Digno más bien de la suprema majestad del soberano, que de la magnificencia de un primer ministro, alzábase al Occidente de Córdoba, en el campo llamado ántes *Balax* ó *Bales* (7) el suntuoso alcázar de *Medina-Az-Zahyra*, fundado á principios del año 368 (979 J. C.) por el hágib de Hixém II, el poderoso Mohámmad Abí-Amer-Al-Manzor (8), gloria del Califato; producto del orgullo de aquel osado aventurero que de las puertas del alcázar de Córdoba, se habia levantado hasta dominar al príncipe de los creyentes y con él la España árabe,—mientras Abd-er-Rahman III no vacilaba en denominar su alcázar y su ciudad querida con el modesto título de *Az-Zahrá* ó *la floreciente*, que ostentaba la sultana favorita,—ansioso de emularle y áun de oscurecerle, ponía Al-Manzor con singular arrogancia á la ciudad por él edificada, nombre más expresivo y ambicioso, designándola con el de *Medina-Az-Zahyra* ó *la ciudad florida*, aspirando á encerrar en ella los tesoros de riqueza, que en aquel período de esplendor, nuncio de la mortal decadencia del Califato cordobés, producian las artes mahometanas.

No era ya este palacio fruto de los artistas de una y otra region, del Oriente y del Occidente; labrado todo él por los artífices de Córdoba, avezados desde los tiempos de An-Nassir en las prácticas artísticas importadas por los de Bizancio (9), podia reputarse aquel edificio como verdadera joya del arte hispano-arábigo, que enriquecia sus aposentos, cuyo esplendor,—segun la frase de uno de los poetas favoritos del hágib,—*podria volver la luz de la mañana, cuando el dia comienza á declinar y oscurecerse* (10). Rodeaban tan deliciosa morada, espléndidos jardines, sembrados de maravillas por todas partes, cruzados por cristalinas corrientes de agua (11), y esmaltados de fuentes

(1) Al-Maccari, Aben-Adhari.

(2) Simonet, *Leyendas históricas árabes; Medina-Azzahrá*, pág. 361.

(3) Conde, *op. cit.*, págs. 415 y 416 del t. I.

(4) Conde, *loco citato*.—Madraza, tomo de *Córdoba*, ya citado, pág. 412.

(5) *Semanario Pintoresco Español*, 1843, t. I, pág. 29.

(6) Fernandez y Gonzalez, *loco citato*.

(7) *Bayan Al-Mogreb*, II.ª parte, pág. 285.

(8) Véase respecto de la fundacion de este alcázar, la *Monografia* que, bajo el título de *Iglesia de San Bartolomé, vulgarmente llamada Mezquita de Al-Manzor*, en Córdoba, publicamos en el tomo IV del presente MUSEO (pág. 172).

(9) Así lo acreditan los exquisitos adornos de *foscifesa* que enriquecen el *Mihrab* de la *Mezquita-Aljama* de los Abd-er-Rahmanes y la *macsura* inmediata, fabricados en Córdoba, durante el Califato de Al-Hakem II, cuyo nombre ensalzan las inscripciones cúficas labradas en la misma materia.

(10) Al-Maccari, t. I, pág. 382.

(11) Invitamos á nuestros ilustrados lectores á consultar, respecto de la importancia que asignaron los musulmanes al agua, la *Monografia* titulada *Brocales de pozo árabes y mudejares*, inserta en el t. III del MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES, en la cual tratamos especialmente este punto.

peregrinas, entre las cuales se contaba una, cantada por un poeta, en los siguientes versos, que dan idea clara de su magnificencia:

« Los leones que reposan majestuosamente en esta régia morada, dejan resonar, en vez de rugidos, el murmullo del agua que se derrama de sus fúuces.

» Sus cuerpos parecen cubiertos de oro, y en sus bocas se liquida el cristal.

» Aunque en realidad descansan estos leones, parece que se agitan, y que provocados se enfurecen. Creeríase que recuerdan sus pasadas carnicerías, y que se vuelven rugiendo para embestir.

» Al reflejarse el sol en la superficie de su bronce, parece que son de fuego, y que sus lenguas pendientes son llamas que despiden.

» Mas al ver que es agua lo que brota de sus fúuces, se dirá que vomitan espadas, las cuales, derritiéndose, aunque sin fuego, llegan á confundirse con el cristal del estanque » (1).

Otra fuente, más suntuosa aún, y en la cual parecía haber procurado extremar Al-Manzor su ostentacion y fausto, embellecía aquellos jardines: no contaba en efecto el alcázar de Abd-er-Rahman III con otra semejante; ni aquella peregrina fuente de jaspe verde, esmaltada de preciosa pedrería, y coronada por la imagen de doce animales, segun dijimos arriba; ni aquella otra del esplendente salon dedicado á las mayores solemnidades del Estado, podian competir con la que, apellidada por los poetas *mar tempestuoso de prodigios*, se ofrecia á la admiracion de los favorecidos con la amistad del jefe de los al-ámeries.

« En derredor de una arboleda cargada de frutos maravillosos (decia el poeta), contemplan mis ojos un mar tempestuoso de prodigios.

» Esa admirable arboleda de oro, inclina el alma á un encanto que deja en ella hondos vestigios.

» Sus ramas encorvadas parece que se doblan al peso de las aves que sostienen.

» Y es que las aves, deseosas de permanecer en el ramaje, rehusan abrir sus alas para remontarse en el espacio.

» Ved cómo del pico de cada una corre el agua límpida á manera de un caño de plata.

» Aunque mudas estas aves, debeis contarlas en el número de las más elocuentes, pues al verter el agua modulan gorjeos, trinos y cantares » (2).

A tanta grandeza, debia en realidad corresponder el interior de aquella verdadera mansion de delicias; y aunque, por desgracia, no se conserven exactas descripciones de ella, todavía por el testimonio de los poetas que elogian sus bellezas, puede formarse concepto de las maravillas que encerraba.

« Este palacio (cantaba con efecto, otro poeta, dirigiéndose á Al-Manzor), aunque es un cielo, desdeña los que ilumina la luna en su mayor brillo y plenitud, porque en él resplandece tu astro victorioso.

.....

» Leones de metal muerden los llamadores de sus puertas, y al resonar, parece que sus bocas dicen: ALLAHU-
AKBÁR (3) (¡Cuán grande es Alláh!).....

» Los mármoles que pavimentan este alcázar, parecen alfombras de polvo sutilísimo, perfumado con alcanfor.

» Sus filigranas son de perlas, y la tierra parece de suave almizcle. ¡Tan fragante es el olor que exhala! » etc. (4).

(1) Simonet, *Leyendas históricas árabes*, leyenda *Almanzor*, págs. 86 y 87.

(2) Simonet, *loco citato*, tomando estos versos del texto árabe de Al-Maccari, copiados por Juan Humbert en su *Chrestomathie arabe* (París, 1819), págs. 96 á 108.

(3) Esta frase *الله أكبر*, que supone lisonjeramente el poeta repetian los ecos al resonar los llamadores que en forma de leones adornaban las puertas del alcázar de Al-Manzor, es uno de los términos de que consta cada oracion canónica entre los árabes, la cual se compone de invocacion (*Allahu-Akbár*), varios *rikats* ó *arracás* y la salutacion final (*As-salámu álay-kum* *السلام عليكم*: ¡la paz sea con vosotros!). La indicada invocacion se repite además cinco veces en las siete distintas posiciones que adoptan los musulmanes en cada *rikat* ó *arracá*, lo cual convence del espíritu encomiástico y adulator del poeta, al suponer que llamando á las puertas del alcázar de *Medina-Az-Zahyra*, esto es, á Al-Manzor, se invocaba á Alláh.

(4) Humbert, *Chrestomathie arabe*, págs. citadas.

Bastan, pues, las precedentes apasionadas descripciones, con que los *xaires* ó poetas cortesanos, enaltecieron en sus versos la singular riqueza de que hizo en aquellas mansiones insigne alarde el victorioso hágib de Hixém II, para comprender, —aun á través de las hipérboles en que abundan las citadas poesías, y del conceptuoso lenguaje en ellas empleado,—que era sin rival, no ya sólo en Al-Andálus, mas tambien en el mismo Oriente, aquel magnífico palacio, que «aventajaba en excelsitud á los de *Jawarnac* y *Sedir*,» fundados en el Irac ántes de la época islamítica (400 años antes de J. C.), bajo la direccion del célebre arquitecto persa Sennamar, y cuya magnificencia era tal, al decir de los poetas árabes, «que comparándola con la del mismo [alcázar de] Iwan (1), nada se halla-»
ria en este palacio, con ser tan famoso, que fuera digno de celebrarse» (2).

Trás de aquella interminable série de escándalos y convulsiones políticas que, sucediendo á la muerte de Mohámmad Abi-Amer Al-Manzor, ponian en terrible contingencia la suerte de los musulmanes españoles, con el fraccionamiento de su Imperio,—recogia Sevilla bajo el cetro de los Abbaditas, el predominio de la caída Córdoba, y con él la triste herencia del Califato, no sólo en las esferas políticas y literarias, mas tambien en las artísticas é industriales. Ya en aquellos azarosos momentos en que disputándose la suprema investidura, luchaban sucesivamente en la corte de los Abd-er-Rahmanes Suleyman, Aly-ben-Hammud El-Edrisi y su hermano Al-Cásim-ben-Hammud Al-Mamun, desposeido del trono por su sobrino Yahya, habian los Abbaditas procurado emular la ostentacion de los Califas, con la construccion de magníficos alcázares, cual sucedia respecto de Ismail-ben-Abbad, padre del fundador de esta breve aunque gloriosa dinastía, que supo durante los reinados de Mohámmad-ben-Ismail-ben-Abbad y de su hijo Mohámmad-ben-Abbad Al-Motadhid, levantar á próspera grandeza el decaído espíritu de los musulmes (3). Llegaba ésta á su mayor grado de esplendor, pocos años ántes de ocupar el trono sevillano el príncipe Al-Môtamid, asociado al mando con el gobierno de Silves en 461 (1069 J. C.), quien durante su lugartenencia, así en esta poblacion como en Huelva, habia ya dado señales evidentes de su magnificencia, dispensando singular proteccion á poetas y artistas, como lo habian practicado desde los primeros dias de su exaltacion al amirato, así Al-Motadhid, su padre, cual Mohámmad-ben-Ismail, primer rey de Sevilla. Era el alcázar de *Serachib*, labrado ó reconstruido por Al-Môtamid, en Silves, prueba irrecusable de aquella verdad, no tanto por la suntuosidad desplegada en él por el Amir, como por los tesoros artísticos que le enriquecian, haciéndole émulo digno de aquellos mágicos y ya destruidos alcázares de *Medina-Az-Zahrá* y *Medina-Az-Zahyra*: preciadas estátuas de mármol blanco, representando mujeres hermosas, adornaban sus estancias; leones tambien de mármol, embellecian sus aposentos, «en tal»
manera (decia el mismo Al-Môtamid en una de sus poesías á Silves), que unas veces nos parecia hallarnos en un «antro y otras veces en un harem» (4); y los poetas de la corte, no se cansaban «de alabar los simulacros de caballos que existian en las fuentes del alcázar [de *Serachib*], portento de magnificencia» (5).

No eran estas, sin embargo, las únicas manifestaciones plásticas que producía la cultura arábigo-hispana, en menosprecio del citado precepto de Mahoma, y obedeciendo las tradiciones artísticas del Oriente, modificadas en su primitiva significacion por los musulmanes de la Península: refiere Ben-Bassam, que en un palacio de este príncipe

(1) Magnífico palacio fundado en Ctesifon por Cosróes.

(2) Humbert, *loco citato*. Oportuno juzgamos consignar aquí, por lo que á nuestro estudio se refiere, que, al construir Al-Manzor una capilla en la Mezquita de Fez, hizo colocar en su cúpula los talismanes del raton, el escorpion y el lagarto, para que la preserváran de todo maleficio, «á la manera» que en concepto de los musulmes, defendía otro talisman la Mezquita y término de la ciudad de Zaragoza» (Fernandez y Gonzalez, *loco citato*). Véase respecto del simbolismo de estos talismanes, empleados tambien en los templos cristianos, cuanto escribe al propósito Lobera y Abio en su curioso libro titulado *El por qué de las ceremonias de la Iglesia*.

(3) *Inscripciones árabes de Sevilla*, págs. 27 y 31.

(4) *Abbad*, t. I, págs. 39 y 84.—Dozy, al reproducir esta poesía (*Histoire des musulmans d'Espagne*, t. IV, págs. 146 y 147), observa que las blancas bellezas de que hace mencion Al-Môtamid, no eran sino estátuas, como lo acredita la figura empleada despues por el poeta, al decir que parecian aquellas estancias un harem.—La mencionada poesía,—dedicada á Ebn-Ammar,—segun la elegante version hecha en versos castellanos por el académico D. Juan Valera, empieza de este modo:

«Amigo, saluda á Silves,
y pregúntale si guarda
recuerdo de mi cariño
en sus amenas moradas.
Y saluda sobre todo
de *Serachib* el alcázar,
con sus leones de mármol,
con sus hermosuras cándidas,» etc.

(*Revista de España*, núm. 7, correspondiente al 15 de Junio de 1868, pág. 411).

(5) Fernandez y Gonzalez, *loco citato*.

(acaso el de Silves) se alzaba á la márgen de un estanque ó mar de agua, la figura de un elefante de plata (1); y cuentan los historiadores árabes, que arrojados los mahometanos de Sicilia por la espada de Roger, el Normando, acudieron á la corte de Mohámmad Al-Mótamid ciertos poetas sicilianos, solicitando su proteccion; «y estando un día entretenidos con uno de ellos (dice un historiador), le entregaron una gran cantidad de piezas de oro, que salian de la Casa de la moneda.—Dió Mohámmad (prosigue el escritor á quien copiamos), dos bolsas al poeta; mas no contento éste con tal regalo, á pesar de su magnificencia, miraba con codicia una figurilla de ámbar, incrustada de perlas, que representaba un camello, y se hallaba á la sazón en aquel aposento.—Señor,—dijo al fin el siciliano,—tu regalo es soberbio; pero es pesado: creo que me haria falta un camello para trasportarlo á mi morada.—El camello es tuyo,—le respondió Al-Mótamid sonriendo» (2). Testimonio de no menor eficacia nos ministra al efecto, la preciosa *Arqueta arábiga de San Isidoro de Leon*, ya conocida de nuestros lectores (3), labrada por Al-Mótamid para la hermosa sultana *Itimad*, de quien tomó aquel príncipe el título citado, y en la cual se observan las figuras de dos animales, persuadiendo de que obtuvo durante la presente época gran preponderancia la tradicion persa, que tal participacion tomaba así en las artes suntuarias, como en las industrias y artes menores de los árabes españoles.

Enojosa sería, á la verdad, la tarea de señalar individualmente cada una de las bellezas artísticas de esta índole que exornaron no sólo los palacios de Al-Andáalus, sino tambien los de Asia y África; mas por lo que á la pintura se refiere, consta que alcanzaron notable fama y celebridad, sobre todos, los artistas del Egipto y del Irac, entre los cuales descollaban en el siglo XI, Cassir y Aben-Aziz, largamente obsequiados y atendidos por el famoso Bazurí ó Yazurí, guazir del Califa Al-Mostanssir, delante de quien se comprometieron en honrosa competencia, á pintar el primero una figura que pareciese salir de la pared, y á representar el segundo otra con apariencia de entrar por distinto sitio. «Estimaron lo último los más de los circunstantes (escribe el autor á quien debemos esta interesante noticia), como empresa mucho más difícil; y puestos ambos artistas á la obra por mandato de Yazurí, vióse á Cassir pintar en un muro á una bailarina vestida de blanco, la cual producía realmente la ilusion de que entraba por un arco negro; mientras Aben-Aziz representaba otra en traje rojo y ademan de salir por un arco amarillo, con gran contentamiento de los que los miraban y en particular del guazir, quien regaló á los dos vestidos de honor y fuertes sumas de adinares» (4). Iguales representaciones pictóricas se observaban en una quinta mandada construir por el Califa egipcio Bi-Ahman-il-láh, y en el palacio de *Dar-an-Noman* en el Cairo, debida ésta al artista Al-Quitamí, no ménos afamado que los anteriores (5), lo cual acredita, como arriba indicamos, que no fueron las prescripciones koránicas,—condenatorias de la escultura y de la pintura,—observadas con aquel religioso respeto y aquella fanática veneracion, que demandaba á sus prosélitos Mahoma.

No haremos, ciertamente, mencion especial y determinada, ni del talisman que colocó el Sinhechí Badis-ben-Habús delante de su palacio, en la llamada *Plaza del Gallo de Viento*, y que representando en bronce la figura de aquel príncipe granadino, á caballo y con lanza y adarga, se revolvía á todas partes en forma de veleta, ni tampoco de aquellas otras figuras, labradas en el propio metal que semejando centauros y otros seres fantásticos, fueron no hace largos años halladas en la *Casa de la Lona*, donde tuvo asiento primitivamente el palacio de los reyes de Granada, anteriores á la dinastía de los Al-Ahmares. Estas manifestaciones esculturarias, que habian de tener más adelante, consagracion especial en el mágico alcázar de los descendientes de Mohámmad I, así como las singulares pinturas sobre cuero, que se conservan en tres *alhenias* del mal llamado *Salon de Justicia* de aquel palacio; las girafas que entre otras labores y usuales leyendas esmaltadas, exornan la superficie del magnífico *Jarron*, ya conocido de nuestros ilustrados lectores (6); las cabezas de elefante que enriquecen la empuñadura de las espadas ára-

(1) El ejemplo de los leones de bronce de que habla el poeta en los palacios de *Medina-Az-Zahyra*, convence de que el elefante citado por Ebn-Bas-sam, era asimismo de bronce plateado, opinion que sustenta el académico Sr. Fernandez y Gonzalez.

(2) Dozy, *Abbad.*, t. II, pág. 146; *Hist. des musulmans*, t. IV, pág. 149.

(3) Véase la *Monografía* que con aquel título escribió nuestro amado Padre, y va inserta en el t. I del presente MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES (páginas 61 á 71).

(4) Fernandez y Gonzalez, *loco citato*.

(5) Idem id. En la quinta de recreo de Bi-Ahman existía una estancia donde se veían los «retratos de los poetas más ilustres, é inscripciones de los versos más estimados, compuestos por cada uno.» En el palacio de *Dar-An-Noman*, representó á José en el pozo el citado Al-Quitamí, «no sin asombro y pasmo de cuantos llegaban á contemplar la viveza de colorido, con que se destacaba el cuerpo del patriarca desnudo en la oscuridad del fondo negro.»

(6) Véase la *Monografía* del Sr. Rada y Delgado acerca del *Jarron árabe de la Alhambra*, inserta en el tomo IV de la presente obra.

bes (1); los leones de la fuente del *Patio* que de ellos recibe nombre en la Alhambra; la pila de mármol con relieves, custodiada en los aposentos de esta Casa Real, y los leones del *Cármén de Arratia*, antiguo Hospital fundado por Mohámmad V, y designado hoy con el nombre de *Casa de la Moneda* (2), todo era prueba evidente de que juzgaron los musulmanes elemento de grande importancia para la decoracion de sus alcázares y palacios, lo mismo en el Oriente que en el Occidente, de igual modo en la época del Califato Cordobés, que durante la existencia de los régulos de Táifa, y que en el glorioso periodo del Reino granadino,—á aquella tradicion especial, que nacida al abrigo de las creencias pérsicas, tomaba incremento con el comercio y frecuente trato no sólo de la Bizancio de los Constantinos, sino tambien de los pueblos comarcanos de Iberia, sometidos al dominio de las monarquías cristianas, cuyas costumbres, cuyas artes y cuyas industrias, ejercieron en los últimos dias de la dominacion musulmana, muy notable y calificada influencia (3).

Los ejemplos que hemos procurado presentar con la circunspeccion que pide este linaje de estudios, prueban, como se deduce de las poesías de Aben-Guzman, en que pinta un leon vomitando agua, y del testimonio de los poetas arriba citados, merced á los cuales podemos hoy juzgar de la riqueza desplegada por los Califas y sus émulos en sus palacios y moradas,—que los artífices musulmanes asociaron por lo comun á las corrientes de agua, símbolo para ellos de los goces y delicias del prometido Paraíso, aquel linaje de representaciones esculturarias, entre las cuales descuella por lo general la majestuosa figura del leon, señor del desierto, que llega á hacerse hasta en los últimos tiempos de la dominacion musulmica, indispensable exorno de las fuentes y surtidores de los alcázares mahometanos, cual acredita la ya citada *Fuente del Patio de los Leones* en la Alhambra, y la pila custodiada en uno de los departamentos de este edificio.

Al llegar á este punto, asáltanos la idea, que no juzgamos por completo destituida de fundamento, de que,—segun hemos indicado arriba, y comprobamos en otra ocasion con el auxilio de las Suras del Korán (4),—representando el agua para los árabes, un beneficio supremo por parte del Creador hácia los fieles, no ya sólo por la tradicion de la antigua creencia egipcia, que se contaba entre las diversas religiones observadas por la innumerable variedad de tribus que, al advenimiento de Mahoma, dominaban en aquellas comarcas, mas tambien por la carencia que en las abrasadas regiones de la Arabia, existia de aquel elemento; pintando repetidamente el Profeta el Paraíso regado por abundantes, puras y cristalinas corrientes de agua, hasta el punto de suponer en el fantástico viaje que hizo al séptimo cielo, que al pié del cedro inmortal, plantado á la derecha del trono de Dios, nacen cuatro rios, «dos para el Paraíso» y dos para la tierra, que son (dice) el Nilo y el Eufrates, cuyas fuentes nadie habia descubierto hasta ahora (5);» y consignando los narradores de esta expedicion maravillosa, que á pesar de no haber creado Dios sino siete cielos,

(1) Los lectores que desearan mayor ilustracion en este punto pueden servirse consultar el notable estudio que acerca de las *Espadas hispano-árabigas* publicó en el presente MUSEO el académico D. Francisco Fernandez y Gonzalez (t. 1).

(2) *Portada de la Casa de la Moneda*, *Monografía* escrita por el Sr. Rada y Delgado (t. 1 del MUSEO).

(3) Escandalizado el famoso historiador Ebn-Jaldun al venir de África á Granada en 1363, por el incremento que habia tomado entre los granadinos el cultivo de las artes representativas, decia al principio de su historia: «Un pueblo, vecino de otro á quien halló superior siempre en cultura intelectual, y debió la mayor parte de la suya propia, tiene adquirido el hábito de copiarle y remedarle en todo. Eso pasa hoy mismo entre los moros andaluces, por sus relaciones con los gallegos (los cristianos de Castilla y de Leon); pues tú lo verás cuánto se les asemejan en los trajes y atavío y en usos y costumbres, llegando al extremo de poner imágenes y simulacros (التماثيل) en el exterior de los muros, dentro de los edificios, y en los aposentos más retirados. Quien observa esto con ojo de sabiduría, lo habrá de estimar resultado forzoso de extranjería superioridad y predominio» (*Prolegómenos*, t. XVI, pág. 267 de las *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque Impériale, et autres bibliothèques, publiés par l'Institut Impérial de France*). El testimonio de este historiador, respecto de la apreciacion que encierran las frases que hemos copiado, no es en realidad de la eficacia que han supuesto algunos de nuestros más doctos arqueólogos, pues á ser así, y ser fundamental el principio que parece quiso dejar sentado Ebn-Jaldun, para probar la decadencia del pueblo musulman y su total aniquilamiento artístico y religioso, tendríamos que aceptar la conclusion contraria que de sus palabras se deduce. Con efecto: mientras los granadíes tomaban costumbres, trajes é influencias artísticas de los cristianos, con quienes se hallaban naturalmente en continuo trato, no vacilaban éstos, mucho ántes del año 1363, en imitar á los musulimes, ya usando sus propios trajes,—costumbre que se perpetuó y tuvo á gala entre los castellanos, hasta la conquista de Granada;—ya utilizando con el estilo mudejár, para la construccion y decoracion de los palacios de príncipes y magnates y aún de las iglesias, el labrado almocárabe que revestia los muros de aquellos edificios, y al mismo tiempo los caracteres árabigos, para inscribir su nombre entre los estucos, y aún engalanar sus trajes, segun comprueban respecto del primer punto el famoso *Alcázar del rey Don Pedro*, en Sevilla, el *Palacio de los condes de Cudillo*, en Toledo, la *Mezquita de Al-Manzor*, en Córdoba, etc., etc., y respecto del segundo, los *Trajes del infante Don Felipe y de su mujer*, hijo y nuera de Fernando III el Santo, y el magnífico *Tríptico-Relicario* del Monasterio de Piedra; y ya finalmente, tomando sus costumbres, como el correr cañas, jugar bohordos y lancear toros. Todos estos hechos, de cuya evidencia no puede dudarse, siendo cierto el principio sentado por Ebn-Jaldun, vendrian á comprobar la decadencia del pueblo cristiano, precisamente en los momentos en que caminaba decididamente á su mayor grado de esplendor la cultura castellana, con la total ruina de los musulmanes en España. Época de decadencia podría llamarse tambien, con arreglo á la apreciacion de aquel escritor, la gloriosa época de Abd-er-Rahman III, porque durante el Califato de este príncipe, se cultivó con extraño acierto la escultura, cual demuestra el estudio que venimos haciendo con motivo del presente LEON DE BRONCE ENCONTRADO EN TIERRA DE PALENCIA.

(4) Aludimos á la ya citada *Monografía*, titulada *Brocales de pozo árabes y mudejares*, inserta en el t. III del presente MUSEO.

(5) Malo de Molina, *Viaje á la Argelia*, II.^a Parte, págs. 223 y 224.

subió Mahoma al octavo, donde conoció «que los Angeles de figura humana ruegan por los hombres, los que tienen el rostro de Aguilas por las aves, y otros que parecen Leones por todas las Bestias (1),» — acaso, los artífices árabes, al asociar de tal suerte las representaciones no sólo de animales, sino también de figuras humanas (2), á todos aquellos lugares consagrados á contener ó á verter agua, quisieran representar en forma simbólica el Paraíso, recompensa ofrecida por Dios á los fieles, en la otra vida, como término de sus angustias y contrariedades terrenas.

Mas sea de ello lo que quiera, cúmplenos observar que emplearon con toda predilección los musulmanes aquel linaje de figuras, pródigamente repartidas, así en sus jardines, como en sus más secretos aposentos, obedeciendo no sólo á la influencia de las artes extrañas al mahometismo, sino á la tradición artística del Oriente, que cual hemos visto, y revelan los sabrosos y afortunados cuentos de *Las mil y una noches*, no se desdeñaba en aquellas regiones, cuna del Islam, en solicitar el concurso de la pintura y de la escultura para engalanar sus edificios, como no había esquivado el demandarlo en la Península Ibérica.

IV.

Sentadas las anteriores premisas, no parecerá ya extraña manifestación de la cultura árabe-española, el LEON DE BRONCE ENCONTRADO EN TIERRA DE PALENCIA, objeto de la presente *Monografía*, y cuyos especiales caracteres muestran al primer golpe de vista su indudable origen y su legítima procedencia.

Labrado en aquella materia, cuya ductilidad la hacia preferible á todas, y cuya consistencia, venciendo las injurias del tiempo, traía consigo la consagración de los pueblos antiguos, alcanza tan notable monumento, reducido á la mitad de su tamaño en la lámina que acompaña á esta monografía, proporciones que dan cierta viril elegancia al conjunto, segun procuraremos demostrar al describirle y persuadir la referida lámina. Escasas, insuficientes, quizás erróneas, son las noticias que existen respecto de este muy estimable monumento del arte árabe-hispano; difícil por extremo el discernir con toda exactitud su individual procedencia; y aún confuso apareceria su estudio, si no hubieran quedado en él, escritos con permanentes caracteres, el nombre del arte que le inspira y la tradición que le anima, así como el fin para que hubo de servir primitivamente, y aún la época probable en que fué labrado.

Sábase únicamente respecto de él, que hallado en tierra de Palencia, segun confesaron los campesinos, de quienes lo adquirió un farmacéutico de Valladolid, cuyo nombre sentimos ignorar, pasó más tarde á las inteligentes manos del célebre y malogrado pintor D. Mariano Fortuny, cuya reciente y temprana muerte lloran los amantes de las artes (3), figurando despues entre los muchos objetos artísticos que forman la muy estimable colección atesorada por aquél en su *Estudio* de Roma (4). Tales son las noticias que existen acerca del LEON DE BRONCE, cuya ilustración

(1) Fr. Manuel de Santo Tomás de Aquino, *Verdadero carácter de Mahoma y de su religion*, 1.^a Parte, cap. IX, pág. 50.

(2) Así parece acreditarlo, demás de la hermosa fuente colocada en el *Beit-al-menam* del palacio de An-Nassir en Córdoba, ya citada, y traída de Constantinopla por los artífices griegos que trabajaron en la construcción de *Medina-Az-Zahra*, el siguiente hecho que, tomado de un autor árabe, consigna el docto traductor de Aben-Adhari de Marruecos (*Historias de Al-Andalus*, Índice geográfico, palabra *Ixbilia*, pág. 309): «En el clima de Tálica» (*Itálica*), que es uno de los climas de Ixbilia, se ha hallado una estatua de mujer joven, de mármol, con un niño, en que resplandecía tanta vida, que no se oyó en las historias ni se vió en los monumentos estatua más hermosa que aquella. Fué colocada en unos baños y quedaban enamorados de la misma multitud de personas.»

(3) Cuando teníamos ya bastante adelantado este ensayo, y aguardábamos sólo para darle cima, las medidas del LEON y las noticias necesarias para poder describirle con la exactitud debida, anunció el telégrafo la muerte del Sr. Fortuny, en quien ha perdido España una de sus más legítimas glorias artísticas, razón por la cual nos hemos visto precisados á limitarnos, por lo que hace á la descripción de este monumento y á la traducción de las inscripciones árabes que le exornan, á lo que puede dar de sí la lámina que acompaña á nuestra *Monografía*, y que hoy pueden disfrutar nuestros lectores, gracias á la previsora é incansable solicitud del Sr. Rada y Delgado, que consiguió sacar de él exacta copia en el poco tiempo que estuvo en el Museo Arqueológico Nacional (en cuyo establecimiento no pudo adquirirse por las exageradas pretensiones del que entonces era su poseedor), copia que ha servido para dicha lámina, dibujada y litografiada por el inteligente artista D. Francisco Contreras, especial conocedor del arte mahometano y de sus varios estilos en España.

(4) Hemos tenido ocasión de ver en casa del mismo Sr. Rada y Delgado una fotografía del *Estudio* del Sr. Fortuny, merced á la cual nos ha sido posible examinar los objetos que formaban parte de aquella especie de *Museo*, reunido con gran inteligencia y acierto y á costa de no insignificantes gastos y dispendios. Figuran entre ellos, demás del presente LEON, un magnífico *Jarrón árabe*, procedente del Salar, cuajado de inscripciones árabes en caracteres cúficos; multitud de lámparas árabes, de barro, con inscripciones africanas; una espada árabe, otro *Jarrón*, cuyo origen árabe revelan así la forma total del mismo, como los adornos que le avaloran, y la faja de caracteres africanos que le circunda, y finalmente, un capacete de igual procedencia y exquisitas labores. Lástima grande que toda esta riqueza, de que tan exhausto se muestra por desgracia nuestro *Museo Arqueológico Nacional*, no vuelva á España, yendo á enriquecer, quizás, las afamadas colecciones del *Museo del Vaticano* ó del *Museo de Nápoles*!

pretendemos; ni una sola reminiscencia segura del lugar en que fué encontrado: ni un dato, el más ligero, de las circunstancias que contribuyeron á su invento: nada, en una palabra, que supuesto el arte de que es indudablemente producto, nos conduzca con certidumbre á averiguar las causas por las cuales tan insigne monumento de la escultura entre los musulimes, pasó á aquellas regiones de la antigua Castilla, en las que, á juzgar por el silencio de los escritores árabes, no consta existieran alcázares ó palacios de tal importancia y grandeza, como para contar entre los objetos que pudieran embellecerlos, manifestaciones artísticas de la índole del presente LEON DE BRONCE, ENCONTRADO, sin embargo, EN TIERRA DE PALENCIA.

Para quien se halle iniciado en el conocimiento de los caracteres especiales del arte mahometano en la Península Ibérica; para quien no sea un misterio nada de cuanto hemos procurado recoger y consignar sóbriamente, acerca del frecuente uso que hicieron los sectarios de Mahoma de las representaciones de seres animados, y más aún de las de aquellos animales que podían encerrar en sí algún simbolismo especial, no será lícita y ántes parecerá impertinente toda vacilación relativa al arte de que es legítimo fruto el monumento que estudiamos. No es ya el LEON DE BRONCE ENCONTRADO EN TIERRA DE PALENCIA, aquel gallardo animal que elevó el arte griego hasta las esferas puras del idealismo, para expresar con él las ideas levantadas del valor y de la nobleza; no es tampoco el leon que fingió el arte romano, de aspecto fiero y proporciones imponentes; ni el inmóvil y rígido animal que ántes de la fundación de Grecia, representaron siempre los egipcios en actitud pacífica y yacente: es el leon tradicional de la Persia en cuanto á su forma: de cuerpo pequeño, levantada y airosa cabeza, miembros fuertes y melena recogida, aunque se aparte mucho de él en su expresiva significación religiosa: es el leon del Oriente, de bellas proporciones, de noble apostura y de majestuoso aspecto (1): es el leon mismo de la Alhambra granadina, más artístico y proporcionado, más rico y más perfecto, en una palabra.

Cubierta la superficie de su cuerpo de muy delicadas labores, entre las cuales descuellan por su gallardía y su belleza, aquellos vástagos serpeantes, característicos del arte mahometano, que figuran en todas sus producciones, lo mismo en el *Arco del Mihrab de Tarragona* (2), que en las tablas de mármol que adornan el *Mihrab* de la Mezquita cordobesa y que se enriquecen y prodigan en el estilo árabe-granadino, cual demuestra la *Lámpara de Abú-Abdilláh Mohámmad III de Granada*, ya conocida de nuestros lectores (3),—ofrecéanse en el LEON DE BRONCE ENCONTRADO EN TIERRA DE PALENCIA, todos aquellos caracteres que revelan en su sobriedad la existencia de un arte vigoroso, lleno de vida y poderío, capaz de realizar obra tan acabada cual magnífica.

Rodean los mencionados vástagos, á manera de orla, así los tres recuadros que resaltan en el pecho del LEON, como los brazos y las extremidades posteriores, las inscripciones de los costados y del dorso, el cuello del animal y el tercio posterior del dorso referido, de donde parece arrancar la cola, la cual siguiendo una línea graciosa y ondulante, descansa sobre el mismo dorso y remata en una flor delicada y característica, á cuyo extremo hay una pequeña esfera, semejando toda ella, en su movimiento y desarrollo, á los vástagos indicados; una ligera faja de puntos circulares (4), plegándose detrás de las orejas—que sobresalen del contorno de la cabeza y se prolongan en disminución hasta concluir próximas á la garganta,—separa la parte anterior de esta escultura, formando al cerrarse en los brazos otra curva de elegante trazado; muéstrase á los lados del recuadro central del pecho, y corriendo en torno de la parte superior, otra faja formada por una especie de cadena de eslabones esferoidales y engarzados, que separan asimismo la parte central del dorso, en la cual, y comprendida dentro de una especie de arco de herradura, se encuentra la figura de un ave, que parece representar una cigüeña, destacándose sobre un fondo de vástagos también serpeantes; llena los recuadros laterales del pecho el vellón de la melena, ingénua y ordenadamente expresado, así como el recuadro central, los de los extremos anteriores y posteriores y el del tercio posterior del dorso, á que sirven de orla los vástagos de que hicimos arriba mérito, se hallan ocupados por otros vástagos no ménos graciosos y artísticos que se entrelazan y cortan en muy vistosa y agradable combinación. Adorna la cola un funículo de bien trazados enlaces, y limitan

(1) En los números 10.º y 11.º del tomo III del *Museo de la Industria*, que dirigia D. Eduardo de Mariátegui (Julio y Agosto de 1872), se insertaron dos artículos, bajo el título de *El leon en el arte*, en los cuales no se hace mención alguna del leon árabe, de uso tan frecuente en los edificios musulmanes, y que adquirió tan especial significación en el arte mahometano, el cual dejó vinculados en España testimonios tan dignos de estudio como los magníficos leones del alcázar de los Al-Ahmares y del *Cármén de Arratia*, antiguo *Al-Marestan* labrado por Mohámmad V en el recinto de la Alhambra de Granada.

(2) Véase la lámina correspondiente á la *Monografía* del monumento á que aludimos, en el tomo III de la presente obra.

(3) Véase asimismo en el tomo II del MUSEO la lámina de la *Lámpara* referida.

(4) Véase cuanto decimos adelante respecto de este adorno, en cuyos *puntos circulares* pudieron engarzarse piedras preciosas.

su superficie, por ambos lados, cierto linaje de escamas en disminucion progresiva, que dibujan su contorno.

Merece en realidad llamar muy particularmente nuestra atencion, por sus especiales condiciones, la cabeza de la presente escultura: levantada y en disposicion acaso de contemplar el cielo, ofrece desmesuradamente abierta la boca, cuyo labio inferior, terminado en punta, avanza ligeramente sobre el superior, adornado en sus extremos por una especie de funículo, cuyas puntas se enroscan en la conjuncion de ambos labios; la nariz, dilatada y de cortas proporciones, se adelanta hasta terminar en la parte superior del cráneo, entre el vacío que dejan las orejas ya reseñadas, mientras sobre la superficie del rostro se destacan los ojos, formados por dos cápsulas elípticas y vacías al presente, y las cejas, que naciendo en los lacrimales, se unen debajo de la barba, confundiendo en tal sitio con la pequeña faja de puntos circulares ántes citada; otra faja de vástagos serpeantes se origina en los extremos de la boca para concluir en las cejas, mostrándose el espacio comprendido entre la boca y las cejas referidas, sembrado de pequeños puntos, los cuales se reproducen en el espacio que media de las cejas á las orejas, dispuestas en la forma reseñada.

Por lo que á las formas generales del LEON se refiere, muestra en la ingenuidad con que están ejecutados así las manos como los piés del mismo, la época rudimentaria para el arte de la escultura, en que hubo de realizarse este monumento, la cual no ofrecia, en verdad, modelos más aventajados entre los artistas de la otra parte de la Península, donde no estaba condenado, ciertamente, el cultivo de este bello arte. Hablamos arriba de dos inscripciones en caracteres cúficos de resalto que exornan los costados del presente LEON y la parte anterior del dorso, y aunque, quizás por la confusion con que en el diseño está trazada, no nos ha sido dado interpretar esta última, podemos, no obstante, ofrecer á nuestros lectores la del costado derecho, única que con claridad, aunque no sin error, se muestra en la lámina á que hacemos referencia. No es por desgracia la inscripcion presente de aquellas que revelan en su contexto el secreto que aspiramos sorprender en todos y cada uno de los caracteres de tan peregrina escultura; ni el nombre del Califa por cuyo mandato hubo de llevarse á cabo la obra; ni el del edificio en cuyos aposentos ó jardines se ostentó; ni el año en que fué labrada...; nada de interés para el estudio que intentamos, encierran aquellos angulares caracteres, los cuales muestran sin embargo, en esta condicion, de acuerdo con cada uno de los exornos que enriquecen el LEON DE BRONCE ENCONTRADO EN TIERRA DE PALENCIA, la época á que pertenece, y aún el período exacto en que fué labrado. Reducida simplemente la inscripcion de que tratamos á una fórmula laudatoria, de uso general y frecuente en toda clase de objetos y aún de edificios, que pasaba más tarde á ser patrimonio de los artífices mudéjares (1), hállese concebida en los siguientes términos:

نعمة البركة (2)

FELICIDAD: — LA BENDICION,

los cuales, segun dejamos consignado, no exclarecen por su significacion, las dudas que parecen despertarse á la contemplacion del presente monumento.

(1) Véase cuanto acerca de este particular expusimos en la *Conclusion*, que adicionamos en la edicion especial recientemente publicada, de las *Inscripciones árabes de Sevilla*, y muy especialmente las inscripciones de las dos *Arquetas de plata* que se custodian en el *Museo Arqueológico Nacional*, y de la que se ostenta en la *Cámara Santa de Oviedo* (págs. 251 y 252).

(2) Tal nos parece la interpretacion más acertada de la presente inscripcion, segun se muestra en la lámina; adolece sin embargo, de algunos defectos, á que aludimos en el texto, viéndose en la palabra نعمة, por ejemplo, una especie de م de medio de diction (م) colocado debajo del ع (ع). En la palabra البركة, que realmente son dos palabras (el artículo ال y la voz بركة), debe observarse: 1.º, que al ب le falta la prolongacion inferior, semejando al presente un ل de fin de diction (ل); 2.º, que el ك de principio se ofrece de tal forma, que puede ser, ó un م de principio (م) unido á un ل (ل) en esta disposicion ما, ó un ط; y 3.º, que el س con puntos diacríticos (س) semeja un ل (ل) unido á un م de fin de diction (لم).—Si el particular enlace del ل y el ل del artículo no nos fuera conocido, y si la prolongacion que por su parte inferior une el ل con el ب (لب), no indicase el lugar donde comienza la palabra, dados los defectos de copia, arriba señalados, podria creerse que el ل, el ل y el ب eran una sola letra: el ش de principio (ش); en cuyo caso sería necesario aceptar el ك tal como se muestra, esto es, siendo un م y un ل, y el ب como un ل, en la forma arriba citada, leyéndose por tanto شاملة, ó lo que es igual, completando la inscripcion:

نعمة شاملة

FELICIDAD CUMPLIDA.

De extrañar es, no obstante, adoptada la interpretacion que consignamos en el texto, la circunstancia de hallarse indeterminada la palabra نعمة, mientras que la siguiente بركة, que parece concertar con ella, se muestra regida y determinada por el artículo; estas dudas sólo podria esclarecerlas el original, y para ello esperábamos muy exacta copia de las inscripciones que ostenta el LEON ENCONTRADO EN TIERRA DE PALENCIA: la temprana muerte

Ahora bien: ¿á qué época corresponde el LEON que estudiamos, y cuya descripción hemos procurado hacer con la exactitud posible, ateniéndonos rigurosamente al diseño que ilustra la presente *Monografía*? ¿Cuál hubo de ser su verdadero destino? Estas son, en realidad, las dos cuestiones de verdadero interés que surgen naturalmente, una vez aceptada la afirmación de que es, tan estimable objeto, producto de las artes mahometanas en la Península Ibérica, supuesto de cuya certidumbre persuaden los caracteres artísticos que resplandecen en el LEON, las inscripciones arábicas que lo exornan, y más principalmente que éstas, —exentas de suyo de toda importancia en su significación, —la sencillez y angulosidad de los caracteres cúficos que forman las inscripciones aludidas. —Circunstancia es esta última, cual arriba apuntamos, que facilitaría sobre modo la resolución de la primera de las cuestiones enunciadas, si careciese por desdicha esta escultura de otros caracteres, que no consienten vacilación de ninguna especie en punto de tal importancia: tales son todas y cada una de las labores que embellecen la superficie de la figura, respecto de las cuales adelantamos ya alguna idea.

No juzgamos preciso, —llegados á este extremo, y universalmente aceptada la clasificación que del arte mahometano se ha hecho ántes de ahora (1), —el demostrar la participación que en el desarrollo del arte del Califato, toma el bizantino, hasta el punto de recibir aquél la denominación genérica, con que es designado en el lenguaje técnico, de *arte árabe-bizantino*; con mayor elocuencia y copia de razones y testimonios que nosotros pudiéramos hacerlo, han conseguido este resultado muy doctos arqueólogos de nuestros días (2); y no osaremos ciertamente ensayar la demostración de lo que es ya un hecho científico é irrefutable. Dado nos será, no obstante, el observar en corroboración de la doctrina que invocamos, por lo que al LEON DE BRONCE ENCONTRADO EN TIERRA DE PALENCIA se refiere, —que los elementos decorativos que exornan profusamente este objeto, en el cual se muestra como en ninguno la riqueza y fastuosidad del arte mahometano (3), —son propiamente bizantinos, de igual naturaleza y expresión que los que embellecen así los fragmentos encontrados en el sitio donde un tiempo se levantó la espléndida y majestuosa morada de An-Nassir (4), como cuantas labores, propiamente arábicas, se conservan en la Mezquita de los Abd-er-Rahmanes (5), y enriquecen también los restos de la Mezquita de Tarragona ántes citada (6).

El estudio comparativo de estos elementos, en cada uno de los monumentos referidos, basta á dar la razón verdadera de la época en que el LEON DE BRONCE hubo de ser esculpido. —Para nosotros no cabe vacilación en este punto: sólo cuando llega el arte musulmán en los tiempos de Abd-er-Rahman III, de Al-Hakem II y de Hixém II, —al último grado de esplendor que le era dado ostentar en nuestra España; sólo cuando se ennoblece la corte del Califato cordobés con alcázares como el de *Medina-Az-Zahrá* y el de Al-Manzor; con obras como las de Al-Hakem II en la Mezquita-Aljama de Córdoba, y construcciones de la importancia que revelan las dos lápidas que en la iglesia

del Sr. Fortuny, su propietario, ha hecho, por desgracia, impracticable de todo punto nuestro deseo. Por esta misma razón no nos atrevemos á interpretar la inscripción del dorso, y muy particularmente las últimas letras que figuran en el grabado; las tres primeras, parecen, no obstante, ser un ي de principio (ي) un م de medio de dicción (م) y un ن final (ن), en cuyo caso se produciría la lectura:

ي م ن

FELICIDAD.

Mas por lo que hace á los restantes signos, —que pudieran ser acaso un س de principio (س) y un ر de fin de dicción, los dos primeros y un ك ó un ط y un س final con puntos diacríticos (س) los dos últimos, dando en consecuencia por resultado la voz سركت ; ó en lugar del ر un ل (ل) y en vez del ك un م y un ل (م), en cuyo supuesto podría entenderse la dicción سالمة , —no osamos ciertamente aventurarnos á dar por acertada ninguna de estas combinaciones, careciendo como carecemos, del original ó de copia auténtica y fehaciente.

(1) Véase respecto de la clasificación á que aludimos la *Introducción* de la magna obra de los *Monumentos arquitectónicos de España*, publicada de orden del Gobierno por una Comisión nombrada al efecto, en la cual se cuenta el docto arqueólogo y perspicuo académico D. Pedro de Madrazo, quien al escribir el tomo de *Córdoba* de los *Recuerdos y Bellezas de España*, puso discretamente en práctica aquella clasificación científica.

(2) Formaban la Comisión mencionada, los Sres. D. Anibal Alvarez, D. Narciso Pascual Colomer, D. Pedro de Madrazo, D. José Amador de los Ríos, D. Manuel de Assas, y los arquitectos Sres. Gándara y Mendivil.

(3) Citamos arriba una gacela asimismo de bronce, descubierta en Córdoba, la cual se conserva en el *Museo Provincial*, y debemos de observar, que aunque toda ella se muestra enriquecida de adornos, no son éstos comparables siquiera á los que ostenta el LEON ENCONTRADO EN TIERRA DE PALENCIA; de donde puede deducirse que hubo de figurar esta escultura en algun edificio suntuoso, ó hallarse colocada en sitio de mayor preferencia que el ocupado por la gacela á que nos referimos, cuestión que tocaremos adelante.

(4) Véanse éstos entre las láminas que ilustran el tomo de *Córdoba* de los *Recuerdos y Bellezas de España*, así como el cuaderno 13.º de la interesante obra que publica en la actualidad D. Mariano Borrell.

(5) No han sido escasas las obras llevadas á cabo en este monumento despues de la conquista. Las más notables son, sin embargo, prescindiendo de otras posteriores, las realizadas en el siglo XIV por el bastardo D. Enrique de Trastámara, á quien se debe parte, si no toda la obra mudéjar que existe en aquel magnífico templo.

(6) Véase respecto del *Arco del Mihrab de Tarragona*, la *Monografía*, ya citada, del Sr. D. Juan de Dios de la Rada y Delgado (t. III del presente MUSEO).

de Santa Cruz de Écija se conservan (1), proclamando la magnificencia de Abd-er-Rahman An-Nassir y de la madre de Hixém II, la sultana *Sobh*,—sólo entónces fué cuando el arte que alienta y vive por fortuna en muchos de los monumentos citados, pudo producir creaciones tan bellas como la presente escultura, fruto propio del arte del Califato, que resplandece en todas y en cada una de las partes que la constituyen. Pero si áun, resistiendo la luz de la evidencia que brota de los caracteres artísticos del LEON ENCONTRADO EN TIERRA DE PALENCIA, se dudase en colocarlo en la época á que hacemos referencia, y comprende el Califato de Abd-er-Rahman III, Al-Hakem II é Hixém II, período glorioso para las artes y para las letras musulmanas, todavía persuadirían de la verdad de este supuesto la naturaleza y la forma de los caracteres cúficos que constituyen la inscripción ántes trascriba.

Existen por fortuna, libres de oficiosas pero nocivas restauraciones, en la Mezquita cordobesa (2), gran número de inscripciones, en las cuales constan así el nombre de Al-Hakem II, *Al-Mostanssir bil-láh*, como el año en que fueron esculpidas, siendo los caracteres que ostentan, de igual trazado que los que en el presente LEON resaltan. Con efecto: aquellos mismos caracteres cúficos, angulares, exentos de todo adorno, sóbrios y sencillos en su forma, en que se hallan escritas las inscripciones todas del referido templo, ora tallados en fino mármol blanco, como los de las que en dos fajas paralelas corren al rededor del zócalo del suntuoso *Mihrab*, y los que consignan el nombre de los artistas que trabajaron en su construcción; ora esculpidos en estuco y en yeso, como los de las leyendas que se advierten en las impostas del magnífico arco de *foseifesa*, que dá entrada á aquel santuario, los de la inscripción del friso que, sirviendo de arrocabe, recibe en el mismo *Mihrab* la concha que forma su techumbre; los de las inscripciones del muro exterior de la *Capilla de Villaviciosa*, y los de las que, destruidas en su mayor parte, encaladas y desfiguradas se muestran aún en el tímpano de las puertas que dan á las calles del *Meson del Sol* y de *Torrijos*; ora formados por la preciada labor de *foseifesa*, en el arco del *Mihrab*, en la cúpula de la capilla que le precede, al rededor de la celosía y de la puerta hoy tapiada de la *macsura*; y ora, finalmente, trabajados en ladrillo, como revelan las inscripciones que se conservan, aunque casi destruidas, en el plinto de la mayor parte de las columnas decorativas de los ocho arcos que forman el *Mihrab* referido (3),—aquellos mismos caracteres cúficos que se advierten en multitud de inscripciones de capiteles y de basas, de lápidas y brocales de pozo, existentes en Córdoba y Sevilla (4), fueron empleados constantemente durante el Califato de Córdoba, y áun despues de la destrucción del Imperio Omyada (5), como propios y genuinos, sin que en ellos se adviertan, áun en lápidas monumentales como la de la *Puerta de las Palmas* de la catedral de Córdoba, exornos extraños que alteren sus primitivas formas.

No ha sido dado todavía, por desgracia, á la epigrafía árábica, el determinar con certidumbre el momento histórico en que, embelleciéndose los caracteres cúficos, admitieron ya en su traza exornos extraños á su forma, tales como vástagos y flores, hasta llegar á los gallardos y complicados caracteres empleados por los artífices granadinos en la Alhambra, época en que adquirió incremento la escritura africana, propia, peculiar y característica de este período de la dominación musulmana, y que no se encuentra empleada en ninguno de los objetos y edificios producto del arte del Califato. Pero aunque puede asegurarse que fueron usados en la Era de decadencia inaugurada por la caída del Imperio cordobés, todavía queda por resolver la cuestión, de suyo difícil, que se ofrece al comparar los caracteres empleados por los artífices de los diversos reinos de Táifa; pues mientras en Zaragoza y Toledo se muestran aquellos peregrinamente adornados, todavía en las regiones meridionales de la Península continuaron esculpiéndose las lápidas con los mismos caracteres angulares y faltos de exorno que habían sido especialmente usados en la época

(1) Véase el Apéndice II de nuestras *Inscripciones árabes de Sevilla*, pág. 262.

(2) En la *macsura* inmediata al *Mihrab*, existe un friso del cual arranca la bóveda, y en él se advierte una inscripción árábica de caracteres cúficos de resalto, con adornos; y aunque ensayamos con insistencia su lectura, fué estéril por desgracia nuestro empeño. Informados por personas competentes, tuvimos conocimiento de que se había restaurado no hacía muchos años, bajo la dirección del arqueólogo cordobés Sr. D. Luis Ramirez de las Casas-Deza, ajeno á todo conocimiento de la lengua árábica. Esta explicación nos hizo comprender la imposibilidad de nuestro intento, pues muchos de los caracteres allí esculpidos, son caprichosos rasgos, hechos por los restauradores, distando mucho, por consiguiente, de ser letras árabicas.

(3) Forman parte todas estas inscripciones de la obra que con el título de *Inscripciones árabes de Córdoba*, tenemos preparada y para cuya realización emprendimos, á principios de 1874, un viaje á aquella ciudad, donde permanecimos consagrados algun tiempo á tan útil como interesante tarea.

(4) Véanse las inscripciones núms. I, III, V, IX y X de las *Inscripciones árabes de Sevilla* (t. IV del presente MUSEO), y el Apéndice I de la edición especial que hemos hecho de este ensayo epigráfico. Respecto de Córdoba, recordaremos algunas de las lápidas que existen en el llamado *Lapidario de Villacaballos*, las basas del Sr. Saló y de D. José Ruiz de Leon, el capitel de la fonda de Rizzi y de la casa del Sr. D. Luis Maldonado, etc., etc.

(5) Con efecto: así lo demuestra la inscripción núm. I de las que, bajo la denominación de *Inscripciones árabes del tiempo de la dominación musulmana*, incluimos en nuestra *Monografía, Incripciones árabes de Sevilla*.

de Abd-er-Rahman III y de Al-Hakem II (1); pudiendo asegurarse quizás, con el ejemplo de los edificios mudejares, que sólo al rescatar Fernando III á Córdoba y Sevilla del poder del Islam, fué cuando comenzaron á usarse aquellos vistosos caracteres, que se ostentan en la llamada *Mezquita de Al-Manzor* en el *Alcázar del rey don Pedro en Sevilla*, en los *brocales de pozo* mudejares de Toledo y de Córdoba (2) y en otros varios lugares, donde se complican de tal modo los signos con las labores del ataurique, sobre que se destacan, y con sus propios enlaces, que es á veces difícil la interpretacion y la lectura de los mismos.

Si pues de las anteriores consideraciones se deduce qué fueron especial y constantemente empleados por los artífices de la época del Califato los caracteres cúficos, angulares, de sencilla forma y notoria sobriedad, cual acreditan los citados ejemplos de la *Mezquita-Aljama* de los Abd-er-Rahmanes, condiciones que se cumplen respecto de las inscripciones que ostenta el LEON DE BRONCE ENCONTRADO EN TIERRA DE PALENCIA, y se enlazan y armonizan con el arte que revelan las labores que lo enriquecen, no es para dudar en vista de esta identidad tan notoria como perfecta, así en los caracteres artísticos, como en la forma de las letras que componen las inscripciones de esta escultura,—que hubo de ser indefectiblemente producto de las artes del Califato, y que exornó acaso en union de otras esculturas de igual índole, alguno de los alcázares de *Medina-Az-Zahrá* ó *Medina-Az-Zahyra*, ó tal vez el no ménos celebrado, aunque no tan magnífico, de la *Ar-Rusafa*, donde existian tambien representaciones de seres animados.

V.

Ofrécese la resolucion de la segunda de las cuestiones que debemos estudiar, respecto de la presente escultura, libre de toda dificultad una vez conocido, por la relacion que hicimos arriba, el destino de aquellas singulares figuras esculpidas generalmente en bronce—como el LEON ENCONTRADO EN TIERRA DE PALENCIA,—que embellecieron los salones y los jardines de edificios tan suntuosos y magníficos, cual lo eran los célebres alcázares labrados por An-Nassir y Mohámmad Al-Manzor en Córdoba, y los no ménos afamados de Al-Môtamid de Sevilla y de Mohámmad V de Granada. No podia, con efecto, ser otro su destino que el de aquellas doce maravillosas imágenes que derramaban por sus fáuces corrientes cristalinas, acaso de aromáticas aguas, sobre la hermosa fuente de jaspe verde, regalada por el emperador griego á Abd-er-Rahman III, y colocada por éste en el *Beit-al-menam* ó cuarto del sueño, de la renombrada *Medina-Az-Zahrá*; ni podia tampoco ser distinto del de aquellos leones de bronce que, segun la expresion del poeta, «parecian de fuego á los reflejos del sol,» y dejaban oír «en vez de rugidos, el murmullo del agua brotando de sus fáuces,» en los espléndidos jardines de *Medina-Az-Zahyra*; ni del de aquel *elefante plateado* que admiró Ben-Bassam en uno de los palacios de Al-Môtamid, ni, finalmente, del de los leones de mármol de la Alhambra de Granada.

Muéstralo así, en efecto, [la misma disposicion del LEON que examinamos, cuya boca, segun notamos al describirle, se ofrece completamente abierta y dilatada, dando de este modo á entender que hubo de arrojar por sus fáuces, «el agua límpida á manera de un caño de plata», como persuade tambien el orificio ó abertura de la parte inferior del cuerpo, por donde debia establecerse la comunicacion del conducto con el orificio superior ó la boca. Las proporciones de esta escultura, así como la riqueza de labores que la exornan, muévennos á sospechar que sirvió acaso de surtidor, no ya en una de las fuentes que embellecian los jardines de los alcázares musulmanes, sino en alguna de las estancias de los mismos, de cuya riqueza depone el mismo LEON, con el cual debia naturalmente de hallarse aquella en armonía. No era fácil, en verdad, que se ostentára al aire libre y sujeta á los efectos atmosféricos, aquella escultura primorosamente trabajada y esculpida, que hubo de estar primitivamente dorada, y que ofrece todavia

(1) Pueden juzgar nuestros ilustrados lectores respecto de este punto, concertando los caracteres que ostentan, así los brocales de pozo labrados en mármol blanco, que se conservan hoy en el *Museo Provincial de Toledo*, y dimos ya á conocer en la *Monografía* intitulada *Brocales de pozo árabes y mudejares* (t. III del MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES), como los de la inscripcion del *Arco de la Aljafaría de Zaragoza* (t. I), con los de la inscripcion núm. III ó sea la *Lápida de San Juan de la Palma*, esculpida en tiempo de Al-Môtamid, de Sevilla.

(2) Véanse las respectivas *Monografías* en los tomos III y IV de la presente obra.

testimonios eficacísimos que justifican nuestra hipótesis, como lo son, en efecto, además de las circunstancias notadas, la de mirarse representados los ojos de esta figura, por dos cápsulas vacías, en las cuales debieron brillar dos piedras preciosas, como acontecía con el león del palacio de la *An-Noria*, cuyos ojos, según recordarán nuestros ilustrados lectores, fingían dos hermosos rubíes; y aunque los escritores árabes no determinan respecto de la hermosa fuente del *Beit-al-menam* de *Medina-Az-Zahrá*, que resplandeciesen en los ojos de las figuras de animales allí representados las piedras preciosas que enriquecían el león de la *An-Noria*, el ejemplo de esta escultura y el del presente LEON, no ménos que el importante hecho de consignar aquellos, por lo que hace á las referidas representaciones, que se hallaban engastadas con riquísima pedrería (1), nos autoriza á creer que el ejemplo se reprodujo en ellas, si bien con mayor profusion y grandeza que en la primera de las dos figuras á que aludimos.

Dado este supuesto, y en la imposibilidad de discernir con entera certidumbre el edificio en que debió ostentarse el LEON DE BRONCE ENCONTRADO EN TIERRA DE PALENCIA; conocidas así su riqueza como sus proporciones, las cuales dan claramente á entender que no fué el presente LEON exorno único de la fuente para que hubo de ser labrado, no parecerá violenta la sospecha de que tanto éste como la gacela encontrada en *Córdoba la Vieja* y conservada hoy en el *Museo provincial* de la antigua corte de los Califas, formaron parte de la decoracion de aquel linaje de monumentos, perdidos por desgracia para la ciencia arqueológica. La relacion de proporcionalidad que entre ambas esculturas existe, parece afirmar el indicado supuesto, y no creemos se tendrá por desacertada la hipótesis de que el LEON, objeto de nuestro estudio, debió figurar en el *Beit-al-menam* del alcázar de An-Nassir, al lado de aquella otra gacela que en union del cocodrilo, de la serpiente, el águila y el elefante, de la paloma, el halcon y el pavo real, y de la gallina, el gallo y el buitro, se admiraba en uno de los costados de la famosa fuente de jaspe verde, colocada en aquel recinto, para recreo de la sultana favorita del grande Abd-er-Rahman III.

Y es tanto más natural esta hipótesis, cuanto que estando acordes en un todo los caracteres artísticos del LEON, y los de las inscripciones que le exornan, revelando juntamente, cual dijimos arriba, que corresponde la presente escultura al período más brillante de las artes musulmanas, durante el Imperio cordobés, no puede sacarse su ejecucion del califato de An-Nassir, época en la cual logró la escultura, con el ejemplo de los artistas griegos que trabajaron en la construccion del palacio de *Medina Az-Zahrá*, singular favor y preponderancia, siendo, cual escriben los historiadores árabes, reputadas las imágenes de la fuente del *Beit-al-menam*, como «obras maestras del arte de la platería.» Es tal, por otra parte, la riqueza del LEON DE BRONCE ENCONTRADO EN TIERRA DE PALENCIA, riqueza á la cual no puede compararse la de la gacela ántes citada, que no se concibe en realidad fuera labrado sino para un edificio de la magnificencia, suntuosidad y fausto que resplandecían en el alcázar de An-Nassir, pues mientras, según vimos, cubren delicadas labores la superficie de la presente escultura, y brillaron á no dudar en las cápsulas hoy vacías que fingían sus ojos, hermosas piedras de inestimable precio, nada hay que contradiga el supuesto de que aquellos puntos circulares de la faja que plegándose detrás de las orejas del LEON, separan la parte anterior de esta figura, sean en realidad otras tantas cápsulas, donde se mirase engastada la rica pedrería de que hablan los escritores árabes, refiriéndose á las imágenes de bronce dorado, que embellecían la famosa y tantas veces citada fuente del *Beit-al-menam* en el mágico palacio de Abd-er-Rahman III. Consta, además, que escandalizado Al-Hakem II, por la singular fortuna que habia adquirido entre los musulmanes, así el cultivo de la estatuaria como el uso del vino, mandó arrancar todas las cepas de sus estados y juró no consentir que en sus dominios se labrasen nuevas representaciones de seres animados en contravencion al precepto koránico (2), dedicándose á acrecentar y enriquecer la *Mezquita-Aljama* y á concluir el alcázar de *Medina-Az-Zahrá*, verdadera poblacion que no logró ver terminada su augusto padre. Propúsose quizás, con la primera de las obras mencionadas, meritoria en alto grado á los ojos de Dios, aplacar la justa cólera celeste, solicitando por ella el perdon de las pasadas defecciones, y ganando al

(1) Al-Maccari, t. I, pág. 374. — Debemos observar que aunque los escritores arábigos, tan dados á la hipérbole, aseguran ser de *oro rojo* todas las figuras que se ostentaban en la famosa fuente del *Beit-al-menam*, la experiencia demuestra, según sucede respecto del elefante de plata citado por Ben-Bassam como existente en uno de los palacios de Al-Môtamid, que debieron ser, sin embargo, de *bronce dorado*, cual lo eran muchas de las puertas de la *Mezquita-Aljama* (Schack, t. III); pues mientras todas las esculturas destinadas á servir de surtidores en las fuentes de los palacios árabes, que se han descubierto hasta ahora, se hallan labradas en aquel metal, dúctil y consistente, no se ha dado el caso todavía de encontrar ninguna esculpida en *oro rojo*. Esta circunstancia nos persuade de que el presente LEON debió estar primitivamente dorado, como las figuras de la citada fuente, y aún los leones del alcázar de Al-Manzor, de los cuales decía un poeta que «sus cuerpos parecían cubiertos de oro.»

(2) Fernandez y Gonzalez (D. Francisco), *De la pintura y la escultura en los pueblos de raza semítica, y principalmente entre judíos y árabes*, art. III (núm. 93 de la *Revista de España*).

par renombre de piadoso; é impulsó la segunda, el noble propósito de honrar la memoria de su padre, dando cima á la colosal empresa por él acometida, para gloria de las artes musulmanas. Mas olvidado ya en los tiempos en que se apodera Al-Manzor del espíritu de Hixém II, el virtuoso ejemplo de Al-Hakem, volvieron las artes representativas á recobrar el dominio perdido, figurando como elemento principalísimo entre las artes suntuarias y las artes menores de los musulmanes españoles (1).

Los poetas árabes que han guardado en sus poesías memoria tan exacta como fidedigna de las maravillas atesoradas por el hágib de Hixém II en *Medina-Az-Zahyra*; que encomian y ponderan las hermosas fuentes que esmaltaban los jardines de aquel palacio, y hablan de los leones de bronce que hacian oficio de llamadores en las puertas del mismo, no dicen en realidad que en los aposentos y tarbeas de *Medina-Az-Zahyra*, existiera alguna fuente análoga ó comparable á la del *Beit-al-menam*: y este silencio, que no puede reputarse interesado, persuade de que el presente LEON DE BRONCE ENCONTRADO EN TIERRA DE PALENCIA, si bien pudo ser labrado por orden de Al-Manzor, para su palacio, no tenia en él lugar propio, pues no es posible admitir que figurase entre los leones de bronce de aquella fuente peregrina que saltaba en los jardines, y cuyas proporciones eran indudablemente distintas de la del monumento que estudiamos. Expuestos estos antecedentes, y sabido ya que la escultura conservada en el *Estudio* del malogrado Sr. Fortuny, no pudo ser labrada durante el Califato de Al-Hakem II, *Al-Mostanssir-bil-láh*, ni figuró entre los tesoros artísticos del palacio de Al-Manzor—á juzgar por el silencio de los poetas favoritos de este hágib,—como sus caracteres artísticos no consienten se saque su ejecucion del período del Califato cordobés, forzoso es concluir que hubo de ostentarse en los palacios de *Medina-Az-Zahrá*, y formar en el número de las imágenes que enriquecían la notable fuente del referido *Beit-al-menam* ó *cuarto del sueño*, de aquel alcázar opulento.

Exentas se ofrecen de todo interés para el presente estudio, así la fecha como las circunstancias con que fué trasladado este LEON á tierra de Palencia: ni los campesinos que encontraron tan interesante objeto, tuvieron el cuidado de manifestar el sitio en que hicieron aquel fortuito descubrimiento, ni el farmacéutico de Valladolid, su primer adquirente, juzgó de importancia aquella noticia: tal vez á haber procedido en otra forma, sería hoy fácil ilustrar esta parte del estudio del LEON, y venir con toda certeza en conocimiento del edificio á que perteneció en Córdoba. Mas ya que esto no sea posible, fuerza habrá de ser que limitemos nuestras conjeturas á lo expuesto, dejando no obstante sentado que el LEON DE BRONCE ENCONTRADO EN TIERRA DE PALENCIA, fué labrado en tiempo de Abd-er-Rahman III, y figuró, tal vez, entre las doce esculturas que esmaltaban y enriquecían la hermosa fuente de jaspe que regaló á aquel príncipe el Emperador de Constantinopla.

Réstanos sólo para dar por terminado nuestro trabajo el consignar las siguientes conclusiones que se desprenden sin violencia de cuanto llevamos dicho en orden á las manifestaciones de la escultura y de la pintura entre los árabes en general y particularmente españoles: 1.º Que léjos de ser rigurosamente observadas las prescripciones del Korán, en las cuales condenaba Mahoma la representacion de toda suerte de seres animados, preceptos puestos en práctica por el profeta, al destruir los ídolos de la Kaaba, no sólo conservaron los musulmanes las estatuas de los artes griego y romano, sino que sus Califas se hicieron representar en las monedas. 2.º Que estimulados por el ejemplo de la antigüedad, cultivaron así en la Arabia como en el Egipto, la pintura y la escultura. 3.º Que ejerció grande influencia en la cultura mahometana de Oriente y de Occidente, la tradicion persa. 4.º Que á pesar de la diversidad de pueblos que invadieron la Península, predominó en España el elemento arábigo y con él las tradiciones persas. 5.º Que al implantarse éstas en Iberia, llegaron ya desprovistas de su carácter religioso (2). Y 6.º Que de igual suerte durante el

(1) Comprueba nuestro aserto, demás de las esculturas de aves y de leones que figuraban en los jardines de *Medina-Az-Zahyra*, el fragmento de la faja de seda de Hixém II, conservado á dicha en el selecto gabinete de la Academia de la Historia. Adviértense en él trece medallones, en los cuales se dibujan varias figuras de aves y leones y cuatro imágenes humanas, de imperfecto diseño. Por lo que á la inscripcion se refiere, escrita en caracteres cúficos, de igual naturaleza que los citados arriba y fueron empleados durante el Califato cordobés, se halla concebida en los siguientes términos:

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ، الْبَرَكَةُ مِنَ اللَّهِ وَالْيَمِينُ وَالِدَوَامُ لِلْخَلِيفَةِ الْإِمَامِ عَبْدِ اللَّهِ هِشَامِ الْمُؤَيَّدِ بِاللَّهِ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ *

EN EL NOMBRE DE ALLÁH, EL CLEMENTE, EL MISERICORDIOSO: LA BENDICION DE ALLÁH Y LA FELICIDAD Y LA PERMANENCIA [SEAN] PARA EL CALIFA, SOBERANO, SIERVO DE ALLÁH, HIXÉM ALMUYYED BIL-LÁH (el favorecido de Alláh), PRÍNCIPE DE LOS CREYENTES.

(2) Conveniente juzgamos advertir, que mientras el leon figuraba entre las manifestaciones religiosas de la Persia, como representante de Ormuzd, el génio del mal,—entre los árabes fué siempre modelo de valor y de nobleza, segun acreditan multitud de poesías arábicas, que sería enojoso citar, entre las cuales recordamos el poema tradicional de *Antara* y *Abla*; la poesia que existe en la orla que circuye la taza inferior de la *Fuente de los Leones*

glorioso período del Califato cordobés, como mientras existieron los reinos de Táifa, á despecho de almoravides y almohades, y más tarde en el reino granadino, continuaron los artífices musulmanes cultivando la pintura y la escultura, artes ambas que sin llegar á la realizacion de su verdadero ideal, se amparaban muchas veces de los detalles y aún de la materia, cual demuestran las figuras á que aludimos en el alcázar de An-Nassir, y el mismo LEON DE BRONCE ENCONTRADO EN TIERRA DE PALENCIA.

No es, á la verdad, posible, como habrán tenido ocasion de observar los discretos lectores del MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES, el establecer conclusiones análogas respecto á todas ó la mayor parte de las cuestiones que se suscitan ante la presente notable escultura mahometana, siéndonos lícito únicamente el sentar respecto de ella: 1.º, que fué labrada en la gloriosa época del Califato de Abd-er-Rahman III; 2.º, que formó parte de las imágenes que adornaban, y surtian de cristalinas aguas, alguna de las fuentes interiores de un palacio suntuoso; y 3.º finalmente, que no repugna á la crítica el admitir el supuesto de que pudo ser este palacio el de *Medina-Az-Zahrá*, y el *Cuarto* llamado *del sueño*, el aposento donde se ostentára, en union de las demás representaciones de que dejamos hecho mérito, y despertaron la admiracion de los contemporáneos, como llama hoy justamente la atencion de los doctos.

en la Alhambra; las de algunas lápidas sepulcrales de los descendientes de Al-Ahmar, etc., etc., en las cuales se hallan frecuentes comparaciones con el leon. Véanse al efecto las siguientes, tomada la primera del poema de *Antara y Abla*, y las restantes de las *Inscripciones árabes de Granada*:

*Abla es la gacela, que caza el LEON con sus ojos enfermos de amor; pero puros.
Antara es el caballero de los caballeros, el LEON de las selvas cuando batalla... etc.*

En la inscripcion de la *Fuente de los Leones* de la Alhambra, refiriéndose el poeta á las perlas cristalinas que brotan de la fuente, dice:

Asemejan á la mano del Califa, cuando aparece por la mañana derramando sus dones sobre los LEONES de la guerra.

En la lápida sepulcral de Mohámmad II, escribe el poeta (verso 5.º):

Su condicion en cada día de liberalidad era cual la de la lluvia para el árido campo; en cada día de combate, como la del LEON enardecido.

Entre los varios epítetos con que se elogian las cualidades de Al-Ahmar I, se encuentra en la lápida sepulcral de este príncipe, el de LEON *de la batalla* (أسد الشجاعة), etc., etc.

MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES.

ARTE MAHOMETANO.

EDAD MEDIA.

ESCULTURA.



F. Contreras dib. y lit.

Lit. Donon. Madrid.

LEON DE BRONCE ENCONTRADO EN TIERRA DE PALENCIA.



0-14999

G 41900