

# EL PAPEL DEL COMERCIO EN EL CONTEXTO ARTÍSTICO DEL REINO TAIFA DE TOLEDO

Víctor Rabasco García

**Resumen:** El Califato dejó un importante legado artístico que fue recogido por todos los Reinos de Taifas. Cada uno de estos reinos mantuvo en mayor o menor medida la esencia del siglo X, aunque no todos siguieron una misma tendencia, pues, debido a las relaciones que mantuvieron con el Mediterráneo y a las propias aportaciones autóctonas, en algunos casos fructificaron en un arte con personalidad propia; este es el caso de la taifa de Toledo. Las fuentes nos hablan de contactos mantenidos con diferentes zonas no sólo del Mashreq, sino también con el resto del continente asiático. Tenemos constancia material de ello gracias a los restos hallados en el palacio islámico del alcázar toledano, evidencias de un lenguaje tomado del mundo oriental sin relación alguna con la tradición omeya, lo que demuestra la importancia del comercio como transmisor de formas e ideas.

**Palabras clave:** Toledo, Reinos de Taifas, palacio, comercio mediterráneo, arte andalusí, al-Ma'mun, alcázar, siglo XI, arquitectura.

## THE ROLE OF TRADE IN THE ARTISTIC CONTEXT OF TOLEDO'S TAIFA'S KINGDOM

**Abstract:** The Caliphate left an important artistic legacy that was collected by the Taifa's Kingdoms. Each of those kingdoms kept in greater or lesser extent, the 10th century essence, although not all of them followed the same tendency, because, due to their Mediterranean relations and the native contributions, in some cases it gave rise to an own personalized art; as the Toledo's Taifa. The sources speak about contacts with different regions, not only with the Mashreq, but also with the rest of the Asian continent. We have material evidences thanks to the rests of the Islamic palace in Toledo's Alcazar, those are evidences of an oriental language without relation with the umayyad tradition, which shows the trade's importance as forms an ideas transport.

**Key words:** Toledo, Taifa's Kingdoms, Palace, Mediterranean Trade, Andalusian art, al-Ma'mun, Alcazar, 11th century, Architecture.

---

\* Entregado: 25/11/2013. Aceptación definitiva: 08/01/2014.

## 1. INTRODUCCIÓN

En 1031, cuando cae el Califato de Córdoba de manera oficial, al-Ándalus queda dividida en una treintena de reinos independientes gobernados por linajes locales que se autoproclamarán monarcas de sus respectivas ciudades. Estos pequeños régulos, queriendo asimilarse a los grandes califas del siglo anterior, trataron de emular sus programas de autoridad y poder, por lo que instalaron los palacios de representación y gobierno en el interior de imponentes alcázares y alcazabas<sup>1</sup>. Dichas residencias estuvieron colmadas de lujo y ostentación, materializado no sólo en la propia estructura y decoración de los edificios, sino también en todos los objetos que en ellos tenían cabida: el propio mobiliario, utensilios de cocina y comedor, ropajes y cortinas, ungüentos y perfumes para el aseo personal, etc. Muchos de estos productos eran elaborados dentro del propio reino, pero otros tenían que ser importados, principalmente porque no disponían de los materiales necesarios para su fabricación. Es aquí donde las relaciones comerciales toman una importancia capital, ya que, gracias a ellas, podemos ver cómo se transmiten modelos de comportamiento, formas artísticas y objetos de uso desde una parte del Mediterráneo hasta la otra. Como ejemplo Toledo: una corte de gran poder que desarrolló una política de apertura hacia el Mediterráneo; esto conllevó a que ese contacto con puertos orientales tuviera un reflejo más que evidente en las expresiones artísticas plasmadas en el propio alcázar toledano.

## 2. CONTEXTO

Las continuas luchas entre soberanos, las revueltas internas, la reconquista cristiana, etc., fueron suficientes motivos como para que la paz del Califato desapareciera por completo. Como resultado de la descentralización del poder, los núcleos artísticos se disolvieron, disgregándose a partir de este momento por aquellas taifas que ejercieran un mayor mecenazgo, lo que motivó la aparición de características originales en unos centros y en otros. La creación de numerosas fronteras, unido a la decadencia del poder económico, conllevó complicaciones a la hora de realizar operaciones comerciales. Así, los reinos interiores, al carecer de una apertura directa al mar, vieron reducidas en cierta medida sus posibilidades de realizar intercambios eco-

---

<sup>1</sup> V.V.A.A., *Los Reinos de Taifas. Un siglo de oro en la cultura hispanomusulmana. Ciclo de conferencias in memoriam de Emilio García Gómez*, Real Academia de la Historia y Fundación Ramón Areces, Madrid, 1997 y GUICHARD, P. y SORAVIA GRAZIOSI, B., *Los reinos de taifas. Fragmentación política y esplendor cultural*, Sarriá, Málaga, 2006 son dos importantes trabajos referidos al contexto histórico del siglo XI andalusí.

nómicos. Por este hecho podría suponerse una aparente cerrazón de las taifas, pero realmente no fue así, pues lograron establecer ciertas alianzas con otros reinos con puerto que les servirían de abastecimiento. Esto posibilitó el desarrollo de importantes ciudades como Toledo; tal es así que hay referencias a constantes transacciones incluso más allá del Mediterráneo<sup>2</sup>. Por el contrario, las taifas costeras verán reactivada su economía gracias a los intercambios marítimos. Son muchas las noticias de negocios comerciales, ataques de barcos mercantiles en puertos levantinos y del sur peninsular y, en general, de todo tipo de testimonios que muestran cómo el comercio fue constante a lo largo de la centuria. Así, reinos como el de Valencia, Málaga, Denia, Mallorca o Almería tuvieron un notable impulso económico, y, como prueba de ello, es el importante crecimiento urbanístico de las ciudades referidas.

El Magreb fue el destino de la mayor parte de estas transacciones, no así el único, pues están documentados intercambios con la ciudad de Pisa, la corte abasida (de tradición sasánida) e incluso con la zona de India y China, aunque probablemente de manera indirecta y mucho más reducida. Los reinos costeros andalusíes establecieron una relación comercial bastante regular con los fatimíes, cuya capital califal era Fustat (El Cairo). Sería a partir de la mitad del siglo XI cuando, tras iniciarse la decadencia de la dinastía fatimí y la consecuente pérdida de territorios, empezaron a buscar alternativas con otros reinos musulmanes, especialmente del occidente magrebí, como los hammadíes, pero desde este momento el número de transacciones disminuyó considerablemente. En cuanto a los bienes con los que comerciaban destacaba por encima de todo la cerámica, las telas manufacturadas o como producto bruto, alimentos, metales, piedras preciosas, madera, grano, etc.; productos pequeños o de primera necesidad generalmente. Así pues, no hay que entender este siglo XI como una época de marginación comercial, como podría pensarse, sino que hubo una continua relación económica entre los reinos andalusíes, pero también con cristianos (no sólo hispanos), y con el resto de dinastías musulmanas del Magreb y Mashreq.

---

<sup>2</sup> Pueden citarse algunos estudios sobre el comercio andalusí: VALDÉS FERNÁNDEZ, F., «Aspectos comerciales de la economía peninsular en el periodo de los reinos de taifas», en *Cuadernos de prehistoria y arqueología*, XVIII, 1991, pp. 319-330; REMIE CONSTABLE, O., *Comercio y comerciantes en la España musulmana*. Omega, Barcelona, 1997, 2ª ed. (1ª ed. de 1994); AZUAR RUIZ, R., «Al-Ándalus y el comercio mediterráneo del siglo XI, según la dispersión y distribución de las producciones cerámicas», en V.V.A.A., *Codex Aqvilarensis. Actas I Curso sobre la Península Ibérica y el Mediterráneo entre los siglos XI y XII*, 8, Fundación Santa María la Real, Aguilar de Campoo, 1998, pp. 51-78; CALVO CAPILLA, S., «Viajes por el Mediterráneo entre los siglos VIII y XII. Tras los pasos de viajeros andalusíes, fatimíes y bizantinos», en CORTÉS ARRESE, M. (coord.), *Caminos de Bizancio*, Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2007, pp. 141-174.

Además de productos de primera necesidad, en los barcos llegaban piezas artísticas que eran apreciadas por sus calidades. Bien es sabido que los tejidos, gracias a su facilidad para el transporte, fueron muy importantes no sólo como producto en sí, también como vehículo de transmisión de estéticas artísticas. De tal modo, comenzaron a llegar a al-Ándalus desde Oriente nuevas formas e ideas que, sin lugar a dudas, influyeron en las obras de los Reinos de Taifas como más adelante podrá verse. Además, hay que contar con que no sólo los objetos suntuosos circulaban entre las cortes y centros de poder, sino también los propios artistas y sus manuscritos, los modelos artísticos, las imágenes grabadas en la memoria, etc., enriqueciendo de este modo la circulación de imágenes y soluciones artísticas por todo el Mediterráneo.

Hubo incluso otros modos de contacto transmediterráneo, que no eran estrictamente comerciales, pero que también fueron motivo de influjo entre unas dinastías y otras: los regalos oficiales en las embajadas, la piratería, el asalto a las caravanas, las peregrinaciones, el saqueo, etc., diferentes factores que sirvieron para que las formas artísticas se expandieran. Como ejemplo, en las primeras décadas del siglo XI las fuentes proporcionan noticias de cómo los grandes palacios del Califato omeya fueron expoliados: el alcázar de Córdoba, Madinat al-Zahra y Madinat al-Zahira fueron saqueados, arrasados y sus tesoros puestos en venta. La misma suerte corrieron los palacios fatimíes cairotas hacia mitad de siglo, lo que facilitó la llegada de su estilo artístico por toda la costa norteafricana y al-Ándalus.

### 3. AL-MA'MUN DE TOLEDO: MECENAS DE LAS ARTES

Los reyes de taifas siempre mantuvieron como referente inmediato el Califato andalusí. Poseían una perenne ambición por tratar de asimilarse al antiguo poder, aunque no por las raíces, sino por la grandilocuencia y autoridad que ostentaron, de ahí el intento de todos los soberanos por intentar hacerse con la ciudad de Córdoba por ser el símbolo del antiguo poder. Tratarán de conseguir esta imagen de grandeza a través de programas propagandísticos: como la adopción de un *laqab* o sobrenombre (por ejemplo al-Ma'mun significa «el seguro», «el que inspira confianza», siendo utilizado el mismo por anteriores califas abasidas), pero también un programa cultural, como la creación de círculos de erudición y sabiduría en torno a su figura. De ahí que protegieran a hombres ilustres: científicos, astrónomos<sup>3</sup>,

---

<sup>3</sup> Podrían citarse algunos estudios referidos a las ciencias en al-Ándalus: SAMSÓ MOYA, J., *Las ciencias de los antiguos en al-Ándalus*, Mapfre, Madrid, 1992; V.V.A.A., *El legado cien-*

poetas, filósofos o artistas<sup>4</sup>, estos últimos con el fin de rodearse de un ambiente suntuoso, tanto con sus palacios como con los objetos que los decoran. De este modo los soberanos se convertirán en auténticos mecenas de las artes y las ciencias, teniendo como último fin hacer de su sede digna de admiración.

Yahya ibn Ismail al-Ma'mun, régulo di-l-nuní de Toledo entre 1044 y 1075 y hombre de cultura, supo rodearse de importantes escritores y sabios del momento, por ello las fuentes nos han dejado un grato recuerdo sobre su política y personalidad. Fue un mandatario preocupado por su ciudad, dotándola de nuevas edificaciones y llevando a cabo las reconstrucciones que fueron necesarias, como la realizada en su alcázar a la que más adelante aludiremos. Gracias a la protección que ejerció sobre los hombres de letras, aún conservamos textos de muy diversos géneros y elocuentes en cuanto a referencias a estos ámbitos palatinos del siglo XI. En algunos casos, como el del reino de Toledo, son prácticamente la única manera de aproximarse a esa realidad perdida, por lo que cobran una notable importancia de cara a la investigación. Para este caso contamos con la presencia de un literato toledano llamado Ibn Yabir en la fiesta organizada por al-Ma'mun (1044-1075) en conmemoración del acto de circuncisión de su nieto Yahya (futuro monarca al-Qadir, 1075-1085), a la que acudieron importantes personajes de todo el ámbito andalusí y donde no se escatimaron en gastos, como más adelante podremos comprobar. Ibn Yabir recogió todo lo allí acontecido y escribió una misiva a modo de testimonio al historiador Abu Marwan ibn Hayyan al-Qurtubi (987-1076), quien no dudó en incluirla en sus libros debido a su gran labor compilatoria, aunque su obra se conserva de manera muy fragmentaria. Es aquí donde cobra importancia la figura del cronista Abu l-Hasan Ali ibn Bassam as-Santarini (segunda mitad del siglo XI-1148), puesto que, para la redacción de su *Dajira*, tuvo como fuente principal la obra de Ibn Hayyan. Gracias a la labor de Ibn Bassam, el siguiente relato de la celebración de al-Ma'mun ha perdurado hasta nosotros:

*Los invitados penetraron en el palacio, flanqueados por filas de servidores formadas por eunucos de raza blanca, criados y pajes, y les hicieron sentar en un aposento que tenía una alberca en el*

---

*tífico andalusí (exposición). Museo Arqueológico Nacional, abril-junio 1992, Ministerio de Cultura, Madrid, 1992; V.V.A.A., De Bagdad a Barcelona. Estudios sobre Historia de las Ciencias Exactas en el Mundo Islámico en honor del Prof. Juan Vernet, Universidad de Barcelona, Barcelona, 1996, 2 vols.*

<sup>4</sup> Entiéndase por artistas al conjunto de artesanos que trabajaban en los talleres vinculados a la corte para fabricar objetos de uso doméstico o decorativo del monarca: marfiles, telas, cerámica, metales e incluso alarifes.

*centro: cuando hubieron entrado todos, les hicieron entrar en un gran salón, donde el primer ministro de al-Ma'mun, Abu 'Amir ibn al-Faray, fue llamando a los cadíes, alfaquíes y magistrados, encabezados por el juez supremo de Toledo, para ser introducidos en otro aposento, con gran respeto y dignidad. Fueron conducidos a un segundo gran edificio que tenía un gran patio con flores y les hicieron entrar en una habitación que había sido tapizada con brocado de Tustar, bordados en oro y con cortinajes que pendían de los arcos, de la misma clase de tejido, que deslumbraba a la vista con la factura de sus colores y el brillo de su oro.*

*Al-Ma'mun estaba sentado en uno de los extremos de la habitación y su nieto al otro lado. Los invitados cumplieron primero al rey con sus felicitaciones y luego al príncipe. Luego fueron conducidos al lugar donde comerían, en el primer salón donde habían estado, a la izquierda del edificio, muy amplio y con grandes puertas y que había sido tapizado igualmente con brocados de Tustar y pesadas y espesas cortinas con dibujos que prendían la vista.*

*Muy diversos platos de comida estaban ya servidos y el grupo de invitados se lanzó sobre la comida, a engullir con glotonería, a cortar y a cascar, a beber y a libar.*

*Alrededor de las mesas había servidores que se encargaban de cazar las moscas con espantamoscas de bella factura cuyas caperuzas de los extremos estaban enjoyadas.*

*A la mitad de la comida apareció al-Ma'mun, que recorrió las mesas sin sentarse, interesándose por sus invitados; le rodeaban sus ministros, sus criados, sus grandes esclavos y sus generales más importantes. Cuando terminó la ronda de saludos y cortesías volvió a su estrado.*

*Cuando este grupo de invitados terminó de comer fue conducido a la sala preparada para abluciones, que igualmente había sido adornada con tapices de brocado bordado en oro y en donde habían sido colgadas pesadas cortinas a juego. Los criados les ofrecieron ungüentos y polvos perfumados en copas y bandejas de plata de acabada factura y casi no precisaron ya lavarse con aquellos perfumes, pero les acercaron el agua de las abluciones en jarras de plata de perfecto acabado, que vertieron sobre aguamaniles de plata a juego con las jarras en belleza y riqueza. Cuando terminaron de enjuagarse les acercaron paños que parecían de seda.*



*A continuación les condujeron al salón de los perfumes que estaba situado en lo alto, sobre el río, y que era el más lujoso de los salones. Comenzaron a ser perfumados por el aroma de los pebeteros de plata que contenían aloe indio, mezclado con ámbar de Fustat; luego sus vestidos fueron aspersados con agua de rosas mientras que se vertían sobre sus cabezas perfumes embotellados en frascos de cristal tallado. Luego les acercaron esencieros de cristal de muy bella factura y forma que contenían diversas algalias, el más escogido almizcle tibetano, el más puro ámbar magrebí y la esencia del sauce barmakí. Con tantos perfumes sus bigotes terminaron goteando perfume y sus canas recuperaron su color.*

*Lo que deja más asombrado de este salón y lo que encandila lo vista es su decoración. Los ojos quedaban encadenados con el gran friso que lo rodeaba en su parte inferior; era de mármol blanco pulimentado y su superficie parecía de marfil por la pureza de su pulido y la claridad de su colorido.*

*Estaba labrado con figuras de animales, aves y árboles con frutos y muchas de estas figuras estaban ligadas entre sí por ramas de árboles y frutos como caprichosamente y correspondían unas con otras como en un juego de forma que quien las miraba fijamente tenía la sensación de que se movían hacia él o que le hacían señas. Pero cada figura estaba aislada de las otras que tenían distinta forma y encandilaban la vista desde arriba a abajo.*

*Este friso se cortaba por arriba con una inscripción grabada que rodeaba igualmente el salón desde su entrada y que había sido escrita por una piqueta más elocuente que el cálamo de un calígrafo; sus letras tenían una forma maravillosa; se podían leer desde lejos y contenían unos bellos versos dedicados a su constructor al-Ma'mun.*

*Sobre esta inscripción que dividía (la decoración de las paredes) había unas cartelas o ménsulas construidas de cristales de colores, revestidos de oro puro, que representaban figuras de animales, pájaros, ganado y plantas, que aturdían la mente y suspendían la vista. La base de estas cartelas estaba formada por hojas de oro puro con figuras de animales y plantas de gran perfección y extraordinario valor.*

*En este salón había unos estanques en cuyas esquinas se levantaban las figuras de unos leones forjados de oro con gran arte, que*

*asustaban a los que les miraban con sus adustos rostros y que arrojaban de sus bocas en los estanques agua con la suavidad de las gotas de lluvia o de las limaduras de plata. En el fondo de cada estanque había una pila de mármol de forma de altar, labrada del mejor mármol, de gran tamaño, forma peregrina y extraordinarios grabados, pues en sus lados estaban labradas figuras de animales, aves y árboles.*

*El agua de los dos pilones rodeaba a dos árboles de plata, altos, de extraordinaria forma y acabada factura, que estaban clavados en medio de cada pilón con la más refinada técnica. El agua subía por ellos desde los dos pilones y se deslizaba desde lo más alto de sus ramas como la llovizna o el rocío. Al entrar producía un murmullo que inclinaba el alma y se elevaba a la cima en una columna gruesa, producida a presión, deslizándose luego desde las aberturas y humedeciendo las figuras de aves y frutos con una lengua que era como una lima pulimentada y cuya belleza encandilaba a la vista<sup>5</sup>.*

Del relato habría que señalar tres aspectos importantes: la ceremonia y el papel que desempeña el monarca toledano como figura principal del festejo, la alusión a objetos y perfumes venidos del contexto mediterráneo e incluso más allá del Mashreq y, por último, la minuciosa descripción de las estancias por la que toda la corte fue pasando y la diferente funcionalidad de cada una de ellas<sup>6</sup>. Este texto nos ha proporcionado todo tipo de detalles de la celebración, referidos tanto al desarrollo de las actividades llevadas a cabo en la fiesta, al protocolo ceremonial, a las salas y jardines del palacio, los asistentes, los suntuosos objetos del banquete, los invitados, etc. De manera especial, parece que Ibn Yabir quedó impresionado por la gran cantidad de objetos y la exclusividad de los mismos. Algunos de ellos eran importados tanto del Mediterráneo como del Extremo Oriente: los brocados de Tustar (ciudad al oeste de Irán en el golfo Pérsico), aloe indio, ámbar de Fustat,

<sup>5</sup> Aún no hay ninguna traducción completa de la *Dajira* de Ibn Bassam, sin embargo sí se han realizado algunas traducciones parciales, como este fragmento que analizaremos tomado de RUBIERA MATA, M. J., *La arquitectura en la literatura árabe*, Hiperión, Madrid, 1988, 2ª ed. (1ª ed. de 1981), pp. 166-170. También hay otras traducciones del mismo, como la de Jaime Sánchez Ratia, recogida en DELGADO VALERO, C., *Toledo islámico: ciudad, arte e historia*, Zocodover, Toledo, 1987, pp. 247-250.

<sup>6</sup> Gracias al detallismo con el que se describen los edificios en el texto podemos establecer una comparativa con los escasos restos arqueológicos conservados, lo que permitiría advertir que coinciden en algunos aspectos. Si a esto le sumamos la autoridad que supone Ibn Hayyan para la historiografía andalusí en general y del siglo XI en particular, podemos concluir que nos encontramos ante un texto con una importante base de veracidad. No obstante, únicamente haré hincapié en el segundo punto, ya que el asunto que trasciende esta publicación no es este, puesto que a ello me debo en otros estudios.



almizcle tibetano o sauce barmakí (del actual Afganistán) son productos únicos y poco comunes pero que, sin embargo, al-Ma'mun tenía en su palacio. Hay igualmente otros objetos que destacan por la suntuosidad que presentaban, los cuales formarían parte del programa de ostentación propio de un monarca taifa: enseres de plata como jarras, copas, aguamaniles, pebeteros, bandejas, espantamoscas enjorados, frascos de cristal tallado, cortinajes con bordados de oro y dibujos y paños de seda; utensilios de uso aparentemente cotidiano aunque realizados con materiales de gran calidad<sup>7</sup>. Asimismo, no puede olvidarse que en la corte hubo otros objetos de gran suntuosidad, como pueden ser botes, arquetas, joyas, lámparas, telas o libros, y que, aunque no estén citados en este texto, conservamos algún ejemplo material de ellos<sup>8</sup>.

La variedad de los objetos y las múltiples procedencias hacen pensar que el poder adquisitivo de Toledo era muy alto, y más aún cuando esta taifa no disponía de una vía comercial directa con el mar, por lo que la entrada en la península se realizaría probablemente a través de una de las taifas del Sharq al-Ándalus, como podría ser Denia, importante puerto en el siglo XI y uno de los más cercanos a la capital de la Marca Media. Por otra parte, habría que pensar en una ciudad oriental a la cual llegaban todos estos productos desde el continente asiático y que, a su vez, sirviera como distribuidor para todo el Mediterráneo. Fustat, por su localización estratégica y notabilidad como capital fatimí, sería, sin lugar a dudas, uno de esos grandes puertos mediterráneos (fig. 1)<sup>9</sup>.

---

<sup>7</sup> Del mismo modo, podríamos pensar que los materiales con los que fueron fabricados estos objetos (o incluso la pieza completa) también procedían de un comercio ultramarino, aunque esta afirmación es solo una hipótesis difícilmente contrastable.

<sup>8</sup> Una de las piezas más conocidas, producto de los talleres de la corte, es la arqueta de Palencia, a la que más tarde se hará referencia.

<sup>9</sup> Aunque no son muy numerosos, hay estudios dedicados al análisis de la transgresión de la dinastía fatimí en al-Ándalus: CASAMAR PÉREZ, M. y VALDÉS FERNÁNDEZ, F., «Saqueo o comercio. La difusión del arte fatimí en la Península Ibérica», *Codex Aquilarensis. Actas II Curso sobre la Península Ibérica y el Mediterráneo entre los siglos XI y XII*, VV.AA., 14, Fundación Santa María la Real, Aguilar de Campoo, 1999, pp. 135-160; EPALZA FERRER, M. de, «El esplendor de al-Ándalus: reflejo del esplendor fatimí en el siglo XI/V», en V.V.A.A., *Actas del IV Coloquio Hispano-Tunecino*, Instituto Hispano-Árabe de Cultura, Madrid, 1983, pp. 79-82.

#### 4. EL REFLEJO DEL COMERCIO EN EL ARTE: NOVEDADES ESTÉTICAS EN EL ARTE ANDALUSÍ

El alcázar de al-Ma'mun estaba emplazado en la parte más elevada de la ciudad, como era habitual en esta centuria, reaprovechando las antiguas fortificaciones romanas para reconstruir su perímetro ya desde el siglo VIII. Toledo fue una ciudad en la que hubo varios intentos de insurrección contra el poder omeya. De entre ellos puede resaltarse el acaecido en 932, cuando Abd al-Rahman III entró en la ciudad para poner fin a las sublevaciones, y, hecho esto, amplió y consolidó la cerca de la fortaleza con el fin de disponer de un lugar protegido para el control de la ciudad. Este recinto será el que los di-l-nuníes reaprovecharán como sede para su gobierno, instalándose en el alcázar y reformando un palacio que ya existía desde el siglo X al menos, donde podrán verse claras evidencias a formas artísticas orientales. Actualmente este recinto está encuadrado dentro del perímetro del Convento de Santa Fe (fig. 2), por lo que sus estructuras fueron reutilizadas y modificadas tras la reconquista cristiana, aunque de ellas aún quedan algunos restos conservados.

En la panda norte del claustro del convento apareció un importante vestigio arqueológico: un fragmento de una arquería que destaca por su repertorio iconográfico y originalidad<sup>10</sup>, pues no tiene ningún paralelo andalusí similar con el que poder compararlo. La ubicación original de los arcos es desconocida, así como los soportes sobre los que apoyaba, ya que se encontraron descontextualizados, pero, debido a su localización en el sector septentrional, es posible que diera paso a un salón noble en ese mismo ala del palacio. Se trata de una trífora de ladrillo decorada mediante yeso de relieve bastante plano en sus roscas, con temática vegetal y figurada, mientras que en el intradós se desarrollará una ornamentación geométrica y figurada a partir de vidrios de colores. A su vez, las roscas de la arquería, delimitadas por molduras pintadas que imitan cintas perladas, tienen dos temáticas: una relación de animales en la cara norte y una cacería en la sur.

<sup>10</sup> Algunos de los artículos que han estudiado dicha arquería son: MONZÓN MOYA, F., «Las estancias palaciegas de época islámica registradas en el ex convento de Santa Fe de Toledo», en *Bolskan*, 21, (2004), pp. 45-55; MONZÓN MOYA, F. y MARTÍN MORALES, C., «El antiguo convento de Santa Fe de Toledo», *Bienes Culturales*, 6, (2006), pp. 53-76; MONZÓN MOYA, F., «El convento de Santa Fe de Toledo: la cristianización de los palacios hispanomusulmanes», *Actas de las II Jornadas de Arqueología de Castilla-La Mancha*, V.V.A.A., Diputación Provincial de Toledo, Toledo, 2007, ed. digital, punto 4.10; MONZÓN MOYA, F., «El antiguo convento de Santa Fe: la desmembración del aula regula islámica y su transformación en un cenobio cristiano», *La ciudad medieval: de la casa principal al palacio urbano. Actas del III Curso de Historia y Urbanismo Medieval*, PASSINI, J. e IZQUIERDO BENITO, R. (coords.), Universidad de Castilla-La Mancha, Toledo, 2011, pp. 243-275.

Cada uno de los arcos sigue un mismo patrón decorativo, regido por un fuerte sentido de la simetría cuyo eje viene remarcado por hojas engarzadas por roleos anillados y ramas, las cuales discurrirán entre las figuras para ocupar la totalidad de la superficie. Hemos tenido la suerte de que también haya perdurado la pintura, pues es el elemento que otorga toda la suntuosidad a la pieza. El fondo de cada composición está cubierto de color azul lapislázuli, mientras que las figuras y vegetación se pintaron de dorado, con detalles en negro, naranja y verde. La elección y combinación de estos colores hace que la arquería presente un aspecto de riqueza y ostentación, aquello que buscaban los monarcas y queda reflejado en las fuentes.

La originalidad de los arcos no recae sólo en el color, sino también en la iconografía que presenta. En la cara norte (fig. 3) aparecen tanto animales reales como fantásticos: gallos con una aureola, grandes felinos que podrían interpretarse como panteras o leonas, cabras aladas, aves rapaces y esfinges o felinos alados con un halo sobre la cabeza. No todos pueden reconocerse con exactitud, puesto que algunas partes del arco están muy deterioradas, pero sí que permiten advertir que estas representaciones no pertenecen a una tradición occidental, sino hay que buscar su origen en Oriente. En al-Ándalus se conservan algunos ejemplos en los que aparecen seres zoomórficos, como arpías o esfinges en la mitra de San Valero de la catedral de Roda de Isábena, fechada en los siglos XI-XII. Sin embargo, no encontramos ningún precedente andalusí de animales con aureola<sup>11</sup> (fig. 4), por lo que habría que revistar el arte fatimí, por entonces la corte más orientalizada del contexto mediterráneo. En los Museos Vaticanos se conserva un tejido copto de los siglos VI-VII en el que aparece el mismo iconograma en idéntica disposición (fig. 5). En este sentido la inspiración en las telas orientales es más que evidente, y más aún si recordamos que la taifa de Toledo tenía un mercado bastante activo más allá del Mediterráneo.

No obstante, para encontrar paralelos de este tipo de representación, no sólo debemos remontarnos al Islam del Mashreq, sino a la cultura persa anterior. Los tejidos y la metalistería sasánida (copas y recipientes de plata y oro sobre todo) han sido muy importantes para conocer la procedencia de algunos de estos motivos, como es el caso del gallo con un aura en torno a su cabeza. Otro ejemplo, en este caso del imperio sasánida, podría encontrarse en los relieves de Taq-i-Bustan (noroeste de Irán) del siglo VII, donde se tallaron en piedra paneles que ilustraban con un cuidadoso detallismo escenas

---

<sup>11</sup> El aura podría interpretarse como una materialización del alma, como un halo de divinidad, por eso es habitual que algunos monarcas persas se representen con él, así como los animales fantásticos.

cortesanas. Especialmente interesante resulta una escena de cacería donde la figura central de la composición es un arquero vestido lujosamente con un tejido en el que aparece varias veces bordado el *senmurv*<sup>12</sup>, símbolo del poder divino de la monarquía persa. Con ello se demuestra que los reyes persas, y posteriormente musulmanes, adoptaron desde antiguo como símbolo de representación a esos animales mitológicos, siempre asociados al poder.

Podríamos traer al asunto otro ejemplo más, aunque esta vez de un contexto cristiano de finales del siglo XI. El tapiz Bayeux no guarda aparentemente relación directa con el mundo oriental, sin embargo, todas las escenas que se narran están enmarcadas dentro de dos bandas longitudinales en las que se despliega un auténtico catálogo de animales reales e imaginarios tomado del bestiario oriental: esfinges, leones, águilas, etc. Todos los animales que aparecen en las roscas de la cara norte de la arquería toledana también aparecen aquí, aunque con dos excepciones: las cabras que aparecen en el tejido normando no son aladas y ni las esfinges ni los gallos de dicho tapiz llevan un halo sobre la cabeza. La aparición de este tipo de animales en un lugar tan apartado de la cultura islámica prueba, una vez más, que las telas orientales eran objetos muy preciados también entre los reinos cristianos.

Por otra parte, la cara sur del arco del palacio de Toledo (fig. 6) cuenta con la representación de una escena de cacería, bastante habitual en el contexto oriental. La figura principal es un halconero a caballo acompañado de un servidor con una vara y un perro, por lo que está hablando de un contexto cortesano, pero además, en un registro superior, aparece lo que podría ser un águila con una gacela entre sus garras. El cuidado por el detalle es máximo, pues el artista modeló con bastante delicadeza hasta los arreos y la silla del caballo, tratando de dar un mayor volumen a la obra con un pequeño relieve y no sólo con pintura.

Son conocidas en al-Ándalus las escenas de corte en las que aparece el halconero, como los botes de al-Mughira o la arqueta de Leyre (fig. 7), dos obras de eboraria califales, aunque este tipo de representaciones viene también desde la Antigüedad como símbolo de nobleza y autoridad. Para encontrar una representación del águila y la gacela en el contexto originario podríamos volver de nuevo al Irán de los siglos VII-VIII (últimos años del imperio sasánida y primeros del Califato omeya de

---

<sup>12</sup> Cito este ejemplo para manifestar la simbología del animal fantástico en el contexto oriental, a pesar de que el *senmurv* no aparezca en la arquería del palacio de Toledo, pero sí otros con la misma consideración, como podría ser el león, el águila o la esfinge.

Damasco), pues la orfebrería y la metalistería de gran suntuosidad eran bastante propicias para ser decoradas con este tipo de motivos (como ejemplo un plato del Miho Museum de Japón, fig. 8). No hay que olvidar que estas representaciones zoomórficas, utilizadas como símbolo del poder, es algo que viene desde el Mundo Antiguo, ya no sólo de época romana, sino mesopotámica incluso, por lo que pertenecen a una constante tradición que trata de perpetuar el poder a través de símbolos, algo que adoptaron del mismo modo en la dinastía fatimí, coetánea a las taifas.

Tampoco encontramos parangón en al-Ándalus respecto a la técnica utilizada en el intradós del arco (fig. 9). Partiendo de vidrios de colores encastrados en el arco, se echó una capa de yeso sobre la que se talló una decoración geométrica de estrellas de seis puntas que forman hexágonos regulares, dentro de los cuales aparecen parejas afrontadas de figuras de felinos, aves, etc., un repertorio similar al de la rosca en el que la simetría sigue siendo el patrón principal. Esta misma disposición de animales la podemos encontrar en las placas de marfil que cubren las diferentes caras de la arqueta de Palencia (fig. 10), una de las piezas de eboraria más importantes del taller de Cuenca realizada por Abd al-Rahman ibn Zeiyan en el 1050, tal y como señala la inscripción de la propia caja. Así, podríamos hablar de modelos que circulan por la corte de al-Ma'mun y que serán motivo de imitación tanto para arquitectos como para tallistas.

Podríamos decir que se trata de una obra inspirada, sin lugar a dudas, por telas u otros objetos lujosos importados desde Oriente, puesto que el halo en la cabeza de los animales no se había visto en al-Ándalus hasta ahora. La iconografía trata de simbolizar el poder, tanto con los animales fantásticos como con la escena de cacería, enfatizado por el gran contraste de pintura azul y dorada. Esta combinación nos remite al siglo VI a.C., momento en el que se data la puerta de Ishtar de Babilonia, en la que también se combinan animales fantásticos con reales, tratando de hacer latente la majestuosidad del rey mesopotámico.

Por tanto, la cronología de los arcos del alcázar toledano podría adscribirse al palacio musulmán, aunque algunos investigadores no descartan la posibilidad de que se trate de una obra cristiana<sup>13</sup>. Ninguna de las opciones es descartable, puesto que no hay evidencias de que pueda haber sido realizada en un periodo u otro, pero parece que la opción más viable sería considerar su fábrica en el siglo XI al tratar de reflejar un ambiente de

---

<sup>13</sup> MONZÓN MOYA, F., «El antiguo convento de Santa Fe: la desmembración...», pp. 264-265.

riqueza y lujo, pues hace sospechar la existencia de una corte con aires de grandeza propia del periodo taifa.

Todo este repertorio iconográfico y simbólico hace ver cómo la circulación de modelos figurativos entre Toledo y el Mashreq es indudable. Son representaciones no vistas hasta ahora en la Península Ibérica, por lo que la importación de objetos-modelo desde un contexto oriental es imprescindible para su aparición aquí.

## 5. CONCLUSIONES

En primer lugar hay que reforzar la idea del importante papel de al-Ma'mun como un monarca entusiasmado por el mundo oriental, prueba de ello son todos los productos que adquirió a través del comercio de marítimo, lo que da a entender que la corte de Toledo gozó de un poder adquisitivo bastante alto, tal y como hemos visto a lo largo del estudio. Así pues, hay que pensar en la circulación por todo el Mediterráneo de objetos artísticos que serán usados como modelos para realizar obras nuevas. Por ello, ha de pensarse en que muchos de estos productos hubieran recalado en otras cortes andaluzas de notoriedad, como podrían ser Zaragoza o Sevilla, siendo igualmente utilizados para reinterpretar la estética artística heredada del Califato<sup>14</sup>. Finalmente, resulta evidente el aprecio de los monarcas por esos objetos, pues los consideraron dignos de copiar para sus espacios más apreciados.

Por otra parte, podría destacarse cómo el arte de la taifa de Toledo va desligándose de la tradición omeya, favoreciendo la creación de un lenguaje autóctono vinculado al mundo oriental, no sólo por las representaciones de los arcos, sino por el simbolismo que conllevan las propias figuras y su utilización dentro de un programa propagandístico claramente enaltecido para la figura de al-Ma'mun. Quizá el caso del reino de Toledo sea el uno de los más rompedores con esa herencia califal, aunque no el único, como puede

---

<sup>14</sup> Desgraciadamente no se conservan restos materiales suficientes de la taifa sevillana como para advertir el lenguaje artístico plasmado por la dinastía abbadí. Sin embargo, sí que conservamos la Aljafería de Zaragoza, importante edificio para la comprensión del arte de los Reinos de Taifas y del que muchos investigadores están de acuerdo en vincular su estructura, formas y decoraciones con el mundo oriental igualmente: EWERT, C., «Tradiciones omeyas en la arquitectura palatina de la época de los taifas: la Aljafería de Zaragoza», en V.V.A.A., *España entre el Mediterráneo y el Atlántico: actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte*, Universidad de Granada, Granada, 1977, vol. 2, pp. 62-75; BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (dir.), *La Aljafería*, Cortes de Aragón, Zaragoza, 2008 (1ª ed. de 1998), reedición; CABAÑERO SUBIZA, B. y LASA GRACIA, C., «Nuevos datos para el estudio de las influencias del Medio y el Extremo Oriente en el palacio islámico de la Aljafería de Zaragoza», en *Artigrama*, 18, (2003), pp. 253-268.



advertirse en Zaragoza. Sin embargo, otros reinos decidieron continuar con la tradición, como podría ser la corte malagueña. Así, por esta diversidad y el surgimiento de nuevos lenguajes estéticos, el siglo XI podría considerarse como uno de los periodos más ricos a nivel artístico en al-Ándalus.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

Azuar Ruíz, R., «Al-Ándalus y el comercio mediterráneo del siglo XI, según la dispersión y distribución de las producciones cerámicas», en V.V.A.A., *Codex Aquilarensis. Actas I Curso sobre la Península Ibérica y el Mediterráneo entre los siglos XI y XII*, n° 8, Fundación Santa María la Real, Aguilar de Campoo, 1998, pp. 51-78.

Brisch, K., «Sobre un grupo de capiteles y basas islámicas del siglo XI de Toledo», en *Cuadernos de la Alhambra*, n° 15-17, (1979-1981), pp. 155-164.

Calvo Capilla, S., «Viajes por el Mediterráneo entre los siglos VIII y XII. Tras los pasos de viajeros andalusíes, fatimíes y bizantinos», en Cortés Arrese, M. (coord.), *Caminos de Bizancio*, Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2007, pp. 141-174.

Calvo Capilla, S., «El arte de los Reinos de Taifas: tradición y ruptura», en *Anales de Historia del Arte*, volumen extraordinario 2, (2011), pp. 69-92.

Casamar Pérez, M. y Valdés Fernández, F., «Saqueo o comercio. La difusión del arte fatimí en la Península Ibérica», en V.V.A.A., *Codex Aquilarensis. Actas II Curso sobre la Península Ibérica y el Mediterráneo entre los siglos XI y XII*, n° 14, Fundación Santa María la Real, Aguilar de Campoo, 1999, pp. 135-160.

Delgado Valero, C., *Toledo islámico: ciudad, arte e historia*, Zocodover, Toledo, 1987.

Epalza Ferrer, M. de, «El esplendor de al-Ándalus: reflejo del esplendor fatimí en el siglo XI/V», en V.V.A.A., *Actas del IV Coloquio Hispano-Tunecino*, Instituto Hispano-Árabe de Cultura, Madrid, 1983, pp. 79-82.

Garulo Muñoz, M. T., *La literatura árabe de Al-Ándalus durante el siglo XI*, Hiperión, Madrid, 1998.

Guichard, P. y Soravia Graziosi, B., *Los reinos de taifas. Fragmentación política y esplendor cultural*, Sarriá, Málaga, 2006.

Martínez Enamorado, V., «Ibn Hayyan, el abanderado de la historia de al-Ándalus», en *Jábega*, n° 97, (2008), pp. 30-34.

Monzón Moya, F., «Las estancias palaciegas de época islámica registradas en el ex convento de Santa Fe de Toledo», en *Bolskan*, nº 21, (2004), pp. 45-55.

Monzón Moya, F. y Martín Morales, C., «El antiguo convento de Santa Fe de Toledo», en *Bienes Culturales*, nº 6, (2006), pp. 53-76.

Monzón Moya, F., «El convento de Santa Fe de Toledo: la cristianización de los palacios hispanomusulmanes», en V.V.A.A., *Actas de las II Jornadas de Arqueología de Castilla-La Mancha*, Diputación Provincial de Toledo, Toledo, 2007, ed. digital, punto 4.10.

Monzón Moya, F., «El antiguo convento de Santa Fe: la desmembración del aula regula islámica y su transformación en un cenobio cristiano», en Passini, J. e Izquierdo Benito, R. (coords.), *La ciudad medieval: de la casa principal al palacio urbano. Actas del III Curso de Historia y Urbanismo Medieval*, Universidad de Castilla-La Mancha, Toledo, 2011, pp. 243-275.

Pavón Maldonado, B., *Arte toledano islámico y mudéjar*, Instituto Hispano-Árabe de Cultura, Madrid, 1973.

Pavón Maldonado, B., *Tratado de arquitectura hispanomusulmana. Ciudades y fortalezas*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1999, t. 2.

Pavón Maldonado, B., *Tratado de arquitectura hispanomusulmana. Palacios*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 2004, t. 3.

Pérès, H., *Esplendor de al-Ándalus. La poesía andaluza en árabe clásico en el siglo XI*, Hiperión, Madrid, 1983, 3ª ed. (1ª ed. de 1937).

Remie Constable, O., *Comercio y comerciantes en la España musulmana*. Omega, Barcelona, 1997, 2ª ed. (1ª ed. de 1994).

Rubiera Mata, M. J., *La arquitectura en la literatura árabe*, Hiperión, Madrid, 1988, 2ª ed. (1ª ed. de 1981).

Valdés Fernández, F., «Aspectos comerciales de la economía peninsular en el periodo de los reinos de taifas», en *Cuadernos de prehistoria y arqueología*, nº XVIII, 1991, pp. 319-330.

Valdés Fernández, F., «El arte de las primeras taifas: una cuestión de cronología», en V.V.A.A., *Codex Aquilarensis. Actas I Curso sobre la Península Ibérica y el Mediterráneo entre los siglos XI y XII*, nº 8, Fundación Santa María la Real, Aguilar de Campoo, 1998, pp. 167-186.

Viguera Molins, M. J., *Los Reinos de Taifas y las invasiones magrebíes (al-Ándalus del XI al XIII)*, Mapfre, Madrid, 1992.

V.V.A.A., *Los Reinos de Taifas. Un siglo de oro en la cultura hispanomusulmana. Ciclo de conferencias in memórium de Emilio García Gómez*, Real Academia de la Historia y Fundación Ramón Areces, Madrid, 1997.







Fig. 3: Cara norte de la arquería



Fig. 4: Detalle de la cara norte de la arquería



Fig. 5: Tejido copto  
(haifa.ac.il)



Fig. 6: Cara sur de la arquería





Fig. 7: Detalle de la arqueta de Leyre  
(flickr.com)



Fig. 8: Plato de tradición sasánida  
(flickr.com)



Fig. 9: Intradós de la arquería

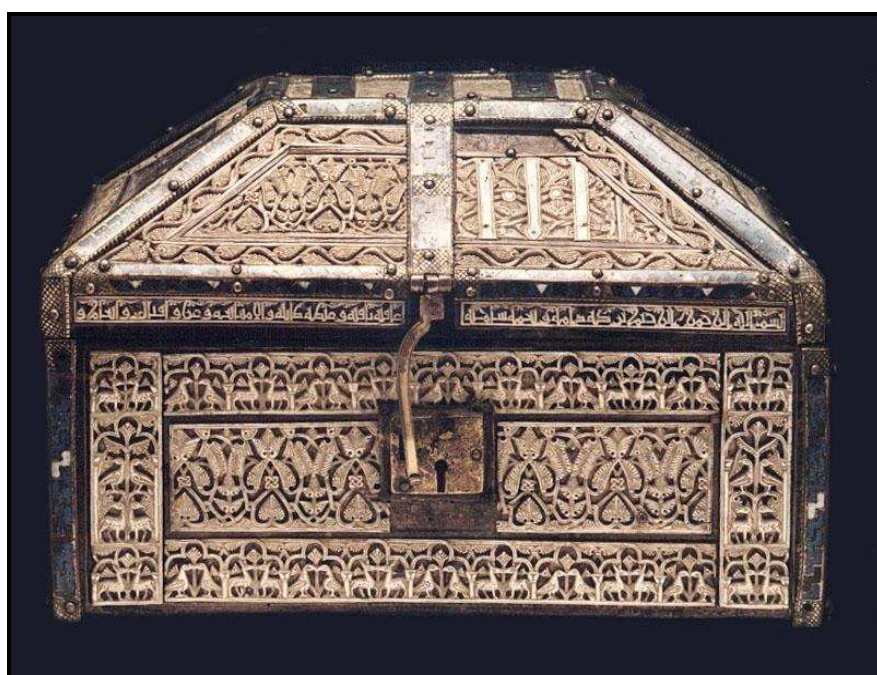


Fig. 10: Arqueta de Palencia

(man.mcu.es)