

‘Orientalismos’ y ‘entanglement’ cultural: estímulos y desenfoques historiográficos

Alexandra USCATESCU y Juan Carlos RUIZ SOUZA

Universidad Complutense de Madrid
alexandra.uscatescu@ghis.ucm.es
jruizsouza@ghis.ucm.es

1. INTRODUCCIÓN¹

En estos últimos años, nuestra principal línea de investigación se ha centrado en la problemática de la asimilación, influencia e hibridación bidireccional que se produce en el arte y arquitectura tardoantiguos del Mediterráneo, en general, y, en particular, de al-Andalus con respecto a los reinos cristianos del norte desde el siglo VIII al XVI². Por ello hemos seguido muy de cerca la línea historiográfica que se inicia en los años noventa del siglo pasado, encabezada por el CSIC, y que cuestiona la existencia de una gran arquitectura monumental en época visigoda (siglos VI-VII); monumentalidad que solo se recuperaría tras el 711, de la mano de las aportaciones del mundo omeya oriental (hipótesis también conocida como “canal de transmisión omeya”)³. Siempre nos ha producido gran extrañeza que, en dicho discurso, no se tenga en cuenta la mezquita de Córdoba, el edificio omeya por excelencia y, en cambio, para nuestra perplejidad, observamos que dicha línea de trabajo ha preferido acudir a referentes arquitectónicos foráneos, muy cuestionados en los últimos años, o a importantes historiadores cuyos clásicos e importantes trabajos (Grabar o Krautheimer) se realizaron desde un conocimiento deficitario de la problemática del mundo hispano y, lo que es más importante, fueron publicados con anterioridad a los importantes hallazgos producidos a lo largo de estos últimos treinta años⁴.

¹ La presente comunicación se enmarca dentro del proyecto de investigación I+D HAR2009-08901.

² Se hace obligado remitir a los numerosos libros y artículos del catedrático Isidro G. Bango Torviso centrados en este tema, y lógicamente a su ponencia, publicada en el presente volumen. Aunque las ideas principales de diseminan en su larga trayectoria, entre sus títulos destacaríamos dos manuales: I. G. BANGO, *Alta Edad Media. De la tradición hispanogoda al Románico*, Madrid, 1989; *Ibidem, Arte prerrománico hispano. El arte en la España cristiana de los siglos VI al XI*, Colección *Summa Artis*. 8.2., Madrid, 2001.

³ L. CABALLERO, “Un canal de transmisión de lo clásico en la Alta Edad Media española. Arquitectura y escultura de influjo omeya en la Península Ibérica entre mediados del siglo VIII e inicios del siglo X”, *Al-Qantara*, 15-16 (1994-1995), pp. 107-124 y 231-348.

⁴ A. CHAVARRÍA, “Churches and Aristocracies in Seventh-Century Spain: Some Thoughts on the Debate on Visigothic Churches”, *Early Medieval Europe*, 18 (2010), pp. 160-163. Con posterioridad a la celebración

Dicha línea historiográfica, que retoma las posturas “mozarabistas” de inicios del siglo XX de Gómez-Moreno⁵, parece basarse en la afirmación del filósofo de la ciencia, sir Karl Popper, quien pensaba que las afirmaciones científicas no tenían que ser verificadas, sino falsadas⁶. Pero, nos preguntamos, si una teoría no tiene que ser verificable, esto es, demostrar que es cierta, ¿por qué tenemos que usarla? ¿Qué beneficios nos aporta su empleo? ¿Por qué favorecerla frente a otras teorías? Obviamente, la postura popperiana es tan respetable como cualquier otra. Otros grandes pensadores, como Peirce⁷, pensaron lo contrario, al defender que las hipótesis se podían y debían verificar, y añadiríamos que, por lo menos, se deberían poder contrastar, y si puede ser por varios profesionales independientes entre sí, mucho mejor. Pero hay que reconocer que la mayor aportación de este filósofo de la ciencia, sumándonos a la opinión de Dupré, es que logró elevar “el proceso de refutación hasta convertirlo en la base de toda metodología genuinamente científica”⁸.

2. LA MEZQUITA OMEYA DE CÓRDOBA. PUNTO DE PARTIDA INELUDIBLE EN EL ESTUDIO DE LA ARQUITECTURA DE AL-ANDALUS DEL SIGLO VIII

En la parte oriental del Mediterráneo, los grandes conjuntos arquitectónicos conservados, tras su abandono a inicios del siglo VII, nos permiten observar una paulatina pérdida en la destreza de la técnica constructiva en los monumentos omeyas respecto a la arquitectura de época romano-bizantina anterior, –nos referimos a las ciudades del siglo VI (Qaṣr ibn Wardān, Halebiya, “ciudades muertas” del valle del Orontes, etc.)–. Así, en el centro político-artístico omeya, en Jerusalén, comprobamos la imposibilidad técnica de levantar una cúpula de fábrica en la Roca, que tiene que ser construida en materiales lúneos. En este contexto, no es de extrañar que los califas de Damasco se vieran obligados a solicitar al emperador bizantino técnicos y artesanos expertos musivarios para la ornamentación de sus edificios señeros. Las circunstancias políticas de la región (terremotos, varias guerras civiles), provocaron que los cristianos vieran mermadas sus posibilidades económicas y ello se tradujo en un empobrecimiento extremo de las construcciones eclesiásticas en la región sirio-palestina, tal como se aclarará a continuación.

de estas jornadas se inauguró la muestra “711: *Arqueología e Historia entre dos mundos*”, comisariada por Luis A. García Moreno; aunque, por motivos obvios no hemos podido incorporar a la presente comunicación, nos gustaría resaltar su eje argumental que pone de manifiesto el tiempo que tuvo que pasar hasta que el emirato omeya de al-Andalus comenzara a evidenciar cambios en la cultura material peninsular L. A. GARCÍA MORENO (coord.), *711. Arqueología e Historia entre dos mundos*, (16 de diciembre a 1 de abril de 2012, Museo Arqueológico Regional), cat. exp., Madrid, 2011.

⁵ M. GÓMEZ-MORENO, *Iglesias mozárabes. Arte español de los siglos IX al XI*, 2 vols, Madrid, 1919.

⁶ Es lo que se deriva de la lectura atenta de las principales publicaciones de carácter programático de este autor: L. CABALLERO, “Sobre límites y posibilidades de la investigación arqueológica de la arquitectura. De la estratigrafía a un modelo histórico”, *Arqueología de la Arquitectura*, 1, (2002), p. 85.

⁷ C. HARTSHORNE, P. WEISS y A. W. BURKS (eds.), *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, vols. 1-8, Cambridge (Massachusetts), 1935-1958.

⁸ J. DUPRÉ, *El legado de Darwin. Qué significa hoy la evolución*, Capellades, 2009, p. 15.



Fig. 1. Foto izquierda: interior de la mezquita de Córdoba; foto derecha: interior de Santa María de Melque (San Martín de Montalbán, Toledo).

Volviendo a la Península Ibérica, enseguida nos damos cuenta de una serie de contradicciones en la hipótesis del “canal de transmisión omeya” planteada. Ningún especialista en arquitectura andalusí duda en considerar a la mezquita de Córdoba como el buque insignia de los Omeyas en la Península. La aljama cordobesa es el proyecto constructivo más importante del emirato, tanto que es impulsada directamente por los propios emires y califas andalusíes. El edificio habla por sí mismo pues, afortunadamente, conserva su primera etapa del siglo VIII. Si se analiza dicha fase y se coteja detenidamente con un edificio de la población cristiana sometida de la entidad de Santa María de Melque⁹, nos damos cuenta de la destreza arquitectónica exhibida en él. Por el contrario, el edificio cordobés presenta una alternancia de material (piedra y ladrillo) en sus arquerías. Naturalmente, la introducción del ladrillo facilita enormemente la construcción, al permitir una mayor elasticidad práctica frente al trabajo exclusivo de la cantería. Cuando, en el siglo X, los talleres edilicios cordobeses han alcanzado su mayoría de edad, se observa cómo los arcos se realizarán en piedra y la utilización del ladrillo pasa a ser en gran medida estética, ya que, aunque no desaparecen, se pintan en muchas ocasiones sobre la piedra, tal como se muestran en las arquerías de la misma mezquita realizadas en la décima centuria (fig. 1)¹⁰. La iglesia

⁹ La elección de este edificio no es gratuita, pues ha centrado la polémica existente respecto a la renovación y/o continuidad de la cultura material hispana en el siglo VIII.

¹⁰ La tirantez de las arquerías acaba ocasionando la desestabilización de los soportes de la sala de oración y casi ocasiona el derrumbamiento del muro de cierre norte de la misma, que tuvo que ser reforzado en la intervención de Abderramán III, a mediados de ese siglo.

de Melque nada tiene que ver con la aljama cordobesa al tratarse de un templo erigido completamente en piedra; sus volúmenes están perfectamente equilibrados y las presiones de sus bóvedas de cañón, de horno y baída están perfectamente calculadas. Debe realizarse especial hincapié en el clasicismo que todavía observamos en sus detalles, con sus esquinas rematadas a modo de columnas, o los clásicos frontones emulados en sus fachadas. El virtuosismo de las bóvedas de Melque no se encuentra en la Córdoba omeya. No parece creíble que unos “mozárabes” sometidos pudieran presentar una riqueza de medios de los que no podía gozar ni el propio emir de Córdoba, ya que de lo contrario se habrían resuelto los graves problemas de estabilidad que ha ido sufriendo la mezquita de Córdoba a lo largo del tiempo. Lógicamente, su calidad ha permitido que llegue hasta nosotros en pie, con los cambios de función experimentados a lo largo de los siglos y con sus necesarias reformas de mantenimiento.

Detengámonos en las diferencias que presenta la mezquita de Córdoba, desde un punto de vista estructural, respecto a las grandes mezquitas aljamas de los siglos VII y VIII de todo el Mediterráneo oriental y del Norte de África. El alzado arquitectónico de sus arquerías –columna, pilar, arco de medio punto, y arcos de herradura entibando la estructura– no aparece en el contexto islámico. Su lenguaje arquitectónico es hispano y, tal como siempre se ha sugerido, recuerda formalmente al acueducto emeritense de los Milagros. El planteamiento del “canal de transmisión omeya” presenta problemas de difícil solución, una gran paradoja nunca explicada, ya que, por una parte, la iglesia de Melque se intenta presentar como fruto del orientalismo omeya y, por otro, la gran mezquita de Córdoba destaca justo por su carácter hispano, o si se prefiere, occidental.

3. LAS RECURRENCIAS ORIENTALISTAS EN EL ARTE TARDOANTIGUO HISPANO

Poco tendría que ver Oriente en el desarrollo del arte tardoantiguo peninsular sino hubiera sido invocado insistentemente para solucionar sus problemas de datación. Y decimos insistentemente, porque este “orientalismo” hispano se remonta al XIX y su modo particular de relacionarse con Oriente es una continua vuelta a la supuesta “fuente” de donde han surgido todas las civilizaciones europeas. Se abrazan, sin atisbo de escepticismo, las dataciones asignadas a todos los monumentos del Mediterráneo oriental, y se citan siempre los mismos ejemplos, al-Maf̄yar, Mšat̄tā, etc. (fig. 2)¹¹, obviando que son fruto de excavaciones muy antiguas que, obviamente, no

¹¹ Los desafortunadamente denominados “castillos del desierto”, dentro de esta teoría “mozarabista” de la que hablamos, gozan de un protagonismo sorprendente, un extremo que fue ya criticado con anterioridad por el hispanista Roger Collins, de la universidad de Edimburgo (R. COLLINS, *La España visigoda, 409-711*, Barcelona, 2005, p. 204). Especialmente, Jirbat al-Maf̄yar se convierte en el punto de referencia de buena parte de la relivaria hispana tardoantigua y altomedieval (L. CABALLERO, *op. cit.*, 1994-1995, nota 2, pp. 336 y 343). La vigencia de esa referencia estilística sigue estando presente directamente en otras publicaciones más recientes, pues ha servido para cuestionar la cronología de unas piezas relivarias de Santianes de Pravia en Asturias (L. CABALLERO *et alii*, *Las iglesias asturianas de Pravia y Tuñón. Arqueología de la Arquitectura*, Anejos AEspA, 65, Madrid, 2010, p. 58), o a veces queda oculta en una autorreferencia a su trabajo de 1994-

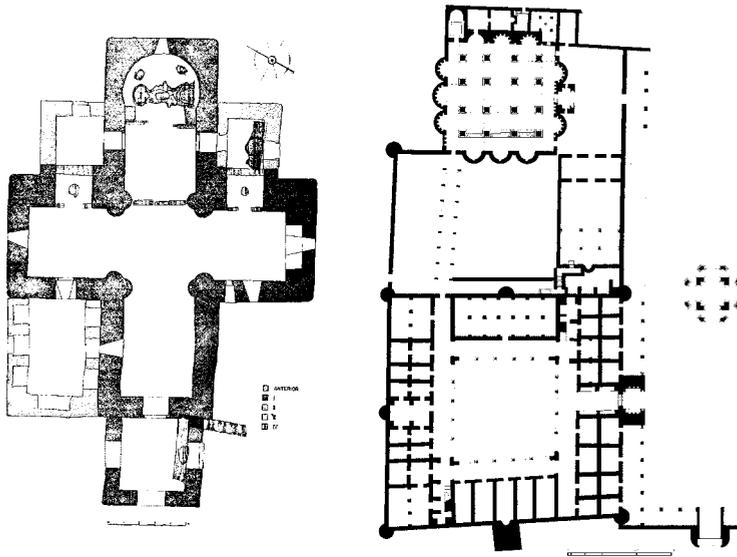


Fig. 2. Plano izquierda: planta de la iglesia de Santa María de Melque (San Martín de Montalbán, Toledo); plano derecha: planta del complejo de Jirbat al-Mafyar (Jericó, Autoridad Palestina).

alcanzan los estándares científicos que se vienen aplicando desde la segunda mitad del siglo XX¹²; la bibliografía empleada es igualmente anticuada e incompleta y no se consultan las revisiones y novedades de los últimos cuarenta años. Se prefiere ignorar que el arte de Oriente se enfrenta a unos problemas semejantes de datación. Diríase que se intenta encontrar en Oriente lo que se cree no poder hallar en Occidente, como si hubiera gran diferencia entre la cultura visual de ambas orillas del Mediterráneo y se hubieran borrado de un plumazo siglos de romanización.

El pensador palestino Said enumera el complejo aparato de ideas orientalistas tóxicas: despotismo, esplendor, crueldad, sensualidad, barroquismo, etc. No es baladí que las piezas consideradas “orientales” sean siempre las más recargadas, nunca son sencillas; la mayoría son relieves remedos de orfebrería: perlas, cabujones, cordo-

1995, que finalmente remite a la obra de Hamilton (R. W. HAMILTON, *Khirbat al-Mafjar: an Arabian Mansion in the Jordan Valley*, Oxford, 1959).

¹² Varios años antes de la publicación del “canal de transmisión omeya”, Whitcomb publicó un interesante trabajo, basado en el cuidadoso informe de excavación de Jirbat al-Mafyar de Baramki: D. C. BARAMKI, “The Pottery from Khirbat el-Mefjar”, *The Quarterly of the Department of Antiquities in Palestine*, 10 (1942), pp. 65-101; y que actualizaba la seriación cerámica sobre la base de los avances científicos que se habían hecho hasta los años ochenta del siglo XX y que ponía en cuestión la secuencia estratigráfica que Hamilton sostenía para Jirbat al-Mafyar: D. WHITCOMB, “Khirbat al-Mafjar Reconsidered: the Ceramic Evidence”, *Bulletin of the American Schools of Oriental Research*, 271 (1988), pp. 51-67. Para más información sobre este proyecto de revisión que se está llevando a cabo en los últimos años, por parte de H. Taha (Autoridad Palestina) y D. Whitcomb (The Oriental Institute of the University of Chicago), *vid.* D. WHITCOMB, “Jericho Mafjar Project Excavation Report”, *The Oriental Institute News and Notes*, 210 (2011), pp. 3-6.

nes, tallos vegetales entrecruzados, etc.; es también un “orientalismo” estético basado en estereotipos, pues otras piezas similares son claramente pre-islámicas, y eso que Oriente, en palabras del mismo autor, es una parte integrante de la civilización y de la cultura material europea¹³.

Desde dichas tesis “orientalistas” se afirma que en la *Hispania* visigoda se pierde el hábito de la construcción con sillares, y las plantas eclesiásticas se reducen a las basilicales con cubiertas lígneas¹⁴. Desde semejante planteamiento, Melque con sus abovedamientos de cantería solo puede ubicarse en el contexto omeya peninsular, es decir, después del 711. En cambio, el estudio del arte de época omeya en el Oriente Medio es revelador: la totalidad de las iglesias de los siglos VI-VII en Jordania están construidas con materiales reutilizados, su deficiente edilicia se oculta con enlucidos y ello empeora a partir de la conquista cuando solo se reparan a pequeña escala, lo que indica que los cristianos contaban ya con pocos recursos. Además, el 90% de esas iglesias es de planta basilical; no existe la tipología cruciforme exenta. Curiosamente, los ejemplos conocidos son mayoritariamente occidentales y tienen un origen funerario: Valencia, Rávena. La única conclusión posible es que la planta de Melque responde a un prototipo occidental. Los precedentes y paralelos de su cúpula no se reducen a Oriente: debemos recordar el mausoleo de Gala Placidia (ca. 450), –como inciso destacaría la bóveda de horno de Santa María de Tarrasa¹⁵, construida con otro tipo de ánfora norteafricana reutilizada como material constructivo que demuestra la pervivencia de esta técnica en el siglo VII–. El conocimiento de las cúpulas de ladrillo de al-Mafyâr se reduce a la idealizada reconstrucción de Hamilton¹⁶, pues solo se conservaban hasta la altura de los bancos corridos, al hallarse hundidas por el terremoto de enero del 749. Pero Melque no está aislada y su exclusivo vínculo con Oriente se desvanece al descubrir bóvedas baídas en Occidente en el siglo VI¹⁷. Otras cualidades arquitectónicas de la iglesia de Melque llevaron a la norteamericana Garen a elaborar discutibles conexiones con al-Mafyâr¹⁸: pilares cilíndricos de esquina y dinteles con arcos de descarga, pero ambas morfologías se encuentran ya en el mundo norteafricano preislámico, y su tímpano macizo recuerda más la técnica romana occidental que la oriental. A esto hay que añadir que muchos de los arcos de descarga sobre dinteles de al-Mafyâr son solo suposiciones plasmadas en las reconstrucciones de Corbett (fig. 3)¹⁹.

¹³ E. W. SAID, *Orientalism. Western Conceptions of the Orient*, Londres, 1995, p. 2.

¹⁴ L. CABALLERO, *op. cit.*, 1994-1995, nota 3, p. 233.

¹⁵ La datación de la cabecera de esta iglesia se basa, por un lado, en la existencia de esas ánforas en su bóveda y, por otro, en los sondeos en la cimentación del ábside (M. G. GARCIA, A. MORO y F. TUSET, *La seu episcopal d'Égara. Arqueologia d'un conjunt cristià del segle IV al IX*, Tarragona, 2009, pp. 179-180).

¹⁶ K. A. C. CRESWELL, *Early Muslim Architecture*, vol. 1.2, Oxford, 1969, pp. 561-562.

¹⁷ Tal como estamos abordando en otro estudio.

¹⁸ S. GAREN, “Santa María de Melque and Church Construction under Muslim Rule”, *The Journal of the Society of Architectural Historians*, 51 (1992), pp. 297-299.

¹⁹ R. HAMILTON, *Walid and his Friends. An Umayyad Tragedy*, Oxford Studies in Islamic Art, VI, Oxford, 1988, p. 54.

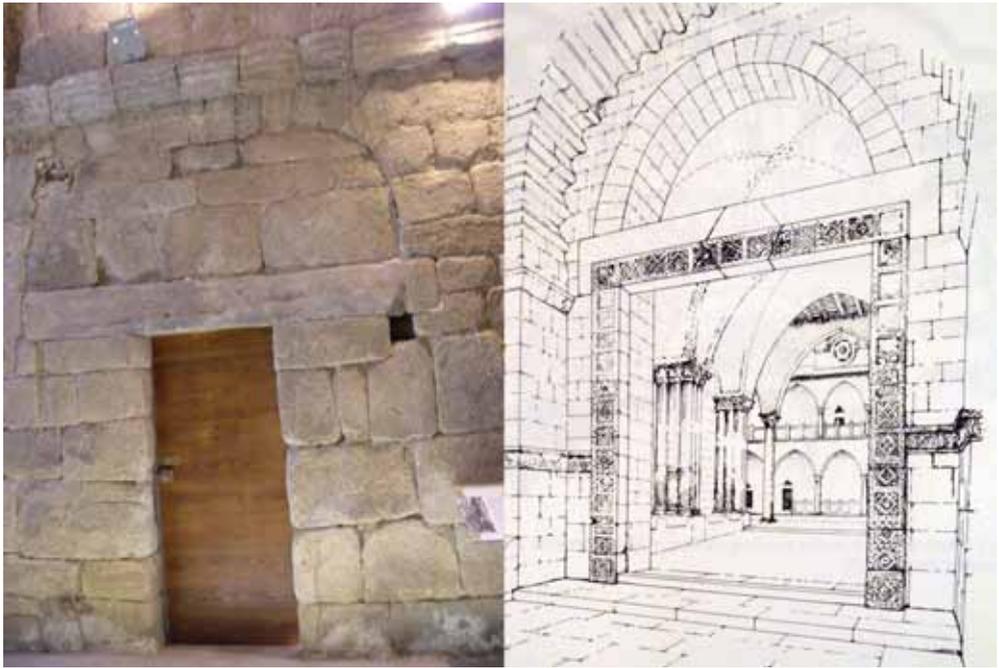


Fig. 3. Foto izquierda: interior de Santa María de Melque; foto derecha: reconstrucción de Corbett del vestíbulo de los baños de Jirbat al-Mafyar.

Respecto a la datación constructiva del templo de Melque, no dudamos en ubicarla en el marco cronológico visigodo, es decir anterior al siglo VIII²⁰. Tras el estudio pormenorizado y detallado de las dataciones de laboratorio, lo más que se puede concluir es que las amplias horquillas cronológicas que muestra ese método, no son de gran ayuda a la hora de solucionar procesos históricos, pues datan el enlucido de la iglesia entre los siglos VII y IX (636-891). Los análisis de C-14 practicados sobre muestras de estuco (esparto contenido en este) de la iglesia han arrojado unas dataciones calibradas que oscilan entre 636 y 891 d.C. –muestra UtC-3625 = 636-891 cal AD; muestra AA-33543 = 668-773 cal AD; muestra CSIC-1303 = 673-817 cal AD; muestra CSIC-1202 = 684-878 cal AD–; mientras que el análisis de termoluminiscencia al que han sido sometidas algunas tejas halladas en el nivel de destrucción del monasterio, fase IC, ofrecen unas dataciones situadas entre 609 y 835 d.C. –muestra

²⁰ No somos los primeros, ni los únicos en discrepar de la datación del siglo VIII para el monasterio de Melque, por cuestión de espacio únicamente citamos un par de ejemplos: R. COLLINS, “Conclusions”, L. CABALLERO, P. MATEOS y M. A. UTRERO (eds.), *El siglo VII frente al siglo VII. Arquitectura*, Anejos AEspA, 51, 2009, pp. 232-233; B. GAMO, “La etapa visigoda”, A. FUENTES (coord.), *Castilla-La Mancha en época romana y Antigüedad Tardía*, Ciudad Real, 2006, p. 275.

MAD-2347 = 1245 ± 96 BP = 609-801 d.C.; muestra MAD-2341: 1212 ± 97 BP = 641-835 d.C.—²¹.

Tampoco resultan definitivas las cerámicas exhumadas en la fase IA de construcción del monasterio de Melque²². Caballero vincula la construcción del monasterio coetáneamente a la de la iglesia por lógica interna, pero no porque se haya publicado algún material cerámico diagnosticable que date la construcción del templo en un determinado momento cronológico; en este sentido, cabe destacar que lo que, en los años ochenta de siglo pasado, se consideraban trazas de una fase anterior (fondo de cabaña, agujeros de postes, muro frente al pórtico de la iglesia, etc.), actualmente se interpretan como actividades coetáneas a la construcción del complejo monástico o huellas de su propia edificación²³, pues, amén de su escasa representatividad (26 fragmentos morfológicamente diagnosticables que proceden de 10 unidades estratigráficas diferentes), ninguno de los contextos estratigráficos asociados presenta un fósil-director fiable, pues se trata, en todos los casos, de cerámica común y de cocina de difícil datación (las formas empleadas en la cerámica de uso común suelen variar muy poco a lo largo de periodos muy largos de tiempo, incluso varios siglos, de ahí que sean inadecuadas para fechar). La escasez de fragmentos asociados a esta fase IA de Melque, obviamente, dificulta la distinción estadística entre índices de residualidad-intrusividad tan necesaria en cualquier estrato arqueológico, incluso en los contextos sellados, a la vez que disminuye la posibilidad de localizar fósiles-directores fiables:

“El registro cerámico de la VIII centuria se restringe a las producciones comunes, que proyectan en parte el aspecto heterogéneo y en ocasiones tosco que caracterizaba la cerámica del siglo VII, apreciándose una gradual coexistencia con cerámicas de tecnología distinta y perfiles de piezas minoritarias, inexistentes en el reducido menaje anterior. Según se obvien o valoren tales ‘intrusiones’ basculará la datación del registro entre el siglo VII o el VIII”²⁴.

Incluso una de las producciones presenta una engalba bruñida rojiza que parece tener paralelos en Mérida fechados en el siglo IX!²⁵.

Sin embargo, ciertos elementos exhumados en las excavaciones del monasterio de Melque apuntarían a la existencia de un horizonte de cronología visigoda como la moneda de Écija y Vítiza (695-702), una cerámica importada del África bizantina

²¹ L. CABALLERO, M. RETUERCE y F. SÁEZ, “Las cerámicas del primer momento de Melque (Toledo), construcción, uso y destrucción. Comparación con las de Santa Lucía del Trampal y El Gatillo (Cáceres)”, L. CABALLERO, P. MATEOS y M. RETUERCE (eds.), *Cerámicas tardorromanas y altomedievales en la Península Ibérica. Ruptura y continuidad*, Anejos AEspA, 28. Madrid, 2003, p. 226; M. A. UTRERO, “Late-Antique and Early Medieval Hispanic Churches and the Archaeology of Architecture: Revisions and Reinterpretation of Constructions, Chronologies and Contexts”, *Medieval Archaeology*, 54 (2010), p. 7.

²² Hemos considerado necesario desarrollar con minuciosidad el tema de la cerámica de las excavaciones de Melque, para despejar las dudas suscitadas en el debate que siguió a la presente comunicación.

²³ L. CABALLERO, M. RETUERCE y F. SÁEZ, *op. cit.*, 2003, nota 21, p. 236.

²⁴ M. ALBA y S. GUTIÉRREZ, “Las producciones de transición al Mundo Islámico: el problema de la cerámica paleoandalusí (siglos VIII-IX)”, D. BERNAL y A. RIBERA (eds.), *Cerámicas hispanorromanas. Un estado de la cuestión*, Cádiz, 2008, p. 585.

²⁵ L. CABALLERO, M. RETUERCE y F. SÁEZ, *op. cit.*, 2003, nota 21, p. 246 y figs. 10-11.

(*sigillata* africana D, forma Hayes 105-B), datada en las décadas centrales del siglo VII²⁶, y ciertas formas cerámicas de clara ascendencia pre-islámica, como las botellas, todos ellos presentes en el nivel de destrucción o fase IC (Unidades Estratigráficas 236 y 237), junto a otras piezas de adscripción emiral, como cuencos de cubierta interna blanca y otras cerámicas pintadas que se colocarían en la segunda mitad del siglo IX²⁷. Por otro lado, el hecho de que, posiblemente, el plato Hayes 105-B se encuentre disperso entre otros dos estratos diferentes, siendo uno de ellos de época de la Reconquista; cuando menos, todo ello apuntaría a una alteración estratigráfica de parte de los niveles que conforman esa fase IC, al menos de la Unidad Estratigráfica 236, reduciendo inevitablemente su índice de fiabilidad²⁸. Sin embargo, sus excavadores consideran a esos hallazgos de época visigoda una suerte de reliquia llevada al monasterio²⁹. En nuestra opinión, esa cualidad solo la podría tener la moneda, pero no una modesta *sigillata* africana que solo tiene valor arqueológico como muestra de contacto comercial y, desde el siglo VI, se suele asociar a centros de importancia del interior peninsular, en contraste con la costa, y Melque lo debió ser en el siglo VII.



Fig. 4. Foto izquierda: decoración de estuco de una de las bóvedas de Jirbat al-Mafyar; foto derecha: restos de la escultura ornamental de Melque.

²⁶ M. BONIFAY, *Études sur la céramique romaine tardive d'Afrique*, BAR Inter. Series, 1301, Oxford, 2004, p.185 y fig. 98,16.

²⁷ L. CABALLERO, M. RETUERCE y F. SÁEZ, *op. cit.*, 2003, nota 21, p. 249 y figs. 14-16.

²⁸ Para que no haya duda citamos textualmente: “al fragmento de cerámica africana del tipo clara D tardío, Forma Hayes 105, Fulford 66 (fig. 13), aparecido en el suelo de destrucción [236*], se unen otros aparecidos, uno en un nivel de Reconquista cristiana [320] de la misma zona y otro en superficie, fuera de la zona excavada; fragmentos que nosotros creemos pueden pertenecer a la misma pieza [...] Ante todo debemos señalar que estos fragmentos no se relacionan con los conjuntos de *terra sigillata* que forman parte de los suelos de *opus signinum*; no son trozos aportados para su reutilización en el suelo de hormigón [...]”, *Ibidem*, nota 21, p. 240.

²⁹ *Ibidem*, nota 21, p. 249.

En lo tocante a la decoración, no creemos que se pueda seguir utilizando el modelo de Jirbat al-Maf̣ỵar para clasificar unos motivos decorativos antes o después del 756 (fig. 4). Este complejo palacial es una de las obras islámicas tempranas más eclécticas, tanto es así que pocos coinciden al valorar su decoración y calibrar la importancia del expolio bizantino. Talgam lo considera el más occidental de todos los castillos omeyas, lo que explicaría la convergencia de un escaso número de motivos con la reactividad visigoda³⁰. Esa autora, en una minuciosa pesquisa estilística, rastrea sus paralelos hasta Sogdiana y Yemen (siglos II-VIII)³¹. Si sumamos los ejemplos clasificados como “mozárabes” obtendremos un completo panorama de la *koiné* artística de época tardoantigua: del Atlántico al Aral y al mar Rojo por el sur. Un gran éxito para un edificio que nunca se acabó y que las zonas edificadas permanecieron escasamente siete años en pie, cuando el terremoto del 749 acabó definitivamente con él. Por eso mismo, la resurrección de los motivos omeyas en al-Andalus desde el 756 se torna bastante difícil de explicar, pues el traslado del califato a Bagdad sumió a la región en una profunda depresión. Pero tampoco, en el contexto de su región, al-Maf̣ỵar es representativo de un estilo regional uniforme. Grabar lo denominaba “esperanto artístico”, lo que contrasta con el insospechado papel de paradigma que juega en el arte hispano³². Cada *qasr* omeya presenta su personalidad propia y diferente, no hay acuerdo sobre el grado de influencia bizantina, copta o sasánida, incluso para lo que algunos es inequívocamente bizantino, para otros es sasánida y viceversa.

A modo de síntesis, un sinfín de motivos decorativos sencillos (motivos flordelisados, los cordiformes, los roleos, etc.) forman parte del *corpus* pre-islámico de ambas orillas del Mediterráneo, de ahí los parecidos detectados entre obras materiales, de cronología y geografía muy distantes.

4. A MODO DE CONCLUSIÓN: EL MEDITERRÁNEO TARDOANTIGUO Y LA MARAÑA CULTURAL “ENTANGLEMENT”

El antropólogo cultural Nicholas Thomas empleó el concepto de “entanglement” para definir las conexiones que existían entre objetos de distintas culturas en un determinado ámbito geográfico³³; de modo que, aunque los cabos de esa conexión sean visibles, estos no pueden ser desenmarañados. En el Pacífico, en estricta pureza solo los objetos traídos en el primer viaje de Cook (1768-1771) serían representativos de las culturas indígenas, pues están exentos de influencia europea³⁴; los de los viajes posteriores son ya híbridos de motivos indígenas y europeos. Salvando las distancias,

³⁰ R. TALGAM, *The Stylistic Origins of Umayyad Sculpture and Architectural Decoration*, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, 2004, p. 81.

³¹ *Ibidem*, nota 30, p. 123.

³² M. MILWRIGHT, *An Introduction to Islamic Archaeology*, Edimburgo, 2010, pp. 35-36.

³³ N. THOMAS, *Entangled Objects. Exchange, Material Culture, and Colonialism in the Pacific*. Cambridge (Massachusetts)-Londres, 1991.

³⁴ “The importance of collections from Cook’s voyages often lies in the fact that his expeditions were the first to make extensive contact with the local inhabitants. The objects traded to the ships are, therefore, relatively free from European influence” (*Cfr.* Kaeppler *apud* N. THOMAS, *op. cit.*, 1991, nota 33, p. 5).

—pues no es comparable la diferencia tecnológica entre un británico y un maorí en el siglo XVIII, o la de un hispano-visigodo y un árabe del siglo VIII—, es un magnífico ejemplo de cómo las tradiciones decorativas se enmarañan, y preferimos emplear el término de maraña y no trama o imbricación porque no es algo ordenado, sino caótico y caprichoso³⁵. El Mediterráneo tardoantiguo no es ese Pacífico ignoto del XVIII, y no sabemos dónde colocar nuestro particular viaje del capitán Cook ¿colonización griega? ¿Fenicios?: en cualquier caso, no parece razonable situarlo en el 711.



Fig. 5. No se trata de una broma. En un ambiente universitario, un alto porcentaje de alumnos pensaron que la imagen de la izquierda (puerta labrada de madera yoruba. Museo de Ife, Nigeria) correspondía a una de las jambas de San Miguel de Lillo (fotografía de la derecha). Muchísimo cuidado con los excesos de la escuela formalista.

Podemos trazar fácilmente la penetración de motivos grecorromanos como los roleos de vid en Extremo Oriente desde el Mar Rojo e India por la ruta de la Seda hasta China, y de ahí hasta Japón, de la mano del budismo, —ejemplos del templo-gruta de Yungang (China), fechado *ca.* 460-520 o el friso de roleos de vid de la basa de la estatua de bronce del Yakushi Nyorai (Nara, Japón), del período Hakuho (645-710)³⁶—; pero no podemos establecer hitos cronológicos de sesgo historicista al ser producto

³⁵ Dentro del sistema ornamental, la fuerza del hábito es selectiva y las supervivencias son a menudo caprichosas (E. H. GOMBRICH, *El sentido del orden. Estudio sobre la psicología de las artes decorativas*, Londres, 2004, p. 191).

³⁶ J. TRILLING, *The Language of Ornament*, Londres, 2001, p. 117 y figs. 113-114.

de la dinámica de una red de intercambio³⁷. El problema al que nos enfrentamos en el Mediterráneo es de naturaleza distinta, porque el sustrato romano que subyace en ambos extremos de ese espacio mediterráneo nos disuade de plantear modelos explicativos similares. No podemos demostrar, bajo ningún supuesto, que esos motivos ornamentales y esas formas arquitectónicas no han arribado antes, a través de las redes eclesiásticas, el comercio transmarino o incluso que emanan del mismo prototipo romano. El sistema ornamental romano, en el que se basa el *corpus* decorativo tar-doantiguo visigodo u omeya, es conservador y su longevidad se basa en su capacidad para el cambio y su adaptación a soportes y materias diversas: orfebrería, mosaico, relivaria o pintura, estas artes pueden compartir un mismo motivo ornamental. Y esta característica peculiar nos permite comprobar cómo los motivos asociados, según la teoría “mozarabista”, a los sirios omeyas que habrían seguido a Abderramán en su exilio, están ya presentes en *Hispania* mucho antes de la llegada del 711: por desgracia, no funcionan como el trabuco inserto en una puerta labrada *yoruba* conservada en el Museo de Ife (Nigeria), cuya sola presencia evoca un contacto con el blanco europeo (fig. 5)³⁸.

³⁷ Del contacto inequívoco entre Roma y Oriente nos hablan las fuentes escritas orientales, así como el testimonio de ánforas romanas en la costa India (R. McLAUGHLIN, *Rome and the Distant East. Trade Routes to the Ancient Lands of Arabia, India and China*, Londres, 2010; R. TOMBER, *Indo-Roman Trade. From Pots to Pepper*, Londres, 2008, pp. 161-170).

³⁸ F. WILLET, *Arte africano*, Barcelona, 2000, p. 41 y lám. 24.