

La cetrería en la iconografía andalusí

FRANCISCO JUEZ JUARROS

1. LA CAZA CON AVES AMAESTRADAS EN AL-ANDALUS

Las numerosas imágenes cinegéticas que aparecen en el arte hispano-musulmán reflejan la afición al placer de la caza en las diferentes cortes andalusíes. Coinciden, por tanto, los soberanos de al-Andalus con los restantes monarcas de la Antigüedad y del Medievo, tanto cristiano como islámico, en el interés por dicha actividad. La caza era, efectivamente, un refinado pasatiempo principesco y uno de los medios de expresión del poder del soberano. Será sobre todo desde este punto de vista desde el que abordaremos este estudio iconográfico, que comenzamos con un análisis de las noticias históricas sobre la caza con aves amaestradas en al-Andalus.

La cetrería, especialmente la practicada a caballo, es, junto a la caza del león, el motivo iconográfico cinegético más claramente principesco y, por extensión, el más aristocrático. Se trata de una caza de carácter elitista por tradición y por su elevado coste, sobre todo en las principales cortes musulmanas.

Las aves de presa amaestradas llegaron a convertirse en insignias que indicaban el poder y la posición social de sus propietarios. Y efectivamente los personajes más nobles, tanto en el ámbito islámico como en el cristiano, solían representarse con sus halcones o sus azores. Cuando recibían a un visitante importante solían sostener en la mano un ave de cetrería, la más rica que tuvieran¹, y también las exhibían en otros actos solemnes y las llevaban en los viajes.

Los enormes gastos originados por la práctica de la caza con aves amaestradas se derivaban de distintos factores. Uno de ellos era la jerarquización de la organización de la cetrería, especialmente en las grandes cortes califales de Oriente, con la existencia de diferentes halconeros, oficiales, cuidadores, ayudantes y

¹ *Libro de Alejandro*, Ed. de Elena Catena, Castalia, Madrid, 1985, cuaderna 1872: cuando el protagonista recibe la visita de Talestris, la reina de las Amazonas, ésta porta «un azor en la mano, que fue de la marina, / azor que por lo menos siete mudas tenía».

otros cargos; en algunos casos, en opinión de Viré², éstos eran de origen persa. Otra importante fuente de gastos procedía de los animales, caballos y perros de caza, necesarios para las cacerías y del alto precio de la adquisición, cuidado y entrenamiento de las propias aves³. La posesión de éstas se convirtió por sí misma en un símbolo de poder y prestigio social y de ahí su presencia en las imágenes principescas⁴.

La práctica de la cetrería, como podemos comprobar a través de las fuentes escritas y de la iconografía, suponía un complejo despliegue de ayudantes y animales amaestrados. La retórica de poder alcanzaba en estas cacerías, por consiguiente, gran intensidad, ya que se manifestaba el orden jerárquico de la corte y se alardeaba de la capacidad económica del organizador.

Por otra parte, la literatura cinegética destaca la superioridad de la cetrería sobre otras formas de caza, así como su exclusividad para las clases privilegiadas. Subraya asimismo su carácter educativo para los príncipes, tanto en lo referente a la equitación como a la política.

No obstante, los tratadistas medievales establecieron una diferencia muy importante, mantenida hasta la actualidad, entre cetrería mayor o de altanería, de carácter aristocrático y principesco, y cetrería menor, de bajo vuelo, con un sentido más popular. Para la primera se empleaban aves como el halcón, el jerifalte, el azor o el gavián y, en menor medida, el águila o el cernícalo, capaces de cazar aves acuáticas e incluso, según Ibn Manglī⁵, avestruces. Para la segunda se utilizaban rapaces menores como el gavián y el azor. Más excepcionalmente los cetreros se valieron de búhos, cuervos o milanos.

En lo referente al origen de la cetrería la polémica no está todavía cerrada. Se habla sobre todo de Persia o del mundo germánico como cuna de este tipo de caza. Parece ser que en el extremo Oriente se conocía la cetrería desde muy antiguo, pero, aun en el caso de un origen chino de este arte, aquí nos vamos a ocupar exclusivamente de su implantación en Oriente Medio y Occidente. Disponemos de

² Viré, F., «La fauconnier dans l'islam medieval d'après les manuscrits arabes du VIIIème siècle», en *La chasse au Moyen Age. Actes du Colloque du Nice*, Niza, 1980, pp. 509-25 (pp. 192-3).

³ Los diferentes tratados árabes ponen de manifiesto el enorme refinamiento empleado en el cuidado de las aves de caza. Los datos sobre los precios de adquisición de los mejores animales son asimismo elocuentes. Manazir ha estudiado lo referente a los gastos producidos por las aves de cetrería durante el periodo 'abbāsī en el siguiente artículo: Manazir Ahsan, M., «A note on hunting in the early Abbasid period: some evidence on expenditure and prices», en *Journal of the Economic and social History of the Orient*, XIX, 1976, pp. 101-5 (pp. 104-5).

Véase también, del mismo autor, *Social Life Under the Abbids*, Logman. Londres y Nueva York, 1979, pp. 216-9.

⁴ Benoist, J.-O., «La chasse au vol. Techniques de Chasse et valeur symbolique de la volerie», en *La chasse...*, Niza, 1980, p. 124: «...les oiseaux de vol constituaient un des signes distinctifs de la noblesse et une des marques extérieures de la richesse. Aussi beaucoup d'hommes et de femmes de la classe seigneuriale aimaient-ils en porter en toutes occasions: a l'intérieur du château, dans les fêtes et banquets et jusq'á l'église».

⁵ Ibn Manglī, *De la chasse*, trad. de F. Viré. E. J. Brill. Leyden. 1967, pp. 175-77.

pocos datos: la iconografía oriental ofrece algunos ejemplos, aunque no muy claros, pero en cambio no poseemos ninguno en el arte bárbaro hasta bien entrada la Edad Media. Por otra parte, las fuentes escritas son escasas y confusas.

En Mesopotamia hallamos las primeras imágenes de cetrería, pero ciertamente no son muy explícitas. La escena más antigua muestra a un arquero y a otro hombre que parece soltar el ave que sostiene en su mano, y que podría ser un halcón, en dirección a dos pájaros; se trata de un relieve asirio de época de Sargón II que se encuentra en el Louvre. Según Viré⁶ los árabes conocieron la cetrería sobre todo a través de los lajmíes, que la habrían aprendido de los sasánidas, y también por el contacto con los gasaníes, que a su vez seguramente la conocieron de los pueblos del Asia central. Pero no fundamenta esta afirmación en ningún dato concreto. Sí está claro, en cualquier caso, que los árabes preislámicos conocían ya el arte de la caza con aves amaestradas. Y fue un poeta del siglo VI, Imru' al-Qays, el primero en cantar a la cetrería en lengua árabe, como recuerdan algunos tratados musulmanes, por ejemplo el *Kitāb al-Bayzara*⁷. Viré además explica la influencia griega en el primer tratado de cetrería árabe⁸, señalada ya por el propio Ibn Mangī⁹, y la justifica por la posesión de obras griegas por los califas 'abbāsíes. Pero el tratadista de época mameluca niega el origen griego de la caza con aves amaestrados, en favor de los persas sasánidas, los primeros en cazar con azor, según él. Se refiere al mítico Dād, hijo del emperador Cosroes I, como iniciador de esta actividad¹⁰. Por otra parte, el gran número de palabras persas empleadas por los árabes desde los siglos V-VI para designar muchos objetos y acciones relacionadas con el mundo de la cetrería, empezando por esta misma palabra, «bayzara», nos inclina igualmente a pensar en un origen persa de la caza con halcón¹¹.

El conocimiento de la cetrería entre los romanos es más dudoso ya que ninguna fuente nos facilita información clara al respecto. Parece ser que la descubrieron al contacto con los bárbaros, que serían entonces los introductores en Occidente de este arte, si consideramos algunas fuentes bajo-imperiales referidas a la Galia¹². Son las noticias históricas más antiguas que poseemos sobre la práctica de la cetrería por los pueblos germanos, pero seguramente conocían dicho arte desde antes, aunque es imposible especificar desde cuándo. En los primeros siglos de la Edad Media la caza con aves amaestradas fue ampliamente practicada, como parece demostrar la fre-

⁶ Viré, F., *La fauconnier dans l'Islam...*, op. cit., p. 189.

⁷ *Le Traité de l'Art de Voler* (*Kitāb al-Bayzara*), trad. de F. Viré, E. J. Brill, Leyden, 1967, pp. 10-2.

⁸ Viré, F., *La fauconnier dans l'Islam...*, op. cit., p. 190.

⁹ *Op. cit.*, pp. 114-6.

¹⁰ *Ibid.*, p. 157. El mismo autor nos informa de otros de los pioneros de la cetrería. Afirma que los primeros en cazar con halcón peregrino fueron Constantino, rey de Amorium, los reyes visigodos o algún jaqān turco (p. 162). El más antiguo cazador con sacre fue un rey del siglo V de Bahrayn o un rey lajmí (pp. 163-4). El primero en cazar con el águila de Bonelli fue un rey persa (pp. 164-5). Y, finalmente, el iniciador de la caza con águila real fue el califa 'abbāsī al-Mu'taḍid (pp. 165-6).

¹¹ Véase Pérès, Henri, *Esplendor de al-Andalus*, Hiparión, Madrid, 1990 (1ª ed. francesa de 1937, 2ª ed. revisada y corregida de 1953), p. 351.

¹² Véase Guardia Pons, M., *Las pinturas bajas de la ermita de San Baudelio de Berlanga (Soria)*, Excmo. Diputación Provincial de Soria, 1982, pp. 107-8.

cuencia con la que la legislación, sobre todo de burgundios y francos, se refiere a ella. Asimismo sabemos que vándalos y lombardos se ejercitaron en este arte¹³, aunque no parece que los visigodos lo hicieran. Sin embargo, no hallamos ninguna imagen de la cetrería en Occidente precisamente hasta época lombarda, en concreto en un relieve de la iglesia de Santa Saba de Roma que muestra a un halconero a caballo¹⁴. Por otra parte, creemos que, a pesar del indudable origen germánico de la cetrería occidental, la influencia árabo-islámica se dejó notar durante toda la Edad Media en Occidente.

De cualquier modo, sea cual sea el origen de la cetrería, lo que nos atañe aquí es que adquirió gran importancia en el Oriente y el Occidente del Islam. Recordemos que la ley islámica autoriza la caza con aves amaestradas, aunque subordinada a algunas condiciones.

Las fuentes árabes que nos proporcionan información sobre la cetrería son abundantes, tanto escritas, los tratados cinegéticos y la poesía, como iconográficas. Los tratados de caza en general alcanzaron gran desarrollo en el ámbito musulmán y, además, mucho antes que en el Occidente cristiano. De esta manera creemos que los segundos sirvieron de inspiración a los primeros. Y especialmente esto es aplicable a los tratados de cetrería: pensamos que sin duda existieron unos textos andalusíes, desgraciadamente desaparecidos, que hicieron de puente entre los tratados de «bayzara» orientales y los libros de cetrería cristianos de Occidente. Obras como la de los famosos Muamin y Gatrif¹⁵, la del citado Ibn Manglī o la también mencionada *Kitāb al-Bayzara* de Kušāyīm y el *Kitāb al-Mašāyid wa-l-Maṭārid* del mismo autor¹⁶, el *al-Bayzara* fātimí, el libro de al-Asadī, o el de Usāma¹⁷ establecieron el temario que después habrían de desarrollar también los tratados cristianos. Es decir: tipos de animales, su educación, virtudes, historias, origen, cuidados, enfermedades y tratamientos.

Asimismo la «ṭaradiyya», o poesía de tema cinegético, trataba frecuentemente la cetrería desde época preislámica, destacando los poetas ‘abbāsíes, en especial Kušāyīm. En al-Andalus, donde el género cinegético no es muy frecuente, destacan algunos poetas que cantaron a la cetrería, al menos a partir del siglo XI: de época almorávide son los poemas de Ibn Jafāya e Ibn al-Qabṭurnuh, y del período nazarí las «ṭaradiyyas» de Ibn Zamrāk dedicadas a Muḍammad V.

En las fuentes históricas la cetrería aparece como un arte propio de los soberanos musulmanes. Los califas omeyas, por ejemplo, fueron grandes cetreros, especialmente Yazīd I y Hišām I. El Gran Halconero de éste, al-Gitrif ibn Qudāma al-Gassānī, en colaboración con el jurasaní Adham ibn Muhriz al-Bāhīlī, realizó el primer tratado de cetrería en lengua árabe, ya al servicio de los califas ‘abbāsíes, que promovieron también otras obras similares.

¹³ Véase *ibid.*, pp. 110-1.

¹⁴ Véase *ibid.*, p. 112.

¹⁵ Moamin adn Gatrif, ed. de H. Tjerneld, Estocolmo-París, 1945.

¹⁶ Ed. de A. Ėalas, Bagdad, 1954.

¹⁷ Ousama Ibn Mounkidh, *Souvenirs historiques et Récits de chasse*, ed. de H. Derenbourg, París, 1895.

Efectivamente fue en dicha época cuando la cetrería alcanzó su mayor desarrollo y refinamiento. No volveremos a insistir en los gastos de caza asumidos por las diferentes cortes y que en el caso de Bagdad y Samarra eran ciertamente exorbitantes. Los halcones eran especialmente caros y llegaban a adquirirse en lugares muy remotos. Asimismo frecuentemente los visires, nobles y califas se regalaban unos a otros estos animales, o bien constituían preciados presentes entre monarcas: por ejemplo, el emperador bizantino envió a Hārūn al-Rašīd doce halcones, entre otros animales. Incluso el «jarāy» podía ser pagado con animales de caza y de hecho los califas recibían halcones y otras bestias amaestradas¹⁸. El grado de jerarquización y complejidad en la organización para la caza en la corte ‘abbāsī fue asimismo enorme. Las crónicas nos informan además del particular amor de los califas por este arte. Así, sabemos que Mustakfī atendía personalmente a sus halcones y guepardos o que Amīn gastaba inmensas cantidades en el cuidado de sus aves y otros animales de caza¹⁹. Y, según Ibn Manglī, al-Mu‘taḍid fue el primero en cazar con el águila real²⁰.

Otras cortes islámicas ejercitaron también el arte de la cetrería, pero no con tanta dedicación como los califas ‘abbāsīes. Se cuentan grandes cetreros entre los soberanos fāṭīmīes, aglabīes, ḥafṣīes, selṣūqīes, ayyūbīes y mamelucos.

Y fueron los musulmanes seguramente los que introdujeron esta actividad en la Península Ibérica. En las cortes andalusíes se practicó la caza con aves amaestradas como nos indican las fuentes iconográficas y escritas. Los Omeyyas fueron muy aficionados a la cetrería desde época emiral, y sobre todo cazaban aves acuáticas en las orillas del Guadalquivir²¹. El *Calendario de Córdoba* del año 961 nos informa de la existencia del Gran Halconero y de su importancia en la corte califal. Asimismo notifica la adquisición de halcones, las aves más apreciadas y empleadas por la corte, en Lisboa, Cazorla, Levante, Baleares y especialmente Niebla para las cacerías califales.

Durante el período de taifas las aves de presa fueron también muy apreciadas por los príncipes y altos dignatarios y eran consideradas como regalos muy estimados²². Con la llegada de los africanos se consolidó la cetrería entre las activida-

¹⁸ Manazir Ahsan, M., *Social Life...* op. cit., pp. 205-6.

¹⁹ *Ibid.*, pp. 204-5.

²⁰ *Op. cit.*, pp. 165-6.

²¹ Peres, Henri, *op. cit.*, p. 349; y Arié, Rachel, «España musulmana (siglos VII-XV)», en la *Historia de España* dirigida por M. Tuñón de Lara, tomo III, Labor, Barcelona, 1982, pp. 312-4.

²² Pérès, Henri, *op. cit.*, pp. 350-1. Por ejemplo, Abū ‘Abd al-Raḥmān ibn Ēāhir, que había sido soberano de Murcia le envió al nicto de Almanzor, al-Mansūr ibn Abī ‘Amir, régulo de Valencia, unos halcones. Asimismo el visir Abū Bakr ibn al-Qubṭurnuh, solicitó al soberano de Badajoz, al-Mansūr ibn al-Aṭas, que le regalara un halcón a través del siguiente poema (traducido también por García Gómez, Emilio, *Cinco poetas musulmanes*, Espasa Calpe, Madrid, 1982 (1.ª ed. en 1944), poema 15, pp. 76-7):

*«¡Oh rey!, cuyos antecesores fueron orgullosos hombres de una raza incomparable,
has adornado mi cuello, cuando era ancho, con grandes gracias; adorna, pues, mi
mano del mismo modo con un gerifalte.*

*Hazme merced de un ejemplar de largas alas, de suerte que pueda creerse que sus
patas traen el viento del Norte;*

des cinegéticas de los soberanos y grandes señores, preferencia que coincidió también con las aficiones de los nazaries²³ y parece que incluso la toponimia de Albayzín vendría a significar arrabal de los halconeros²⁴.

Finalmente debemos destacar que la práctica de la cetrería, tanto por los soberanos como por la nobleza, en los reinos hispano-cristianos se debe en gran medida a la influencia islámica. Así, la monarquía aragonesa fue amante de este tipo de caza: Jaime I, que convirtió la Albufera en coto real, Pedro IV el Ceremonioso y Juan I fueron apasionados de la cetrería, a la que dedicaban importantes recursos, y tenían en su corte varios halconeros²⁵. Asimismo los reyes castellanos a partir del siglo XIII practicaban habitualmente la caza con aves amaestradas. Según don Juan Manuel²⁶, Fernando III introdujo en Castilla la práctica andalusí de la cetrería con halcón tras la conquista de Andalucía, ya que hasta entonces los castellanos cazaban con azor. Se impuso también la caza de aves acuáticas a imitación de las cacerías de los musulmanes en el Guadalquivir, como podemos comprobar en las miniaturas que ilustran la *Cantiga CXLII del Códice Rico de El Escorial*: nos muestran al rey sabio en compañía de otros caballeros cazando una garza con aves amaestradas, a la manera de los Omeyas. Junto a Alfonso X, que además tradujo el famoso *Libro de Moamin*, Juan II fue también un gran cetrero y ambos monarcas legislaron en favor de la caza real²⁷.

Asimismo, los tratados cinegéticos dedicados a este tipo de caza son numerosos a partir del siglo XII en la Cristiandad, especialmente en España y Francia. Y en casi todos ellos se observa muy claramente la influencia de las obras islámicas.

2. IMÁGENES DE CETRERÍA: HALCONEROS A CABALLO

Dentro de los motivos iconográficos de carácter cinegético que aparecen en el arte de al-Andalus destaca claramente la cetrería. Pero las imágenes de caza con aves amaestradas aparecen exclusivamente en marfiles y tejidos fechados entre el siglo X y el siglo XIII. Sobre todo son representados cetreros ecuestres, pero asi-

de un (halcón) que al girar a derecha e izquierda, cuando el rocío dispersa sus gotas sobre una (pradera), se asemeja a una tela yemenita listada.

Le llevaré por la mañana, orgulloso de disponer en la mano del viento y de coger una (presa) libre con la ayuda de un (ave) trabada».

²³ Sobre todo Muṭammad IV fue un gran amante de la cetrería, según Ibn al-Jaṭīb, citado por Arié, Rachel, *op. cit.*, p. 313.

²⁴ Asín Palacios, Miguel, *Contribución a la toponimia árabe de España*, Madrid y Granada, 1944, p. 46.

²⁵ Peláez Alabendea, M. J., «Algunas manifestaciones del derecho de caza en Cataluña (siglos XIII y XIV)», en *La chasse...*, Niza, 1980, pp. 69-82 (p. 72).

²⁶ Don Juan Manuel, «Libro de la Caza», en *Obras completas*, ed. de J. M. Blecua, 2 tomos, Gredos, Madrid, 1981, primer tomo, capítulo 8, pp. 549-60.

²⁷ Ya fuera de la Península, por ejemplo Federico II Hohenstauffen fue también muy aficionado a la cetrería, sin duda por influencia musulmana. Tradujo el *Muamin* y escribió su propio tratado, *De arte venendi cum avibus*.

mismo encontramos ejemplos de halconeros a pie, seguramente servidores o ayudantes.

En al-Andalus, como en general en todo el arte del Islam, sobresalen entre las imágenes cetreras la del cazador a caballo con su ave de presa sobre el puño, aunque sin insignias concretas de soberanía. No obstante, su valor como imagen de poder es indudable, por su referencia a una práctica elitista y por su sentido emblemático, procedente posiblemente de Oriente. Esta iconografía es recurrente en todo el Islam medieval desde el arte 'abbāsī y fā'imī a los bronceos y cerámicas de época sel'yūqī y mameluca, pasando por los marfiles y pinturas sicilianas. Las únicas excepciones de cetreros claramente caracterizados como príncipes se encuentran en la miniatura mogol, aunque con menos frecuencia que otros motivos de caza y además en obras menores. Sí es más habitual encontrarlos en la iconografía medieval cristiana, generalmente a caballo, en cacerías en grupo y con perros.

La imagen del cetrero jinete fue muy utilizada en al-Andalus dentro de la retórica del poder califal. Posteriormente fue retomada, si bien en ejemplos aislados, por el arte de los períodos taifa y almohade, así como en dos marfiles del siglo XII andalusíes o sicilianos que se hallan en Fitero; sin embargo parece que este motivo fue abandonado en época nazarí²⁸. Vamos a analizar todas las variantes que aparecen en el arte hispano-musulmán de dicha representación, por este orden: el halconero a caballo aislado, el jinete que lleva la presa capturada en su mano, el cazador persiguiendo a la presa y el halconero acompañado por un galgo. Todas estas imágenes del caballero cetrero son, como veremos, indudablemente imágenes del poder del soberano, especialmente las de época califal. Por su referencia a la caza, su ubicación destacada dentro de las obras del taller califal, la solemne rigidez de las figuras y su aislamiento en medallones de fondo vegetal o neutro, debemos considerarlas, en nuestra opinión, como imágenes impersonales del califa. Por último analizaremos otras escenas como los ciclos iconográficos completos de la cetrería, la cetrería en grupo y, finalmente la cetrería a pie.

2.a) *El halconero a caballo aislado*

La imagen más sencilla pero más solemne es la del halconero a caballo aislado y generalmente inscrito en un círculo. Esta iconografía es una referencia a la cetrería como actividad propia del príncipe, pero también una imagen simbólica del soberano con el halcón como insignia. Tres marfiles califales muestran esta figura: el bote de al-Muġira, el bote núm. 2774 del Museo del Louvre, perteneciente a la colección Dauvillier del mismo museo, y la arqueta núm. 10-1.866 del Victoria and Albert Museum.

²⁸ El halconero jinete aparece en cinco marfiles y un tejido de época califal, en una tela almorávide, en una arqueta almohade y en los dos marfiles del siglo XII de procedencia dudosa.

En uno de los medallones de la tapa del bote de marfil de al-Mugīra²⁹ aparece un caballero vestido con túnica corta sobre un caballo ricamente enjaezado e inmóvil; lleva un halcón en su brazo izquierdo, que, como es habitual en al-Andalus, aparece retrasado, mientras el brazo derecho es el que sujeta las riendas. La montura y el halcón están representados de perfil, pero el caballero aparece girado y se muestra de frente de cintura para arriba, lo que no es habitual en este tipo de escenas. La imagen se sitúa sobre un fondo de decoración vegetal, lo que intensifica su sentido emblemático, ya que intemporaliza y descontextualiza por completo la escena, como sucede en el resto de las representaciones del bote, y en casi toda la eboraria andalusí. El estatismo absoluto de la escena también incide en el simbolismo de poder. Diversos motivos zoomorfos de la iconografía tradicional del poder completan la tapa de este bote, que destaca por la profusión de escenas de carácter cortesano; es reseñable también la presencia de varios halconeros a pie, tal vez ayudantes del caballero, así como una extraña escena que pudiera referirse a la cetrería y que será analizada más adelante.

El halconero del marfil de la colección Dauvillier (Musée du Louvre, núm. 2774) se sitúa en un lugar todavía más destacado que el de la anterior obra, ya que ocupa uno de los cuatro grandes medallones que decoran el cuerpo del bote³⁰. Nuevamente el motivo del halconero se encuentra en una obra de gran importancia desde el punto de vista de la exaltación del poder en sus escenas representadas. Como en el anterior ejemplo, el jinete aparece ricamente vestido y lleva el ave sobre su puño izquierdo; la montura se encuentra vistosamente adornada, lleva arzones altos y, a diferencia del anterior ejemplo, está representada en un solemne trote. Las figuras están vistas nuevamente de perfil, pero en este caso ni siquiera el rostro del caballero se vuelve hacia el espectador; sólo su mano izquierda se alarga hacia atrás de manera inverosímil para mostrar con claridad el halcón que porta. El fondo, como en el ejemplo anterior está ocupado por la decoración

²⁹ Período califal. Fechado en el 357 H. (968 J. C.).

Bote cilíndrico con tapa semiesférica.

Inscripción de la tapa: *«Bendiciones de dios, buena voluntad, felicidad y prosperidad para al-Mugīra, hijo del Príncipe de los Creyentes. Que la misericordia de Dios sea con él, de parte de lo que se hizo en el año 357 (968)»* (Traducción de Renata Holod).

Iconografía: Cuatro grandes medallones encierran la mayor parte de las imágenes de poder. En tres de ellos aparecen respectivamente leones atacando a toros, una representación del califa y su heredero en un jardín junto a un músico y, por último, dos caballeros que recogen dátiles de una palmera. Con respecto a la iconografía cinegética nos interesa el cuarto medallón, en el que aparecen dos hombres cogiendo huevos o aves de sus nidos, tal vez en referencia a la cetrería; en la decoración localizada fuera de los medallones aparecen algunos halconeros y otro más, éste a caballo, en la tapa. Diversos animales y algunos personajes completan la decoración.

³⁰ Período califal. 970-80 J. C. aprox.

Bote cilíndrico. No se conserva la tapa.

La inscripción, suponemos, estaría situada en la tapa, por lo que se habría perdido.

Iconografía: Dispuesta la decoración en cuatro círculos observamos en ellos a dos personajes sentados en trono, uno con mandolina y otro con vaso, dos lobos atacando a sendas gacelas, leones acosando a un toro y un cetrero a caballo sobre un fondo de decoración vegetal. En los espacios libres se hallan diferentes animales.

vegetal. Y la rigidez y solemnidad de la escena son aún mayores que en la imagen del marfil de al-Mugira.

Por su parte en la arqueta número 10-I.866 del Victoria and Albert Museum³¹ aparece otra figura muy similar, encerrada también en un medallón, que en este caso ocupa la posición central de uno de los lados largos de la cubierta. Su situación, por lo tanto, es nuevamente muy destacada, en una arqueta de menor intensidad retórica que las anteriores, ya que la mayor parte de las figuras son zoomorfas, pero indudablemente dentro también de la tradición iconográfica del poder. En concreto el medallón del halconero está rodeado de pavones y gacelas, motivos propios del arte principesco. La figura del cazador es casi idéntica a la de la arqueta de la colección Dauvillier, aunque menos vertical y de menor rigidez.

El motivo del cetrero aislado aparece también en las dos arquetas de la iglesia de Fitero (Navarra) datadas en el siglo XII y cuya realización en al-Andalus no es segura³². Ambas ofrecen idéntico motivo: dos halconeros a caballo en sendos medallones afrontados entre sí y simétricos, decorando respectivamente uno de los lados largos de cada arqueta; se encuentran también en ellas otros motivos de la iconografía principesca. La semejanza con los modelos califales es evidente, si bien se trata de figuras pintadas sobre el fondo libre del marfil, en vez del relieve sobre fondo vegetal de los ejemplos califales. Caballo y jinete, colocado de tres cuartos, componen un grupo más movido y grácil que el de los marfiles cordobeses o la tela de Fermo, que estudiaremos más adelante; con ello pierde intensidad en su expresión de poder y gana en decorativismo respecto a ellos.

Algo posteriores son las imágenes de halconeros a caballo que aparecen en la arqueta almohade de la catedral de Tortosa (Tarragona)³³, junto a otros temas principescos. Al igual que en las arquetas de Fitero, aparece en uno de los lados largos de esta caja una pareja de halconeros a caballo que están afrontados simétrica-

³¹ Período califal. Posiblemente realizada a comienzos del siglo XI.

Arqueta rectangular con cubierta en forma de pirámide truncada.

Carece de inscripción.

Iconografía: Presenta imágenes de placer y poder, tales como una escena con personajes sentados en trono en un jardín y otra con una figura en palanquín sobre un caballo, así como variados motivos zoomorfos. Encontramos asimismo dos escenas cinegéticas situadas en la tapa de la arqueta: un halconero a caballo en el lado largo y un jinete alanceando un cuadrúpedo en el lado corto.

³² Al-Andalus o Sicilia. Siglo XII.

Arqueta rectangular con cubierta plana y los frentes anterior y posterior de otra arqueta.

Inscripción de la arqueta principal: «*Felicidad, gloria, buena acogida y bendición (que) no cese en esta...*» (Traducción de José Ferrandis).

Iconografía: Presentan ambas decoración de círculos dobles con un danzarín, pavos reales y en la cara principal dos halconeros a caballo, cada uno en su medallón.

³³ Período almohade. Principios del siglo XIII.

Arqueta rectangular con cubierta en forma de pirámide truncada.

Inscripción repetida en los lados cortos: «*La felicidad y la prosperidad*» (Traducción de José Ferrandis).

Las inscripciones de los lados largos no han sido leídas.

Iconografía: La arqueta está decorada con medallones que encierran bailarines, animales y en el frente principal, afrontados y cada uno en su medallón, dos halconeros a caballo.

mente y ocupan sendos medallones, los cuales flanquean a otro que muestra a dos personajes, posiblemente bailarines, en torno a un «hom». Las figuras son obra de taracea sobre un fondo oscuro con decoración vegetal, lo que recuerda a los marfiles califales. Pero la gracilidad y dinamismo de las figuras remiten a los ejemplos del siglo XII y se alejan de la solemnidad cordobesa.

Creemos que los halconeros de las arquetas de Fitero y de Tortosa son motivos decorativos que se inspiran en los modelos califales, pero que han perdido gran parte de su simbolismo de poder; no pueden, por tanto, considerarse imágenes impersonales del soberano, sino referencias más sutiles al ámbito de la corte.

Dentro del arte cristiano de la Edad Media las representaciones de cetreros ecuestres aislados son también numerosas y, en muchos casos, similares a las andalusíes en cuanto a sus características formales y su simbolismo. Pero hemos de diferenciar entre las figuras aisladas, por ejemplo las que aparecen en los calendarios como representaciones del mes de mayo³⁴, y otras que forman parte de ciclos narrativos. Si las primeras están próximas al carácter emblemático de las andalusíes, las segundas se alejan notablemente de ellas.

Las imágenes de cetreros en los reinos hispanos son siempre representaciones de la nobleza y, por tanto expresan el poder del estamento privilegiado. Un buen ejemplo lo hallamos en la representación del mes de mayo que aparece en la techumbre mudéjar de la catedral de Teruel, imagen muy próxima a las hispanomusulmanas. Entre las más narrativas y, por consiguiente, más claramente alejadas de los motivos andalusíes se encuentra el halconero de San Baudelio de Berlanga.

En otros ejemplos fuera de España se representan también, además de los cetreros nobles, halconeros regios. En algunos casos las imágenes son similares a las cordobesas; en la fachada de San Michelle de Lucca del siglo XII, por ejemplo, aparece un halconero inscrito en un círculo, completamente de perfil, con un brazo adelantado, que sujeta las riendas, y el otro retrasado, sobre el que se apoya el halcón, como en los ejemplos andalusíes. Sin embargo, en otras obras, como el tapiz de Bayeux, los cetreros, menos emblemáticos y de carácter más descriptivo, son representados dentro del gran ciclo narrativo que se desarrolla en la composición; en cuanto a su tipología las imágenes son también diferentes de las andalusíes, ya que los halconeros son representados con las dos manos hacia adelante, por lo que el halcón aparece a la altura de la cabeza del caballo.

2.b) *El halconero con la presa capturada en su mano*

Una ligera variante del halconero a caballo dentro del arte califal la hallamos en la tela de la catedral de Saint Lazare de Autun (Francia)³⁵. En uno de sus meda-

³⁴ El mes de mayo se representaba en general como un cetrero y desde el siglo XII preferentemente ecuestre.

³⁵ Comienzos del siglo XI, posiblemente entre 1007-8. Bordado de seda y oro.

llones aparece un jinete que lleva en su mano izquierda el ave de caza y en la derecha la presa capturada. La riqueza de las ropas del caballero y del enjaezamiento de la montura y la rigidez del caballo, representado al trote, y de la figura, vista a la vez de frente y de perfil, son elementos propios de las representaciones califales. El aislamiento de la escena, su composición basada en líneas verticales y horizontales y el fondo neutro no dejan lugar a dudas sobre su sentido principesco. No hemos encontrado este motivo del halconero con la presa en la mano en obras anteriores al sudario de Autun, pero creemos que debe de seguir modelos orientales que habrían desaparecido. Aparte el hecho de que en una obra tardía oriental como es una tela şafawí de la Keir Collection de Londres³⁶ aparezca igualmente el halconero a caballo con la presa capturada nos hace sospechar también que retoma una iconografía del Islam medieval de Oriente. Sí hallamos numerosas imágenes similares en marfiles sicilianos del siglo XII³⁷, tal vez por influencia hispanomusulmana, si bien es cierto que el único ejemplo andalusí que conservamos es el de este tejido de Autun. Una variante de este motivo aparece en otro marfil siciliano del siglo XII, el bote de la colección Guidi³⁸, que muestra entre otros motivos a dos halconeros a caballo que llevan cada uno un ciervo cazado a lomos de su cabalgadura. Un cetrero lujosamente vestido, pero en esta ocasión, a pie, sostiene igualmente el halcón en una mano y una liebre en la otra, en un tablero fāṭimí de marfil³⁹.

2.c) *El halconero a caballo acompañado por un galgo*

Otra variante del cetrero ecuestre que aparece en el arte andalusí la encontramos en la casulla de la catedral de Fermo (Italia)⁴⁰, realizada en el período almo-

Fue realizada para 'Abd al-Malik, ministro del Califa cordobés Hişām II, hijo y sucesor de Almanzor.

En la catedral de Autun sólo se conserva un pequeño fragmento. Otros se guardan en el Musée de Cluny en París (núm. inv. 21865) y en el Musée Historique des Tissus de Lyon.

Sobre el escudo del jinete se conserva el letrero «*al-Muzaffar*», sobrenombre de 'Abd al-Malik, lo que ha permitido fechar la tela.

La decoración está organizada en medallones que encierran escenas animadas.

Iconografía: En el medallón de la catedral de Autun aparece un caballero, tocado con turbante, con un halcón en una mano y la presa capturada en la otra. Una esfinge y un águila sobre liebre decoran los otros dos medallones.

³⁶ Ver ilustración en Spuhler Friedrich, *Islamic Carpets and Textiles in the Keir Collection*, Londres, 1978, p. 186, núm. 106.

³⁷ En la arqueta de la Capilla Palatina de Palermo (Ferrandis, J., *Marfiles árabes de Occidente*, 2 tomos, Madrid, 1935 y 1940, II, núm. 10), en una arqueta de la catedral de Veroli (*Ibid.*, II, núm. 19), en la del Museo Arqueológico de Laval (*Ibid.*, II, núm. 23) y en el bote de la catedral de Halberstadt (*Ibid.*, II, núm. 28).

³⁸ Ver *ibid.*, II, núm. 25.

³⁹ Kühnel (*Die Islamischen Elfenbeinskulpturen: VIII-XIII Jahrhundert*, Detscher verlag für Kunstwissenschaft, Berlín, 1971) lo fecha entre los siglos XI-XII y se encuentra en el Schlossmuseen de Berlín. Su número de catálogo en su citado libro es el 88.

⁴⁰ Fechado en el 510 H. (1116-7 de la era cristiana).

rávide. En ella podemos observar cuatro medallones idénticos que muestran cada uno a un halconero a caballo acompañado por un galgo que se sitúa en segundo plano, de manera que podemos verle a través de las patas del caballo. El halconero está completamente girado y nos muestra el tronco y la cara de frente; sostiene en la mano izquierda el ave y en la derecha empuña una especie de bastón, de manera que deja sueltas las riendas. Responde por lo tanto al tipo califal, por la disposición de la escena y también por la rigidez y severidad de la misma y por su fondo neutro con algunas formas vegetales⁴¹. Un poema de Ibn Jafāya casi contemporáneo de la tela de Fermo recoge una descripción de un halconero con perro de caza como el que aparece en esta imagen:

«(El príncipe caza) con perros capaces de larga carrera, con hocico grande y ojos pequeños, delgados de flancos, collar al cuello y gran experiencia de la caza.

Abren sus fauces para enseñar (los dientes) como hierros de lanza, y su modo de andar es como lanzas vibrantes.

Siguen el rastro de la caza por el roquero mientras la noche cubre (la tierra) con un manto de lunares.

Unos son negros y tienen una mirada de tan flameante que la brasa de sus ojos lanza tizones de fuego.

Otros tienen una cota teñida wars y la correa de cuero se la han quitado a una estrella fugaz en un cielo polvoriento.

Galopan tras la pista borrada hace mucho tiempo y leen (fácilmente) las letras de las huellas.

La delgadez (debida al entrenamiento) ha curvado su lomo de tal suerte que parecen cuando la polvareda los esconde, las medias lunas de los últimos días del mes lunar»⁴².

Seda y oro. Casulla semicircular.

Está formada por 38 fragmentos de diferentes tamaños procedentes de otra vestidura. Los fragmentos de este tejido pertenecieron seguramente a un manto real almorávide, posiblemente rectangular y luego se adaptó a casulla semicircular.

Ha sido restaurada y la mayor parte de la tela se conserva en buen estado.

Inscripción: «*En el nombre de Dios el misericordioso, el clemente. El Reino de Dios... Bendición la mayor. Salud perfecta y felicidad a su dueño... En el año 510 en al-Mariyya*» (Traducción de Menéndez Pidal).

La decoración muestra círculos grandes, de los que se conservan 40, y pequeños, así como estrellas en los espacios intermedios. En la espalda hay una cartela rectangular donde se localiza la inscripción.

Iconografía: En los círculos grandes aparecen siete parejas de grifos afrontados, seis águilas expaladas, dos elefantes con castilletes, dos escenas de corte, cuatro halconeros a caballo con galgos, siete parejas de pavos reales, otras dos de leones alados, dos águilas sobre gacelas y otros que no se aprecian bien. Los círculos pequeños contienen aves y cuadrúpedos pasantes.

⁴¹ En las miniaturas de la *Cantiga* XLIV, que narra la historia de un infanzón que va a cazar, se le representa a éste a caballo lanzando su halcón y sus perros; sin embargo, no es una representación principesca y su sentido es meramente narrativo.

⁴² *Diwān*, 53, versos 29-34, citado por Pérès, Henri, *op. cit.*, p. 349.

2.d) *El halconero persiguiendo a la presa*

Otra variedad del motivo del halconero ecuestre en el arte califal es la del cazador persiguiendo a la presa. Es el caso del bote de Ziyād del Victoria and Albert Museum de Londres (núm. inv. 368-1880)⁴³, en el que un elegante halconero sobre un caballo enjaezado y representado de perfil marcha al trote en persecución de una liebre seguido de su perro de caza. La imagen es muy parecida a la de los marfiles califales anteriormente citados, con el añadido del perro y de la liebre. Ocupa un lugar si cabe aún más destacado que en los otros ejemplos, ya que se inscribe en uno de los tres únicos medallones lobulados que decoran el cuerpo del bote.

Aunque sea un texto de época almorávide otro poema de Ibn Jafāya que narra una cacería principesca nos permite la comparación entre esta imagen artística y la realidad, si bien alterada poéticamente, de la cetrería:

«El príncipe persigue la presa con halcones que estaban como ligados a su presa, provistos de alas clamorosas y de garras rojas.

Sus costados recubiertos como de una tela rayada y sus párpados untados de oro a guisa de colirio.

Se les lanzó, fundando en ellos las mayores esperanzas, y volvieron las garras y el pico teñidos (de rojo)»⁴⁴.

Un paralelo con el halconero del bote de Ziyād lo hallamos en los tres esmaltes circulares de la Pala de Oro de San Marcos de Venecia, que representan a tres emperadores halconeros. Aparecen éstos sobre sus caballos al trote, de perfil, pero con el rostro frontal y con el ave sobre el brazo más retrasado, detalles que coinciden todos con el ejemplo andalusí; persiguen en dos de los casos a una liebre, con ayuda de un perro, como en el bote de Ziyād⁴⁵. La solemnidad de estos emperadores, que a diferencia de los califas impersonales, portan sus insignias de soberanía: corona, nimbo y traje imperial, su ubicación en un medallón de fondo neutro y la idéntica composición, aproximan estas imágenes a las andalusíes y nos hacen pensar nuevamente en posibles modelos en el arte musulmán de Oriente que no habrían llegado hasta nosotros.

⁴³ Período califal. Fechado en el 359 H. (969-70).

Bote cilíndrico con tapa semiesférica coronada por un botón.

Fue dedicado a Ziyād, alto dignatario de la corte califal.

Inscripción de la tapa: «(Bendición de Dios) y prosperidad y felicidad para Ziyād ibn Aflah, jefe de la *šurṭa* superior. Esto ha sido hecho en el año 359 (969-70)» (Traducción de José Ferrandis).

Iconografía: La decoración principal se sitúa en tres grandes medallones en los que se representa respectivamente a un alto personaje en un palanquín sobre un elefante, un califa en trono rodeado de sirvientes y un cazador a caballo con halcón y perro persiguiendo a una liebre. Diversos animales, algunos en lucha, completan la decoración.

⁴⁴ *Dīwān*, 53, versos 26-8, citado por Pérès, Henri, *op. cit.*, p. 352.

⁴⁵ Guardia Pons, M., *op. cit.*, p. 101 y lám. sin número.

Volviendo al arte hispano-musulmán, en dos medallones de la cubierta de la arqueta de Leyre del Museo de Navarra en Pamplona⁴⁶ se repite el mismo motivo prácticamente sin cambios reseñables, a no ser la ausencia del perro de caza, no así de la liebre que huye. Nuevamente es una imagen emblemática del poder, que se distingue de otras de similar iconografía del arte cristiano medieval más narrativas. En el arte gótico encontramos buenos ejemplos, como, dentro del mundo hispano, las miniaturas de la *Cantiga CXLIII*⁴⁷ del *Códice Rico de El Escorial*. No muy diferente es otra imagen de cacería regia, la del emperador Conradino Honhenstauffen, a caballo y con corona, que lanza a su halcón tras un ave; le acompaña un cortesano también ecuestre y cetrero, y llevan perros de caza⁴⁸; la escena es muy narrativa, incluso anecdótica, similar a las de Alfonso X.

2.e) *Otras variantes de la cetrería ecuestre*

Pero a diferencia de motivos que ya hemos mencionado, no aparecen en al-Andalus otras variantes de la cetrería a caballo que sí podemos encontrar en otros

⁴⁶ Período califal. Fechada por su inscripción en el 395 H. (1004-5) J. C.

Arqueta rectangular con tapa en forma de pirámide truncada.

Dedicada por el gran oficial de palacio Zuhayr ibn Muṭammad a 'Abd al-Malik, hijo y sucesor en el gobierno de Almanzor.

Inscripción principal en la tapa: «*En el nombre de Dios. Bendiciones de Dios, prosperidad, felicidad y consecución de las expectativas procedentes de las obras piadosas y tregua del momento designado para la muerte del ḥāyib Sayf al-Dawla 'Abd al-Malik, hijo de Almanzor, a quien Dios conceda el éxito. De parte de lo que se ordenó hacer bajo la supervisión del paje Zuhayr b. Muṭammad al-'Āmirī, su esclavo, en el año 395 (1004-5)*» (Traducción de Renata Holod).

Inscripción en el escudo del cazador que lucha con un león: «*En el nombre de Dios, bendición de Dios, prosperidad y felicidad*» (Traducción de José Ferrandis).

Inscripción en el interior de la arqueta: «*Fue hecho por Farāḡ y sus discípulos*» (Traducción de Navascués).

En un caballo aparece la marca de la cuadra de Almanzor: «*'Āmir*»

En diferentes lugares aparecen las firmas de los artistas del taller de Farāḡ.

Iconografía: La decoración se organiza en florones lobulados que encierran diferentes escenas animadas: una representación del califa entronizado y rodeado de sirvientes, otra escena con dos personajes en trono que tal vez sean Hišām II y 'Abd al-Malik, una escena con músicos, dos guerreros enfrentados a lomos de sendos elefantes y otros dos luchando a caballo y numerosos animales que a veces se enfrentan entre sí. Son numerosas las escenas de caza: en el lado largo posterior se halla un cazador a pie con escudo y lanza atacado por leones; en uno de los lados cortos otros leones acosan a un hombre subido a un árbol; en la tapa, un halconero a caballo presigue una liebre, dos infantes clavan sus lanzas a leones y, finalmente, un jinete alancea otro león.

⁴⁷ En este caso se representa una cacería del rey. Alfonso X aparece con su birrete, a caballo y en compañía de otros cortesanos; se trata de una cacería de garzas, a la manera de los soberanos andalusíes. En ninguna escena aparece el monarca con el halcón en el puño, sino en el momento posterior a lanzarlo. El narrativismo y el realismo de todas las imágenes del rey halconero están muy lejos del estatismo y la majestuosidad de los cetreros andalusíes.

⁴⁸ *Minnesänger: Codex Manesse (Palatinus Germanicus 848): una scelta del Grande Manoscritto di Heidelberg*; ed. de Wapnewski, P., Vetter, E. M., y Molinari, M. V.; F. M. Ricci, Milán, 1983, p. 53.

ámbitos del Islam. Por ejemplo la modalidad que combina la cetrería con la caza con guepardo, muy poco representada⁴⁹, o la cetrería sobre camello o incluso en elefante, también motivos muy infrecuentes⁵⁰. Por otra parte, ninguno de los cetreros andalusíes porta arma alguna en las imágenes hispano-musulmanas, a diferencia de algunos aislados ejemplos del arte musulmán de Oriente; una de estas obras es el cofre de latón de época selŷuqí que se encuentra en la Walters Art Gallery de Baltimore y que aparece decorado en su frente principal por un medallón que encierra un halconero con lanza. Lógicamente esta extraña representación no responde a la realidad de la cetrería, ya que el halconero sostiene las riendas con una de sus manos y porta el ave de presa en la otra.

Tampoco aparecen en al-Andalus escenas de cetrería en grupo. Las encontramos en ejemplos islámicos orientales, como cerámicas e ilustraciones selŷuqíes⁵¹ o miniaturas mogoles, y occidentales, como el techo de la Capilla Palatina de Palermo. En al-Andalus este motivo tan solo aparece supuestamente en un fragmento de pila hallado en Salé (Marruecos)⁵², el cual está decorado con la imagen de un caballero, presumiblemente cazador, tras el que se sitúa un halconero a pie, que podría ser su ayudante.

Por otra parte, en las pinturas nazaríes del Partal en la Alhambra⁵³, aparecen halcones y otras aves de presa sobrevolando algunas escenas de caza en grupo, en una clara referencia a la cetrería, aunque ningún caballero porte su ave en el puño. Asimismo en las escenas góticas de la Sala de los Reyes de la propia Alhambra encontramos imágenes similares. Concretamente en la escena del caballero cristiano que alancea un oso, en el techo situado al norte en la Sala de los Reyes, observamos a un personaje subido en un árbol detrás del cazador; con un pandero parece levantar a las aves para que sean capturadas por los halcones que sobrevuelan. Hay que decir que en numerosas obras góticas aparecen escenas similares.

⁴⁹ El cazador con guepardo a la grupa de su caballo no suele ser cetrero, pero hemos encontrado un ejemplo en un jarrón de Mosul de época selŷuqí que se conserva en el British Museum. Véase JAMES, David, *Arab Painting*, Charles Skilton Ltd., Edimburgo-Londres, 1978, p. 29, fig. 16.

⁵⁰ Motivo muy extraño es el del cetrero en camello, el cual aparece en un cuenco de bronce iraní del siglo XV que se guarda en la Keir Collection de Londres. Tampoco encontramos en el arte de al-Andalus imágenes de partidas de cetrería con elefantes, animal generalmente no usado para la caza, pero sí aparecen en varias obras de la miniatura mogol y del arte textil iraní del siglo XVI.

⁵¹ Hallamos una escena compuesta por varios halconeros a caballo persiguiendo onagros y gacelas con sus perros, junto a otros motivos de corte, en una miniatura selŷuqí del siglo XIII. Ilustra el *Libro de los Antídotos* del Pseudo-Galeno, el cual se guarda en la Nationalbibliothek de Viena.

⁵² Período de taifas, 1050 aprox.

⁵³ Las pinturas ocupan tres muros de la habitación del Partal y en dos de ellos encontramos las escenas cinegéticas. Actualmente están casi perdidas.

Período nazarí. Primera mitad del siglo XIV.

Iconografía: En el muro este, junto a escenas militares, con presencia de caballeros, guerreros y tiendas de campaña, observamos una gran cacería de leones y ciervos con cazadores a caballo y a pie con perros y halcones. En el muro occidental se distinguen también escenas de caballeros que luchan con leones, jinetes armados, cautivos y músicos bajo arcos. Finalmente en el lado norte se representan diversos guerreros.

3. IMÁGENES DE CETRERÍA: HALCONEROS A PIE

Finalmente, encontramos algunas imágenes aisladas de halconeros a pie en el arte andalusí. Su carácter, como veremos a continuación, es muy diferente al de los cetreros ecuestres, ya que son representaciones al margen del poder. La más antigua se halla en el bote de al-Mugīra; en él, además del ya citado caballero con halcón, podemos observar a una pareja de halconeros a pie contrapuestos. Ya sabemos que la representación de la cetrería principesca es la del soberano a caballo, por lo que quizás en este caso se trate de servidores o ayudantes de caza del califa, personajes a los que apenas se refieren los tratados cinegéticos.

Los halconeros a pie aparecen con bastante frecuencia en la iconografía de otros ámbitos del Islam, en ocasiones con la compañía de perros de caza o llevando las piezas cobradas en la mano. Creemos que, como en al-Andalus, generalmente no representan cazadores, sino ayudantes de los caballeros cetreros. Aparecen en marfiles fátimíes y sicilianos y en algunos ejemplos orientales. El antecedente de todas estas escenas lo encontramos en el mencionado relieve sargónida del siglo VIII a. de C. que se conserva en el Louvre y que muestra a un arquero y a un hombre con halcón en la mano y con lanza, ambos a pie.

Otro ejemplo andalusí lo encontramos en un fragmento de loza de Elvira del Museo Arqueológico de Granada⁵⁴, también de época califal, en el que se distingue a un halconero en pie, difícilmente clasificable como noble o servidor, dado el mal estado de conservación. Finalmente, el citado fragmento de pila de época taifa encontrado en Salé representa a un jinete junto al que se encuentra un hombre a pie con halcón, que sin duda es el ayudante del caballero. Pero, ya que de éste apenas asoma la grupa del caballo, la silla y un poco del caballero, no ha sido estudiado como halconero ecuestre.

La iconografía cristiana nos muestra también frecuentemente imágenes de estos infantes cetreros. Como en el arte musulmán, son representaciones de cazadores populares, o bien ayudantes de caza.

4. EL CICLO COMPLETO DE LA CETRERÍA

Por otra parte, queremos hacer una referencia a un importantísimo conjunto pictórico, que se encuentra en Sicilia. Se trata de la Capilla Palatina de Palermo, en cuya techumbre se representa, entre otros motivos, un ciclo completo de la cetrería. Toda la iconografía de la capilla constituye un desordenado «*ciclo della vita signorile*»⁵⁵. Con respecto a la caza aparecen todos estos temas que indudablemente

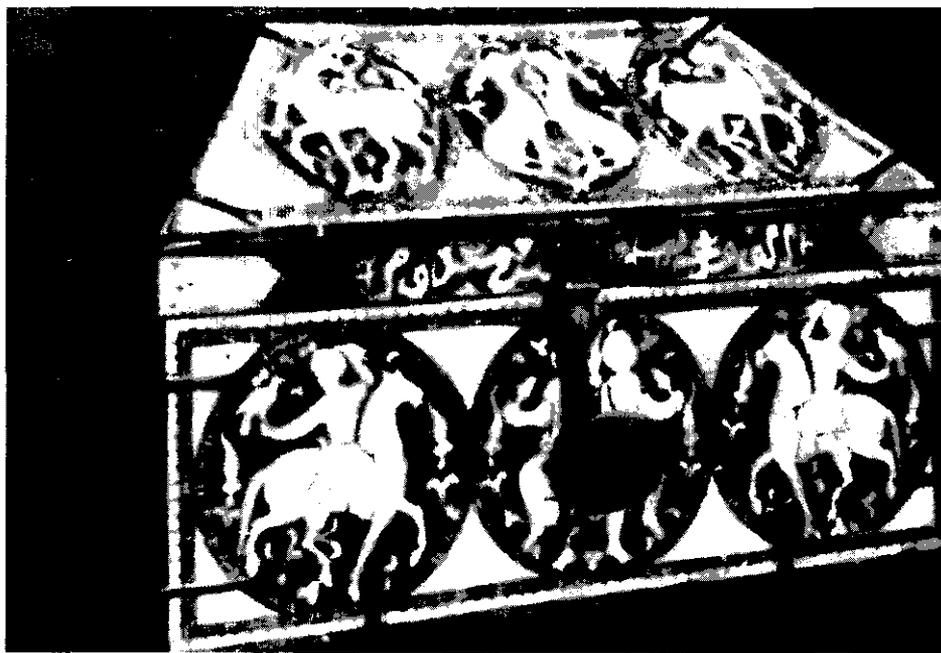
⁵⁴ Período califal. Siglo X.

Procede de Madīnat Ibbīra.

⁵⁵ Monneret de Villard, Ugo, *Le Pitture musulmane al soffitto della Capella Palatina in Palermo*. La libreria dello Stato. Roma, 1950, p. 41.

componen un ciclo cinegético: el señor que va a cazar a caballo con el halcón, los otros señores que le escoltan, la compañía de las bailarinas de la corte, el halcón que se lanza sobre los animales y los siervos que transportan sobre su espalda la pieza. Luego el señor vuelve al palacio, lo que da lugar a un nuevo ciclo iconográfico, en este caso de placer. El espectador puede recrear con una visión dinámica del conjunto el movimiento de la composición.

En al-Andalus no conservamos ningún ciclo semejante; tan sólo el bote de al-Mugīra podría representar varios episodios cetreros, con la presencia del halconero a caballo, seguramente representación impersonal del califa, una pareja de halconeros a pie, tal vez ayudantes del caballero, y una extraña escena en la que dos personajes acosados por perros recogen huevos o aves de nidos que se sitúan tal vez sobre árboles.



Arqueta (Catedral Tortosa).



Arqueta de Leyre, det. (Museo de Navarra, Pamplona).



Bote de Al-Mug̃sra, det. (Museo Louvre).