

Una nota sobre épica e iconografía

FRANCISCO MARCOS MARÍN
Universidad Autónoma de Madrid

La investigación sobre los orígenes de la épica románica lleva, en multitud de ocasiones, a relacionar los datos lingüísticos o literarios con los que nos proporcionan otras ramas del arte¹. En un estudio más pormenorizado² sobre algunos aspectos del *Poema de Fernán González* tendremos ocasión de hacer algunas referencias, entre otras cuestiones de diversa índole, a la presencia del caballo como motivo iconográfico en Hungría, antes —incluso— de su ocupación por los magiares, como un rasgo ecológico de la región. Tanto para hunos como para húngaros el caballo es algo esencial, y lo mismo les ocurrió a los eslavos establecidos en las inmediaciones, en el primer estado eslavo occidental, al cual llamó «Gran Moravia» el emperador bizantino Constantino Porfirogeneta, y que se desarrolló especialmente en el siglo IX. Los trabajos de arqueología medieval llevados a cabo en la zona desde los años cincuenta han permitido descubrir una interesante cultura, en la que está presente el motivo que nos ocupa: en efecto, en un sepulcro de Staré Mesto (n.º 15, Spítálky) se encontró un medallón de plata en el que aparece un guerrero a caballo que lleva, en su puño izquierdo, un ave de cetrería. La representación es muy interesante³, porque atestigua el conocimiento de este tipo de caza en el río Morava en una fecha relativamente temprana. Parece lógico suponer que se trata de una costumbre introducida con las migraciones de pueblos fino-ugros y eslavos⁴ desde una región que, en sentido amplio, coincide con el Turquestán.

¹ Cfr. Francisco Marcos Marín, *Poesía narrativa árabe y épica hispánica* (Madrid: Gredos, 1971); A. Galmés de Fuentes, *Épica árabe y épica castellana* (Barcelona: Ariel, 1978); F. Marcos Marín, «Épica árabe y épica hispánica. (Contribución a una crítica de la historia literaria en España, capítulo medieval)», *Bol. A.E.O.*, XV (1979), pp. 169-175. Resumen e historia en F. Marcos Marín, «El legado árabe de la épica hispánica», *NRFH*, XXX (1981 [publicada en 1983]), pp. 396-419.

² Con el título «Enigma o leyenda: tejidos árabes e independencia de Castilla» se encuentra en prensa en el *BHS* de Liverpool.

³ Se trata de la figura 1 del catálogo de la exposición *Great Moravia. The archaeology of ninth-century Czechoslovakia* preparado por Susan Beeby, David Buckton y Zdenek Klanica y publicado por el British Museum de Londres, en 1982. Curiosamente, este medallón no se exhibió, pero fue empleado como motivo del cartel anunciador de la exposición que se presentó en este museo hasta el 9 de enero de 1983.

⁴ En este sentido no cabe olvidar, como nos recuerdan Harvey y Hook (n. 22), la presencia

Si la conjunción del caballo y el azor se propaga desde el oriente del imperio romano, por una doble vía, al norte y al sur del Mediterráneo, no tiene nada de particular que encontremos representaciones iconográficas de estos animales en la zona. Aparecen, en efecto, con frecuencia, en escenas de caza, minuciosamente reproducidas, en distintos soportes, como cerámica, alfarería, marfil, o manuscritos⁵. Flemming⁶ reproduce tejidos helenísticos egipcios, de los siglos VI al VII, incluidos coptos de Achmín, donde se aprecia nítidamente un grupo de jinete y ave, con preferencia por la escena simétrica, en espejo. La unidad de origen y producción hubo de favorecer la extensión del motivo por todo el Oriente Próximo y Medio, entre los siglos VI y VIII, pues también Flemming recoge escenas de caza con aves en el Irán, donde aparecen incluso las alcándaras. Las figuras se representan en el interior de los redondeles u orlas característicos, como puede apreciarse, también, en otra figura simétrica, irania, de los siglos X-XI⁷, en la que vemos un jinete con un azor en su mano.

En el mundo hispanoárabe tiene particular interés la aparición del motivo en una arqueta de marfil que se fecha en los años 1004-1005, procedente del Monasterio de Leire y conservada en el museo de Navarra⁸. Abundan las escenas de caza en este delicado trabajo, en uno de cuyos laterales es claramente observable el motivo del caballero con halcón, dentro de un medallón u orla de lóbulos, octogonal, variante del formato típico de los tejidos. Las arquetas y los libros, por su gran valor y relativa fragilidad, así como por la facilidad de su transporte, nos permiten conservar en buenas condiciones estas representaciones artísticas, mientras que las obras arquitectónicas, por su inmovilidad, y la alfarería, por su debilidad, tienen una difusión más limitada y una conservación distinta.

En agosto de 1968 se encontraron en la iglesia parroquial de Oña, en el curso de unas obras, varios tejidos bordados hispano-árabes, en la parte alta del retablo de la iglesia, precisamente donde se conservan los restos de la infanta Trigidia, bisnieta de Fernán González, aunque fuera del sepulcro: parece ser que la tela se hallaba arrinconada detrás de un arcón. Son varias las piezas encontradas⁹; pero sólo nos ocuparemos de una de ellas, compuesta a su vez de tres: una, al parecer, larga túnica, de 1,36 m. de largo, por 1,05 y 0,85 de ancho, en sus partes exterior e inferior, respectivamente, y dos piezas menores (0,45×0,75 y 0,35×0,32); el estado de conservación —como hemos comprobado personalmente— es bueno. Los bordados

del caballo y el halcón en la épica yugoslava del siglo XV. Cfr. Svetozar Koljevic', *The epic in the making* (Oxford: 1980), citado por Harvey y Hook, especialmente pp. 111-112.

⁵ Cfr. R. B. Serjeant, «Materials for a history of Islamic textiles up to the Mongol conquest». *Ars Islamica*, XI-XII (1946). Láminas en David Talbot Rice (*Islamic Art*, Londres: Thames and Hudson, 1975), núm. 43, 48 y 66.

⁶ Cfr. Ernst Flemming, *Tejidos artísticos*, t. IV de la Biblioteca de Artes Industriales (Barcelona: G. Gili, 1928), láminas 11, 13 y 16.

⁷ Cfr. Román Ghirshman, *Irán, partos y sasánidas* (Madrid: Aguilar, 1962), lám. 288, p. 236.

⁸ Cfr. Luis María de Lojendio, *Navarra*, vol. 7 de la serie *La España Románica* (Madrid: Ed. Encuentro), pp. 353-374, láminas 131-138, esp. lám. 134.

⁹ Cfr. Agustín Lázaro López, «Una riquísima tela, quizá de la época fundacional de Castilla, ha sido encontrada en la iglesia parroquial de Oña», *Boletín de la Institución Fernán González*, XLVII, 172 (1969), pp. 48-53; «Las ricas telas halladas en la iglesia parroquial de Oña», *ibid.* XLVII, 173 (1969), pp. 394-396, con dos fotografías muy borrosas. Se puede ver una reproducción adecuada en *Arte burgalés* (Burgos: Caja de Ahorros Municipal, 1976), p. 84, y en José Fradejas, *La épica*, Literatura española en imágenes, I, (Madrid: La Muralla, 1973), p. 43, diapositiva 28.

están realizados con hilo de seda sin torcer y oro de Chipre, u oropel, sobre una tela de base de lino crudo muy fino¹⁰. La policromía es variadísima; sobre el fondo pardo destacan el rojo y el azul; pero se usan también el negro, el verde, el amarillo y el blanco. Hay tres inscripciones, una elegante, cúfica, en seda negra, y dos sencillas, en seda roja. La tela principal contiene círculos con flores tetrafolias, escenas de caza, una figura humana y —repetido cuatro veces— un ave que descansa sobre la grupa de un caballo. En principio se pensó en una fecha de finales del XI, «o primeros lustros del siglo XII»¹¹, para preferirse luego una fecha califal: en este caso podría considerarse, por su importancia y riqueza, un regalo de Hixem II (976-1013) al rey Sancho Garcés III (1000-1035). Recordemos que la iglesia fue de la abadía de San Salvador y que en ella, en 1017, un nieto de Fernán González, el conde don Sancho, erigió el enterramiento familiar, en el que sepultaron personajes reales entre los siglos XI y XIV.

La inscripción cúfica ha sido estudiada por Antonio Fernández Puertas¹², quien asigna a la tela una fecha califal «por su temática decorativa... y por los restos de su cenefa epigráfica» (p. 124). Aunque falte la parte superior de esta cenefa, el límite de la base, como se aprecia perfectamente en la reproducción que acompaña al trabajo, está formado por dos rectas paralelas que enmarcan un entrelazado de dos cintas curvas, «una cadeneta con vanos ovalados interiores» (p. 125 y su figura 4). Podemos movernos, por tanto, en el siglo X, o a principios del siglo XI¹³; en todo caso, para los dubitativos a ultranza, la tela, por sus propias características físicas, y de elaboración, no puede ser posterior a una fecha que ronde el año 1117.

La figura del caballo cuyas riendas lleva el ave que descansa sobre su silla no es igual en los cuatro casos, sino que hay dos tipos: el primero, mejor conservado, de la pieza grande, tiene la cola, al parecer, trenzada; el segundo, peor conservado, en una pieza pequeña, tiene la cola anudada al final, con una prolongación bifida (no trifida, como parece decir Fernández-Puertas). El nudo, en éste, está mucho más arriba que en el caballo del plato de Medina Elvira, del que nos ocuparemos inmediatamente.

Las excavaciones de Medina Azahara y de Medina Elvira nos permiten conocer con bastante exactitud la loza doméstica califal¹⁴. Ambas ciudades fueron destruidas el año 400-401 h. (1010 J. C.) y no se repoblaron más. La loza más fina es la vidriada, cubierta «con un esmalte vítreo impermeable de galena o de sulfuro de plomo, incoloro (alcohol de alfarero). Si le acompaña un óxido de hierro, el esmalte se torna amarillento, si el óxido es de cobre, su color es verdoso, y morado negruzco con el de manganeso. El esmalte vítreo, al ser impermeable, impedía que el barro de la vasija absorbiese su contenido y permitía darle un colorido inalterable y permanente» (p. 776).

La figura 655¹⁵ de este tomo V de la *Historia de España* nos permite observar,

¹⁰ Para los detalles técnicos seguimos los datos de A. Lázaro, cit.

¹¹ *Ibid.*, p. 395.

¹² Cfr. Antonio Fernández-Puertas, «Lápida del siglo XI e inscripción del tejido del siglo X del monasterio de Oña», *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, XXVI (1977), pp. 117-127, esp. pp. 124-127.

¹³ Para la teoría básica puede consultarse Manuel Ocaña Jiménez, *El cúfico hispano y su evolución* (Madrid: Instituto Hispano Árabe de Cultura, 1970).

¹⁴ Cfr. Leopoldo Torres Balbás, «Arte hispanomusulmán. Hasta la caída del califato de Córdoba», en *Historia de España*, dirigida por Ramón Menéndez Pidal (Madrid: Espasa Calpe, 1965), V, esp. cap. IX, «Las artes industriales en la época del califato».

¹⁵ Nótese que hay errata en Fernández-Puertas, cit., y se trata de la figura 655 de la *Historia de España*, no de la 665. Fernández-Puertas no menciona el plato de Medina Azahara.

antes de su restauración, un plato de cerámica vidriada procedente de Medina Elvira y conservado en el Museo Arqueológico de Granada; la figura 50 del mismo tomo, que corresponde a la parte de «Instituciones y vida social e intelectual», cuyo autor es E. Lévi-Provençal, reproduce el mismo plato, ya restaurado. En él se ve un caballo con el final de la cola anudado y la cola trifida¹⁶. Sobre la silla del caballo se encuentra un ave, que sostiene las riendas.

Este plato es, indudablemente, el que mayor parecido tiene con la representación de la tela, por el nudo de la cola, que coincide aproximadamente con uno de los dos tipos de caballos de Oña, si bien este último tiene la cola bifida, y no trifida. La cola anudada aparece en otras representaciones, como el redondel de túnica copto, de los siglos VI-VIII, del Museo Victoria y Alberto, o los caballos del tejido iraní que recoge Ghirshman (p. 236), de los siglos X-XI, y todavía hoy es un adorno común.

En otro plato, éste de Medina Azahara, tenemos el mismo motivo, aunque aquí el trazado de la figura es más esquemático: se trata de un caballo, ahora sin enjaezar, sobre cuya grupa parece surgir un ave. Está reproducido en la figura 651 del t. V de la *Historia de España* citada. Decimos «parece surgir» porque todo el dibujo es —ya lo hemos señalado— esquemático, y sobre el lomo del caballo sólo se advierte lo que sería un par de patas, sobre las cuales se alza lo que muy bien podría ser el cuerpo, con el ala extendida verticalmente al suelo.

Estos datos pueden abonar, para la tela, una fecha califal, aproximadamente en los años del conde, es decir, en la segunda mitad del siglo X. En estas circunstancias, parece poco probable que haya que ver en la tela una muestra tardía, que nos haría pensar en un eco de la leyenda castellana y ver en ella un argumento de cierta consistencia en favor de la tradicionalidad de la materia épica. La fecha califal nos deja ante la duda del regalo intencionado o de la coincidencia de motivos iconográficos. La coincidencia de motivos tampoco impide la intencionalidad, ya que pudo ponerse de moda la figura del azor y el caballo como consecuencia de relatos de Castilla, o, al revés, pudo fraguarse la leyenda en el Norte, como resultado de una combinación de causas múltiples, entre las que podría estar la iconografía. Si el regalo hubiera sido intencionado, y esta conjetura me parece inevitable, aunque hartamente atrevida, con los datos que manejamos, cabe una doble opción: o bien se formó muy pronto una leyenda con el motivo del azor y el caballo, y esta leyenda llegó a Córdoba tan temprano y con tanto interés que se encargó una tela con el motivo expreso, o, en cambio, el azor y el caballo fueron cedidos efectivamente por Fernán González al rey leonés como alboroque, a cambio de la exención de obligaciones tributarias de Castilla, de acuerdo con el uso que los textos medievales documentan con frecuencia y dijimos al principio: sería, entonces, la poetización de un hecho real, fenómeno nada infrecuente.

Ninguna de estas posibilidades excluye otras, entre las que puede estar la verdadera razón. Hasta la publicación de nuestro estudio más extenso podemos, sin embargo, adelantar algún punto:

¹⁶ A. Fernández-Puertas (p. 124, n. 3) precisa: «El mismo tipo de caballo con cola trifida aparece en el bote de *al-Mugira* conservado en el Louvre, en el de *Aflah* guardado en el Museo Victoria y Alberto, en un bote sin tapadera del Louvre y en la caja de la catedral de Pamplona», y remite a Erns Kühnel, *Die islamischen Elfenbeinskulpturen* (Berlín: 1971), pp. 38-45, láms. XVII-XX y XXII. En este libro también se recogen cenefas análogas a la de la inscripción cífica de la tela de Oña. Concluye: «Este adorno de la cola, al parecer, tiene paralelos en representaciones de caballos turquestanos, según el Sr. Casamar.»

— El motivo iconográfico del caballero que caza con aves de cetrería está sumamente difundido, desde Oriente, en multitud de soportes, bien atestiguados también en la Península Ibérica.

— La tela encontrada en San Salvador de Oña tiene como rasgo distintivo la presencia de los dos animales, sin jinete, como motivo destacado y reiterado. Este motivo parece haberse difundido en Al-Andalus en el siglo X y se encuentra en alfarería califal necesariamente anterior al año 1010.

— En el estado actual de nuestros conocimientos, la presencia de esa tela en una iglesia tan vinculada a la familia del conde castellano parece llevarnos a una interrelación necesaria, cuyo carácter preciso sigue siendo un enigma, que admite varias soluciones.

— Metodológicamente, en todo caso, la aplicación de los datos de la arqueología, la historiografía y el arte —incluidas, especialmente, las artes menores— a un tema literario, y más concretamente épico, parece ofrecer facetas de interés.
