

**EL ARTE DE LAS PRIMERAS TAIFAS:
UNA CUESTIÓN DE CRONOLOGÍA**

Fernando Valdés Fernández
Universidad Autónoma de Madrid

Las primeras síntesis importantes sobre el arte andalusí publicadas en nuestro país vieron la luz hacia mediados de este siglo. Recogían los resultados de investigaciones llevadas a cabo entre los últimos veinte años del siglo XIX y los primeros cincuenta del XX⁽¹⁾.

Es incuestionable que, con todos sus aciertos y errores, pusieron las bases teóricas de nuestra disciplina y dieron lugar a una sistematización para su estudio basada en criterios cronológicos⁽²⁾. Todos los edificios, ruinas u objetos se enmarcaban en un período ajustado a los grandes cambios políticos habidos en al-Andalus durante los casi ochocientos años en que este variable concepto geográfico formó parte de la *dār al-Islam*. Se hablaba de arte emiral, califal, taifa, almorávide, almohade y nazarí. Y los investigadores posteriores han venido aceptando ese modo organizativo a pesar de su cada vez más evidente insuficiencia.

Las principales causas que, a nuestro juicio y con carácter general, han propiciado este continuismo han sido tres: el larguísimo lapso temporal en que la arqueología andalusí ha estado ausente de los planes de estudio de nuestras universidades y, más modernamente, el desarrollo alcanzado en la última veintena por los estudios de arqueología medieval, cuyo apreciable aporte de información científica no ha sido aún suficientemente asimilado e incorporado al cuerpo teórico de la disciplina, y la reducción —léase aislamiento— de los ámbitos geográficos y temporales estudiados hasta perder, en no pocos casos, la perspectiva de conjunto.

¹ La primera gran síntesis del arte andalusí se debe a don Manuel Gómez-Moreno, figura capital para la comprensión del pensamiento español contemporáneo en el campo de la Arqueología y, en general, de la Historia del Arte. Fue publicada en Madrid el año 1951, pero la mayor parte de sus materiales habían sido recopilados bastantes años antes.

Las teorías reflejadas en el libro se debían a su dilatada experiencia investigadora, con un decisivo aporte del trabajo de campo que, sin embargo, hacía mucho tiempo que había concluido oficialmente para esas fechas. De hecho, aunque don Manuel continuó activo hasta prácticamente la fecha de su fallecimiento, en junio de 1970, su jubilación tuvo lugar en el año 1934. Resulta así que una parte apreciable de lo contenido en aquella obra se publicó más de treinta años después de haber sido elaborado y sólo ha comenzado a revisarse en algunos de sus aspectos fundamentales durante los años setenta. Cf. M^a E. Gómez-Moreno (1995).

² La única excepción a la regla la constituye el trabajo de L. Torres Balbás dedicado al arte del reino nazarí de Granada (1949, pp. 73–234). La materia se organizó allí, siguiendo un esquema urbanístico, por tipos de edificios y, en lo que se refiere a la Alhambra, por unidades arquitectónicas. Esto da a la obra un tono confuso de necesidad. Todavía hoy nuestra investigación se resiente de esta ordenación, quizás justificada en su momento, más propia de una guía turística que de un estudio analítico.

No ha sido ni podía ser otra la tónica en lo que se refiere al estudio del arte y de la arqueología de los siglos XI y XII. Sus jalones cronológicos se han hecho coincidir con los cambios políticos sufridos por el cada vez más exiguo al-Andalus y sus particiones internas o corrían en paralelo con las fronteras políticas de los estados islámicos peninsulares o se organizaban por tipos de construcciones, en lo relativo a la arquitectura, o por materias, en las artes llamadas industriales⁽³⁾.

Cabe reflexionar, sin embargo, sobre la validez de estos añejos esquemas y sobre su adecuación a nuestros conocimientos actuales sobre el mundo material. Nos ceñiremos en esta ocasión al arte de los períodos convencionalmente conocidos como de los Reinos de Taifas y del Imperio Almorávide.

1. EL MARCO CRONOLÓGICO

Ya hemos señalado hace algunos años, a propósito de la periodización de la cerámica andalusí⁽⁴⁾ la dificultad de fijar en un único momento concreto la frontera entre el mundo omeya y el propiamente llamado taifa debido a los diversos criterios utilizables para establecer la conclusión del primero y el comienzo del segundo.

La finalización del califato omeya de Córdoba puede situarse en dos momentos concretos: simbólico, el primero, si nos basamos en el hecho estrictamente militar, y arqueológico, tomando como referencia el asalto y saqueo de la ciudad palatina de Madīnat al-Zahrā', máxima realización civil de la derribada dinastía, por los beréberes del pretendiente Sulaymān al-Musta'in (23 *rabi'* I 401 H. /4 nov. 1010)⁽⁵⁾. Jurídico, el segundo, si lo establecemos en el momento de la decisión tomada por la asamblea de notables cordobeses que depuso a Hišām III, el último de los endeblés monarcas que adquirieron o pretendieron adquirir la dignidad califal (12 *dū-l-ḥiyya* 422 H./30 nov. 1031)⁽⁶⁾.

Desde una posición temporal estricta este segundo acontecimiento cierra un capítulo de la historia política del islam peninsular y por eso sirve mucho mejor a los estudios sobre el desarrollo del estado cordobés y de sus estructuras. No ocurre otro tanto

³ M. Gómez-Moreno (1951); L. Torres Balbás (1967).

⁴ F. Valdés (1981/82), pp. 153-157.

⁵ La elección de esta fecha no es caprichosa. Después de su primera destitución (mediados de febrero de 1009), Hisam II fue nuevamente entronizado (23 jul. 1010) para desaparecer -¿asesinado?- muy poco después, cuando los moros de al-Musta'in se apoderaron de Madīnat al-Zahrā' y acabaron por entrar en Córdoba. El momento coincide, día más o menos, con la fase postrera en que el legítimo califa omeya, hijo de al-Ḥakam II, ejerció algún poder de forma constatable. Cf. M^a J. Viguera (1994), pp. 33-34.

⁶ E. Lévi-Provençal da, seguramente por un error mecánico (1962, pág. 485), como fecha del suceso el 12 de *dū-l-qa'da*.

a la hora de analizar sus empresas materiales. De hecho, el colapso político del poder omeya hubo de conllevar, en buena lógica, la interrupción de cualquier obra arquitectónica cuya iniciativa o cuyo consentimiento dependieran del propio Estado y de su máxima encarnación, el Príncipe de los Creyentes. Pero, al margen de ese presupuesto teórico, eso no garantiza ni la hipotética continuidad de las obras inacabadas merced a la iniciativa de funcionarios locales, estrictos cumplidores de los designios de su señor natural, ni la ejecución de otras por impulso de personajes particulares, corporaciones u organismos residuales, mantenedores de la perdida legalidad institucional. Y, por lo demás, ¿podemos estar seguros de que los débiles y, con frecuencia, efímeros califillas proclamados por una u otra facción no erigieron, restauraron o modificaron algún edificio? ¿Acaso los graves disturbios que tuvieron como marco a la ciudad de Córdoba afectaron por igual a todo al-Andalus e hicieron entrar en crisis todas las actividades constructivas hasta en sus más apartados rincones? Y, finalmente, ¿se interrumpieron súbitamente las labores de todos los artesanos andalusíes por haberlo hecho, aparentemente, las de los talleres áulicos? Nada de eso parece probable.

Tampoco es fácil solucionar el dilema desde el estudio del período taifa, cuyo comienzo es, si cabe, mucho más equívoco y confuso por producirse de modo desigual en las distintas zonas geográficas. La formación, consolidación y, en algunos casos, pronta desaparición de las nuevas entidades políticas no fue sincrónica y, como es bien sabido, estuvo sujeta a muy variadas circunstancias.

De intentar establecer la separación entre períodos históricos en cada demarcación administrativa a partir del instante en que se produjo el colapso del poder central nos veríamos obligados a individualizar cada taifa de las demás, labor nada fácil, y a situar el momento exacto en que cada porción del territorio se hizo independiente o mantuvo su sumisión, cuando menos nominal, a alguno de los presuntos califas del momento. En no pocos casos el problema resulta casi insoluble. La conclusión nos empujaría a fijar una o más fechas para cada reino y aun así nunca estaríamos seguros de la veracidad de algunas informaciones⁷.

Desde el punto de vista arqueológico, el momento más oportuno para separar formalmente un período de otro no puede ser noviembre de 1031, aunque sea inapelable a la hora de historiarlos. Para esa fecha algunas de las taifas ya se habían definido claramente como entidades políticas independientes y con seguridad tenían en su haber la ejecución de alguna obra arquitectónica. Si era anterior a noviembre de 1010 no resultaría lícito apuntarla en su cuenta de resultados, si posterior, podríamos llamarla “taifa” sin remilgos.

⁷ *Ibidem*, pág. 154, nota 8 y M^a J. Viguera (1994), pp. 31-121.

Más elástico ha de ser nuestro razonamiento cuando nos referimos a las llamadas artes industriales o suntuarias. Careciendo de contexto arqueológico y en caso de poseer sólo una cronología relativa nada impide encuadrarlas en el esquema descrito, como a la poseedora de una datación absoluta. Las de contexto arqueológico conocido estarán irremediamente sujetas a las circunstancias de su hallazgo y al buen criterio del investigador de turno.

2. EL ARTE DE LAS PRIMERAS TAIFAS Y DEL PERÍODO ALMORÁVIDE Y SU DEFINICIÓN TEMPORAL

Los presupuestos que venimos de enunciar para el comienzo del período de las primeras taifas, siempre desde la perspectiva del análisis arqueológico, pueden hacerse extensibles a su conclusión, sin entrar en el estudio de aquellos reinos prontamente absorbidos por otros islámicos vecinos. En términos culturales no existieron diferencias o fueron inapreciables.

Sobre los años cuarenta del siglo se estableció, tanto en el norte como en el sur, de la Península Ibérica, un *statu quo* que se mantuvo con altibajos hasta la década de los ochenta. Ahora bien, la continua presión ejercida por los principados cristianos, especialmente León, sobre sus vecinos meridionales, acabó por llevarlos a una situación económica agobiante y políticamente insostenible. La ruptura definitiva de ese orden o, si se prefiere, la gota que colmó el vaso fue la conquista de Toledo, el 27 de *muḥarram* 478 H./25 mayo 1085.

De ahí se derivó la petición de auxilio al sultán almorávide, Yūsuf ibn Tāṣufīn, su desembarco en la península, en auxilio de sus correligionarios, y pasados unos cinco años de idas y venidas, de batallas y asedios, de rencillas e intentos de conseguir una cierta unidad de acción, la incorporación paulatina, *manu militari*, de todo al-Andalus al imperio de los Velados⁸.

Tampoco en este caso los acontecimientos se produjeron de un modo rápido. Nuevamente las fechas oscilan en función de cada reino, desde el 10 de *rayāb* 484 H./8 sep. 1090, en que se rindió el granadino ‘Abd Allāh ibn Zīrī, hasta el 509 H./1115–1116, en que los norteafricanos hicieron suyas las islas Baleares. En consecuencia, tampoco cabe establecer una frontera fija para el final de los Reinos de Taifas y es necesario atenerse a la historia particular de cada uno.

Quizás podría ser útil a alguien considerar la separación entre el período en cuestión y el siguiente el 10 de *du-l-ḥiyyā* 503 H./29 jun. 1110, cuando Zaragoza cayó en

⁸ Así llama a los Almorávides una inscripción procedente de Badajoz (Cf. E. Lévi-Provençal, 1931, pág. 56, n° 45; F. Valdés, 1979, n° 34, la lectura se debe a M. OCAÑA) habida cuenta de su costumbre de cubrirse el rostro con un velo o *liḡām*.

manos almorávides y se produjo la reunificación del islam andalusí, pero con iguales fundamentos podría aceptarse la ocupación de las Baleares.

Menos arduo es distinguir el fin de la etapa almorávide. El poder de la dinastía no prosiguió inmutable durante mucho tiempo. Los síntomas de descomposición interna no tardaron en aflorar y puede decirse que en el 540 H./1145-1146, cuando el emergente califato de los Almohades intervino por primera vez en los asuntos andalusíes, el derrumbe era ya total, dando lugar, entre este momento y el dominio efectivo de los nuevos señores, a un segundo período de taifas mucho menos conocido que el primero.

La pugna entre Almorávides y Almohades, iniciada a partir del 515 H./1121-1122, acabó por decantarse del lado de éstos, en el 541 H./1146-1147, al morir el último soberano almorávide y establecerse en su capital, Marrākūš, 'Abd al Mu'min, primer califa de la dinastía triunfante. El año 540 H./1145 se pronunció en Cádiz la primera *jutba* a nombre del nuevo califa⁹ y, en enero de 1147, Sevilla fue tomada a viva fuerza¹⁰. A pesar de todo la situación permaneció confusa, por debajo de la aparente sumisión al nuevo poder. Sólo a partir del 564 H./1168-1169 el califa Abū Ya'qūb Yūsuf iniciará una política decidida para hacer efectiva la sumisión nominal de algunas zonas. El control total de al-Andalus por los califas unitarios ocupa la banda temporal entre el 565 H./1169-1170 y el 629 H./1232.

Debe pues entenderse que, a nuestro modo de ver, el fin de las primeras taifas lo marca, desde el punto de vista histórico, una línea que zigzagea entre el 1090 y los años 1110/1115 y el fin de la subsiguiente etapa almorávide, entre el 1145 y el 1147¹¹, establecido lo cual se imponen de suyo dos nuevas interrogantes: ¿en qué medida afectaron todos esos cambios políticos al desarrollo de la cultura material de al-Andalus?, ¿se pueden establecer divisiones reales entre el arte y, en general, los elementos materiales de una etapa y de la otra?

3. EL ARTE DE LAS PRIMERAS TAIFAS

Las principales capitales de al-Andalus durante el siglo X, como centros delegados que eran de la autoridad central, hubieron sin la menor duda de desempeñar algún papel transmisor en sus respectivas zonas de influencia. Las pequeñas cortes que rodeaban a los gobernadores civiles y militares, fueran estos miembros de las oligarquías

⁹ Ibn Jaldūn (1927), pág. 184.

¹⁰ *Ibidem*, pág. 185.

¹¹ El único territorio de al-Andalus que escapó a esta delimitación fue el reino de 'Abd Allāh ibn Mardaniš, que comprendía una apreciable porción del SE peninsular. Este soberano consiguió mantenerse ajeno al poder de los Almohades entre el 1147 y el 1171 y, en términos artísticos, prolongó el período almorávide. Cf. J. Navarro y P. Jiménez (1995).

territoriales o funcionarios desplazados, se convertirían necesariamente en ávidas consumidoras e importadoras de las modas artísticas llegadas de la sede de los califas omeyas, a pesar de que los testimonios arqueológicos de esa demanda puedan contarse con los dedos de la mano. No debería descartarse por lo tanto la existencia de ciertos núcleos provinciales de artistas que, en los últimos años del siglo X y en los muy primeros del XI, estaban ya echando, en un explicable afán mimético, las bases de la futura eclosión de talleres áulicos. El caso de la mezquita de *Bāb al-Mardūm* de Toledo, reproducción reducida de la gran aljama cordobesa, como ha demostrado hacia la saciedad Ch. Ewert¹², viene a ser un testimonio de esas corrientes provinciales –y quizás provincianas– que trasladaban las novedades de la corte a las capitales de menor rango para atender a los gustos de sus oligarquías y codyuvaban con su difusión, por el hecho de imitar el arte imperial omeya, a hacer propaganda de la dinastía y a la unificación e islamización de los territorios periféricos.

Serían sin embargo la desaparición del poder central, el hundimiento de Córdoba como gran centro económico y la subsiguiente diáspora artesanal y artística los que actuarían como auténticos catalizadores de los modestos centros locales y regionales, convertidos por la fuerza de los acontecimientos en centros políticos de las nuevas demarcaciones estatales.

La emigración cordobesa no hubo de limitarse a una mera salida de artesanos, tuvo que ser un auténtico desplazamiento demográfico de no poca entidad. Muchos de los habitantes de Córdoba, especialmente los vinculados al comercio y a la industria, buscarían en las nuevas capitales una seguridad que ya no les proporcionaba la fenecida monarquía y un ambiente económico propicio para desarrollar su actividad. Esta atmósfera favorable la provocaría en muy gran medida el propio aflujo de habitantes experimentado por la mayoría de las nuevas capitales. De él se derivó la formación de barriadas heterogéneas a extramuros, consagradas primero como auténticos arrabales y rodeadas, no muchos años después, de murallas que los protegían y elevaban a la categoría de elementos urbanos de pleno derecho. Pueden aducirse varios ejemplos, bien atestiguados por la Arqueología: Denia¹³ y Badajoz¹⁴, entre otros.

En ese mismo contexto la consolidación de los nuevos estados taifas daría paso, transcurrida una primera etapa redefinidora del mapa político de al-Andalus, a tantos polos de atracción artística como nuevas capitales estatales y al desarrollo de una demanda favorecida por las diversas dinastías, poseedoras del gusto por emular las empresas de sus antecesores políticos y de la necesidad de autodefinirse en términos artísticos conforme lo exigía su reciente hechura política. Pero, en la medida en que

¹² Ch. Ewert (1977).

¹³ R. Azuar (1989); J.A. Gisbert (1987), (1993a), (1993b); M^a A. Sentí, J.A. Gisbert, M^a J. Berenguer (1993); Vv. Aa. (1993).

¹⁴ F. Valdés (1985a) y (1985b).

las actividades económicas experimentaron un enorme desarrollo durante el siglo XI y especialmente en su segunda mitad, también los nuevos poderes económicos, sobre todo los ligados al comercio, tenderían a convertirse en consumidores de objetos suntuarios y de arte, dando lugar a un aumento de la demanda y, lógicamente, de la oferta. Jugaban en ese proceso toda una serie compleja de elementos concomitantes: los antiguos talleres locales, los emigrados de Córdoba -áulicos o no y en distintos niveles de evolución- y los influjos orientales recibidos por mor de la irradiación comercial y de los contactos con el islam oriental. La Genizá de El Cairo aporta por sí sola sobrados argumentos a favor de este último componente⁽¹⁵⁾.

Sólo la variación del *statu quo* político, por la presión combinada de los estados cristianos del norte peninsular y del sultanato almorávide del Magrib, y el enrarecimiento de la atmósfera económica acabarían con las taifas y darían al traste con un proceso que en no pocos aspectos se asemeja al del nacimiento de algunas repúblicas italianas. Pero, cómo pueden interpretarse dentro de ese marco general los restos materiales conocidos y en qué medida podemos reconocer y definir en y con ellos un estilo genéricamente calificable como "taifa".

Desde muy pronto las cortes locales imitaron, como ya hemos señalado, los fastos del desaparecido califato, rodeándose de todo aquello que subrayaba no sólo su riqueza sino la pretendida importancia de sus endeblés monarquías. Nos ha llegado un nutrido acervo de noticias relacionadas con sus edificios civiles, religiosos y castrenses, pero es mucho menos lo conservado⁽¹⁶⁾.

Hasta hace poco tiempo el catálogo provisional de obras taifas⁽¹⁷⁾ de las que poseíamos noticia documental o conservábamos testimonios materiales de mayor o menor entidad alcanzaba la cifra de veinticuatro. Debemos añadirle dos omitidas entonces: la fase taifa del Alcázar de Córdoba⁽¹⁸⁾ y la desaparecida ventana de la casa Zaporta en la ciudad de Zaragoza⁽¹⁹⁾.

Otro conjunto, resultado de las investigaciones llevadas a cabo durante los últimos años en Aragón, Extremadura y Andalucía, ha venido a unirse a la relación. Una parte de los nuevos ejemplos completa nuestra información sobre alguno de los edificios ya conocidos: los hallazgos en la Aljafería de Zaragoza, en Balaguer (Lérida)⁽²⁰⁾ y las

¹⁵ S.D. Goitein (1967); O.R. Constable (1994); F. Valdés (1988).

¹⁶ Dejamos al margen en esta ocasión las llamadas artes industriales, cuyo análisis, aun participando de idéntico marco general, requiere una revisión previa por materias y la elaboración de un catálogo actualizado y crítico.

¹⁷ F. Valdés (1988).

¹⁸ M. Gómez-Moreno (1951), pág. 151; M. Muñoz Vázquez (1961/62); R. Castejón (1961/62); J. MP. (1964) y (1964/65); F. Valdés (1975), pp. 102-103, nota 10; M. Ocaña (1984).

¹⁹ M. Gómez-Moreno (1951), pp. 242-243.

²⁰ Ch. Ewert (1979).

yserías depositadas en la Alcazaba de Almería⁽²¹⁾. Varias resultan completamente novedosas: los elementos decorativos aparecidos en Maleján (Zaragoza)⁽²²⁾, los descubrimientos relacionados con la aljama de la capital aragonesa – sala de oración⁽²³⁾ y alminar⁽²⁴⁾– y la localización de lo que podrían ser partes del palacio de los Aftasíes de Badajoz⁽²⁵⁾.

Ordenados en sentido estrictamente cronológico, excluyendo a aquellos cuya data sólo puede establecerse de modo muy genérico –alminar de San José de Granada, Baño de la Judería de Baza, baños toledanos, alcázar de los Aftasíes de Badajoz– todos se incluyen en una banda temporal definida por el comienzo del año 403 H./23 jul. 1012 y la conclusión del 475 H./20 mayo 1083, con una única excepción en la Aljafería de Zaragoza donde, al parecer, se continuaron los trabajos durante el reinado de al-Musta‘ín (1085–1110)⁽²⁶⁾. De ello resulta que la arquitectura taifa, si nuevos descubrimientos no vienen a variar substancialmente el panorama, se erigió, con una sola salvedad parcial, en un período de setenta y dos años, excluyendo la primera decena del siglo XI en función de criterios ya enunciados. Menos claros resultan los últimos diecisiete años de la centuria, pero puede intentarse una explicación general de ese vacío.

El final político de los primeros reinos de taifas y su incorporación paulatina al imperio almorávide vinieron preludiados por una situación de estrechez financiera. Podría atribuirse a la disminución y devaluación del dinero en circulación. El proceso, matizado por otros autores en fecha más reciente⁽²⁷⁾, fue magnífica y claramente descrito por el profesor J.M^a. Lacarra ya en 1965: *“La plata degenera progresivamente entre 1038 y 1048, hasta el punto de que a partir de esa fecha no se encuentran según Prieto Vives, monedas de más de 300 milésimas de plata fina. El oro, abundante en Zaragoza bajo los tohibíes (1017–1039) y en el sur con los hammudíes, va desapareciendo con Mustáin ben Hud, y sin ser raro, es más abundante la plata, cuya ley baja estos años. Las acuñaciones de oro van cesando en todas partes, salvo en Sevilla, que bajo Mutamid (1042–1069) conservan muy buena ley, abundando más las piezas de oro que las de plata. Pero recordemos que ya en 1078 Sevilla pasa apuros económicos para cumplir sus compromisos con Ramón Berenguer II, y que sometida a Yusuf en 1091, deja de pagar a los cristianos”*⁽²⁸⁾.

²¹ Debo expresar mi agradecimiento a la Dra. Natascha Kubisch, quien me ha permitido consultar el manuscrito de la importante obra donde se analizan, que se halla en proceso de publicación.

²² B. Cabañero (1992)

²³ J.A. Souto (1989) y (1993).

²⁴ A. Almagro (1993).

²⁵ F. Valdés (1995), pág. 296.

²⁶ S. Barberá (1990).

²⁷ J. de Navascués (1988a), (1988b); Th.S. Noonan (1988); P. Guichard (1988); A. Canto (1994).

²⁸ J.M^a Lacarra (1971), pág. 74.

No puede afirmarse que la falta de fundaciones arquitectónicas de la mayoría de los monarcas taifas en la práctica segunda mitad del siglo XI⁽²⁹⁾ fuera debida sólo a un empobrecimiento capaz de colocarlos en situación angustiosa ante las crecientes exigencias de sus vecinos cristianos. Basta revisar la documentación árabe y latina donde se describen los momentos finales de cada reino para darse cuenta de las enormes riquezas que atesoraban. Por lo demás, el sistema de parias, pese a su carácter transitorio, también poseía efectos secundarios positivos para los estados islámicos, favoreciendo su comercio y la producción de bienes suntuarios exportables⁽³⁰⁾.

A nuestro modo de ver, la ausencia generalizada, no ya de creaciones artísticas ligadas a los círculos áulicos, sino de cualquier otro tipo de arquitectura que no fuese la de inmediato uso castrense obedece a dos motivos fundamentales. Uno, de índole económica, fue la rarificación y devaluación de la moneda. No debe confundirse con disminución o falta de actividades económicas, sino achacarse a causas derivadas del difícil equilibrio político peninsular y a otras, no tan claras, relacionadas con las dinámicas peculiares de cada uno de los espacios comerciales mediterráneos conexos⁽³¹⁾.

El segundo de los motivos se deriva de la propia demanda de artistas en las zonas hasta entonces carentes casi por completo de mercado. La consolidación del imperio almorávide, el comienzo de sus creaciones urbanas y la adopción de una política artística de hechuras imperiales -Marrakus, a partir de 1069⁽³²⁾, Tremecén⁽³³⁾, Argel⁽³⁴⁾ y Nedroma⁽³⁵⁾- debieron ir actuando como focos de atracción para la mayoría de los artistas de al-Andalus -Ch. Ewert ha hablado de la emigración de talleres enteros⁽³⁶⁾- y especialmente de aquellos de mayor calidad técnica y estilo más evolucionado relacionables con las cortes principescas, incapaces de iniciar nuevas y onerosas fundaciones y de pagar a sus artífices en dinero contante y sonante, aunque pudieran hacerlo en especie. Los nuevos señores del *Magrib al-Aqsà* pronto demostraron poseer bajo su apariencia puritana una no disimulada ansia de superar a aquellos débiles y envidiados soberanos, antes incluso de convertirse en agentes de su caída. Y, lo que es más importante, pagaban generosamente y carecían de estrecheces económicas.

²⁹ Se salen de esta regla los edificios castrenses de erección condicionada por la presión de los Almorávides, p. ej., los construidos por 'Abd Allāh b. Zīrī en Granada. Cf. F. Valdés (1995).

³⁰ J.M^a Lacarra (1971), pp. 66-67 y 74.

³¹ "We may hypothesize that the disunity of Taifa politics and the necessity of paria payments confused earlier economic structures, hindered communications, and generally hampered longdistance trade". O.R. Constable (1994), pág. 83 y también pág. 137.

³² H. Tikri (1995).

³³ G. Marçais (1949/50); R. Bourouiba (1966); L. Golvin (1979), pp. 178-190 y 235-236.

³⁴ G. Marçais (1926); L. Golvin (1979), pp. 174-178 y 231.

³⁵ G. Marçais (1932); G. Marçais (1954), pág. 192; L. Golvin (1979), pp. 170-174 y 230.

³⁶ Ch. Ewert (1966), pág. 220.

Ellos estaban llamados a continuar el ciclo económico iniciado en la Península Ibérica en pleno siglo XI⁽³⁷⁾, hasta llevarlo a su máximo desarrollo y a mantener y favorecer la evolución continuada del arte andalusí, dándole una proyección africana inédita hasta ese momento.

4. EL ARTE ANDALUSÍ ENTRE LOS DOS CALIFATOS

¿A qué llamamos arte taifa y arte de los almorávides y en qué basamos la distinción entre ambos?

Los ejemplos arquitectónicos que poseemos de arte taifa se caracterizan, en lo constructivo, por una apreciable falta de originalidad. En la mayoría de ellos sólo puede reconocerse una continuidad técnica con el desaparecido califato de Córdoba. El más notable de los monumentos conservados, la Aljafería de Zaragoza, posee además un perfil arcaizante en su planta de difícil interpretación. ¿Qué llevó a los patronos de la obra y a sus artífices materiales a imitar una organización tan poco evolucionada en relación con los esquemas vigentes en los conjuntos residenciales islámicos de Oriente y Occidente? ¿Se imitó conscientemente la planta de algún edificio omeya de al-Andalus no preservado, inspirado a su vez en los llamados alcázares del desierto de Siria?⁽³⁸⁾ ¿Fue la elección de un modelo tan arcaico un gesto de legitimización de la dinastía de los Banū Hūd? Demasiadas preguntas sin respuesta y un solo hecho evidente: el empleo consciente de un esquema arquitectónico anticuado dentro de un contexto artístico evolutivo, como lo demuestra el tipo de ornamentación empleado en sus propias estancias.

Quizás esa contradicción entre lo constructivo y lo decorativo defina al palacio zaragozano y por extensión a los de su serie erigidos durante el siglo X en todo al-Andalus. Por decirlo con palabras de C. Ewert: *“La Aljafería de Zaragoza es la expresión de una época de cambio en la que la arquitectura es un espejo de la división política de la época y ha sido considerada con frecuencia como la peculiar de un interregno”*⁽³⁹⁾.

Donde sí se aprecia una evolución clara respecto del modelo califal con muy probables precedentes en la fase amirí es, como venimos de indicar, en la ornamentación parietal. Los ejemplos conocidos, en especial la Aljafería, Balaguer y Almería⁽⁴⁰⁾, y otros de menor entidad, como los restos conservados en Maleján, Toledo, Sevilla y Badajoz, muestran una tendencia evolutiva a partir del repertorio

³⁷ F. Valdés (1991).

³⁸ F. Valdés (1988), pág. 554.

³⁹ Ch. Ewert (1996), pág. 220.

⁴⁰ N. Kubisch, ver nota 21.

formal de Madīnat al-Zahrā' y ciertos resabios abbasíes en el tipo de talla y en las digitaciones de las hojas, perfectamente diferenciables de los lobulados típicos de lo andalusí⁽⁴¹⁾. Sin embargo, en todas partes se observa, trascendiendo las evidentes diferencias de calidad propias de la variedad de talleres implicados, una semejanza estilística poco concorde con el insistentemente señalado intento de cada uno de los reinos de taifas por crear su propio estilo artístico. Sólo en la evolución del decorado epigráfico y en el limitado repertorio vegetal que lo acompaña se percibe palmarmente ese propósito, como demostró el recordado Manuel Ocaña⁽⁴²⁾.

Quizás los talleres escultóricos fueran durante el siglo XI pocos y muy móviles. Ejercían su oficio allá donde se requerían sus servicios. Eso explicaría el parecido formal entre los ejemplos conservados. Muchas de las diferencias, consideradas como indicios de personalidad estilística, son a nuestro juicio y antes que nada producto del limitado repertorio disponible.

No puede, en consecuencia, hablarse con propiedad de un arte taifa más que en un sentido exclusivamente cronológico. Sólo en la definición del arte de los primeros taifas como una etapa de transición a partir de los prototipos califales, sin perder la tensión dialéctica entre los motivos andalusíes y los importados de Oriente, se le reconoce una personalidad propia, pero, en todo caso, incompleta. A partir de los años setenta y ochenta del siglo XI el proceso quedó interrumpido en el espacio peninsular. Su conclusión, si de conclusión puede hablarse, se produciría en el Magrib muy pocos años después.

Serían los sultanes almorávides quienes propiciarían el mayor desarrollo formal y la máxima expansión geográfica del arte del siglo XI o, expresándolo de un modo menos convencional, del arte de la transición postomeya.

La incorporación de todo al-Andalus al imperio de los Velados no sólo dio lugar a una reunificación del islam occidental bajo la autoridad de un único poder político, también reorganizó los espacios económico y artístico, otorgándoles una dimensión nunca alcanzada hasta entonces, ni en los mejores tiempos del califato omeya de Córdoba.

La prosperidad económica conseguida en el nuevo ámbito político sería con mucho superior a la de los taifas. Contenida momentáneamente la expansión de los reinos cristianos septentrionales, liberados los territorios andalusíes de las onerosas imposiciones del sistema de parias y ampliados los mercados hasta zonas de Africa inaccesibles hasta entonces⁽⁴³⁾, la economía de al-Andalus actuaría como auténtico motor del imperio, conservando su proyección hacia el norte peninsular y ampliándola hacia el Mediterráneo. El comercio fluía por las rutas terrestres y por las marítimas merced a

⁴¹ Ch. Ewert (1996), pág. 222.

⁴² M. Ocaña (1983).

⁴³ J. Sauvaget (1949).

la alianza cada vez menos prescindible de las repúblicas italianas de Génova y Pisa. De nuevo la Genizá de El Cairo y, en medida creciente, los testimonios arqueológicos aportan una evidencia contundente⁽⁴⁴⁾.

Los elementos decorativos fechados en esa época no son demasiados: algunos contados en Marruecos —mezquita al-Qarawīyyīn de Fez⁽⁴⁵⁾, Qubbat al-Bu'diyyīn de Marrākūš⁽⁴⁶⁾, yeserías de Šīšāwa⁽⁴⁷⁾— y otros, tardíos, en el llamado círculo mardanisí, desarrollado en el SE de al-Andalus, entre 1147 y 1172, en torno al emir 'Abd Allāh ibn Mardaniš, —el llamado Castillejo de Monteagudo⁽⁴⁸⁾, la *Dār al-Sugrà* de Murcia⁽⁴⁹⁾ y los restos del Palacio de Pinohermoso de Játiva⁽⁵⁰⁾. En el caso de las obras marroquíes es donde antes se detecta la evolución del ataurique andalusí, que se hallaba en una fase avanzada de su desarrollo. La decoración se volvió más densa, aumentó el número de digitaciones en las hojas y las palmas asimétricas fueron cobrando un desarrollo sistemático. En este contexto la Qubbat al-Bu'diyyīn representa, en opinión de Ch. Ewert⁽⁵¹⁾ la tendencia oficial del arte andalusí coevo, mientras que las yeserías de Šīšāwa serían la manifestación visible de una escuela provincial. Una más de las que florecían por aquel entonces a ambos márgenes del Estrecho de Gibraltar.

Desde esta misma perspectiva han de juzgarse las realizaciones mardanisíes, cuando ya los Almohades habían levantado las primeras obras de su imponente serie arquitectónica y habían puesto las bases de un estilo propio. Ese provincialismo sudoriental ha sido claramente definido por J. Navarro y P. Jiménez en un reciente trabajo: "*La arquitectura mardanisí es un eslabón más de esa cadena [evolutiva] en la que, por lo tanto, no debemos buscar grandes novedades ni soluciones inéditas, sino algunas particularidades, que en el caso que nos ocupa son de carácter conservador y continuador de la herencia andalusí frente a las reformas impuestas por los africanos [los Almohades]. Las ricas labores de exorno que ornamentaban los palacios mardanisíes tampoco responden a un estilo original, sino que son una mera prolongación del profuso y recargado arte de época almorávide*"⁽⁵²⁾.

La estructura arquitectónica de los edificios conservados, la mayoría de ellos de forma incompleta, deja extraer conclusiones mucho menos precisas y necesitadas aún de estudios detallados. Queda por aquilatar el papel que jugó en su desarrollo el

⁴⁴ O.R. Constable (1994), pp. 42–43 y 169–208; F. Valdés (1991); M. Casamar y F. Valdés (1996).

⁴⁵ H. Terrasse (1957) y (1968).

⁴⁶ B. Maslow (1948) y J. Meunié (1954).

⁴⁷ Ch. Ewert (1987).

⁴⁸ L. Torres Balbás (1934); M. Gómez-Moreno (1951), pp. 279–282.

⁴⁹ J. Navarro y P. Jiménez (1995), pp. 125–129.

⁵⁰ L. Torres Balbás (1958); J. Navarro y P. Jiménez (1995), pág. 118.

⁵¹ Ch. Ewert (1996), pág. 223.

⁵² J. Navarro y P. Jiménez (1995), pág. 118.

influjo de las obras fatimíes de Ifriqiya, primero, y de los reinos que sucedieron en el mismo espacio al califato si'í después de su traslado a El Cairo, más tarde. Pero empieza a ser más clara la relación entre las tardías realizaciones del SE. y las del reino normando de Sicilia. ¿Cuál es entonces nuestro criterio en relación con los diversos interrogantes planteados?

5. CONCLUSIÓN

El arte de los reinos de taifas, en la medida en que nos resulta conocido, supone un avance cualitativo sobre el califal precedente. No es una imitación servil y conjuga elementos procedentes de la tradición omeya con otros inequívocamente orientales.

En términos geográficos parece haber una tendencia a la diversificación en cada una de las taifas, pero está por demostrar la validez generalizada de esta teoría. Sólo la epigrafía permite inferir la existencia de varias escuelas, manifestación de la “personalidad artística” de cada reino. Esta primera fase de desarrollo postomeya quedó momentáneamente truncada en la Península Ibérica por la conquista almorávide, para cobrar inmediatamente después un impulso geográfico y formal muy superior a todo lo visto o conocido hasta entonces en lo islámico occidental. Por primera vez se define claramente en términos artísticos lo que P. Guichard ha descrito como “provincia occidental” del arte islámico⁽⁵³⁾. En este sentido no puede, en nuestra opinión, hablarse ni de un período taifa, ni de un período almorávide diferenciados, sino de una única etapa artística de desarrollo, mantenida sin apenas interrupción durante dos fases históricas. Una, de disgregación, y otra, de concentración política.

Es obvia pues la falta de adecuación entre los criterios empleados a la hora de fijar las cesuras entre los distintos tiempos históricos y las utilizadas para explicar la evolución del arte andalusí posterior al califato de Córdoba y anterior al almohade. Y esto a sabiendas de la importancia que los acontecimientos políticos tienen para marcar el rumbo tomado por los fenómenos culturales. Tiempo habrá de darle un apelativo concreto a este único capítulo artístico, pero habrá de hacerse, en cualquier caso, dentro del marco de una reestructuración general de todas las etapas que conciernen no sólo a al-Andalus, sino al círculo islámico medieval occidental.

⁵³ P. Guichard (1995), pág. 26.

BIBLIOGRAFÍA

- A. ALMAGRO (1993): "El alminar de la mezquita aljama de Zaragoza", *Madrider Mitteilungen* 34, pp. 325-347.
- R. AZUAR (1989): *Denia islámica: arqueología y poblamiento*, Alicante.
- S. BARBERÁ (1990): "A poem on the master builder of the Aljafería", *Madrider Mitteilungen* 31, pp. 440-444.
- R. BOUROUBA (1981): "Quelques reflexions sur la Grande Mosquée de Tlemcen", *Revue de l'Occident Musulman et de la Méditerranée* 1, pp. 81-90.
- B. CABAÑERO (1992): *Los restos islámicos de Maleján (Zaragoza). Nuevos datos para el estudio de la evolución de la decoración de la época del califato al período taifa*, Zaragoza.
- A. CANTO (1994): "La moneda", en: *Los reinos de taifas. Al-Andalus en el siglo XI*, coord. M^a J. VIGUERA, *Historia de España Menéndez-Pidal*, tomo VIII/1, Madrid, pp. 273-297.
- M. CASAMAR y F. VALDÉS (1996): "Arrotomas irakes", en: *Homenatge a mossèn Jesús Tarragona*, Lérida, pp. 67-88.
- O.R. CONSTABLE (1994): *Trade and traders in Muslim Spain. The commercial realignment of the Iberian peninsula, 900-1500*, Cambridge University Press.
- Ch. EWERT (1977): "Die Moschee am Bāb al-Mardūm in Toledo, eine Kopie der Moschee von Córdoba", *Madrider Mitteilungen* 18, pp. 287-354.
- (1979): *Hallazgos islámicos en Balaguer y la Aljafería de Zaragoza*, Madrid.
- (1987): "Der almoravidische Stuckdekor von Šiṣāwa (Südmarokko). Ein Vorbericht", *Madrider Mitteilungen* 28, pp. 141-178.
- (1996): "La presencia del Islam. El califato de Córdoba y su estela", en: *Historia del Arte en España*, bajo la dirección de Xavier BARRAL I ALTET, Barcelona, pp. 203-224.

- J.A. GISBERT (1987): "Arqueología árabe en la ciudad de Denia. Estado de la cuestión y perspectivas de investigación", en: *Actas del IIº Congreso de Arqueología Medieval Española*, Madrid, tomo II, pp. 181-200.
- (1993a): "Daniya y la Vila de Denia. En torno al urbanismo de una ciudad medieval", en: R. AZUAR, S. GUTIÉRREZ y F. VALDÉS (Eds.): *Urbanismo medieval del País Valenciano*, Madrid, pp. 63-103.
- (1993b): "Daniya- Dénia. Remembrança d'una ciutat andalusí", en: *Actas del IVº Congreso de Arqueología Medieval Española*, Alicante, tomo II, pp. 261-275.
- S.D. GOITEIN (1967): *A Mediterranean Society. The Jewish Communities of the Arab World as Postrayed in the Documents of the Cairo Geniza. I. Economic Foundations*, University of California Press.
- M. GÓMEZ-MORENO (1951): *El arte árabe español hasta los almohades. Arte mozárabe*, en: *Ars Hispaniae III*, Madrid.
- Mª E. GÓMEZ-MORENO (1995): *Manuel Gómez-Moreno Martínez*, Fundación Ramón Areces, Madrid.
- P. GUICHARD (1988): "Quelques reflexions sur le moneyage des premières taifas andalouses (1009/400-1059/451)", en: *II Jarique de numismàtica hispano-àrab*, Lèrida, pp. 155-161.
- IBN JALDŪN (1927): *Histoire des Berbères et des dynasties musulmanes de l'Afrique Septentrionale*, traduite de l'arabe par le Baron de SLANE, nouvelle édition publiée sous la direction de Paul CASANOVA, París.
- E. LÉVI-PROVENÇAL (1967): *España Musulmana, hasta la caída del califato de Córdoba (711-1031 de J.C.)*, Madrid.
- G. MARÇAIS (1921): "La Chaire de la Grande Mosquée d'Alger. Étude sur l'art musulman occidental au début du XIe. siècle", *Hespéris* 1, pp. 359-385.
- (1926): "Note sur la chaire à prêcher de la Grande Mosquée d'Alger", *Hespéris* 6, pp. 419-422.
- (1932): "La Chaire de la Grande Mosquée de Nédroma", *Cinquantenaire de la Faculté de Lettres d'Alger*, pp. 321-331.

- (1949/50): “Sur la Grande Mosquée de Tlemcen”, *Annales de l’Institut d’Études Orientales d’Alger*, pp. 266-277.
- (1954): *L’Architecture Musulmane d’Occident. Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne et Sicile*, París.
- B. MASLOW (1948): “La Qubba Barudiyiyn à Marrākūš”, *Al-Andalus* 13, pp. 180-185.
- J. MEUNIE (1954): “Une qoubba almoravide à Marrakech”, *Comptes Rendus de l’Academie des Inscriptions et Belles Lettres*, pp. 226-233.
- J. NAVARRO y P. JIMÉNEZ (1995): “Arquitectura mardanisí”, en: *La Arquitectura del Islam Occidental*, El Legado Andalúsí, pp. 117-137.
- J. de NAVASCUÉS Y DE PALACIO (1988a): “Reyes de Taifas”, en: *I Jarique de estudios numismáticos hispano-árabes*, Zaragoza, pp. 47-66.
- (1988 b): “Taifas califales”, en: *II Jarique de numimàtica hispano-àrab*, Lèrida, pp. 13-26.
- Th.S. NOONAN (1988): “The start of the silver crisis in Islam: a comparative study of Central Asia and the Iberian Península”, en: *Problems of Medieval Coinage in the Iberian Area*, tomo 3, Santarén, pp. 119-173.
- M. OCAÑA (1983): “La epigrafía hispano-árabe durante el período de Taifas y Almorávides”, en: *Actas del IVº Coloquio Hispano-Tunecino*, Madrid, pp. 197-204.
- (1984): “El origen de la yesería andalusí a juzgar por un hallazgo olvidado”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba* 106, pp. 139-147.
- B. PAVÓN (1994): “El arte”, en: *Los reinos de taifas. Al-Andalus en el siglo XI*, coord. Mª J. VIGUERA, *Historia de España Menéndez-Pidal*, tomo VIII/1, Madrid, pp. 649-716.
- J. SAUVAGET (1949): “Les épitaphes royales de Gao”, *Al-Andalus* 14, pp. 123-141.
- Mª A. SENTÍ, J.A. GISBERT y Mª J. BERENQUER (1993): “L’espai privat al Raval de Daniya (El Fortí. Dénia)”, en: *Actas del IVº Congreso de Arqueología Medieval Española*, Alicante, tomo II, pp. 277-285.

- J.A. SOUTO (1987): "Primeros resultados de una investigación sistemática en torno a la mezquita aljama de Zaragoza", *Cuadernos de la Alhambra* 23, pp. 11-19.
- (1989): "Textos árabes relativos a la mezquita aljama de Zaragoza", *Madridrer Mitteilungen* 30, pp. 391-426.
- (1993): "Restos arquitectónicos de época islámica en el subsuelo de la Seo del Salvador (Zaragoza): campañas de 1984 y 1985", *Madridrer Mitteilungen* 34, pp. 308-324.
- H. TERRASSE (1957): "La Mosquée d al-Qarawīyīn à Fès et l'art des Almoravides", *Ars Orientalis* 2, pp. 135-147.
- (1968): *La Mosquée al-Qaraouiyin à Fès*, París.
- H. TIKRI (1995): "Marrakech: retrato histórico de una metrópolis medieval. Siglos XI-XII", en: *La Arquitectura del Islam Occidental*, El Legado Andalusi, pp. 93-106.
- L. TORRES BALBÁS (1949): *Arte almohade. Arte nazarí. Arte Mudéjar*, en: *Ars Hispaniae* IV, Madrid.
- F. VALDÉS (1975): "En torno a la decoración vegetal hispano-musulmana de época almohade", *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid* 2, pp. 101-104.
- (1981/82): "Notas sobre cronología cerámica andalusí", *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid* 7-8, pp. 151-159.
- (1985a): "El arrabal oriental de Badajoz: bases para su cronología", en: *Actas de las IIas. Jornadas de Cultura Árabe e Islámica*, Madrid, pp. 553-562.
- (1985b): *La alcazaba de Badajoz. I. Hallazgos islámicos (1977-1982) y testar de la Puerta del Pilar*, Madrid.
- F. VALDÉS (1988): "Cerámica de cuerda seca en un documento de la Genizá de El Cairo", *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid* 15, pp. 379-383.

----- (1991): "Aspectos comerciales de la economía peninsular durante el período de los Reinos de Taifas", *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid* 17, pp. 319-330.

----- (1995): "Arqueología islámica de Extremadura: los primeros cuatrocientos años", *Extremadura Arqueológica* 4, pp. 265-296.

M^a J. VIGUERA (COORD.) (1994): *Los reinos de taifas. Al-Andalus en el siglo XI*, en: *Historia de España Menéndez-Pidal*, tomo VIII/1, Madrid.

Vv. AA. (1993): "El recinto del Raval de Daniya-El Fortí, Dénia", en: *Actas del IVº Congreso de Arqueología Medieval Española*, Alicante, tomo II, pp. 261-275.