

«Al Mulk» en la epigrafía califal cordobesa

En la época primera de excavaciones en Medina al Zahra 1910-1923) parece que no hubo gran preocupación por la conservación de los hallazgos cerámicos, porque, aún cuando Velázquez Bosco hace un excelente estudio de la misma en su obra sobre la ciudad califal (1), la clasifica y destaca la gran importancia del hallazgo obra en ella de cerámica dorada o de reflejo metálico, y las reproducciones en negro y en color son excelentes, es lo cierto que ofreció algunos trozos, seguramente para estudio de especialistas, de los cuales alguno pudo ser recuperado por espontánea donación; y sobre todo, cuando a la muerte de aquel primer excavador fué designada una comisión compuesta de cinco miembros para dirigir y estudiar aquel magnífico yacimiento, una de las primeras tareas fué la de limpiar y guardar un buen montón de cerámicas que a cielo descubierto y a la disposición de todos los visitantes estaba a la entrada del recinto y ante la casa del guarda.

La clasificación metódica de tanta cerámica, bastante más de un metro cúbico de tiestos, como también de los trozos de vidrio, metales, etc., fué lo que decidió a dicha comisión, por inspiración de sus vocales don Joaquín Navascués, director a la sazón del Museo Arqueológico Provincial de Córdoba, y del arquitecto don Félix Hernández, a construir el pabellón de dos plantas que se levantó en la década del 30, en línea exterior a la muralla, y en cuyas dos plantas y sobre rústicas mesas y cajas de madera empezó el estudio, clasificación y reconstrucción de lo que en el transcurso de los años ha llegado a constituir un museo de bastante valor. (2)

Especialmente, en los trabajos de reconstrucción que han dado la serie de platos, fuentes, cántaros, etc., que hoy se admiran en el rústico museo, empezó a trabajar con inusitado ardor y maestría el profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Córdoba don Victoriano

(1) Medina Azzahra y Alamiriya (Arte del Califato de Córdoba), por Ricardo Velázquez Bosco. Madrid, 1912.

(2) En 1943 fueron recogidas por el Museo Arqueológico Nacional, 37 piezas de cerámica ya restauradas, las mejores de la colección, y dos vidrios.

Chicote y después el propio arquitecto don Félix Hernández, que ha pasado largas jornadas en dicho trabajo, acompañado del entonces joven ayudante Manuel Ocaña, después enviado a la Alhambra para análogos trabajos de restauraciones cerámicas y luego notable arabista.

De todos los datos que la cerámica hallada en Medina al Zahra suscita para el estudioso (1), queremos resaltar en esta nota solamente el referente a la epigrafía, entre otras cosas por habernos servido para elegir título a esta revista.

Efectivamente, entre los varios tipos de cerámica hallados, el más notable por su abundancia y originalidad es el que llamaremos «engobado», porque por su cara principal está bañado de un engobe o engalbe blanco a base de sales de estaño o acaso también de plomo, sobre el que ha sido pintada la decoración, primera delineada con trazonegro, de cuerda seca y luego relleno el dibujo de color verde o morado.

Este tipo de cerámica que es la más típicamente califal, y la que parecía ser usada como vajilla de lujo, fué conocida durante varios años sólo por el llamado Plato de Elvira, hallado en las ruinas de Iliberis, cercanas a Granada, hasta que las excavaciones de Medina al Zahra demostraron su abundancia y su tipismo.

Según Gómez Moreno (2) responde al tipo bizantino-andaluz, también llamado árabe-bizantino en el pasado siglo. Terrasé dice que ya tiene antecedentes en Samarra en el siglo IX, de donde derivaría a Persia y Egipto, y ello explica su abundancia en la época califal cordobesa. (3)

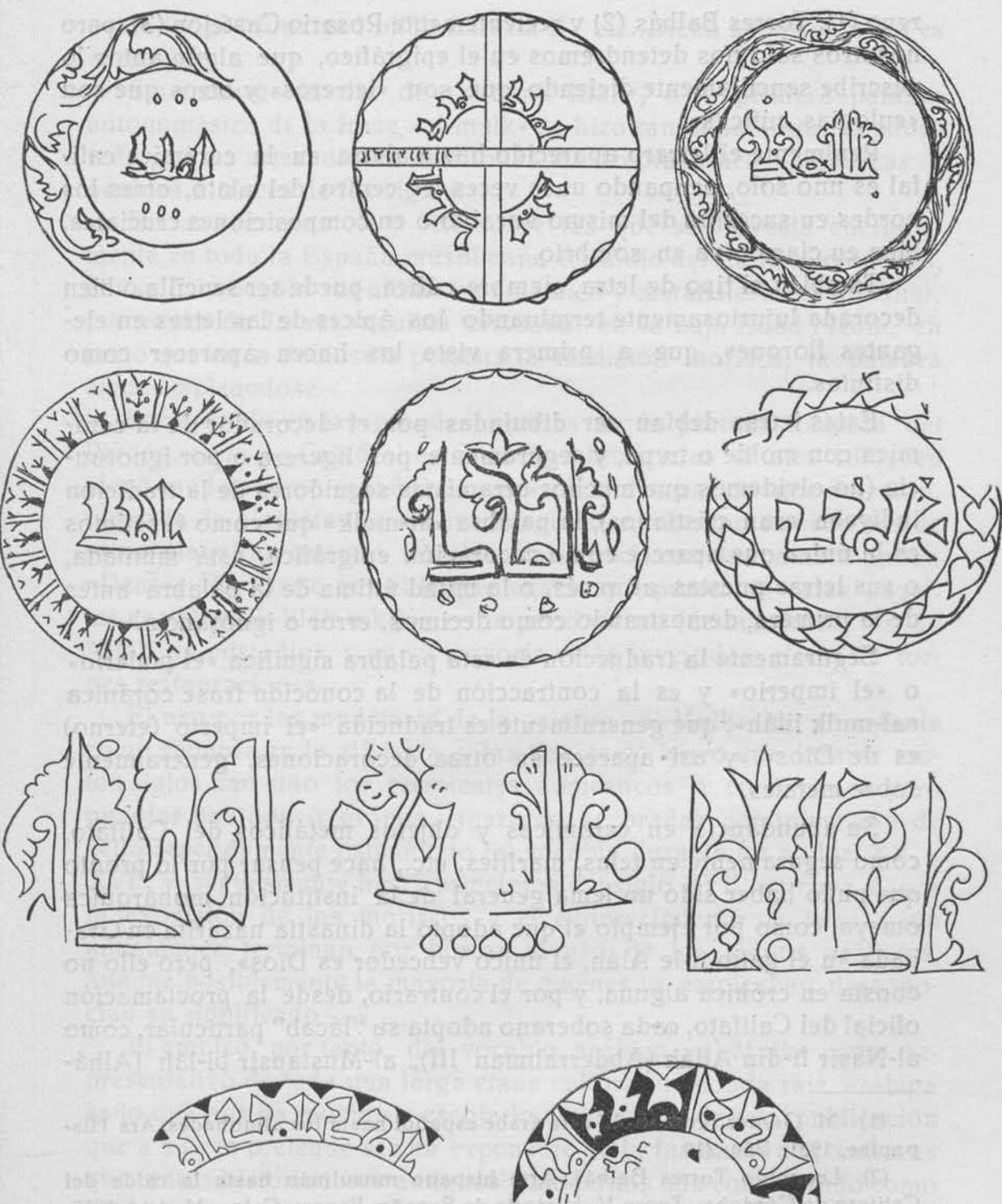
El dibujo decorativo es floral, geométrico o epigráfico. Raramente es simbólico, como en la esvástica alada o algún otro de origen típicamente oriental.

Otros detalles pueden estudiarse en autores como Gómez Mo-

(1) M. Gómez Moreno. *Cerámica medieval española*. Cursillo de ocho conferencias. Barcelona, 1924.

(2) M. Gómez Moreno. *El arte islámico en España y en el Magreb*. Col. Labor, 1932. Pág. 74.

(3) H. Terrasse. *L'art hispano mauresque*. París, 1912. Pág. 176.



Platos de Medina al-Zahra en los que aparece solamente la palabra «al-mulk» como decoración epigráfica, en el centro del plato. En tercera fila (el primero de la derecha) tiene las letras trocadas, pero es la misma palabra.

En cuarta fila la decoración epigráfica, siempre la palabra «al mulk», aparece en el margen, en repetición

reno (1), Torres Balbás (2) y recientemente Rosario Castejón (3), pero nosotros sólo nos detendremos en el epigráfico, que algún autor lo describe sencillamente diciendo que son «letreros» y otros que son «eulogias cúficas».

Realmente el letrero aparecido hasta ahora en la cerámica califal es uno solo, ocupando unas veces el centro del plato, otras los bordes en sucesión del mismo vocablo o en composiciones cruciales, bien en claro o ya en sombrío.

También el tipo de letra, siempre cúfica, puede ser sencilla o bien decorada lujurosamente terminando los ápices de las letras en elegantes florones, que a primera vista las hacen aparecer como distintas.

Estas letras debían ser dibujadas por el decorador de la cerámica con molde o trepa, y seguramente por ligereza o por ignorancia (no olvidemos que muchos ceramistas seguidores de la tradición indígena eran cristianos), la palabra «al-mulk» que como repetimos es la única que aparece como decoración epigráfica, está mutilada, o sus letras puestas al revés, o la mitad última de la palabra antes de la primera, demostrando como decimos, error o ignorancia.

Seguramente la traducción de esta palabra significa «el poderío» o «el imperio» y es la contracción de la conocida frase coránica «al-mulk liláh», que generalmente es traducida «el imperio (eterno) es de Dios», y así aparece en otras decoraciones, generalmente sobre metales.

Su abundancia en cerámicas y objetos metálicos del Califato, como seguramente en telas, marfiles, etc., hace pensar por lo pronto que pudo haber sido un lema general de la institución monárquica omeya, como por ejemplo el que adoptó la dinastía nazarita en Granada «u el gálib il-le Aláh, el único vencedor es Dios», pero ello no consta en crónica alguna, y por el contrario, desde la proclamación oficial del Califato, cada soberano adopta su «lácab» particular, como al-Nasir li-din Alláh (Abderrahman III), al-Mustansir bi-láh (Alhá-

(1) M. Gómez Moreno. El arte árabe español hasta los almohades. *Ars Hispaniae*, 1951. Pág. 310.

(2) Leopoldo Torres Balbás. Arte hispano musulmán hasta la caída del Califato de Córdoba. Tomo V, *Historia de España* Espasa-Calpe. Madrid, 1957. Pág. 774.

(3) Rosario Castejón Calderón. La cerámica de Medinat al-Zahra y sus influencias. Memoria escrita en la Beca para estudios sobre Historia del Arte de la Fundación Lázaro Galdiano, 1957.

quem II), al-Mouaiyad biláh (Hixem II), etc. Dicha suposición no es admisible.

Sin embargo el uso de «al-mulk liláh», o la primera palabra antonomásica de la frase «al-mulk» se hizo tan popular que es adoptada por los artesanos en casi todas las decoraciones epigráficas y perdura a través de los siglos.

En las centurias XI y XII sobre las que se proyecta enérgicamente en toda la España musulmana el influjo del Califato cordobés, el uso del vocablo «al-mulk» en cerámica y metalistería es el usual, y a través de la reconquista cristiana, en la baja Edad Media, en tanto que en la Península persista la tradición morisca, la palabra sigue empleándose.

Por ejemplo en las grandes puertas de la portada llamada del Perdón, en la ya Catedral de Córdoba, fabricadas el año 1377, en pleno mudejarismo español, la espléndida decoración que ostentan, formada de plaquitas de bronce exagonales, alternan en cada una de estas plaquitas nuestro vocablo «al-Mulk» con la palabra latina «Deus». Por cierto que el letrero exacto que presentan estas paquitas es «al-mulk liláh u klb», «el imperio eterno (de las cosas) es de Alláb, su custodio», y en su mayoría están invertidas, efecto de torpes restauraciones.

El uso por los mudéjares de la palabra «al-Mulk» es abundante como siempre en la alfarería, y las tinajas de barro que durante tantos siglos han sido los recipientes domésticos o comerciales para guardar líquidos o granos, aparecen decoradas con impresión de sello repetidamente ostentando tal vocablo durante los siglos XV y XVI, y seguramente hasta principios del siglo XVII, en cuya época la expulsión de los moriscos y el endurecimiento de la reacción antislámica terminan por borrar el uso de los signos arábigos, aunque posiblemente la mayoría de quienes lo empleaban desconocían su significado.

El empleo, por tanto, del vocablo arábigo «al-Mulk» como representativo de toda una larga etapa cultural de honda raíz arábica es lo que nos ha movido a escojerlo como título de esta publicación que a su vez pretende ser un exponente de la fusión de dos culturas que tantos historiadores antiguos y modernos han considerado como básica en la formación de la nación hispana, y que en Córdoba tiene su máximo exponente.

C.