

## INCENSARIO DE EPOCA ALMORAVIDE

POR

ANTONIO FERNÁNDEZ-PUERTAS

### ESQUEMA

- 1.—LA PIEZA INFERIOR
  - 1.1.—*Caracteres generales*
  - 1.2.—*Alifato*
- 2.—LA CAZOLETA
- 3.—LA PIEZA SUPERIOR
  - 3.1.—*Precedentes de la bóveda nervada en al-Andalus*
- 4.—DISTINCIÓN ENTRE INCENSARIO Y PEBETERO
- 5.—PARALELOS EXISTENTES EN LA PINTURA ROMÁNICA

EL incensario inédito que estudiamos en este lugar tiene un considerable valor dentro del área de la metalurgia hispanomusulmana. Al parecer procede de un Convento de Mercedarias de Madrid, donde se utilizaba para el ceremonial litúrgico, debido a lo cual ha tenido un continuo desgaste a causa del uso y de la limpieza rutinaria; perteneció a la colección de D. Manuel Gómez-Moreno e ingresó en el Museo Nacional de Arte Hispanomusulmán el 20 de Mayo de 1961, donde se halla expuesto, teniendo el número 2.508 del inventario general; es de bronce, tiene la forma de un limón, mide 15,5 cms. de altura por 8,8 cms. de diámetro y consta de dos piezas de sección tronco-cónica elipsoidal más una cazoleta (Lám. I, Fig. 1).

## 1.—LA PIEZA INFERIOR

La pieza inferior tiene la forma de una campana invertida, descansa sobre una base troncocónica y se halla decorada en su parte superior por una cenefa epigráfica, cuyos caracteres cúficos están diseñados por pequeñas trazas logradas por la cuidadosa percusión del artista con un pequeño cincel; la inscripción se encuentra muy borrada como puede observarse en la Lám. I y Fig. 1, y en el calco reproducido en la Fig. 3, a; he aquí la lectura del texto árabe así como su traducción (Fig. 3, b):

بركة كاملة وغبطة وعزّ بركة كاملة وعزّ بركة

*Bendición completa, prosperidad y gloria. Bendición completa y gloria. Bendición.*

## 1.1.—Caracteres generales

Como puede observarse repite tres veces el vocablo بركة dos de estas acompañado del término كاملة así como dos veces la palabra عزّ. La jaculatoria está muy borrada a causa de las sucesivas limpiezas a que se ha visto sometida<sup>1</sup>, no obstante, podemos observar en algunas zonas que el fondo del campo epigráfico presentaba una retícula en oposición al interior de las letras, que era liso; la cenefa se delimita en su parte inferior por una línea continua de puntos. A esta inscripción le falta el vocablo لصاحبه y reitera otros, como hemos visto, sin poder llegar a concluir el último, lo cual nos indica el desconocimiento del grabador de los caracteres que representaba. El tipo de letra se puede fechar claramente como de comienzos del siglo XII; si comparamos los caracteres con los del grifo de Pisa o con los de los candiles de Jimena de la Frontera y Montefrío, que ya hemos analizado en el número anterior de

<sup>1</sup> Este tipo de piezas se han limpiado hasta hace unos años frotándolas con arenilla y estropajo.

esta REVISTA<sup>2</sup>, comprobaremos que son semejantes, lo cual, aparte habernos permitido hacer una casi segura restitución de la inscripción tal y como pudo ser, nos viene a testimoniar la importancia de nuestra metalurgia en época almorávide.

### 1.2.—*Alifato*

El *alif* (n.º 1) se presenta en posición final, tiene rematada su asta en un ápice opuesto al sentido de la grafía y ostenta además un pequeño apéndice colgante que sobresale de la línea base de escritura y que es “muy usual en la epigrafía hispanomusulmana de principios del siglo XII”<sup>3</sup> (Fig. 3 c, 1). El *bā'* (n.º 2) inicial muestra ligadura horizontal, asta prolongada y ápice normal que alcanza la línea superior de la caja de renglón (Fig. 3 c, 2); en posición medial ofrece ligadura semicircular y asta vertical que pudo quebrarse en el borde de la línea alta en sentido horizontal (Fig. 3 c, 2, 4 m). El *rā'* y el *zāy* (n.º 5) aparecen en posición final con su cuerpo de letra desarrollado de modo circular y cola vertical ascendente o bien oblicua, quebrándose en ambos casos en sentido horizontal para acabar en ápice (Fig. 3, c, 5). El *tā'* (n.º 8) medial tiene las trazas paralelas de su cuerpo de letra muy prolongadas y el vano intermedio reducido a una línea; el asta fue vertical (Fig. 3 c, 8).

El *ayn* (n.º 9) sólo se encuentra en posición inicial y adopta o la simple silueta de gancho, o bien está provista de un trazo vertical curvo que quiebra en sentido horizontal y remata en ápice (Fig. 3 c, 9). El *kāf* (n.º 11) únicamente se halla en situación inicial, ofrece su asta vertical u oblicua y muestra ligadura horizontal o semicircular (Fig. 3 c, 11). El *lām* medial (n.º 12) lleva sus ligaduras horizontal y semicircular, respectivamente, y asta vertical —con ápice en sentido contrario— o curva, por amoldarse al *mīm*, para luego ascender y acabar en

<sup>2</sup> *Candiles epigrafiados de finales del siglo XI o comienzos del XII*, XXIV (1975), pp. 107-114.

<sup>3</sup> MANUEL OCAÑA JIMÉNEZ, *La pila de abluciones del Museo de Córdoba*, en “Al-Andalus”, VI (1941), p. 450.

ápice (Fig. 3 c, 12). El *mīm* (n.º 13) se muestra sólo inicial, con cuerpo circular, vano interno y ligadura horizontal (Fig. 3 c, 13). La *ṭā marbūtā* (n.º 15) tiene ligadura semicircular, cuerpo redondeado con trépano central y trazo vertical con remate de ápice, que alcanza la línea superior de la caja del renglón (Fig. 3 c, 15). El *wāw* (n.º 16) ostenta cabeza circular y cola envolvente que sube más o menos oblicua, para terminar en trazo horizontal (Fig. 3 c, 16).

## 2.—LA CAZOLETA (Fig. 1)

En el interior de esta pieza baja se alberga una cazoleta de chapa para que la cremación de los perfumes no afecte al bronce; en el fondo de dicha cazoleta hay un agujero que da salida a las cenizas a la cámara existente hasta el solero de la pieza inferior; tanto esta última como aquella tienen un borde laminar horizontal —más pequeño el de la cazoleta—, que es pisado por el de la pieza superior o tapa; cuando se abrochan las tres arandelas circulares de los bordes de ambas piezas queda inamovible la cazoleta; por dichas arandelas pasaban también las cadenitas sustentantes.

## 3.—LA PIEZA SUPERIOR (Lám. I, Fig. 1)

La pieza de tapa es más alta que la inferior e igualmente campaniforme. Sobre su borde laminar resaltado en sentido horizontal hay una primera cenefa cuya decoración consiste en tres filas de círculos taladrados, colocados de modo paralelo los de la segunda. Por encima de esta cenefa hay un resalte que la delimita al mismo tiempo que sirve de apoyo a una serie de cinco arcos apuntados entrecruzados que dejan libre el espacio central y fingen por lo tanto una solución abovedada de tradición cordobesa; los arcos en sus arranques tienen un peralte que se extiende en el círculo de apoyo, lo cual nos hace pensar en arcos de herradura; esta solución cupular no fue extraña en el área de la metalurgia hispanomusulmana, como lo prueban la gran lámpara almohade de la Mezquita Qarawiy-

yīn<sup>4</sup>, la de la Mezquita de Taza, de fines del siglo XIII<sup>5</sup>, y el pebetero del Instituto de Valencia de D. Juan<sup>6</sup>.

En todos estos objetos de bronce los espacios libres entre los nervios de la bóveda están rellenos con decoración floral; tanto en el incensario que estudiamos como en el pebetero del Instituto de Valencia de D. Juan la ornamentación vegetal es idéntica y se reduce a una composición floral<sup>7</sup>, formada por dos palmas opuestas en su colocación y unidas por el pedúnculo y el ápice, dejando entre sí un vano lanceado situado en el eje de la composición; cada palma consta de tres foliolos: el inferior enroscado como voluta, el intermedio con desarrollo horizontal, y el superior tan explayado como una palma de una hoja (Lám. I, Fig. 2). El espacio central de las pequeñas bóvedas ornamentales de las tapas del incensario y del pebetero remata en su perinola —más bulbosa y esbelta la del primero que la del segundo—, que sirve de apoyo en ambos casos a un ave; ésta en el incensario tiene la cabeza taladrada —quizás para albergar la anilla de una cadenita, en la que engancharía una espabiladera—, y es más pequeña y sencilla que la del pebetero. No se han conservado las cadenas que enganchaban en las anillas de los bordes salientes de las piezas inferior y superior del incensario para suspenderlo en el vacío y moverlo.

### 3.1.—*Precedentes de la bóveda nervada en al-Andalus*

Las bóvedas de nervios de los cimborrios de la Mezquita de Córdoba<sup>8</sup> originan una cadena cuyo primer eslabón se encuen-

<sup>4</sup> HENRI TERRASSE, *La Mosquée al-Qaraouiyin a Fès* (París, 1968), pp. 57-58, láms. 104-107.

<sup>5</sup> HENRI TERRASSE, *La grande mosquée de Taza* (París, 1943), pp. 56-62, láms. LXXIV-LXXXVI.

<sup>6</sup> MANUEL GÓMEZ-MORENO, *El arte árabe español hasta los Almohades. Arte mozárabe*, en "Ars Hispaniae", III (1951), p. 335, fig. 395 a.

<sup>7</sup> De la formación y evolución de este tipo de núcleo floral nos hemos ocupado en nuestro estudio monográfico *La Fachada del Palacio de Comares*, en prensa.

<sup>8</sup> M. GÓMEZ-MORENO, *El arte árabe*, pp. 110-134, 136, figs. 151, 157, 158, 161, 162, 165, 166; LEOPOLDO TORRES BALBÁS, *Arte hispanomusulmán hasta la caída del califato de Córdoba*, en "Historia de España" dirigida por Ramón Me-

tra en los ejemplares de la Mezquita de Bīb al-Mardūm de Toledo<sup>9</sup>. Se piensa que el oratorio de la Aljafería, recientemente restaurado, pudo tener bóveda nervada de centro libre<sup>10</sup>. En los comienzos del siglo XII fecha D. Manuel Gómez-Moreno la capilla del Convento de Santa Fe de Toledo, que presenta también dicho tipo de bóveda<sup>11</sup>. En las edificaciones almorávides fue utilizada la bóveda de nervios junto con la de mocárabes, que acabará por imponerse en al-Andalus. En la Mezquita de Tremecén se encuentra empleada en el tramo que precede al *mihrāb* con la función de lucernario de luz, la cual se tamiza al pasar entre los nervios y el decorado floral de la bóveda<sup>12</sup>. En la Mezquita Qarawiyyīn aparece empleada entre las bóvedas de mocárabes de la nave central<sup>13</sup>. En la Qubba Barūdiyyīn los arcos entrecruzados son mixtilíneos<sup>14</sup>, estando decorada la bóveda exteriormente en sus dos tercios bajos por una serie de arcos de herradura entrecruzados<sup>15</sup>.

#### 4.—DISTINCIÓN ENTRE INCENSARIO Y PEBETERO

Las semejanzas existentes entre el pebetero del Instituto Valencia de D. Juan y el incensario del Museo de Arte Hispanomusulmán nos inducen a pensar que son objetos de un mismo taller, pero que han sido hechos con distinta función como acu-

nández Pidal, V (Madrid, 1965), pp. 498-528, figs. 314, 315, 317-321; CHRISTIAN EWERT, *Spanisch-Islamische Systeme sich Kreuzender Bögen* (Berlín, 1968), pp. 67-70.

<sup>9</sup> M. GÓMEZ-MORENO, *El arte árabe*, pp. 201-207, figs. 261, 262; L. TORRES BALBÁS, *Arte hispanomusulmán*, pp. 606-612, figs. 406, 407, 414.

<sup>10</sup> Así se puede ver al visitar el monumento que viene siendo restaurado cuidadosamente por el Sr. Iñiguez.

<sup>11</sup> M. GÓMEZ-MORENO, *Arte mudéjar toledano* (Madrid, 1916), p. 5, lám. 3; *El arte árabe*, pp. 207-208, fig. 265

<sup>12</sup> GEORGES MARÇAIS, *L'Architecture musulmane d'Occident* (París, 1954), pp. 195-196, figs. 125, 126, lám. 194; L. TORRES BALBÁS, *Artes almorávide y almohade*, en "Artes y artistas" (Madrid, 1955), p. 39, láms. 2 y 4.

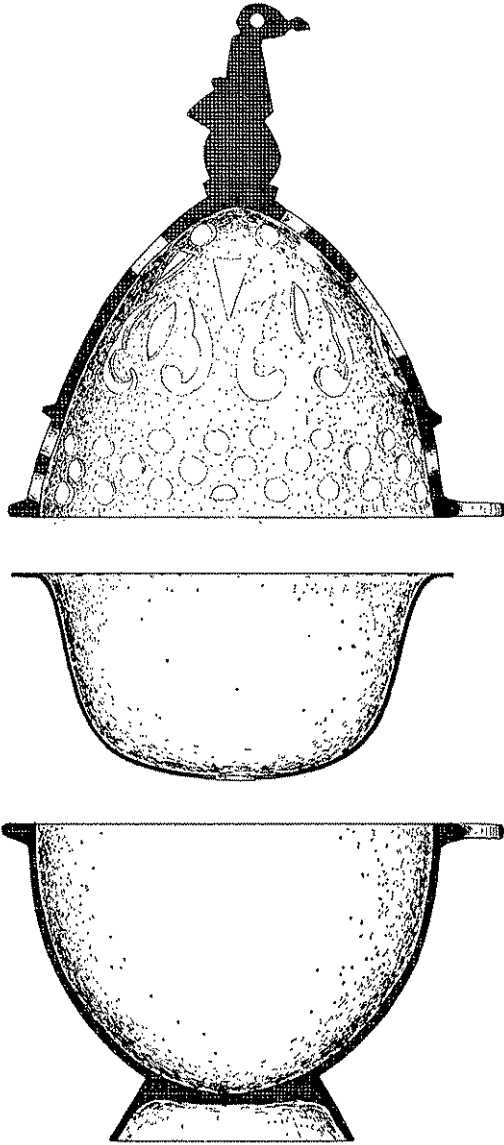
<sup>13</sup> H. TERRASSE, *La mosquée al-Qaraouiyyin*, p. 32, fig. 12, lám. 27.

<sup>14</sup> JACQUES MEUNIÉ et H. TERRASSE, *Nouvelles recherches archéologiques a Marrakech* (París, 1957), pp. 30-33, figs. 14, 15, 20, láms. 91-97.

<sup>15</sup> J. MEUNIÉ et H. TERRASSE, *Nouvelles*, figs. 12, 13, 21, 26, láms. 1, 37, 39, 48-51.



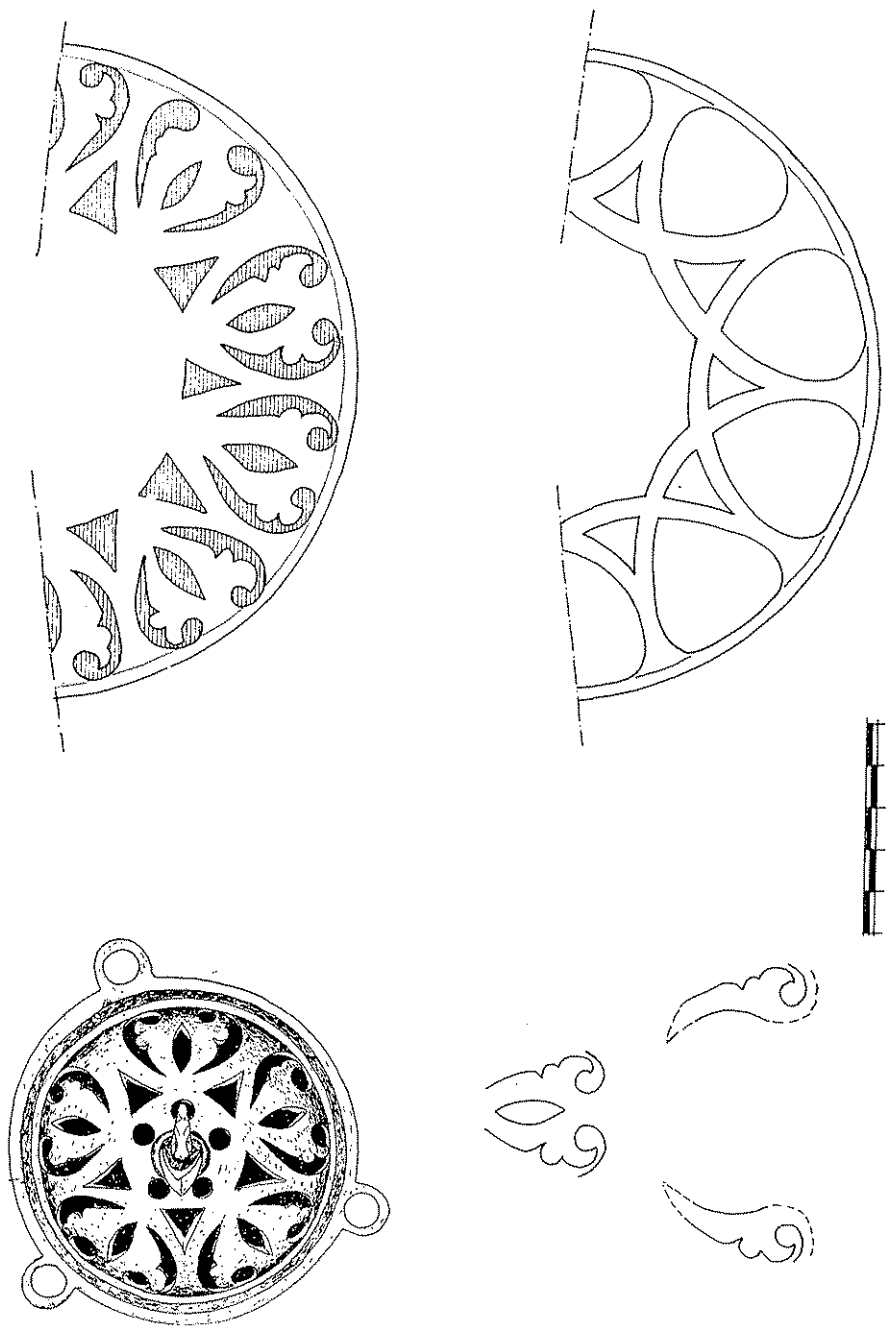
Lámina I.—Incensario de época almorávide del Museo Hispanomusulmán.



0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 cm.

Figura 1.—Piezas compuestas del incensario.





0 1 2 3 4 5 cm.

Figura 2.—Conjunto y detalles de la pieza superior.

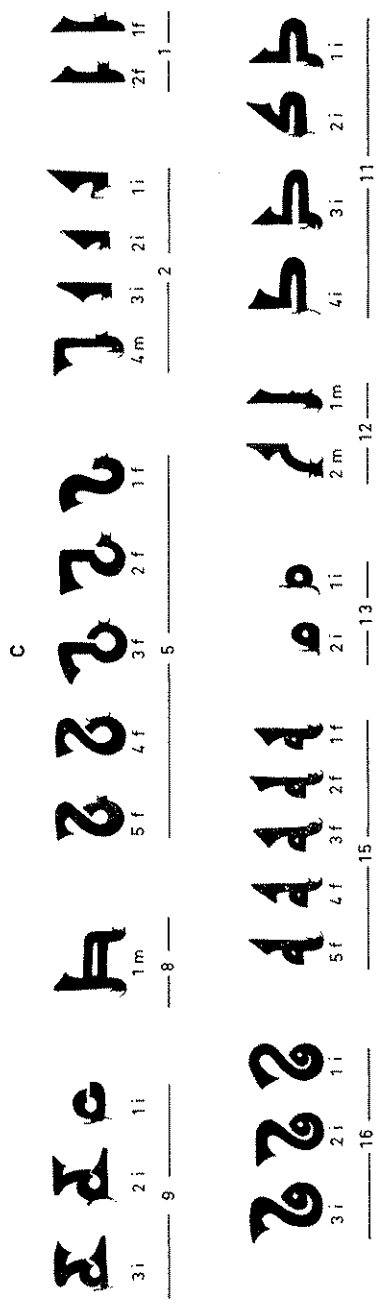
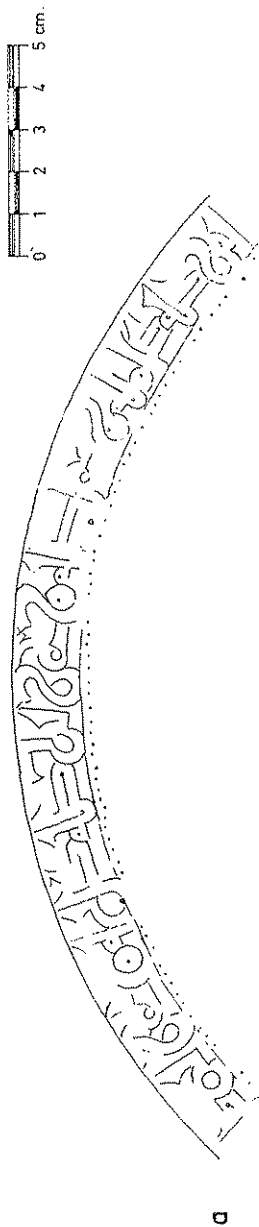


Figura 3.—a, estado actual de la inscripción; b, restauración; c, alifato.

san sus propias formas; así, el pebetero carece de arandelas en los bordes horizontales —y por lo tanto de cadenas para poder suspenderlo en el aire—, tiene la pieza inferior cilíndrica apoyada sobre tres patas y muestra la tapa fijada mediante alguaza, a la aludida pieza inferior, sirviéndole como broche de cierre una figurita canina. Este tipo de pebetero puede presentar mango —como el ejemplar del Museo Arqueológico de Córdoba—, desarrollado en sentido horizontal<sup>16</sup>; en otro lugar nos hemos ocupado de una serie de pequeños braseros de distintas épocas y de un pebetero *naṣrī*, y hemos señalado su función cáustica de perfumes, basándonos, no sólo en los restos de la cremación, sino también en una serie de textos poéticos<sup>17</sup>. Aparte de su forma, difieren el pebetero y el incensario en el modo de utilizarlos: el primero extiende el aroma del perfume estando colocado siempre sobre una superficie, pudiendo ser trasladado a otra diferente si tiene mango; el segundo esparce el buen olor agitándolo en el aire, ya para fines litúrgicos, ya para contrarrestar los malos olores de los templos cristianos<sup>18</sup>.

##### 5.—PARALELOS EN LA PINTURA ROMÁNICA

El incensario que hemos analizado es pieza única entre los bronceos hispanomusulmanes que conocemos, tanto por su silueta como por su utilidad. Todos los paralelos que le hemos encontrado están representados en diversas pinturas románicas. En la Capilla de la Vera Cruz de Maderuelo (Segovia), pintada probablemente a fines del primer cuarto del siglo XII, hallamos dos ángeles que tienen cogido de cada una de sus

<sup>16</sup> M. GÓMEZ-MORENO, *El arte árabe*, p. 335, fig. 395 b; ANA MARÍA VICENT, *Guía del Museo Arqueológico Provincial de Córdoba*, 1965, sin paginación.

<sup>17</sup> Cfr. nuestro artículo *Braseros hispanomusulmanes*, en "Cuadernos de la Alhambra", 8 (1972), pp. 77-86; JESÚS BERMÚDEZ PAREJA, *Quemadores de perfumes en la Alhambra*, en "Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales", XIV (Madrid, 1953), pp. 42-50; *Nuevos ejemplares del ajuar doméstico nazari*, en esta REVISTA, III (1954), pp. 71-77.

<sup>18</sup> Recuérdese, por ejemplo, el uso del botafumeiro de la Catedral de Santiago.

manos un incensario exactamente igual al analizado <sup>19</sup>. En el ábside de Esterri de Cardós, pintado aproximadamente en el segundo tercio del siglo XII, nos encontramos con dos incensarios, uno movido por un ángel y el otro representado entre una serie de exvotos que guardan un paralelismo absoluto con el bronce hispanomusulmán <sup>20</sup>. El frontal de Martinet con la Ascensión —hoy día en el Worcester Art Museum de EE.UU.—, pertenece al siglo XII y muestra también un ángel moviendo un incensario de análogas características al del Museo Hispanomusulmán <sup>21</sup>. De 1302, o poco anterior, es el Calvario representado sobre la tumba de Atón de Foces, en la iglesia de San Miguel de Foces, en donde de nuevo aparece un incensario semejante al Almorávide <sup>22</sup>.

Después de haber especificado las diferencias existentes entre los pebeteros y el incensario, y tras haber citado algunos paralelos que se hallan en pinturas románicas, cabe preguntarse: ¿con qué finalidad hizo el artista hispanomusulmán el incensario analizado si no era un elemento requerido por la liturgia islámica ni por el uso doméstico? Conocemos por las crónicas árabes y por las cristianas la gran estimación que se tenía de las artes mobiliarias de al-Andalus, tanto en los reinos cristianos como en el Magrib <sup>23</sup>. Es lógico que se comprasen y se encargasen toda clase de objetos, incluidos los litúrgicos, a los artistas y artesanos hispanomusulmanes, y aun lo sería más en el campo de la metalurgia, que en época almorávide da ejemplares excepcionales como el grifo de Pisa. Por ello, y con toda probabilidad, el incensario estudiado, como muchos otros, fue hecho en al-Andalus para ser vendido en los reinos cristianos.

<sup>19</sup> WALTER WILLIAM, SPENCER COOK y JOSÉ GUDIOL RICART, *Pintura e imagerie románicas*, en "Ars Hispaniae", VI (Madrid, 1950), pp. 149-154, fig. 119.

<sup>20</sup> W. W. S. COOK y J. GUDIOL, *Pintura*, p. 48, fig. 25.

<sup>21</sup> W. W. S. COOK y J. GUDIOL, *Pintura*, p. 194, fig. 169.

<sup>22</sup> W. W. S. COOK y J. GUDIOL, *Pintura*, pp. 108 y 113, fig. 94; José María Azcárate Ristori fecha esta pintura "de muy fines del siglo XIII", cfr. *El protogótico hispánico* (Madrid, 1974), p. 71.

<sup>23</sup> El arte mobiliario hispanomusulmán se ha conservado en las iglesias, conventos, abadías y panteones reales de los reinos cristianos, así como en las mezquitas del Magrib.