

# EL HALCÓN EN AL-ANDALUS

José Luis Díez GIMÉNEZ

Doctor en Geografía e Historia  
Universidad Nacional de Educación a Distancia  
iconografiaanimal@yahoo.es

Recibido: 28/3/2014

Aceptado: 12/4/2015

**Resumen:** En el repertorio iconográfico islámico aparece frecuentemente el halcón, que se podría confundir a veces con otras rapaces como el azor o el gavilán, con el mismo significado, cuyas imágenes se rastrean desde la época de las primeras dinastías sumerias, pasando por la Antigüedad clásica y por el Egipto antiguo donde representaba al dios Horus, era un atributo del dios Re, y un símbolo solar. Aparece a menudo en la iconografía de la caza con halcón, que era la actividad favorita de la nobleza musulmana, y también de la cristiana, pero además está presente en la literatura, en la poesía y en la toponimia del mundo islámico, incluido el andalusí. El halcón, símbolo de la cetrería, es además en el Islam símbolo del alma del *Muyahid* o Combatiente de Dios que, cuando muere, se eleva para posarse entre las ramas del *Hom* o Árbol del Paraíso, en presencia de la divinidad.

**Palabras clave:** Halcón; *Muyahid* o Combatiente de Dios; *Hom* o Árbol del Paraíso o de la Vida.

**Abstract:** In the iconographic Islamic repertoire falcons are commonly found, having frequently been confused with goshawk or sparrow-hawk, which can have the same meaning. These images have been traced from the times of the Sumer's first dynasties as well as in classic times and in Ancient Egypt where they represented the god Horus and they stand as an attribute of the god Re and a solar symbol. This animal often appears in the iconography of falconry hunting which was the Islamic nobility's favourite activity as well as in the Christian one. Additionally, falcons are found in literature, poetry and the Islamic world toponymy including al-Andalus. The falcon, as a symbol of the falconry hunting, is besides a symbol of the *Muyahid's* soul or the Soldier of God, the one who rises to settle in the branch of the Tree of Paradise, or Tree of Life, in presence of the divinity, when he dies.

**Keywords:** Falcon; *Muyahid* or Soldier of God; *Hom*, Tree of the Paradise or Tree of the Life.

## ESTUDIO ICONOGRÁFICO

### Atributos y formas de representación

El halcón se representa abundantemente en al-Andalus. En las artes suntuarias andalusíes encontramos principalmente temas asociados al jinete y a su caballo, pero también conocemos los motivos del “halcón cabalgando sobre el caballo sin jinete”. Parece razonable admitir que, muerto el *muyahid* o mártir por la fe islámica, el halcón sobre la montura simboliza el alma del guerrero.

En el mundo califal, en el periodo omeya, aparece el motivo del halcón sobre el caballo en la Yuba de Oña, Burgos, (929-939), cuyo contenido constituye un corpus fundamental y una referencia cronológica esencial para fijar la génesis de ciertos

elementos ornamentales y su uso en al-Andalus, como destacaron Casamar y Zozaya<sup>1</sup>. Este tejido de seda, pieza única entre los tejidos califales, y antecedente del tejido de al-Muzaffar, nos muestra varias figuras del caballo con halcón: el halcón sobre la silla del caballo, estático, en tres ocasiones; en otra aparece con el halcón levantando el vuelo por encima del caballo, sin jinete en ambos casos.

Otro ejemplo andalusí de estilo oriental se halla en el Plato de Madinat Ilbira, del siglo X-XI, del Museo Arqueológico y Etnológico de Granada. En este caso el halcón sujeta las riendas del caballo con su pico. Soler Ferrer<sup>2</sup> observó que la figura del caballo cabalgado por un guerrero es frecuente en el mundo islámico oriental y en el andalusí, pero es mucho menos frecuente la del caballo cabalgado por un ave. Se conoce un ejemplo perteneciente a la Colección David de Copenhague: el plato iraní de Nishapur, del siglo X, en el que el caballo lleva un jinete, y un ave que se sitúa en los cuartos traseros de la montura. Esta investigadora pensaba que el caballo de Madinat Ilbira, del Museo Arqueológico y Etnológico de Granada, era, sin duda, andalusí con influencia persa, egipcia o quizás del mundo ibérico, por su naturalismo. Fresneda Padilla<sup>3</sup> suponía que era mesopotámico, persa-sasánida o bizantino, y Valdés Fernández también pensaba en un origen sasánida<sup>4</sup>.

Cabría señalar aquí que el tema del halcón levantando el vuelo por encima de la silla del caballo se encuentra también en el forro de la tapa de una cajita de marfil del siglo XII, quizás siciliana, siendo posiblemente dicho forro un trozo de la propia Yuba de Oña, de 929-939. Esta cajita se guarda también en la Parroquia de Oña.

Asimismo conocemos la imagen de un caballo sin jinete, por encima del cual se ha representado el ala de un ave, en un plato del siglo X procedente de Madinat al-Zahra, del Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba, probablemente símbolo del halcón que sobrevuela el caballo.

La evolución de este motivo nos conduce a la representación del “halcón que se ha separado del caballo y se ha posado en las ramas del *Hom* o *Árbol del Paraíso*”, como lo vemos en un capitel amirí de mármol del siglo X del Museo Arqueológico Nacional de Madrid; en el Bote de Ziyad ibn Aflah, marfil de 970 del Victoria & Albert Museum de Londres; en el Bote de Davillier, marfil de 970 del Musée du Louvre; y en la cubierta de la Arqueta de Leyre, también de marfil, de 1004-1005, del Museo de Navarra en Pamplona.

El tema más repetido es, seguramente, el del “halconero a caballo que lleva el halcón sujeto a su muñeca”. Este motivo es, en el mundo musulmán, símbolo de la realeza y de las clases nobles, pero sugiere también un significado de mártir por la fe islámica.

En la tapa del Bote de al-Mugira, marfil de 968 del Musée du Louvre de París, se representa un halconero a caballo con su halcón en el antebrazo derecho. En un medallón del citado Bote de Ziyad ibn Aflah, se representa un halconero a caballo con el halcón en su muñeca derecha, seguido por un lebreli persiguiendo una liebre. El tema del jinete a

<sup>1</sup> CASAMAR, Manuel y ZOZAYA STABEL-HANSEN, Juan (1991).

<sup>2</sup> SOLER FERRER, María Paz (1992).

<sup>3</sup> FRESNEDA PADILLA, Eduardo (1995).

<sup>4</sup> VALDÉS FERNÁNDEZ, Fernando (1995). Este último estudió la influencia del mundo abasí de Iraq sobre el mundo omeya cordobés, considerando que la cerámica verde y manganoso llega a al-Andalus pasando por Constantinopla, como lo demuestra el mosaico que cubre la fachada del mihrab y la cúpula de la Mezquita Mayor de Córdoba, realizada por un artesano bizantino durante el reinado de al-Hakam II.

caballo con halcón precedido por un lebrél aparece también en el Sudario de San Lázaro de Autun, o Tejido de al-Muzzafar, de 1008, probablemente fabricado en Almería sobre un modelo sasánida, que se encuentra repartido entre la catedral de Autun (Francia), el Musée de Cluny – Musée national du Moyen Âge de París y el Musée des Tissus de Lyon. La Arqueta de Leyre muestra en su cubierta un jinete con el halcón en su muñeca izquierda y un lebrél corriendo delante de él, y de nuevo en un tejido andalusí, la Casulla de Santo Tomás Becket de la catedral de Fermo (Italia), fechada en 1116-1117, se representa repetidamente el tema del halconero a caballo, llevando en su muñeca izquierda su ave rapaz.

De los siglos XII-XIII era una de las dos arquetas de taracea, hechas de marfil, metal y cobre dorado, que formaban pareja en la catedral de Tortosa (Tarragona), en la que se representaron, en dos tondos laterales de la cara delantera, dos halconeros a caballo. Desaparecida en la guerra civil española (1936-1939), podemos verla reproducida en la obra de Ferrandis<sup>5</sup>.

En pintura también encontramos el tema de cetrería. En las pinturas al fresco de la Casa del Partal de la Alhambra, de mediados del siglo XIV, se muestran jinetes al galope con halcones en sus antebrazos o volando veloces sobre sus cabezas. Del mismo modo se pueden contemplar aves rapaces en las pinturas sobre cuero del techo de la Sala de los Reyes de la Alhambra, aunque en este caso no aparecen los halconeros. Son de época próxima a las anteriores.

En al-Andalus también se representó el tema del “halconero a pie” en una pieza de ajedrez de marfil, posiblemente de rey, de época de al-Hakam II (961-976), procedente de la colección del Conde de las Almenas y conservada en el Dumbarton Oaks Museum de Washington. En ella vemos al cetrero de pie, vestido con larga túnica, con un halcón en su antebrazo izquierdo. El ajedrez formaba parte de la educación de todos los nobles, por lo tanto estas ricas piezas de marfil podrían considerarse como un símbolo de poder.

Un tema excepcional, del que conocemos una sola representación es el del “ataque al nido de halcones”. En el bote de marfil de al-Mugira, en uno de sus grandes medallones, vemos una curiosa escena en la que dos personajes adosados junto al *Hom* alcanzan dos nidos de halcón, en opinión de Martínez-Gros y Makariou<sup>6</sup>, mientras dos guepardos, animales con los que el Corán dice que está permitida la caza, acosan a dichos personajes. Estos autores explican que Abd al-Rahman I era apodado “*Sacre*” o Halcón de los Quraysh, y que el halcón es un símbolo omeya, mientras que el huevo (*baydá*), rico en significado, simboliza la ciudad de los califas, Córdoba. Como la conquista y la defensa de Córdoba eran difíciles, esto se representa en la imagen a través de la mordedura de los guepardos que acosan a los que pretenden conseguir los huevos de halcón, es decir a los enemigos de los califas omeyas y de su ciudad de Córdoba.

Existen también en el arte andalusí un grupo de ‘objetos que tienen forma de halcón’, otros con un halcón añadido, o bien algunos objetos sobre los cuales se ha representado un ave de presa.

En orfebrería se representa el motivo de nuestro estudio por ejemplo en un par de arracadas de oro que se guardan en el Museo de Mallorca; en cada pieza de los pendientes se pueden ver dos halcones adosados y uno de frente con las alas desplegadas. Zozaya

<sup>5</sup> FERRANDIS TORRES, José (1928): ilustración XXIII.

<sup>6</sup> MARTÍNEZ-GROS, Gabriel y MAKARIOU, Sophie (2000): p. 78.

señaló que estas aves son halcones junto al Árbol del Paraíso y cada pieza presenta una ornamentación de dos flores de loto orladas en los topes superiores, de donde sale la arracada y su bisagra<sup>7</sup>. En los bordes de la parte sólida, decorada con filigrana y granulado, se ha plasmado un cordón de la eternidad que encaja perfectamente con el significado de inmortalidad que tiene el loto. Zozaya nos recuerda que el loto es, entre los sufíes, “el múltiplo del 4, símbolo de la naturaleza, la suma de los cuatro elementos (agua, tierra, aire y fuego)... es, en fin la suma de los cuatro ríos y los cuatro árboles del Paraíso”<sup>8</sup>. Estas arracadas son del siglo XII, de época almorávide o almohade. El halcón posado en las ramas del *Hom* solo puede simbolizar el alma del *muyahid*, como hemos visto repetidamente.

En el Museo de la Alhambra de Granada se expone un pebetero o quemador de perfumes de latón almorávide, del siglo XII, coronado por un halcón. Se trata de un objeto de la vida cotidiana, como también lo es un jarrito de bronce, quizá para guardar perfumes, hallado en Alcolea y conservado en el Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba. Posee cuerpo esférico y gollete largo y estrecho, y boca de tres orificios, que parece un halcón o gavilán de pico corto y ojos calados. Puede ser del siglo XIII.

También podemos incluir en este grupo una jarra de cerámica del siglo XV, procedente de Málaga, que se conserva en el Instituto Valencia de Don Juan (Madrid), en cuya parte inferior se ve un ave de presa enfrentada a una serpiente, que nos puede recordar la leyenda de Plinio El Viejo, tema clásico de la lucha del águila con el ciervo, siendo este último sustituido por la serpiente, quizás por algún autor mozárabe. Se trata, esencialmente, de la lucha entre la divinidad, representada por el ave poderosa, y el mal, encarnado por la serpiente, motivo utilizado por las diferentes religiones desde la Antigüedad, y estudiado por Churruga<sup>9</sup> y Cid Priego<sup>10</sup>, entre otros.

Viendo todos estos datos en conjunto, se puede afirmar que las formas de representación del halcón en las artes islámicas pueden ser naturalistas o abstractas, y sus significados pueden ser realistas o simbólicos. Sin querer ser categóricos, se podrían considerar cuatro grupos:

- Representaciones naturalistas con significados realistas: dentro de este grupo se podría mencionar a modo de ejemplo la figura de halcón que corona el pebetero o quemador de perfumes almorávide del Museo de La Alhambra, si bien podría hablarse de un naturalismo esquemático.
- Representaciones naturalistas con significados simbólicos: en este grupo se incluirían los halconeros a caballo con el halcón en una de sus muñecas, que simbolizan la realeza y las clases nobles, aunque no se debe olvidar que este tema también puede sugerir el luchador y mártir por la fe islámica; las imágenes del halcón sobre el caballo sin jinete, como los de la Yuba de Oña y el Plato de Madinat Ilbira, simbolizando al *muyahid*, como ya se ha explicado; y la pieza de marfil de ajedrez con el cetrero a pie, ya que el ajedrez formaba parte de la educación de todos los nobles musulmanes y, por tanto, se podría considerar un símbolo de poder.

<sup>7</sup> ZOZAYA STABEL-HANSEN, Juan (1992).

<sup>8</sup> ZOZAYA STABEL-HANSEN, Juan (2009; 2011).

<sup>9</sup> CHURRUGA, Manuela (1939): pp. 59-62.

<sup>10</sup> CID PRIEGO, Carlos (1990).

- Representaciones abstractas con significados realistas: en este grupo se podría poner como ejemplo la imagen de ave rapaz representada en la boca del jarrito de bronce de Alcolea del Museo de Córdoba.
- Representaciones abstractas con significados simbólicos: en este grupo nos serviría como ejemplo el par de arracadas de oro del Museo de Mallorca, con dos halcones adosados y uno de frente, y una ornamentación de flores de loto; aquí el loto es símbolo de inmortalidad y los halcones representan a los mártires por la fe islámica.

Hemos visto cómo la imagen del halconero a caballo, con el halcón en la muñeca, y a veces a la grupa de la montura, es claramente un símbolo de la nobleza. La variante del halconero a pie habría que identificarla más bien con los servidores de los nobles y de la realeza. Y éste es el significado que han señalado siempre la mayoría de los autores que han tratado el tema. Juez Juarros afirma:

“Todas las imágenes del caballero cetrero son, como veremos, indudablemente imágenes del poder soberano, especialmente los 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”<sup>11</sup>.

Como estamos viendo, la cetrería se hacía a pie y a caballo, con el ave atada a la muñeca del cazador. Había técnicos especialistas para realizar esta tarea que resultaba ciertamente difícil. En la corte cordobesa, durante el califato omeya, existía un funcionario llamado *Sahib al-buyazira* (Gran Halconero) que dirigía las cacerías reales. En otros países del área islámica también existían expertos en cetrería con halcón o con lebreles o guepardos (*Amir-i Shikar* o *Amir al-Sayd*). Por todo ello las cacerías con halcón eran símbolo de la realeza.

### Fuentes escritas y otras fuentes

En el mundo medieval islámico, indudablemente la fuente de mayor autoridad es el Corán, en el que se cita el halcón, aunque indirectamente, al menos dos veces:

“Hemos asignado a cada hombre su suerte. El día de la resurrección, le enseñaremos a su intención un escrito abierto” (Corán XVII, 13).

Este versículo se traduce literalmente del árabe: “Hemos pegado al cuello de cada hombre su ave” (*ta'ir*), ya que *ta'ir* significa ave, aunque metafóricamente tiene aquí el sentido de suerte, lo que le toca a cada uno, y esta se representa habitualmente en las obras de arte como un halcón<sup>12</sup>.

Asimismo dice el Corán: “Comed lo que atrapen para vosotros los animales de presa que habéis adiestrado...” (Corán V, 4). Estos animales son, según Boubakeur, perros, lebreles, guepardos y halcones<sup>13</sup>.

Por otra parte, la cetrería fue tema recurrente de la literatura y poesía islámicas. Recordemos el *Kitab al-Bayzara* o Tratado del Arte de Volatería, que escribió en el siglo

<sup>11</sup> JUEZ JUARROS, Francisco (1997): p. 73.

<sup>12</sup> BOUBAKEUR, Cheikh Si Hamza (1995): p. 897.

<sup>13</sup> Ibid., p. 376.

X el Gran Halconero del califa de la dinastía fatimí de Egipto al-Aziz bi-llah<sup>14</sup>. Esta obra describe detalladamente las técnicas de cetrería, así como las distintas aves utilizadas, sus técnicas de adiestramiento, sus enfermedades y los métodos de curación. Se citan las siguientes rapaces: halcón peregrino, halcón sacre, gavilán, águila y azor. Recordemos el poema de Abd al-Aziz ben al-Qabturnuh, secretario del rey Mutawakkil de Badajoz, pidiendo a su señor que le conceda un halcón:

“¡Oh rey, cuyos padres fueron altaneros y del más egregio rango!, Tú que adornaste mi cuello con el collar de tus favores, grandes como perlas y engarzados como las perlas en el hilo, adorna ahora mi mano con un halcón. Hónrame con uno de límpidas alas, cuyo plumaje se haya combado por el viento del Norte. ¡Con qué orgullo saldré con él al alba, jugando mi mano con el viento, para apresar lo libre con lo encadenado!”<sup>15</sup>.

Es muy probable que fueran los musulmanes los que introdujeran la cetrería en al-Andalus, siendo los califas omeyas muy aficionados a este tipo de caza, en opinión de Juez Juarros<sup>16</sup>.

Tanto las crónicas islámicas como las cristianas relatan que los musulmanes del reino de Granada sentían especial interés por la caza con halcón, llamada caza de altanería, pero también existía la caza de “puño bajo” o “bajo vuelo”. En las crónicas se citan diversas aves nobles, siguiendo a Molina Fajardo, rapaces como el halcón y el gerifalte, con los que se cazaba la garza y la grulla, pero también aves de bajo vuelo como el azor, el cernícalo, el gavilán y el alcotán para cazar perdices, liebres y conejos<sup>17</sup>.

La cetrería tenía connotaciones relacionadas con la nobleza y la interpretación de los sueños. Daneshvari refirió la creencia del escritor medieval al-Damiri (1405), que afirmaba que soñar con un halcón indicaba la victoria sobre el enemigo y la conquista de un reino. Así, el halcón significaba el poder del príncipe, y la muerte del halcón se interpretaba como la pérdida del reino y la muerte del príncipe<sup>18</sup>.

En la poesía andalusí está presente con frecuencia la caza con halcón, muy apreciada por los califas y por los reyes de taifas. Veamos algunos ejemplos de esta presencia citados por Pérès<sup>19</sup>:

Un día le presentaron a al-Mu'tamid, rey taifa de Sevilla del siglo XI, los halcones, y uno de sus poetas improvisó:

“En la caza, antes de ti, se seguía una costumbre tradicional, pero he aquí que tú la has cambiado de la manera más sorprendente: ¡tú sueltas los halcones (*buzat*), y cada vez que los sueltas les haces don de los pensamientos de los poetas!”.

Abu-l-Hasan Ibn al-Sid al-Batalyawasi, ulema andalusí de la época de los reinos de taifas y de los almorávides, 1052-1127, escribió los siguientes versos:

“La noche, cercada, hace volar su cuervo, y la aurora le persigue con su halcón gris (*bazi ashab*)”.

<sup>14</sup> VIRÉ, François (trad.) (1965 y 1966).

<sup>15</sup> GUARDIA PONS, Milagros (1982): p. 91.

<sup>16</sup> JUEZ JUARROS, Francisco (1997).

<sup>17</sup> MOLINA FAJARDO, Eduardo (1967): pp. 31-47.

<sup>18</sup> DANESHVARI, Abbas (1986): p. 78.

<sup>19</sup> PÉRÈS, Henri (1983): pp. 347-352.

Pérès relata que se cazaban con halcón gran variedad de aves del valle del Guadalquivir: grulla, urraca, avutarda, gallo de los brezos, faisán, perdiz, codorniz, paloma, rabilargo o arrendajo azul, y tórtola; y que las aves de presa eran el águila, el sacre, el halcón y el gerifalte. Pero el ave por excelencia era siempre el halcón. Se criaba en al-Andalus en los alrededores de Lisboa, en los Montes de Levante y en las Islas Baleares. En los relatos referidos al halcón destacan dos palabras persas, *sahim* y *dastaban*, por lo que Pérès piensa que la caza con halcón es de origen persa.

La cetrería ha dejado huellas en la toponimia de la Península Ibérica, como Calatañazor (Soria), o La Quinta-Llano del Halcón (Alhama de Almería). En al-Andalus había halcones de distintas características, siendo muy apreciado el halcón blanco. Los llamados *shudhaniq* eran especiales, según el Calendario de Córdoba (961), de la región de Valencia<sup>20</sup>. Como se sabe, dicho calendario es un documento muy interesante de la vida del campo andalusí, de las tareas agrícolas, y de información sobre algunos animales entre los que se encuentra el halcón, de cuya reproducción demuestran un gran conocimiento los autores de dicho texto. Otra ciudad famosa por sus halcones era Niebla (halcón “nablí” o “lablí”).

### Extensión geográfica y cronológica

La iconografía del halcón está presente en al-Andalus al menos desde los siglos IX o X hasta el final del dominio musulmán, en el siglo XV. Aunque la figuración animal, y por tanto la del halcón, desciende sin duda durante el dominio de las dinastías africanas, de ortodoxia más severa, desde finales del siglo XI hasta mediados del XIV, podemos afirmar que nunca desapareció por completo.

En los ejemplos citados se puede observar que es en el periodo omeya (de 929/939-1031), cuando aparece la mayoría de los modelos de representación realista del halcón, como el halconero con el ave en su muñeca, sea a pie o a caballo, el halcón sobre el caballo, sin jinete, sea posado en el animal o sobre el caballo llevando las riendas con el pico, o elevándose por encima de la montura, o entre las ramas del *Hom*. Dichas representaciones son numerosas.

Estos modelos siguen apareciendo en la época de las dinastías bereberes almorávides, almohades y benimerines (siglos XII-XIV), aunque descienden en número y se esquematizan notablemente. Aquí vemos, por ejemplo, pebeteros de metal y joyas de oro, con representaciones de halcones.

En época nazarí (siglos XIII-XV), aumenta el número de ejemplares, y las representaciones vuelven a ser naturalistas. Abundan las escenas de caza, especialmente en pintura, con numerosos halconeros a caballo, con su halcón en la muñeca, o la rapaz persiguiendo a su presa.

En cuanto a la procedencia de las piezas, aunque no se pueda saber con exactitud, se intuye con bastante seguridad que son originarias de las capitales de los centros de poder de cada periodo histórico: Córdoba, Madinat al-Zahra, Madinat Ilbira, Sevilla, Granada y otras.

<sup>20</sup> LÉVI-PROVENÇAL, Évariste (1965): pp. 285-286.

## Soportes y técnicas

La caza con halcón a caballo era una actividad de gran prestigio en todo el mundo islámico medieval. Galán y Galindo cita seis obras en la eboraria califal, tres en la egipcia y una en el sur de Italia. Además muestra su admiración por las magníficas pinturas sicilianas con jóvenes cazadores, algunos con largas trenzas, ricamente vestidos, llevando en una muñeca el halcón y en la mano contraria la pieza conseguida<sup>21</sup>.

El halcón se halla representado en el mundo medieval andalusí en muchos soportes y en variadas técnicas. Los tenemos en obras de cerámica (platos, fuentes o jarros); en bronce, como los porta-candiles y los platos de brasero; en tejidos, como la Yuba de Oña (Burgos) o el Sudario de San Lázaro de Autun; en azulejos; en marfil, como lo botes, las arquetas o las piezas de ajedrez; en madera; en joyería, como las arracadas o pendientes de oro; en pinturas al fresco, como las del Palacio del Partal de la Alhambra de Granada; y en pinturas sobre cuero, como las del techo de la Sala de los Reyes del Palacio de los Leones, también de la Alhambra.

Por último, recordemos que se han encontrado en al-Andalus obras de cristal de roca con imágenes del halcón, pero ha quedado demostrado que, sin duda, procedían del Egipto fatimí. Sabiendo que la mayor parte de los temas que se han descrito están destinados a la realeza y a las clases nobles, porque así consta en las dedicatorias halladas en muchas de las obras de arte, y comprobando además que estas representaciones se plasman en objetos y materiales suntuarios –como ricos paños de seda, joyas, maderas nobles, cristal de roca– o sobre las paredes y techos de los palacios, entre otros soportes de lujo, comprobamos la estrecha relación que existe entre la cetrería y las clases que detentan el poder.

## Precedentes, transformaciones y proyección

El halcón aparecía en Asia occidental, en improntas de sellos encontrados en Susa, capital de Elam, desde el IV-III milenio hasta 639 a.C.<sup>22</sup>. En la Mesopotamia de los primeros milenios a.C. encontramos aves de presa en cilindros-sello sumerio-acadios, como en uno de los ejemplares conservados en el British Museum de Londres, de 2300-2200 a.C. Parece claro que estas piezas tienen un significado relacionado con la vida cotidiana.

También se representaba el halcón en el Egipto antiguo, como imagen del dios Horus<sup>23</sup>. Y fue además un atributo del dios Re y un símbolo solar, como aparece, por ejemplo, en una pintura de la bóveda de la tumba de Sennodjem en Deir el-Medina, del siglo XIII a.C., en la que se representa el viaje en barca del dios del sol Re con cabeza de halcón y el disco solar sobre la cabeza.

En la Antigüedad la caza con halcón era una prerrogativa cinegética del patriciado romano, como queda patente en abundantes mosaicos, entre los que se pueden citar los conservados en el Museo del Bardo (Túnez). Probablemente la caza con halcón comenzaría en la India, en Persia y en Mesopotamia, y desde allí pasaría al Mediterráneo islámico, a al-Andalus y al mundo cristiano, constituyendo una de las principales actividades de los nobles en todas las épocas.

<sup>21</sup> GALÁN Y GALINDO, Ángel (2005): pp. 292-295.

<sup>22</sup> ROZANTAL, A. (1948): p. 37.

<sup>23</sup> “...Horus, el dios halcón que presidió el culto de Letópolis...”, cit. PIRENNE, Jacques (1963): t. I, p. 60.

La iconografía del halcón en las regiones orientales del Islam presenta indudables analogías, pero también algunas diferencias con la de al-Andalus. En el Egipto fatimí se representan, en ocasiones, halcones pareados y enfrentados, como los que hallamos en el pomo o tarro de cristal de roca (939-1010) del Museo Arqueológico Nacional de Madrid.

También podrían ser fatimíes una serie de portacandiles o lampadarios de bronce con halcones esquemáticos. Estas piezas fueron consideradas andalusíes con influencia oriental por algunos investigadores como Fresneda<sup>24</sup> y Akbarnia, opinión que rechazó rotundamente Zozaya, considerándolas orientales por las características de sus recursos arquitectónicos presentes también en toda una serie de piezas similares repartidas por diferentes países. Se han datado aproximadamente en el siglo X<sup>25</sup>. Veamos tres ejemplos: el portacandiles de Ilbira del Museo Arqueológico y Etnológico de Granada; el portacandiles del Museo de Copenhague y el portacandiles de la colección itinerante del Museo del Aga Khan.

Conocemos asimismo ejemplos del halconero a caballo, fatimíes del siglo XII, como es el caso del plato de cerámica de la Freer Gallery of Art de Washington. Y también motivos del jinete halconero en piezas del Egipto mameluco del siglo XIV. Sirvan de ejemplo el plato de brasero del Victoria & Albert Museum de Londres. Parece claro que el modelo de halconero a caballo es el más abundante en la iconografía del halcón en el Egipto medieval. Otros modelos son los halcones pareados y los halcones esquemáticos en obras de metal.

Citemos ahora algunos ejemplos iraníes: un plato de cerámica de Nishapur del Museo Islámico de Berlín (siglos IX-X), del Irán samaní, en el que se representa al cetrero que lleva el halcón a la grupa de la montura y la espada desenvainada en la mano izquierda; otro puede ser un cuenco de cerámica vidriada de Nishapur del siglo X, con el jinete con halcón a la grupa de su montura (Colección David, Copenhague); o un último ejemplo como el de un plato de cerámica, de Irán o Transoxiana, con el halconero a caballo con un halcón en brazo derecho, la espada desenvainada en la mano izquierda y un guepardo a su espalda (siglo X, Museo Islámico de Berlín). En estos ejemplos iraníes seguimos observando que el modelo de representación del halcón que más abunda es el del jinete halconero, aunque aparecen otras variantes como el jinete con la espada desenvainada, con el halcón o con el guepardo a la grupa de su montura, o bien con el halcón sobrevolando al halconero o el halcón cazando un conejo.

Y llegamos a la misma conclusión si repasamos la lista de piezas citadas por Ferrandis de toda el área mediterránea, desde el siglo XI al XV, en su mayoría obras de marfil: arquetas de la catedral de Veroli, del Musée de Cluny, de la catedral de Trento, de la iglesia de Fitero, del Museo de Laval, de la Colección Guidi, de la catedral de Halberstadt, y de la catedral de Palermo. Ferrandis cita también las imágenes del halcón que aparecen en Egipto en telas *ad falconarios*, en decoraciones de madera del palacio de los fatimíes (Maristán de Qalawn), en la iglesia copta de Sitta Barbara y en las cápsulas de plomo procedentes de Luxor del Museo del Kaiser Friedrich de Berlín. En dichas piezas predominan los halconeros a caballo y, menos abundantes, los halconeros a pie<sup>26</sup>.

<sup>24</sup> FRESNEDA PADILLA, Eduardo (1995).

<sup>25</sup> Díez Giménez, José Luis (2010): p. 219.

<sup>26</sup> Ferrandis Torres, José (1935): p. 55.

Además no olvidemos que esta iconografía estaba también presente en mosaicos romanos de Oriente, Europa y el norte de África, como en Madaba (Jordania), Argos (Grecia), Cartago, Musti y Kélibia (actual Túnez), Volubilis (Marruecos), o Piazza Armerina (Sicilia central). En los mosaicos de Argos, algunas de cuyas imágenes fueron reproducidas en el Calendario de Argos, tenemos ejemplos bizantinos muy interesantes de la iconografía del halcón que se pueden datar en el siglo VI. La cetrería era también en estas regiones una de las actividades preferidas de los *domini* propietarios de las *villae* y formaba parte de la educación de los jóvenes nobles. En dicho calendario se reproducen varias escenas: un cazador con el halcón sobre su brazo izquierdo, el halcón atacando a un pato, el cetrero con el halcón posado en el guante de su mano izquierda, mientras que un ayudante lleva los perros, y el halcón posado en el suelo con la cuerda suelta<sup>27</sup>.

A su vez, Nadia Ali explica la iconografía del halcón y del halconero relacionándola con uno de los pasatiempos favoritos de la nobleza omeya siria y andalusí, pero recordándonos que también aparece el mismo tema en relieves de Qasr al-Hayr al-Gharbî, y asimismo en el calendario de Qusayr al 'Amra. Además, el motivo de los halconeros se encontraba ya en calendarios pre-islámicos de la Antigüedad tardía (Argos, siglo VI), o en el calendario de la iglesia de Elías, María y Soreg, de Gerasa (Jordania)<sup>28</sup>.

Aunque parece claro el simbolismo religioso, fundamental e indiscutible en el mundo islámico, que venimos estudiando en este trabajo, dicho análisis se puede completar con algunos otros datos.

En este sentido recordemos la presencia de un ave o halcón iniciando el vuelo desde la silla del caballo, o sujetando las riendas del mismo con su pico, en otros ejemplos. Este caballo cabalgado por un ave, considerado como portador de la muerte y la vida, se repite muy a menudo en las artes decorativas/suntuarias islámicas, y fue un tema estudiado por diversos autores<sup>29</sup>. Ya sabemos que el ave situada directamente sobre el caballo simboliza el alma del guerrero, mártir por la fe o *muyahid*. Cuando el ave se encuentra en la muñeca del caballero puede significar la caza de cetrería, actividad favorita de la nobleza islámica y cristiana, pero también simboliza al propio *muyahid*. Este simbolismo, que ya fue comentado, parece derivar de una cita coránica: “Hemos asignado a cada hombre su suerte...” (Corán XVII, 13). Esta cita dice literalmente en árabe: “Hemos pegado al cuello de cada hombre su ave”, y Boubakeur explica en sus notas que, en la Arabia preislámica, las aves eran objeto de culto y se obtenían augurios de su canto y de su vuelo, pero también se usaban como símbolos, y el cuello de cada hombre simbolizaba la responsabilidad<sup>30</sup>.

Además los halcones se relacionan con la inmortalidad, como representación, en el Corán, del alma que mora en el Paraíso, y, por otra parte, el halcón es un ave con la que está permitida la caza en el Islam, siempre que se invoque el nombre de Dios<sup>31</sup>.

<sup>27</sup> BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, José María (1994-1995).

<sup>28</sup> ALI, Nadia (2012).

<sup>29</sup> TORRES BALBÁS, Leopoldo (1965); CASAMAR, Manuel y ZOZAYA STABEL-HANSEN, Juan (1991); SOLER FERRER, María Paz (1992); FRESNEDA PADILLA, Eduardo (1995); PÉREZ HIGUERA, María Teresa (1994): p. 83; VALDÉS FERNÁNDEZ, Fernando (1995); PARTEARROYO LACABA, Cristina (2003); ZOZAYA STABEL-HANSEN, Juan (2001; 2002).

<sup>30</sup> BOUBAKEUR, Cheick Si Hamza (1995): p. 376.

<sup>31</sup> FRESNEDA PADILLA, Eduardo (1995).

Todo ello es una evidente alusión al alma del *muyahid* o mártir por la fe, cuando inicia su ascensión hacia el Árbol de la Vida. La idea del mártir por la fe llegó al parecer a al-Andalus por influjo fatimí, siendo la *yihad* una lucha interior contra la infidelidad religiosa. Si el combatiente sale victorioso, su alma en forma de halcón va al Paraíso, representado por elementos vegetales, donde se une a las demás almas elegidas.

A los conceptos simbólicos del caballo y del halcón se une el del jinete. Por ello, según Zozaya, hay tres situaciones o vuelos del halcón: en la muñeca del guerrero, como se representa en el tejido de al-Muzzafar; cabalgando sobre el caballo, como lo vemos en el plato de Madinat Ilbira; y volando por encima del caballo, como se representa en la Yuba de Oña. El caballo es un portador de la muerte y de la vida, significa nobleza, y ennoblece a quien lo cabalga. El jinete, aludiendo al Corán, lleva junto a su nuca un halcón, es decir, el alma que volará al Árbol del Paraíso donde contemplará a Dios<sup>32</sup>

Zozaya hace una lectura secuencial repasando los temas desde el ataífor del Museo Arqueológico y Etnológico de Granada, procedente de Madinat Ilbira, las arquetas de marfil del Museo Arqueológico Nacional de Madrid y la de Silos del Museo de Burgos, hasta las cerámicas “Minai” o las piezas nazaríes de reflejo dorado, como la del Musée du Louvre, la de la Colección Gulbenkian de Lisboa, la del Victoria & Albert Museum de Londres o la del Ashmolean oxoniense. En este recorrido se puede seguir al ave desde el momento en que está en el brazo del halconero, pasando por aquel en que cabalga sola al morir el jinete o cuando levanta el vuelo para dirigirse al *Hom*, hasta que vemos el halcón posado entre las ramas del Árbol del Paraíso con el resto de las aves-almas de los creyentes musulmanes. Se trata del alma del mártir por la fe, aunque estos martirios no siempre tienen que ser reales, con la muerte del guerrero, sino que podrían ser referencia de una categoría moral en defensa del Islam<sup>33</sup>.

Zozaya considera al halcón un animal volador por esencia, que llega felizmente al Árbol del Paraíso: “Llega, pues, a la culminación del proceso de muerte y transfiguración del cuerpo (del luchador), que muere como algo perecedero, material, y que es transformado en un ave, como alma voladora que es, hacia la visión beatífica de Dios”<sup>34</sup>.

Esta lectura secuencial del tema del halcón, que describió Zozaya, parece más que suficiente para defender el simbolismo de esta rapaz como alma del *Muyahid* que alcanza el Árbol del Paraíso. No obstante, otro autor que ha estudiado este tema con interés, Galán y Galindo, afirma que no comparte plenamente la explicación de Zozaya, al considerar que la ausencia del halconero y la presencia única del ave sobre el caballo podría ser una omisión del jinete intencionada, una ausencia del hombre y su sustitución por el ave, que asume su papel, como consecuencia de una interpretación religiosa; o bien que se trate de una manera de interpretar el pasaje coránico en el sentido de que el azar (el ave) dirige la vida sin que sea necesaria la intervención del hombre; o quizás una convención artística para simplificar el asunto dándolo por sobreentendido<sup>35</sup>. Parece que es mucho más evidente el simbolismo que lo relaciona con las almas de los *muyahidum*.

Por otra parte, sin pretender ser categórico, podríamos admitir que, en el mundo islámico, las representaciones zoomorfas tienen, en general, una carga simbólica, y que no

<sup>32</sup> ZOZAYA STABEL-HANSEN, Juan (2002).

<sup>33</sup> DÍEZ GIMÉNEZ, José Luis (2010): pp. 215-226.

<sup>34</sup> ZOZAYA STABEL-HANSEN, Juan (2013): p. 460.

<sup>35</sup> GALÁN y GALINDO, Ángel (2005): pp. 292-295.

son meros motivos copiados sin conocimiento de su significado. Parece bastante claro que en el mundo islámico y, por tanto, en el andalusí, el contexto en el que se encuentran las imágenes es sufí, aunque no lo sean las imágenes por sí mismas, y que todo se refiere a la sumisión a Dios.

Parece oportuno preguntarse si existe alguna influencia de la iconografía islámica del halconero en la iconografía cristiana del mismo tema. Se podría decir que los tipos de halconeros son similares en ambos casos, apareciendo el jinete a veces solo en su caballo con el halcón en su muñeca, y en otros casos, en escenas de caza, acompañado de los perros, con su séquito de acompañantes, o persiguiendo sus presas. En alguna ocasión con la espada desenvainada, o con un guepardo a la grupa de la montura.

Milagros Guardia considera que el modelo del halconero procede del Irán sasánida, opinión generalmente aceptada, aunque posteriormente sería modificado por los musulmanes y por los bizantinos. Piensa que, a su vez, los modelos islámicos pudieron copiarse tanto en el norte de la Península Ibérica como en parte de Europa, sobre todo en Francia, ya que en todos estos lugares se guardaban objetos suntuarios musulmanes en museos y catedrales, probándose así una evidente “inspiración en modelos musulmanes en época románica”. Dicha autora afirma, por ejemplo, que el halconero de las pinturas de la ermita de San Baudelio de Berlanga (Soria) está prácticamente calcado de las imágenes de los marfiles andalusíes, si se consideran los motivos formales, la vestimenta, etc., defendiendo esta investigadora que toda la pintura de dicha ermita es románica y no mozárabe, opinión discutida entre los especialistas. Guardia supone que las pinturas de los dos ciclos de San Baudelio, bajas y altas, son contemporáneas, románicas<sup>36</sup>. De la misma opinión, con distintos matices, es Joan Sureda, que las relaciona con las pinturas de Santa María de Tahull, datándolas hacia 1125. Otros autores, como Chandler R. Post (1930), Walter W. Spencer Cook y Josep Gudiol (1950 y 1980) piensan lo contrario, destacando el espíritu musulmán del “Maestro de San Baudel”. José Camón (1958) y Jacques Fontaine (1973) se refieren a las pinturas bajas como mozárabes. Juan Zozaya (1976) considera que las pinturas bajas de San Baudelio, y por tanto el halconero, presentan un evidente paralelismo con el arte califal omeya. Asimismo Jerrilyn D. Dodds (1993) relaciona estas pinturas con la cultura andalusí (Carbonell)<sup>37</sup>.

Zozaya describió este halconero que viste unos ropajes similares a los del Beato de Gerona (975), cuyo caballo presenta un ataharre liso y parecido al del marfil del Cabinet des médailles de la BnF de París (970), bocado, y rienda doble anudada, como en la pyxis del Louvre de 980. Todo indica un claro estilo andalusí, opinión aceptada por muchos estudiosos del tema, ya que parece obvio que las pinturas bajas de San Baudelio fueron realizadas por artesanos mozárabes, cristianos totalmente arabizados<sup>38</sup>.

Seidel estudió las similitudes existentes entre las sociedades cristiana y musulmana de los siglos X-XIII, considerando que las cruzadas cristianas significaron, al igual que la *yihad* islámica, una lucha contra la infidelidad religiosa. Señaló que en Aquitania fue donde los caballeros cristianos se asemejaron más a los andalusíes, sus más próximos contrincantes, y que en ambos territorios eran habituales las ansias de martirio y autoglorificación entre las clases nobles emergentes. En el oeste de Francia, en la segunda

<sup>36</sup> GUARDIA PONS, Milagros (1982): pp. 138-141.

<sup>37</sup> CARBONELL ESTELLER, Eduard (2006).

<sup>38</sup> ZOZAYA STABEL-HANSEN, Juan (1976).

mitad del siglo XII, se desarrollaron programas de ornamentación de las superficies de iglesias, en fachadas, puertas, arcos, columnas, capiteles, frisos, cúpulas, sagrarios, relicarios, etc., para perpetuar la memoria de los caballeros defensores de la fe y, en muchos casos, mártires por la misma. Algo similar a lo representado por los musulmanes de Irán, Siria, Egipto o al-Andalus en sus marfiles, mármoles, cerámicas, sedas, metal o cristal de roca, mostrándonos en ambos casos su vida diaria, su estatus social y sus gestas guerreras en defensa de sus respectivas religiones. En estas artes suntuarias se representaron jinetes elegantemente vestidos, guerreros, cazadores, músicos, bailarinas y también halconeros<sup>39</sup>.

Las imágenes que cubrían profusamente los objetos de lujo, de Bizancio y del mundo islámico, incluido al-Andalus, se distribuyeron profusamente por la Europa cristiana a través de las rutas comerciales, desarrollándose una verdadera iconografía del poder, donde el halconero ocupa un puesto importante. Seidel afirma que las escenas de caza del arte islámico nos muestran no solamente la imagen de placer y pasatiempo de las clases nobles, sino que representan o recuerdan también una de las recompensas de la vida futura, y sugieren otro nivel de similitud en las representaciones iconográficas de Oriente y Occidente.

Es evidente que los temas figurativos son una imposición de los mismos al pueblo llano por parte de los poderosos. Por ejemplo, Dios ordena la vida de los hombres como el tañedor de laúd toca su instrumento, que sería la vida humana. De esta forma el príncipe, que tiene la autoridad en representación de la divinidad, decide imponer este motivo iconográfico para mostrar que él detenta el poder.

Los temas medievales que se han estudiado hasta aquí, que fueron transformaciones de los mismos temas que ya existían en la Antigüedad, han continuado proyectándose en la Edad Moderna y en la Contemporánea, manteniendo unas características iconográficas similares.

Es interesante resaltar que los simbolismos islámicos estudiados en estas páginas, que reflejan repetidamente los textos coránicos, la Sunna o Tradiciones del Profeta, la pintura, la literatura y la poesía islámicas, se han mantenido sin apenas cambios en todas las épocas y lugares, y persisten en la actualidad porque la doctrina está perfectamente vigente en todo tiempo y, como señala Cortés en su traducción del Corán, nunca se ha hecho una crítica textual del mismo, como sí se ha hecho, por ejemplo, de la Biblia, porque los musulmanes consideran perfecta la transmisión que se ha hecho siempre del Corán, ya que Dios ha prometido velar por su conservación: “Somos nosotros quienes hemos revelado la amonestación y somos nosotros sus custodios” (Corán XV, 9)<sup>40</sup>.

### **Temas afines**

El halcón es el ave de presa por excelencia para la cetrería, aunque otras aves pueden ser también tema de estudio por su empleo para la caza de volatería. Se utilizan aves nobles como el halcón y el gerifalte; y otras de bajo vuelo como azores, cernícalos, gavilanes y alcotanes. Todas estas rapaces se podrían confundir en la iconografía, pero evidentemente el halcón es la más utilizada y, quizás a continuación, estarían el gerifalte, el azor y el gavián. A partir del siglo XIII es posible diferenciar iconográficamente el

<sup>39</sup> SEIDEL, Linda (1981): pp. 74-82.

<sup>40</sup> CORTÉS Julio (2007): pp. 33-34.

halcón de otras aves rapaces menores, ya que en el tratado de cetrería de Federico II Hohenstaufen, emperador de los romanos (*De arte venandi cum avibus*), aparecen los guantes del halconero, las pihuelas o correas que sujetan el pie del halcón a dicho guante, y la caperuza del halcón. Estas tres prendas, guantes, pihuelas y caperuza, aparecen solamente en la iconografía del halcón, y no se representan en el resto de rapaces de bajo vuelo<sup>41</sup>.

### Selección de obras

- Cilindros-sello de Susa (Irán) con representaciones de halcones de perfil, con las alas extendidas sobre el dorso y junto a vasos, o con las garras abiertas junto a leones y toros, c. 3000 a.C.
- Cilindro-sello sumerio con ave de presa junto a dioses y héroes (Shamash, Ishtar, Gilgamesh, Enki, Isimud), 2300-2200 a. C. Impronta conservada en The British Museum, Londres.
- Dios halcón Horus. Templo de Edfu (Egipto), 237-71 a.C.
- Pinturas de la tumba de Sennodjen, Deir el-Medina (Egipto), siglo XIII a.C. El dios solar Re con cabeza de halcón y, sobre ella, el disco solar, en su viaje diario nocturno por el inframundo.
- Mosaicos cinegéticos bizantinos de la Villa del Halconero de Argos, Peloponeso (Grecia), siglo VI.
- Bote de al-Mugira, 968, marfil califal. Escena de ataque a un nido de halcones en un medallón del cuerpo del bote; jinete halconero con el ave sobre su muñeca derecha en un medallón de la tapa. París, Musée du Louvre, inv. OA 4068.
- Arqueta de Leyre, 1004-1005, marfil. Halconero a caballo con el halcón en la muñeca en un medallón de la tapa; halcones o almas de los *muyahidum* en el Árbol del Paraíso en las esquinas de la cubierta. Pamplona, Museo de Navarra.
- Tejido de al-Muzzafar o Sudario de San Lázaro de Autun, ¿Almería?, 1008, seda. París, Musée de Cluny.
- Plato de Madinat Ilbira, siglo X-XI, cerámica andalusí. Halcón sujetando con el pico las riendas del caballo sin jinete. Granada, Museo Arqueológico y Etnológico.
- Yuba de Oña, 929-939, seda andalusí. Halcón posado sobre el caballo sin jinete y halcón sobrevolando el caballo sin jinete. Oña (Burgos, España), Colegiata-Parroquia.
- Capitel amirí procedente de la Casa Solariega del Gran Capitán, siglo X, mármol. Halcón posado entre las ramas del *Hom* o Árbol del Paraíso. Madrid, Museo Arqueológico Nacional, inv. 52118.
- Bote de Ziyad ibn Aflah, 970, marfil califal. Halcones entre las ramas del *Hom* en la tapa. Londres, Victoria & Albert Museum, inv. 368-1880.

<sup>41</sup> GUARDIA PONS, Milagros (1982): p. 140.

- Bote de la Colección Davillier, 970, marfil califal. Halcones en el Árbol del Paraíso. París, Musée du Louvre, inv. OA 2774.
- Arqueta desaparecida de taracea, marfil y cobre de la catedral de Tortosa (Tarragona, España), siglo XII. Halconeros a caballo.
- Par de arracadas de oro almohades o almorávides, siglo XII, con decoración de halcones. Palma de Mallorca, Museo de Mallorca.
- Pebetero o incensario almorávide de latón con halcón esquemático, siglo XII. Granada, Museo de La Alhambra.
- Pinturas murales nazaríes de la Casa del Partal, siglo XIV. Halconeros a caballo. Granada, La Alhambra.
- Bote de kohl fatimí de cristal de roca decorado con dos halcones, Egipto, 939-1010. Madrid, Museo Arqueológico Nacional, inv. 62317.
- Plato de cerámica de Nishapur (Irán), siglos IX-X. Halconero a caballo con espada desenvainada y guepardo a la grupa. Palacio de Tepe Madrasah, Jurasán, Irán Oriental.
- Tapiz de Bayeux, c. 1070, lienzo bordado. Jinetes halconeros. Bayeux (Francia), Musée de la Tapisserie de Bayeux.
- Pinturas murales de San Baudelio de Berlanga (Soria, España), c. 1129-1134. Jinete halconero. Cincinnati (EE.UU.), Cincinnati Art Museum.

## Bibliografía

ALI, Nadia (2012): “Pour une étude globale de l’iconographie des omeyyades de Syrie et d’Espagne (VIII-XIe): le cas de calendriers et des thèmes agricoles”. En: MOMPLET MÍGUEZ, Antonio E.; MORENO MARTÍN, Francisco J.; SILVA SANTA-CRUZ, Noelia (eds.): *711: El Arte entre la Hégira y el Califato Omeya de al-Andalus*, nº especial (II) de *Anales de Historia del Arte*, vol. 22, pp. 9-26. Disponible en línea: <http://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/view/41559/39634>

BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, José María (1994-1995): “Mosaicos romanos con aves rapaces (halcones en escenas de cacería y águilas en escenas simbólicas) y con la caza de la perdiz”, *Anas*, nº 7-8, pp. 107-116. Disponible en línea: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc1c2b4>

BOUBAKEUR, Cheikh Si Hamza (trad. y coment.) (1995): *Le Coran*. Maisonneuve et Larose, París.

CARBONELL ESTELLER, Eduard (2006): “Pinturas murales de San Baudelio de Casillas de Berlanga (Soria)”. En: *Enciclopedia online. Museo Nacional del Prado*. Disponible en línea: <https://www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-online/voz/pinturas-murales-de-san-baudelio-de-casillas-de-berlanga-soria-anonimo-espanol/>

CASAMAR, Manuel; ZOZAYA STABEL-HANSEN, Juan (1991): “Apuntes sobre la yuba funeraria de la Colegiata de Oña (Burgos)”, *Boletín de Arqueología Medieval*, nº 5, pp. 39-60.

- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain (2000): *Dictionnaire des Symboles*. Robert Laffont – Jupiter, París.
- CHURRUCA, Manuela (1939): *Influjo oriental en los temas iconográficos de la miniatura española. Siglos X al XII*. Espasa Calpe, Madrid.
- CID PRIEGO, Carlos (1990): “La miniatura del águila y la serpiente en los ‘Beatos’”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, t. LXVI, pp. 335-350. Disponible en línea: <http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2689336.pdf>
- CORTÉS, Julio (ed., trad. y not.) (2007): *El Corán*. Herder, Barcelona.
- DANESHVARI, Abbas (1986): *Animal Symbolism in Warqa wa Gulshah*. Oxford University Press, Oxford.
- DÍEZ GIMÉNEZ, José Luis (2010): *Las representaciones animales en el arte hispanomusulmán*, tesis doctoral inédita (Universidad Nacional de Educación a Distancia).
- EGGEBRECHT, Erne (1984): *El Antiguo Egipto*. Plaza y Janés, Barcelona.
- FERRANDIS TORRES, José (1928): *Marfiles y azabaches españoles*. Labor, Barcelona.
- FERRANDIS TORRES, José (1935): *Marfiles árabes de Occidente*. Imprenta de Estanislao Maestre, Madrid, tomo I.
- FRESNEDA PADILLA, Eduardo (1995): “Ataífor del caballo”. En: *Arte islámico en Granada*, catálogo de la exposición (Granada, 1995). Comares, Granada, pp. 238-239.
- FRESNEDA PADILLA, Eduardo (2001): “Zafa con caballo”. En: *El esplendor de los omeyas cordobeses*, catálogo de la exposición (Madinat al-Zahra, 2001). Junta de Andalucía – El Legado Andalusi, Granada, p. 175.
- GALÁN Y GALINDO, Ángel (2005): *Marfiles medievales del Islam*. Cajasur, Córdoba, vol. I.
- GUARDIA PONS, Milagros (1982): *Las pinturas bajas de San Baudelio*. Diputación Provincial de Soria, Soria.
- JUEZ JUARROS, Francisco (1997): “La cetrería en la iconografía andalusí”, *Anales de Historia del Arte*, nº 7, pp. 67-86. Disponible en línea: <http://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/view/ANHA9797110067A/31559>
- LEGRAIN, Léon (1921): *Mémoires de la Mission Archéologique de Perse. Tome XVI. Mission en Susiane*. Ernest Leroux, París.
- LÉVI-PROVENÇAL, Évariste (1965): *La España musulmana (711-1031). Instituciones, sociedad y cultura*, t. V de *Historia de España*. Espasa Calpe, Madrid (2ª ed.).
- MARTÍNEZ-GROSS, Gabriel; MAKARIOU, Sophie (2000): “Arte y política en al-Andalus, siglo X-XI”. En: *Las Andalucías, de Damasco a Córdoba*, catálogo de la exposición (París, 2000-2001). Hazan, París – Junta de Andalucía, Sevilla, pp. 72-79.
- MOLINA FAJARDO, Eduardo (1967): “Caza en el recinto de La Alhambra”, *Cuadernos de La Alhambra*, vol. 3, pp. 31-53. Disponible en línea: <http://alhambra-patronato.es/ria/handle/10514/5945>

PARTEARROYO LACABA, Cristina (2000): “Cajita de marfil”. En: *Dos milenios en la historia de España. Año 1000, año 2000*, catálogo de la exposición. España Nuevo Milenio, Madrid, pp. 254-257.

PÉRÈS, Henri (1993): *Esplendor de al-Andalus*. Hiperión, Madrid.

PÉREZ HIGUERA, María Teresa (1994): *Objetos e imágenes de al-Andalus*. Lunweg, Barcelona.

PIRENNE, Jacques (1963): *Historia de la civilización del Antiguo Egipto*. Éxito, Barcelona.

ROZANTAL, A. (1948): *Arts Antiques de l'Asie Occidentale à partir de du IV millénaire avant J.C. et les origines des motifs de la céramique islamique archaïque*. G. Mattieu, Niza.

SEIDEL, Linda (1981): *Songs of Glory. The Romanesque Façades of Aquitaine*. The University of Chicago Press, Chicago – Londres.

SOLER FERRER, María Paz (1992): “Zafa con caballo”. En: *Al-Andalus. Las artes islámicas en España*, catálogo de la exposición. The Metropolitan Museum of Art, Nueva York – El Viso, Madrid, pp. 234-235.

VALDÉS FERNÁNDEZ, Fernando (1995): “Jarro de las liebres”. En: *Arte islámico en Granada*, catálogo de la exposición (Granada, 1995). Comares, Granada, pp. 240-243.

VIRÉ, François (trad.) (1965 y 1966): “Le traité de l’art de volerie (*Kitab al-Bayzara*), redigé en 385/995 par le Grand-Fauconier du calife fatimide al-‘Aziz Billah”, *Arabica*, t. XII, pp. 1-26, 113-119 y 262-296; t. XIII, pp. 39-76.

ZOZAYA STABEL-HANSEN, Juan (1976): “Algunas observaciones en torno a la ermita de San Baudelio de Casillas de Berlanga”, *Cuadernos de La Alhambra*, nº 12, pp. 307-338. Disponible en línea: <http://www.alhambra-patronato.es/ria/handle/10514/14090>

ZOZAYA STABEL-HANSEN, Juan (1992): “Par de arracadas con pájaros”. En: *Al-Andalus. Las artes islámicas en España*, catálogo de la exposición. The Metropolitan Museum of Art, Nueva York – El Viso, Madrid, pp. 300-301.

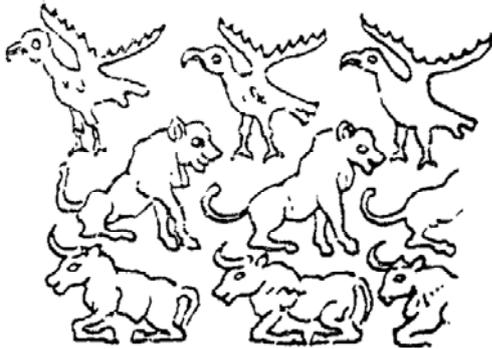
ZOZAYA STABEL-HANSEN, Juan (2001): “Pixis con tejido”. En: *El esplendor de los omeyas cordobeses*, catálogo de la exposición (Madinat al-Zahra, 2001). Junta de Andalucía – El Legado Andalusí, Granada.

ZOZAYA STABEL-HANSEN, Juan (2002): “Iconografía califal”. En: PINO, José Luis del (coord.): *Al-Andalus Omeya*. Fundación Prasa, Córdoba, pp. 119-142.

ZOZAYA STABEL-HANSEN, Juan (2009): “Evolución iconográfica de unos temas ornamentales andalusíes”. En: *Actas del VIII Congreso Internacional de Cerámica Medieval en el Mediterráneo*. Asociación Española de Arqueología Medieval, Ciudad Real, t. I, pp. 299-312.

ZOZAYA STABEL-HANSEN, Juan (2011): “Símbolos”. En: *Os signos do quotidiano. Gestos, marcas e símbolos no Al-Andalus*, catálogo de la exposición. Campo Arqueológico de Mértola, Mértola, pp. 11-21.

ZOZAYA STABEL-HANSEN, Juan (2013): “Muerte y transfiguración en la cerámica islámica”. En: GELICHI, Sauro (ed.): *Atti del IX Congresso Internazionale sulla Ceramica Medievale nel Mediterraneo*. All’Insegna del Giglio, Venecia, pp. 455-460.



**Halcones con leones y toros. Impronta de cilindro-sello de Susa (Irán), c. 3000 a.C.**

[Foto: LEGRAIN, Léon (1921): lám. XI, f. 190]



**Ave de presa junto a dioses y héroes (Shamash, Ishtar, Gilgamesh, Enki, Isimud). Impronta de cilindro-sello sumerio, 2300-2200 a.C. Londres, The British Museum.**

<http://4.bp.blogspot.com/-pBGjrYs1VBw/UXhfqRI9HJI/AAAAAAAAACog/tZQC1eP6Lbk/s1600/Sello.jpg> [captura 6/7/2014]



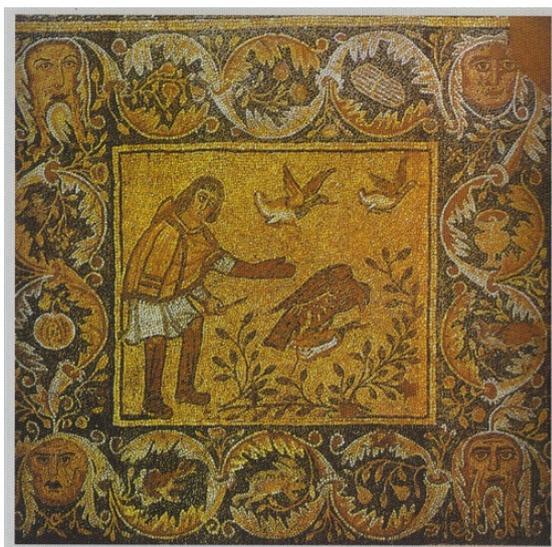
**▲ El dios solar Re con cabeza de halcón y, sobre ella, el disco solar. Pintura de la tumba de Sennodjen, Deir el-Medina (Egipto), s. XIII a.C.**

<https://www.flickr.com/photos/mana4u/14425882921/> [captura 12/4/2015]



**► Dios halcón Horus. Templo de Edfu (Egipto), 237-71 a.C.**

[http://en.wikipedia.org/wiki/Edfu#/media/File:S\\_F-E-CAMERON\\_2006-10-EGYPT-EDFU-0059.JPG](http://en.wikipedia.org/wiki/Edfu#/media/File:S_F-E-CAMERON_2006-10-EGYPT-EDFU-0059.JPG) [captura 12/4/2015]



**Caza del pato. Mosaico bizantino del Calendario de Argos (Grecia), siglo VI.**

<http://www.shawnhayesfalconry.com/sites/default/files/BlogSliedshow/1.jpg> [captura 12/4/2015]



**Detalle del ataque al nido de halcones. Bote de al-Mugira, 968. París, Musée du Louvre.**

[Foto: Fco. de Asís García]



**Jinete halconero con halcón en su muñeca derecha. Bote de al-Mugira, 968. París, Musée du Louvre.**

<https://www.flickr.com/photos/profzucker/16136921753/> [captura 12/4/2015]



**Halconero a caballo con halcón. Arqueta de Leyre, 1004-1005. Pamplona, Museo de Navarra.**

[Foto: PÉREZ HIGUERA, María Teresa (1994): p. 137]



**Halconero con halcón en la muñeca. Sudario de San Lázaro de Autun, 1008, seda. París, Musée de Cluny.**

<http://www.photo.rmn.fr/archive/93-000381-02-2C6NU0HF9PA3.html> [captura 12/4/2015]



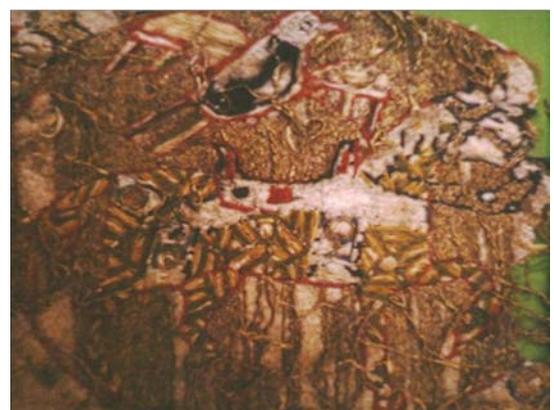
**Halcón sujetando las riendas de un caballo sin jinete. Plato de Madinat Ilbira, siglos X-XI. Granada, Museo Arqueológico y Etnológico.**

[Foto: DÍEZ GIMÉNEZ, José Luis (2010), proc. de J. Zozaya]



**Halcón posado sobre el caballo sin jinete (izquierda) y halcón sobrevolando el caballo sin jinete (derecha). Yuba de Oña, 929-939, seda. Oña (Burgos, España), Colegiata-parroquia.**

[Foto: DÍEZ GIMÉNEZ, José Luis (2010), procedente de J. Zozaya]





▲ Halcón entre las ramas del *Hom* o *Árbol del Paraíso*. Capitel amirí, siglo X, mármol. Madrid, MAN.

[http://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&Museo=&A Museo=MAN&Ninv=52118 &txt\\_id\\_imagen=2&txt\\_rotar=0&txt\\_contraste=0](http://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&Museo=&A Museo=MAN&Ninv=52118 &txt_id_imagen=2&txt_rotar=0&txt_contraste=0) [captura 6/7/2014]

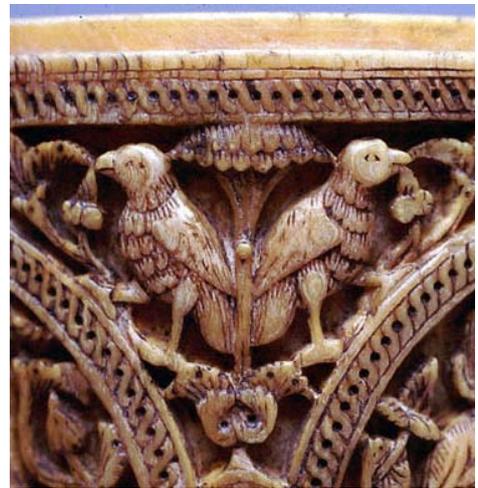
► Halcones o almas de los *muyahidum* en el *Árbol del Paraíso*. Arqueta de Leyre, 1004-1005. Pamplona, Museo de Navarra.

[Foto: *Al-Andalus. Las artes islámicas en España* (1992): catálogo de la exposición. El Viso, Madrid, p. 200]



Halcones entre las ramas del *Hom*. Boye de Ziyad ibn Aflah, 970. Londres, Victoria & Albert Museum.

[Foto: Victoria & Albert Museum]



▲ Halcones en el *Árbol del Paraíso*. Bote de la colección Davillier, 970. París, Musée du Louvre.

[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/61/Ivory\\_Pyxis\\_from\\_Cordoba.JPG](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/61/Ivory_Pyxis_from_Cordoba.JPG) [captura 6/7/2014]



Arracada de oro almorávide o almohade decorada con halcones, siglo XII. Palma, Museo de Mallorca.

[http://www.qantara-med.org/qantara4/admin/pics\\_diapo/198Arracada%20del%20Tresor%20Almohade.jpg](http://www.qantara-med.org/qantara4/admin/pics_diapo/198Arracada%20del%20Tresor%20Almohade.jpg) [captura 12/4/2015]



Halconeros a caballo. Arqueta de taracea, marfil y cobre de la catedral de Tortosa (Tarragona, España), siglo XII.

[Foto: FERRANDIS, José (1928): lám. XXIII]



◀ **Halcón esquemático. Pebetero o incensario almorrávide de latón, siglo XII. Granada, Museo de la Alhambra.**

<http://www.alhambra-patronato.es/typo3temp/pics/a0ed92cf5f.jpg> [captura 12/4/2015]

▶ **Halconero a caballo. Pinturas murales nazaríes de la Casa del Partal, siglo XIV. Granada, La Alhambra.**

[Foto: Fco. de Asís García]



◀ **Bote de kohl fatimí de cristal de roca con dos halcones, Egipto, 939-1010. Madrid, MAN.**

[Foto: DÍEZ GIMÉNEZ, José Luis (2010), procedente de J. Zozaya]

▶ **Halconero a caballo. Plato cerámico de Nishapur, ss. IX-X. Palacio de Tepe Madrasah (Irán).**

[http://www.almendron.com/arte/culturas/persa/cap\\_03/vf.htm?..catalogo/172.jpg](http://www.almendron.com/arte/culturas/persa/cap_03/vf.htm?..catalogo/172.jpg) [captura 29/7/2014]



**Detalle de jinete halconero. Tapiz de Bayeux, bordado c. 1070. Bayeux (Francia), Musée de la Tapisserie de Bayeux.**

<http://www.histoirenormande.fr/wp-content/uploads/2012/04/faucon-copie.jpg> [captura 12/4/2015]



**Jinete halconero. Pinturas murales de San Baudelio de Berlanga (Soria, España), c. 1129-1134. Cincinnati Art Museum (EEUU)**

[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Falconer\\_fresco\\_transferred\\_to\\_canvas\\_by\\_Master\\_of\\_San\\_Baudelio.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Falconer_fresco_transferred_to_canvas_by_Master_of_San_Baudelio.jpg) [captura 12/4/2015]