

*La mezquita mudéjar de Santa Margarita de Fraga (Huesca)*¹

BERNABÉ CABAÑERO SUBIZA

Una vez más hemos de lamentarnos de la desaparición de un monumento aragonés de notable interés, en este caso la mezquita mudéjar de Santa Margarita de Fraga; y como en tantas otras ocasiones las únicas noticias de que disponemos nos han llegado gracias al mérito aislado de personas que conscientes del interés de algunos de estos edificios nos han transmitido unas notas, generalmente escuetas, y en los casos más afortunados alguna fotografía o dibujo, que los historiadores del arte repasamos una y otra vez con verdadera desesperación².

¹ Antes de comenzar este estudio debo expresar mi más sincero agradecimiento hacia el profesor Christian EWERT y hacia Natascha KUBISCH, con quienes he tenido la suerte de poder intercambiar numerosos puntos de vista sobre la mezquita de Santa Margarita de Fraga, experiencia que me ha resultado extraordinariamente enriquecedora; agradezco igualmente a los miembros del Instituto Arqueológico Alemán, Sección de Madrid, todas las amabilidades que han tenido conmigo y las facilidades que me han prestado para la realización de mi trabajo. Igualmente estoy en deuda con Carmelo LASA GRACIA, que me ha permitido publicar dos fotografías con fragmentos de la Aljafería procedentes de su *Catálogo de los fondos islámicos del Museo de Zaragoza*, en prensa.

² En este sentido conviene no olvidar que fueron dos únicas personas el fotógrafo Juan MORA INSA y el historiador del arte José GUDIOL RICART quienes realizaron todas las fotografías de que disponemos de la techumbre de la Sala Capitular del monasterio de Sijena, completamente destruida en los primeros días de agosto de 1936^a. Nada sabríamos de los restos de Maleján sino fuera por el periodista WANDERER y Hermino LAFOZ RABAZA^b. Anselmo GASCÓN Y GOTOR es el autor de la mejor reproducción que tenemos de la interesantísima torre mudéjar de la iglesia de Santiago de Daroca^c. Valentín CARDERERA que fue uno de los que más abogaron por la iglesia de San Pedro Mártir de Calatayud nos conservó la imagen de esta iglesia en dos acuarelas, sumamente interesantes^d. Gracias a Paulino SAVIRÓN Y ESTEVAN se salvaron buen número de piezas de la Aljafería en el momento de su conversión en cuartel en 1862. La noticia de la ventana existente en el palacio de Zaporta y el capitel islámico aparecido junto a el Pilar se debe a Don Manuel Gómez Moreno^e. Igualmente algunos particulares se han preocupado de guardar algunos capiteles, lo que ha impedido al menos que se perdieran.

a) Las ocho fotografías realizadas por Juan MORA de las techumbres de Sijena han sido publicadas en José GALIAY SARAÑANA, *Arte Mudéjar Aragonés*, Zaragoza, 1950, láms. LXXXVI-LXXXIX, con figs. 117-124; Gonzalo BORRÁS GUALIS ha publicado del fondo del Archivo Mas otras trece en *Arte mudéjar aragonés*, Zaragoza, 1985, tomo I, pp. 313-325. MORA y GUDIOL hicieron también unas pocas fotografías de la techumbre de la Sala Prioral de Sijena.

b) La fotografía de WANDERER fue publicada en «La cuna aragonesa de los Borgia», *Alrededor del mundo*, año I, n.º 17, (Madrid, septiembre 1899), pp. 3-5, espec. p. 5. Las de

Prácticamente todas las noticias de que **disponemos** sobre la desaparecida mezquita de Santa Margarita de Fraga nos las proporciona el profesor José SALARRULLANA DE DIOS, que fue catedrático de Historia de España de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza y decano de ésta desde 1929, alcanzando en 1938 la consideración de decano honorífico. SALARRULLANA estaba unido a la comarca de Fraga por lazos familiares y estudió en distintos trabajos algunos aspectos de esta ciudad en época medieval, teniendo especial interés para nuestro estudio los dedicados a la Morería³.

Según los datos aportados por este historiador la mezquita comentada convertida al culto cristiano bajo el nombre de Santa Margarita⁴ se encontraba dentro de la Morería al pie de la colina del Murallot, en cuya parte superior se erguía la fortaleza de el Macho. Era de reducidas dimensiones pero de notable y rica ornamentación. Este templo se conservó hasta mediados del siglo XIX, en que al menos una parte fue demolida; de aquí procedían una serie de columnas que guardó un particular después de su destrucción durante algún tiempo hasta que se desprendió de ellas. Entre 1909 y 1923 al realizar una remoción de tierras en el solar que había dejado la mezquita, seguramente para la construcción de alguna de las casas que

Herminio LAFOZ RABAZA aparecerán en Bernabé CABAÑERO SUBIZA, *Los restos islámicos de Maleján (Zaragoza): nuevos datos para el estudio de la evolución de la decoración de la época del Califato al período tā'ifa*, con las contribuciones de José Luis CORRAL LAFUENTE y Carmelo LASA GRACIA, en prensa.

c) Fue publicada en Anselmo GASCÓN Y GOTOR, «Campanarios mudéjares de Aragón», *MVSEVM*, vol. I, (Barcelona, 1911), pp. 381-393, espec. p. 388 y lámina 391.

d) La acuarela del ábside fue publicada por primera vez en Paulino SAVIRÓN Y ESTEVAN, «Iglesia de San Pedro Mártir. Monumento mudéjar de Calatayud», *Museo Español de Antigüedades*, tomo IX, (Madrid, 1878), lám. s. n. antes del texto. La acuarela con el claustro ha sido publicada en Gonzalo M. BORRÁS GUALIS y Germán LÓPEZ SAMPEDRO, *Guía de la ciudad monumental de Calatayud*, Madrid, 1975, lám. 58.

e) Estos restos fueron dados a conocer en Manuel GÓMEZ MORENO, *Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico. Volumen tercero. El arte árabe español hasta los almohades. Arte mozárabe*, Madrid, 1951, pp. 242, figs. 299 b y c y 243.

³ Especialmente cfr. José SALARRULLANA DE DIOS, *El Reino Moro de Afraga y las últimas campañas y muerte del Batallador. Discurso leído en la Solemne Apertura de los Estudios del año académico de 1909 a 1910*, Zaragoza, 1909; Idem, «Estudios históricos acerca de la ciudad de Fraga», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, tercera época, año XXII, tomo XXXIX, julio-diciembre 1919, (Madrid, 1919), pp. 69-90, 183-206 y 431-446; Idem, «Estudios históricos de la ciudad de Fraga. La Aljama de moros de Fraga», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, tercera época, año XXV, enero-diciembre 1921, (Madrid, 1921), pp. 361-381 y 491-512; Idem, «Estudios históricos de la ciudad de Fraga. La Aljama de moros de Fraga», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, tercera época, año XXVI, enero-diciembre 1922, (Madrid, 1923), pp. 18-44, 197-234 y 354-374; e Idem, «Estudios históricos sobre la ciudad de Fraga. I», *Universidad*, año VIII, n.º 1, (Zaragoza, enero-febrero, 1931), pp. 37-58.

⁴ SALARRULLANA propuso en este artículo que esta mezquita había sido consagrada como iglesia en el momento de la ocupación definitiva de la ciudad por el ejército cristiano. Sin embargo las características de la decoración no se pueden llevar a una fecha anterior a 1149.

lo ocupan actualmente, aparecieron de forma fortuita a muy escasa profundidad gran cantidad de fragmentos de decoración de los que habían cubierto los muros internos de la mezquita. Sabemos por SALARRULLANA que él mismo estuvo presente en el momento del descubrimiento; sin duda fue llamado al aparecer los primeros restos. Se trataba de un conjunto de piezas de aspecto islámico realizadas en estuco, entre las que destacaba parte de una inscripción en árabe y una enjuta bastante mayor que conservaba en su extremo derecho el desarrollo del perfil de un arco, casi entero cuyo arranque era de herradura. La decoración ocupaba fundamentalmente dos planos, quedando el más profundo rehundido al haber sido rebajada su superficie externa. El fondo de la decoración en relieve estaba policromado con tintas lisas de color azul y rojo fuertes, de tono subido, que debían de presentar un buen estado de conservación. El plano más exterior o relieve estaba también policromado con un color blanco o dorado, que apareció muy deteriorado. Desgraciadamente SALARRULLANA no nos da ningún tipo de medida que nos oriente respecto a la proporción que tenían los hallazgos.

Después de recoger estos fragmentos, se limpió el suelo hasta encontrar el nivel original de la mezquita, donde aparecieron dos fuentes de loza que estaban incrustadas en el pavimento, a las que conducían el agua tubos de barro cocido. SALARRULLANA temiendo, ni sin fundamento, que todas estas piezas se perdieran y con excelente criterio, pidió a un amigo que hiciera dibujos de todos los fragmentos de estuco y de los restos cerámicos, con el propósito de garantizar su recuerdo. Este historiador, perfectamente consciente del interés de estos hallazgos, quiso de este modo preservar estas piezas lo que permitiría su estudio en el futuro, aún en el caso de que éstas no se conservaran; esto explica la fidelidad excepcional que guarda con la realidad el único grabado que ha llegado hasta nosotros, pese a ser un dibujo.

En 1923 en el número de la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* correspondiente a enero-diciembre de 1922, en las páginas 356 y 357, José SALARRULLANA DE DIOS daba cuenta de estos hallazgos, con la feliz circunstancia de haber incluido como ilustración en la lámina XIX el grabado realizado del fragmento de decoración en estuco más completo: parte de una enjuta de la decoración de la mezquita de Santa Margarita⁵.

Fig. 1.

⁵ La descripción que hace SALARRULLANA de los descubrimientos es la siguiente: «Al pie del Macho, que se erguía en el punto más culminante de la colina del Murallot, se levantaba una mezquita, si de reducidas dimensiones, de notable y rica ornamentación. Son interesantísimos los trozos de estuco de yeso llenos de hermosos alicatados, cuya parte hueca ostenta un fuerte azul o rojo. Nunca se ponderarán bastante la importancia y trascendencia de este casual hallazgo, que tuve el sumo placer de presenciar. Entre los muchos fragmentos de estuco cubiertos de policromados arabescos que cubrían los muros internos de la hermosa mezquita, merecen dos especial mención, uno de ellos por contener una pequeña parte de una inscripción árabe; el otro, bastante mayor, por ser de una pequeña pechina casi entera,

Se ignora completamente la suerte corrida por estos fragmentos, siendo probable que pasaran a manos de algún particular. En cuanto a los dibujos realizados para SALARRULLANA, según el testimonio de su propia familia⁶ debieron ser donados al Archivo Municipal de Fraga, con cuyo ayuntamiento había estado trabajando estrechamente; pero estos papeles, desgraciadamente, parece que desaparecieron igualmente al quemarse la mayor parte de este archivo durante la última guerra civil de 1936⁷.

En 1931 José SALARRULLANA hizo una nueva y breve mención a la mezquita de Santa Margarita, donde proponía que la nueva advocación cristiana procedía del traslado a la mezquita mudéjar de la imagen y el culto desde la iglesia de Santa Margarita del Castillo, ubicada hasta entonces en el cerro de la Concepción. Esto debió suceder en el momento inmediatamente posterior a la obligada conversión de los mudéjares en el año 1526⁸.

Con posterioridad a SALARRULLANA no se ha realizado ninguna excavación ni trabajo alguno que haya aportado nuevas noticias sobre este monumento.

cuyo lado derecho marca perfectamente el principio o arranque y desarrollo de un arco de herradura. Estas preciosas reliquias artísticas de color azul o rojo subidos, acentuados en sus grabados en hueco o dorado en sus relieves, por más que este último color es muy difícil apreciar, dado que algunos restos o trozos han sido encontrados casi a flor de tierra, profundamente modificado el color de las partes salientes por los elementos en el transcurso del tiempo, que nos recuerdan otros ricos monumentos del arte musulmán español, han sido indudablemente obra de artistas mahometanos y quién sabe si de los moriscos, en cuanto éstos debieron intervenir en posibles y probales restauraciones posteriores en la malograda mezquita, convertida a raíz de la Reconquista en templo cristiano y consagrado al culto de Santa Margarita. De dicho templo, conservado hasta mediados de la pasada centuria, procedían unas artísticas y esbeltas columnas, que recogió y guardó durante algún tiempo en su poder el presbítero Mosén Domingo Sorolla y que desgraciadamente se han perdido. Por si sufren la misma suerte los mencionados fragmentos, conseguí que un amigo sacara varias fotocopias así de ellos como de dos vasijas o fuentes sencillas de loza, que encontramos empotradas en el suelo de la mezquita y a las cuales tubos o canalones de barro cocido conducían las aguas. De su mérito o valor artístico podrá juzgar el lector por el adjunto grabado».

⁶ Estos datos me han sido facilitados por el Dr. José Luis Lana Salarrullana, nieto del historiador, a quien agradezco su atención.

⁷ Hace pocos años este archivo fue reorganizado e inventariado, sin que fuera posible localizar estos documentos, según noticia que debo a D. José María Becana Sanahuja.

⁸ Cfr. José SALARRULLANA DE DIOS, «Estudios históricos sobre...», op. cit., p. 42 y n. 11. No aporta nada nuevo en una breve referencia a la mezquita de Santa Margarita Rodrigo PITA MERCÉ, «La Fraga musulmana», *Argensola*, tomo V, fasc. 4, n.º 20, (Huesca, 1954), pp. 315-340, espec. p. 337.

Circunstancias históricas

El 24 de octubre de 1149 las tropas del conde Ramón Berenguer IV pudieron entrar finalmente en la ciudad de Fraga⁹, caía así en poder de los cristianos la última ciudad de la provincia de Huesca; una plaza harto codiciada que al-Idrīsī describió así: «*Fraga, fortaleza que contiene muchos edificios, mercados y talleres, y cuyos habitantes son fuertes y aguerridos*»¹⁰. Al-Ḥimyarī dijo de ella: «*está situada sobre el río de los Olivos, y muy bien construida. Está provista de una fortaleza bien defendida e inaccesible, y rodeada de numerosos jardines que no tienen igual*»¹¹; y al-Qazwīnī le dedicó estos hermosos elogios: «*Fraga: ciudad de España, próxima a Lérida: hay en ella buenos edificios, abundantes aguas y muchas huertas, y es tan bella en perspectiva como buena en realidad*»¹².

Con toda seguridad la ciudad fue entregada mediante un pacto, al mismo tiempo que Lérida y las demás poblaciones que se encontraban bajo su obediencia en la región, ya que un documento cristiano dado el 2 de marzo de 1150 viene datado «*en el año en que fueron capturadas Lérida y Fraga el mismo día*»¹³. De este modo los habitantes de Fraga de religión islámica que decidieran quedarse a vivir en esta ciudad no serían considerados *mauri capti* y por tanto reducidos a servidumbre sino *mauri pacis*¹⁴. Las condiciones de la capitulación las ignoramos, pero debían distar muy poco de las dictadas para Tudela en 1119 y para Tortosa en 1148; este último texto —que reproducía a su vez el dado en Zaragoza treinta años antes— está muy próximo al de Fraga en el espacio y en el tiempo.

Las cartas de Tudela y Tortosa contemplan entre sus principales cláusulas la conservación de la legislación y órganos propios de los musulmanes,

⁹ Sobre la fecha de la conquista cristiana de Fraga cfr. ANTONIO UBIETO ARTETA, *Historia de Aragón. La formación territorial*, Zaragoza, 1981, p. 231 y n. 47.

¹⁰ Cfr. IDRISÍ, *Geografía de España*, texto árabe por Dozy y Groeje, traducción castellana por Eduardo Saavedra y Antonio Blázquez, índices por Antonio Ubieto Arteta, Valencia, 1974, p. 146.

¹¹ AL-ḤIMYARĪ, *Kitāb ar-Rawd al-Mi'tār*, traducción e índices por María Pilar Maestro González, Valencia, 1963, pp. 58-59.

¹² La traducción de Codera de *El Qazwini's Kosmographie*, edición de Ferdinand Wüstenfeld, Göttinga, 1848, tomo II, p. 369, se publicó por primera vez en JOSÉ SALARRULLANA DE DIOS, *El Reino Moro de Afraga...*, op. cit., p. 44 y n. 1.

¹³ Este documento ha sido publicado por JOSÉ MARÍA LACARRA DE MIGUEL, *Documentos para el estudio de la Reconquista y la Repoblación del valle del Ebro*, índices por María Teresa Iranzo Muñío y María José Sánchez Usón, tomo II, Zaragoza, 1985, doc. 365, pp. 45 y 46.

En un documento de 1181 publicado por SALARRULLANA aparecen citados los cristianos y los mudéjares en plan de igualdad, lo que demuestra sin duda que la ciudad se había entregado mediante la firma de la correspondiente capitulación, cfr. JOSÉ SALARRULLANA DE DIOS, «Estudios históricos de la ciudad...», op. cit., p. 363.

¹⁴ Sobre estos conceptos, cfr. JOSÉ MARÍA LACARRA DE MIGUEL, «Introducción al estudio de los mudéjares aragoneses», *I Simposio Internacional de Mudejarismo. 15-17 septiembre 1975. Actas*, Madrid-Teruel, 1981, pp. 17-28, espec. pp. 18-19.

así como de sus propiedades, su libertad para el libre tránsito de personas y animales, la exención de participar en azofras contra moros o cristianos y el derecho a poder seguir ocupando durante un año sus casas y mezquitas dentro de la ciudad, tras el cual deberán ocupar un suburbio¹⁵; en el caso zaragozano el *Rabaḍ al-dabbāgīn* o arrabal de los curtidores, seguramente un barrio poco apetecido¹⁶. Prescrito el plazo convenido en la capitulación, las mezquitas fueron ocupadas por los cristianos, únicamente en localidades pequeñas de población casi exclusivamente musulmana la antigua mezquita siguió siendo ocupada por los mudéjares, éste parece el caso de la de Maleján (Zaragoza)¹⁷.

Las ventajas concedidas a los derrotados tras la conquista cristiana de las principales ciudades del valle del Ebro van destinadas a contener la huida generalizada de la población islámica, que al producirse provocó no solo el desvanecimiento de la vida intelectual sino también el desmoronamiento del nivel de vida. El problema producido por el éxodo de los antiguos habitantes se agudizaba por la falta casi absoluta de repobladores, pese a los intentos desesperados del rey, como demuestran las sorprendentes concesiones del fuero de Belchite de 1119¹⁸; no suficientes estas prerrogativas jurídicas se otorgaron también favores religiosos, para lo que se creó la Cofradía de Belchite¹⁹. Pese a ello la derrota del ejército de Alfonso I en la batalla de Fraga en 1134 supuso para el reino de Aragón la pérdida de

¹⁵ La capitulación de Tudela fue publicada por Tomás MUÑOZ Y ROMERO, *Colección de fueros municipales y cartas pueblas de los reinos de Castilla, León, Corona de Aragón y Navarra*, Madrid, 1847, pp. 415 y 416. La de Tortosa la publicó Próspero BOFARULL, *Colección de documentos inéditos del Archivo General de la Corona de Aragón*, vol. IV, Barcelona, 1849, doc. 56, pp. 130-133. La edición paralela puede verse en Julián RIBERA TARRAGÓ, *Orígenes del justicia de Aragón*, Zaragoza, 1897, pp. 400-415. Estos dos documentos han sido especialmente estudiados por José María LACARRA DE MIGUEL, «La conquista de Zaragoza (18 diciembre 1118)», *Al-Andalus*, vol. XII, (Madrid, 1947), pp. 65-96, espec. pp. 88-91; Antonio UBIETO ARTETA, *La formación territorial...*, op. cit., pp. 154-156; y María Jesús VIGUERA MOLINS, *Aragón musulmán*, Zaragoza, 1988, pp. 233-236. También es útil la consulta del trabajo de José María FONT RIUS, «La carta de seguridad de Ramón Berenguer IV a las morerías de Ascó y Ribera del Ebro (siglo XII)», *Homenaje a Don José María Lacarra de Miguel en su jubilación del profesorado. Estudios Medievales*, tomo I, Zaragoza, 1977, pp. 261-283.

¹⁶ Cfr. IBN AL-KARDABŪS, *Historia de al-Andalus (Kitāb al-Iktifā')*, edición preparada por Felipe Mailló Salgado, Madrid, 1986, § 77, pp. 142-144.

¹⁷ Sobre este momento cfr. Bernabé CABAÑERO SUBIZA, *Los restos islámicos de Maleján...*, op. cit., en prensa.

¹⁸ Cfr. José María LACARRA DE MIGUEL, *Documentos para el estudio...*, op. cit., tomo I, Zaragoza, 1982, doc. 58, pp. 73-74. Este fuero ha sido comentado por Antonio UBIETO ARTETA, *La formación territorial...*, op. cit., pp. 157-159.

¹⁹ Sobre esta cuestión cfr. Peter RASSOW, «La Cofradía de Belchite», *Anuario de Historia del Derecho Español*, tomo III, (Madrid, 1926), pp. 200-226; Antonio UBIETO ARTETA, «La creación de la cofradía militar de Belchite», *Estudios de Edad Media de la Corona de Aragón*, vol. V, (Zaragoza, 1952), pp. 427-434; José María LACARRA DE MIGUEL, *Alfonso el Batallador*, Zaragoza, 1978, pp. 75-77; y Antonio UBIETO ARTETA, *La formación territorial...*, op. cit., pp. 164-166.

numerosas tierras limítrofes, por la falta de brazos, que habiéndolas colonizado las defendieran²⁰. En 1138 el obispo de Roda y Barbastro Gaufredo se lamentaba de la situación en que habían quedado las ciudades tras la conquista cristiana con estas palabras: «... *no creo que ignoreís que Barbastro [que] fue en otro tiempo una de las mejores ciudades de España... esté despoblada*»²¹.

Es claro pues, que las generosas condiciones impuestas por los monarcas aragoneses no fueron suficientes para evitar un sentimiento de pánico que provocó entre la población musulmana una emigración mayoritaria, re-frendada por la falta de referencias a moros en la documentación de la primera mitad del siglo XII, frente a lo que sucede en el distrito de Tudela²². El texto de Ibn al-Kardabús referido a la conquista de Zaragoza es inequívoco: «*No bien hubieron ocupado la ciudad los malditos cristianos, cuando la mayor parte de los habitantes marcharon a otras partes del país ocupadas por los musulmanes*»²³. Este mismo fenómeno se vivió en otras ciudades de la Marca Superior, como en Balaguer, donde fue preciso dictar varias cartas de repoblación²⁴, e igualmente sucedería en Fraga. Solamente debieron quedarse aquellas personas que bien poco tenían que perder con la nueva situación.

La emigración fue todavía más importante desde un punto de vista cualitativo que cuantitativo. En Zaragoza, para donde tenemos más datos, sabemos que marcharon ya en el primer momento los principales funcionarios, los filósofos Ibn al-'Aríf, Ibn al-Sid e Ibn Bâÿÿâ, más conocido como Avempace y sino lo habían hecho antes los hebreos Abraham bar Hiyya y Abraham ben Ezra, hombres de ciencia, libreros²⁵ y naturalmente

²⁰ Este fenómeno ha sido señalado por José María LACARRA DE MIGUEL, «La repoblación de Zaragoza por Alfonso el Batallador», *Estudios de Historia Social de España*, tomo I, (Madrid, 1949), pp. 205-223, espec. p. 213. Sobre la batalla de Fraga de 1134 y los acontecimientos que la precedieron, cfr. ANTONIO UBIETO ARTETA, *La formación territorial...*, op. cit., pp. 189-198.

²¹ Este documento ha sido publicado por Jaime VILLANUEVA, *Viage literario a las Iglesias de España*, tomo XV, Madrid, 1851, apéndice LXXX, pp. 377-379. Cfr. también ANTONIO UBIETO ARTETA, *La formación territorial...*, op. cit., p. 217.

²² Cfr. José María LACARRA DE MIGUEL, «La repoblación de Zaragoza...», op. cit., pp. 221-223.

²³ Cfr. José María LACARRA DE MIGUEL, «La conquista de Zaragoza...», op. cit., pp. 91. Cfr. también la traducción de Felipe Mailló Salgado de IBN AL-KARDABÚS, *Historia de al-Andalus...*, op. cit., p. 144.

²⁴ En 1118 y en 1174 se dictan dos decretos de repoblación en Balaguer encaminados a frenar la emigración de la población. Cfr. Christian EWERT, *Islamische Funde in Balaguer und die Aljafería in Zaragoza*, mit Beiträgen von Dorothea DUDA und Gisela KIRCHER, Berlín, 1971; traducción española, *Hallazgos islámicos en Balaguer y la Aljafería de Zaragoza*, en *Excavaciones Arqueológicas en España*, volumen 97, Madrid, 1979, p. 14 y notas 71 y 72.

²⁵ Una relación de los principales personajes emigrados se encontrará en José María LACARRA DE MIGUEL, «Zaragoza cristiana», en *Historia de Zaragoza*, Zaragoza, 1976, vol. I, pp. 167-168. La incidencia de la conquista cristiana en relación con los principales científicos islámicos se puede deducir a partir de los trabajos de Joaquín LOMBA FUENTES, *La filosofía islámica en Zaragoza*, Zaragoza, 1987; Idem, *La filosofía judía en Zaragoza*, Zaragoza, 1988;

toda la oligarquía económica, muchos de cuyos nombres son conocidos por los posteriores documentos de reparto de sus propiedades. Un diploma dado en Monzón en diciembre de 1107 expresa claramente que Alcarabueia de Huesca «... *erat tenente die quando exivit de Osa...*» de las casas y heredades que el rey reparte²⁶. La consolidación en el poder de los cristianos no hizo sino estimular aún más la emigración hasta el punto que Alfonso I —quizás también influido por el alejamiento de la frontera con el Islam— se vio obligado a restringir en 1129 el derecho reconocido a partir de Zaragoza²⁷.

Este abandono de partes importantes de las ciudades, al que algunos autores han intentado buscar demostración documental²⁸, se confirma por la generalizada ausencia de niveles de este momento en las excavaciones arqueológicas que se vienen realizando en los últimos años en Zaragoza.

Sin duda los primeros años de convivencia no debieron ser fáciles para las minorías mudéjar y judía, tal como ha expuesto Dolors BRAMÓN en su libro *Contra moros y judíos*²⁹, ya que todavía estaban sin restañar muchas de las heridas de la guerra. En 1138 en el documento de constitución de la Cofradía de Barbastro aún se recordaba que la iglesia de Santa Eulalia había sido destrozada por los musulmanes. Poco antes Alfonso I se quejaba de que en Gallur «... *sarraceni male tractaban ecclesias Christi sub potesta sua...*»³⁰. Tampoco debieron de faltar ciertos excesos entre los nuevos conquistadores, tanto más cuanto que noticias como la muerte de Gastón de Bearn y el obispo Esteban de Huesca a manos de los musulmanes, debieron de causar una honda impresión entre la población cristiana³¹.

Idem, *Avempace*, Zaragoza, 1989; e Idem, «El pensamiento filosófico en la Marca Superior», *Coloquio: La Marca Superior de al-Andalus y el Occidente cristiano. Huesca, 10-13 de mayo de 1988*, en prensa.

²⁶ Este documento ha sido publicada por José María LACARRA DE MIGUEL, *Documentos para el estudio...*, op. cit., vol. I, doc. 32, pp. 46-47. La influencia de la conquista cristiana y los primeros momentos de la comunidad mudéjar en la zona próxima a Huesca han sido estudiados en Juan F. UTRILLA UTRILLA y Carlos ESCÓ SAMPÉRIZ, «La población mudéjar en la Hoya de Huesca (siglos XII y XIII)», *III Simposio Internacional de Mudejarismo. Actas. Teruel, 20-22 de septiembre de 1984*, Teruel, 1986, pp. 187-208.

²⁷ La orden se explicita en un documento dado a conocer por José María LACARRA DE MIGUEL, *Documentos para el estudio...*, op. cit., vol. I, doc. 184, p. 194. Este autor hizo un pequeño comentario a este diploma en Idem, «La conquista de Zaragoza...», op. cit., espec. pp. 95 y 96.

²⁸ Cfr. José María LACARRA DE MIGUEL, «La repoblación de Zaragoza...», p. 208 y n. 2; y Juan F. UTRILLA UTRILLA y Carlos ESCÓ SAMPÉRIZ, «La población mudéjar...», op. cit., p. 191 y n. 24.

²⁹ Cfr. Dolors BRAMÓN, *Contra moros i jueus Valencia, 1981*; traducción española *Contra moros y judíos*, Barcelona, 1986.

³⁰ Sobre la destrucción de la iglesia de Santa Eulalia de Barbastro, cfr. Fernando GALTIER MARTÍ, *Ribagorza, condado independiente. Desde los orígenes hasta 1025*, Zaragoza, 1981, pp. 57 y 246, n. 98. Para el segundo texto, cfr. José María LACARRA DE MIGUEL, «La repoblación de Zaragoza...», op. cit., p. 218.

³¹ Sobre este acontecimiento, cfr. Antonio UBIETO ARTETA, *La formación territorial...*, op. cit., pp. 187 y 188.

El comienzo de una nueva situación: el arte mudéjar.

¿Qué repercusión tuvo en el mundo de las realizaciones artísticas el cambio de dueños del valle del Ebro? Desde luego y sin ninguna duda la conquista de Zaragoza supuso el fin para su taller artístico, algo más evolucionado que el de los artistas que trabajaron en la mezquita de Maleján, y al que se le pueden atribuir las yeserías del castillo de Daroca (Zaragoza), las de la Aljafería de Zaragoza, las del Castell Formós de Balaguer (Lérida), un pequeño fragmento encontrado en el teatro romano de Zaragoza, un capitel aparecido muy cerca de allí en el derribo de una casa y dos pequeños restos de cenefas aparecidos recientemente, también en Zaragoza³². Es preciso advertir, sin embargo que este concepto de taller poco tiene que ver con el sentido actual del término en que predomina un significado de producción de un conjunto de piezas en serie. Ciertamente este conjunto de obras se encuentra en una línea evolutiva muy homogénea, pero en ellas se observan enormes diferencias tanto en cuanto a la originalidad de su diseño más o menos innovador como en su elaboración y talla misma.

Una visita tranquila por la Aljafería de Zaragoza nos demuestra la enorme heterogeneidad de su conjunto. Frente a los arcos de la zona norte de aspecto más próximo a lo cordobés, encontramos los muy innovadores y complicados del pórtico sur, basados en un sistema extraordinariamente evolucionado de entrecruzamientos. Ciertamente para su disposición se siguió un sofisticado plan, estudiado meticulosamente por el profesor Christian EWERT³³. Ahora bien debe ser obra de muy pocos artistas el diseño de estas espectaculares arquerías, habiendo sido hecho el resto por artesanos de aptitudes más modestas. De una forma semejante se comporta la decoración vegetal, donde junto a tableros como el situado en el extremo oeste

³² La idea de que fuera un mismo grupo de artistas el que trabajó en la Aljafería de Zaragoza y en el Castell Formós de Balaguer fue expuesta por primera vez en Christian EWERT, *Hallazgos islámicos en Balaguer...*, op. cit., espec. pp. 14-15 y 227. Este mismo autor se ha reafirmado en esta idea en Idem, «Baudekor-Werkstätten im Kalifat von Córdoba und ihre Dispersion in nachkalifaler Zeit», en Adalbert J. GEIL, editor, *Künstler und Werkstatt in den orientalischen Gesellschaften*, Graz, 1982, pp. 47-59 y XI láms., espec. pp. 51-53, 56, 58 y láms. VIII-X.

El capitel *tā'ifa* aparecido junto a la calle zaragozana del Coso, actualmente de propiedad particular, está siendo estudiado por Carmelo Lasa Gracia. Las últimas yeserías mencionadas aparecieron en el mes de abril en la excavación de la calle Martín Carrillo angular Universidad, llevada por la Sección de Arqueología de la Gerencia de Urbanismo del Ayuntamiento de Zaragoza. Se trata de dos pequeños fragmentos de una banda de perlas; agradezco a José Francisco Casabona y a José Delgado su amabilidad al haberme comunicado el hallazgo.

³³ Cfr. Christian EWERT, *Spanisch-islamische Systeme sich kreuzender Bögen. III. Die Aljafería in Zaragoza, 1. Teil-Text, 1. Teil-Beilagen*, Berlín, 1978 y 2. Teil, Berlín, 1980; y Christian EWERT y Jens-Peter WISSHAK, *Forschungen zur almohadischen Moschee. Lieferung 1: Vorstufen. Hierarchische Gliederungen westislamischer Betsäle des 8. bis 11. Jahrhunderts: die Hauptmoscheen von Qairawān und Córdoba und ihr Bannkreis*, Mainz, 1981, espec. pp. 97-103, 118 y 131, planos 50-58.

de la arquería más meridional del pórtico norte³⁴, obra de un extraordinario artífice, con un infinito número de entrecruzamientos de tallos vegetales y de planos, que preludia lo almorávide de Tlemcen³⁵, en el pórtico este que da acceso al patio central desde el exterior, trabajó un artista de facultades más limitadas con unos resultados mucho menos movidos³⁶. En la entrada a la sala sur, en su vano oriental³⁷, en el intradós de los lóbulos hay una serie de temas geométricos pintados, muy perdidos, realizados a base de rombos y círculos, relacionados con los temas geométricos desarrollados en el alfiz del arco de entrada a la alcoba este del pórtico sur del Salón Rico de Madīnat-al Zahrā'; destacando por su simplicidad frente al esquema geométrico notablemente más evolucionado de un tímpano geminado que se conserva en el Museo Provincial de Zaragoza³⁸. Igualmente hay una diferencia extraordinaria de calidad e innovación entre unos capiteles y otros³⁹. Estas diferencias tan notables son también observables en otros lugares, así en el conjunto de yaserías del Castell Formós de Balaguer y entre los capiteles de la Kutubiyya de Marrakech, donde junto a capiteles de extraordinaria calidad los hay de calidad media baja⁴⁰.

Todo esto se explica por la existencia de un grupo muy poco numeroso de artistas privilegiados, que fueron los que elaboraron los grandes programas, las arquerías más complicadas, los diseños vegetales y geométricos más atrevidos. Todos ellos marcharon sin duda al sur de al-Andalus y al norte de Africa momentos antes de la llegada de las tropas de Alfonso I. Henri TERRASSE creyó ver semejanzas con el arte zaragozano en la mezquita de al-Qarawiyín de Fez en el segundo cuarto del siglo XII⁴¹. Quedaron pues en Zaragoza tras la conquista cristiana exclusivamente aquellos artistas más modestos únicamente capaces de repetir los diseños antiguos con unos resultados artísticos notablemente más mediocres.

³⁴ Cfr. Christian EWERT, *Spanisch-islamische..., III. Die Aljafería...*, op. cit., sistema N4S, I. *Teil-Text*, láms. 44a y 46a.

³⁵ Por ejemplo cfr. Lucien GOLVIN, *Essai sur l'architecture religieuse musulmane. Tomo IV, L'art hispano-musulman*, París, 1979, p. 223, figs. 75 y 76.

³⁶ Cfr. Christian EWERT, *Spanisch-islamische..., III. Die Aljafería...*, op. cit., sistema M6N, I. *Teil-Text*, láms. 22 y 23, y I. *Teil-Beilagen*, plano 19.

³⁷ Cfr. Christian EWERT, *Spanisch-islamische..., III. Die Aljafería...*, op. cit., sistema S1N.

³⁸ Cfr. Manuel GÓMEZ MORENO, *Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico. Volumen tercero. El arte árabe español hasta los almohades. Arte mozárabe*, Madrid, 1951, p. 241, fig. 298a.

³⁹ Un capitel de la Aljafería, entre los publicados por Don Manuel GÓMEZ MORENO (*El arte árabe español...*, op. cit., p. 222, fig. 279e), por cierto el más semejante al aparecido junto al Coso, es de calidad notablemente inferior respecto a los recogidos en las figs. 279a, b, c, d, f y 280a, b, c, d.

⁴⁰ Tanto Josep Giral i Balagueró, director del Museu Comarcal de La Noguera, como el profesor Christian EWERT me han manifestado en repetidas ocasiones la notable diferencia de calidad existente entre unas producciones y otras tanto en Balaguer como en la Kutubiyya de Marrakech.

⁴¹ Cfr. Henri TERRASSE, *La mosquée al-Qarawiyin à Fès en Archéologie Méditerranéenne IV*, París, 1968, pp. 27, 28, 38, 39 y 40.

Todas estas reflexiones nos sirven para ambientar perfectamente los primeros momentos de la Morería de Fraga tras la reconquista. Una historia de difícil reconstrucción, ya que a las pérdidas de documentación producidas en el siglo XV hay que añadir la destrucción prácticamente completa del Archivo de la iglesia parroquial de San Pedro y buena parte del Archivo Municipal en 1936, siendo las principales noticias publicadas de que disponemos las aportadas por José SALARRULLANA con anterioridad a la Guerra Civil.

Con toda probabilidad, aunque no se puede demostrar documental-mente, la mezquita aljama de Fraga fue convertida, al haber transcurrido el plazo de uno o dos años tras la conquista cristiana, en iglesia, seguramente con la misma advocación de San Pedro que hoy posee; construyéndose tras un cierto período de tiempo un edificio románico del que se conserva la portada.

Como debía de precisar la capitulación perdida, la población de religión islámica pasado el plazo estipulado marcharía a un suburbio de la ciudad. José SALARRULLANA basándose en una sentencia de 21 de diciembre de 1441, por la que los mudéjares reconocían la obligación de abonar los censos que habían dejado de pagarse los dos últimos años, por haberse quemado el archivo de la iglesia de San Pedro, determinó que la morería de Fraga había estado ubicada entre las actuales calles Banco, Roqueta y adyacentes, limitando al norte con el lienzo de muralla conocido como el Murallot⁴². Prácticamente en el centro de este barrio, en una pequeña manzana comprendida entre la calle Banco por el frente y por un lateral la calle Santa Agueda⁴³, y en las proximidades de los restos de una puerta de la ciudad, era donde se encontraba la mezquita aljama mudéjar, documentada por primera vez, entre los fondos conocidos en 1333⁴⁴, y que aparece con este nombre en un diploma dado en 1457⁴⁵.

Naturalmente debió de existir desde el primer momento un lugar de culto que hiciera las funciones de mezquita, así como una madrasa donde poder enseñar la religión; pero esta construcción levantada de nueva planta, debía tener un aspecto muy pobre y provisional, conforme aconseja pensar la situación de manifiesta ruina económica en que había quedado la aljama mudéjar. Es quizás a esta primera mezquita a la que pertenecen las dos hiladas inferiores de una pared situada en la calle Santa Agueda, orientada aproximadamente al este, que correspondería a la qibla. Este muro fue

⁴² Cfr. José SALARRULLANA DE DIOS, «Estudios históricos de la ciudad...», op. cit., espec. pp. 203-234 y 354-356.

⁴³ Deseo expresar mi agradecimiento hacia Don Ramón Espinosa Castellá que tuvo la amabilidad de indicarme el lugar exacto donde estuvo enclavada la mezquita de Santa Margarita, acompañándome en mi visita por la morería de Fraga.

⁴⁴ Cfr. José SALARRULLANA DE DIOS, «Estudios históricos de la ciudad...», op. cit., espec. pp. 493 y 494.

⁴⁵ Cfr. José SALARRULLANA DE DIOS, «Estudios históricos sobre...», op. cit., espec. pp. 364 y 365.

recrecido en mampuesto y tapial sobre su vertical. En unas fechas que estimamos entre 1250 y 1325 a juzgar por las características artísticas de la enjuta dada a conocer por SALARRULLANA, que acto seguido analizaremos, esta mezquita debió ser rehecha o al menos redecorada, coincidiendo con una mejor situación económica de la aljama. Este interesante fenómeno, que se documenta por primera vez con seguridad en Aragón, debe corresponderse con lo sucedido en Borja, ya que en el solar donde se encontraba la mezquita mudéjar, cuya localización se confirma por encontrarse en la calle de ese nombre y con la existencia de un aljibe que suministraba agua a las fuentes del salin aparecieron sillares de piedra, placas de alabastro y dovelas con decoración dentada hendida, pertenecientes con seguridad al siglo XIII.

En 1526 la mezquita de Fraga fue convertida en iglesia bajo la advocación de Santa Margarita⁴⁶, trasladando aquí el culto de una pequeña capilla existente junto al castillo en el cerro de la Concepción⁸. Quizás guarde relación con estas obras de adaptación al culto cristiano tres arcos de medio punto de tapial, ahora condenados, lavados en yeso, que se encuentran retranquados en cuanto al nivel de la fachada respecto a la calle Santa Agueda, construidos en el siglo XVI en situación muy próxima a la mezquita, sino en relación directa con ella. El análisis exhaustivo de las casas que ocupan su antiguo solar, labor muy difícil de realizar, podría revelar algún nuevo dato sobre este edificio, que a continuación vamos a estudiar.

La mezquita de Santa Margarita: análisis artístico.

Fig. 1. El fragmento de yesería perteneciente a la mezquita de Santa Margarita de Fraga que conocemos por el grabado publicado en 1923 por José SALARRULLANA, pertenece a la enjuta compartida por dos arcos de la nave central, de la que apareció casi entera la parte derecha y aproximadamente un quinto de la izquierda. Es una suerte tener la reproducción casi completa de una mitad, porque esto nos permite reconstituir por simetría la enjuta en su práctica totalidad. El motivo central de esta superficie es un medallón con decoración geométrica del que parte directamente un tallo hacia la derecha con un anillo central, del que nacen distintas palmetas dentadas con su marco y hojas; con seguridad en la parte izquierda que no aparece en el dibujo hecho para SALARRULLANA existió un motivo vegetal semejante. En la parte inferior hay una hoja de dientes de sierra con su respectivo marco que se enrolla sobre sí misma; está acompañada de una pequeña hoja situada en el vértice de la enjuta. El medallón es tangente en su parte

⁴⁶ Desgraciadamente se han perdido también las Visitas Pastorales del siglo XVI referidas a la zona de Fraga, según me comunicó el Archivero del Archivo Diocesano de Lérida Don Francisco Castellón Cortada. Su pérdida es tanto más deplorable, cuanto que muy probablemente hubieran arrojado mucha luz sobre esta cuestión.

superior con un listón rectangular sin decoración y con una moldura con un perfil de nacela y listel rectangular en su parte inferior derecha e izquierda.

Si trazamos una línea vertical que pase por el centro del medallón comprobamos que el lóbulo más inferior traspasa este eje, montando uno de los dos, ya sea el de la derecha o el de la izquierda sobre el contrario. Este elemento de mayor complejidad formal es habitual en el arte de la Aljafería; lo encontramos en las enjutas de la cara sur de la arquería más meridional del pórtico norte⁴⁷; así como en un fragmento procedente de la cara norte del pórtico sur correspondiente al arranque de los arcos lobulados que se unen por la clave con otro de dirección inversa que actualmente se guarda en el Museo Provincial de Zaragoza con el número de registro 34.594⁴⁸. En el arte almorávide también existe esta solución decorativa, por ejemplo en los lóbulos que se superponen por su trasdós en la bóveda calada existente sobre el compartimento cuadrado que antecede al mihráb en la mezquita de Tlemcen.

Fig. 4.

El hecho de que el eje de la enjuta coincida con el inicio del desarrollo del arco que parte a su derecha demuestra que no es un medallón perteneciente a la albanega de un solo vano, sino que forma parte de dos arcos de una nave central, es decir en disposición muy semejante a lo existente en la sinagoga de Santa María la Blanca de Toledo⁴⁹. Nos podemos preguntar

Fig. 2.

⁴⁷ Cfr. Christian EWERT, *Spanisch-islamische..., III. Die Aljafería...*, op. cit., sistema N4S, 1. *Teil-Text*, láms. 44a y b, 45a y b, 46a y b, 47a y b, 48 a y b, 49 a y b, y 1. *Teil-Beilagen*, planos 29, 30 y 31.

⁴⁸ Sobre esta pieza cfr. Carmelo LASA GRACIA, *Catálogo de los fondos islámicos del Museo de Zaragoza*, en prensa.

En el fragmento de este mismo pórtico conservado en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, a la derecha del lóbulo superior, igualmente la moldura del extradós de un pequeño arco monta sobre el de su izquierda. Ciertamente todo él ha sido muy restaurado pero a juzgar por las fotografías realizadas en 1866 antes de su apeo^a es probable que este motivo sea original.

a) Las fotografías de este arco han sido publicadas en Anselmo y Pedro GASCÓN DE GOTOR, *Zaragoza. Artística, Monumental e Histórica*, tomo I, Zaragoza, 1890, láms. entre pp. 134 y 135; y Manuel GÓMEZ MORENO, *El arte árabe español...*, op. cit., p. 237, fig. 294b.

⁴⁹ Sobre la sinagoga de Santa María la Blanca de Toledo, cfr. Rodrigo AMADOR DE LOS RÍOS, «La sinagoga mayor de Toledo, hoy Santa María la Blanca», en *Monumentos arquitectónicos de España*, Madrid, 1905, pp. 269-285; Manuel GÓMEZ MORENO, «La ornamentación mudéjar toledana», *Arquitectura española*, n.º 3, vols. VII, VIII y IX, (Madrid, 1923), pp. 1-16 y lám. VIII y s. n., espec. pp. 13-16, lám. VIII y s. n.; Idem, *Arte mudéjar toledano*, 2.ª edición, Madrid, 1927, pp. 25-35; Elie LAMBERT, «Les synagogues de Toléde», *Revue des études juives*, vol. LXXXIV, (París, 1927), pp. 15-33; Otto CZEKELIUS, «Antiguas sinagogas de España», *Arquitectura*, vol. XIII, N.º 150, (Madrid, 1931), pp. 327-341; Leopoldo TORRES BALBAS, *Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico. Volumen cuarto. Arte almohade, arte nazarí, arte mudéjar*, Madrid, 1940, pp. 43-46; FRANCISCO CANTERA BURGOS, *Sinagogas españolas*, reimpresión, Madrid, 1983, pp. 56-64; Basilio PAVÓN MALDONADO, *Arte toledano: islámico y mudéjar*, Madrid, 1975, pp. 403-411 y láms. CLXXXVII y CLXXXVIII; y Natascha KUBISCH, «Santa María la Blanca de Toledo», *Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Halle*, n.º XXXVII, (Halle, 1988), pp. 63-69. Esta autora realiza al presente su tesis de nuevo Doctorado sobre este monumento.

si existe la posibilidad, ya que ignoramos las medidas reales del fragmento, que éste no hubiese pertenecido a la enjuta de dos arcos sino a una arquería de proporción menor, no tectónica, como la existente en la sinagoga toledana ya mencionada, en su réplica en la sinagoga de Segovia⁵⁰, en la posterior del Tránsito⁵¹ o en la parte superior de algunas puertas de la mezquita de Córdoba, e incluso en su propio miḥrāb; sin embargo esta hipótesis debe desestimarse, ya que apareció claramente definido el perfil de la luz del arco túmido, sin elemento alguno que haga pensar que éste estuvo condenado o dispuso de una celosía. Por otra parte el hecho de que sobre la enjuta conocida vaya como en Santa María la Blanca una faja geométrica y aún probablemente más arriba una inscripción daría de tratarse de una galería de arcos ciegos un desarrollo en altura del frente de la nave absolutamente desproporcionado en comparación con su pequeña planta; es preciso un edificio de notables dimensiones como las sinagogas de Santa María la Blanca de Toledo y la del Corpus Christi de Segovia para poder admitir esta decoración de motivos arquitectónicos.

El desarrollo de los arcos de separación de las naves de la mezquita es de arco túmido, inscrito en un arco de nueve lóbulos —cuatro a cada lado con uno central en la parte superior—. Esta forma de arco lobulado como cobijo de otro con un perfil diferente tiene su origen en la Mezquita de Córdoba, donde encontramos en la cara norte del arco más occidental del espacio abovedado septentrional de época de al-Ḥakam II, conocido actualmente como Capilla de los Villaviciosa, un arco de herradura sobremontado por otro de veintiún lóbulos⁵². La forma de arco túmido —un tipo de arco que se documenta por primera vez en la Aljafería⁵³— inscrito

⁵⁰ Sobre la sinagoga de Segovia cfr. O. D'ARAUJO, «La grande Synagogue de Ségovie», *Revue des études juives*, vol. XXXVIII (París, 1899), pp. 209-216; José María CASTELLARNAU, «La sinagoga mayor de Segovia», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, vol. XXXV, (Madrid, 1899), pp. 319-330; D. C. LECEA Y GARCÍA, *La iglesia del Corpus Christi de Segovia (Antigua Sinagoga)*, Segovia, 1900; I. DE CEBALLOS ESCALERA, *Segovia monumental*, Madrid, 1953, pp. 28 y ss.; José Antonio GAYA NUÑO, *La arquitectura española en sus monumentos desaparecidos*, Madrid, 1961, pp. 98 y 99; y FRANCISCO CANTERA BURGOS, *Sinagogas españolas...*, op., cit., pp. 285-290.

⁵¹ Sobre la sinagoga del Tránsito cfr. Rodrigo AMADOR DE LOS RÍOS, *Toledo*, 1905, pp. 242-269; Otto CZEKELIUS, «Antiguas sinagogas...», op. cit., pp. 5, 5-7; FRANCISCO CANTERA BURGOS, *Sinagogas españolas...*, op., cit., pp. 65-149; Basilio PAVÓN MALDONADO, *Arte toledano...*, op. cit., pp. 176-183; e Idem, *El arte hispano-musulmán en su decoración...*, op. cit., pp. 415-417 y láms. CLXXXIX y CXC.

⁵² Cfr. por ejemplo en Christian EWERT y Jens-Peter WISSHAK, *Forschungen zur almohadischen...*, I: *Vorstufen...*, op. cit., lám. 33. Sobre el origen de esta tipología de arcos cfr. Christian EWERT, *Spanisch-islamische Systeme sich kreuzender Bögen. I. Die senkrechten ebenen Systeme sich kreuzender Bögen als Stützkonstruktionem der vier Rippenkuppeln in der ehemaligen Hauptmoschee von Córdoba*, Berlin, 1968, pp. 60-67 y fig. 46.

⁵³ Cfr. Christian EWERT, «Spanisch-islamische Systeme sich kreuzender Bögen. IV. Die Kreuzgang-Arkaden des Klosters San Juan de Duero in Soria», *Madriider Mitteilungen*, n.º 8, (Heidelberg, 1967), pp. 287-332; traducción española, «Sistemas hispano-islámicos de arcos entrecruzados de San Juan de Duero en Soria: las arquerías del claustro», *Cuadernos de la Alhambra*, núms. 10-11, (Grnada, 1974-1975), pp. 27-84 y láms. XL, espec. p. 70.

en uno polilobulado la encontramos ya en el palacio hūdi de Zaragoza, en las pequeñas portaditas este y oeste de la arquería norte⁵⁴. Aquí como en Fraga el arco cobijo tiene igualmente nueve lóbulos constituyendo pues un precedente inequívoco de lo de Santa Margarita; sin embargo hay que hacer constar frente a lo de Fraga la existencia de tres diferencias principales: la primera, que el arco de Zaragoza tiene mucho mayor relieve ya que responde a una estructura de ladrillo a diferencia de lo de Fraga que debía ser todo una decoración de estuco bastante plana⁵⁵, de ahí la posibilidad de que la mezquita hubiese sido únicamente reedecorada; en segundo lugar que en la Aljafería los primeros lóbulos junto a las impostas son medios lóbulos, lo que desde luego no sucedía en Fraga ya que la decoración floral del intradós requiere un lóbulo completo, tal como sucede en uno de los arcos del alminar de la Kutubiyya de Marrakech sobre el que volveremos más tarde; aquí un arco angrelado, por tanto de aspecto más evolucionado que lo de la mezquita de Santa Margarita, actúa igualmente como arco cobijo de un segundo de trazado ojival que como la decoración vegetal que hay entre ambos va pintada; y en tercer lugar que el lóbulo superior del arco de Fraga no se anudaba con el listón rectangular que corre por encima de la enjuta, ya que este perfil es diferente al de la moldura del extradós del arco que era de nacela sobre listel recto, además tampoco concuerda la anchura de ambos.

Fig. 3.

Fig. 10.

En cuanto al sistema de apoyo de estos arcos lo más probable es que éstos partieran de columnas, ya que SALARRULLANA nos informa de que tras la destrucción de la mezquita de Santa Margarita el presbítero Mosén Domingo SOROLLA guardó procedentes de allí «... unas artísticas y esbeltas columnas...»⁵⁵. Naturalmente del hecho de que SALARRULLANA diga que las columnas eran «esbeltas» se desprende que no pertenecían a ninguna pequeña galería, friso o decoración, que por lo demás con total seguridad se hubieran realizado en yeso. Hay varios argumentos para sustentar la hipótesis de que estas columnas sirvieron como soporte en la mezquita. El primero es que al superponerse uno de los dos lóbulos inferiores sobre el otro la base de la enjuta, con un gran desarrollo en anchura como sucede en la Aljafería, debía ser bastante estrecha, lo que explicaría mejor la utilización de una única columna, tal como sucede por lo demás en los ejemplos comentados en que los lóbulos inferiores se resolvían de esta forma. En segundo lugar al observar la manzana donde estuvo este edificio pudiendo fijar su superficie total —incluido el sahn— con bastante aproximación ya

⁵⁴ Cfr. Christian EWERT, *Spanisch-islamische... III. Die Aljafería...*, op. cit., sistema N2wS y N2oS, 1. Teil-Text, pp. 63 y 64, láms. 16a y b, y 1. Teil-Beilagen, planos 16 y 17.

⁵⁵ Esta pérdida del relieve es característica de producciones más mediocres, propias de talleres alejados de las grandes ciudades, como el que trabajó en Šiṣāwa, en el sur de Marruecos, cfr. Christian EWERT, «Der almoravidische Stuckdedkor von Šiṣāwa (Sudmarokko). Ein Vorbericht», *Madriider Mitteilungen*, n.º 28, (Mainz, 1987), pp. 141-178, con 40 láms. y un esquema.

que el muro este parece original, mientras que el oeste limitaba con la muralla, se comprende que la mezquita era bastante pequeña, lo que se confirma además por las noticias dadas por SALARRULLANA⁵. Por otra parte hay que tener en cuenta que el trozo de enjuta publicado en 1923 apareció en el suelo entre material de derribo en una sola pieza; como en los fragmentos mayores encontrados en el Castell Formós de Balaguer, no sólo debía conservarse la decoración de estuco sino también algún resto del alma de ladrillo y mortero, lo que le dio una mayor consistencia⁵⁶; pero aún así y dado las condiciones de su descubrimiento es razonable pensar que las medidas del fragmento —a juzgar por albanegas de monumentos semejantes— debían estar en torno a los 80 cm. Las pequeñas proporciones de esta mezquita explican la utilización de columnas, tipo de apoyo también empleado en edificios religiosos de tamaño semejante como la mezquita almohade de Mértola o la merini de Sidí l-Halwi en Tlemcen⁵⁷. Hay una tercera y última razón que justifica el pensar que se utilizaron columnas: las características de la decoración de Fraga, que independientemente de la fecha en que se realizara obedece a un aspecto decididamente almorávide, caracterizado por la saturación y yuxtaposición de formas, sin dejar espacio vacío alguno; esta saturación decorativa es todavía mayor que en la sinagoga de Santa María la Blanca de Toledo, donde algunos elementos están decisivamente influidos por la sobriedad almohade. Sería muy coherente con estas características la utilización de columnas, como sucede por lo demás en la arquería meridional del pórtico norte de la Aljafería, algunos de cuyos tableros hemos puesto en relación con el arte de la primera mitad del siglo XII. Este aspecto comentado de la mezquita de Santa Margarita se explica desde el punto de vista histórico por el hecho de que en 1093 las tropas almorávides de Yūsuf b. Tāšūfin conquistaron Fraga, noticia que conocemos por el historiador Ibn Abi Zar'⁵⁸.

Por encima de la enjuta corría una banda de decoración geométrica que analizaremos más tarde. Sí conviene recoger ahora que esta disposición es semejante a la existente en la sinagoga de Santa María la Blanca de Toledo; y que se relaciona con los frisos geométricos existentes en las mezquitas de al-Qarawiyin de Fez, Tinmal y la Kutubiyya de Marrakech, lugares donde ha desaparecido toda la decoración entre los arcos. Los fragmentos de inscripción aparecidos de los que nos habla SALARRULLANA⁵, debían corresponder a un friso epigráfico que corría sobre esta faja geométrica,

⁵⁶ Cfr. Christian EWERT, *Hallazgos islámicos en Balaguer...*, op. cit., pp. 92, 181-183, láms. 12-15b y página de figuras 32.

⁵⁷ Cfr. Christian EWERT, «Die Moschee von Mértola (Portugal)», *Madridrer Mitteilungen*, n.º 14, (Heidelberg, 1973), pp. 217-246 y 3 láms.; traducción española, «La mezquita de Mértola (Portugal)», *Cuadernos de la Alhambra*, n.º 9, (Granada, 1973), pp. 3-35 y VIII láms., espec. pp. 18-21 y figs. 1, 2 y 3c y d.

⁵⁸ Cfr. IBN ABI ZAR', *Rawd al-Qirtas*, traducido y anotado por Ambrosio HUICI MIRANDA, vol. I, Valencia, 1964, pp. 262, 303 y 331.

mejor que como correspondientes al miḥrāb, seguramente alterado tras 1526. Esta organización que proponemos de un texto en árabe por encima de una franja decorativa de lacería la encontramos en las paredes noreste, noroeste y suroeste del compartimento cuadrado que precede al miḥrāb en la mezquita de al-Qarawīyīn de Fez. Sin ninguna duda esta inscripción utilizaba la letra cúfica, seguramente con un fondo vegetal que es lo habitual en esta época, ya que la escritura nasjí fue desconocida en Aragón con anterioridad a la conquista cristiana, incluso en las acuñaciones monetales. En las inscripciones conmemorativas realizadas por mudéjares aragoneses durante la Edad Media se siguió utilizando el cúfico. Sobre el friso epigráfico iría ya la techumbre de madera plana, tal como sucede en la zona de la qibla de las mezquitas de Tinmal y de la Kutubiyya de Marrakech.

Moviéndonos ya en el terreno de la hipótesis, sería interesante intentar reconstruir imaginariamente la mezquita de Santa Margarita en el marco de lo probable. La existencia de un medallón en una enjuta parece exigir al menos la presencia de dos por cada lado, de lo que se deduce que cada fachada tenía al menos tres arcos, esto es lo normal incluso entre las salas de oración más pequeñas y lo encontramos entre las mezquitas aragonesas de Villalba de Perejil⁵⁹ y Torrellas⁶⁰, ambas en Zaragoza. Los extremos de la arquería de la nave central de la mezquita aljama de Fraga debían de tener en la enjuta una decoración exclusivamente floral, ya que les hubiera correspondido la mitad de un medallón. Nada sabemos sobre como se solucionaba este detalle en Santa María la Blanca, ya que la nave fue acortada por ambos lados; en Torrellas que sigue un programa decorativo en relación con Toledo y Fraga, aunque muy simplificado, sólo había oculos en las dos enjutas centrales. En los precedentes de la utilización de estos medallones en época omeya, 'abbāsī y fāṭimī, éstos son dispuestos siempre en zonas bien visibles y de notable realce decorativo, por eso la idea de partir un medallón es extraña, pero no se puede descartar por completo ya que la encontramos en los frisos de la puerta exterior del palacio omeya de Mšattā, cuyas piezas originales se conservan actualmente en el Staatliche Museen de Berlín⁶¹. En el saḥn de algunas mezquitas fāṭimīes como la de al-Azhar en El Cairo, construido en 970-972, en las enjutas extremas aparecían medios nichos.

Hubiera sido interesante saber como se resolvía la zona de la qibla y el

⁵⁹ Cfr. Juan Antonio SOUTO LASALA y Ricardo USÓN GARCÍA, «Noticia sobre los restos de una posible mezquita en Villalba de Perejil (Zaragoza)», *Actas del I Congreso de Arqueología Medieval Española. Tomo III. Andalusi. 17, 18, 19 abril 1985, Huesca, Zaragoza, 1986*, pp. 521-540.

⁶⁰ Cfr. José C. ESCRIBANO SÁNCHEZ, «La mezquita mudéjar de Torrellas (Zaragoza)», *TVRIASO*, V, (Tarazona, 1984), pp. 291-338.

⁶¹ Fotografías de esta solución ornamental que se comenta se encontrarán en K. A. C. CRESWELL, *Early Muslim. Architecture Umayyads. A. D. 622-750*, vol. I, parte II, Oxford, 1969, láms. 112b, 113a y b, 120, 130 y 131.

espacio previo al miḥrāb, tanto más cuanto que ni la mezquita de Villalba de Perejil ni la de Torrellas —quizás la primera por su deficiente estado de conservación y la segunda por ser demasiado tardía— nos informan sobre la recepción en la Marca Superior de las innovaciones de al-Ḥakam II en la Mezquita de Córdoba, que tanta influencia tuvieron en la arquitectura islámica posterior, hasta convertirse en canónicas⁶².

Las dos pilas de loza incrustadas en el suelo, a las que hacían llegar el agua tubos de barro cocido de que nos habla SALARRULLANA⁵ pertenecerían al ṣaḥn ubicado en la zona oeste de la mezquita, junto a la muralla. Debían ser pilas de abluciones rectangulares y pequeñas sin ningún tipo de decoración, como una de mármol conservada en el Museo Arqueológico de Toledo⁶³.

A. Enjuta.

La utilización de grandes medallones para la decoración de paños, albanegas y enjutas se remonta en el mundo islámico a época omeya, así en Mšattā o en Ḥirbat al-Mafḡar, encontramos este tipo de decoración, incluso con un óculo calado de tracería en este último palacio. En las enjutas de los arcos de los riwāqs de la mezquita ‘abbāssī de Ibn Ṭūlūn junto a nichos que traspasan el muro se dispusieron medallones; en el propio miḥrāb hay igualmente dos plafones circulares de estuco, uno en cada albanega. Decoraciones muy semejantes las encontramos en el arte fātimí, en los patios de las mezquitas de al-Azhar y en la de al-Salih Talaī, ambas en El Cairo, con la diferencia de que aquí los medallones se sitúan encima de la clave del arco y sólo en el vano de acceso central en la mezquita de al-Azhar en las albanegas. En el pórtico de entrada a la de al-Salih Talaī los medallones se encontraban también en las enjutas. Este tema decorativo no debió sino incrementar en su predicamento en época aḡlabida; así encontramos numerosos ejemplos de su utilización en la mezquita de Sidī ‘Uqba de Qairawān, teniendo especial interés para nuestro estudio los del tímpano del miḥrāb y los dos medallones situados junto a un nicho en cada una de las enjutas de los arcos torales que sostienen la cúpula que precede al miḥrāb⁶⁴.

⁶² Este fenómeno arquitectónico ha sido estudiado en Christian EWERT y Jens-Peter WISSHAK, *Forschungen zur almohadischen...*, I: *Vorstufen...*, op. cit.; y Christian EWERT, «Tipología de la mezquita en Occidente: de los Omeyas a los Almohades», *Arqueología medieval española. II Congreso. Madrid, 19-24 enero 1987. Tomo I: Ponencias*, Madrid, 1987, pp. 179-204.

⁶³ Esta pieza ha sido publicada por Manuel JORGE ARAGONESES, *Museo Arqueológico de Toledo*, Guías de los Museos de España VIII, 2.ª edición, Madrid, 1958, p. 93; y Clara DELGADO VALERO, *Materiales para el estudio morfológico y ornamental del arte islámico en Toledo*, Toledo, 1987, pp. 138 y 210, lám. XLVIIIa.

⁶⁴ El origen y uso de los medallones en el arte omeya ha sido analizado por Heinrich Gerhard FRANZ, «Das Medaillon als Bauornament in der Kunst der Omeyyadenzeit», *Zeitschrift*

En un momento cuya fecha exacta ignoramos debió empezar a extenderse el uso artístico de decorar también con medallones las enjutas de los arcos, al menos los de la nave central. Esto explicaría que los cuatro arcos dobles de la maqṣūra de la Mezquita de Córdoba que soportan las dos bóvedas laterales anejas a la previa al mihrāb conserven entre las enjutas tres medallones superpuestos⁶⁵; el resultado es un poco extraño debido principalmente al original sistema de arquerías de esta mezquita, pero debe estar en relación con monumentos contemporáneos desaparecidos con soluciones más próximas a la que estudiamos. De hecho tanto en el arco del mihrāb, como en las puertas exteriores de la sala de oración o en ejemplos del Salón Rico de Madīnat al-Zahrā' en las albanegas se disponen rosetones florales.

Desgraciadamente no tenemos ningún ejemplo de mezquita del siglo XI que nos aporte luz sobre los orígenes de la decoración de medallones en las enjutas; únicamente nos podemos servir de tres ejemplos de soluciones de albanegas procedentes de la arquitectura civil. El más completo e interesante es el arco de la Plaza del Seco número 7 de Toledo, realizado en la segunda mitad del siglo XI. En el centro de la enjuta y tangente con el alfiz y el extradós del arco hay un medallón con un tema geométrico, una estrella de diez puntas con los lados prolongados, que está decorado con tres cenefas, las dos primeras de perlas y la más exterior de sogueado, en realidad una esquematización de un tema floral envolvente, ya que de él surgen tres apéndices florales. Los extremos triangulares de la albanega se decoran con un tallo que describe roleos que parte del motivo sogueado⁶⁶. El segundo ejemplo, algo anterior, está muy mutilado y pertenece a la Aljafería de Zaragoza; en la cara norte del arco más oriental del pórtico septentrional en su lado oeste se conserva en el centro de la albanega un medallón con un motivo geométrico realizado a partir de un lazo de seis, es lo único que ha quedado de su decoración ya que el resto fue repicado en el momento de la conversión del palacio en cuartel según información del profesor Christian EWERT que tuvo la oportunidad de comprobarlo;

des Deutschen Palästina Vereins, tomo 72, (1975), pp. 83-98; e Idem, «Die Fensterrose und ihre Vorgeschichte in der islamischen Baukunst», *Zeitschrift für Kunstwissenschaft*, tomo X, (Berlín, 1956), pp. 1-22. Este mismo tema ha sido analizado más recientemente por Christian EWERT, *Spanisch-islamische...*, I. *Die senkrechten ebenen...*, op. cit., pp. 49-56.

⁶⁵ Cfr. Christian EWERT, *Spanisch-islamische...*, I. *Die senkrechten ebenen...*, op. cit., sistemas SN1 y SN2, láms. 50a y 71a y b, *Tafeln*, Berlín, 1968, hojas MNS 2 y MNS1; y Christian EWERT y Jens-Peter WISSHAK, *Forschungen zur almohadischen...*, I: *Vorstufen...*, op. cit., lám. 30a y b.

⁶⁶ Sobre este arco, cfr. Manuel GÓMEZ MORENO, «La ornamentación mudéjar...», op. cit., p. 4; Idem, *El arte árabe español...*, op. cit., p. 219; Basilio PAVÓN MALDONADO, *Arte toledano...*, op. cit., pp. 122-124; Antonio FERNÁNDEZ PUERTAS, *La fachada del Palacio de Comares*, vol. I, Granada, 1980, p. 65; Balbina MARTÍNEZ CAVIRO, *Mudéjar toledano: Palacios y conventos*, Madrid, 1980, pp. 399-401, figs. 362-364; y Clara DELGADO VALERO, *Materiales para el estudio...*, op. cit., pp. 59-61 y láms. I y II.

los revocos que tenía con anterioridad a la última restauración eran igualmente modernos⁶⁷. Inmediatamente al norte de éste hubo un arco igualmente con decoración de medallones, pero ésta se ha perdido completamente⁶⁸. El tercer ejemplo, al parecer desaparecido, se encontraba en Toledo, era un arco muy sencillo también de esta época con un medallón sin tallar en el centro de la albanega⁶⁹. En el mihráb y en la cara norte de la arquería más septentrional del pórtico norte de la Aljafería, las zonas de mayor respeto y por tanto menos innovadoras, aparecen rosetones agallonados, tangentes a los extremos de la albanega; decorándose las superficies triangulares restantes con un fondo vegetal sin tallo que sirva de eje⁷⁰. En otros arcos también había pequeños tondos y veneras, incluso en las pequeñas portadas de la arquería más septentrional del palacio, que tantas semejanzas presentan con el arco de Santa Margarita. Esta costumbre artística de ornar las arquerías con medallones desaparece en los principales santuarios almohades, aún entre los que conservan la faja geométrica superior, consecuencia de la adopción de un programa decorativo mucho más sobrio.

Fig. 1. En la enjuta de la mezquita de Fraga hay cuatro campos, el medallón de trazado geométrico y tangente a las tres molduras —como en el arco de la Plaza del Seco número 7 de Toledo, y en el mihráb y cara norte de la arquería septentrional de la Aljafería— y tres superficies triangulares cubiertas con decoración vegetal.

Decoración geométrica. Sustancialmente se trata de una estrella de seis puntas, cuyos lados están prolongados generando nuevos vértices de los que nacen otras seis estrellas de seis puntas. Para trazar esta figura se ha partido de un círculo, esta es la causa de que sus puntas más externas destaquen ligeramente sobre las otras, sin embargo el ángulo entre dichos vértices demuestra claramente que son también estrellas de seis puntas. Klaus BRISCH⁷¹ ha estudiado el modo en que fueron trazadas las celosías de

⁶⁷ Cfr. Christian EWERT, *Spanisch-islamische..., III. Die Aljafería...*, op. cit., sistema N6oN, I. *Teil-Text*, láms. 30a y 31a.

⁶⁸ Cfr. Christian EWERT, *Spanisch-islamische..., III. Die Aljafería...*, op. cit., sistema N7oS, I. *Teil-Text*, lám. 30b.

⁶⁹ Cfr. Rodrigo AMADOR DE LOS RÍOS, *Monumentos arquitectónicos...*, op. cit., pp. 416 y 425; y Clara DELGADO VALERO, *Materiales para el estudio...*, op. cit., pp. 62 y 166, lám. IVc.

⁷⁰ Véase una fotografía por ejemplo en Christian EWERT, *Spanisch-islamische..., III. Die Aljafería...*, op. cit., I. *Teil-Text*, láms. 10 y 11.

⁷¹ Cfr. Klaus BRISCH, «Las celosías de la gran mezquita de Córdoba», *Al-Andalus*, vol. XXVI, fasc. 2, (Madrid-Granada, 1961), pp. 398-426 y láms. 18-36; traducción alemana con ampliación del texto, *Die Fenstergitter verwandte Ornamente der Hauptmoschee von Córdoba. Ein Untersuchung zur spanisch-islamischen Ornamentik*, Berlín, 1966.

En una decoración pintada del intradós de un lóbulo del acceso a la sala más meridional de la Aljafería^a, dentro de una primera circunferencia se inscribieron otras cuatro tangentes entre sí.

a) Cfr. Christian EWERT, *Spanisch-islamische..., III. Die Aljafería...*, op. cit., sistema SIN.

la Mezquita de Córdoba, partiendo de cuadrados, hexágonos, octógonos o círculos; procedimientos semejantes fueron empleados en la Aljafería de Zaragoza, en Santa María la Blanca de Toledo y sin duda aquí en Fraga. A partir de estas primeras líneas básicas se trazaban las restantes, más secundarias.

El motivo central del medallón, una estrella de seis puntas con los lados prolongados, tiene su origen en el Califato, encontrándolo en la celosía número 9 de la Mezquita de Córdoba —según la clasificación de Klaus BRISCH— incluso con el rasgo de mayor complejidad de tratarse de una estrella de ocho puntas. Este mismo tipo de estrella aparece también en una celosía conservada en el Museo Arqueológico de Córdoba con el número de inventario 488⁷².

La forma de lazo de seis que genera a su vez seis estrellas de igual número de puntas, que encontramos en Fraga se remonta al menos a una celosía del oratorio de la Aljafería, cuya reconstrucción ha sido colocada en un vano geminado del lado este, y de la que se conservan algunos trozos originales. Para este trazado se ha tomado como marco un hexágono, que corta las estrellas exteriores, de igual tamaño que la central, por su mitad. En las pequeñas celosías de la base de la cúpula de muqarnas de la mezquita de al-Qarawiyín de Fez, aparece otra vez este tema, con dos diferencias en cuanto a la disposición geométrica respecto a la Aljafería, la primera que aquí se ha utilizado para el trazado de la composición un cuadrado que recorta las estrellas, frente al hexágono del palacio zaragozano y el círculo de Fraga; la segunda es que aquí la estrella central es de ocho puntas con sus lados prolongados⁷³. En la mezquita de Tinmal se conserva encima del mihráb un panel de estuco, cuya parte inferior se ha perdido, que repite de una forma seriada esta disposición de las estrellas de seis puntas con sus lados prolongados de las que parten otras seis, motivo que se repetía en el panel por lo menos veinte veces. Estas últimas estrellas más exteriores al no prolongarse sus lados son menores que la central, por eso entre unas y otras queda un espacio vacío, que como tal se dejó en el medallón de Fraga, pero que en Tinmal se ocupa con otra estrella de seis vértices⁷⁴. En la sinagoga de Santa María la Blanca de Toledo, se encuentra esta misma solución, aquí con una estrella de cuatro puntas en un medallón en el que el trazado ya visto de la estrella de seis puntas de la que surgen otras seis se repite varias veces, adaptándose como en Tinmal los brazos de las estrellas

Fig. 6.

Fig. 8.

Fig. 7.

⁷² Para la celosía de la mezquita de Córdoba cfr. Klaus BRISCH, «Las celosías de la gran mezquita...», op. cit., pp. 407-408, 421 y lám. 25; e Idem, *Die Fenstergitter...*, op. cit., pp. 10-12, fig. 4, 23 y lám. 7. Para la celosía con tema semejante conservada en el Museo Arqueológico de Córdoba, cfr. *Ibidem*, p. 23 y lám. 43b.

⁷³ Cfr. Henri TERRASSE, *La mosquée al-Qaraouiyn...*, op. cit., láms. 55, 56 y 57b.

⁷⁴ Véase una fotografía por ejemplo en Christian EWERT y Jens-Peter WISSHAR, *Forschungen zur almohadischen Moschee. II: Die Moschee von Tinmal. Text und Tafeln*, Mainz, 1984, láms. 56, 62 y 64a.

a circunferencias⁷⁵; tal como se prefigura en una estrella de seis puntas de brazos curvos situada en el intradós este de la cara norte de uno de los arcos más occidentales del pórtico norte de la Aljafería⁷⁶.

Al analizar el medallón desde el punto de vista de su realización técnica, lo primero que llama la atención es su mediocre calidad. El tipo de moldura que se utiliza tanto en las estrellas como en el margen del medallón se compone de dos listones rectangulares iguales con una ranura central; motivo que se documenta en la Aljafería y en Balaguer⁷⁷. Los otros tres casos que se han utilizado como comparación respecto al trazado geométrico —Fez, Tinmal y Toledo— presentan listeles de sección exclusivamente rectangular, si bien en estos conjuntos en otros lugares se usan cenefas más semejantes. La moldura que se ha empleado en Fraga es pues, de tradición *ṭā'ifa*, pero frente a obras de esta época⁷⁸, en que los artistas precisan al detalle los distintos entrecruzamientos, tanto al definir los planos como al tallar las molduras, en Fraga el resultado es mucho más vasto, las superposiciones han perdido todo relieve, quedando todo reducido a un único plano, constatándose numerosos errores al tallar las molduras, que ahora estudiaremos.

Esta desaparición total del relieve, con la consiguiente pérdida de calidad de las producciones, es un fenómeno muy característico del arte mudéjar y en general de los períodos de empobrecimiento artístico. Si comparamos la celosía aparecida *in situ* en el vano geminado del lado norte del oratorio de la Aljafería con unas copias muy fieles que se realizaron de la misma para la iglesia de Santa María de Tobed (Zaragoza), empezada a construir a fines del siglo XIV⁷⁹, vemos como frente al original musulmán en que las

⁷⁵ Cfr. Manuel GÓMEZ MORENO, «La ornamentación mudéjar...», op. cit., espec. pp. 14 y 15, fig. 22; Basilio PAVÓN MALDONADO, *Arte toledano...*, op. cit., p. 137, fig. 60b; e Idem, *El arte hispano-musulmán en su decoración...*, op. cit., pp. 407 y 408, fig. 106 II y lám. CLXXXVIII c.

⁷⁶ Este motivo se encuentra en uno de los lóbulos del lado este del sistema N6wN y N6wS según las sistematizaciones de Christian EWERT, *Spanisch-islamische...*, III. *Die Aljafería...*, op. cit. Sobre este tema cfr. Basilio PAVÓN MALDONADO, *El arte hispano-musulmán en su decoración...*, op. cit., pp. 384, fig. 104, 13b y 386.

Otros medallones de la sinagoga de Santa María la Blanca están prefigurados igualmente en temas geométricos de la Aljafería. Así por ejemplo el de las estrellas de seis puntas originadas por entrecruzamientos de cuadrados, o el de las estrellas prolongadas de las que salen otras pequeñas estrellas, o las de seis puntas generadas por rombos. Esto sin olvidar que otros temas para los que no conocemos ningún precedente intermedio hasta lo califal debieron de estar representados en el arte *ṭā'ifa*.

⁷⁷ Cfr. Christian EWERT, *Hallazgos islámicos en Balaguer...*, op. cit., pp. 35-36, 82-83, motivos P 1.13 y P 1.13/01, página de figuras 5, motivos 6a y 1b.

⁷⁸ Cfr. por ejemplo la celosía aparecida *in situ* en los vanos geminados situados en el lado norte del oratorio de la Aljafería, cfr. Christian EWERT, *Spanisch-islamische...*, III. *Die Aljafería...*, op. cit., I. *Teil-Text*, lám. 4b.

⁷⁹ Respecto a la celosía islámica de la Aljafería vid. nota 78. En cuanto a las de Santa María de Tobed nos referimos a dos celosías situadas en la parte baja de los laterales norte y sur de la ventana trifora más septentrional del muro este, de las dos existentes. Una excelente

molduras se entrecruzan con exquisita perfección, como si se tratase de una auténtica obra de cestería, en la reproducción mudéjar ha desaparecido la sensación de relieve en los entrecruzamientos, quedando todo reducido a un único plano; en cuanto a las molduras, la ranura central no se llegó a tallar en Tobed, siendo sustituida por una línea de pintura negra que produce un efecto semejante vista a gran distancia, y que revela la incapacidad manifiesta del tallista.

El artesano que realizó el medallón de la mezquita de Santa Margarita de Fraga incurrió igualmente en numerosas imperfecciones, que vamos a enumerar:

1. Las líneas que definen las estrellas exteriores, principalmente la inferior no son una prolongación perfecta de la estrella central.

2. En la parte baja de la segunda estrella —la primera que se ve completa— y en el lado derecho de la cuarta, considerándolas siguiendo el giro de las agujas del reloj, los dos vértices próximos a la moldura que encierra el medallón están muy mal resueltos.

3. En la parte central izquierda de la estrella central la ranura de la moldura adquiere una anchura excesiva.

4. En el lado derecho del ángulo superior de la estrella central y a la izquierda del cuarto vértice, se yuxtaponen por error dos líneas correspondientes a la ranura central.

5. Al ser tan plana la decoración las líneas no crean ninguna impresión de superposición, traspasando en algunas ocasiones las ranuras centrales los límites de cada moldura, llegando a juntarse en la parte izquierda del vértice superior de la estrella central y en las exteriores tercera y cuarta.

Todas estas imperfecciones, que contrastan notablemente con la calidad de las techumbres de la Sala Capitular del Monasterio de Sigüenza concebidas en el mismo contexto histórico y artístico entre 1190 y 1210, y con las yeserías de la sinagoga de Santa María la Blanca de Toledo realizadas en el plazo de 1175 a 1250, nos hacen pensar que esta enjuta de Santa Margarita de Fraga fue tallada en época mudéjar, cuando ya había transcurrido por lo menos un siglo desde la conquista cristiana.

Decoración floral. En la enjuta de Fraga existen tres tipos diferentes de motivos florales: en primer lugar, una serie de palmetas lisas con dientes de sierra y marco que ocupan los tres campos triangulares, externos al medallón; en segundo lugar, una serie de hojas, con superficie lisa con una pequeña bifurcación; y en tercer lugar un motivo en forma de abanico en que se han tallado los nervios. Estos dos últimos tipos de hojas se encuentran en el intradós de los lóbulos y serán analizados posteriormente. La utilización de formas vegetales diversas en un mismo conjunto decorativo constituye un fenómeno muy característico de los períodos que comienzan con el arte almorávide, y lo constatamos abundantemente en monumentos como la mezquita de al-Qarawiyîn de Fez, donde junto a formas que reme-

Fig. 1

moran el acanto clásico⁸⁰ encontramos otras más innovadoras propias de este momento, como por ejemplo las que utilizan marcos. El repertorio floral de la sinagoga de Santa María la Blanca de Toledo se comporta de igual manera, encontrando formas más tradicionales en el intradós de los lóbulos de la arquería superior y en el fondo de los tableros con veneras que sirven de separación entre el friso geométrico y las enjutas, frente a la forma de solucionarse las hojas con marco que prefiguran lo nazarí⁸¹.

Es interesante constatar que tanto en la sinagoga mencionada de Toledo como en la mezquita de Santa Margarita de Fraga los temas florales más evolucionados se encuentran en ambos casos en las enjutas. Ciertamente en la Aljafería se da ya un primer intento de convivencia de formas vegetales con marco, algunas ya muy innovadoras —que tendrán un extraordinario futuro— con otras más sencillas, cuyo interior está tallado y con unas terceras de superficie lisa⁸²; pero estos resultados no son más que un avance de lo que sucederá en siglos posteriores.

El primer elemento que debe ser analizado, desde el punto de vista de la decoración floral es la trama vegetal del conjunto de la enjuta, los lugares de los que parte cada tallo, sus nexos y posteriores desarrollos. Desde Madīnat al-Zahrā' es muy frecuente encontrar temas florales que surgen de un tronco común y a los que éste a su vez los rodea posteriormente describiendo una evolución circular, en la que se originan a su vez otros pedúnculos, así se comporta por ejemplo una enjuta de piedra arenisca encontrada en la terraza del Salón Rico⁸³. Este tallo circular envolvente que constituye el origen de los peciolos que se desenvuelven en los extremos triangulares de la enjuta, lo encontramos también en los grandes rosetones florales de los

fotografía de este detalle se encuentra en Gonzalo BORRÁS GUALIS, *Enciclopedia Temática de Aragón. Tomo III. Historia del Arte I. De la Prehistoria al fin de la Edad Media*, Zaragoza, 1986, p. 253, lám. 1.502.

⁸⁰ Sobre la utilización del acanto en la mezquita de al-Qarawīyīn de Fez, cfr. Henri TERRASSE, «La reviviscence de l'acanthé dans l'art hispano-mauresque sous les almoravides», *Al-Andalus*, vol. XXVI, fasc. 2, (Madrid-Granada, 1961), pp. 426-435 y láms. 37-45; y Christian EWERT, «Zur Bedeutung des Akanthus in der westislamischen Baukunst», *Deutscher Orientalistentang*, vol. XX, (Erlangen, 1977), pp. 479-482, 2 páginas de planos y 3 páginas de láms.

⁸¹ Este hecho ha sido señalado por Christian EWERT, «Der Mihrāb der Hauptmoschee von Almería», *Madriider Mitteilungen*, n.º 13, (Heidelberg, 1972), pp. 286-336; traducción española «El mihrāb de la Mezquita Mayor de Almería», *Al-Andalus*, vol. XXXVI, fasc. 2, (Madrid-Granada, 1971), pp. 391-460, 13 figs. y láms. 16-29, espec. p. 456 y n. 178.

⁸² Los motivos vegetales de la Aljafería y del Castell Formós de Balaguer han sido estudiados en Christian EWERT, *Hallazgos islámicos en Balaguer...*, op. cit. Para los ejemplos con marco, cfr. pp. 76-78, 90, y páginas de figuras 8 y 30, con los motivos V 3.21, V 3.222/01, V 3.222/03, V 3.222/04, V 3.222/05, V 3.222/06, V. 3.23/01, V. 3.23/02, V 3.23/03, V 3.23/04, V 3.23/05 y V 3.23-S. Para los motivos de superficie lisa cfr. pp. 56-57, 87 y página de figuras 17, motivos V 1.2311, V 1.2311-S4, V 1.2312, V 1.2312-S, V 1.232, V 1.232-S 3.1, V 1.232-S 3.2., V 1.232-S 5.1, V 1.232-S 5.2.

⁸³ Cfr. Basilio PAVÓN MALDONADO, *El arte hispano-musulmán en su decoración...*, op. cit., pp. 135-137 y lám. XLIVb.

ornamentos de arcos del Palacio Occidental y de la Mezquita de la ciudad palatina cordobesa, donde los acantos se desarrollan concéntricamente⁸⁴. Al menos desde el siglo XI la parte central de algunos rosetones vegetales fue sustituida por un tondo de decoración geométrica; el tránsito de una forma a otra es especialmente evidente en las enjutas de Santa María la Blanca de Toledo donde los medallones están rodeados todavía por dos hojas de acanto que los envuelven tocándose en el extremo. Al exterior de estas hojas corre todavía el tallo de desarrollo circular que habíamos visto en lo califal y que también encontramos en un ejemplo tā'ifa del Castell Formós de Balaguer⁸⁵. En la misma Toledo, todavía en la segunda mitad del siglo XIV, en la Sinagoga de Santa María del Tránsito las decoraciones geométricas de los medallones aparecen rodeadas de motivos vegetales⁸⁶.

La utilización de veneras incorporadas a un campo floral, tema que encontramos en Madīnat al-Zahrā'⁸⁷ y posteriormente en la Aljafería⁸⁸, la Qubba de 'Alī b. Yūsuf de Marrakech⁸⁹, en el Alcázar de Sevilla⁹⁰ y en la Alhambra de Granada⁹¹, entre otros lugares, constituye un precedente de algún modo de la inserción de medallones geométricos, ya que como éstos son un elemento ajeno al mundo vegetal.

Al volver a la enjuta de Santa Margarita de Fraga, encontramos que allí no existe nexo alguno entre cada uno de los tres campos de los extremos de la enjuta, es más los tallos parten directamente de una cenefa lisa del medallón geométrico. Todo ello sumamente incoherente y heterodoxo desde el punto de vista de la decoración floral, alejándose notablemente de las decoraciones hispano-musulmanas comentadas con anterioridad. Ciertamente en el arco de la Plaza del Seco n.º 7 y en los de Santa María la Blanca, ambos en Toledo, encontramos ya algunos rasgos que se separan

Fig. 9.

Fig. 1.

⁸⁴ Cfr. Basilio PAVÓN MALDONADO, *Memoria de la excavación de la mezquita de Madīnat al-Zahra*, en *Excavaciones arqueológicas en España*, volumen 50, Madrid, 1966, espec. pp. 96, 97, 108, 109, 115 y láms. LXVIII, LXXI y LXXII.

⁸⁵ Cfr. Christian EWERT, *Hallazgos islámicos en Balaguer...*, op. cit., pp. 112-114, página de figuras 35 y lám. 24.

⁸⁶ Cfr. Basilio PAVÓN MALDONADO, *Arte toledano...*, op. cit., pp. 183-185, figs. 92 y 93.

⁸⁷ Cfr. Christian EWERT, «Elementos decorativos de los tableros parietales del Salón Rico de Madīnat al-Zahrā'», *Cuadernos de Madīnat al-Zahrā'*, vol. I, (Córdoba, 1987), pp. 27-60, espec. pp. 30-32 y 43, fig. 59.

⁸⁸ Cfr. Christian EWERT, *Spanisch-islamische...*, III. *Die Aljafería...*, op. cit., I. *Teil-Text*, láms. 6, 11, 19a, 16a, 20a, b y c, I. *Teil-Beilagen*, planos 9, 14, 15.

⁸⁹ Cfr. por ejemplo Jacques MEUNIE, Henri TERRASSE y Gaston DEVERDUN, *Nouvelles recherches archéologiques a Marrakech* en *Publications de l'Institut des Hautes Etudes Marocaines. Tome LXII*, París, 1957, espec. pp. 21, fig. 14, 61, fig. 32 A, B, C y D, 62, fig. 33 E, F, G y H y 115-120, fotografías 95-105.

⁹⁰ Cfr. por ejemplo Basilio PAVÓN MALDONADO, *Arte toledano...*, op. cit., láms. CVI, CVII, CIX, CX y CXI.

⁹¹ Esta disposición vegetal trasciende al arte nazarí, y su utilización es especialmente evidente en algunos capiteles, como el publicado por Basilio PAVÓN MALDONADO, *El arte hispano-musulmán en su decoración floral*, Madrid, 1981, tabla XXIII-76, lám. 473.

Fig. 9.

de la tradición clásica cordobesa. Así en el primer lugar citado, la decoración de acanto que rodea el medallón geométrico está tan esquematizado que propiamente parece un sogueado; de ella surgen tres apéndices florales y los tallos de los extremos de la albanega, ya que el peciolo que circundaba el rosetón floral y que aún se conserva en Santa María la Blanca, aquí ha desaparecido. En la sinagoga toledana, parten igualmente de la decoración de acanto algunas palmetas, así como de la moldura lisa inferior situada en la parte derecha e izquierda de la enjuta. Sin embargo nada en estos dos últimos monumentos hace preveer un final tan drástico como el sucedido en Fraga. Los ejemplos más afines a la decoración de la mezquita de Santa Margarita hay que buscarlos en el arte mudéjar y concretamente en una puerta del gran salón del castillo-palacio de Curiel de los Ajos (Valladolid); este monumento fue mandado decorar en 1410 por López de Estuñiga según constaba en una inscripción, siendo demolido entre 1919 y 1920⁹². En las fotografías conservadas se ve como en una de las puertas y por debajo de las impostas había sido colocada en cada jamba un panel con forma de media albanega. El centro de cada uno de ellos estaba ocupado por un medallón circular de decoración geométrica del que salían sin ningún nexo vegetal dos tallos rectos, sin describir ningún roleo, algo muy semejante a lo de la mezquita de Santa Margarita.

Fig. 5.

Este desarrollo del tallo vegetal no hubiera sido extraño para un panel presidido por el *hom* o árbol de la vida, pero sí lo es para una enjuta, donde es más habitual la descripción de roleos. La forma que encontramos en Fraga es sustancialmente la de un tallo recto con una nilla central del que parten dos palmetas que realizan un giro de 90° situándose paralelas al tallo por su reverso, un poco más adelante surge otra hoja paralela al tallo por su anverso y por tanto opuesta en 180° respecto a las otras dos. De no haber estado situada en el extremo de la enjuta le hubiese correspondido estar acompañada de otra palmeta, pero se ha prescindido de ella por el estrangulamiento de la superficie decorada. Esta disposición de un tallo con un conjunto de cuatro palmetas, de las cuales las dos inferiores giran 90° sobre sí mismas y las superiores otro tanto en sentido inverso es muy característico del período *ṭā'ifa* y almorávide, y lo encontramos perfectamente representado en las pinturas del siglo XI de la galería superior del oratorio de la Aljafería de Zaragoza⁹³, y en uno de los paneles florales de la base de una cúpula de muqarnas de la mezquita de al-Qarawiyin de Fez⁹⁴.

Fig. 1.

Fig. 8.

⁹² Cfr. José Antonio GAYA NUÑO, *La arquitectura española...*, op. cit., pp. 120-124, con seis fotografías s. n. Otra fotografía diferente del arco que comentamos ha sido publicada por Basilio PAVÓN MALDONADO, *Arte toledano...*, op. cit., lám. CXVII a; e Idem, *El arte hispano-musulmán en su decoración...*, op. cit., lám. CCXXVIII.

⁹³ Cfr. Christian EWERT, «Baudekor-Werkstätten im Kalifat...», op. cit., p. 52 y lám. IX 3 y 4.

⁹⁴ Cfr. Henri TERRASSE, *La mosquée al-Qarawiyin...*, op. cit., pp. 39 y 40 láms. 55a y 56b. Una decoración muy semejante es la del panel recogido es la lám. 59a.

El tallo que centra la decoración de la enjuta aparece en Fraga hendido en su centro por una ranura que interesa incluso al anillo central. Este motivo es poco habitual en las decoraciones vegetales aunque podemos documentarlo también en un capitel de pencas situado en la restauración en el lado noroeste del oratorio de la Aljafería, inmediato al acceso⁹⁵. Este uso artístico puede proceder en Fraga de un proceso de ósmosis respecto a los listones rectangulares con ranura central, ya que éstos son utilizados en todos los trazos del medallón central.

En el arranque del tallo respecto a la decoración geométrica encontramos dos hojas en forma de gota, dispuestas simétricamente, estando ahuecadas en su interior; este mismo motivo aparece en una yesería del siglo XI encontrada en Balaguer⁹⁶, con la concomitancia de que en ambos casos es a partir de esta hoja donde se bifurca el peciolo, en Fraga este hecho está reforzado por un anillo central. A la derecha, del primer grupo de palmetas encontramos dos nuevas hojas simétricas en forma de gotas, en todo semejantes a las ya comentadas; también es así otra pequeña hoja ubicada en el campo inferior de la enjuta.

De extraordinario interés es el modelo de palmeta que encontramos en la enjuta de la mezquita de Santa Margarita de Fraga de superficie lisa y dentada, provista de un marco. Al contemplar este motivo por primera vez nos llama la atención su aspecto claramente nazarí. En efecto, esta forma de hoja aparece por primera vez en la ampliación de la mezquita de Taza llevada a cabo en 1292-1293⁹⁷, en el mihráb de la mezquita de Ronda, y posteriormente en el arte nazarí en general y en los capiteles del Patio de los Leones de la Alhambra de Granada en particular⁹⁸. Ahora bien como hay que interpretar esta forma decorativa en Fraga, como una aportación

Fig. 9.

⁹⁵ Cfr. Christian EWERT, «Arte andalusí en Marruecos: los capiteles almohades de la Kutubiyya de Marrakech», *Actas del I Congreso de Arqueología Medieval Española*, 17, 18, 19 abril 1985, Huesca. Tomo III. *Andalusi*, pp. 465-492, espec. pp. 485 y 487, fig. 32.

⁹⁶ Cfr. Christian EWERT, *Hallazgos islámicos en Balaguer...*, op. cit., p. 43, 112-114, página de figuras 8, motivo A 1.43b de la pieza BAL/S/1.16, 35 y lám. 24.

⁹⁷ Cfr. Henri TERRASSE, *La Grande Mosquée de Taza*, París, 1943, pp. 50-53 y láms. XXII-XXVI, LIII, LIV y LVIII. Sobre la cronología de este monumento cfr. *Ibidem*, pp. 11-12 y 18-22.

Este mismo tipo de palmeta lisa y dentada con marco lo encontramos en el alminar de la madrasa del sultán Mohamed Nasser b. Kalawoun de El Cairo, fechado en 1296.

⁹⁸ Sobre el mihráb de la mezquita de Ronda, cfr. Leopoldo TORRES BALBAS, «La acrópolis musulmana de Ronda», *Al-Andalus*, vol. IX, fasc. 2, (Madrid, 1944), pp. 449-481 y láms. 26-41, espec. pp. 466-468 y láms. 29 y 30; y Basilio PAVÓN MALDONADO, «De nuevo sobre Ronda musulmana», *Awraq*, n.º 3, (Madrid, 1980), pp. 131-174, espec. pp. 138-140 y 151, figs. 11 y 18.

Los capiteles del Patio de los Leones de la Alhambra de Granada han sido estudiados en su tesis doctoral por Purificación MARINETTO SÁNCHEZ, ofreciéndonos el estudio de uno de sus aspectos en «La policromía de los capiteles del Palacio de los Leones», *Cuadernos de la Alhambra*, vol. 21, (Granada, 1985), pp. 79-97, espec. pp. 94, figs. 7 y 8; 95, fig. 10, y 97, fig. 14.

aislada e insólita del arte nazarí, o más bien como una evolución propia o pervivencia de una forma creada con anterioridad a 1149 y cuyo origen no sabemos fijar con exactitud. En favor de esta última hipótesis hay varios argumentos:

1. La utilización de marcos en motivos florales estaba ya bastante desarrollada en la Aljafería de Zaragoza⁹⁹.

2. También en la Aljafería existieron motivos vegetales con superficies lisas¹⁰⁰. Incluso en un capitel de la Kutubiyya de Marrakech existe un perfil liso y dentado con un a modo de marco¹⁰¹. Habría que preguntarnos por otro lado si esta forma que comentamos no es más una simplificación de formas anteriores, que la creación de un nuevo motivo.

3. El perfil de las hojas es claramente *ṭā'ifa* y almorávide. La hoja extrema de la enjuta carece de parte baja, muy habitual en lo almohade, presentando grandes semejanzas con temas vegetales de la Aljafería¹⁰².

4. La disposición general del tallo de la enjuta desde el punto de vista vegetal es igualmente de tradición *ṭā'ifa* y almorávide, como ya se ha comentado. La ubicación de una palmeta en el extremo de la enjuta es frecuente en el arte califal y *ṭā'ifa*¹⁰³.

5. Se comprende muy mal que el influjo nazarí, muy reducido en el mudéjar aragonés, afectara a este modelo de hojas y para nada al resto de la decoración.

En el campo inferior de la enjuta aparece una palmeta con un desarrollo semicircular, enrollándose sobre sí misma, del modo que ya encontramos en la sinagoga de Santa María la Blanca de Toledo y en los capiteles

Fig. 9. del patio de los Leones de la Alhambra de Granada¹⁰⁵.

⁹⁹ Vid. nota 82, donde se mencionan los ejemplos de este motivo existentes en la Aljafería.

¹⁰⁰ Vid. nota 82, donde se citan igualmente las variantes de este motivo existentes en la Aljafería.

¹⁰¹ Cfr. Christian EWERT, «Arte andalusí en Marruecos...», op. cit., p. 476, fig. 17.

¹⁰² Especialmente con los motivos vegetales V 1.2231 y V 1.2311, ambos de la Aljafería, cfr. Christian EWERT, *Hallazgos islámicos en Balaguer...*, op. cit., pp. 55-57, y páginas de figuras 16, 5b y 17, 4a.

¹⁰³ La ubicación de una palmeta en el extremo de la enjuta es una práctica artística ya común en el arte califal, por ejemplo cfr. Basilio PAVÓN MALDONADO, *Memoria de la excavación...*, op. cit., lám. LXXI, que encontramos igualmente en la Aljafería de Zaragoza, así en el acceso al oratorio y en el arco polilobulado del extremo oeste del sector norte, cfr. Christian EWERT, *Spanisch-islamische...*, III. *Die Aljafería...*, op. cit., I. *Teil-Text*, láms. 6 y 40, I. *Teil-Beilagen*, planos 9 y 27.

¹⁰⁴ Y en especial en los motivos vegetales V 1.2211-S2/03, V 1.2213 y V 1.2213-S 2.1. Cfr. Christian EWERT, *Hallazgos islámicos en Balaguer...*, op. cit., pp. 53 y 54, página de figuras 15 3b, 5d y 6c.

¹⁰⁵ Sobre este último lugar vid. nota 98.

B. Rosca del arco.

Los arcos de la nave central de la mezquita de Santa Margarita de Fraga, como ya se ha comentado, tienen un perfil túbido cobijado por un arco de nueve lóbulos; entre el extradós polilobulado y el intradós del vano hay por cada lóbulo dos palmetas de superficie lisa, con una pequeña bifurcación y enfrentadas, tocándose las puntas y con un motivo floral que se desarrolla en abanico en el centro e interior de ambas. Es claro que la decoración de la rosca del arco de Fraga no es todavía de arco angrelado, ya que la moldura de nacela y listel no continúa ni en sección ni en trazado en el espacio que va entre ésta y la luz del vano, siendo completamente independiente de la decoración floral.

La fórmula que más nos acerca al origen de la decoración de Fraga¹⁰⁶ es la de los arcos ciegos de la arquería superior de la sinagoga de Santa María la Blanca de Toledo; allí en cada uno de los lóbulos de los arcos pentalobulados se disponen dos palmetas digitadas simétricas que igualmente se tocan en sus extremos, con la diferencia respecto a Fraga de que aquí los temas florales no se unen de lóbulo a lóbulo, sino que forman unidades cerradas en cada uno de ellos. El modelo toledano fue seguido, también en este aspecto en la sinagoga del Corpus Christi de Segovia¹⁰⁷.

Otra solución absolutamente retardataria, perteneciente ya al siglo XIV, es la forma de resolver el espacio entre el arco túbido y el heptalobulado que lo cobija en la galería ciega superior de la sinagoga del Tránsito de Toledo. En cada lóbulo hay una pareja de palmetas con leve bifurcación dispuestas verticalmente, que parten de un mismo tallo, son paralelas y se tocan en sus vértices. La solución en cada lóbulo es independiente de los inmediatos y no existe una encatenación floral¹⁰⁸. Una disposición parecida la encontramos en un ejemplo mucho más antiguo, las decoraciones pintadas del alminar de la Kutubiyya de Marrakech, aquí igualmente las palmetas se colocan verticalmente de forma semejante a Toledo, es decir entre

Fig. 10.

¹⁰⁶ En algunos arcos de Madinat al-Zahrā' y en el mihrāb del oratorio de la Aljafería de Zaragoza, entre otros, en el extradós de las dovelas y tangentes a la cenefa exterior se sitúan series de palmetas digitadas con bifurcaciones que se tocan en los extremos, llegando a formar series; es más en la arquería triple de la Casa del Príncipe de la ciudad palatina cordobesa en el trasdós curvo de las dovelas lisas decoradas con pintura roja se disponen dos palmetas cuyas puntas se tocan. Si este uso artístico constituye un precedente de lo que aquí se estudia es una cuestión sobre la que es muy difícil pronunciarse y que propongo únicamente como tema de reflexión al lector. Creo sin embargo que las soluciones realizadas en Toledo, Segovia y Fraga no devieron partir de la nada, siendo probable que existieran algunas investigaciones previas en este terreno. Fotografías de los arcos comentados se encontrarán en: Serafín LÓPEZ CUERVO, *Medina-a-Zahra. Ingeniería y Formas*, Madrid, 1983, pp. 77, lám. 38, 96, lám. 57, 102, lám. 63, 103, lám. 64 y 104, lám. 65; y Christian EWERT, *Spanisch-islamische..., III. Die Aljafería...*, op. cit., I. Teil-Text, láms. 10 y 11.

¹⁰⁷ Cfr. Christian EWERT, «El mihrāb de la Mezquita...», op. cit., pp. 455, 456 y fig. 13e.

¹⁰⁸ Cfr. Basilio PAVÓN MALDONADO, *Arte toledano...*, op. cit., pp. 183 y 184, fig. 92.

el perfil túbido del vano y el extradós del arco. Pero hay sin embargo una diferencia sustancial, este último ya no es lobulado sino angrelado en su forma más simple, que se ha generado como veremos inmediatamente al adaptar a un modo geométrico soluciones vegetales como la existente en Fraga. En otros monumentos como en las portaditas de la zona norte de la Aljafería⁵⁴ o en el arco polilobulado que precede al compartimento previo al mihráb de Tlemcen¹⁰⁹, entre el arco cobijo y el intradós hay una decoración vegetal, pero ésta es muy densa en el primer caso y un tanto desordenada en el segundo, no guardando pues tanta relación con lo que aquí se estudia.

Fig. 3.

Todavía en la mezquita de Tinmal y en algunos arcos del patio de la mezquita aljama de Sevilla en algunos pequeños lóbulos de arcos almohades hay parejas de palmetas enfrentadas con un tallo común¹¹⁰, evidentemente se trata de una reminiscencia de las formas comentadas, que en el campo de lo floral tuvieron una repercusión infinitamente menor al espléndido futuro que le cupo a la misma solución en el terreno de la decoración geométrica, cuyos arcos reprodujeron sincrónicamente las tramas vegetales. Este principio de correspondencia entre lo floral y lo geométrico se constata claramente en el arco de Maleján (Zaragoza) cuya banda lateral reproduce mediante un esquema de rombos que se entrecruzan la trama vegetal de la albanega. Igualmente la disposición floral de la dovela más próxima a la imposta del lado este fue traducida a un plan geométrico en las jácenas exteriores de dos alfarjes de la techumbre del monasterio de Sijena¹⁷.

Al convertir todas las formas vegetales de esquemas como el de la rosca del arco de Fraga en líneas continuas quedan formadas unas curvas semiesféricas y concéntricas respecto a secciones de arco menores que son las que forman parte del arco lobulado propiamente dicho. Las bifurcaciones de las palmetas forman entre cada trazo semiesférico un pequeño espacio pseudoelipsoidal y permite que las secciones de arcos exteriores se conviertan a su vez en semiesféricas quedando unidas mediante un entrecruzamiento con la semiesfera interna menor. En definitiva se crea la organización de un arco angrelado que es muy común desde el siglo XII, y que encontramos en el arco lobulado de la nave central que precede al mihráb en la mezquita de Alger¹¹¹, en las líneas que rodean las veneras en las cúpulas lobuladas y de muqarnas de la mezquita de al-Qarawiyin de Fez¹¹²

¹⁰⁹ Cfr. por ejemplo Lucien GOLVIN, *L'art hispano-musulman...*, op. cit., lám. 12, fig. 49.

¹¹⁰ Cfr. Christian EWERT y Jens-Peter WISHAK, *Forschungen zur almohadischen...*, II: *die Moschee von Tinmal...*, op. cit., *Text und Tafeln*, pp. 40 y n. 215, 41, 42 y lám. 40; y Basilio PAVÓN MALDONADO, *Arte toledano...*, op. cit., lám. LXXVb.

¹¹¹ Cfr. Christian EWERT y Jens-Peter WISSHAK, *Forschungen zur almohadischen...*, I: *Vorstufen...*, op. cit., lám. 34b.

¹¹² Cfr. Henri TERRASSE, *La mosquée al-Qaraouiyyin...*, op. cit., pp. 31-33 y láms. 31 y 32b.

y las existentes en los intradoses de los arcos que delimitan el espacio previo al mihrāb de las salas de oraciones de las mezquitas de Tinmal y de la Kutubiyya de Marrakech¹¹³, así como en los arcos ya comentados del alminar de la Kutubiyya.

Fig. 10.

El Museo de Bellas Artes de Valencia guarda un testimonio precioso que evidencia este proceso de geometrización comentado, contemporáneo a las formas vegetales. Se trata de un fragmento que procede del Palacio de Pinohermoso de Játiva, como cuatro piezas más adquiridas mediante compra el 30 de julio de 1968 por la Dirección General de Bellas Artes para este museo. Esta yesería almohade figuró en la *Exposición de arte, tecnología y literatura hispano-musulmanas* celebrada en Teruel en septiembre-octubre de 1988, aunque no había sido publicada nunca hasta el presente estudio. Sus dimensiones son de 32 cm. de anchura, 58 cm. de longitud y 16 cm. de grosor, perteneciendo a la rosca de un arco. Se trata de una forma angrelada, fundamentalmente del tipo visto ya en otros monumentos, pero con dos particularidades: la primera, que entre la semicircunferencia más interna y la más externa del angrelado corre un listón rectangular con aspecto de arco lobulado. El resultado creado se aproxima de este modo al arco de la mezquita de Santa Margarita de Fraga, y nos permite entrever como en una especie de paso intermedio como hubiera quedado éste, si únicamente se hubieran sustituido las palmetas por líneas curvas. Esta impresión de experiencia intermedia que ofrece la yesería de Valencia se refuerza por el hecho de que concéntrico a las formas angreladas encontramos un arco lobulado tradicional, semejante en todo al que existe en Fraga enmarcando las decoraciones vegetales. Hay un último detalle sobre el que desearía llamar la atención, las circunferencias más internas de la pieza del Museo de Bellas Artes de Valencia tienen una pequeña semicircunferencia en su centro, este mismo fenómeno se da en una cúpula lobulada de la mezquita de al-Qarawiyin de Fez¹¹⁴ y es muy frecuente en el arte nazari¹¹⁵. El origen de este motivo debe estar también en las decoraciones vegetales, ya que encontramos algo muy semejante en los extremos de las dos hojas que se tocan en el tercer lóbulo visible en el dibujo hecho para SALARRULLANA. De hecho en Santa María la Blanca de Toledo en la arquería superior, sucede aunque de una manera no tan evidente, algo que se aproxima a esto¹⁰⁷.

Fig. 11.

En cada lóbulo y entre las dos palmetas de superficie plana existentes en Fraga hay un motivo floral en forma de abanico con site lóbulos, tres a

¹¹³ Cfr. Christian EWERT y Jens-Peter WISSHAK, *Forschungen zur almohadischen...*, II: *Die Moschee von Tinmal...*, op. cit., *Text und Tafeln*, espec. pp. 45, 48, 61 y lám. 46c y d.

¹¹⁴ Cfr. Henri TERRASSE, *La mosquée al-Qaraouiyin...*, op. cit., p. 34 y lám. 37a.

¹¹⁵ Cfr. por ejemplo Basilio PAVÓN MALDONADO, *El arte hispano-musulmán en su decoración floral...*, op. cit., lám. 406 en tabla XX-59; y Christian EWERT, *Spanisch-islamische...*, III *Die Aljafería. 2. Teil*, Berlín 1980, pp. 205, 206, 268 y lám. 85, figs. 494,1-494,5.

cada lado y uno en el centro, con un horizonte adaptado a su marco. Encontramos igual número de lóbulos en un elemento decorativo de la Aljafería, aunque allí el horizonte es recto¹¹⁶; hay sin embargo también ejemplos de este mismo monumento que describen un contorno curvo¹¹⁷. Encontramos formas florales bastante próximas en las yeserías del Castillejo de Montegudo (Murcia)¹¹⁸ y en la mezquita de la Qašba de Marrakech¹¹⁹.

C. Banda geométrica.

En el dibujo hecho para SALARRULLANA de las yeserías aparecidas en la mezquita de Santa Margarita de Fraga se ve como por encima de la enjuta corría una banda de decoración geométrica enmarcada por un listón rectangular sin decoración. Los restos de esta parte superior publicados en 1923 son muy fragmentarios pero de gran interés, aportándonos su estudio unos datos riquísimos de cara a poder reconstruir el aspecto que tenía esta mezquita. El motivo geométrico utilizado es una estrella de ocho puntas, cortada por su base, de la que todos sus lados han sido prolongados hasta que cada línea cruza con otra por segunda vez, momento en que todas ellas efectúan, bien hacia su izquierda o hacia su derecha, un giro de 45º; el dibujo resultante es un nuevo octógono concéntrico respecto al primitivo. Cada uno de los vértices de la primera estrella tiene ahora en esta nueva figura yuxtapuestos dos pentágonos y en su eje un cuadrado que acaba de formar la estrella de ocho puntas¹²⁰. Esta misma solución la encontramos

¹¹⁶ Cfr. Christian EWERT, *Hallazgos islámicos en Balaguer...*, op. cit., motivo V 2.11, p. 58 y página de figuras 19, 2a.

¹¹⁷ Cfr. Christian EWERT, *Hallazgos islámicos en Balaguer...*, op. cit., motivo V. 2.11-S1, p. 58 y página de figuras 19, 3a. Formas vegetales como esta última de desarrollo curvo que se adaptan a una moldura existían ya en el Califato, así por ejemplo en un tablero conservado en el Museo de la Alcazaba de Málaga, cfr. Manuel GÓMEZ MORENO, *El arte árabe español...*, op. cit., p. 182, fig. 242c.

¹¹⁸ Cfr. Manuel GÓMEZ MORENO, *El arte árabe español...*, op. cit., p. 282 y 285, fig. 337c.

¹¹⁹ Cfr. Henri TERRASSE, *L'art hispano-mauresque des origines au XIII^e siècle*, en *Publications de l'Institut des Hautes Etudes Marocaines. Tome XXV*, París, 1932, pp. 393, fig. 83 y 394.

¹²⁰ Este elemento geométrico no es el mismo que el que encontramos en dos celosías del lado norte del oratorio de la Aljafería ya comentadas, en las que las redes de lazos de ocho puntas se forman con estrellas de brazos iguales pentagonales con un cuadrado en su centro^a. Tampoco es otra decoración muy frecuente en el arte mudéjar en que el eje de estas estrellas aparece dispuesto en diagonal^b.

a) Sobre esta celosía vid. nota 78.

b) Sobre este segundo motivo, cfr. Basilio PAVÓN MALDONADO, *El arte hispano-musulmán en su decoración...*, op. cit., láms. II, XLVIII, XLIX, LXII, CXXII, CXXXIII y CCVII. Para el motivo que se comenta son especialmente esclarecedoras: *Ibidem*, láms. XLVIII, XLIX e *Idem*, *El arte hispano-musulmán en su decoración floral...*, op. cit., tabla de láminas XVI-44, fig. 324. En el arte mudéjar aragonés este tema está representado en el artesonado de la catedral de Teruel, cfr. Emilio RABANAQUE MARTÍN, Angel NOVELLA MATEO, Santiago SEBASTIÁN LÓPEZ y Joaquín YARZA LUACES, *El artesonado de la catedral de Teruel*,

en cinco alfarjes de la desaparecida techumbre de la Sala Capitular del monasterio de Sijena datados c. 1200¹²¹ y en una decoración textil de la capa de San Valero de Roda de Isábena (Huesca), pieza muy interesante que recuerda en su disposición los minbares de carpintería¹²². Fig. 12.

Hay tres hechos que demuestran que la forma de las estrellas de la banda superior era ésta y no más compleja. El primero es que a ambos lados de lo conservado se puede ver uno de los cuatro lados del rombo que sirve de enlace entre unas estrellas y otras. En segundo lugar, el hecho de que el lazo de ocho se encuentre desplazado respecto al eje de la enjuta se debe a que centrado respecto a ésta se dispuso la estrella del segundo registro. Y en tercer lugar porque sólo estas estrellas más sencillas, cuyo modelo está muy en consonancia con la poca pericia demostrada por los artistas que lo realizaron, pueden desarrollarse en un friso que ocupa los 3/5 de las medidas de la enjuta, proporción aproximada que encontramos en Santa María la Blanca de Toledo, mientras que las estrellas más complejas —una de las cuales también contiene el motivo de Fraga¹²³ necesitarían un friso mucho mayor que ocupara 6/5 de la enjuta, es decir algo absolutamente desproporcionado respecto a ésta. Fig. 1.

De estas reflexiones podemos deducir lo siguiente: la banda geométrica tenía tres registros de estrellas de ocho puntas. El inicio de la primera media enjuta se correspondía con el comienzo del registro central del friso superior, que partía con una estrella cortada en su lado izquierdo. Entre ésta y la situada encima del primer medallón había dos estrellas más, que se alternaban con las del registro superior e inferior, correspondiéndose estas últimas con las claves de los arcos polilobulados. Esta distribución es diferente a la de Santa María la Blanca de Toledo donde la serie con menos estrellas se encuentra en el registro central, a diferencia de Fraga donde Fig. 2.

Zaragoza, 1981, lám. en p. 163; en la techumbre de la capilla del castillo de Mesones de Isuela (Zaragoza), cfr. Gonzalo BORRÁS GUALIS, *Arte mudéjar aragonés*, Zaragoza, 1985, tomo I, p. 149, fig. 7a y b; en la cubierta de la Parroquieta de La Seo, cfr. Gonzalo BORRÁS GUALIS, *Arte mudéjar aragonés...*, op. cit., tomo I, pp. 156, lám. 27 y 157, lám. 28; y en el exterior del tríptico-relicario del monasterio de Piedra, cfr. Gonzalo BORRÁS GUALIS, *Historia del arte I...*, op. cit., p. 156, lám. 1.359.

¹²¹ Las fotografías del Archivo Mora correspondientes a tres de ellas fueron publicadas por José GALIAY SARAÑANA, *Arte Mudéjar Aragonés*, Zaragoza, 1950, láms. LXXXVI, fig. 117 y LXXXIX, figs. 123 y 124. Por su parte Gonzalo BORRÁS GUALIS ha dado a conocer las fotografías del Archivo Mas de etos mismos alfarjes, así como de un cuarto que no fotografió Juan Mora, cfr. Gonzalo BORRÁS GUALIS, *Arte mudéjar aragonés...*, op. cit., tomo I, pp. 313, 319, 320 y 321. La fotografía de la quinta techumbre, realizada por José Gudiol, no se ha publicado nunca.

¹²² Sobre esta capa cfr. Manuel IGLESIAS COSTA, *Roda de Isábena*, Jaca, 1980, pp. 258-259 y fotos 117-119; este mismo autor ha ofrecido un resumen de este libro en Idem, *Roda de Isábena. Historia y arte*, Barbastro, 1989, pp. 156-160 y 162-163.

¹²³ Es la del alfarje publicado por José GALIAY SARAÑANA, *Arte Mudéjar Aragonés...*, op. cit., lám. LXXXVI, fig. 118; una de las fotografías del fondo Mas de esta misma pieza se encuentra en Gonzalo BORRÁS GUALIS, *Arte mudéjar aragonés...*, op. cit., tomo I, p. 318.

ésta está en la columna superior e inferior, no coincidiendo por eso los medallones más que con la estrella central.

Figs. 12 y 13. En general el aspecto de esta banda geométrica de la mezquita de Santa Margarita debía ser muy semejante a un alfarje de la Sala Capitular de Sijena, concretamente al cuarto considerados de este a oeste, del lado sur de la techumbre.

Este conjunto de carpintería desgraciadamente desaparecido en los primeros días de agosto de 1936 es sumamente importante para el conocimiento del origen del arte de la comunidad mudéjar en Aragón, mereciendo apremiantemente un estudio monográfico¹²⁴. Ciertamente los artistas que trabajaron en sus techumbres mantenían un cierto nivel de calidad, pero su estadio de creatividad está ya muy lejos de los logros realizados en cúpulas en las mezquitas de al-Qarawīyīn de Fez, en Tinmal y en la Kutubiyya de Marrakech, años antes. Es suficiente comparar los ocho niveles de mocárabes de la cupula oeste o la del mihrāb de la mezquita de Tinmal¹²⁵ con los tres únicos planos en que se resuelven las aragonesas, que ignoran por lo demás los mocárabes, para darse cuenta del estancamiento tan severo en que se encontraban ya los artistas de las morerías aragonesas. Sin duda los grandes pintores traídos por la monarquía para que decorasen aquella sala, que conocían las techumbres realizadas en el sur de Italia, en lugares como la Capilla Palatina de Palermo, eran perfectamente conscientes de que aquello ya no estaba a la hora artística del momento.

Los carpinteros que trabajaron en Sijena muy probablemente estaban relacionados con Fraga, dada su proximidad geográfica, así como por la prolongada supervivencia del centro artístico de esta ciudad hasta su diáspora en 1149. En cualquier caso los decoradores de la mezquita aljama de morería conocían estas techumbres o sus fuentes de inspiración comunes más antiguas, quizás algún monumento local importante desaparecido, que no hicieron sino copiar, ahora bien conviene hacer ciertas consideraciones:

1. Los temas geométricos empleados en Fraga son los más sencillos entre los existentes en Sijena.

Fig. 1. 2. Técnicamente las yeserías de la mezquita de Santa Margarita están mucho peor resueltas: el relieve es muy plano, las superposiciones están mal definidas, algunos trazos son incorrectos, así por ejemplo la raya de separación de los pentágonos próximos al ángulo superior izquierdo de la

¹²⁴ A raíz del presente trabajo sobre la mezquita mudéjar de Santa Margarita he comenzado a estudiar la interesante techumbre que cubrió la Sala Capitular del Monasterio de Sijena, habiendo conseguido sistematizar las fotografías conservadas, identificar las correspondientes a cada una de los doce alfarjes —de dos de los cuales sólo se conservan pequeños detalles— y reconstruir con exactitud su ubicación original tanto de los alfarjes como de las vigas intermedias.

¹²⁵ Cfr. Christian EWERT y Jens-Peter WISSHAK, *Forschungen zur almohadischen..., II. Die Moschee von Tinmal...*, op. cit., *Text und Tafeln*, pp. 119-125 y láms. 66-71 y 75, *Beilagen*, espec. planos 20, 21, 23 y 24.

estrella de ocho puntas que llega a la base del vértice superior o la raya inferior del cuadrado de la zona izquierda. A esto hay que añadir errores en el trazado, así el cuadrado del lado derecho es bastante más pequeño que el del lado izquierdo.

3. En Sijena los fondos estaban pintados con temas vegetales, bastante retardatarios por cierto, como era tradicional en el arte *ṭā'ifa* en superficies lisas. En Fraga, en cambio, los fondos habían sido policromados únicamente con tintas lisas en rojo y negro, y el relieve con dorado o blanco, hecho este último que también pudo comprobar el profesor FRANCISCO IÑIGUEZ ALMECH en algunas piezas de la Aljafería de Zaragoza¹²⁶.

El arte mudéjar como reflejo de un proceso de aculturación.

El análisis de la mezquita aljama de la morería de Fraga, consagrada en iglesia bajo la advocación de Santa Margarita, revela que al menos un siglo después de la conquista cristiana, la comunidad mudéjar estuvo en condiciones, coincidiendo con un período de cierta recuperación económica de redecorar o sustituir su pequeña mezquita primitiva, excesivamente pobre o provisional; fenómeno éste semejante al sucedido en Borja. La comparación de la enjuta representada en el dibujo hecho para SALARRULLANA con la sinagoga de Santa María la Blanca de Toledo evidencia un programa decorativo semejante. Ahora bien es preciso advertir que desconocemos en qué momento exacto se gestó este uso artístico que encontramos en ambos edificios de decorar las enjutas con medallones de lacería, superponiéndoles una banda geométrica. Principalmente en el caso de Fraga algunos elementos revelan un notable arcaísmo, lo que debe estar relacionado con las circunstancias históricas en que se construyó este edificio.

Fig. 1.

Fig. 2.

Ciertamente las yeserías de Santa Margarita están mucho peor solucionadas, tanto en su ejecución como en su diseño, que en las de la más antigua sinagoga toledana, datadas entre 1175 y 1250, hasta el punto de que lo aragonés en sus detalles se distancia de la calidad propia de las producciones almohades. Del mismo modo principalmente la utilización del modelo de estrella más sencillo existente en Sijena y el resultado general más mediocre en la mezquita oscense evidencia en los artistas que decoraron este último edificio un severo proceso de disminución de sus capacidades artísticas respecto a los de la Sala Capitular del Monasterio de Sijena, lo que fuerza a pensar en el transcurso de un cierto período de tiempo entre una obra y otra, siendo la mezquita de Fraga la que más se aleja del momento de la conquista cristiana y la consiguiente marcha de los mejores

¹²⁶ Noticia recogida en Christian EWERT, *Hallazgos islámicos en Balaguer...*, op. cit., p. 191.

artistas, que en principio señalaría el comienzo del descenso de calidad de las producciones mudéjares.

Ya hemos señalado al comienzo de este trabajo las grandes diferencias existentes en cuanto a su acabado en época *ṭā'ifa* y *almohade* de piezas contemporáneas salidas de un mismo taller. Diferencias que aumentan entre uno de una *madīna* importante y otro más provinciano, como el que trabajó en *Šiṣāwa* en el sur de Marruecos¹²⁷. A esto hay que añadir que el fenómeno arquitectónico que aquí encontramos, la creación de un programa decorativo para una mezquita aljama de una morería de importancia en un momento bastante antiguo dentro de la cronología mudéjar, es prácticamente desconocido, y por tanto ignoramos hasta donde llegó el descenso de calidad en la talla y en el dibujo de los temas florales y geométricos. Por todo esto difícilmente podemos extraer una conclusión cronológica definitiva de la mala ejecución de las yaserías de Fraga por más que ésta nos aconseje alejarnos de las de techumbres de Sijena (c. 1200) y de Santa María la Blanca (c. 1175-1250) y llevarla a los finales del siglo XIII e incluso los principios del siguiente. La solución de la enjuta de las yaserías desaparecidas del Palacio de Curiel de los Ajos (Valladolid), realizadas en 1410 con notables semejanzas con Fraga demuestra hasta que fecha se siguieron copiando casi sin ninguna diferencia este tipo de decoraciones.

Fig. 5.

Creo pues que para fijar la cronología del monumento que estudiamos aparte de los medios propios de la historia de la arte hemos de servirnos de argumentos propiamente históricos. Y éstos pueden llegarnos al analizar el profundo proceso de aculturación a que se vió abocada la comunidad mudéjar aragonesa¹²⁸. Al comparar la mezquita bajomedieval de Fraga con la de Torrellas (Zaragoza)⁶⁰, monumento sumamente interesante que podemos datar con seguridad en la segunda mitad del siglo XIV, y preferentemente hacia los años centrales, podemos observar con que rapidez se ha perdido entre una y otra una parte fundamental de la tradición arquitectónica islámica. En Torrellas, y frente a Santa Margarita de Fraga, la mezquita carece de *ṣaḥn*, los arcos han dejado de ser de tradición musulmana para pasar a ser completamente góticos, ha desaparecido cualquier principio de jerarquía decorativa, hasta el punto de carecer de un pequeño espacio abovedado ante el *miḥrāb* —un principio básico desde el arte califal⁶²—, carece de decoraciones aplicadas en estuco, acaso sustituidas por decoraciones pictóricas —síntoma inequívoco del empobrecimiento de la comunidad mu-

¹²⁷ Cfr. Christian EWERT, «Der almoravidische Stuckdekor...», op. cit.

¹²⁸ Sobre el fenómeno de la aculturación de los mudéjares de la Corona de Aragón y de la Sicilia normanda, cfr. Henri BRESCH, «Mudéjares des pays de la couronne d'Aragon et sarrasins de la Sicile normande: le problème de l'aculturation», *Jaime I y su época. X Congreso de Historia de la Corona de Aragón, Zaragoza, 1976*, Zaragoza, 1982, pp. 51-60. Sobre este fenómeno referido a toda España, cfr. T. GLICK, «Acculturation as an explanatory concept in Spanish History», *Comparative Studies in Sociology*, tomo IX, (1969), pp. 136-154.

déjar¹²⁹—, siendo su único ornato los dos óculos calados de la cara noroeste del arco diafragma septentrional, disposición que entronca con la decoración de Santa Margarita de Fraga; pero en Torrellas uno de los dos únicos óculos decorados es completamente cristiano, mientras que en el otro que copia, ya sin ninguna capacidad de creación, una decoración de la Aljafería del siglo XI, las molduras musulmanas se suceden con otras góticas. Es posible incluso que la utilización de óculos calados circulares esté relacionada también con el arte cristiano, ya que en las mismas fechas esta costumbre artística estaba muy arraigada en la decoración gótica de iglesias, mientras es bastante extraña en el arte musulmán¹³⁰. En definitiva el proceso de aculturación está tan avanzado en Torrellas que parece razonable que al menos existan cincuenta o setenta y cinco años de diferencia respecto a la mezquita de Fraga. Así este último edificio situado en un margen cronológico que fuera desde 1250 hasta 1325, entroncaría principalmente con un conjunto de tres monumentos sumamente interesantes: las torres de las iglesias de Santa María de Ateca, San Miguel de Belmonte de Calatayud, muy relacionada con la anterior¹³¹, y la desaparecida de Santiago de Daroca, todas ellas en la provincia de Zaragoza. Las tres fueron construidas por artistas mudéjares para que sirvieran de campanario a iglesias cristianas¹³²,

¹²⁹ Es probable que las «*insignia mezquite*» a las que se refiere un documento del Archivo Diocesano de Tarazona en 1548 como todavía existentes en la iglesia de Torrellas fueran decoraciones pictóricas. Sobre este documento, cfr. José C. ESCRIBANO SÁNCHEZ, «La mezquita mudéjar...», op. cit., p. 295 y n. 24.

¹³⁰ Gerhard FRANZ ha presentado algunos ejemplos de óculos calados en el arte musulmán y ha planteado su posible influencia sobre el arte cristiano en su artículo «Die Fensterrose und ihre Vorgeschichte...», op. cit.

¹³¹ Sobre otras torres de aspecto semejante, pero que no se han considerado debido a su mal estado de conservación o a su cronología tardía, cfr. Gonzalo BORRÁS GUALIS, *Arte mudéjar aragonés...*, op. cit., tomo I, pp. 328, lám. 109 y 329 (torre de las Santas Justa y Rufina de Maluenda); tomo II, pp. 57-58 y 61-65 (torre de la iglesia de Nuestra Señora del Castillo de Aniñón), 216 (torre de Santa María de Maluenda), y 404-407 (torre de la iglesia parroquial de la Asunción de Terror).

¹³² Sobre la torre de Santa María de Ateca, cfr. Gonzalo BORRÁS GUALIS, *Arte mudéjar aragonés...*, op. cit., tomo II, pp. 69-70 y 72-75. Sobre la torre de San Miguel de Belmonte de Calatayud, cfr. *Ibidem*, pp. 91-96. Para la torre de Santiago de Daroca, cfr. *Ibidem*, tomo I, pp. 308, lám. 91 y 310.

La gran fascinación que sintieron los cristianos por el refinamiento de la cultura musulmana va mucho más allá del atesoramiento de bienes muebles de procedencia islámica, como tejidos, piezas de cristal de roca (ajedreces), piezas de eboraria (cajas, peines, olifantes), obras varias de metalistería y cerámica, reflejándose en muchos otros aspectos, como las propias ansias de acopiar moneda en oro, creando incluso una moneda que se le pareciera, la utilización de alafias para decorar frontales, puertas y miniaturas y en general en la misma arquitectura, donde se copian diseños de arcos, bóvedas, decoraciones, y techumbres. En este ambiente hay que entender que se les encargase a artistas mudéjares la construcción de campanarios para las iglesias, importando poco que el resultado estuviera extraordinariamente próximo a los alminares musulmanes; esto es tanto más explicable ante el aspecto poco vistoso de las primeras torres góticas. La comunidad judía adoptó habitualmente un lenguaje arquitectónico igualmente islámico. Aunque en Aragón no hay pruebas arqueológicas de este fenómeno, si tenemos la certeza documental.

esto ha permitido que tengamos conocimiento de estos extraordinarios testimonios arquitectónicos del acervo cultural mudéjar de este momento. El profesor Gonzalo BORRÁS GUALIS ha llamado la atención sobre el carácter prealmohade de la torre de Ateca¹³³; en efecto la superposición de dos grandes volúmenes, el superior notablemente menor; la ubicación de la decoración preferentemente en la parte superior de ambos cuerpos con su característica disposición en franjas nos aproximan a la imagen de los alminares existentes antes de la conquista cristiana y que se relacionarían entre otros monumentos con el modelo de la mezquita aljama de Sfax¹³⁴. Frente a ellos la torre de Santiago de Daroca reproduce, eso sí, con una tipología de arcos un tanto arcaica, el modelo de nuevo minarete con decoraciones en franjas verticales introducido por los almohades en la península. De esta forma en Daroca se observa, prácticamente por última vez, la recepción en Aragón en un monumento completo de los nuevos avances del arte musulmán.

En Santa Margarita de Fraga encontramos todavía como en estos tres monumentos citados un lenguaje arquitectónico inequívoca y exclusivamente islámico. Ahora bien, llegados a este punto es preciso formular una pregunta a la que de momento carecemos de respuesta: el modelo de Fraga ha seguido un proceso degenerativo, en su conjunto y en sus detalles de formas anteriores a 1149, generalmente allí documentadas, o al contrario como en la torre de Santiago de Daroca se ha importado del sur de la península una nueva propuesta arquitectónica a la que se le ha dotado de un aspecto un tanto arcaico?

Algunas piezas aragonesas pertenecientes a la segunda mitad del siglo XIV recogen sin duda algunos elementos aislados que proceden de los avances decorativos realizados desde época almohade: el tríptico—relicario del Monasterio de Piedra ostenta en la parte superior un friso de mocárabes—; también aparece este motivo en algunas claves como la de Santa María de Tobed o la de la techumbre de origen turolense conservada en la Villa Schifanoia situada entre Florencia y Fiésole. El arco de lambrequines es imitado en Aragón en una puerta fragmentada de la Aljafería que permanece inédita en el Museo Provincial de Zaragoza con los números de registro 30.101, 30.340 y 30.341. Encontramos lazos de doce en óculos de las iglesias de Santa María de Tobed, San Félix de Torralba de Ribota, Santa Tecla de Cervera de la Cañada y en celosías rectangulares de las Santas Justa y Rufina de Maluenda y paños de sebka rectilíneos en numerosas torres. Muy poco bagaje en general, que nos demuestra cuan tenue es en

¹³³ Cfr. Gonzalo BORRÁS GUALIS, *Arte mudéjar aragonés...*, op. cit., tomo II, p. 70.

¹³⁴ Cfr. Georges MARCAIS y Lucien GOLVIN, *La grande mosquée de Sfax*, Tunes, 1960, espec. pp. 39-43 y fig. 19; y Lucien GOLVIN, *Essai sur l'architecture religieuse musulmane. Tome I. L'architecture religieuse des «grands 'abbasides». La mosquée de Ibn Tulun. L'architecture religieuse des aghlabides*, París, 1974, pp. 198-200, fig. 77 y lám. 17, figs. 1-4.

este momento desde el punto de vista artístico la unión entre el arte mudéjar aragonés y el nazarí contemporáneo¹³⁵.

Estos artistas aragoneses estaban bastante más habituados a copiar antiguos temas¹³⁶. En este sentido es sorprendente ver como muchos motivos utilizados entre 1350 y 1415 son los mismos que se hacían trescientos cincuenta años antes. Esta falta total de capacidad creativa se corresponde con un retroceso fundamental en la calidad de las piezas elaboradas. La arquería levantada en el lado oeste del patio de Santa Isabel de la Aljafería es un intento de proseguir por este costado la sur de época tā'ifa imitando el mismo aspecto; pero el resultado pone bien a las claras cuan incapaces fueron los artistas mudéjares de aproximarse a los logros estéticos y artísticos conseguidos por sus antepasados en el siglo XI.

Los contemporáneos eran perfectamente conscientes de este proceso de aculturación a que estaba sometida la comunidad mudéjar, lo que explica que el arzobispo de Zaragoza Lope Fernández de Luna hiciera venir de Andalucía artistas mucho más expertos para la realización de sus obras de carpintería y cerámica¹³⁷. En 1398 y 1399 dos carpinteros toledanos trabaja-

¹³⁵ Sobre las obras mencionadas además de la obra de Gonzalo BORRÁS GUALIS, pueden consultarse estos dos trabajos: Ursula R. TRENTA, «Estudio sobre un artesonado turolense existente en Italia», *Teruel*, n.º 35, enero-junio 1966 (Teruel, 1966), pp. 101-130 y XXXVII láms.; y Carmelo LASA GRACIA, *Catálogo de los fondos islámicos...*, op. cit.

¹³⁶ En ocasiones concretas conocemos junto a las réplicas los modelos que siguieron. Así las yeserías de la albanega de Maleján y su primera dovella sobre la imposta izquierda fueron copiadas en la iglesia de San Juan Bautista de Alberite de San Juan; el motivo de los rosetones situados en ambas jambas los encontramos en el monasterio de Rueda de Ebro, en la Torre del Trovador de la Aljafería, en Santa Tecla en Cervera de la Cañada y en las Santas Justa y Rufina de Malluenda. La red de hexágonos documentada en el siglo XI en la Aljafería aparece en Santa María de la Huerta de Magallón. Un óculo situado bajo el coro de los pies en la iglesia de Santa Tecla de Cervera de la Cañada copió una celosía de la Aljafería, de la que se ha conservado un pequeño fragmento original. Los otros dos temas de celosías aparecidos en el oratorio fueron imitados en un óculo y en varios paneles de Santa María de Tobed. Otro tema geométrico de época tā'ifa existente en la cenefa superior de la cara sur del arco más oriental del pórtico norte de la Aljafería fue igualmente copiado en esta misma iglesia. Una complicada trama de entrecruzamientos de polígonos empleada como tema en una celosía del muro sur de la iglesia de las Santas Justa y Rufina de Maluenda repite más de ciento cincuenta años después un dibujo de la techumbre de la Sala Capitular de Sijena. Los arcos mixtilíneos de las decoraciones en ladrillo tienen orígenes semejantes. El interesante motivo de los arcos que se duplican especularmente a partir de sus claves que aparece como una rareza en la cara norte del pórtico sur de la Aljafería tuvo consecuencias en la Parroquieta de San Miguel en La Seo de Zaragoza y en Santa María de Tobed. El curioso elemento decorativo que encontramos en el ábside de la iglesia de Santiago de Montalbán de un panel unido a su marco por cuatro nudos ya se había utilizado en los paneles pintados en el siglo XI que decoran la galería del oratorio del palacio zaragozano.

¹³⁷ Los documentos de las obras de la capilla de San Miguel en la Parroquieta, con dos albaranes para los azulejeros, y otro documento en lo que se fundaría una posible relación con la techumbre de la capilla del castillo de Mesones de Isuela, fueron publicados por Manuel SERRANO Y SANZ, «Documentos relativos a la pintura en Aragón durante el siglo XV», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, julio-diciembre 1916, tercera época, año XX, Tomo XXXV (Madrid, 1917), pp. 409-421, pp. 413 y 414. La participación de los azule-

Fig. 6.

ron en la Aljafería¹³⁸. ¿Fueron ellos los que realizaron la «*lindísima bóveda estalactítica*» que describe en 1872 Paulino SAVIRÓN Y ESTEVAN¹³⁹? Casi se puede asegurar ya que uno de ellos, Gonsalbo Ferrandiz, maestro de la obra «*d'almocarnez*», estaba trabajando en una bóveda de este tipo para la capilla del Palacio Real de Barcelona en 1407¹⁴⁰.

No sólo artistas de religión musulmana realizaban desde el siglo anterior obras de aspecto completamente gótico¹⁴¹, sino que algunos propietarios construyeron en sus casas de la morería ventanas en gótico flamígero como la espléndida conservada en el número 18 de la calle Banco de Fraga, o a la que pertenecía un capitel gótico en la morería de Tarazona¹⁴².

En torno a 1440 las decoraciones en este estilo se han impuesto casi completamente en Aragón, desapareciendo el repertorio cada vez más recortado de elementos musulmanes. Ni siquiera la capintería era ya patrimonio exclusivo de la comunidad mudéjar¹⁴³.

Las mezquitas aragonesas del siglo XV¹⁴⁴ muestran el triste espectáculo

jeros sevillanos en la Parroquieta ha sido estudiada por María Isabel ALVARO ZAMORA, «Lo aragonés y lo sevillano en la ornamentación mudéjar de la Parroquieta de la Seo de Zaragoza», *Artigrama*, n.º 1, (Zaragoza, 1984), pp. 47-66. Gonzalo BORRÁS GUALIS ha puesto igualmente en relación la techumbre del castillo de Mesones de Isuela con ejemplos sevillanos, cfr. Gonzalo BORRÁS GUALIS, *Arte mudéjar aragonés...*, op. cit., tomo II, pp. 241-242.

¹³⁸ Cfr. ANTONIO RUBIO I LLUCH, *Documents per l'Historia de la Cultura Mig-èval*, vol. II, Barcelona, 1921, p. 376 y n. 1.

¹³⁹ Cfr. Paulino SAVIRÓN Y ESTEVAN, «Fragmento de estilo árabe procedente del palacio de la Aljafería de Zaragoza», *Museo Español de Antigüedades*, vol. I, (Madrid, 1872), pp. 145-147, espec. p. 146; e Idem, «Detalles del Palacio de la Aljafería en Zaragoza», *Museo Español de Antigüedades*, vol. II (Madrid, 1872), pp. 507-512 y 2 láms., espec. p. 509.

¹⁴⁰ Cfr. Anna María ANDROER I TÀSIS, *El Palau Reial Major de Barcelona*, Barcelona, 2.ª ed., 1979, pp. 56, 57, 66-68, 73, 74, 77, 81, 162 (doc. 30), 163 (doc. 34), 170 (doc. 62), 175 (doc. 80) y 176-177 (doc. 87).

¹⁴¹ Este es el caso entre las obras que conocemos por haber llegado hasta nosotros del banco de la iglesia de San Juan de Vallupí de Calatayud, cfr. Gonzalo BORRÁS GUALIS, *Arte mudéjar aragonés...*, op. cit., tomo I, doc. 3, pp. 336 y 337; o el facistol de la Seo de Zaragoza, cfr. Pascual GALINDO Y ROMEO, *Monumentos artísticos de la Seo en el siglo XV*, Zaragoza, 1923, pp. 15-18.

¹⁴² Sobre la ventana de Fraga, cfr. José SALARRULLANA DE DIOS, «Estudios históricos de la ciudad...», op. cit., p. 357 y lám. XX. Sobre el capitel de Tarazona, cfr. José Francisco CASABONA SEBASTIÁN, s. v. «Calle de San Juan (Tarazona)», en *Exposición El Moncayo. Diez años de investigación arqueológica. Prólogo de una labor de futuro*, Tarazona, 1989, p. 179.

¹⁴³ El apoyo documental de estas afirmaciones se encuentra en Bernabé CABAÑERO SUBIZA y J. Carlos ESCRIBANO SÁNCHEZ, «Problemática y fuentes de la cronología de la arquitectura aragonesa. 1300-1450», *III Simposio Internacional de Mudejarismo. Actas. Teruel, 20-22 de septiembre de 1984*, Teruel, 1986, pp. 397-414.

¹⁴⁴ Sobre la mezquita de Tórtolas, cfr. Alejandro RINCÓN Y GONZÁLEZ DE AGÜERO y J. ENCISO FERNÁNDEZ, *Proyecto básico y de ejecución para la restauración de la antigua mezquita de Tórtolas*, Tarazona, mayo, 1987. Estudio histórico-artístico a cargo de J. Carlos ESCRIBANO SÁNCHEZ, en atención de los autores. Características semejantes presenta la mezquita mudéjar de Xara en el término de Simat de Valldigna (Valencia), construida a fines del siglo XV. Cfr. Julián RIBERA Y TARRAGO, «Los ladrillos moros de Xara», *Boletín de la Real Academia*

de un pueblo absolutamente arruinado y con una cultura destruida por completo. Las inscripciones piadosas en cúfico de la techumbre y el arco de herradura del mihrāb de la mezquita de Tórtoles (Zaragoza) es todo lo que restaba en Aragón del riquísimo ajuar artístico de la cultura islámica momentos antes de que los mudéjares fueran definitivamente obligados a renunciar a lo único que aún les quedaba: su propia religión.

de la Historia, vol. XV, (Madrid, 1899), pp. 542-549; Asunción ALEJOS MORÁN, «Actuales vestigios de la mezquita valenciana de la Xara», *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, vol. XVI, (Barcelona, 1980), pp. 247-253, y Ana LABARTA y Carmen BARCELÓ, «Socarrats valencianos con escritura árabe. Inventario provisional», *Al-Qanṭara*, vol. VII, fascs. 1 y 2, (Madrid, 1986), pp. 441-469, espec. pp. 451-467. Carmen BARCELÓ TORRES ha trazado una interesante descripción de la situación de los mudéjares en Valencia con interesantes datos cronológicos para esta mezquita en *Minorías islámicas en el país valenciano. Historia y dialecto*, Valencia, 1984.



Fig. 1. Fraga. Mezquita de Santa Margarita. Fragmento de enjuta.
Dibujo publicado en José SALARRULLANA DE DIOS, «Estudios históricos de la ciudad...», lám. XIX.

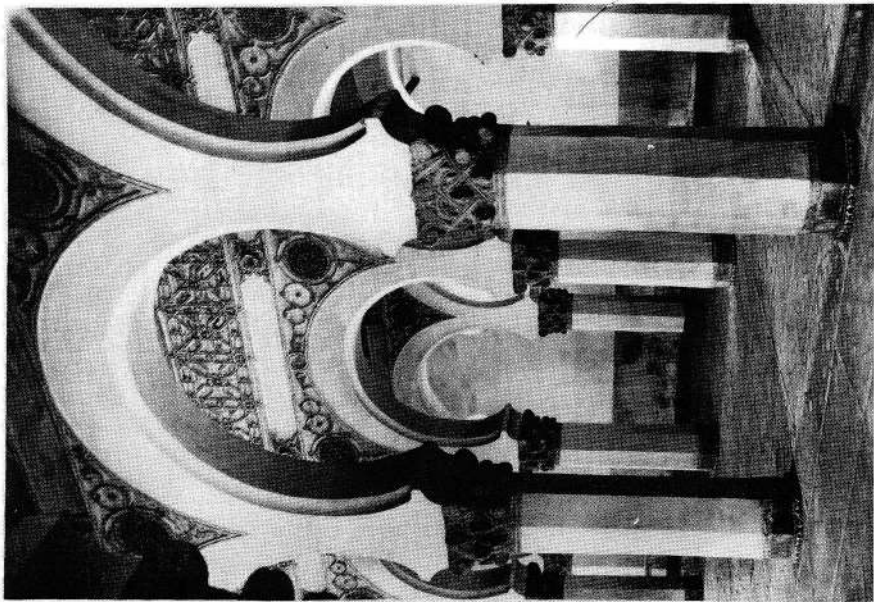


Fig. 2. Toledo. Sinagoga de Santa María la Blanca.
Visión transversal de las naves. Archivo Más.

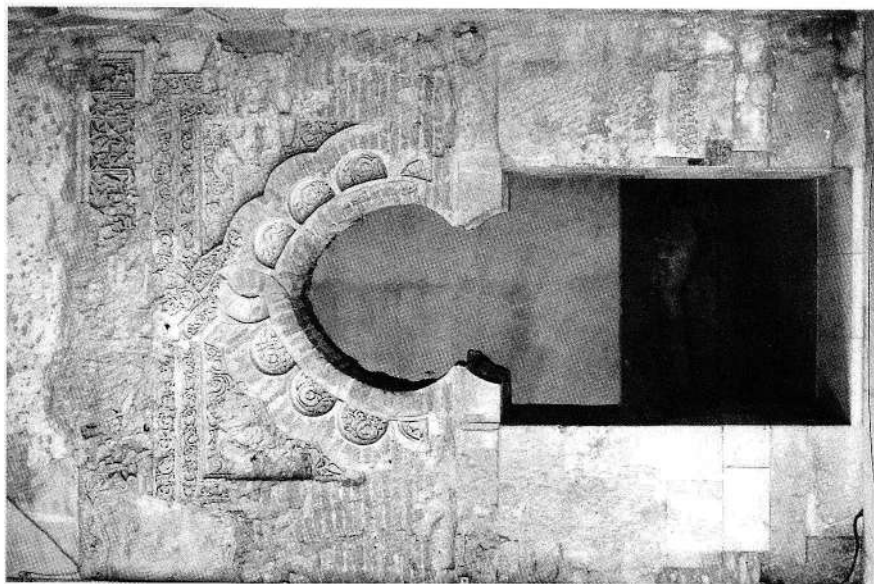


Fig. 3. Zaragoza. Aljafería. Portada lateral este del acceso
a la sala norte.

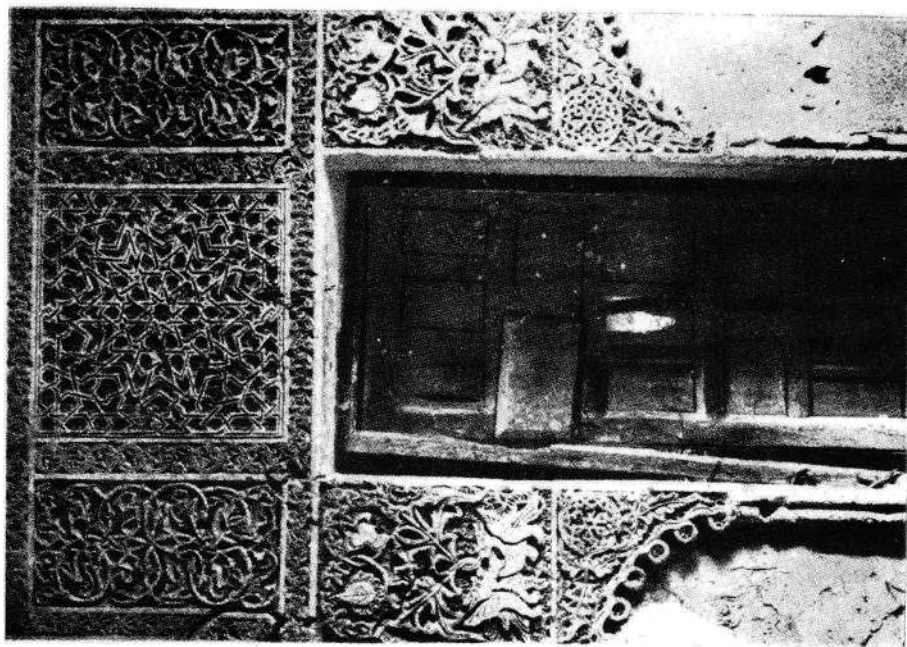


Fig. 5. Curiel de los Ajos. Acceso al Salón Principal.
Fotografía de Basilio Pavón Maldonado.



Fig. 4. Zaragoza. Museo Provincial. Fragmento procedente del pórtico sur
de la Aljafería. Fotografía de Carmelo Lasa.

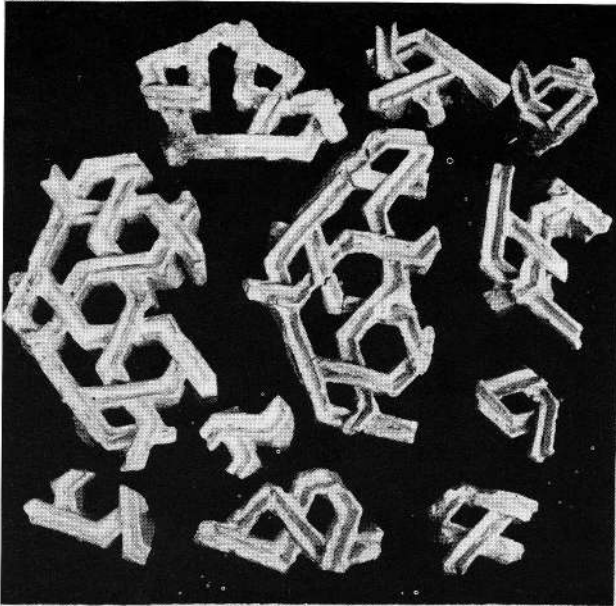


Fig. 6. Zaragoza. Museo Provincial. Fragmentos de celosías de la Aljafería.
Fotografía de Carmelo Lasa.

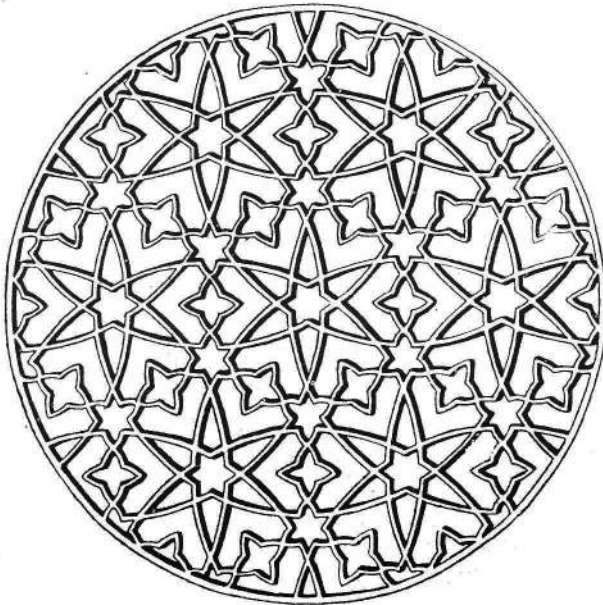


Fig. 7. Toledo. Santa María la Blanca. Medallón. Dibujo de Manuel Gómez Moreno.

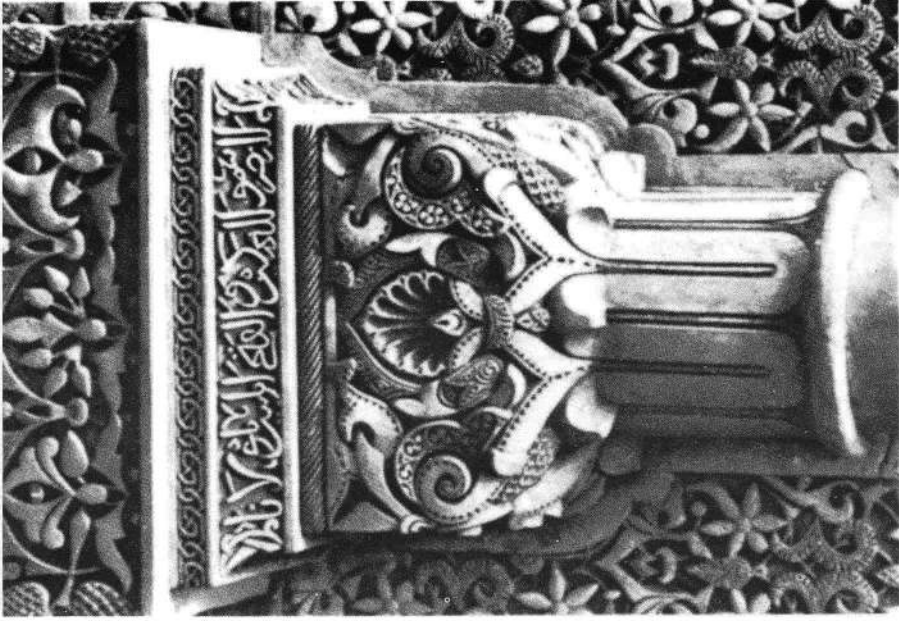


Fig. 9. Granada. Alhambra. Capitel del Patio de los Leones.
Fotografía Pavón Maldonado.

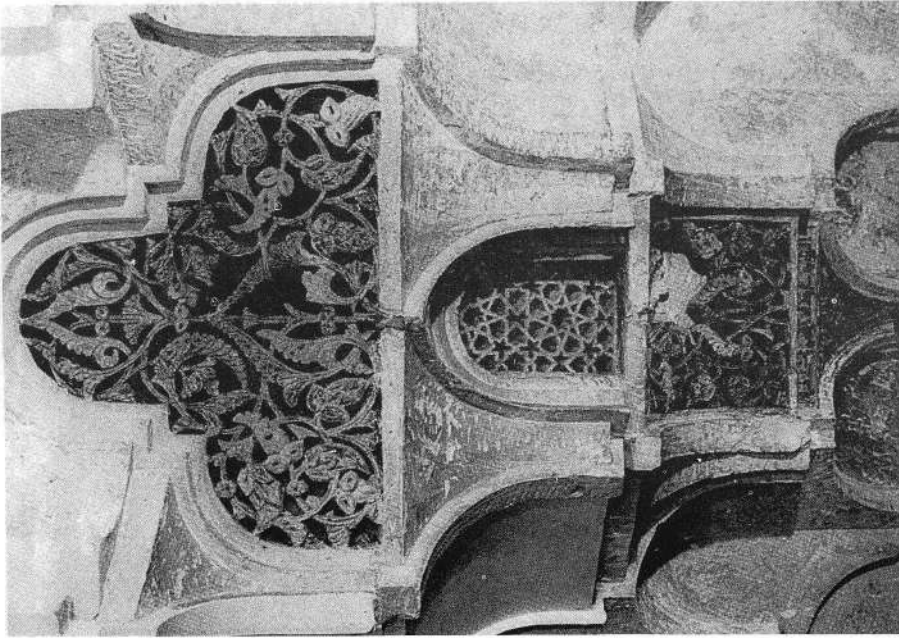


Fig. 8. Fez. Mezquita de al-Qarawiyyin. Panel floral de debajo de
la bóveda de muqarnas. Fotografía Henri Terrasse.

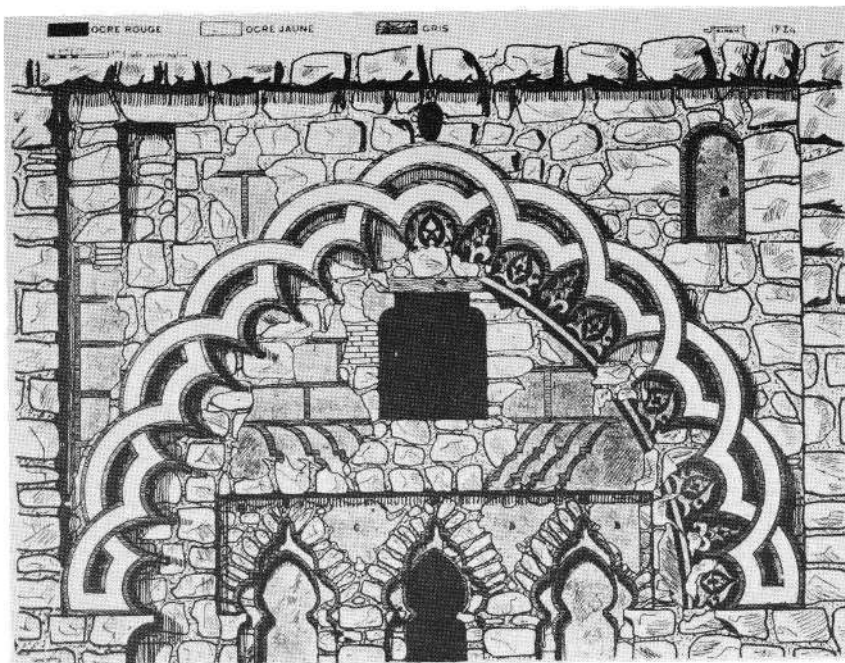


Fig. 10. Marrakech. Alminar de la Kutubiyya. Arquería decorativa. Dibujo de Hainaut.

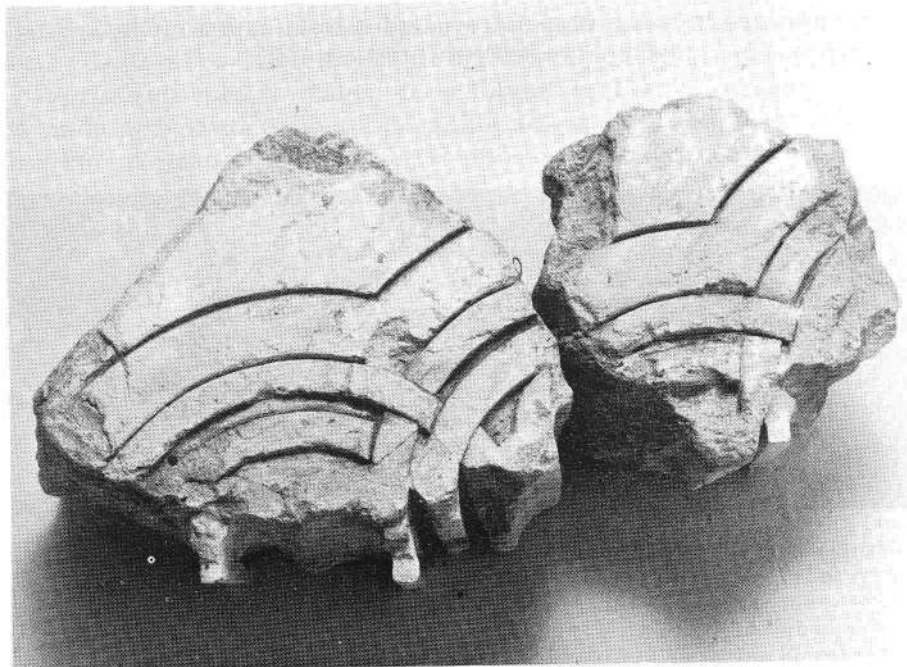


Fig. 11. Valencia. Museo de Bellas Artes de Valencia. Yesería de Pinohermoso. Fotografía Museo de Valencia.

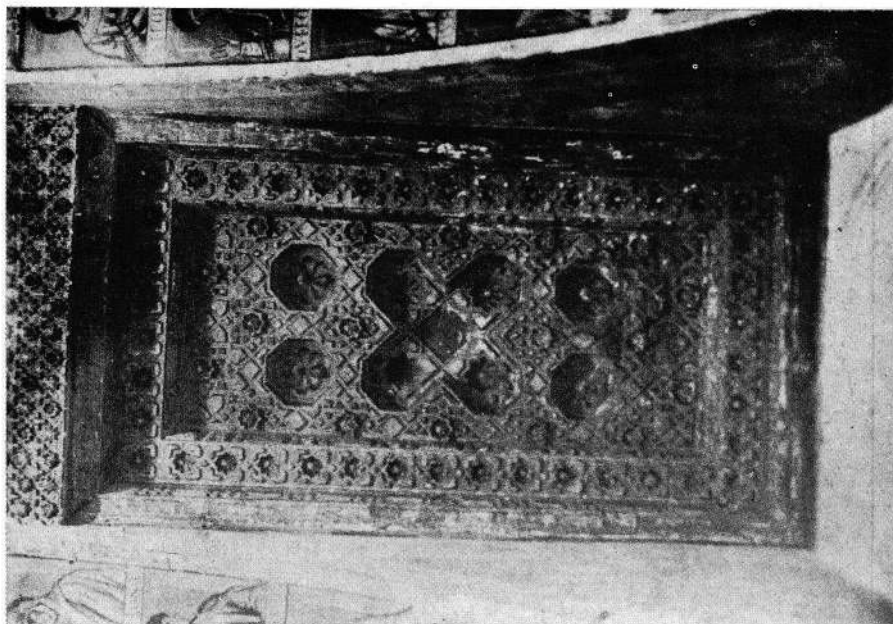


Fig. 12. Sigüenza. Alfarje de la techumbre de la Sala Capitular.
(Archivo Mora, Diputación General de Aragón).

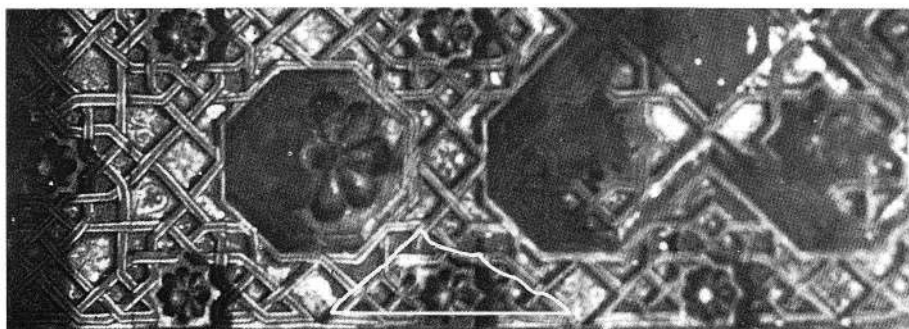


Fig. 13. Sigüenza. Alfarje de la techumbre de la Sala Capitular. Detalle del cuadrante noreste.
(Archivo Mora, Diputación General de Aragón).