

# *Reconstitución de la portada occidental de la sala norte del palacio islámico de la Aljafería de Zaragoza a partir de su estudio epigráfico*<sup>1</sup>

BERNABÉ CABAÑERO SUBIZA  
CARMELO LASA GRACIA

El trabajo que aquí se presenta desea llamar la atención una vez más sobre la extraordinaria complejidad de los monumentos históricos, y por tanto de su propia restauración; hecho éste que se refleja en un amplísimo abanico de aspectos que comprometen a la arquitectura y su historia, la arqueología, la historia de las formas artísticas, la epigrafía, y la historia contemplada en su conjunto y en la que ocupa un lugar importante el estudio de la evolución de las mentalidades y del pensamiento. Esta es la razón por la que ninguna restauración arquitectónica podrá resultar satisfactoria sin el concurso de tantos especialistas como sean necesarios para cubrir los campos que se han mencionado.

En este sentido y con la intención de corroborar esta afirmación los autores de este estudio han pretendido, mediante una serie de reflexiones sobre la portada occidental de la sala norte del palacio islámico de la Alja-

---

<sup>1</sup> Los autores de este artículo desean expresar su agradecimiento hacia los profesores Dra. M.<sup>a</sup> Isabel ALVARO ZAMORA, Dr. Gonzalo BORRÁS GUALIS y Dr. Christian EWERT por sus valiosos y desinteresados consejos, de los que tanto se ha beneficiado este estudio. Hemos de mencionar como merecedor de nuestro reconocimiento especial el hecho de que el profesor EWERT, sobre cuyos trabajos se funda el presente artículo, nos haya permitido publicar dos de los planos pertenecientes a su publicación sobre la Aljafería. De igual modo debe constar nuestra gratitud hacia D. Jesús Angel PÉREZ CASAS, que es el autor del dibujo de la portada occidental de la sala norte que se publica en este trabajo. También estamos en deuda con el Dr. Manuel MARTÍN BUENO, que nos ha permitido estudiar y publicar el fragmento de inscripción que apareció en las excavaciones por él dirigidas en la Aljafería en 1986 estuvo ubicado originariamente en la sala norte del palacio hūdi. Por último hemos de manifestar públicamente nuestro agradecimiento hacia el Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza que nos ha permitido la eliminación del revoco de uno de los muros de la sala norte; estos trabajos fueron realizados el 11 de febrero de 1991 por el Servicio de Arqueología de dicho ayuntamiento bajo la autorización y conocimiento del Dr. Andrés ALVAREZ GRACIA, Dña. Utsula HEREDIA LAGUNAS y el Dr. Angel PEROPADRE MUNIESA, actual arquitecto restaurador del palacio de la Aljafería.

fería de Zaragoza, resaltar las extraordinarias posibilidades que presentan los estudios epigráficos para la reconstitución de algunos conjuntos decorativos musulmanes. Campo éste de la epigrafía que había quedado siempre algo marginado, al ser considerado habitualmente como sumamente específico, y en definitiva como algo un tanto colateral o accesorio.

## **I. Presentación de los testimonios literarios y artísticos existentes para el estudio y reconstitución de las portadas de la sala norte de la Aljafería. Análisis de su problemática.**

Para la reconstitución de las portadas de época islámica de la sala más septentrional de este palacio zaragozano hay que considerar cuatro grupos de fuentes o testimonios artísticos. En primer lugar los textos que nos hablan de esta sala con anterioridad a su readaptación en 1866; en segundo lugar las yeserías que procedentes de este lugar pasaron en esta fecha al Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza y al Museo Arqueológico Nacional de Madrid; en tercer lugar el estado en que se encontraron estas paredes en los trabajos de restauración emprendidos en la década de 1960 y en las que todavía se conservaban decoraciones *in situ*; y por último aquellos otros fragmentos que pertenecían a estos conjuntos decorativos y que aparecieron en la década de 1960 durante las tareas de limpieza de los suelos y escombreras a donde habían sido arrojados en 1866 o con anterioridad.

En cuanto a las descripciones existentes del palacio de la Aljafería previas a su desmantelamiento y conversión en cuartel en 1866 únicamente disponemos de una fuente literaria que nos aporta algunas noticias útiles sobre el estado de éste con anterioridad a dichas obras. Se trata de un breve artículo publicado por Paulino SAVIRÓN Y ESTEVAN en la revista del *Museo Español de Antigüedades*<sup>2</sup>. De los datos dados por SAVIRÓN el de mayor

---

<sup>2</sup> Cfr. SAVIRÓN Y ESTEVAN, Paulino, «Detalles del palacio de la Aljafería en Zaragoza», *Museo Español de Antigüedades*, tomo III (1873), pp. 507-512, espec. p. 509. El fragmento del artículo que alude a esta sala es el que reproducimos a continuación:

«Junto a la misma [la Torre del Trovador] y en dirección al Oeste hallábase el gran salón, llamado del Trono, con veinte metros de longitud por cinco de anchura, terminando sus extremos por dos departamentos, siendo el de la derecha un alhamí...

El Salón del Trono tenía su entrada por el Sur, sirviéndole de ingreso, según su planta y los detalles de la ornamentación de los muros, seis arcos de herradura, los dos laterales con tendencia a la ojiva, no pudiendo decir la forma cabal de los del centro, porque en una de las innovaciones que sufrió el palacio de la Aljafería fueron derribados para abrir un arco de entrada de seis metros, sesenta de anchura por cinco y diez de altura, cercenando bárbaramente el precioso ventanaje de cuatro huecos que correspondían a los ejes de las puertas.

Combinaciones geométricas de variadas muestras y productos del reino vegetal, como elementos decorativos con pechinas, cordones y ondeadas cintas que perfilan unas veces las curvas de los huecos ó bien los encierran, otras, en marcos rectangulares, forman la exornación de tan grandioso edificio, que en parte, se conservaba todavía en 1866. Ancho friso de un metro y cuarenta ocho centímetros de altura circuía los lados del salón a cinco metros y veinte

interés es el que afirma que en esta sala se encontraba el friso decorado con arcos mixtilíneos y de herradura del que se conservan dos fragmentos, el mayor y mejor conservado en el Museo Provincial de Zaragoza y el segundo en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid. Este friso se encontraba según SAVIRÓN a una altura de 5,20 m. del suelo —aunque no precisa si esta medida estaba tomada respecto al extremo superior del panel o a su parte inferior—. No cabe duda alguna que estos paneles decorativos se encontraban en esta sala ya que SAVIRÓN la identifica por tener dos alcobas y por acceder a ella por una gran arquería de cuatro arcos de herradura en el centro con dos vanos en los laterales túmidos —«*con tendencia a la ojiva*»—; datos éstos que junto a las proporciones indicadas corresponden sin duda con la sala más septentrional<sup>3</sup>.

Fracasados todos los intentos de Paulino SAVIRÓN por preservar la Aljafería y ante la inminencia de su conversión en cuartel fue él mismo quien dirigió los trabajos de apeo y traslado de tres arcos —que comprendían cinco de sus frentes—, y buen número de capiteles de mármol y alabastro, y fragmentos de yeserías al Museo Provincial de Zaragoza. En 1867 la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de esta misma ciudad donó al Museo Arqueológico Nacional de Madrid el frente de un arco y siete piezas más, entre las que se encontraba un primer lote de capiteles. Este mismo año se redactó un catálogo del Museo Provincial de Zaragoza en el que se recogían 118 piezas consideradas islámicas que procedentes de la Aljafería acababan de ingresar en dicho museo<sup>4</sup>. Entre ellas las núms. 3 al 22 aparecen citadas como provenientes del Salón del Trono de la Aljafería. Las primeras once yeserías mencionadas corresponden a la inscripción epigráfica que contiene la sura LXVII, *‘āyāt* núms. 3, 4 y 5, y que se caracteriza formalmente por el hecho de que los astiles se unen entre sí formando cuadrilóbulos<sup>5</sup>; en cuanto a la pieza inventariada con el n.º 14 es posible

---

*centímetros del pavimento. Arquitos de herradura y mixtilíneos, encerrando entre sí axaracas y variados atauriques, realizados por vivísimos colores, grandiosos caracteres cúficos rodeados y envueltos en graciosos trepados y simétricas cintas, constituyeron el elemento de esta parte arquitectónica del régio salon. En el pequeño ejemplar que se conserva en el Museo Arqueológico, puede leerse todavía, en los grandes caracteres cúficos que le coronan, la palabra (almu-menin), fragmento de malograda leyenda».*

<sup>3</sup> Paulino SAVIRÓN habla a continuación del Salón de los Mármoles, que según su relato parece otra dependencia que se encontraba al Sur del Salón del Trono: «*Al salon descrito [Salón del Trono] precedía un patio que comunicaba con el Salon de los Marmoles*». El hecho de que este texto sea tan confuso explica que numerosos autores hayan identificado el Salón del Trono con el Salón de los Mármoles y hayan hecho extensibles las noticias dadas para el Salón de los Mármoles al Salón del Trono; pensamos sin embargo a juzgar por esta descripción de SAVIRÓN que eran dos estancias diferentes.

<sup>4</sup> Cfr. *Catálogo del Museo Provincial de pintura y escultura de Zaragoza formado por la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos*, Zaragoza, 1867, pp. 73-78. De estas 118 piezas hay una, la 114, que se incluyó como musulmana por error, ya que se trata de un pavimento perteneciente a las refacciones cristianas del palacio.

<sup>5</sup> Formaban parte de esta inscripción las siguientes yeserías recogidas en la publicación de

que haya desaparecido, ya que en el nuevo Catálogo del museo hecho en 1929<sup>6</sup> no aparece mencionada; las restantes piezas —las núms. 15 a 22— corresponden al panel de arcos entrecruzados que SAVIRÓN todavía llegó a ver *in situ*.

En 1871 Paulino SAVIRÓN<sup>7</sup> publicó una relación de las veintiuna piezas islámicas donadas según acuerdo del 19 de agosto de 1869 por la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Zaragoza al Museo Arqueológico Nacional de Madrid. Por este mismo autor sabemos que buena parte de estas yeserías pertenecían a una de las alcobas del Salón del Trono<sup>8</sup>, incluyéndose entre ellas un intradós que correspondía al vano de acceso desde esta estancia al salón<sup>9</sup>. Con posterioridad a los trabajos publicados en época de Paulino SAVIRÓN vieron la luz en 1929 y 1932 otros dos nuevos catálogos: el primero del Museo Provincial de Zaragoza y el segundo del Patio Árabe del Museo Arqueológico Nacional de Madrid; pero ninguno de los dos aportaba ya ninguna nueva noticia sobre la ubicación original de las piezas islámicas que procedentes del palacio de la Aljafería se guardaban en sus salas<sup>10</sup>.

Todo este amplio fondo de yeserías trasladadas en 1866 del palacio de

---

LASA GRACIA, Carmelo, «Inscripciones de la Aljafería y fondos islámicos del Museo de Zaragoza», *Boletín del Museo de Zaragoza*, n.º 6 (1987), pp. 247-287, espec. piezas núms. 6, 7 y 8 en pp. 267 con fig. 11.3, 269 y 271.

<sup>6</sup> Cfr. *Museo de Bellas Artes de Zaragoza. Catálogo. Sección Arqueológica*, Zaragoza, 1929.

<sup>7</sup> Cfr. SAVIRÓN Y ESTEVAN, Paulino, *Memoria sobre la adquisición de objetos de arte y antigüedad en las provincias de Aragón, con destino al Museo Arqueológico Nacional, presentada al Excmo. Señor Ministro de Fomento, por...*, Madrid, 1871, espec. p. 31.

<sup>8</sup> Paulino SAVIRÓN no especifica en su trabajo de cual de las dos alcobas procedían las yeserías. En el artículo publicado en el *Museo Español de Antigüedades* en 1873 este autor afirma que el friso con «*rudas y vigorosas ménsulas apoyadas en fuertes canecillos*» se encontraba en el departamento de la derecha del Salón del Trono, afirmación que no nos resulta de ninguna utilidad ya que esta disposición cambia según se encuentre uno en la zona del patio mirando hacia el norte, o en el Salón del Trono mirando hacia el sur (SAVIRÓN Y ESTEVAN, Paulino, «Detalles del palacio de la Aljafería...», *op. cit.*, p. 509). Estas piezas debían estar sin embargo en la estancia oeste ya que D. Francisco INIGUEZ ALMECH, arquitecto restaurador de este monumento, afirma que en esta alcoba todavía «*quedan las huellas de canes y placas de yeso de idénticas medidas a las de los Museos de Zaragoza y Madrid*», a diferencia de la opuesta cuyo muro oeste, que servía de separación del salón del trono ya no se conservaba en el siglo XVIII; sobre esta cuestión cfr. INIGUEZ ALMECH, FRANCISCO, «La Aljafería de Zaragoza. Presentación de los nuevos hallazgos», *Actas del I Congreso de Estudios Árabes e Islámicos. Córdoba, 1962*, Madrid, 1964, pp. 357-370 y 50 láms., espec. p. 367. Esta debió ser la razón por la que INIGUEZ incluyó el vaciado del intradós guardado en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid en el vano de acceso a la estancia occidental.

<sup>9</sup> Paulino SAVIRÓN lo describe como «*Fragmento de la jamba ó espesor de un arco. Esta dividido en tres fajas iguales, la del centro tiene una graciosa filigrana y las de los extremos simulan pergaminos arrollados*». Este intradós había sido relacionado en el catálogo del Museo Provincial de Zaragoza de 1867, por error, con los restos de las aristas de la bóveda que cubría esta alcoba, y como tal ha pasado a algunos estudios posteriores; sobre esta cuestión cfr. *Catálogo del Museo Provincial de pintura...*, *op. cit.*, p. 76, piezas núms. 77, 78 y 79.

<sup>10</sup> Cfr. *Museo de Bellas Artes de Zaragoza...*, *op. cit.*; y REVILLA VIELVA, Ramón, *Patio árabe del Museo Arqueológico Nacional. Catálogo descriptivo*, Madrid, 1932.

la Aljafería al Museo Provincial de Zaragoza presenta una amplia y compleja problemática cuyos principales aspectos son los siguientes:

1.º Los dos grandes arcos del pórtico sur y un panel que sabemos por el texto mencionado de SAVIRÓN que procedía de la sala norte donados al Museo Arqueológico Nacional fueron muy restaurados. Estos trabajos fueron hechos según los criterios de Viollet-le-Duc de gran predicamento en la época que no se preocupaban por diferenciar las partes originales de las modernas y que pretendían completar y «mejorar» los propios originales. Así los restauradores del Museo Arqueológico Nacional tallaron albanegas, inscripciones epigráficas y otros elementos completamente nuevos que sustituyeron o fueron incorporados a las yeserías del siglo XI. Esta desgraciada circunstancia es bastante grave, ya que pasados unos pocos años tanto la escayola como el yeso adquieren una pátina que hace prácticamente imposible a simple vista distinguir las piezas originales de las que son mera invención de los restauradores del siglo XIX.

En lo que interesa para este trabajo se puede afirmar que éste fue el método de restauración que se siguió con el panel que guarda el Museo Arqueológico Nacional procedente de la sala norte, y del cual sólo debe ser original la zona central que corresponde al único arco de herradura cuyo desarrollo se encuentra entero en este fragmento. Pero aún dentro de este campo la decoración vegetal del centro de su parte izquierda procede de la restauración. También es original un fragmento de decoración vegetal sito en el extremo izquierdo del panel y la inscripción epigráfica. En esta pieza concreta las yeserías originales tienen un tono mucho más oscuro, y claramente perceptible, que las procedentes de la restauración; sin embargo éste no es un criterio que se pueda aplicar en general ya que en otras ocasiones se constata que piezas originales que eran compañeras en su ubicación primitiva presentan una coloración del yeso muy distinta, lo que debe estar motivado por el lugar y las características disímiles del lugar donde se han conservado<sup>11</sup>.

Fue quizás con el propósito de atenuar estas diferencias en el color del yeso original respecto al material utilizado en la restauración por lo que toda la pieza conservada en Madrid fue policromada de nuevo pero con tonos diferentes a los originales, y dotada de un marco igualmente falso. En realidad esta yesería y debido a todas estas vicisitudes, es de escasa utilidad para nuestro trabajo ya que es un fragmento bastante incompleto de la zona central del friso y además ha sido excesivamente restaurado, pintado y recompuesto hasta el punto de que es casi imposible distinguir lo original de lo añadido.

---

<sup>11</sup> Este fenómeno se observa con toda nitidez en el extremo derecho de las yeserías que llevan en su dorso en pintura roja los números 124 y 198 correspondientes al inventario de Gisela KIRCHER, que equivalen a los núms. 125 y 450 respectivamente del catálogo de LISA GRACIA, Carmelo, «Catálogo de las piezas provinientes de la Aljafería. II Parte», *Boletín del Museo de Zaragoza*, en prensa.

2.º En 1869 la Comisión Provincial de Monumentos de Zaragoza decidió donar varias copias en escayola de originales del siglo XI conservados en el museo de esta ciudad al Museo Arqueológico Nacional de Madrid. Los propósitos de esta acción fueron descritos por Paulino SAVIRÓN en 1871<sup>12</sup> y deben ser entendidos dentro del contexto de la mentalidad propia de la segunda mitad del siglo XIX en la que se valoraban casi por igual los originales y los vaciados. Esta forma de entender el arte tuvo su plasmación más inequívoca en el llamado Patio Árabe del Museo Arqueológico Nacional donde había un buen número de copias de piezas zaragozanas; copias éstas que todavía aparecen publicadas en algunos libros de divulgación como si se tratara de los propios originales. También en el Museo Provincial de Zaragoza se conservan piezas que son meras reproducciones. Da idea de la gravedad y confusión a que dio lugar toda esta situación el hecho de que D. Ramón REVILLA VIELVA en el momento de redactar su catálogo del Patio Árabe del Museo Arqueológico Nacional tuviera ya grandes dudas sobre la originalidad o falsedad de determinadas piezas, dudas que quedaron finalmente sin dilucidarse<sup>13</sup>.

3.º Algunas yeserías que habían sido trasladadas desde la Aljafería en 1866 al Museo Provincial de Zaragoza han desaparecido, destruyéndose o encontrándose en paradero desconocido. Este hecho ya fue denunciado por D. Manuel GÓMEZ MORENO que lamentaba la desaparición de algunas representaciones zoomorfas que él había llegado a ver<sup>14</sup>. Del mismo modo en las imágenes del Museo Provincial de Zaragoza publicadas por GASCÓN

---

<sup>12</sup> Cfr. SAVIRÓN Y ESTEVAN, Paulino, *Memoria sobre la adquisición...*, *op. cit.*, pp. 13-14. Dice textualmente:

«Principiaré la relación de adquisiciones declarando que creo necesario queden en las provincias, convenientemente recogidos y expuestos los restos de arte verdaderamente locales, porque solo allí dan razón de su existencia y caracterizan la importancia de sus antiguas glorias, pero aunque venero tanto esas manifestaciones de la civilización aragonesa, tampoco rechazo la necesidad de un centro común, donde el estudioso encuentre más amplios materiales, siquiera sean de lo que duplicado exista en las provincias, y con esta mira he llevado á cabo mi comisión, procurando la mayor prudencia en asunto de tanta importancia.

Prevía la correspondiente petición, en junta celebrada al efecto por la Comisión de monumentos de Zaragoza, solicité algunos objetos arqueológicos, de los duplicados que la misma poseía. La Corporación, en varias sesiones á que asistí, convencida de mi propósito de inspirarla generosas cesiones, contribuyendo así al bien general, sin perder el respeto debido á los Museos provinciales en su verdadera integridad, acordó ceder los objetos que yo designare entre los duplicados puestos bajo la custodia de tan respetable Corporación».

<sup>13</sup> Cfr. REVILLA VIELVA, Ramón, *Patio árabe del Museo Arqueológico Nacional...*, *op. cit.*

<sup>14</sup> Cfr. GÓMEZ MORENO, Manuel, *Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico. Volumen tercero. El arte árabe español hasta los almohades. Arte mozárabe*, Madrid, 1951, p. 236; las decoraciones a las que alude este autor todavía debían conservarse en el Museo Provincial de Zaragoza en 1929 ya que en el catálogo redactado en esta fecha todavía se mencionan cinco «centros con bichas y animales», cfr. *Museo de Bellas Artes de Zaragoza...*, *op. cit.*, p. 39, piezas núms. 71, 72, 73, 74 y 75. De estas cinco yeserías zoomorfas sólo hay constancia de que se conserve una, cfr. LASA GRACIA, Carmelo, «Inscripciones de la Aljafería...», *op. cit.*, p. 277, pieza 29.

y GOTOR en 1925 en su artículo de la revista *Museum*<sup>15</sup> aparece al menos un intradós cuyo actual paradero se ignora.

4.º La mayor parte de los arcos y paneles de gran tamaño que han llegado hasta nosotros han sido desmontados y recompuestos en varias ocasiones por lo que no se puede asegurar que su actual presentación sea la que tuvieron originariamente en la Aljafería; es más en algunos casos nos consta que su actual disposición no corresponde con la primitiva en el palacio del siglo XI. Este fenómeno que se comenta afecta al panel de la sala norte del que habla SAVIRÓN conservado actualmente en el Museo Provincial de Zaragoza que ha estado montado por lo menos de tres maneras diferentes<sup>16</sup>. Consecuencia de este proceso de restauración es el hecho de que algunos fragmentos que pertenecían originariamente a conjuntos más amplios al ser sustituidos se presentan hoy como piezas aisladas en los almacenes de dicho museo.

5.º Existe un número bastante importante de decoraciones —tanto desde el punto de vista de su interés artístico como de su número—, de las que se ignora el contexto y las estancias concretas de donde proceden, ya que en ninguna de las fuentes de que disponemos se indica este dato. Fuentes en las que por lo demás abundan las afirmaciones equívocas, algunas de las cuales siguen pasando desapercibidas por la carencia de otros testimonios que las avalen o las desmientan.

Entre 1960 y 1965 se realizaron bajo la dirección del arquitecto Dr. FRANCISCO IÑIGUEZ ALMECH la mayor parte de los trabajos de limpieza y exploración de las paredes y los suelos del antiguo palacio de la Aljafería convertido en cuartel tras 1866. Estas labores se dirigieron desde el punto de vista arquitectónico a la individualización y restauración del espacio del palacio medieval eliminando los muros posteriores que lo compartimentaban tanto en planta como en alzado. La supresión de todas estas

---

<sup>15</sup> Cfr. GASCÓN Y GOTOR, Anselmo, «El arte mahometano español. Arquitectura de los reyes independientes. de Zaragoza, llamados taifas o banderías. Restos pertenecientes al palacio de recreo denominado la Alfajería o Aljafería», *Museum. Revista mensual de arte español antiguo y moderno y de la vida artística contemporánea*, VI (1925), pp. 79-95. espec. p. 92.

Del mismo modo la pieza que lleva el número 14 en el inventario realizado en 1867 probablemente ha desaparecido, ya que su descripción y sus dimensiones no coinciden con ninguna de las yeserías mencionadas en el catálogo redactado en 1929, cfr. *Catálogo del Museo Provincial de pintura...*, *op. cit.*, p. 75, pieza 14.

Del mismo modo al repasar los antiguos inventarios del Museo Provincial de Zaragoza se observa que hay enumeradas piezas que en la actualidad no se encuentran entre sus fondos; esta situación empero no debe querer decir en todas las ocasiones que estas yeserías hayan desaparecido ya que en algunos casos debieron de acabar entremezcladas con las propias piezas aparecidas en la Aljafería en los trabajos realizados entre 1960 y 1965.

<sup>16</sup> Cfr. GASCÓN Y GOTOR, Anselmo, «El arte mahometano español...», *op. cit.*, p. 83; y EWERT, Christian, *Spanisch-islamische Systeme sich kreuzender Bögen. III. Die Aljafería in Zaragoza, 1. Teil-Text, 1. Teil-Beilagen*, Berlín, 1978. Con posterioridad a noviembre de 1966 este panel a vuelto a ser restaurado habiendo sido alterada la disposición de algunos de los elementos de su parte central e izquierda.

paredes, que supuso un trabajo extraordinariamente difícil, creó importantes problemas a las arquerías islámicas, responsables de garantizar la estabilidad de las salas góticas de la primera planta del edificio, que fueron resueltos con gran acierto por D. Francisco IÑIGUEZ demostrando su gran competencia en este terreno. Fue también en estos años cuando fueron eliminados todos los revocos del siglo XIX y se descubrieron tanto los restos de la fábrica original como las decoraciones en alabastro y estuco que todavía se conservaban *in situ*. Desgraciadamente todos estos trabajos de restauración tan apenas se reflejaron en la literatura científica. Así y en lo referente a la portada que se estudia en este artículo las pocas noticias dadas por el Dr. IÑIGUEZ no aportan luz alguna sobre el estado en que fueron encontrados sus restos, el criterio concreto empleado para su restauración y las propias actuaciones emprendidas.

En realidad los únicos alzados publicados que reflejan con exactitud el estado en que se encontraba este monumento en noviembre de 1966 tras estas actuaciones e inmediatamente antes de emprender los posteriores trabajos de restauración proceden de la publicación de la memoria para la obtención del título de habilitación como catedrático defendida por el arquitecto Dr. Christian EWERT en el otoño de 1975 en la Facultad de Filosofía de la Universidad alemana de Bonn<sup>17</sup>. En el plano número cinco contenido en la carpeta adjunta al texto se incluye un alzado que refleja el estado en que se encontraba la portada que se estudia en este trabajo en la fecha mencionada<sup>18</sup>.

Fig. 1

En lo concerniente a la portada occidental de la sala norte, que aquí se analiza, estos trabajos de exploración de los muros fueron seguidos de una serie de actuaciones dirigidas a reconstruir el aspecto primitivo de esta portada. El criterio adoptado por el Dr. IÑIGUEZ para la restauración de esta portada fue el siguiente:

Fig. 2

1.º Poner cuidado en distinguir las piezas originales de las procedentes de la restauración, indicando las primeras mediante una línea roja continua; sin embargo no siempre se hizo esto con excesivo rigor por lo que esta línea roja excede en ocasiones los límites que le pertenecerían.

---

<sup>17</sup> Este trabajo fue publicado en Berlín con el siguiente título EWERT, Christian, *Spanisch-islamische Systeme sich kreuzender Bögen. III. Die Aljafería in Zaragoza, 1. Teil-Text, 1. Teil-Beilagen*, Berlín, 1978 y 2. Teil, Berlín, 1980.

El estudio del profesor Christian EWERT excede con mucho las metas que su autor se había propuesto, y aún siendo un trabajo dirigido al estudio del fenómeno de los sistemas de arcos entrecruzados en el palacio zaragozano, constituye prácticamente la única referencia segura de la que se dispone en la actualidad para afrontar nuevos estudios sobre arquitectura y decoración en la Aljafería de Zaragoza. Con todo sería traicionar los propósitos de su autor pensar que este libro es una monografía sobre el palacio zaragozano o que puede llegar a suplir la no publicada memoria de restauración del edificio, memoria que probablemente nunca se llegó a redactar.

<sup>18</sup> El hecho de que los restos originales que aparecieron en este muro y el opuesto eran escasísimos explica que ni el profesor EWERT ni el Instituto Arqueológico Alemán, Sección de Madrid, hicieran ninguna fotografía de este muro.

2.º Incorporar a estas portadas aquellas yeserías que habían aparecido en los trabajos de limpieza de la Aljafería o que se conservaban en el Museo Provincial de Zaragoza y que según su criterio habían formado parte de ellas. Estas piezas originales fueron igualmente enmarcadas en una línea roja, pero no se distinguió de ninguna manera aquellas que habían aparecido *in situ* de las colocadas en la restauración.

3.º Realizar moldes de escayola de las piezas originales localizadas y reproducir aquellas que originariamente formaban parte de decoraciones seriadas como las que se encuentran en intradoses, cenefas, decoraciones geométricas o los propios paneles con arcos. También se incorporaron nuevos vaciados de algunos de los paños vegetales encontrados en el interior de los arcos de los paneles laterales. Estas reproducciones se distinguen de las yeserías originales al no estar enmarcadas por una línea roja continua, sin embargo en aquellos lugares en que esta línea fue mal trazada es difícil distinguir ambos tipos de piezas. D. FRANCISCO IÑIGUEZ incluyó también en la portada occidental los vaciados correspondientes a un intradós del que se conserva el principal fragmento original en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid; este arquitecto restaurador pensaba que esta pieza había formado parte de esta portada pero ante la imposibilidad de su reinstalación tomó la determinación de hacer una reproducción<sup>19</sup>.

4.º Completar la imagen de la portada allí donde no existía ningún testimonio de su aspecto original mediante una decoración meramente esbozada cuya función es evocar las formas primitivas siendo evidente en todo momento que procede de la restauración. En realidad este último criterio se aproxima a la técnica que en la restauración de pintura es conocida como *regatino*.

Tanto las piezas restituidas, como los vaciados y las decoraciones abocetadas se superpusieron en la zona de los paneles laterales de la portada occidental de la sala norte sobre las capas originales de yeso desapareciendo las improntas primitivas. Para dar una impresión más uniforme a toda la portada reconstruida ésta fue pintada dotándola así de una pátina artificial que ocultó la policromía de las yeserías originales.

Debido al mal estado en que se encontraban los ladrillos de la parte inferior derecha de esta puerta, única de las cuatro zonas inferiores donde se había conservado la fábrica original, éstos fueron casi completamente sustituidos por ladrillos modernos y posteriormente enlucidos.

Con posterioridad a la restauración del Dr. IÑIGUEZ de estas fachadas de la sala más septentrional que se estudian en este trabajo se realizó una nueva intervención sobre estos mismos muros a cargo del arquitecto Dr. Angel PEROPADRE MUNIESA cuyo resultado es el que se puede contemplar en la actualidad en la Aljafería. Esta última actuación no afectó a piezas originales ni a ningún resto de la fábrica primitiva del palacio islámico.

Fig. 2

<sup>19</sup> Sobre esta última cuestión *vid.* nota 8.

La exploración de los muros y la restauración de los conjuntos decorativos se acompañó de trabajos de recuperación de la cota de suelo originario que comportó la recogida de las piezas aparecidas entre los niveles acumulados; tarea ésta que tal como se realizó no puede considerarse una excavación arqueológica. Las piezas aparecidas en estos trabajos, que fueron dispuestas provisionalmente en una pequeña sala de la zona norte del cuartel, no fueron sigladas, inventariadas, ni registradas en el momento de su aparición, razón por la que no queda ninguna constancia del lugar de su descubrimiento. Esta desgraciada circunstancia convierte en inútil cualquier intento dirigido a identificar el lugar donde estas decoraciones estuvieron ubicadas; ya que aún en los casos en que éste puede intuirse casi nunca se puede demostrar científicamente. Desde este punto de vista y por lo expuesto, la problemática de la restauración de este conjunto de yeserías del palacio islámico de la Aljafería difiere diametralmente de la de los paneles del Salón Rico de Madīnat al-Zahrā'.

Esta situación se agravó definitivamente con el fallecimiento del Dr. INÍGUEZ, primer arquitecto encargado de la restauración del palacio de la Aljafería. Tanto más cuanto que en el momento en que los miembros del Instituto Arqueológico Alemán, Sección de Madrid, empezaron a trabajar en este monumento todas estas yeserías habían sido ya descubiertas y almacenadas, por eso aunque de esta colección 258 yeserías —que vienen a coincidir con las más interesantes— fueron sigladas e inventariadas con números en pintura roja en su dorso algún tiempo después por la Dra. Gisela KIRCHER esta relación ya no pudo referir el lugar del descubrimiento.

A todas estas circunstancias desafortunadas hay que añadir por lo menos tres problemas más que afectan a este fondo algo heterogéneo de yeserías y alabastros de aspecto islámico, mudéjar, gótico, renacentista y barroco encontrados en la Aljafería:

1.º Para los trabajos de restauración emprendidos en la década de 1960 fueron llevadas al palacio de la Aljafería desde el Museo Provincial de Zaragoza algunas piezas que habían sido arrancadas en 1866, con el fin de ser incorporadas de nuevo al edificio; es probable por tanto que algunas de estas yeserías no fueran encontradas en los trabajos dirigidos por INÍGUEZ sino apeadas en 1866 y por tanto aparecidas en circunstancias diferentes. Del mismo modo y según revela el profesor Antonio BELTRÁN MARTÍNEZ las primeras piezas encontradas en los trabajos realizados en la Aljafería fueron llevadas a la sala de Arqueología Medieval del Museo Provincial de Zaragoza en cuyo suelo se exponían en 1962<sup>20</sup>.

---

<sup>20</sup> Cfr. BELTRÁN MARTÍNEZ, ANTONIO, «Los Museos de Zaragoza», *Boletín Municipal de Zaragoza*, año III, n.º 8 (1.º trimestre de 1962), pp. 7-62, espec. p. 18. Este autor dice textualmente: «Lo más importante de lo que actualmente se exhibe de modo provisional, es lo siguiente: Yeserías, arcos y capiteles de la Aljafería, en parte ya reintegrados a su lugar de origen; un arco de Santa Catalina y en el suelo algunos fragmentos de yeserías encontrados en los actuales trabajos del excepcional monumento zaragozano, en espera de su restauración».

2.º Incomprensiblemente estas piezas originales se habían mezclado y confundido con otros fragmentos de escayola y yeso procedentes de los trabajos de restauración, con las consiguientes dificultades para poder distinguir unas de otras.

3.º Al menos unas 60 yeserías que todavía se conservaban juntas dentro de una misma bolsa de plástico en el año 1983 desaparecieron antes de 1987. Las principales piezas perdidas habían sido fotografiadas antes de su sustracción por Carmelo LASA GRACIA.

Lo cierto es que en el mes de julio de 1987 este amplio conjunto de decoraciones presentaba un panorama bastante caótico, lo que unido a las deficientes condiciones de conservación en que se encontraban estas piezas y las escasas medidas de seguridad del lugar donde se guardaban aconsejó a la Diputación General de Aragón con la anuencia de la Gerencia de Urbanismo del Ayuntamiento de Zaragoza autorizar su traslado al Museo Provincial de Zaragoza. Este traslado se realizó por el Servicio de Arqueología de la Diputación General de Aragón con la colaboración de Carmelo LASA GRACIA que había hecho dos catálogos de las piezas allí conservadas. En total fueron remitidas en esta fecha al mencionado museo 1.014 piezas, si bien algunas de ellas eran de muy escasa importancia por su pequeño tamaño o su mal estado de conservación<sup>21</sup>.

Hay que concluir estas reflexiones diciendo que la problemática de las yeserías islámicas que procedentes de la Aljafería se conservan en la actualidad en el Museo Provincial de Zaragoza y en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid es tan diversa y compleja que no se podrá abordar adecuadamente hasta que se publique un *corpus* completo comparable a los existentes en Italia y Francia para la escultura y las inscripciones alto-medievales, en el que figuren todas las piezas conocidas con su correspondiente ilustración y estudio crítico.

## II. Análisis de los elementos originales y reconstitución de la portada occidental de la sala norte de la Aljafería.

El estudio y reconstitución de las portadas del Salón del Trono de la Aljafería —como lo denominó SAVIRÓN— debe comenzar por el análisis de los restos aparecidos *in situ* en los trabajos de limpieza dirigidos por el Dr. IÑIGUEZ entre 1960 y 1965. De los planos realizados y publicados por el Dr. EWERT se colige que en el muro este de la mencionada sala no quedaban *Fig. 1*

---

<sup>21</sup> Tras ser enviada esta colección de yeserías conservada en la Aljafería hasta 1987 al Museo Provincial de Zaragoza se produjo un nuevo traslado de la misma al futuro museo de Velilla de Ebro (Zaragoza) donde se conserva almacenada en la actualidad, junto a otros materiales ingresados en el Museo Provincial en 1866.

en 1966 ni yeserías *in situ* ni restos de la fábrica original<sup>22</sup>. En las plantas y secciones de D. Miguel Marín dibujadas en 1757 (Madrid, Servicio Histórico Militar, serie de planos 2.044, signatura A-23-18)<sup>23</sup> se ve con toda claridad que en esta fecha la sala norte estaba dividida en dos plantas, no conservándose en la inferior el muro que primitivamente separaba la alcoba oriental del Salón del Trono. Esta imagen se corrobora por la propia descripción de SAVIRÓN<sup>24</sup> que da unas dimensiones para la sala septentrional de «veinte metros de longitud por cinco de anchura», medidas que únicamente pudieron ser tomadas en el caso de que las dos estancias se presentaran unidas en ese momento. Los complejos avatares de este muro explican que habiendo sido destruida la mitad inferior, proceda de esta pared el panel de arcos entrecruzados conservado en el Museo Arqueológico Nacional, ya que éste se encontraba en la estancia superior.

Si bien el muro oriental de esta sala estaba completamente destruido, en la pared opuesta, la occidental, sí que se habían conservado *in situ* fragmentos de decoración de bastante interés. En primer lugar en el extremo sur de este muro se encontró un fragmento de la inscripción epigráfica perteneciente al alfiz con una longitud de 264 cm. Esta inscripción no se ha visto afectada por las restauraciones posteriores, y en la actualidad presenta un estado de conservación bastante bueno, ya que si bien la zona de la decoración floral y los astiles de las letras está deteriorada en algunas ocasiones, el cuerpo de la letra se conserva casi intacto.

Inmediatamente al norte se conservaban los restos de cenefas tangentes lisas con una columnilla en el extremo inferior y los restos de un arco lobulado en la parte superior —con su correspondiente decoración vegetal en su espacio interno— que se definía mediante dos molduras de las cuales la más exterior se unía en su lado meridional con el alfiz que lo circundaba. Se conservaba también en esta parte el revoco original, un pequeño fragmento de moldura con una decoración en su parte derecha de hojas sito en el extremo superior y otro resto correspondiente a la zona externa al lóbulo de arranque de un arco ubicado en la parte inferior del panel.

De la parte central de la fachada no había llegado nada original, ni yeserías ni fábrica. En el extremo septentrional de esta portada se conservaban los restos de la moldura extrema —junto a la pared norte— y los de

---

<sup>22</sup> Esta impresión que se obtiene del hecho de que en el alzado correspondiente a esta parte del palacio de la obra de Christian EWERT<sup>a</sup> no se incluyera este muro se corrobora con su propio testimonio oral.

a. EWERT, Christian, *Spanisch-islamische..., III. Die Aljafería in Zaragoza, I. Teil-Beilagen*, anexo 6.

<sup>23</sup> Todos estos planos fueron publicados por primera vez en INÍGUEZ ALMECH, FRANCISCO, *Así fue la Aljafería, Zaragoza, 1952*, láms. 2-9 con comentarios a cada plano; algunas de estas plantas y secciones han vuelto a ser reproducidas en otras obras, siendo espléndidas las fotografías a gran formato de EWERT, Christian, *Spanisch-islamische..., III. Die Aljafería in Zaragoza, I. Teil-Text*, ilustraciones II, III y VI.

<sup>24</sup> *Vid.* nota 2.

tres arcos: dos lobulados con otro entre ambos mixtilíneo. De los dos arcos lobulados se conservaba la moldura interna sin los arranques y parte de la decoración vegetal de su intradós correspondiente. Entre esta zona de revoco y yeserías originales, y el piso restaba también un fragmento del paramento primitivo de ladrillo de aspecto muy irregular y en general mal conservado, que tenía unas medidas máximas de 1,70 de ancho por 2,30 de alto.

Del análisis de estos alzados se observan dos hechos: El primero el estado de severo deterioro en que se encontraban estas portadas; y el segundo, también bastante negativo, que las piezas conservadas en el Museo Provincial de Zaragoza y el Museo Arqueológico Nacional de Madrid cuya ubicación original era segura en esta sala no se corresponden con ninguno de los restos de muros originales que nos han llegado del palacio hūdi. Esto último se debe a que tanto las piezas que fueron apeadas y trasladadas en 1866 a los museos de Zaragoza y Madrid como las arrojadas a escombreras o al propio subsuelo del palacio debieron ser arrancadas con el propio soporte de ladrillo; esta circunstancia todavía dificulta más, si cabe, los intentos encaminados a precisar el lugar de donde proceden las yeserías que nos han llegado fuera de contexto.

#### A. *Los paneles laterales.*

Del alzado del Dr. EWERT se desprende que los arcos lobulados presentaban siete lóbulos, lo que se sabe con seguridad ya que en el arco superior del panel izquierdo se conservaba la unión entre el lóbulo inferior y el alfiz. Los restos del único arco mixtilíneo encontrado en los trabajos anteriores a 1966 correspondían a su impronta, habiendo desaparecido su testimonio al superponer sobre ella en la restauración un arco moderno de yeso que no reproduce exactamente el aspecto del primitivo. En el dibujo del profesor EWERT se ve que se trataba de un arco mixtilíneo construido a partir de un cuadrado central, al que se le añadieron dos formas convexas en la parte inferior y otras dos concavas en la parte superior que llegaban a unirse y que prolongaban unos extremos rectos.

Este mismo autor ha estudiado los primeros pasos de estas formas arquitectónicas mixtilíneas en el arte islámico presentando una completísima galería de precedentes y contemporáneos a los arcos de la Aljafería<sup>25</sup>. Las investigaciones dirigidas a la consecución del arco mixtilíneo alcanzaron sus resultados más precoces en las ventanas del tambor de la cúpula anterior a la zona del *mihrāb* de la gran mezquita de az-Zaitūna de Túnez conocida como *qubba Bāb al-Bahū* construida en 381 H./991<sup>26</sup>; en los vanos inferiores del minarete oeste de la mezquita de al-Ḥākīm en El Cairo levantado el

---

<sup>25</sup> Cfr. EWERT, Christian, *Spanisch-islamische...*, III. *Die Aljafería in Zaragoza*, I. *Teil-Text*, op. cit., pp. 56-57, nota 3.

<sup>26</sup> Cfr. MARÇAIS, Georges, *L'architecture musulmane d'Occident. Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne et Sicile*, París, 1954, pp. 71 y 72, fig. 37.

año 393 H./1003<sup>27</sup>; en uno de los arcos de la cara sur del alminar de la mezquita de la Qal'at Banī Ḥammād fundada en 398 H./1007<sup>28</sup>; y en un arco ciego grabado en un revestimiento de mármol ubicado debajo de la imposta del *mihṛāb* de la mezquita de Sīdī 'Uqba en Qairawān<sup>29</sup>. Sin embargo en estos cuatro ejemplos las formas rectas se alternaban exclusivamente con formas convexas que partían de un arranque en forma de S. La conjunción de formas cóncavas y convexas, en lo que conocemos, se produjo por primera vez en uno de los mausoleos fatimíes levantado en Saba' Banāt hacia el año 400 H./1010, concretamente en una de las ventanas del tercer piso correspondientes a la linterna del segundo mausoleo desde el Este<sup>30</sup>.

Si bien en al-Andalus no se han conservado testimonios de esta consecución tan precoz del arco mixtilíneo, no es menos cierto que los artistas que trabajaron en la techumbre de la mezquita mayor de Córdoba demostraron una gran preocupación por este tipo de forma arquitectónica, hasta el punto de que los elementos más característicos de los arcos mixtilíneos del palacio islámico de la Aljafería aparecen ya esbozados en Córdoba. Así en un arco representado en la tabica 17 de la publicación del arquitecto Dr. Félix HERNÁNDEZ GIMÉNEZ<sup>31</sup> constatamos ya la presencia de un arranque en forma de S, así como la utilización de un núcleo central cuadrado al que se ajusta este arranque; elemento este último que es fundamental en los arcos de la Aljafería. La conjunción de formas cóncavas y convexas también está preludiada en el tablero 14, con la semejanza añadida de que aquí la forma convexa está trazada con un radio mayor que la cóncava, por más que este panel no representa propiamente un arco sino formas más bien lineales. Otro elemento sumamente característico de los arcos de la Aljafería que es la disposición de esquinas triples en el tránsito de las formas convexas a las cóncavas y que había sido utilizado en la arquitectura en la *Bāb al-Wuzarā'* (Puerta de San Esteban)<sup>32</sup> de la mezquita mayor de

<sup>27</sup> Cfr. CRESWELL, K. A. C., *The muslim architecture of Egypt. I. Ikshīds and Fāṭimids*. A. D. 939-1171, Oxford, 1952, pp. 65-106, espec. pp. 102 y 104, figs. 40 y 44, y lám. 29 c.

<sup>28</sup> Cfr. BEYLIE, L. de, *La Kalaa des Beni-Hammad, une capitale berbère de l'Afrique du Nord au XI<sup>e</sup> siècle*, París, 1909, pp. 77-90, y espec. lám. IX y fig. 63; y MARÇAIS, Georges, *Manuel d'art musulman. L'architecture. Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne, Sicile. I. Du IX<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècle*, París, 1926, p. 155, fig. 80.

<sup>29</sup> Cfr. MARÇAIS, Georges, *Manuel d'art musulman. L'architecture...*, *op. cit.*, pp. 69 con fig. 36 E y 154.

<sup>30</sup> Cfr. CRESWELL, K. A. C., *The muslim architecture of Egypt. I...*, *op. cit.*, pp. 107-113 y láms. 34 a-e, con un detalle de este vano en la lám. 34e.

<sup>31</sup> Cfr. HERNÁNDEZ GIMÉNEZ, Félix, «Arte musulmán. La techumbre de la gran Mezquita de Córdoba», *Archivo Español de Arte y Arqueología*, vol. IV (1928), pp. 191-225 y 94 figs.

<sup>32</sup> Cfr. TORRES BALBAS, Leopoldo, «La portada de San Esteban en la mezquita de Córdoba», *Al-Andalus*, vol. XII, fasc. 1 (1947), pp. 127-144 y láms. 5-11; BRISCH, Klaus, «Zum Bāb al-Wuzarā' (Puerta de San Esteban) der Hauptmoschee von Córdoba», *Studies in Islamic art and architecture in honour of Professor K. A. C. Creswell*, El Cairo, 1965, pp. 30-48 y 15 láms.; y FERNÁNDEZ PUERTAS, Antonio, «La decoración de las ventanas de la *Bāb al-Uzarā'* según dos dibujos de Don Félix Hernández Giménez», *Cuadernos de la Alhambra*, núms. 15-17 (1979-1981), pp. 165-210 y XXVIII láms.

Córdoba también se encuentra recogido en la tabica número 10 de esta techumbre.

Naturalmente la presencia de estos arcos únicamente en trabajos líneos siempre supone un paso menos avanzado que su plasmación en realidades arquitectónicas pero no por ello debe desestimarse el interés que presentan estos precedentes, tanto más cuanto que las formas que se adoptaron en vanos con función tectónica estuvieron siempre precedidas por diseños realizados en madera y eboraria. Con todo esto se pretende demostrar que en realidad los arcos mixtilíneos utilizados en la Aljafería no suponían una ruptura respecto a las formas de Córdoba. Del mismo modo es un error pensar que estas disposiciones arquitectónicas participaban de aspectos extraordinariamente innovadores y barrocos —como algunas veces se ha apuntado—, ya que en otros lugares del mundo islámico se habían conseguido logros semejantes incluso en fechas anteriores.

Aunque los arcos conservados *in situ* en la fachada occidental de la sala norte se presentaban de una manera bastante inconexa es posible hacerse una idea de su aspecto primitivo basándonos en los restos de la alineación meridional. Aquí se conservaba casi íntegro el arco superior y las molduras del extremo izquierdo del panel. Se puede afirmar que por encima de este arco no había ningún otro ya que en sus dos albanegas no hay resto alguno de columnas, necesarias para formar las impostas de un arco superior de haber existido.

Fig. 1

La rosca de estos arcos de las bandas laterales se decoraba con dos molduras cóncavas, solución idéntica a la de los arcos entrecruzados que integran los paneles procedentes de esta sala y actualmente conservados en el Museo Provincial de Zaragoza y en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid (N<sup>3</sup>)<sup>33</sup>. Esta doble escocia se ha conservado únicamente en el arco superior de la serie meridional, en este caso la moldura externa se unía en su extremo inferior al propio alfiz que lo circundaba. No hay ningún elemento que nos permita concluir si este listel se unía con la parte superior del arco lobulado o no, aunque en la Aljafería lo habitual es que este nexo exista. La moldura interna de este arco lobulado debía partir sin embargo de la imposta, estando unida con la moldura externa del arco mixtilíneo ciego inmediatamente inferior. La moldura interna del primer arco mixtilíneo debía de unirse entre sí por debajo de las columnillas. Aunque los

Fig. 3

<sup>33</sup> Para la notación de cada arquería de la mezquita de Córdoba o de la Aljafería se ha seguido la sistematización de Christian EWERT, ya que es en sus trabajos donde el lector podrá encontrar una mejor información planimétrica y fotográfica. Esta denominación se ha mantenido en todos los casos, incluidos aquellos en que se emplea la palabra alemana «Osten» que podría hacer pensar equivocadamente a algún lector español que se refiere al Oeste en vez de al Este. Para la ubicación de cada una de estas arquerías cfr. espec. EWERT, Christian, *Spanisch-islamische Systeme sich kreuzender Bögen. I. Die senkrechten ebenen Systeme sich kreuzender Bögen als Stützkonstruktionen der vier Rippenkuppeln in der ehemaligen Hauptmoschee von Córdoba*, Berlín, 1968, ilustraciones 1-3, y *Tafeln* [carpetas de planos], Berlín, 1968; e ídem, *Spanisch-islamische..., III. Die Aljafería in Zaragoza, 1. Teil-Beilagen*, anexo 1.

elementos conservados son muy escasos y no constituyen evidencia, ésta debió ser la fórmula empleada, ya que es la única que permite que las molduras no se interrumpan; esta solución en lo sustantivo fue la adoptada por el arquitecto restaurador Dr. IÑIGUEZ en la reconstrucción de esta portada llevada a cabo en la Aljafería.

Fig. 2

Esta disposición de arcos ciegos existente en la Aljafería parte de las soluciones empleadas en los extremos laterales de las portadas exteriores de la mezquita mayor de Córdoba. Así se pueden señalar por lo menos cuatro semejanzas respecto a éstas:

1.<sup>a</sup> En Córdoba la decoración de las calles laterales de las fachadas tripartitas estaba compuesta igualmente por arcos ciegos dispuestos verticalmente y en torno a un mismo eje.

2.<sup>a</sup> En los modelos cordobeses se alternaban también arcos de diferente perfil, así en la quinta portada del lado septentrional contando desde la *qibla* se superponía a un arco de herradura geminado un vano de cinco lóbulos<sup>34</sup>.

3.<sup>a</sup> En la segunda portada de la mezquita de Córdoba del lado noreste contando desde la *qibla*, que ha llegado a nuestros días sin restaurar, todos los arcos conservados contenían en su interior un campo de decoración exclusivamente vegetal<sup>35</sup>.

4.<sup>a</sup> En la primera portada de la mezquita de Córdoba del lado noreste contando desde la *qibla*, que tampoco ha sido restaurada, todos los arcos de las calles laterales eran simples, y en ningún caso geminados<sup>36</sup>.

Hay sin embargo dos elementos novedosos respecto a Córdoba, el primero de ellos es que el número de arcos ciegos existentes en Zaragoza en los extremos laterales no es de dos sino de cuatro; y el segundo que en la Aljafería han desaparecido los arcos geminados de herradura y aparece por contra una nueva forma de arco no utilizado en la capital del Califato: el arco mixtilíneo, a cuyos precedentes ya nos hemos referido. En cuanto a esto último diríase que todos los arcos presentes en los paneles de Córdoba han ascendido un peldaño en el grado de complicación formal, pasando los que eran arcos de herradura en Córdoba a arcos lobulados en Zaragoza,

<sup>34</sup> Esta portada fue muy restaurada por D. Ricardo VELÁZQUEZ BOSCO pero se conserva una fotografía anterior a su intervención en la que estos elementos son claramente visibles. Este testimonio fotográfico ha sido publicado en TORRES BALBAS, Leopoldo, «Arte hispanomusulmán. Hasta la caída del califato de Córdoba», en MENÉNDEZ PIDAL., Ramón, director, *España musulmana. Hasta la caída del Califato de Córdoba (711-1031 de J. C.)*, tomo V, 5.<sup>a</sup> edición, Madrid, 1987, pp. 331-788, espec. p. 580, fig. 387.

<sup>35</sup> Cfr. GÓMEZ MORENO, Manuel, *El arte árabe español hasta los almohades...*, *op. cit.*, p. 169, fig. 222; TORRES BALBAS, Leopoldo, «Arte hispanomusulmán...», *op. cit.*, p. 577, fig. 384; y FERNÁNDEZ-PUERTAS, Antonio, *La fachada del palacio de Comares. I. Situación, Función y Génesis*, Granada, 1980, láms. XLV a Y XLVI a.

<sup>36</sup> Cfr. GÓMEZ MORENO, Manuel, *El arte árabe español hasta los almohades...* *op. cit.*, p. 170, fig. 223; TORRES BALBAS, Leopoldo, «Arte hispanomusulmán...», *op. cit.*, p. 579, fig. 386; y FERNÁNDEZ-PUERTAS, Antonio, *La fachada del palacio de Comares...*, *op. cit.*, láms. XLIII a, XLIV a y XLIV b.

y los lobulados de la mezquita a mixtilíneos en el palacio zaragozano; este fenómeno que se comenta se observa en otros lugares de la Aljafería.

Esta misma fórmula decorativa basada en la superposición de arcos respecto a un mismo eje la encontramos reflejada con especial fidelidad en dos paneles decorativos del palacio de la Aljafería realizados a escala mucho menor. Estos tableros de yeso, que se conservan en la actualidad en el Museo Provincial de Zaragoza y que al parecer procedían de la alcoba occidental del Salón del Trono, reproducen en el primer caso cinco arcos de cinco lóbulos superpuestos, mientras en el segundo se alternan cuatro arcos de herradura con otros cuatro mixtilíneos anudándose en su parte superior un arco de herradura con el alfiz<sup>37</sup>. La repetición de motivos ornamentales semejantes a distintas escalas es un procedimiento decorativo muy característico del arte islámico y lo encontramos en el palacio de la Aljafería en numerosas ocasiones<sup>38</sup>.

#### B. *La parte central de la portada: tímpano y cenefas del extradós.*

En lo referente a la parte central de estas fachadas lo primero que hay que decir es que en los trabajos llevados a cabo entre 1960 y 1965 no apareció *in situ* ningún resto ni de yeserías ni de la fábrica original, razón por la cual su restaurador el arquitecto Dr. IÑIGUEZ solamente pudo contar con piezas aparecidas fuera de contexto. IÑIGUEZ utilizó para la restauración de esta portada seis yeserías, dos de ellas pertenecientes a los intradoses de los vanos y otras cuatro correspondientes a la zona del tímpano con decoración geométrica y su trasdós constituido por una cenefa de motivos florales. No disponemos sin embargo de ninguna yesería que se pueda atribuir con seguridad a la zona de las albanegas.

De los intradoses utilizados, uno de ellos el conservado en el Museo Provincial de Zaragoza<sup>39</sup> fue trasladado a la Aljafería e instalado de nuevo allí; mientras que del otro, cuyo original se guarda en el Museo Arqueológico Nacional<sup>40</sup>, el arquitecto restaurador únicamente pudo contar con un vaciado. De estas dos yeserías la más íntegra era la del Museo Provincial de Zaragoza, ya que si bien la faja de decoración vegetal estaba bastante perdida

---

<sup>37</sup> Cfr. GÓMEZ MORENO, Manuel, *El arte árabe español hasta los almohades...*, *op. cit.*, p. 234, figs. 292 [a] y 292 [c]; y EWERT, Christian, *Spanisch-islamische...*, III. *Die Aljafería in Zaragoza*, *op. cit.*, I. Teil-Beilagen, anexo 38 b y c.

<sup>38</sup> Este hecho ha sido indicado en EWERT, Christian, «Elementos decorativos en los tableros parietales del Salón Rico de Madīnat al-Zahrāʾ», *Cuadernos de Madīnat al-Zahrāʾ*, vol. 1 (1987), pp. 27-60, espec. pp. 28 y 31, nota 14, quien llama la atención sobre la diferencia de tamaño existente entre los grandes arcadas del palacio y las representadas en una escala mínima en algunos capiteles. Del mismo modo existían en la decoración del palacio de la Aljafería tableros con el árbol de la vida y en concreto con el tema de la palmera de muy distintos tamaños.

<sup>39</sup> Cfr. GASCÓN Y GOTOR, Anselmo, «El arte mahometano español...», *op. cit.*, espec. p. 92; y GÓMEZ MORENO, Manuel, *El arte árabe español hasta los almohades...*, *op. cit.*, p. 235, fig. 293 [a].

<sup>40</sup> Cfr. GÓMEZ MORENO, Manuel, *El arte árabe español hasta los almohades...*, *op. cit.*, p. 235, fig. 293[b].

conservaba la decoración de rollos a lo largo de un perímetro mucho mayor. A partir de esta pieza IÑIGUEZ calculó la luz de dichos arcos.

La disposición de la faja de decoración vegetal que ocupa la zona central de estos dos intradósos sigue el modelo de algunos arcos de la mezquita de Córdoba sitos en la zona de la *maqṣūra*<sup>41</sup> así como el del arco norte de la capilla de los Villaviciosa<sup>42</sup>; en cuanto a la decoración de rollos ésta apareció por primera vez en vanos tectónicos en el monumento omeya, en dos de los arcos de la *maqṣūra* que se caracterizan por presentar albanegas caladas<sup>43</sup>.

El intradós conservado en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid posee una decoración floral diferente pero un desarrollo y aspecto idénticos. Entre las piezas aparecidas en las obras de limpieza de los suelos de la Aljafería, y actualmente en los fondos del Museo Provincial, se conserva un pequeño fragmento perteneciente a este mismo intradós que no ha sido incorporado a su lugar original<sup>44</sup>.

Para la restauración de la zona del tímpano y su trasdós el Dr. IÑIGUEZ se basó en cuatro yeserías originales que fueron incorporadas a la portada oriental de la sala norte. Ignoramos el lugar exacto donde estas yeserías habían aparecido así como si existía alguna razón para su adscripción concreta a esta portada. De estas cuatro piezas originales dos pertenecían a la zona del tímpano mientras que las otras habían formado parte de la cenefa exterior que lo rodeaba.

De los dos fragmentos que se correspondían con el tímpano uno era sumamente pequeño y no presentaba rasgo alguno que permitiera una ubicación exacta por lo que fue incorporado a la pared junto al fragmento mayor, sin que existiera ninguna pretensión de reconstruir el trazado original. La segunda yesería incluía el extremo de la decoración geométrica, su moldura de cierre y un fragmento de los rollos que formaban parte de la cenefa que corría por el trasdós del tímpano. Lo más interesante de esta pieza era su decoración geométrica compuesta por estrellas de ocho puntas y estrellas de seis combinadas al mismo tiempo en sentido vertical y horizontal.

Desde un punto de vista estrictamente geométrico no es factible conjugar estos dos tipos de estrellas con distinto número de vértices; esta solución «imposible» se llevó a cabo en este panel suplantando el espacio que le correspondería a una estrella de ocho puntas por otra de seis. Diríase que el panel está construido como si todas las estrellas fueran de ocho puntas,

<sup>41</sup> Cfr. espec. EWERT, Christian, *Spanisch-islamische... I. Die senkrechten ebenen Systeme...*, *op. cit.*, láms. 30-37 a, 38-53, 63-64 y 70.

<sup>42</sup> Cfr. espec. TORRES BALBAS, Leopoldo, «Arte hispanomusulmán...», *op. cit.*, pp. 483, fig. 279 y 5177, fig. 320.

<sup>43</sup> Cfr. GÓMEZ MORENO, Manuel, *El arte árabe español hasta los almohades...*, *op. cit.*, p. 101, fig. 141; y EWERT, Christian y WISSHAK, Jens-Peters, *Forschungen zur almohadischen Moschee. Lieferung I: Vorstufen*, Mainz am Rhein, 1981, p. 90, lám. 29 a y 29 b.

<sup>44</sup> Sobre la posibilidad de que este intradós se encontrase originariamente en la portada occidental de la sala norte *vid.* nota 8.

con la única diferencia que se han ido sustituyendo en lugares intercalados las estrellas de ocho por las de seis. Al crearse esta novedosa forma geométrica las cruces que surgían en los paneles de lazo de ocho desaparecen siendo sustituidas por hexágonos que en su parte central se decoran con dos cuadrados surgidos de la prolongación de los lados de las estrellas de seis y ocho puntas. El proceso de génesis de esta trama está en relación con paneles decorados por estrellas de ocho puntas que en Córdoba eran muy habituales, pero en su resultado final constituía una clara violación de los principios geométricos califales. Para crear un elemento de mayor ilusionismo y complicación en el centro de las estrellas de ocho puntas se dispuso una florecilla hexapétala, mientras en las estrellas de seis la florecilla que ocupaba su interior tenía ocho pétalos.

Esta compleja forma geométrica tuvo un gran éxito siendo utilizada una combinación semejante en la decoración de los *mahārīb* de la mezquita de Tinmal y de la segunda Kutubiyya de Marrakech. El hecho de que en estos dos señeros monumentos del arte almohade se emplease una forma próxima a la de la Aljafería demuestra el gran éxito de las innovaciones conseguidas en el palacio zaragozano.

En los trabajos de limpieza de los suelos dirigidos por IÑIGUEZ apareció una pieza que no se incorporó en la restauración que también pertenecía a uno de estos dos tímpanos. Este fragmento minúsculo presenta el interés de conservar en buen estado la policromía roja de los fondos. Fig. 7

Esta decoración compuesta por la conjunción de estrellas de seis y ocho puntas ocupaba completamente el espacio existente entre la luz del arco y la cenefa que acompañada de rollos constituía el trasdós de este tímpano. Este procedimiento decorativo basado en la plena adaptación del campo geométrico a la forma de los arcos, y concretamente a la zona ocupada en el arte de Córdoba por el dovelaje, es una solución que se asemeja a la utilizada en algunas piezas cerámicas iraquíes, iraníes y fatimíes de los siglos IX, X y XI, en las que un fondo decorativo —habitualmente del tipo conocido como de ojos de pavo real— queda completamente recortado hasta configurar el aspecto de animales, jarrones u objetos diversos. En otras cerámicas de estos mismos talleres esta decoración lo que ocupa son los campos marginales de representaciones humanas o zoomorfas; campos que son igualmente recortados según la superficie que están destinados a decorar <sup>45</sup>. Esta forma de disponer los espacios decorativos debió estar relacionada Fig. 3

<sup>45</sup> Sobre estas tipologías cerámicas cfr. GRUBE, ERNST J., *Islamic Pottery of the Eighth to the Fifteenth Century in the Keir Collection*, Londres, 1976; y PHILON, HELEN, *Benaki Museum Athens. Catalogue of Islamic Art. Volume I. Early islamic ceramics. Ninth to Late Twelfth Centuries*, [Londres], 1980.

Sobre la recepción de piezas cerámicas iraníes en Zaragoza en el siglo XI, cfr. ALVARO ZAMORA, María Isabel, «Consideraciones acerca de la presencia de la cerámica en la Aljafería de Zaragoza y su empleo como decoración en la arquitectura hispanomusulmana de los siglos XI y XII», en este mismo volumen de la revista *Artigrama*.

en sus orígenes con las técnicas del arte textil y los trabajos con cuero tan arraigados en las culturas nómadas.

La utilización de estos sistemas de ornamentación demuestra las interrelaciones existentes en el arte islámico y concretamente en la Aljafería entre las formas de la arquitectura, las decoraciones en yeso y piedra, la cerámica, el arte textil, la pintura, la musivaria y las labores lígneas. Y en este sentido el empleo de tramas geométricas sumamente recortadas que se adaptan a las roscas de algunos de los arcos de este palacio islámico es un intento de transportar la concepción antinaturalista de la cerámica en la que se reflejan formas conceptuales y no reales a la arquitectura. De este modo se pretende negar a las dovelas la propia función tectónica que jugaban en los arcos de Córdoba <sup>46</sup>; así desaparece de los arcos cualquier atisbo de estructura arquitectónica triunfando una decoración de aspecto meramente superficial y epidérmico parangonable con los resultados estéticos de la cerámica y los tejidos. Esta misma idea se extiende también a los propios paneles laterales con arcos ciegos de la portada que se estudia; aquí los diseños arquitectónicos han perdido también toda su función tectónica y se asemejan más a una decoración colgada sin valor constructivo real, como las existentes en algunas piezas cerámicas o en las representaciones textiles que tan frecuentemente se sitúan en la zona del *mihrāb* en las mezquitas musulmanas.

Esta fórmula decorativa tuvo un gran éxito en la Aljafería, y se asumió en la cara norte de la arquería de acceso a la sala más meridional del palacio (SIN), en un tímpano que ha llegado fragmentado que se conserva en el Museo Provincial de Zaragoza <sup>47</sup>, y en otra yesería encontrada en Fraga (Huesca) por D. Ramón ESPINOSA CASTELLA, su actual propietario, que pudo pertenecer al palacio islámico de esta ciudad. Se puede decir que este procedimiento decorativo nació y murió con los artistas vinculados al taller de Zaragoza, ya que como sucede con otros motivos creados por estos artífices no tuvo consecuentes en el arte posterior.

---

<sup>46</sup> Esta idea de la función tectónica del dovelaje de los arcos permanecía todavía muy viva en Córdoba y en la alcazaba de Málaga donde las dovelas de ladrillo habían sido sustituidas por otras de piedra u otros materiales pero su aspecto se seguía rememorando al pintarlas de color rojo. Este hecho empezó a negarse en la Aljafería al policromarse correlativamente dovelas en rojo y en verde; aunque los restos de policromía han desaparecido casi completamente en todos los arcos de la Aljafería este hecho que se comenta se evidencia en los fragmentos de varios arcos rebajados encontrados en las labores de limpieza realizadas a partir de 1960; pertenecían a estos arcos las piezas que se relacionan, citando en primer lugar los números correspondientes al inventario de Gisela KIRCHER, y consignándose entre paréntesis el número correspondiente al catálogo de Carmelo LASA GRACIA: 121 (pieza desaparecida), 122 (pieza desaparecida), 123 (117), 124 (125), 125 (96), 126 (94), 127 (97), 136 (118), 137 (95), 138 (135), 139 (134), 140 (127), 141 (124), 142 (123), 143 (137), 144 (130), 145 (143), 146 (128), 147 (119), 148 (138), 149 (141), 150 (131), 152 (140), 194 (129), 201 (120), 204 (122), 205 (121), 208 (133), 253 (126), 254 (132), 255 (142) y 256 (143).

<sup>47</sup> Cfr. GÓMEZ MORENO, Manuel, *El arte árabe español hasta los almohades...*, op. cit., p. 241, fig. 298 [b].

IÑÍGUEZ pudo reconstruir la cenefa que circundaba este tímpano por su trasdós a partir de dos pequeñas yeserías —una del extremo norte y otra del sur— en las que se documentaba la zona de los rollos, la decoración de la banda floral y una última cenefa decorada con pequeñas flores hexapétalas. Esta organización formal debía ser bastante semejante al vano de acceso al oratorio, y de hecho IÑÍGUEZ le dio al arco de esta portada el mismo radio. Es muy posible que este arco se enmarcara por otra cenefa con funciones de alfiz con el mismo tipo de flores como sucede en esta puerta o en la cara norte de la arquería de acceso a la sala más septentrional (NIN)<sup>48</sup>. Esta tipología de arco en la que ha desaparecido la división en dovelas y toda su rosca se adorna con una banda continua de motivos vegetales se relaciona con la decoración de los vanos situados en la parte superior de una de las arquerías de la *maqṣūra* de Córdoba (MNN) que presenta esta misma solución<sup>49</sup>. Constituye sin embargo una novedad respecto al arte de Córdoba que el arco de cobijo y por tanto forzosamente ciego presente también decoración de rollos; esta forma artística está bastante divulgada en las arquerías de la Aljafería. En los trabajos llevados a cabo en el palacio zaragozano entre los años 1960 y 1965 apareció otra yesería que debe pertenecer también a esta cenefa aunque debido al estado tan fragmentario en que ha llegado no aporta ninguna información nueva. Fig. 8

### C. La inscripción del alfiz.

Como ya se ha indicado en el muro oeste de la sala más septentrional de la Aljafería se conservaba *in situ* una parte del alfiz con una inscripción Fig. 2 en caracteres cúficos de una longitud de 264 cm.

Se trata de una inscripción de elegantes proporciones en estilo *al-kūfi al-mukhamal*. Una vez realizadas las transcripciones de la misma<sup>50</sup> y su correspondiente traducción, resultó ser un epígrafe coránico, que corresponde a la sura XLVIII, ‘*āyāt* núms. 4 y 5, ambos parcialmente.

<sup>48</sup> De hecho se ha conservado una pieza que podría haber pertenecido a este alfiz a juzgar por el hecho de que el tipo de flor empleado es idéntico al de la cenefa floral del trasdós; aunque naturalmente nada de esto se puede demostrar debido a las circunstancias del descubrimiento y conservación de estas piezas.

<sup>49</sup> Cfr. GÓMEZ MORENO, Manuel, *El arte árabe español hasta los almohades...*, *op. cit.*, p. 102, fig. 142; TORRES BALBAS, Leopoldo, «Arte hispanomusulmán...», *op. cit.*, p. 519, fig. 324; y EWERT, Christian, *Spanisch-islamische... I. Die senkrechten ebenen Systeme...*, *op. cit.*, láms. 36, 37 a, 38-40 y 63.

<sup>50</sup> Por las dificultades inherentes a la escritura cúfica, debido a la ausencia de puntos diacríticos diferenciadores de las diversas grafías, primero se hizo una transcripción sin los mencionados puntos con el fin de identificar las diferentes raíces, realizando varias posibles combinaciones hasta encontrar la adecuada con la ayuda de unas concordancias coránicas. Para este trabajo hemos utilizado la edición publicada por el Instituto Hispano-Árabe de KASSIS, Hanna E. y KOBBERVIG, Karl I., *Concordancias del Corán*, Madrid, 1987; así como diversos Coranes en castellano: la edición de Julio CORTÉS de la Editora Nacional publicada en Madrid, 1980 y la de Juan VERNET de la Editorial Planeta, Barcelona, 1983; así como un Corán en árabe editado en Warqa en 1957.

La sura XLVIII, llamada *Al-fat'h* (la victoria), toma su nombre del primer versículo «*Te hemos concedido una clara victoria*»<sup>51</sup>, y contiene 29 versos y 69 líneas en la edición oficial egipcia y en la de FLÜGEL<sup>52</sup>. Corresponde al período de La Meca y cronológicamente según el orden de MUIR es la 105, la 108 en la edición de NÖLDEKE, la 112 en la de GRIMME y la 111 en la edición oficial egipcia. Su nombre, tiene diversa interpretación según los diferentes autores, haciendo referencia bien al acuerdo de Hudaybiyya, a la conquista de La Meca o a la de diversos oasis.

Al proceder a la transcripción de las leyendas pertenecientes al panel de arcos entrecruzados (N3) que se conserva en el Museo Provincial de Zaragoza y que sabemos por Paulino SAVIRÓN que se encontraba en la sala norte de la Aljafería se observó en primer lugar la coincidencia exacta de medidas de las bandas epigráficas, así como la de las molduras y la de las decoraciones, tanto las florales como las correspondientes a las diferentes grafías.

El resultado de la investigación fue la corroboración de que esta inscripción pertenecía a la misma sura que la del fragmento de alfiz conservado *in situ*, es decir la sura XLVIII, y los *ʿāyāt* núms. 2, 3 y 4, los tres incompletos. Fig.

La arquería conservada en el Museo Provincial de Zaragoza está montada incorrectamente, tanto en la zona de los arcos como en la de la inscripción. Al desconocer el contenido de la misma se han unido las dos piezas que pertenecen a la banda epigráfica cuando en realidad falta entre ellas un pequeño espacio que contenía las dos últimas letras de la palabra final del versículo 2 y la primera y parte de la segunda palabra del versículo 3. De los dos fragmentos conservados en dicho museo el que se encontraba junto a la pared norte constituía la propia esquina del arrabá, puesto que la última letra una *yā'* inicial aparece junto a la moldura de cierre del alfiz. Por otra parte en el extremo inferior de la segunda letra —una *hā'*— se conservan restos de un nexo floral que formaría parte de la banda vertical norte, lo que demuestra que ésta se unía a la horizontal sin que mediara ninguna separación<sup>53</sup>. Fig.

Para intentar unir la inscripción del alfiz y la de la banda del panel de

---

<sup>51</sup> Cfr. CORTÉS, Julio, *El Corán*, Madrid, 1980, p. 609.

<sup>52</sup> Cfr. BELL, R. y WATT, W. M., *Introducción al Corán*, Madrid, 1987, p. 186.

<sup>53</sup> Este friso epigráfico es el único ejemplo que se ha conservado en la Aljafería de una esquina derecha de un alfiz decorado con una inscripción, razón por la que no conocemos bien como se solucionaba esta situación en otros ejemplos. Entre las inscripciones conservadas en la Aljafería únicamente en un caso ha llegado hasta nosotros la zona correspondiente a una esquina, se trata de la portada de triple vano que da acceso al patio interior desde el Oeste (N9W)<sup>a</sup>; en esta banda los textos en árabe se superponen como sucedía en la epigrafía cordobesa y a diferencia de lo habitual en el mundo almorávide y almohade donde lo habitual es que se dispongan pequeños cuadrados en los ángulos.

a. Cfr. EWERT, Christian, *Spanisch-islamische... III. Die Aljafería in Zaragoza, op. cit., I. Teil-Beilagen*, anexo 19.

arcos entrecruzados se procedió a un estudio de sus elementos individuales, basado en los grupos desarrollados por FLURY<sup>54</sup>, y OCAÑA JIMÉNEZ<sup>55</sup>, autor este último de quien tomaremos la terminología para definir y nombrar los diferentes grupos.

El campo epigráfico está organizado por medio de unas líneas horizontales, las cuales vienen determinadas por una serie de puntos que corresponden indistintamente tanto al ápice final de los astiles de las grafías como al punto que nos da la anchura máxima de la forma triangular de las distintas trazas. La separación entre líneas viene dada por una medida igual o múltiplo de la distancia marcada por la diferencia entre el límite inferior del campo epigráfico y la base del 'alif<sup>56</sup>. Dicha medida comprende 1/8 del 'alif inicial, y dicha proporción nos servirá como unidad de medida.

La distancia entre la moldura que enmarca la inscripción en su parte inferior y la base de las diferentes grafías es constante, y como anteriormente se ha señalado corresponde a la octava parte de la altura del 'alif que hace las funciones de módulo. Naturalmente por las características de algunas letras esta distancia no se guarda, bajando éstas hasta la misma moldura (la *rā*, la *zāy*, la *lām* ocasionalmente, la *mīn*, la *nūn* final, la *wāw*, y la *yā'* final). De la misma forma esta distancia es ocupada por nexos y terminaciones de letras que son meros adornos.

Generalmente todas las grafías están enmarcadas por cuadrados o rectángulos, así ocurre con los grupos epigráficos descritos por OCAÑA JIMÉNEZ con los números 3, 6, 7, 9, 10, 13, 14 y 15; en cambio aparecen enmarcadas por un triángulo los grupos 4 y 5. El resto de los grupos vienen estructurados de diferente manera, no a base de un polígono que los enmarque sino por medio de ejes verticales y horizontales debido a sus propias características y a causa de sus típicos adornos de dientes de lobo. Esta misma estructuración presentan algunas grafías de los grupos 2 y 10, que son la *nūn* y la *qāf* en posición final y aislada<sup>57</sup>. Las distintas formas poligonales en las que están inscritas las diferentes grafías son generalmente constantes en

---

<sup>54</sup> Cfr. FLURY, S., *Islamische Schriftbänder. Amida-Diarbekr. XI Jahrhundert*, Basilea, 1920.

<sup>55</sup> Cfr. OCAÑA JIMÉNEZ, Manuel, *El Cúfico hispano y su evolución*, Madrid, 1979, p. 16.

<sup>56</sup> El 'alif es la letra inaugural del alfabeto de donde derivan todas las otras. A la vez la primera y la última, el 'alif no tiene que ser trazado por la pluma, porque él es la pluma misma, es el Cálamo de la sura LXVIII: *al-Qalam*, que según Abd-al-Karim al Jili había sido la primera cosa creada por Dios; cfr. RODARI, Florian, *L'impondérable, improbable écriture*, en *Calligraphie Islamique*, Ginebra, 1988, p. 47. Ibn Muqla desarrolló el *nask*, proponiendo como regla hacer del 'alif el diámetro de un círculo que servirá como referencia para definir el resto de las letras; cfr. AL-'ALI, Salah, *Notions de style en Calligraphie Islamique*, Ginebra, 1988, p. 31; SAFADY, Y. H., *Islamic Calligraphy*, Londres, 1978, p. 17; AZIZA, Mohamed, *La Calligraphie arabe*, Túnez, 1973, p. 57; y HUART, Cl., *Los Calígrafos del Oriente Musulmán*, Barcelona, 1987, p. 29.

<sup>57</sup> Este trabajo está basado en LASA GRACIA, Carmelo y PÉREZ MARÍN, José Luis, *Aproximación al Estudio de las Inscripciones Cúficas del Palacio de la Aljafería*, Zaragoza, 1978, obra llena de un buen número de errores por ser la primera de los autores y con más pretensiones que resultados.

cada grupo, y sus diferencias se deben principalmente a su entronque con formas vegetales que adornan dichas inscripciones, a su adecuación con las grafías anterior y posterior, a razones materiales propias de la talla de la piedra, etc. No obstante podemos citar algunas medidas que aparecen con frecuencia; el grupo 3 presenta su enmarcación en forma rectangular cuyas medidas son  $6 \times 6$  unidades,  $5 \times 6$  unidades y  $5 \times 4$  unidades en posición inicial y  $5 \times 5$  en posición medial, aunque puede variar adecuándose a las necesidades de la epigrafía. El grupo 5 está inscrito en un triángulo rectángulo e isósceles cuyos catetos miden cuatro unidades o un rectángulo de  $4 \times 3$  unidades. El grupo 6 es un rectángulo de  $2 \times 4$  unidades, del que sobresale el ápice del primer astil en media unidad. El grupo 9 es un cuadrado de tres unidades de lado. El grupo 13 presenta una forma circular inscrita en un cuadrado de dos unidades de lado, por lo tanto el radio de la circunferencia externa es de una unidad, siendo el de la circunferencia concéntrica interna de  $1/4$  de unidad. El grupo 15 queda inscrito en un cuadrado de tres unidades de lado, coincidiendo el punto superior de esta letra con el punto medio del lado superior del cuadrado, desde el cual lanzando unos ejes a los vértices opuestos marcan la estructura de la grafía.

En las grafías que por sus características presentan astiles, la altura que alcanzan es generalmente de ocho unidades; tal ocurre en los grupos 1, 8, 11 y 12. En cambio en los grupos 2 (*nūn* final y aislada) y 10 (*qāf* final y aislada) alcanzan una altura total de nueve unidades, como sucede en el grupo 12 en posición final y en el *'alif* de prolongación.

El grupo 1 (*'alif*) presenta tres formas: inicial, de prolongación e inicial encima de otra grafía. Su base generalmente es constante (tres unidades) introduciéndose por detrás de la letra que le precede, salvo en el caso de que ésta sea de forma globular, terminando entonces delante de ella, en este caso su base queda reducida a dos unidades. La de prolongación supera este módulo, diferenciándose así claramente del astil de adorno que presenta la *nūn* y la *qāf* final y aislada; así llega a ocupar todo el campo epigráfico y las letras a las que prolonga adquieren su configuración medial de una manera clara e inequívoca. La tercera forma se presenta siempre encima de una forma globular y tiene una altura constante de seis unidades.

El grupo 2 (la *bā'*, la *tā'*, y la *tā'* en posición inicial, medial, final y aislada; y la *nūn* y la *yā'* en posición inicial y medial) presenta una gran variedad de alturas pudiendo valer éstas entre 4 y 8 unidades, según sea su adecuación a las letras anteriores y posteriores y al sistema compositivo. De acuerdo con esto, las formas iniciales presentarán una mayor altura. Estas grafías son las que nos marcan unos ejes verticales para dividir armónicamente los grandes vanos en los que predomina la decoración vegetal. Las grafías de este grupo se prolongan hasta la base del campo epigráfico por medio del nexo de unión y de sus ensanchamientos finales.

El grupo 12 (*lām*) presenta una altura similar a la del grupo 1. Su

diferencia viene marcada por la distinta dirección de los ensanchamientos triangulares de los astiles y por las propias características en cuanto a su posible unión. En posición final y aislada, presenta un alargamiento en su base que alcanza el límite inferior del campo epigráfico y tiene una longitud de 3 unidades.

El grupo 14 (*nūn*) presenta un cuerpo inferior globular, limitado por un cuadrado de dos unidades de lado, con una prolongación en la parte inferior de forma triangular y un astil que no alcanza nunca el límite superior del campo epigráfico. De acuerdo con el contexto este astil tiene a veces una curvatura pronunciada hacia la siguiente grafía; ahora bien el apéndice final del astil no sobrepasa la altura que tendría en el caso de estar recto.

Como complemento, se ha estudiado con atención el nexa *'alif-lām* y la palabra *Allāh*, habiendo llegado a las siguientes conclusiones. El nexa *'alif-lām* en la Aljafería presenta dos formas diferentes: la primera de cruce simple tiene una anchura máxima en sus astiles igual a su base (3 unidades); como característica los adornos triangulares están mirando a las letras anterior y posterior, lo que según OCAÑA JIMÉNEZ no sucedía durante el Califato ya que allí dichos astiles miraban hacia dentro. La altura del conjunto es de 9 unidades. El segundo tipo presenta un doble nudo y su altura que es de 9 unidades es igual a la longitud que media entre los astiles, formando así una composición triangular en «T» que tampoco se presenta en las inscripciones califales.

La palabra *Allāh* aparece en la Aljafería de varias formas: En la *bas-mallah* alarga las barras de unión entre las distintas letras de forma semejante a las fórmulas iniciales califales de Córdoba y el Norte de Africa. Existe una segunda forma típica en la Aljafería que se caracteriza por el encurvamiento de la segunda *lām* hacia la izquierda, abandonando el rectángulo en el que está inscrita dicha palabra. OCAÑA JIMÉNEZ no la incluye entre las formas califales, sin embargo ya se da en la arqueta que mandó hacer al-Ḥakam II para su hijo Hixem II en el año 365-366 H./976 y que se conserva en el Museo de la Catedral de Gerona, presentando un cúfico intermedio entre el floral y el simple<sup>58</sup>.

#### FRAGMENTOS CONSERVADOS:

Fig. 3

B: Fragmento norte de la inscripción de la arquería, conservado en el Museo Provincial de Zaragoza.

D: Fragmento sur de la inscripción de la arquería, conservado en el Museo Provincial de Zaragoza.

F: Alfiz conservado *in situ*.

---

<sup>58</sup> La publicación más reciente que comenta esta arqueta es CASAMAR, Manuel, s. v. «Arqueta de Hixem II», en *Exposición de arte, tecnología y literatura hispano-musulmanes. Teruel, 1988*, Teruel, 1988, pp. 74-75.

FRAGMENTOS DESAPARECIDOS <sup>59</sup>:

A: Lado vertical del extremo norte del alfiz.

C: Inscripción entre los dos fragmentos conservados en el Museo Provincial de Zaragoza.

E: Lado horizontal y comienzo del extremo superior vertical sur del alfiz.

A: إِنَّا فَخَّرْنَاكَ فَتَحْنَا مُبِينًا ۝ لِيَعْرِفَكَ اللَّهُ مَا تَقْدَمُ مِنْ دُنَيْكَ وَمَا تَأْخِرُ ۝ وَسَيَمَّ نِعْمَةً عَلَيْكَ وَ

XLVIII.1. «Te hemos concedido una clara victoria.

XLVIII.2. Para perdonarte Dios tu pecado, pasado y futuro, perfeccionar Su gracia en tí...»

B: يَهْدِيكَ صِرَاطًا مُسْتَقِيمًا

«... y dirigirte por una vía recta.»

C: مَا ۝ وَيَنْصُرَكَ أ

XLVIII.3. «Para prestarte...»

D: اللَّهُ نَصْرًا عَزِيمًا ۝ هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ السَّكِينَةَ فِي قُلُوبِ

«... Dios un auxilio poderoso.»

XLVIII.4. «El es quien ha hecho descender la *sakina* en los corazones...»

E: بِالْمُؤْمِنِينَ لِيَزِدُوا دَوْلًا عِنَّا مَعَ إِيْمَتِهِمْ ۝ وَاللَّهُ جُنُودَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ ۝ وَكَانَ اللَّهُ عَلِيمًا

«... de los creyentes para incrementar su fe. Las legiones de los cielos y de la tierra son de Dios. Dios...»

F: حَكِيمًا ۝ لِيَدْخُلَ الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا

«... es omnisciente, sabio.»

XLVIII.5. «Para introducir a los creyentes y a las creyentes en Jardines por cuyos bajos fluyen arroyos.»

D. *El panel con el sistema de arcos entrecruzados (N3).*

Inmediatamente por debajo de la inscripción que se acaba de reconstruir iba el friso con arcos ciegos entrecruzados conservado en el Museo Provincial de Zaragoza. Existen dos testimonios que corroboran esta afirmación: El primero es que en dicho museo se conserva un fragmento en el que forman un único bloque de yeso la inscripción epigráfica y las cenefas correspondientes al entrecruzamiento de los arcos. El segundo es que Paulino SAVIRÓN en su descripción de esta sala publicada en 1873 dice textualmente que

Fig. 7

<sup>59</sup> Se ha utilizado para la reconstrucción del texto de la inscripción la edición castellana de CORTÉS, Julio, *El Corán... op. cit.*, p. 609; y la árabe de Corán, Warqa, 1957, pp. 430-431.

existía en ella un «Ancho friso de un metro y cuarenta ocho centímetros de altura [que] circuía los lados del salón á cinco metros y veinte centímetros del pavimento». Esta medida de 148 cm. coincide con las dimensiones del friso de arcos entrecruzados y la inscripción, lo que confirma que ambos elementos se encontraban unidos en la Aljafería con anterioridad a su apeo, en el momento de hacer la medición Paulino SAVIRÓN.

Esta hipótesis de que el panel con el sistema de arcos entrecruzados se ubicase en el lugar indicado se confirma por otras dos razones: La primera de ellas nece de las propias características de la pieza estudiada, ya que los arcos de herradura representados describen una sucesión que se interrumpe por ambos lados; además el final del último de estos arcos de herradura por la derecha coincide con la mitad de un arco mixtilíneo cuyo campo de decoración vegetal se conserva en parte, lo que demuestra que el arco de herradura no se encontraba en el extremo de una larga serie, sino que era ese el lugar donde la sucesión de arcos de herradura se interrumpía. Esto demuestra que esta pieza no pertenecía a un extenso friso corrido sino a una más breve sucesión de arcos cuyo comienzo y final se conserva.

Hay una segunda y última razón que hace pensar igualmente que éste era el lugar donde estuvo situado dicho panel. Paulino SAVIRÓN dice que este friso se encontraba a una altura de 520 cm. del pavimento; con ello debe referirse a que ésta era la medida que había desde el extremo superior de la banda epigráfica —que él también incluía dentro del friso— hasta el suelo. SAVIRÓN únicamente pudo tomar esta distancia si el panel con los arcos ciegos se encontraba inmediatamente debajo de la inscripción y los materiales acumulados en esta sala tenían una potencia de 60 cm. respecto al nivel primitivo; esto último es perfectamente posible ya que el Dr. INÍGUEZ comenta la aparición de algunas piezas epigráficas en el suelo de esta sala<sup>60</sup>. Si este friso hubiera recorrido todas las caras de la sala a una misma altura habría tenido que estar situado por encima de la arquería de acceso desde el sur (N1N), lo que quiere decir que para cumplirse las mediciones de SAVIRÓN se habría tenido que acumular en esta sala depósitos que hubieran ocupado una altura de 160 cm., posibilidad ésta que parece inverosímil.

Precisado el espacio en el que iba este panel de arcos ciegos se ha podido comprobar que sus dimensiones coinciden exactamente con un sistema de arcos entrecruzados formado por cuatro arcos mixtilíneos cuyas molduras se entrelazan con las de otros tres en forma de herradura, presentando la rara particularidad de que esta segunda serie formada por arcos de herradura quedaba interrumpida con los arcos extremos<sup>61</sup>; por contra la moldura que partía de los arcos mixtilíneos situados en los laterales

<sup>60</sup> Cfr. INÍGUEZ ALMECH, FRANCISCO, «La Aljafería de Zaragoza. Presentación...», *op. cit.*, p. 366.

<sup>61</sup> Sobre este panel cfr. EWERT, Christian, *Spanisch-islamische...*, III. *Die Aljafería in Zaragoza, 1 Teil-Text*, ... *op. cit.*, pp. 60-63, ilustración 16, y láms. 14 y 15, y *1. Teil-Beilagen*, *op. cit.*, anexo 13.

discurría por debajo de éstos, tal como demuestran algunos restos que se han conservado. Esta solución es muy semejante a la que hemos propuesto para las bandas laterales, en las cuales la moldura inferior debía desarrollarse igualmente por debajo de las columnas de los arcos ciegos mixtilíneos.

Las semejanzas existentes entre los arcos que forman el panel situado encima del acceso mediante un vano de herradura a la alcoba oeste y los que integran las bandas laterales son casi absolutas, ya que el arco mixtilíneo de la serie norte tiene las mismas dimensiones que las de los que integran el friso de arcos entrecruzados. Del mismo modo el vocabulario que se ha empleado en unos y otros arcos en cualquiera de sus detalles —forma y decoración de las columnillas, la utilización de dobles molduras en la rosca de los arcos— pertenece a un mismo lenguaje artístico. El friso de arcos entrecruzados conservado en el Museo Provincial de Zaragoza conserva en buen estado su policromía que era roja tanto en los fondos de los atauriques como en las molduras de la rosca de los arcos, utilizando en estas últimas una preparación terrosa.

El precedente más próximo a este sistema de entrecruzamiento de arcos de distinto perfil se encuentra en la arquería situada encima del *mihṛāb* de la mezquita de Bāb al Mardūm de Toledo —como ya indicó D. Manuel GÓMEZ MORENO<sup>62</sup>— donde se conjugan arcos de herradura con arcos lobulados, una alternancia que ya había existido en la parte superior de algunas arquerías cordobesas de la Capilla de los Villaviciosa (VSS, VOW y VSN). Existen sin embargo dos diferencias principales entre la arquería de Zaragoza y la de Toledo: La primera que en Zaragoza los arcos son mixtilíneos en vez de lobulados; y la segunda que en Toledo los arcos de herradura extremos no aparecen plenamente desarrollados sino dimidiados, a diferencia de lo que sucede en la Aljafería donde es la serie de arcos la que se interrumpe, presentándose todos ellos, tantos los de herradura como los mixtilíneos con su trazado geométrico íntegro. Esta última fórmula empleada en Zaragoza, es extraordinariamente original y no tuvo consecuentes, ni tan siquiera en el propio palacio hūdi.

Tanto los arcos de herradura como los mixtilíneos se decoran en su

---

<sup>62</sup> Cfr. GÓMEZ MORENO, Manuel, *El arte árabe español hasta los almohades...*, *op. cit.*, p. 233. Sobre esta arquería ciega véase también EWERT, Christian, «Die Moschee am Bāb al-Mardūm in Toledo -eine 'Kopie' der Moschee von Córdoba», *Madriider Mitteilungen*, n.º 18 (1977), pp. 287-354, 21 ilustraciones y láms. 55-83, espec. pp. 295 y 296, ilustración 7 y lám. 58 a; y DELGADO VALERO, Clara, *Toledo islámico: ciudad, arte e historia*, Toledo, 1987, pp. 288 y 291, fig. 38. Clara DELGADO ha llamado la atención sobre la semejanza compositiva entre esta arquería de Toledo y la parte superior de la arquería de la Capilla de los Villaviciosa situada frente al *mihṛāb* de la mezquita mayor de Córdoba (VSS); y en efecto tanto en este arco como en el situado en el extremo noreste de la mencionada Capilla de los Villaviciosa aparecen arcos de herradura entrecruzados con arcos lobulados; sobre estas arquerías cfr. GÓMEZ MORENO, Manuel, *El arte árabe español hasta los almohades...*, *op. cit.*, pp. 99, 101, 106-110 y 112 con figs. 146-150 y 152; TORRES BALBAS, Leopoldo, «Arte hispanomusulmán...», *op. cit.*, figs. 298, 299, 303-307, 309-310 y 320-321; y EWERT, Christian, *Spanisch-islamische... I. Die senkrechten ebenen Systeme...*, *op. cit.*, pp. 15-20, 29-32, ilustraciones 11 y 12, y láms. 4-29.

intradós con paneles de ornamentación vegetal; este modelo había sido empleado en Córdoba en la decoración musivaria de la fachada del *mihṛāb*<sup>63</sup>. En el panel de la Aljafería cada una de las superficies vegetales utiliza motivos florales diferentes, si bien en una ocasión los dos campos de la luz de un arco mixtilíneo se decoran con motivos de piñas.

En los trabajos de limpieza de los suelos y escombreras dirigidos por el Dr. IÑÍGUEZ se encontró una yesería que pertenece al extremo meridional de esta arquería, y que en la actualidad se conserva en los fondos del Museo Provincial de Zaragoza. Igualmente fueron descubiertas en esta misma ocasión un buen número de molduras que formaron parte de los arcos entrecruzados del panel homólogo situado en la portada opuesta.

Fig. 9

#### E. La inscripción del zócalo de la sala norte.

En torno a las diferentes salas del palacio de la Aljafería y a una altura aproximada de un metro corría una inscripción epigráfica tallada en piezas de alabastro. Dicha inscripción, como se va a demostrar, también estaba en todos los lados del Salón del Trono, como le llamó SAVIRÓN<sup>64</sup>. Su anchura máxima era de 17 centímetros ocupando el campo epigráfico 95 milímetros, correspondiendo el resto al marco que comprende un sogueado y un doble filete que lo flanquea. Los trazos del sogueado están dispuestos de izquierda a derecha si consideramos como origen de estas decoraciones incisas el extremo superior; esta organización del sogueado es diferente de la de las salas más meridionales que presentan justamente el sentido inverso.

Fig. 10

De dicha franja se conservan un total de dieciocho fragmentos con

Figs. 11 y 12

---

<sup>63</sup> Sobre estos mosaicos cfr. espec. STERN, Henri, *Les mosaïques de la gran mosquée de Cordoue*, mit Beiträgen von Manuel OCAÑA JIMÉNEZ und Dorothea DUDA, Berlín, 1976, pp. 18-21, y láms. 28, 29, 32a, 32b, 33a, 33b, 34, 70a, 70b, 70c y 70d.

Es posible que este mismo sistema de decoración se utilizara en las arquerías superiores de algunas de las fachadas exteriores de la mezquita mayor de Córdoba, aunque no existe ninguna evidencia de ello debido al estado de completa destrucción en que se encontraban con anterioridad a los trabajos de D. Ricardo VELÁZQUEZ BOSCO. Esta hipótesis nos parece sin embargo especialmente verosímil en atención al hecho de que en la segunda fachada desde la *qibla* los arcos de las calles laterales se decoraban exclusivamente con este tipo de ornamentación vegetal.

<sup>64</sup> El día 11 de febrero de 1991 los miembros del Servicio de Arqueología del Ayuntamiento de Zaragoza, con el pertinente permiso de esta corporación, eliminaron el revoco de una parte de la pared oeste de la sala norte de la Aljafería, con la finalidad de descubrir los restos de la fábrica primitiva que figuraban como conservados en noviembre de 1966 en uno de los planos del Dr. Christian EWERT. Los trabajos allí realizados mostraron sin embargo una pared casi completamente rehecha con posterioridad a 1966 en la que se apreciaban muy pocos ladrillos originales, y aún la mayoría de éstos no parecían estar *in situ* sino reaprovechados en la reconstrucción del muro. Todos los ladrillos pertenecientes a la fábrica primitiva estaban dispuestos a soga sin signo alguno de que allí hubiese habido ningún arco que complementara la fachada. En la zona donde debería haberse conservado la caja de la inscripción no quedaba ningún ladrillo original, estando esta parte del muro completamente reconstruida en los trabajos de restauración. Se dan por tanto las mismas circunstancias que en la pared norte de dicha sala en la que al desaparecer buena parte de la fábrica original se rehizo casi totalmente, superponiéndose varias capas de ladrillo y perdiéndose la mayor parte de la caja de escritura.

características formales semejantes, aunque sólo tres de ellos con una longitud de 110 cm. han llegado hasta nuestros días *in situ*. El resto de las piezas correspondientes a este friso epigráfico se conservan en el Museo Provincial de Zaragoza. Han llegado hasta allí en diferentes momentos: Tres de ellas tienen los números de inventario 30.098, 30.099 y 30.100 lo que quiere decir que ingresaron antes de 1976 pero sin conocerse la fecha concreta; probablemente estas piezas pasarían a dicho museo en torno al año 1966 ya que no figuran mencionadas en los inventarios de los años 1868 y 1929<sup>65</sup>. El resto de las piezas llevan los números 100 al 110 del inventario realizado por la Dra. Gisela KIRCHER del Instituto Arqueológico Alemán y corresponden con los núms. 180 a 190 del Catálogo inédito de Carmelo LASA<sup>66</sup>. Estos once fragmentos se conservaban en el almacén de la Aljafería y fueron trasladados en 1987 al Museo Provincial de Zaragoza, encontrándose en la actualidad en el futuro museo romano de Velilla de Ebro (Zaragoza). En las excavaciones realizadas en el palacio de la Aljafería en 1986 bajo la dirección del Dr. Manuel MARTÍN BUENO apareció otro fragmento que pertenece igualmente a la inscripción que corría por las paredes del Salón del Trono; esta inscripción está depositada en la actualidad en el Museo Provincial de Zaragoza<sup>67</sup>.

Todas estas piezas pertenecen a la sura XXXVI, pero a *‘āyāt* muy diferentes que van desde el versículo 4 al 39 (véase cuadro adjunto). Una vez efectuadas las medidas necesarias para su ubicación en la sala septentrional y reconstruido el aspecto de la inscripción se ha podido saber cuales eran sus dimensiones totales, comprobándose que coinciden prácticamente con las de la sala que la contenía (véase plano adjunto). El hecho de que se hayan conservado algunos fragmentos *in situ* es una verdadera suerte ya que confirma que estas piezas pertenecían a esta sala y además nos permite saber en qué sentido discurría el texto de la banda epigráfica, sirviéndonos dichas piezas de verdadero punto de partida para la reconstitución.

Así se puede afirmar que las piezas 10 a 13 (que corresponden con las núms. 105-108 del inventario de Gisela KIRCHER, y 185-188 del de Carmelo LASA) se encontraban en el lado norte de la portada occidental de la sala septentrional que se estudia en este trabajo; mientras que las piezas 14 y 15 (que corresponden la primera con la n.º de registro 30.098 que es la pieza n.º 36 del catálogo de Carmelo LASA<sup>68</sup>; y la segunda con la n.º 109 del

---

<sup>65</sup> Estas piezas fueron recogidas con los núms. 36, 37 y 38 en el catálogo descriptivo de los fondos islámicos del museo realizado por LASA GRACIA, Carmelo, «Inscripciones de la Aljafería...», *op. cit.*, p. 279.

<sup>66</sup> Cfr. LASA GRACIA, Carmelo, «Catálogo de las piezas provinientes de la Aljafería...», *op. cit.*

<sup>67</sup> Sobre este fragmento cfr. MARTÍN BUENO, Manuel, ERICE LACAVE, Romana y SÁENZ PRECIADO, M.ª Pilar, *La Aljafería. Investigación Arqueológica*, Zaragoza, 1987, p. 98; y ESCO SAMPÉRIZ, Carlos, GIRALT I BALAGUERO, Josep y SENAC, Philippe, *Arqueología islámica en la Marca Superior de al-Andalus*, Huesca, 1988, p. 49.

inventario de Gisela KIRCHER que se corresponde con la n.º 189 del de Carmelo LASA) estaban dispuestas en el extremo sur. No son éstos los dos únicos grupos de fragmentos que encajan entre sí ya que esto sucede igualmente con las piezas 2 a 5 (que corresponden con las núms. 100 a 104 del inventario de Gisela KIRCHER, y 180 a 184 del de Carmelo LASA).

La sura que rodea las paredes de esta sala es de capital importancia en el mundo islámico. Mahoma la definió como «el corazón del Corán»<sup>69</sup>. Era la sura que se les recitaba a los agonizantes o a los recién fallecidos. Contiene exhortaciones a los incrédulos y a los impíos, la llamada a la misericordia, al poder divino y a la evocación del Juicio Final. Si la agonía (el *ihtidār*) era difícil y penosa se hacía llamar a un estudiante o un lector del Corán para que recitase algunos de sus pasajes, y especialmente esta sura, la *Yā Sīn* con el fin de obtener de Dios una dulce agonía<sup>70</sup>.

Esta sura toma el nombre de sus dos primeras letras; de difícil explicación ha dado lugar a buen número de hipótesis entre los exégetas del Islam. Tiene 83 versículos y 90 líneas en la edición oficial egipcia. Cronológicamente ocupa el lugar 67 para MUIR, el 60 para NÖLDEKE, el 61 para GRIMME y el 41 en la edición oficial egipcia. Esta escrita en Medina<sup>71</sup>.

Esta inscripción está realizada en caracteres *al-kūfi al mukhamae*, de proporciones esbeltas y más estilizadas que las inscripciones califales.

En el cuadro adjunto se recogen todos los fragmentos pertenecientes a esta inscripción excepto uno que se conserva *in situ* en el ángulo sureste que es casi ilegible; sí que figuran en cambio como una unidad las dos piezas conservadas *in situ*. La primera columna recoge el número que las ubica en el plano. La segunda la procedencia; excavación del Dr. MARTÍN BUENO, traslado de 1987 o número de cinco cifras del inventario del Museo de Zaragoza; las mencionadas con la sigla T-1987 llevan detrás dos números de tres cifras, el primero corresponde al inventario de Gisela KIRCHER y el segundo al de Carmelo LASA GRACIA. La tercera columna recoge las medidas de las piezas en milímetros. La cuarta la sura y el *'āyāt* correspondiente. La quinta la transcripción en caracteres árabigos<sup>72</sup>, y la sexta la traducción castellana<sup>73</sup>.

En un posterior estudio se completarán estas traducciones y se realizará un estudio filológico más completo, que no se ha llevado a cabo por diversas dificultades técnicas.

---

<sup>68</sup> Cfr. LASA GRACIA, Carmelo, «Inscripciones de la Aljafería...», *op. cit.*, p. 279, pieza 36.

<sup>69</sup> Cfr. CORTÉS, Julio, *El Corán...*, *op. cit.*, p. 523, nota 0.

<sup>70</sup> Sobre esta cuestión cfr. RENAERTS, Monique, *La Mort, rites et valeurs dans l'Islam Magh-rébin*, Bruselas, 1986, p. 24.

<sup>71</sup> Cfr. BELL, R. y WATT, W. M., *Introducción al Corán...*, *op. cit.*, pp. 184-185.

<sup>72</sup> Cfr. *Corán*, Wurga, 1957, pp. 369-371.

<sup>73</sup> Cfr. CORTÉS, Julio, *El Corán...*, *op. cit.*, pp. 523-526.

		MEDIDAS m.m.	SURA		
1	Excavación Martha Bueno	320 x 134 x 90	XXXVI.4/5	عَلَى سِرِّطٍ مُسْتَقِيمٍ ۝ تَزِيلُ الْعُرْبِ عَنْ أَرْضِنَا وَأَسْبَغَ إِفْرَافَهُمْ فَأَعْتَسَمَ ۝ ... فَأَنجَمَ قَهْرَهُ لَا يُبْجِرُونَ	Y estás en una vía recta... como Revelación del Poderoso  una bartera por detrás  cubriéndolos  les a ellos  de tal modo que no pueden ver
2	T. 1987 100/180	220 x 140 x 70	XXXVI.9	حَاطَهُنَّ سَكَا	
3	T. 1987 101/181	125 x 140 x 85	XXXVI.9	فَأَعْتَسَمَ ۝ ...	
4	T. 1987 102/182	170 x 130 x 90	XXXVI.9	فَأَنجَمَ قَهْرَهُ لَا يُبْجِرُونَ	
5	T. 1987 103/183	95 x 135 x 90	XXXVI.9	لَا يُبْجِرُونَ	
6	in situ	1100 x 17	XXXVI.19/21	مُسْرِفُونَ ۝ وَكَأَنَّمَا أَفْصَا الدَّيْدَةَ رَطْبًا يَتَرْتَبِعُ قَالًا لَقَدْ تَوَدَّعَتِمْ الرُّسُلَ ۝ أَمْ تَوَدَّعَتِمْ أَمْ لَا تَشْكُرُونَ أَلَمْ تَرَ أَنَّ الرُّسُلَ نَصْرًا	...gente inmoderada ۝ De los arribales, vino co- riendo un leñante. Dijo: «¡Pueblo!» Seguid a locen- tados. ۝ Seguid a quienes no os piden un salario...
7	T. 1987 104.8/184	160 x 155 x 75	XXXVI.23	أَلَمْ تَرَ أَنَّ الرُّسُلَ نَصْرًا	el compasivo me desca...
8	30099	360 x 150 x 80	XXXVI.23/24	لَا يُبْجِرُونَ ۝ أَلَمْ تَرَ أَنَّ الرُّسُلَ نَصْرًا	... no podrán salvarme. Si hiciera esto, estaría, si, evidentemente...
9	30100	565 x 150 x 80	XXXVI.25/26	إِنَّمَا نَسْنَأُ رَبِّكَ فَأَسْمُوتُونَ ۝ قِيلَ ادْخُلِ الْجَنَّةَ قَالَ يَا لَيْتَ أَهْلَكَ مَعَنَا أَوْ لِي أَهْلًا ۝ فَالْمُرُورُونَ ۝ وَالرُّسُلَ نَصْرًا	¡Cero en vuestro Señor! Escuchadme ۝ Se dijo: «Entra en el Jardín» Dijo: «¡Ah! si mi pueblo... [No ven] Cuantas generaciones antes de ellos hemos hecho perecer, que ya ...
10	T. 1987 105/185	410 x 155 x 90	XXXVI.31	أَهْلَكَ مَعَنَا أَوْ لِي أَهْلًا ۝ فَالْمُرُورُونَ ۝ وَالرُّسُلَ نَصْرًا	no volverán a ellos ۝ Y todos sin falta. [compararán]
11	T. 1987 106/186	350 x 140 x 80	XXXVI.31/32	لَا يُبْجِرُونَ ۝ وَأَلَيْتَ لَوْ أَنَّ كُلَّ نَفْسٍ لَدَيْهَا نَجْوَى مُخْتَصِرٌ	comparación ante nosotros ۝
12	T. 1987 107/187	265 x 140 x 110	XXXVI.32/33	كُلَّ نَفْسٍ لَدَيْهَا نَجْوَى مُخْتَصِرٌ	۝ tienen un signo en la tierra muerta...
13	T. 1987 108/188	260 x 140 x 95	XXXVI.33	وَأَلَيْتَ لَوْ أَنَّ كُلَّ نَفْسٍ لَدَيْهَا نَجْوَى مُخْتَصِرٌ	[hemos hecho] brotar de ella los manantiales ۝ Para que coman de sus frutos
14	30098	490 x 150 x 80	XXXVI.34/35	فِي سَائِرِ الدُّيُونِ ۝ إِطْرَاقُ الزُّمُرِورِ ۝ وَرُؤُوسِ الْعِزِّ ۝ أَلَيْتَ لَوْ أَنَّ كُلَّ نَفْسٍ لَدَيْهَا نَجْوَى مُخْتَصِرٌ	No son obra de sus manos. ¿No darán pues las gracias?
15	T. 1987 109/189	375 x 170 x 10	XXXVI.35	وَأَلَيْتَ لَوْ أَنَّ كُلَّ نَفْسٍ لَدَيْهَا نَجْوَى مُخْتَصِرٌ	
16	T. 1987 110/190	260 x 140 x 65	XXXVI.38/39	الْعِزِّ ۝ أَلَيْتَ لَوْ أَنَّ كُلَّ نَفْسٍ لَدَيْهَا نَجْوَى مُخْتَصِرٌ	... el Poderoso, el Omniscente ۝ Y hemos determinado

### III. Conclusiones sobre la portada occidental de la sala norte de la Aljafería: Referencias básicas para su interpretación.

En su disposición general esta portada occidental de la sala norte de la Aljafería rememora el aspecto de las fachadas exteriores de la mezquita mayor de Córdoba, siendo tan estrecha su vinculación que es prácticamente un epígono de las construidas en la capital del Califato.

Si bien es cierto que las portadas de la mezquita de Córdoba fueron severamente reconstruidas siendo arquitecto restaurador D. Ricardo VELÁZQUEZ BOSCO, en la *Bāb al-Wuzarā'* (Puerta de San Esteban), cuya evidencia arqueológica no presenta dudas, se encuentran ya presentes sus elementos más característicos: un friso de arcos por encima del vano central y dos grupos de arcos en los extremos que constituyen una portada tripartita. Con anterioridad a la construcción del palacio de la Aljafería existen igualmente otros testimonios seguros de la disposición de arquerías ciegas por encima de vanos tectónicos, entre los que destacan el propio *mihṛāb* y la llamada Puerta del Chocolate pertenecientes a la reforma de la mezquita realizada en época de al-Ḥakam II, y la arquería que coronaba el *mihṛāb* de la mezquita de Bāb al-Mardūm en Toledo. En estos dos últimos casos las arquerías presentan conjuntos de arcos entrecruzados.

El estado de casi total destrucción y manipulación en que han llegado estas fachadas exteriores de la mezquita mayor de Córdoba impide hacer una comparación más afinada entre la portada de la Aljafería y el original del que partía. Estas semejanzas pudieron ser sin embargo muy grandes ya que dos de los elementos más característicos de la portada zaragozana que son la superposición de vanos ciegos simples y su decoración en todos los casos con motivos vegetales aparecen precisamente en las dos únicas portadas que han llegado sin restaurar, las del lado septentrional más próximas al muro de la *qibla*<sup>74</sup>.

En la portada de la Aljafería se observan sin embargo cuatro diferencias principales respecto a las de Córdoba:

1.<sup>a</sup> La portada zaragozana posee unas dimensiones totales inferiores a las de Córdoba, razón por la cual todos los elementos que la integran se encuentran mucho más sintetizados; esto se refleja sobre todo en el hecho de que la banda epigráfica que en Córdoba sólo circunscribía el vano central, en la Aljafería lo hace respecto al conjunto de la fachada. Este fenómeno que comentamos es muy característico del arte de la época ṭā'ifa y se manifiesta tanto en plantas como en alzados.

---

<sup>74</sup> Si las fachadas de la mezquita mayor de Córdoba hubieran llegado en mejor estado se podría haber encontrado otros puntos de interrelación. Así por ejemplo, en la portada de la Aljafería existe una alternancia entre el perfil de los arcos que coronan las bandas laterales (lobulado) y los del panel de arcos entrecruzados (herradura y mixtilíneos); esta alternancia pudo existir ya en Córdoba y de hecho se observa en la mayor parte de las portadas restauradas por D. Ricardo VELÁZQUEZ BOSCO, pero carecemos de testimonios que nos permitan asegurarlo.

2.<sup>a</sup> Existe una tendencia a la multiplicación del número de arcos ciegos, así se ha pasado de los dos existentes en las portadas de Córdoba a los cuatro presentes en la Aljafería; esta tendencia a aumentar el número de vanos respecto a los existentes en la mezquita omeya se aprecia también en otras arquerías del palacio zaragozano.

3.<sup>a</sup> Al haber aumentado el número de arcos de las bandas laterales y haberse reducido en alzado la zona central, se produce la unión visual entre los arcos ciegos del friso y los de los paneles extremos creando una superficie decorada con motivos arquitectónicos —semejantes en forma y tamaño— que reproducen el aspecto de un alfiz.

4.<sup>a</sup> No todos los elementos existentes en las fachadas de Córdoba estaban representados en la portada occidental de la sala norte de la Aljafería, así y principalmente los vanos adintelados ciegos existentes en la parte baja de los accesos a la mezquita omeya no fueron reproducidos en el modelo zaragozano; desde este punto de vista el programa utilizado en la Aljafería se encontraba incompleto. La razón de la no inclusión en la versión zaragozana de estas portadas es que en las salas de la Aljafería, o al menos, en las de la zona norte, corría una inscripción epigráfica por todos los muros a la altura de un metro, inscripción que no se interrumpía en ninguna ocasión. Esta debe ser la razón por la que en el palacio ṭā'ifa no se dispusieron paneles vegetales en las partes bajas de los muros, como era frecuente en el arte de Córdoba.

Esta consciente y pretendida imitación de las formas de la mezquita mayor de Córdoba que se observa en la portada occidental de la sala norte de la Aljafería debe de entenderse en el contexto del estricto sistema de jerarquía decorativa de las arquerías de este palacio estudiado por Christian EWERT y Jens-Peter WISSHAK y que reproducía por primera vez en un edificio civil el existente en la mezquita omeya. Empresa ésta que se fundaba en un propósito de acatamiento de la tradición como signo de legitimación. Ante la imposibilidad de imitar la propia planta del monumento califal en el oratorio —dadas sus características y pequeñas proporciones—, todas las arquerías del palacio se estructuraron en torno a este núcleo religioso; así su vano de acceso recuerda el del propio *mihṛāb* de Córdoba, y al traspassarlo encontramos un espacio octogonal con un arco ciego en cada una de sus caras por encima de los cuales corre una inscripción que evoca igualmente el espacio interno del *mihṛāb* omeya, por último el *mihṛāb* de la Aljafería es una reproducción casi exacta del construido en época de al-Ḥakam II. Los sistemas de arcos de la zona norte del palacio de la Aljafería presentaban formas nacidas y todavía muy fieles a las de la *maqṣūra* de Córdoba; mientras que el arco triple de acceso al patio islámico desde el Este (N9W), algo más distante, se fundaba en la arquería noreste de la llamada Capilla de los Villaviciosa (VOW)<sup>75</sup>.

---

<sup>75</sup> Todas estas relaciones entre el sistema de arquerías de Zaragoza y Córdoba señaladas por

Los armoniosos tonos de toda esta gran orquestación arquitectónica también se dejaban oír en la portada que se estudia en este trabajo, donde se utilizaban fórmulas bastante semejantes a las del vano de acceso al oratorio pero resueltas siempre con una mayor osadía formal; así frente a los arcos entrecruzados de medio punto del acceso al oratorio en la sala norte se dispuso un sistema bastante más complejo de entrecruzamiento de arcos de herradura con arcos mixtilíneos; del mismo modo el sistema de dovelaje todavía presente en el arco del *mihrāb* fue sustituido en la sala norte por una trama geométrica recortada.

El sistema de arcos entrecruzados del palacio de la Aljafería de Zaragoza y su jerarquía decorativa no es el único aspecto de este monumento que lo vincula a Córdoba, ya que las referencias existentes en él al arte omeya son innumerables, y afectan no sólo a la decoración vegetal y geométrica que se nutre casi exclusivamente de esta fuente, sino también a otros muchos elementos como la propia utilización de paneles con la representación del árbol de la vida, que era un tema extraordinariamente querido por el arte del Califato hasta el punto de ser casi omnipresente en el Salón Rico de Madīnat al-Zahrā’.

El enorme peso de todas estas tradiciones no debe sin embargo dar una impresión distorsionada del verdadero papel jugado por el palacio de la Aljafería en el concierto de la historia del arte islámico. Papel que ha sido perfectamente definido por Christian EWERT y Jens-Peters WISSHAK<sup>76</sup>. Como han precisado estos autores la Aljafería es la expresión de una época de transición, así su arquitectura se convierte en el reflejo del desmembra-

---

estos autores, todavía debieron ser mayores cuando el edificio se encontraba íntegro. Así en los trabajos de limpieza de los suelos dirigidos por INIGUEZ aparecieron algunas piezas que debieron de formar parte de arcos rebajados de gran radio semejantes a los existentes en la mezquita cordobesa en la *Bāb Bayt al-Māl* —en el testero colateral izquierdo del *mihrāb*— y en la puerta del *Sābāt* —en el colateral derecho<sup>a</sup>—, y en uno de los arcos de la arquería transversal construida en el extremo septentrional de la ampliación de al-Ḥakam II<sup>b</sup>. Estas yeserías que corresponden a los primeros trabajos realizados en la Aljafería tras los acontecimientos de 431 H./1039 han llegado en estado muy fragmentario por la que esta opinión no se puede confirmar; ahora bien es probable que fueran desde el punto de vista formal un paso intermedio hacia el arco conservado en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid procedente del extremo este de la arquería meridional de la Aljafería (S2So) que todavía mantenía elementos de los arcos cordobeses comentados.

a. Cfr. TORRES BALBAS, Leopoldo, «Arte hispanomusulmán...», *op. cit.*, pp. 530, fig. 335 y 561, fig. 369; y STERN, Henri, *Les mosaïques de la grand mosquée...*, *op. cit.*, láms. 57 y 61.

b. Cfr. GÓMEZ MORENO, Manuel, *El arte árabe español hasta los almohades...*, *op. cit.*, p. 101, fig. 140; y EWERT, Christian y WISSHAK, Jens-Peters, *Forschungen zur almohadischen Moschee...*, *op. cit.*, lám. 32b.

<sup>76</sup> Cfr. EWERT, Christian y WISSHAK, Jens-Peters, *Forschungen zur almohadischen Moschee...*, *op. cit.*, p. 103. Estos autores dicen textualmente: «Die Aljafería ist Ausdruck einer Übergangsepoche, die Baukunst wird zum Spiegelbild politischer Zerrissenheit der Tā’ifa-Zeit, die oft die Züge eines Interregnum annahm. Traditionalistische, den Umayyaden verpflichtete Elemente stehen neben den Ansätzen neuer Entwicklungen, die erst in der politischen und künstlerischen Konsolidierung des 12. Jhs. voll zur Geltung gelangen».

miento político de la época Ṭā'ifa, un período de interregno surgido del desvanecimiento del Califato. Esta es la razón por la que este palacio aún siendo un monumento de aspecto sumamente tradicional y muy ligado a los elementos omeyas es al mismo tiempo el comienzo de una nueva evolución, que solamente logra su pleno desarrollo en el siglo XII con la consecución otra vez de una realidad política y artística plenamente consolidada.

Y esto es lo que verdaderamente convierte al palacio de la Aljafería en un monumento de interés excepcional, así si bien los artistas que habían comenzado a trabajar en él tras el triunfo de la dinastía hūdi en el año 431 H./1039 se encontraban estrechamente ligados al arte cordobés, en el propio transcurso de las obras estas formas fueron plenamente superadas y fundados los elementos sobre los que se sustentaría el arte posterior. Elementos que se reflejan tanto en la arquitectura como en la decoración. Así la Aljafería fue el primer edificio civil que presentaba una estricta jerarquía decorativa<sup>77</sup>, y fue también el primer edificio en el que se dispusieron dos grandes alas abiertas a la zona del patio que preludian la planta del Castillejo de Monteaiguado (Murcia)<sup>78</sup>.

Fue en la Aljafería donde se dieron los pasos fundamentales hacia la creación de yaserías vegetales caladas, donde se produjo una plena conjunción de las tramas vegetales con las tramas geométricas, donde se definieron algunos de los sistemas de entrecruzamientos de arcos luego utilizados en monumentos almohades<sup>79</sup>, donde se creó el juego de claves colgantes<sup>80</sup> y donde se consolidó en arcos tectónicos el sistema de arranques en S. Fue en la Aljafería donde se dieron los más importantes pasos hacia la concepción de los arcos de hojas almorávides y almohades<sup>81</sup>, donde se crearon los motivos florales con marco<sup>82</sup>, donde dentro de la epigrafía empezaron a utilizarse los primeros nexos entre los astiles creando formas decorativas, y

---

<sup>77</sup> Cfr. EWERT, Christian y WISSHAK, Jens-Peters, *Forschungen zur almohadischen Moschee...*, *op. cit.*, pp. 97-103, 118, 131 y 132.

<sup>78</sup> Cfr. INÍGUEZ ALMECH, Francisco, «La Aljafería de Zaragoza. Presentación...», *op. cit.*, p. 364; y EWERT, Christian, *Spanisch-islamische...*, III. *Die Aljafería in Zaragoza*, *op. cit.*, I. *Teil-Text*, pp. 31-33.

<sup>79</sup> Cfr. EWERT, Christian, *Spanisch-islamische...*, III. *Die Aljafería in Zaragoza*, *op. cit.*, I. *Teil-Text*, pp. 99-119, y láms. 23-33.

<sup>80</sup> 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*, vol. 97, Madrid, 1979, p. 92.

<sup>81</sup> Cfr. EWERT, Christian, «Der Mihrāb der Hauptmoschee von Almería», *Madriider Mitteilungen*, 13 (1972), pp. 286-336; traducción castellana: «El mihrāb de la mezquita mayor de Almería», *Al-Andalus*, vol. XXXVI, fasc. 2 (1971), pp. 391-460, 13 figs. y láms. 16-29, espec. pp. 440-446, 460, láms. 22 b, 23 a y b, y 25 a.

<sup>82</sup> Cfr. EWERT, Christian, *Hallazgos islámicos en Balaguer...*, *op. cit.*, pp. 76-78 y página de figuras 30, con motivos desde V 3.222/01 hasta V 3.23-S.

donde se creó un nuevo canon de capitel tanto de pencas como vegetal del que partió la evolución de los almohades<sup>83</sup>.

Y fue en definitiva en este monumento donde se consiguieron metas extraordinarias en el terreno de la decoración vegetal y la decoración geométrica. Basta con ver el panel que reproduce un árbol de la vida en el extremo noroeste de la arquería septentrional que abre al patio (N4S)<sup>84</sup> o los paneles geométricos de las portadas de la sala norte en los que se conjugaban estrellas de ocho puntas con estrellas de seis para darse cuenta de los altos logros conseguidos en este edificio. Logros éstos que se encuentran ya a un paso del arte almorávide y almohade<sup>85</sup>, y que demuestran cuan largo había sido el camino transcurrido desde el arte del Califato<sup>86</sup>.

Por todo esto el palacio de la Aljafería de Zaragoza es un monumento que habría merecido un mejor trato por parte de la historia.

---

<sup>83</sup> Cfr. EWERT, Christian, «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, *Andalusí*, Zaragoza, 1986, pp. 465-492, espec. p. 485, 487 y 489.

<sup>84</sup> Cfr. EWERT, Christian, *Spanisch-islamische...*, III. *Die Aljafería in Zaragoza*, *op. cit.*, I. *Teil-Text*, lám. 44 a.

<sup>85</sup> Las semejanzas existentes entre algunas decoraciones arquitectónicas y vegetales de la mezquita de al-Qarawiyín de Fez y el palacio de la Aljafería de Zaragoza han sido puestas de manifiesto por TERRASSE, Henri, *La mosquée al-Qaraouiyyin à Fès*, en *Archéologie Méditerranéenne* IV, París, 1968, pp. 27, 28, 38, 39 y 40; y EWERT, Christian, «Baudekor-Werkstätten im Kalifat von Córdoba und ihre Dispersion in nachkalifaler Zeit», en GAIL, Adalbert J., director, *Künstler und Werkstatt in den orientalischen Gesellschaften*, Graz, 1982, pp. 47-59 y 11 láms., espec. p. 53 y láms. 10.4 y 10.5.

<sup>86</sup> Sobre el panel pictórico del lado septentrional del nicho noroeste de la galería superior del oratorio de la Aljafería en el que aparece representado un plato cerámico, la posible utilización de piezas cerámicas en el siglo XI en las arquerías de este palacio y su importancia como precedente del arte almohade cfr. ALVARO ZAMORA, María Isabel, «Consideraciones acerca de la presencia de la cerámica en la Aljafería...», *op. cit.*

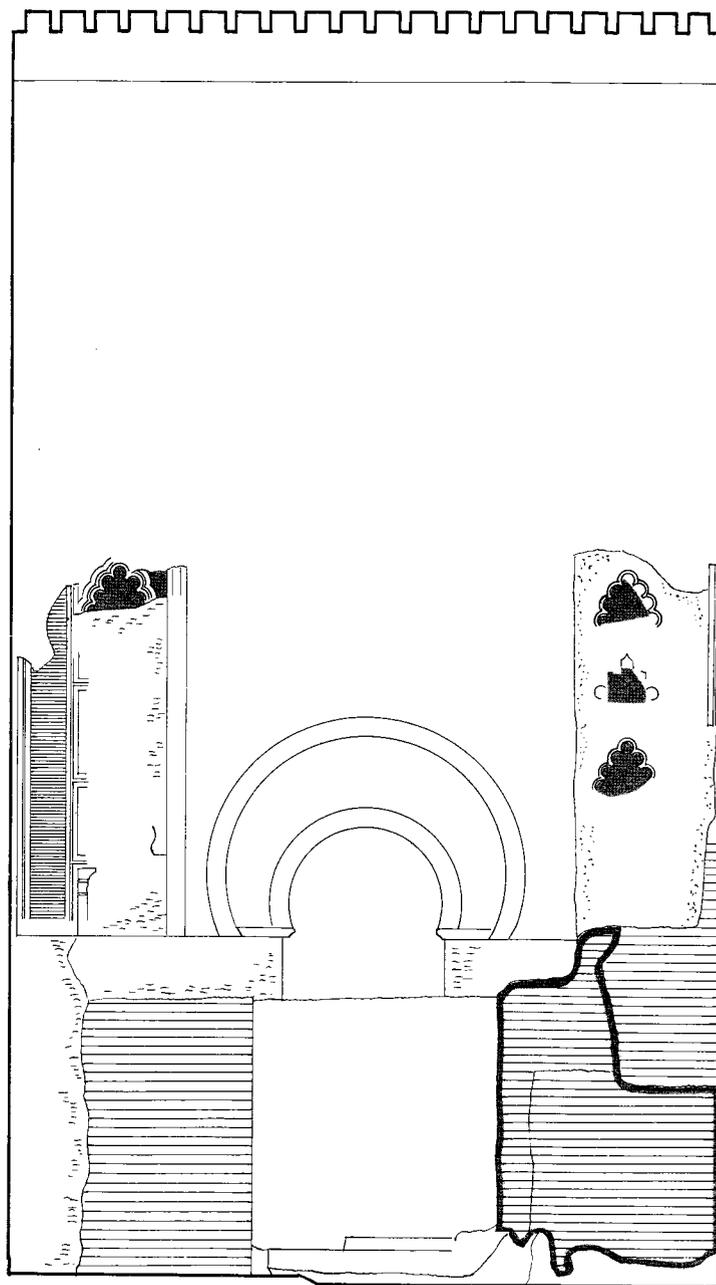


Fig. 1. Zaragoza. Palacio de la Aljafería. Sala norte. Portada occidental con los restos originales que se conservaban *in situ* en noviembre de 1966, antes de comenzar su reconstrucción. Dibujo procedente de Christian Ewert, *Spanisch-islamische Systeme sich kreuzender Bögen... III. Die Aljafería...*, op. cit., 1. Teil-Beilagen, anexo 5.

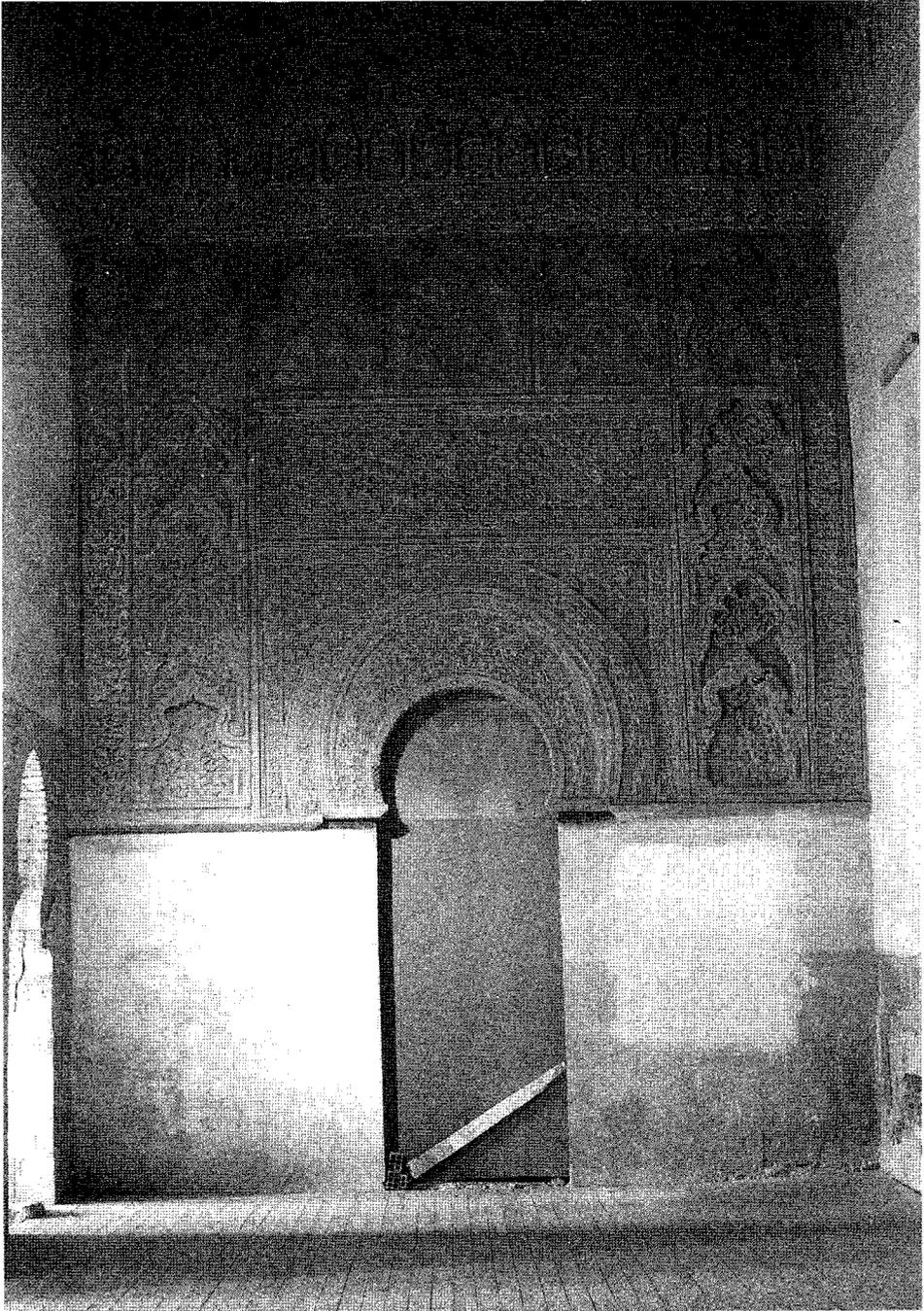


Fig. 2. Zaragoza. Palacio de la Aljafería. Sala norte. Portada occidental en el estado en que se encuentra en julio de 1991. Fotografía realizada con la autorización del Ayuntamiento de Zaragoza, actual propietario del edificio.

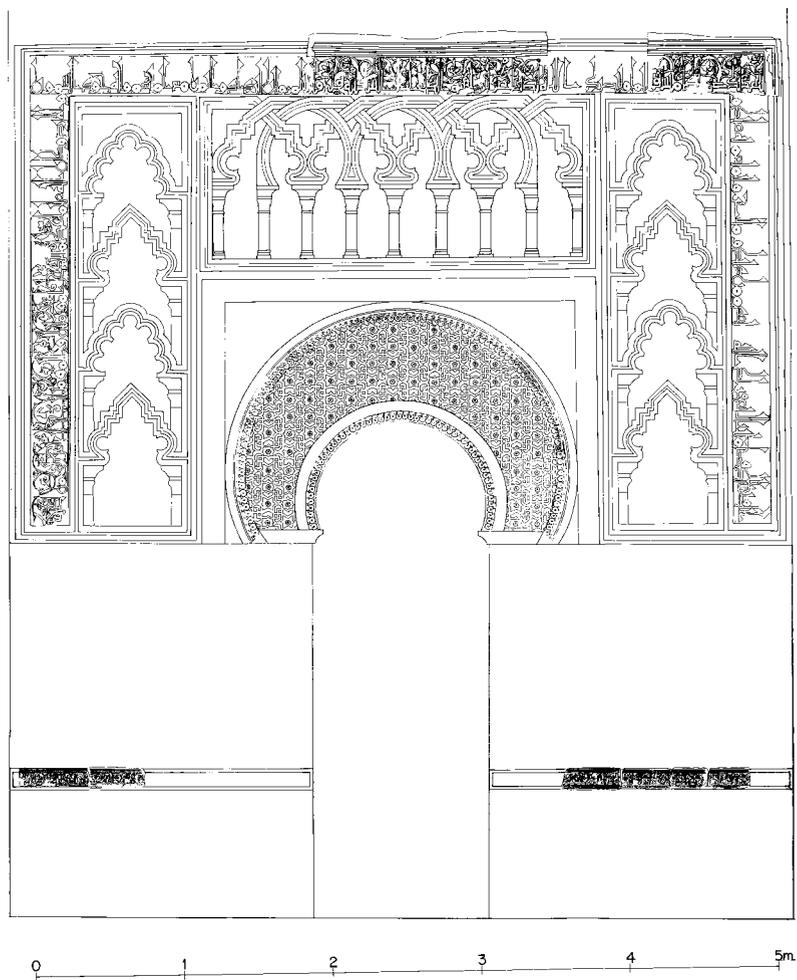


Fig. 3. Zaragoza. Palacio de la Aljafería. Sala norte. Portada occidental. Reconstitución de su disposición original según Bernabé Cabañero y Camelo Lasa. Dibujo de José Javier Aguirre Estop y Jesús Angel Pérez Casas; el calco de las inscripciones conservadas es obra de Christian Ewert y Carmelo Lasa, y de este último la reconstrucción de las desaparecidas; la trama geométrica del tímpano ha sido realizada por Bernabé Cabañero.



Fig. 4. Zaragoza. Palacio de la Aljafería. Sala norte. Fachada oriental. Detalle de una yesería correspondiente a la zona del tímpano restituida al muro. Fotografía realizada con la autorización del Ayuntamiento de Zaragoza, actual propietario del edificio.

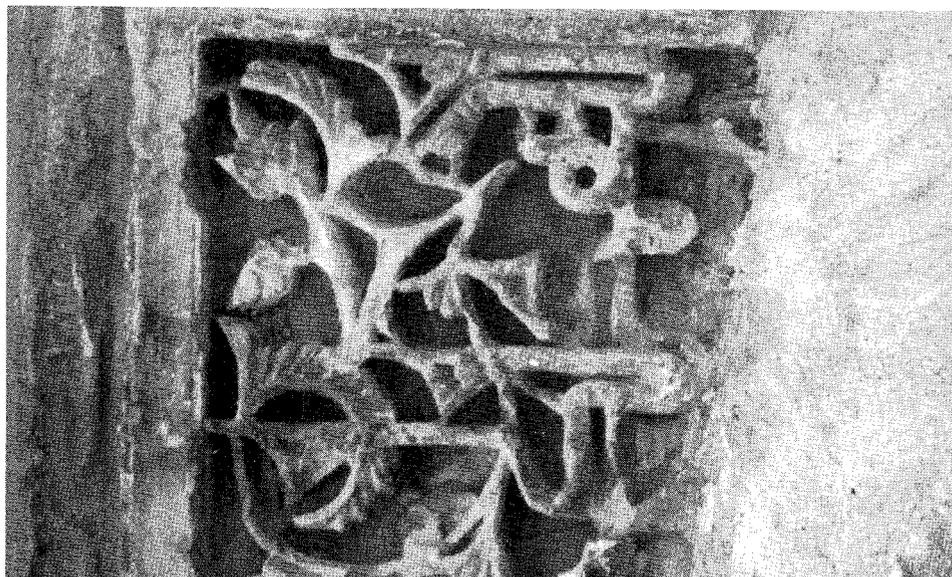


Fig. 5. Zaragoza. Museo. Extremo norte de la banda epigráfica de la portada occidental de la sala norte, en el que se aprecia la esquina del alfiz y el nexo floral con la inscripción del lateral norte.

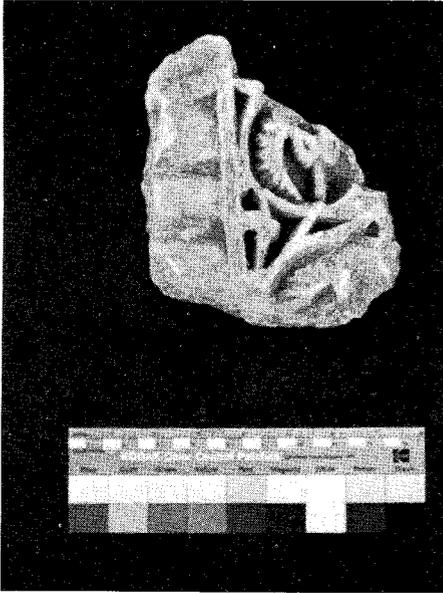


Fig. 6. Velilla de Ebro (Zaragoza). Futuro Museo Romano. Yesería procedente del intradós de la fachada occidental de la sala septentrional.

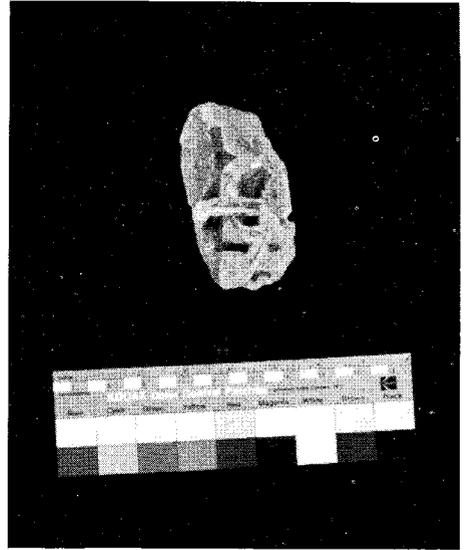


Fig. 7. Velilla de Ebro (Zaragoza). Futuro Museo Romano. Yesería procedente de la zona de decoración geométrica de uno de los dos tímpanos.



Fig. 8. Velilla de Ebro (Zaragoza). Futuro Museo Romano. Yesería procedente de la cenefa exterior de uno de los dos tímpanos.

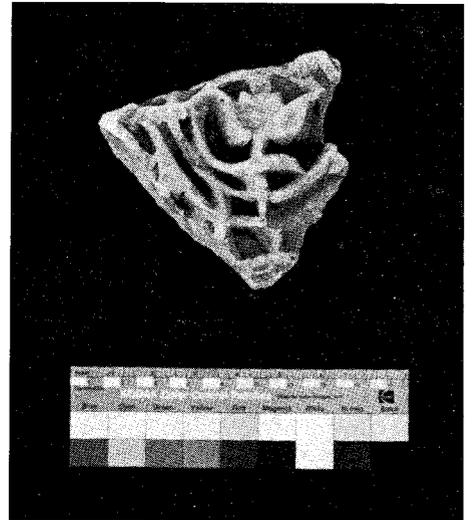


Fig. 9. Velilla de Ebro (Zaragoza). Futuro Museo Romano. Yesería procedente del extremo sur del panel de arcos entrecruzados de la fachada occidental de la sala norte.

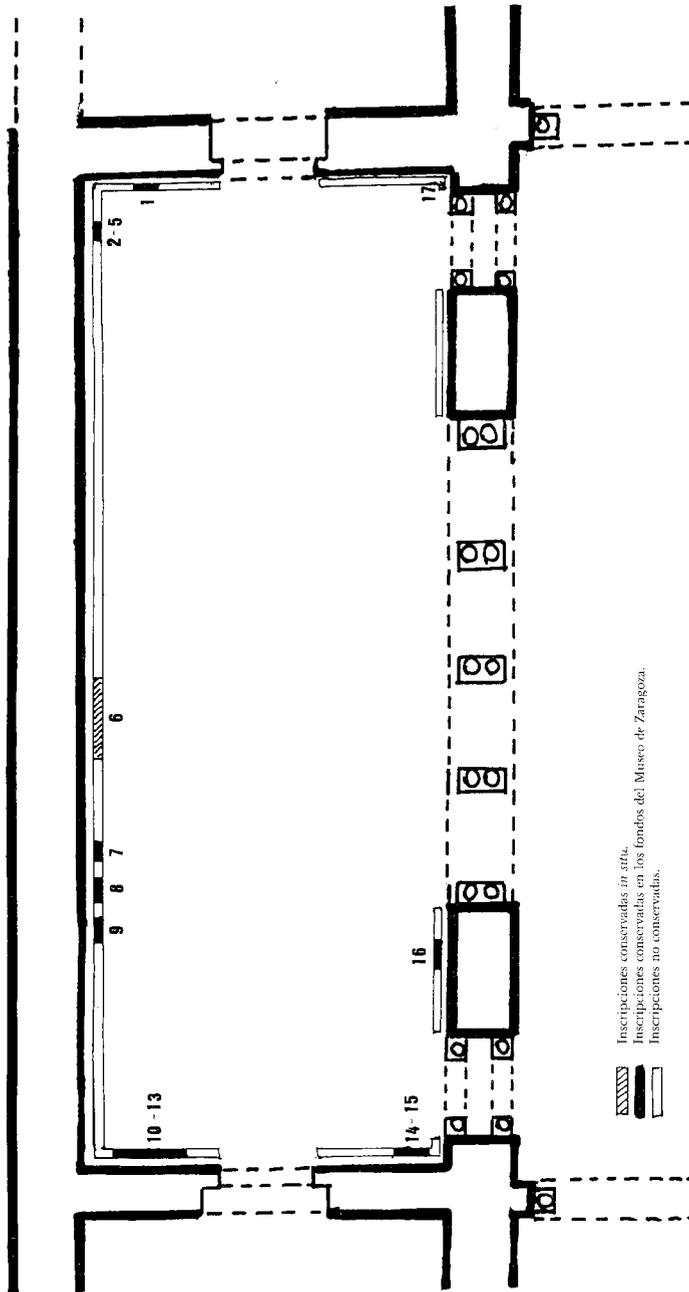


Fig. 10. Zaragoza. Palacio de la Aljafería. Sala norte. Disposición de las inscripciones del zócalo. Planta procedente de Christian Ewert, *Spanisch-islamische Systeme sich kreuzender Bögen... III. Die Aljafería...*, op. cit., I. Teil-Beilagen, anexo I.

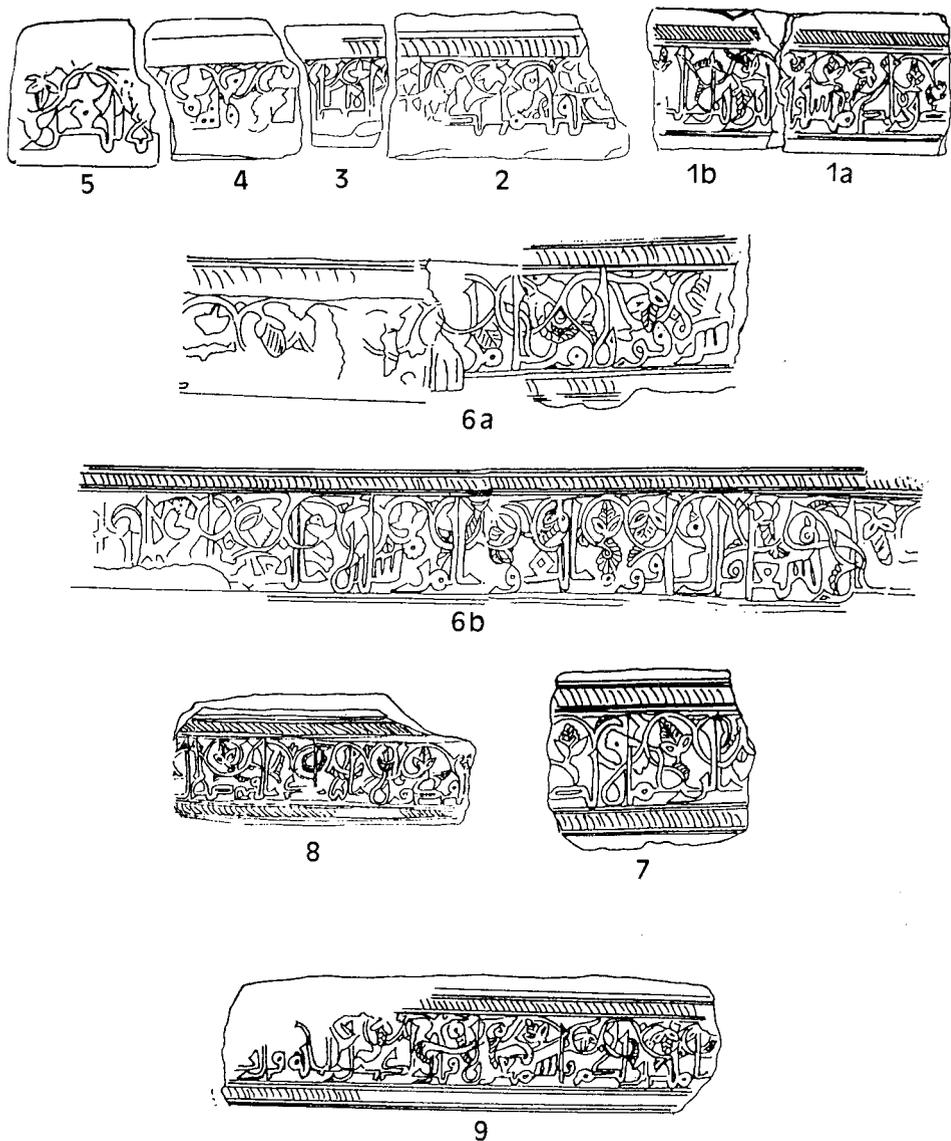
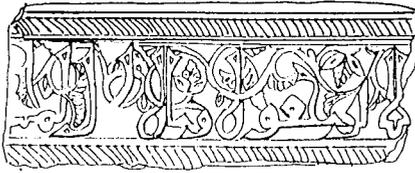


Fig. 11. Inscripciones procedentes del zócalo epigráfico de la sala norte del palacio de la Aljafería de Zaragoza. En la actualidad se conservan respectivamente *in situ* en el palacio de la Aljafería, en el Museo de Zaragoza, y en el futuro Museo Romano de Velilla de Ebro (Zaragoza).



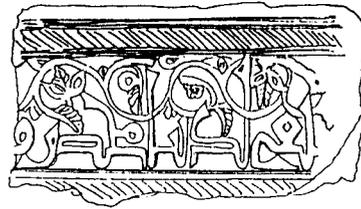
11



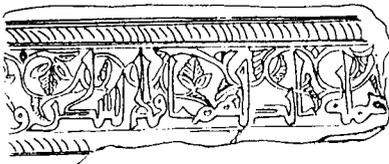
10



13



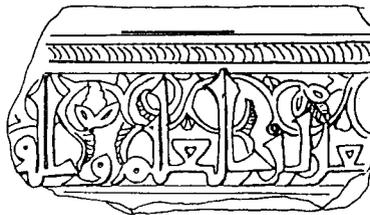
12



15



14



16

Fig. 12. Inscripciones procedentes del zócalo epigráfico de la sala norte del palacio de la Aljafería de Zaragoza. En la actualidad se conservan respectivamente en el Museo de Zaragoza y en el futuro Museo Romano de Velilla de Ebro (Zaragoza).