

El palacio musulmán de la Aljafería¹

MANUEL EXPÓSITO SEBASTIÁN
JOSÉ LUIS PANO GRACIA

Los ejércitos de Mūsà ibn Nuṣayr penetraron en el valle del Ebro en el año 714, y en muy poco tiempo incorporaron este vasto territorio a los dominios del Islam, incluida la ciudad de Zaragoza, a la que pusieron el nombre de Saraquṣṭa. En algunos textos árabes la llamaron poéticamente la «Ciudad Blanca» (*al-madīna l-bayḍā*), y por espacio de cuatro siglos fue la «metrópolis de la Marca Superior» (*umm al-ṭagr al-a^c lā*). Lo que no quita para que a lo largo de este tiempo fuera también el escenario de continuas rebeliones contra el poder centralista de la dinastía cordobesa de los Omeyas (756-1031). Unas rebeliones que tuvieron su culminación con el declive del califato de Córdoba, allá en los albores del siglo XI, y con la aparición en escena de Muṣṭafā I, un *ḥāyib* o «mayordomo de palacio», perteneciente a la dinastía árabe de los Tuḡyībīs, que fue el fundador en el año 1018 de la taifa o reino independiente de Saraquṣṭa, una de las más prósperas en que se fragmentó el Estado de al-Andalus.

A la dinastía de los Tuḡyībīs le sucedió en el año 1038/9 la familia de los Banū Hūd, que originariamente procedían del linaje árabe de ʿUḏām, oriundo del Yemen, y que desde hacía tiempo venían gobernando en los distritos de Lérida y Tudela. El primero de los Banū Hūd que se instaló en la capital de la Marca Superior fue Sulaymān ibn Hūd (1038/9-1046), que tomó el título de *al-Musta^c in* («el Encomendado a Dios»), y al cual pronto sucedió su hijo Aḥmad ibn Sulaymān

¹ El presente trabajo nos fue encargado a los autores en el año 1990 por el Instituto Herzen de Leningrado. Los recientes acontecimientos que se han vivido en la extinta Unión Soviética me hacen suponer que dicho trabajo jamás verá la luz. Pero no es éste el motivo que ahora me impulsa a publicar este texto —de carácter eminentemente divulgativo— en el presente número de la revista *Artigrama*. El motivo es otro bien distinto y, sobre todo, hartamente doloroso: el fallecimiento de mi compañero Manuel Expósito Sebastián, y de ahí que me gustaría que este pequeño artículo, junto con las fotografías que le acompañan —realizadas por M.^a Isabel Sepúlveda Sauras— sirvieran de emotivo recuerdo a su persona.

ibn Hūd (1046-1081/2), hombre astuto y ambicioso, que fue el encargado de protagonizar la etapa más brillante y refinada de la taifa saraqustí, a la par que acometió durante su mandato el grueso de la construcción del palacio de la Aljafería (1065-1081/2), y cuyas obras está documentado que aún continuaron en tiempos de al-Mustaʿīn II (1085-1110), bajo la dirección de un maestro de origen eslavo llamado 'al-Ḥalifa' Zuhayr. El resultado de todo ello fue la puesta en pie del principal monumento de época de taifas que se ha conservado en la Península Ibérica, hasta el extremo de convertir a la ciudad de Zaragoza en un lugar de visita obligada a la hora de conocer el arte islámico del mundo occidental.

De este singular monumento, que es el nexo de unión fundamental entre el arte cordobés y el posterior desarrollo de la arquitectura hispanomusulmana, lo primero que llama la atención es el hecho de ser un palacio-castillo que estaba erigido al Oeste de la ciudad, lejos de su perímetro murado y en un terreno llano que se encontraba jalonado por huertas y acequias. Por tanto carecía de ese matiz eminentemente defensivo que definía al resto de las alcazabas peninsulares, caso de las existentes en Almería, Málaga o Granada, y cuyas siluetas todavía se elevan majestuosas sobre la cima de prominentes colinas. Es más, la ubicación de la Aljafería en un terreno llano —al igual que el alcázar que luego construyeron los abbadíes en Sevilla— condicionó poderosamente la funcionalidad y la traza de la obra, y en este sentido cabe recordar que la Aljafería de Zaragoza hizo las veces de «quinta de recreo» de los monarcas musulmanes, quienes además disponían en el interior de Saraqusta de otro palacio —denominado Zuda o Azuda— desde el cual dirigían los designios políticos y militares de una de las taifas más extensas y poderosas de la España del siglo XI.

El recinto amurallado

El primer problema que suscita el estudio del recinto amurallado de la Aljafería es el de su adscripción a un momento histórico concreto, y aunque ya el arquitecto restaurador Francisco Iñiguez Almech lo vinculó con la figura de ʿAbd al-Raḥmān III, que sitió la ciudad de Zaragoza en dos ocasiones (935 y 937), lo cierto es que esta hipótesis no sólo adolece de una confirmación documental (ya que la primera noticia escrita acerca de la Aljafería data del año 1109), sino que además —y en opinión de Juan A. Souto— se trata de una idea que resulta histórica y arqueológicamente insostenible, pues todo indica que los restos que



Vista general del palacio de la Aljafería.

se conservan del perímetro murado, a excepción de la zona baja de la torre del Trovador, fueron levantados durante la dinastía de los Banū Hūd. De igual manera conviene aclarar que los torreones almenados que hoy en día presenta el palacio en su costado oriental, junto con su correspondiente puerta de ingreso, son fruto de la reconstrucción acometida en el presente siglo por Iñiguez Almech, para lo cual se valió tanto de los vestigios arqueológicos que se conservaban *in situ* como de los alzados que Tiburcio Spanochi realizó de la Aljafería en el año 1593.

Los lienzos de la primitiva muralla eran de tapial y estaban reforzados por dieciséis torreones ultrasemicirculares, muy similares a los del «cinturón» romano de Cesaraugusta, y por una torre de formato rectangular, situada en su frente Norte, que es conocida desde época contemporánea con el nombre de torre del Trovador (tal y como luego se comentará). La citada fortificación era de planta cuadrada y servía no sólo como sistema de defensa ante posibles ataques enemigos, sino también para configurar dos mundos bien diferenciados: el exterior, profano y plebeyo, y el interior, culto y refinado, donde vivía el príncipe rodeado de su corte y aislado de la ciudad merced a su recinto amurallado. Dos mundos que aparecen perfectamente definidos en la descripción que de un palacio de la época efectuó el poeta judío Šelomó

ibn Gabirol, que vivió en la corte zaragozana de Munḍir II (1036-1038) y que nos ha legado este hermoso poema:

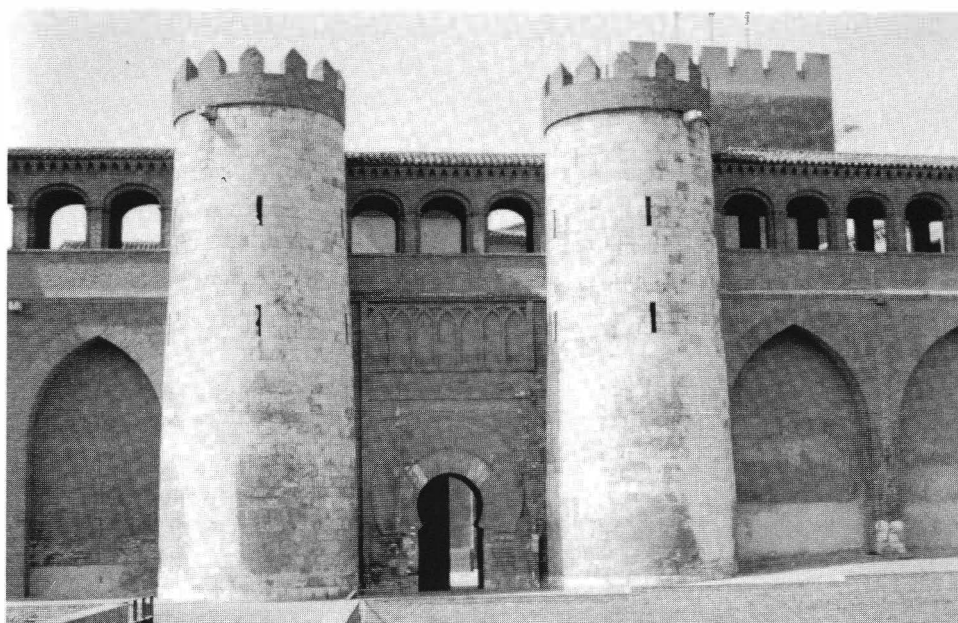
«Vaguemos a la sombra de las parras
dejándonos vencer por el deseo
de contemplar imágenes radiantes
en un palacio erguido sobre sus derredores.
De ricas piedras hecho,
que fue planificado con justeza,
sus muros y cimientos de fuertes torreones.
Se abre una explanada en su contorno;
parterres de narcisos sus patios engalanan;
sus cámaras, que han sido construidas y ornadas
de atauriques calados y cerrados,
están pavimentadas de mármol y de pórfido
y no puedo contar los pórticos que tiene.»

Bien es verdad que de los torreones de planta ultrasemicircular apenas queda en la actualidad la huella arqueológica de sus basamentos, que están aparejados con grandes sillares de alabastro y que permitieron a Iñiguez Almech recomponerlos completamente en altura. Para este cometido utilizó en sus cuerpos bloques de sillería de piedra caliza, dispuestos en hiladas regulares, mientras que para los remates de las almenas recurrió al ladrillo a cara vista, por lo que resulta muy fácil distinguir lo rehecho de los vestigios originales. Al interior se observa que los cubos del recinto amurallado tienen un primer piso macizo y colmatado, al que sigue una estancia iluminada con simples saeteras y, sobre ella, una segunda que comunica con el adarve o pasador de la muralla.

La puerta de ingreso

Entre dos de los torreones descritos se localiza la puerta de ingreso al palacio musulmán. Dicha puerta, que está claramente descentrada en relación con el eje de simetría de la fachada, tuvo que ser reconstituida en su práctica totalidad por Iñiguez Almech, y de nuevo se puede apreciar lo que este arquitecto recompuso con ladrillo de los fragmentos originales de alabastro. Su cronología puede estimarse dentro del período hudí, al igual que el resto del perímetro murado, y en ella destacan los siguientes elementos:

a) Un gran arco de herradura, de arranques enjarjados y de doble rosca descentrada, que recuerda algunos de los arcos que se habían



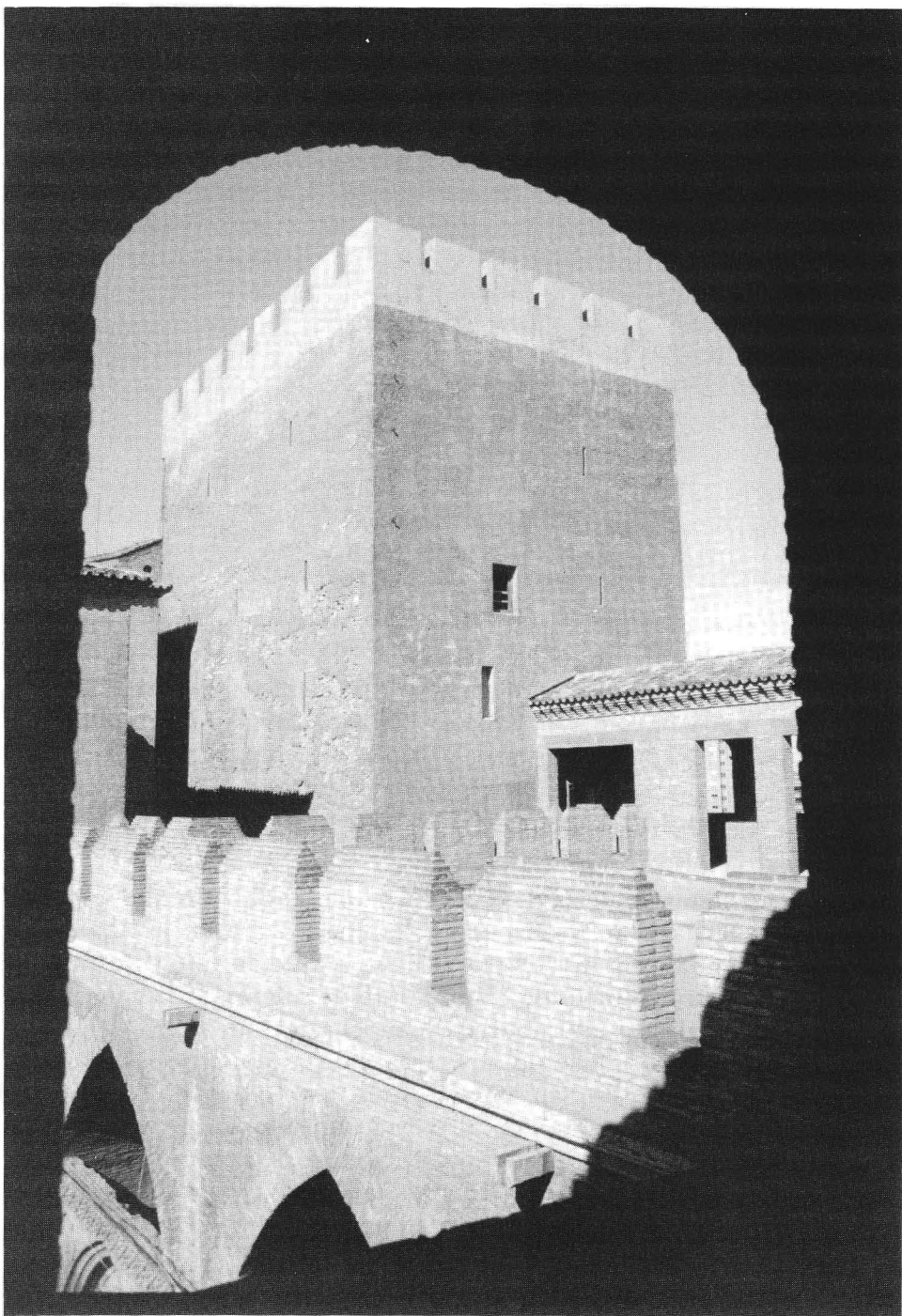
Puerta de ingreso al palacio de la Aljafería.

introducido en la ampliación de la mezquita de Córdoba con al-Ḥakam II (961-976).

b) Una teoría de arcos de medio punto entrecruzados, tal y como suele ser habitual en un buen número de portadas musulmanas y mudéjares, y de ahí que Iñiguez Almech no dudara en proceder a su hipotética reconstrucción.

c) Una logia o galería de arcos carpaneles doblados que se puede relacionar con las transformaciones llevadas a cabo en la Aljafería a partir del mandato de los Reyes Católicos, y que en este caso Iñiguez Almech reconstruyó tomando como punto de referencia la galería que aparece en los alzados de Tiburcio Spanochi del año 1593.

Por otra parte, y dejando atrás esta puerta de ingreso, todavía se conserva en el patio de San Martín el testimonio arqueológico de lo que sería la entrada en ángulo al palacio musulmán, y como escribe Juan A. Souto: «No es sorprendente encontrar una entrada en recodo en la Aljafería: de hecho, el Dr. Iñiguez ya la había sospechado, y no es un caso único para su época. La de la puerta en recodo es una técnica defensiva conocida en el mundo islámico al menos desde la fundación de Bagdad por al-Manṣūr en el año 762».



Torre del Trovador.

La torre del Trovador

La denominación que en la actualidad ostenta esta torre tiene una génesis relativamente reciente, ya que tuvo su punto de arranque en la leyenda del trovador don Manrique de Lara, cuya supuesta prisión entre sus muros sirvió de tema para la puesta en escena de la obra teatral *El trovador*, un drama de tintes románticos del que era autor un joven escritor llamado Antonio García Gutiérrez (1813-1884). En esta obra, que fue estrenada en el Teatro del Príncipe de Madrid el día 1 de marzo de 1836, se nos cuentan los desdichados amores de doña Leonor Sesé de Urrea con don Manrique de Lara, mientras que éste permanecía encerrado en la torre del homenaje del castillo de la Aljafería. No obstante, lo más curioso del caso es que el texto de García Gutiérrez serviría a su vez de fuente de inspiración para el libreto de una de las óperas más famosas de Giuseppe Verdi, *Il trovatore* (1853), y cómo a partir de este momento la torre que ahora nos ocupa adquirió fama y pasó a conocerse popularmente con la actual denominación de torre del Trovador.

Pero al margen de lo anterior, el arquitecto Iñiguez Almech ya subrayó con acierto la diferencia tan notoria que existía entre el aparejo de la zona inferior de la torre, bloques de sillería que en algunas ocasiones recuerdan el típico almohadillado califal, y el encofrado que se utilizó en el resto de sus muros, a base de un simple «hormigón de yeso con algo de cal». Asimismo se puede comprobar que algunos de los sillares de la parte baja permanecen calcinados y fracturados, quizás como consecuencia de algún incendio sufrido por la fortaleza durante la caída de los Tuýîbîes, y también se pone de manifiesto que al exterior adolece de una división en pisos y que la sensación de bloque macizo que suscita es total, apenas rota por la presencia de vanos aspilleros y por el remate almenado de su coronamiento. Al fin y al cabo se trata de una torre que tuvo una naturaleza eminentemente militar, pues incluso el tránsito hacia el interior se efectuaba a través de una puerta en alto que, a tenor de los restos conservados, poseyó un arco de herradura con dovelas de despiece radial, aunque sin función específica de descarga, y que daba cobijo a un dintel dovelado.

En cuanto a su estructura interior, la torre del Trovador consta de cinco plantas: las tres primeras de neta factura musulmana y las dos últimas de época cristiana. La primera de estas plantas, que según Iñiguez Almech se podría datar en la segunda mitad del siglo IX, se divide en dos naves y seis tramos mediante dos pilares cruciformes de los que arrancan arcos de herradura rebajados, y es importante señalar que esta misma disposición se volverá a repetir luego en la torre del home-

naje de la alcazaba de Granada (siglo XIII). A lo que cabe añadir que desde el costado occidental de esta primera planta, que al parecer estuvo destinada a baños, parte un estrecho corredor que desemboca en un enorme aljibe o pozo circular, tan profundo que llega incluso a alcanzar las capas freáticas del río Ebro, asegurando así el aprovisionamiento constante de agua a los moradores de la fortaleza.

En la segunda planta se repite el mismo esquema espacial que en la anterior, y en ella se pueden verificar de nuevo las características artísticas que definen a esta torre del Trovador: el increíble grosor de sus muros, que disminuye conforme ascendemos en altura; la ausencia de cualquier elemento decorativo, a excepción de las pinturas existentes en la tercera planta, y el manifiesto contraste de materiales acaecido tras su restauración, por lo que todavía son visibles los paños originales de ladrillo, pertenecientes a la fábrica musulmana del siglo XI, frente a las zonas que Iñiguez Almech lavó con yeso para evitar su progresiva degradación.

En la tercera planta, que se puede enmarcar también en época taifal, llama la atención la existencia de una inscripción pictórica que reproduce, con caracteres cúficos y entre elementos vegetales y zoomorfos, la leyenda: «El Imperio es de Alláh». A continuación, y ya en el propio techo, se disponen otros motivos pintados entre los que se pueden leer los nombres de Eneas, Amor y Venus. De hecho la crono-



Tercera planta de la torre del Trovador.

logía de todas estas pinturas es bastante tardía (Iñiguez las data en el siglo XIV), y algo similar sucede con las dos últimas plantas de la torre del Trovador, aunque es de sentido común suponer que estas plantas se recrecerían en tiempos de Pedro IV el Ceremonioso (1319-1387), cuando este monarca mandó construir su palacio mudéjar en esta zona de la Aljafería.

Todas las estancias que acabamos de comentar son visitables en la actualidad y, en el caso de la segunda y tercera planta, tienen el atractivo de haber conservado los *graffiti* de los numerosos prisioneros que estuvieron cautivos entre sus muros a lo largo de la Edad Moderna, desde los inculcados por el Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición, que se había instalado en la Aljafería el 12 de enero de 1486, hasta aquellos otros que fueron a parar a sus mazmorras con motivo de las guerras que asolaron España en los siglos XVIII y XIX. Las inscripciones que nos han legado estos prisioneros fueron recogidas en la década de los años sesenta por M.^a Carmen Fernández Cuervo, y constituyen un copioso repertorio de dibujos esgrafiados, así como de signos de todo tipo y de leyendas escritas en castellano, francés e inglés.

El palacio taifal

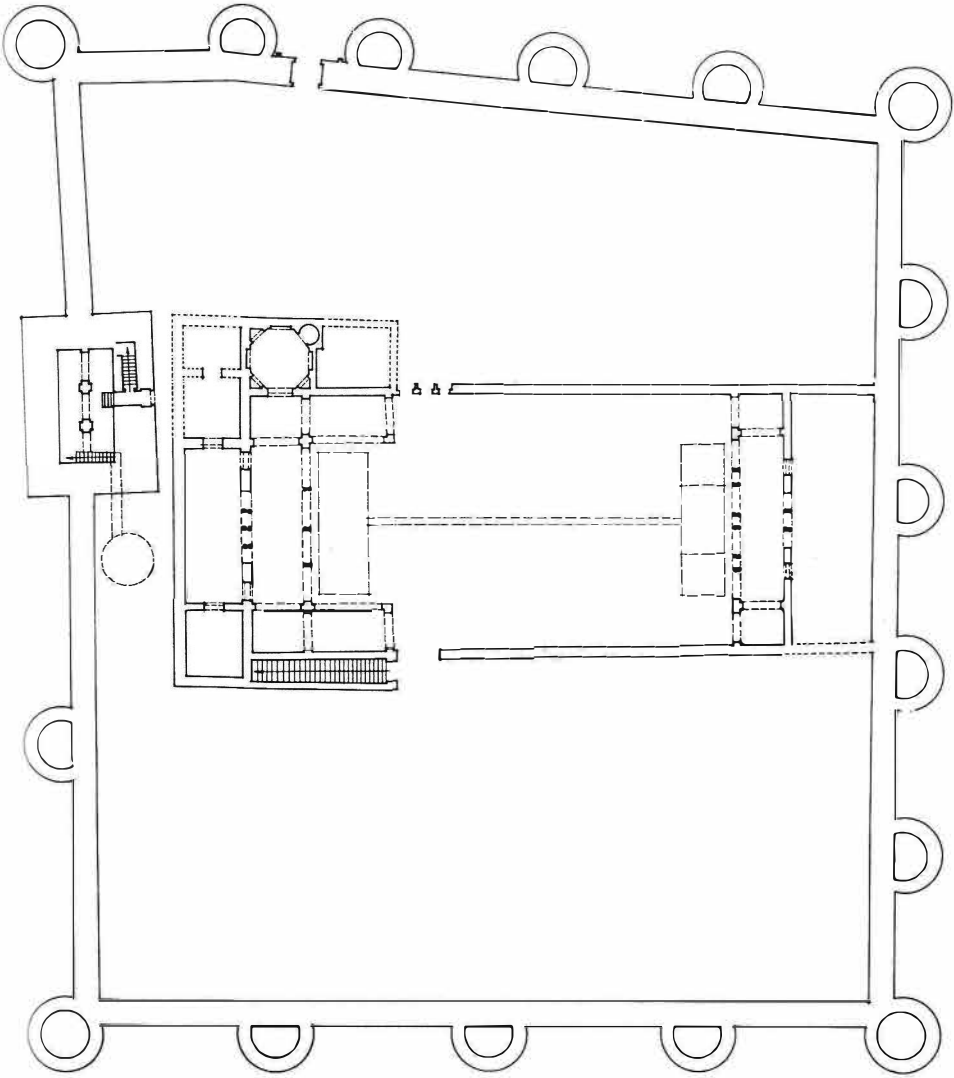
La reciedumbre y el espíritu fortificado que emanan del recinto amurallado sirven de contrapunto a la delicada belleza ornamental que nos depara el palacio musulmán del siglo XI. Emprendió su construcción el segundo monarca de la dinastía de los Banū Hūd, Abū Yāʿfar Aḥmad ibn Sulaymān ibn Hūd, de cuyo prenombre deriva por evolución fonético-lingüística la denominación con la que hoy en día se conoce a la Aljafería, o sea, de Abū Yāʿfar vino *al-Yāʿfarīyya*, luego «Aliafaria» o «Aljafaria», y, por fin, «Jafería» o «Aljafería», estando ya el último de estos términos plenamente aceptado y popularizado en la segunda mitad del siglo XV. Bien es verdad que en la época de su constructor, éste se refería a su residencia con el apelativo de *Qaṣr al-Sūrūr*, o lo que es lo mismo, «Palacio de la alegría», un nombre que estaba mucho más en consonancia con el significado de enclave lúdico y de regocijo que tuvo la Aljafería para los musulmanes. Y no en vano este palacio —datado tradicionalmente entre 1046/7 y 1081/2— sirvió de marco, si no de razón de ser, para una brillante corte de artistas, científicos, filósofos e intelectuales, tanto árabes como judíos, de quienes supo rodearse este mandatario que, además de gobernar, se adentró en el conocimiento de disciplinas tan variadas como la astronomía, la geometría y la filosofía.

Siguiendo las viejas costumbres islámicas, el citado monarca ostentó los títulos honoríficos de *Imād al-Dawla* («Pilar de la Dinastía») y *al-Muqtadir bi-llāh* («Poderoso gracias a Dios»), siendo importante destacar que el segundo de estos títulos fue adoptado por Aḥmad ibn Sulaymān en el año 1065, y más en concreto después de haber reconquistado a los cristianos la plaza fuerte de Barbastro. Una localidad que tradicionalmente había pertenecido a los territorios de la Marca Superior, dentro de la jurisdicción del distrito de Lérida, y que en el año 1064 había sido tomada por un ejército cristiano en una primera tentativa de «cruzada» contra la fe del Profeta (incluso treinta años antes de que se predicase la Primera Cruzada a Tierra Santa). Pero esta tentativa tuvo una vida efímera, pues los musulmanes pronto reaccionaron ante esta situación y, en el mes de abril del año 1065, las tropas de Aḥmad I volvieron a conquistar la ciudad de Barbastro, lo que conllevó que nuestro soberano viviera los años más florecientes de su mandato, dado que así vio consolidado su poder frente a su hermano Yūsuf, régulo de Lérida, a la vez que obtuvo un gran prestigio entre el resto de las taifas peninsulares como paladín y defensor del Islam.

Orgullosa de su hazaña, el monarca saraqustí ordenó labrar en su palacio inscripciones epigráficas con el *laqab* de *al-Muqtadir bi-llāh*, e incluso en un capitel del siglo XI aparece la leyenda: «Esto lo mandó hacer Aḥmad al-Muqtadir bi-llāh». Así pues, y gracias a estas inscripciones epigráficas, disponemos de un término *a quo* para poder datar las obras acometidas bajo su reinado, ya que sólo a partir del año 1065 empezó a usar dicho título. Todavía más: el conocimiento y traducción de estas inscripciones permiten una interpretación del alcázar como un monumento conmemorativo a la victoria y gloria de su mentor, quien además no dudó en proclamarse ante sus feudatarios como heredero legítimo del califa y como dueño del cosmos, según se puede constatar en las yeserías que decoraban el Salón del Trono. Por añadidura nos ha quedado también el testimonio del propio Aḥmad, quien consideraba el palacio de la Aljafería como su joya más preciada, algo que manifestó claramente cuando escribió los siguientes versos:

«¡Oh, palacio de la alegría! ¡Oh, sala de oro!
Gracias a vosotros logré el colmo de mi anhelo.
Y aunque no tuviera otra cosa mi reino,
para mí sois cuanto pudiera ansiar.»

Pero como es lógico suponer, la empresa arquitectónica de al-Muqtadir bi-llāh no surgió de la nada, sino que tuvo unos precedentes artísticos que ya fueron estudiados por Manuel Gómez Moreno (1951) y por el investigador alemán Christian Ewert (1973), y que según estos



Planta del palacio musulmán, según Christian Ewert.

autores entroncan con los palacios sirio-omeyas del desierto, datables en el siglo VIII y entre los cuales cabría destacar el de Qaṣr al-Ḥayr, Mšattā, Jirbat al-Maf̄yār y ya, de la primera etapa abbasí, el castillo de Ujayḍir. Las influencias de estas edificaciones debieron de llegar a nuestras latitudes a través de los países del Magreb, con obras de la categoría del palacio tunecino de Raqqāda, y gracias a estas relaciones con la arquitectura norte-africana y oriental, junto con la ubicación de la Aljafería en un terreno llano, fue posible una organización en planta y en alzado muy similar a la de los casos reseñados. Dícese un recinto amurallado en cuyo eje de simetría, dirección Norte-Sur, se concentraba el grueso de la edificación —con una serie de dependencias que mediante pórticos todavía vierten a un patio central a cielo abierto—, mientras que el resto de las áreas laterales —según demuestran las excavaciones efectuadas por Juan A. Souto en el patio de San Martín— estarían destinadas para usos secundarios o para viviendas particulares.

Las salas del lado Norte

Del grueso de las edificaciones del siglo XI sobresalen por su importancia las salas del lado Norte, que están ubicadas detrás del pórtico septentrional y que responden a una estructura muy sencilla: gran salón rectangular en el centro, conocido como el Salón del Trono o «Salón de los Mármoles», y dos pequeños aposentos laterales que es muy posible que en origen tuvieran la función de servir de alcobas privadas (eran de planta cuadrada y de ellas tan sólo se ha conservado la del flanco occidental). Las yeserías de atauriques que tapizaban las paredes de estas dependencias, junto con los zócalos de alabastro y las suntuosas solerías de mármol, son descritas en los documentos medievales con entusiasmo y admiración, aunque en la actualidad apenas se han conservado pequeños fragmentos de ataurique que han permitido, sin embargo, recomponer el aspecto primitivo que ofrecerían estas salas en tiempos de al-Muqtadir bi-llāh.

El Salón del Trono se comunica en sus extremos con el pórtico septentrional mediante dos arcos túmidos que se trasdosan en arcos polilobulados y, en su sector central, recurriendo a una curiosa combinación de arcos mixtilíneos entrecruzados, a los que se superponen, en altura, otros de herradura más sencillos. A continuación, y delante de lo que serían las estancias oficiales de la residencia palacial, se dispone el pórtico propiamente dicho, con grandes arquerías polilobuladas y donde una vez más nos volvemos a encontrar con un espacio central

de planta rectangular y con dos alcobas laterales que, en un afán por ganar profundidad, se prolongan mediante pabellones o bloques hacia el cercano patio de Santa Isabel.

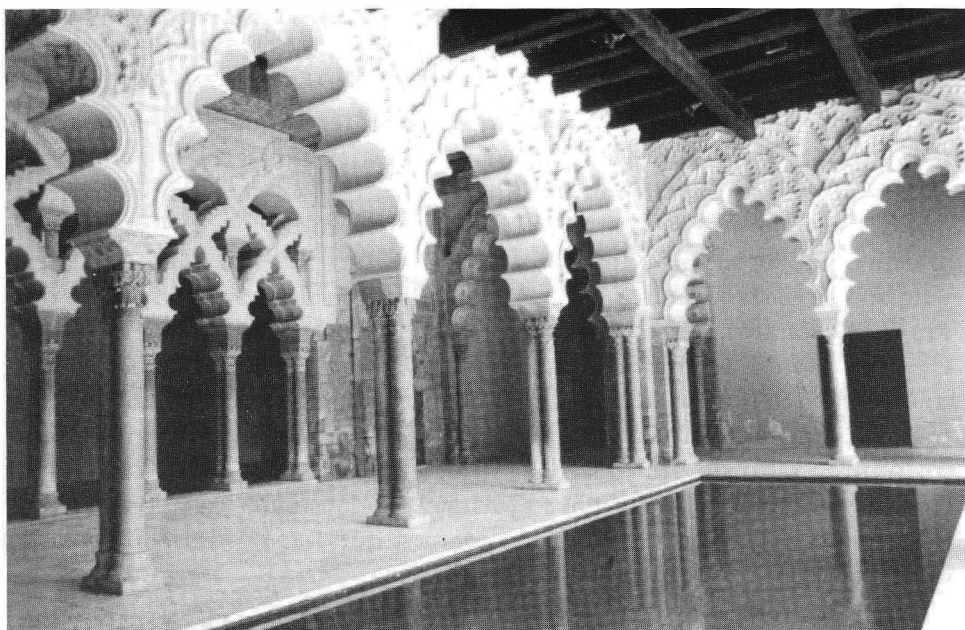
De hecho estamos ante un sistema arquitectónico muy al gusto de la mentalidad musulmana, que parte de la idea de crear espacios separados por series de arquerías que se multiplican armoniosamente y que actúan a modo de pantallas visuales, confundiendo de esta manera al espectador y suscitando ante su mirada contrastados juegos de luces y de sombras. Igualmente se pone de relieve la profunda vocación que muestra esta arquitectura por proyectarse hacia los espacios exteriores, y en el caso de la Aljafería hacia el gran patio de Santa Isabel, punto nuclear y articulador de todo el conjunto palacial. Sin olvidarnos tampoco de que ante nuestros ojos se despliega un arte sensual, cuando no impregnado de cierto aire teatral, en el que importa más la apariencia y el impacto visual que su propia realidad matérica y constructiva, tal y como es propio de una arquitectura que fue un fiel reflejo de la descomposición del interregno postomeya.

Por último es preciso comentar que tanto en el lado Norte como en el resto del palacio musulmán se utilizaron una serie de elementos formales que resultan del máximo interés artístico. Comenzando por las columnas diremos que constan de basa ática, fuste liso de pudinga rosada —con bocel y nacela— y capiteles de orden corintio y compuesto. Unos capiteles que, salvo dos que son de mármol y al parecer de clara procedencia cordobesa, fueron esculpidos en alabastro y conforme a la tipología de los modelos califales, aunque con unas proporciones en su canastillo mucho más esbeltas. Además, y si los analizamos en detalle, se comprueba la existencia de dos series:

a) Los que presentan una decoración de ataurique que inunda por completo el campo del capitel, a la vez que sus caulículos han sido sustituidos por hojas e incluso por arquillos lobulados entrecruzados.

b) Aquellos otros capiteles, mucho más austeros que los anteriores, que están en la línea de los existentes en las ampliaciones efectuadas en la mezquita de Córdoba por al-Ḥakam II y por Almanzor, y de ahí que en ellos aparezcan las típicas hojas de pencas lisas, carnosas y abultadas, que los distinguen de los demás.

En cuanto a los arcos, éstos ofrecen en la actualidad un semblante inusitado tras los revoques de yeso y las recomposiciones pictóricas que de sus motivos decorativos se han efectuado a partir del año 1984. Tipológicamente recurren al clásico modelo de herradura, con el que conviven también los arcos polilobulados y aquellos otros de trazados mixtilíneos que tuvieron su consolidación formal en la Aljafería de



Arquerías del lado Norte.

Zaragoza, desde donde se difundirán a las futuras construcciones musulmanas y mudéjares. Por otro lado no está de más recordar, según ha señalado Christian Ewert, que los arcos con un diseño más tradicional o retardatario se localizan en las zonas jerárquico-religiosas más importantes del palacio, mientras que los arcos de formas más caprichosas y «vanguardistas», o si se prefiere, los que no se ajustan a los modelos califales, están emplazados en los pórticos del patio de Santa Isabel, por ser aquí donde los alarifes musulmanes pudieron permitirse mayores fantasías y libertades plásticas.

El oratorio o mezquita

El pequeño oratorio de la Aljafería no hay duda de que constituye, aun a pesar de los múltiples destrozos que ha venido sufriendo a lo largo del tiempo, una excelente muestra del virtuosismo y del buen hacer que impulsó a sus artífices. Dicho oratorio está localizado en el flanco oriental del pórtico Norte, y se accede hasta él atravesando una portada en arco de herradura, con salmeres en forma de «S» —como los que luego se darán en otras obras del arte hispanomusulmán— y con un alfiz o arrabá sobre el que se dispone, al igual que en la puerta de la muralla, un friso



Portada del oratorio o mezquita.

de arcos de medio punto entrecruzados. La portada se completa con una copiosa decoración en yeso, a base de atauriques e inscripciones epigráficas, y su estado de conservación es bastante aceptable, ya que permaneció tapiada hasta su recuperación por Iñiguez Almech.

En el interior del oratorio nos encontramos con un espacio de reducidas dimensiones, oscuro e intimista, debido a que tenía un carácter eminentemente privado, y por lo tanto para un uso exclusivo del monarca y de su corte. Para ello se recurrió a una planta que posee un formato cuadrado, aunque en altura se convierte en octogonal por medio de arcos en los ángulos, y que tiene el nicho del mihrab orientado hacia el Sureste, tal y como es habitual en las mezquitas de la península Ibérica, excepción hecha de la mezquita aljama de Córdoba, que está orientada hacia el Sur. En el frente del mihrab se dispone un arco de herradura de proporciones cordobesas, con el trasdós descentrado, la rosca despiezada a la línea de impostas y unas dovelas lisas y decoradas que se alternan rítmicamente. Un alfiz enmarca de nuevo el trasdós del arco, mientras que en las albanegas aparecen en negativo unas rosetas de nueve gallones, siendo también gallonada la cúpula del interior del mihrab.



Nicho del mihrab.

En alzado, la primera planta del oratorio se articula con una espléndida teoría de arcos mixtilíneos, a la vez que presenta una profusa decoración de ataurique, aunque conviene advertir que los restos originales del siglo XI están enmarcados por una línea de color rojo, con el fin de diferenciarlos de los paños que Iñiguez rehizo de una manera mucho más tosca y convencional. Esta planta queda separada de la segunda por un friso en el que se desarrolla una leyenda cúfica de la Sura VI del Corán, según ha estudiado la investigadora alemana Gisela Kircher, quien además se encargó de dar las pautas para la recomposición de los fragmentos que actualmente aparecen pintados. Por encima del friso se dispone una galería de arquillos lobulados en la que todavía son visibles los restos de la decoración pictórica de época musulmana, y cuyos motivos pudieron ser rescatados por Iñiguez Almech después de eliminar las capas de cal con que fueron enlucidos tras la reconquista cristiana de la Aljafería.

Un mayor escollo supuso para este arquitecto la reposición de la cúpula que coronaba el oratorio o mezquita, pues la original fue literalmente arrasada cuando los Reyes Católicos mandaron edificar su alcázar sobre las estancias de los Banū Hūd. La cúpula actual repite el modelo de las existentes en la maqsurah de la mezquita de Córdoba, es decir, una cúpula ciega de arcos de medio punto que se entrecruzan en el centro formando un octógono. Si bien el propio Iñiguez Almech admitió, poco después de haberla erigido, que el abovedamiento primitivo es bastante posible que no siguiera al pie de la letra los esquemas cordobeses, ya que debió de tener sus plementos calados, al igual que en las ulteriores cúpulas almorávides, dado que la luz que penetra por las celosías de la segunda planta resulta en todo momento insuficiente. En cualquier caso se trata de una cúpula que está forjada con escayola y que puede ser desmontada en el momento que aparezcan mayores datos documentales.

El patio de Santa Isabel

Estamos ante el elemento unificador de todo el palacio musulmán, al que vierten las estancias y los pórticos de los flancos Norte y Sur, y que ya desde el siglo XVII es conocido con el nombre de patio de Santa Isabel, debido al supuesto nacimiento en la Aljafería de la infanta Isabel de Aragón, que en el año 1281 fue reina de Portugal, tras ser desposada con el monarca don Dionís el Liberal, y que en el año 1625 llegó incluso a ser canonizada por el papa Urbano VIII. El patio en cuestión, que tiene un formato rectangular y una disposición muy alar-



Patio de Santa Isabel.

gada, ha sido recuperado en la década de los ochenta por el arquitecto Angel Peropadre Muniesa, quien le ha devuelto parte de su esplendor inicial. Para ello ha recubierto los suelos con placas de mármol blanco y ha colocado la fuente y las dos albercas rectangulares que ahora se exhiben delante de los dos pórticos (al igual que en Madīnat al-Zahrā', de donde se ha tomado el modelo). Asimismo, y en una cota ligeramente inferior a la de los paseadores de mármol, se han dispuesto canalillos de ladrillo por los que circula, en un continuo fluir, el agua de las dos albercas.

El efecto resultante ofrece curiosas semejanzas con la descripción que de un jardín cordobés del siglo XI nos ha legado el historiador y literato árabe al-Maqqarī, o por decirlo con sus propias palabras: «Este jardín es uno de los lugares más maravillosos, bellos y perfectos. Su patio es de mármol blanco puro; le recorre un arroyo que parece una culebra serpenteante y hay una alberca en la que desembocan las aguas que corren». Y más adelante añade emocionado: «El jardín tiene hileras de plantas simétricamente alineadas y sus flores sonríen en sus capullos. El sol no puede ver su húmeda tierra, la brisa esparce sus perfumes en efluvios, día y noche, como si estuviese formada con las miradas de los enamorados o se hubiese desprendido de las páginas de la juventud».

Con estos comentarios de al-Maqqarī se pone de manifiesto la gran

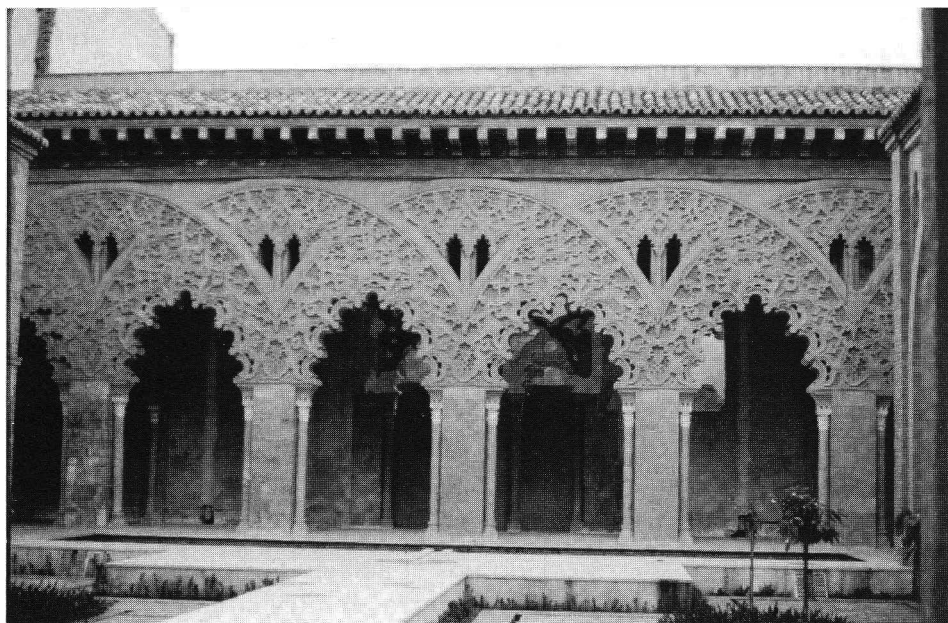
belleza que estos patios musulmanes suscitaban en los sentidos del espectador, y el existente en la Aljafería no sería una excepción, pues todavía hoy provoca en el visitante un cúmulo de sensaciones muy difíciles de describir. Enumeraremos tan sólo el reflejo de los pórticos en la superficie de las albercas, donde se reproducen como en un espejo los encajes de sus arquerías; el alegre e ininterrumpido fluir del agua, siempre estimulante y dotado de tintineantes sonidos; los claroscuros tan acentuados que se observan en los pórticos o la inclusión de elementos vegetales que, como naranjos y setos, dan el toque de color imprescindible a las marmóreas superficies. Todo lo cual configura un mundo mágico que quedaba salvaguardado del exterior mediante la solidez y el hermetismo de las murallas circundantes.

Las salas del lado Sur

Para completar este recorrido por el palacio musulmán de la Aljafería, que tantos logros artísticos encierra, es inevitable que hagamos una breve referencia a las estancias del lado Sur, aunque en la actualidad tan sólo se haya procedido a la restitución del pórtico meridional y sus dos alcobas laterales. No hay duda de que este espacio porticado serviría de antesala a un gran salón que tendría la misma disposición del existente en el lado Norte, y del cual apenas nos queda el recuerdo de su emplazamiento, ya que en las postrimerías de la Baja Edad Media —posiblemente en la época de Pedro IV el Ceremonioso— fue demolido para la construcción de la capilla mudéjar de San Jorge. Capilla que ya en el siglo pasado había perdido su funcionalidad religiosa, sirviendo incluso como depósito de armas, hasta que finalmente fue derruida en el año 1867.

Pero antes de proceder al derribo de esta capilla y de sus zonas aledañas, la recién creada Comisión de Monumentos de Zaragoza —de la que formaba parte el arquitecto Paulino Savirón— consiguió salvar de la ruina algunos de los arcos que integraban el pórtico meridional, y tras ello fueron trasladados al Museo Arqueológico Nacional y al Museo Provincial de Zaragoza. El rescate de estos arcos fue providencial, pues gracias a su conservación se pudieron recomponer en el presente siglo las arquerías del pórtico Sur, dado que Iñiguez Almech pudo utilizar para este cometido los moldes de yeso que previamente se habían obtenido de los arcos originales.

Desde el punto de vista artístico, las arquerías de esta zona ofrecen un juego decorativo inimaginable, ya sea mediante el entrecruzamiento de las formas lobuladas y mixtilíneas de sus ramas, o ya sea con la



Arquerías del lado Sur.

incorporación en sus superficies de pequeños fustes y capiteles como simples motivos ornamentales. El abarrocamiento y la complejidad del diseño están fuera de cualquier duda, y lo cierto es que en la Aljafería de Zaragoza se asiste a una de las cotas más logradas y más bellas de todo el arte hispanomusulmán. A lo que cabe añadir que sus aportaciones estéticas fueron luego retomadas en las futuras construcciones del arte almorávide, almohade y nazarí, hasta el extremo de que Gonzalo M. Borrás considera a este monumento como el «precedente indispensable para entender toda la evolución posterior de la arquitectura andalusí».

Las actuaciones de épocas posteriores

Tras la reconquista de Zaragoza por Alfonso I el Batallador (1118), el palacio de la Aljafería fue objeto de un sinfín de ampliaciones e intervenciones arquitectónicas, casi siempre de estilos y épocas muy diferentes, y dentro de las cuales son de referencia obligada las obras que los reyes cristianos efectuaron en ella a lo largo de la Baja Edad Media. Este es el caso de la iglesia de San Martín, ahora convertida en Biblioteca de las Cortes de Aragón, y sobre todo de los restos del palacio

mudéjar de Pedro IV, cuya edificación ya estaba muy avanzada en el año 1354, según atestiguan las noticias relativas a la compra de materiales para su fábrica y, con posterioridad, la propia queja del monarca —efectuada en 1357— de que el palacio no podía concluirse por la falta de maestros mudéjares.

A continuación es de mención obligada el alcázar de los Reyes Católicos, que fue mandado erigir en las últimas décadas del siglo XV, justo encima del palacio taifal del siglo XI, con el fin de simbolizar el poder y el prestigio de los monarcas cristianos frente a la fe musulmana. En su fábrica se funde la herencia artística medieval con las nuevas influencias del Renacimiento italiano, y básicamente está compuesto por un conjunto de salas en las que sobresalen tanto las solerías de cerámica, procedentes de los alfares de Muel, como las magníficas techumbres de madera dorada y policromada (ya sean los taujeles de las «Salas de los Pasos Perdidos» o el soberbio artesonado del Salón del Trono). La cronología de este alcázar está como mínimo documentada entre 1488 y 1493, y la dirección de las obras corrió a cargo del maestro mudéjar Faraig de Gali.

A finales del siglo XVI, y por expreso deseo del rey Felipe II, se puso en práctica un proyecto de fortificación de la Aljafería del que fue autor el ingeniero sienés Tiburcio Spanochi (1593). Dicho proyecto consistió en construir alrededor del monumento un fuerte o ciudadela que seguía de cerca los sistemas defensivos «a la moderna», debido a que la aparición de la artillería y de las nuevas tácticas militares habían puesto en entredicho la eficacia de las fortificaciones medievales. Para ello se dotó a la Aljafería de un recinto murado exterior, con baluartes pentagonales en las esquinas, así como de un imponente foso de circunvalación, con los muros en ligero talud y con una anchura de unos veinte metros (el cual fue reexcavado en 1982 por el arquitecto Angel Peropadre Muniesa). Es más, tras las innovaciones ideadas por Spanochi, que se mantuvieron en pie sin variaciones sustanciales hasta la Guerra de Sucesión Española, durante los siglos XVIII y XIX se acometieron profundas transformaciones en el edificio para su adaptación como cuartel permanente de tropas (baste recordar aquí los bloques mandados edificar en tiempos de Carlos III o la colocación, en las cuatro ángulos del recinto amurallado, de los torreones neogóticos que se erigieron en época de Isabel II).

El epílogo a todo este rosario de intervenciones ha tenido su culminación en el siglo XX, y en especial a partir de 1947, año en que se hizo cargo de la rehabilitación del conjunto monumental el arquitecto Francisco Iñiguez Almech, a quien le sucedió tras su muerte —acaecida en 1982— el arquitecto Angel Peropadre Muniesa. Este último fue tam-

bién el autor del primer proyecto de instalación de las Cortes de Aragón en la Aljafería, si bien este proyecto fue desestimado y la dirección de los trabajos recayó en los arquitectos Luis Franco Lahoz y Mariano Pemán Gavín (1985-87), quienes además contaron con la colaboración de José Manuel Pérez Latorre para el acondicionamiento de la capilla de San Martín como Biblioteca de las Cortes de Aragón. Las obras de Luis Franco y Mariano Pemán, que se pueden enmarcar en la línea de los proyectos realizados por el italiano Carlo Scarpa, han afectado al sector oriental y meridional del palacio de la Aljafería, y aunque sus criterios de actuación han tratado de ser respetuosos con los restos histórico-artísticos conservados, es evidente que se han alterado las normas de restauración que hasta ese momento había mantenido Francisco Iñiguez Almech.

SELECCION BIBLIOGRAFICA

- NOUGUÉS SECALL, Mariano (1846): *Descripción e historia del castillo de la Aljafería...*, Zaragoza, Imprenta de Antonio Gallifa, 136 págs. Vid. ed. facsímil: Zaragoza, Librería General, 1985, 136 págs.
- SAVIRÓN Y ESTEVAN, Paulino (1872): «Fragmento de estilo árabe procedente del palacio de la Aljafería de Zaragoza», Madrid, Rev. *Museo Español de Antigüedades*, t. I, pp. 145-147.
- SAVIRÓN Y ESTEVAN, Paulino (1873): «Detalles del palacio de la Aljafería en Zaragoza», Madrid, Rev. *Museo Español de Antigüedades*, t. II, pp. 507-512.
- GALIAY SARAÑANA, José (1906): *El castillo de la Aljafería*, Zaragoza, Tipografía de Mariano Escar, 89 págs.
- ALBAREDA, José y Joaquín (1935): *La Aljafería: datos para su conocimiento histórico y artístico...*, Zaragoza, Imprenta del Hogar Pignatelli, 171 págs.
- IÑIGUEZ ALMECH, Francisco (1947): *El palacio de la Aljafería*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 34 págs.
- GÓMEZ MORENO, Manuel (1951): *El arte árabe español hasta los almohades. Arte mozárabe*, col. «Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico», Madrid, Editorial Plus Ultra, S.A., t. III, pp. 221-243.
- XIMÉNEZ DE EMBÚN, Luis (1955): *La Aljafería y las alteraciones de Aragón* (Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Luis), Zaragoza, Imprenta de la Librería General, 79 págs.
- MADURELL MARIMÓN, José María (1961): «La Aljafería Real de Zaragoza. Notas para su historia», Madrid, Rev. *Hispania*, t. XXI, pp. 495-548.

- IÑIGUEZ ALMECH, Francisco (1964): «La Aljafería de Zaragoza. Presentación de los nuevos hallazgos», en AAVV, *Actas del I Congreso de Estudios Arabes e Islámicos*, Madrid, Edición del Comité Permanente del Congreso, pp. 357-370.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, Antonio (1970): *La Aljafería*. Vid. 2.^a ed.: Zaragoza, Ediciones del Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza, 1975, 129 págs.
- EWERT, Christian (1977): «Tradiciones omeyas en la arquitectura palatina de la época de los taifas. La Aljafería de Zaragoza», en AAVV, *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte*, Granada, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Granada, vol. II, pp. 62-75.
- IÑIGUEZ ALMECH, Francisco (1977): «Las murallas del palacio de la Aljafería», Zaragoza, *Rev. Aragón Turístico y Monumental*, N.º 309, pp. 7-9.
- ROMERO, Elena (1978): *Šelomó ibn Gabirol. Poesía secular*, Madrid, Editorial Alfaguara, S. A., p. 175.
- EWERT, Christian (1978 y 1980): *Spanisch-Islamische Systeme sich Kreuzender Bögen. III Die Aljafería in Zaragoza*, Berlín, Walter de Gruyter & CO., 2 vols. de texto y 1 de dibujos.
- EWERT, Christian (1979): *Hallazgos islámicos en Balaguer y la Aljafería de Zaragoza*, col. «Excavaciones Arqueológicas en España», N.º 97, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia. Dirección General del Patrimonio Artístico, 315 págs.
- IÑIGUEZ ALMECH, Francisco (1980): voz «Aljafería, La», en AAVV, *Gran Enciclopedia Aragonesa*, dirección Eloy Fernández Clemente, Zaragoza, Edita UNALI, S. L., t. I, pp. 143-148.
- RUBIERA, M.^a Jesús (1981): *La arquitectura en la literatura árabe*, Madrid, Editora Nacional, p. 82.
- BORRÁS GUALIS, Gonzalo M. (1982): «Zaragoza musulmana», en AAVV, *Guía Histórico-Artística de Zaragoza*, coordinador Guillermo Fatás, Zaragoza, Delegación de Patrimonio Histórico-Artístico del Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza, pp. 61-92. Vid. 3.^a ed., 1991, pp. 71-100.
- JANKE, R. Steven (1984): «El 'alicer y cubierta de la sala nueva' de la Aljafería, una obra documentada», Madrid, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, II, pp. 137-143.
- EXPÓSITO SEBASTIÁN, Manuel; PANO GRACIA, José Luis y SEPÚLVEDA SAURAS, M.^a Isabel (1986): *La Aljafería de Zaragoza. Guía histórico-artística y literaria*, Zaragoza, Edita Cortes de Aragón y Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza, 152 págs. Vid. 3.^a ed., 1991, 166 págs.

- SOUTO LASALA, Juan A. (1987): «La puerta de entrada en la Aljafería en época Taifa a la luz de las excavaciones realizadas en 1985», en AAVV, *Actas del II Congreso de Arqueología Medieval Española*, Madrid, Edición de la Comunidad de Madrid, vol. II, pp. 272-280.
- MARTÍN-BUENO, Manuel; ERICE LACABE, Romana y SÁENZ PRECIADO, M.^a Pilar (1987): *La Aljafería: Investigación Arqueológica*, Zaragoza, Edita Cortes de Aragón, 182 págs.
- LASA GRACIA, Carmelo (1987): «Inscripciones de la Aljafería y fondos islámicos del Museo de Zaragoza», Zaragoza, *Boletín del Museo de Zaragoza*, N.º 6, pp. 247-287.
- BORRÁS GUALIS, Gonzalo M. (1991): «La Aljafería: El palacio islámico (siglos IX-XI)», *Los Palacios Aragoneses*, col. «Mariano de Pano y Ruata», Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, pp. 17-35.
- CABAÑERO SUBIZA, Bernabé y LASA GRACIA, Carmelo (1993): «Yserías del Salón del Trono del palacio islámico de la Aljafería», *Intervenciones en el Patrimonio Histórico-Artístico de Aragón* (Catálogo de la Exposición), Zaragoza, Gobierno de Aragón, pp. 34-41.