

# *Las techumbres islámicas del palacio de la Aljafería. Fuentes para su estudio*

BERNABÉ CABAÑERO SUBIZA  
CARMELO LASA GRACIA

## ESQUEMA

1. Presentación de la cuestión.
  2. Fuentes para el estudio de las techumbres islámicas de la Aljafería.
    - 2.1. Fuentes escritas.
    - 2.2. Restos de implantaciones del friso de ménsulas en la alcoba oeste.
    - 2.3. Piezas procedentes de la alcoba oeste.
    - 2.4. Obras de carpintería análogas a las saraqustíes del siglo XI.
      - 2.4.1. Semejanzas en cuanto a su estructura.
      - 2.4.2. Semejanzas en cuanto a su decoración.
  3. Conclusiones.
- Apéndice I.  
Apéndice II.  
Apéndice III.  
Apéndice IV.

## 1. Presentación de la cuestión<sup>1</sup>

El propósito de este artículo es estudiar las techumbres de época islámica del palacio de la Aljafería, para lo cual contamos únicamente

---

<sup>1</sup> Desde hace varios años los autores de este artículo vienen estudiando el Salón del Trono del palacio islámico de la Aljafería, su sala de mayor prestigio y categoría artística, dotada de una compleja simbología. En el artículo titulado B. CABAÑERO SUBIZA y C. LASA GRACIA, «Reconstitución de la portada occidental de la sala norte del palacio islámico de la Aljafería de Zaragoza a partir de su estudio epigráfico», *Artigrama*, 6-7 (1989-1990), pp. 173-217 analizamos el aspecto de las fachadas de dicho salón, así como la inscripción que corre a un altura aproximada de un metro por toda la sala. En B. CABAÑERO SUBIZA, C. LASA GRACIA y J. A. MINGUELL CORMÁN, «Yeserías del Salón del Trono del palacio islámico de la Aljafería», *Intervenciones en el Patrimonio Histórico-artístico de Aragón. Catálogo de la exposición. Alcorisa, 23 de septiembre al 7 de octubre de 1993*, Zaragoza, 1993, pp. 34-41, los autores presentaron un avance del conjunto de estos estudios, incidiendo principalmente en sus aspectos simbólicos. El presente artículo estudia igualmente un aspecto parcial concebido dentro de un estudio de conjunto, el de las techumbres, que aunque está íntimamente

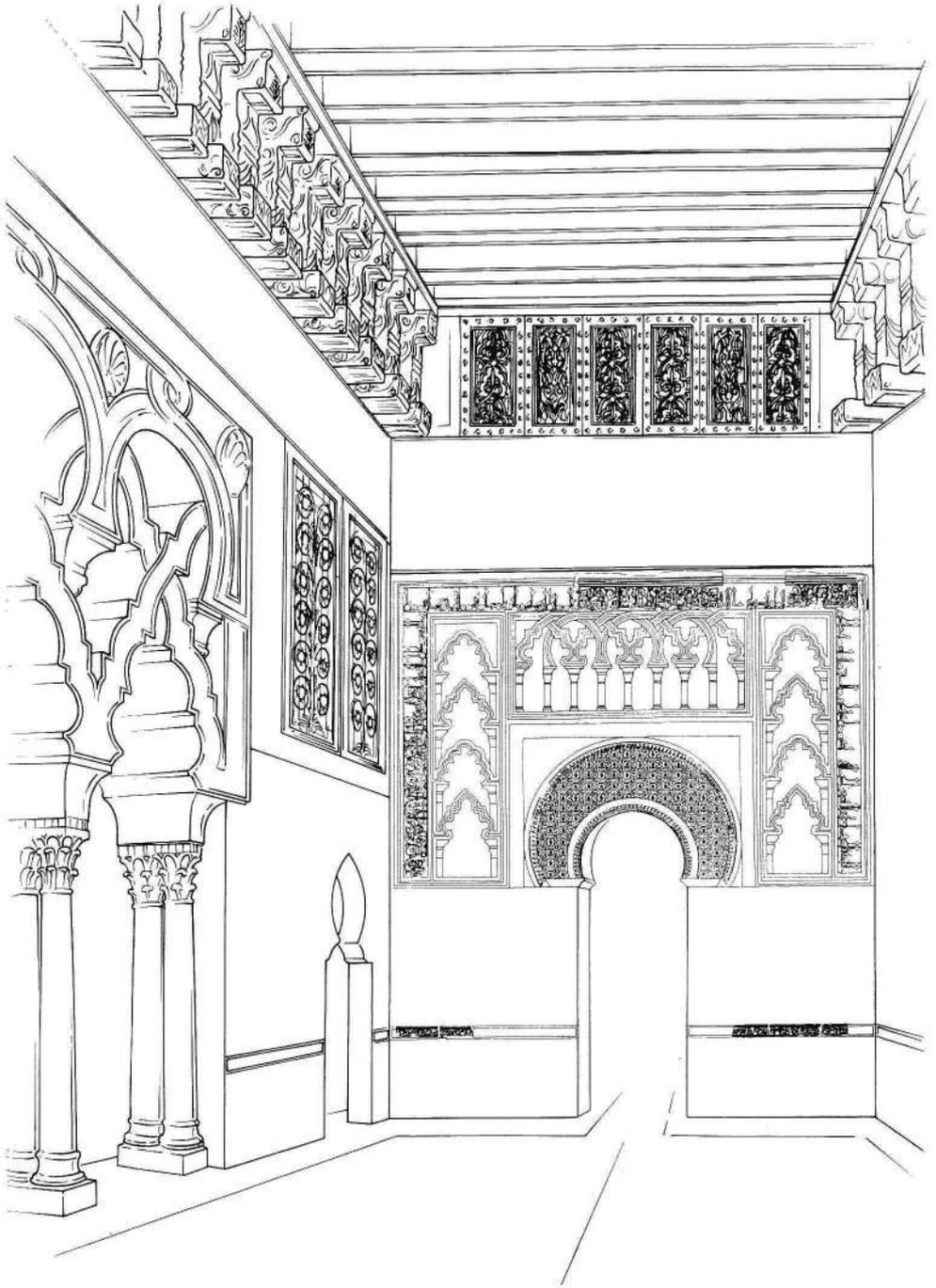


Fig. 1. Zaragoza. Palacio de la Aljafería. Salón del Trono. Reconstitución hipotética del posible aspecto original de este salón, según B. Cabañero Subiza y C. Lasa Gracia. Dibujo de J. A. Pérez Casas.

con datos sobre la que cubría la alcoba oeste del Salón del Trono<sup>2</sup>. Estos datos proceden de las fuentes escritas, de los elementos de yeso trasladados en 1866 al Museo Provincial de Zaragoza, de las improntas que restan en las paredes de la propia estancia, y del estudio de techumbres islámicas y mudéjares semejantes. Y todas estas informaciones demuestran la existencia en la parte superior de esta sala de un friso de ménsulas con sus correspondientes entrepaños y cobijas que sustentaban las jácenas de la techumbre.

Figs. 3 y 5

ligado a los demás, hemos preferido tratar de una manera monográfica dada su complejidad. Este tema, en general poco conocido, presenta tal variedad de aspectos y facetas que no puede considerarse como completamente agotado con este estudio, quedando algunas cuestiones, especialmente su interpretación simbólica pendientes de ulteriores trabajos.

Por último los autores de este trabajo desean expresar públicamente su agradecimiento a los Dres. Gonzalo M. Borrás Gualis, Christian Ewert y Natascha Kubisch de cuyos consejos y ayudas tanto se ha beneficiado este artículo; igualmente hacemos constar nuestro agradecimiento a D. Francisco de Asís Escudero Escudero que ha tenido la gentileza de permitirnos estudiar las yeserías encontradas por él en su excavación del solar del palacio de la Zuda de Zaragoza y a D. Jesús Criado Mainar y Dña. Teresa Ainaga Andrés que amablemente nos han proporcionado el documento que consta en el apéndice IV.

<sup>2</sup> Entendemos por Salón del Trono del palacio islámico de la Aljafería su sala más septentrional que cumplía tales funciones y que estaba dotada al menos de dos alcobas. Esta denominación ya fue utilizada con este sentido por el autor del Catálogo del Museo Provincial de Zaragoza de 1867 y por Paulino Savirón y Estevan que llegó a ver esta dependencia antes de que fuera transformada en una estancia del cuartel en 1866 (cfr. Apéndice I, textos núms. 1, 2 y 3). En ningún caso a lo largo de este artículo se utiliza tal término para referirse al gran espacio monumental del palacio de los Reyes Católicos, denominado en su momento *sala nueva* y *sala dorada*, y conocido en la actualidad también con el nombre de Salón del Trono.

Casi con seguridad el Salón del Trono del palacio islámico puede identificarse con la «sala dorada» o «maÿlis al-dahab» mencionada en una poesía de dos versos compuesta por el rey Ahmad b. Sulaymān al-Muqtadir. El texto de este dístico —según la versión de H. Pérès— es el siguiente:

1. «¡Oh, Palacio de la alegría (Qasr al-Surūr) y oh Salón de Oro (Maÿlis al-Dahab), gracias a vosotros he llegado al colmo de mis deseos!».

2. *Aunque mi reino no contuviera más que a vosotros dos, sería para mí todo lo que pudiera desear».*

Sobre esta última cuestión, cfr. P. DE GAYANGOS, *The History of the Mohammedan Dynasties in Spain*, extracted from the *Nafhu-tib min ghosni-l-Andalusi-r-ratūb wa tārīkh lisānu-d-din Ibnī-l-Khattīb* by Ahmed Ibn Mohammed al-Makkari, Londres, t. II, 1843, reimpr. Nueva York/Londres, 1964, p. 256; M. REINAUD, *Géographie d'Alboulfeda*, París, t. II, 1848, p. 259; H. PERES, *La Poésie Andalousse en Arabe Classique au XIe siècle. Ses aspects généraux, ses principaux thèmes et sa valeur documentaire*, París, 1953, trad. esp: *Esplendor de al-Andalus. La poesía andaluza en árabe clásico en el siglo XI. Sus aspectos generales, sus principales temas y su valor documental*, pp. 157-158; J. BOSCH VILA, «El Reino de Taifas en Zaragoza», *Cuadernos de Historia Jerónimo Zurita*, 10-11 (1960), pp. 7-67, espec. p. 39; C. EWERT, *Islamische Funde in Balaguer und die Aljaferia in Zaragoza*, mit Beiträgen von D. DUDA und G. KIRCHER, Berlín, 1971, trad. esp: *Hallazgos islámicos en Balaguer y la Aljafería de Zaragoza*, en *Excavaciones Arqueológicas en España*, n.º 97, Madrid, 1979, p. 10; AL-QALQAŞANDI, *Şubh al-A'şā fi Kitābat al-Inšā* traducción de L. SECO DE LUCENA e índices de M.ª M. CÁRCCEL ORTI, Valencia, 1975, p. 43; A. BELTRÁN MARTÍNEZ, *La Aljafería*, Zaragoza, 1977, p. 21; F. IÑIGUEZ ALMECH, s. v. «ALJAFERIA, La. Arte», en *Gran Enciclopedia Aragonesa*, t. I, Zaragoza, 1980, pp. 143-148, espec. p. 147; M.ª J. VIGUERA MOLINS, *Aragón musulmán*, Zaragoza, 1981, p. 161; J. LOMBA FUENTES, *La filosofía islámica en Zaragoza*, Zaragoza, 1987, p. 132; M. EXPÓSITO SEBASTIÁN, J. L. PANO GRACIA y M.ª I. SEPÚLVEDA SAURAS, *La Aljafería de Zaragoza*, 2.ª ed. revisada y ampliada, Zaragoza, 1988, s. v. 35; S. BARBERA, «A poem on the master builder of the Aljafería», *Madrid Mitteilungen*, 31 (1990), pp. 440-444, espec. pp. 443 y 444; y M. EXPÓSITO SEBASTIÁN, J. L. PANO GRACIA, M.ª I. SEPÚLVEDA SAURAS y M.ª T. SEQUEIRA S. DE RIVERA, *El palacio de la Aljafería*, Zaragoza, 1992, p. 10.

La presencia de estas ménsulas únicamente tenía verdadera razón de ser en cuanto elemento sustentante en el Salón del Trono puesto que sobre él existía una segunda planta de vivienda a la que se accedía por una escalera que parte del extremo oeste del pórtico norte<sup>3</sup>. Por contra en las alcobas laterales debido a sus pequeñas proporciones quedaba un espacio vacío entre la techumbre de éstas, que por tanto actuaba como un falso techo, y el suelo del piso superior. Esto nos induce a pensar que el sistema de cubierta de la alcoba oeste integrado por dos frisos de ménsulas que soportaban un alfarje reproducía en menores proporciones el del Salón del Trono, ya que por las causas indicadas ni las ménsulas eran necesarias en dicha sala ni el alfarje hubiera sido la única solución posible.

Fig. 3

Fig. 1

En 1398 y 1399 dos carpinteros toledanos trabajaron en la Aljafería<sup>4</sup> y debieron ser ellos los que sustituyeron al menos la techumbre islámica de la alcoba oeste —o la que le sucediera— por una cúpula mucho más aparatosa de mocárabes policromados, que todavía pudo ver Paulino Savirón en 1866<sup>5</sup>. Existen varias razones para creerlo así:

1.<sup>a</sup> La primera es que uno de estos dos carpinteros Gonsalbo Ferrandiz, maestro de la obra de «*almocarnes*», estaba trabajando en una bóveda de mocárabes en la capilla del Palacio Real de Barcelona en 1407<sup>6</sup>.

2.<sup>a</sup> La segunda es que la bóveda de mocárabes que Paulino Savirón describe como «*bóveda estalactítica*»<sup>7</sup> en ningún caso pudo ser realizada en el siglo XI, ya que este tipo de bóvedas no se desarrollaron plenamente en Occidente hasta el segundo cuarto del siglo XII, y casi al

<sup>3</sup> Aunque en la actualidad esta escalera se encuentra completamente enlucida y por tanto la fábrica original queda oculta, según información oral del Dr Christian Ewert que tuvo oportunidad de comprobarlo en el momento de su restauración, los arranques de dicha escalera son probablemente de época islámica y con tal cronología figura dicho acceso en el anexo 1 de la carpeta de planos de la obra C. EWERT, *Spanisch-Islamische Systeme sich Kreuzender Bögen. III. Die Aljafería in Zaragoza, I. Teil-Beilagen*, Berlín, 1978.

<sup>4</sup> Cfr. A. RUBIO I LLUGH, *Documents per l'Historia de la Cultura Mig-eval*, vol. II, Barcelona, 1921, p. 376 y n. 1.

<sup>5</sup> Esta bóveda fue descrita en P. SAVIRÓN Y ESTEVAN, «Detalles del palacio de la Aljafería en Zaragoza», *Museo Español de Antigüedades*, II (1873), pp. 507-512 y 2 láms. sin paginar, espec. p. 509. Véase Apéndice I, texto n.º 3.

Paulino Savirón ya se había referido a la existencia de una bóveda de mocárabes policromados en términos muy ambiguos en ídem, «Fragmento de estilo árabe procedente del palacio de la Aljafería de Zaragoza», *Museo Español de Antigüedades*, I (1872), pp. 145-147 y una lám. sin paginar, espec. p. 146. Este texto dice: «*Varios fustes de columnas y treinta primorosos capiteles, que se conservan cuidadosamente en el Museo provincial de Zaragoza, patentizan la riqueza y el primor de aquellos departamentos, en que brillaron por su misteriosa luz, ricos entrepaños de calados atauriques, elegantes entradas de armoniosa lacería, y grandiosos frisos con infinitas columnas, que amparaban la característica techumbre de estalactitas, encantadoras en su forma y sus colores*».

<sup>6</sup> Cfr. A. M.<sup>a</sup> ADROER I TÀSIS, *El Palau Reial Major de Barcelona*, Barcelona, 2.<sup>a</sup> ed., 1979, pp. 56, 57, 66-68, 73, 74, 77, 81, 162 (doc. 30), 163 (doc. 34), 170 (doc. 62), 175 (doc. 80) y 176-177 (doc. 87).

<sup>7</sup> Véase nota 5.

mismo tiempo en el sur de Italia y en Marruecos —donde el ejemplo más antiguo son las cúpulas de mocárabes de la mezquita de al-Qarawīyīn de Fez<sup>8</sup>—. Por otra parte en la Aljafería y en el arte de la Marca Superior no existe el menor testimonio de la existencia de esta forma decorativa con anterioridad a esta última fecha, constatándose además, por contra, que los carpinteros que realizaron los taujeles de la Sala Capitular del Monasterio de Sijena (Huesca) hacia 1210-1230 desconocían por completo su uso.

3.<sup>a</sup> Y la tercera es que existe una completa contradicción entre la disposición de una serie de ménsulas concebidas para sustentar las jácenas de un alfarje rectangular y una bóveda octogonal que no las necesita en absoluto, de lo que se desprende que ambos elementos no eran contemporáneos.

La bóveda de mocárabes construida en la alcoba oeste de la Aljafería entre 1398 y 1399 respetó los frisos de ménsulas de época taifal ya que la existencia de éstos en los lados norte y sur disminuía el vuelo de la cúpula, y por tanto facilitaba su construcción. La bóveda octogonal, debía de apoyar en los lados este y oeste en jácenas rectangulares que actuaban como base para la cúpula. La bóveda de mocárabes construida a fines del siglo XIV se alojaba en el espacio existente entre el lugar donde estuvo el techo taifal y el piso de la planta superior.

En los trabajos que se realizaron en el reinado del monarca Pedro IV (1336-1387) en el palacio de la Aljafería<sup>9</sup> se adosaron a las salas musulmanas dos grandes estancias de las cuales sólo conserva la techumbre medieval la que se sitúa al norte, yuxtapuesta al Salón del Trono e inmediatamente encima del enorme aljibe circular de la Torre del Trovador, puesto que las que cubrían la habitación que se superpone a la mencionada sala y la de la segunda planta del palacio islámico fueron sustituidas entre 1495 y 1510 por nuevas cubiertas renacentistas pertenecientes a las obras del palacio de los Reyes Católicos.

Fig. 11

Las techumbres del siglo XVI están integradas por grandes jácenas vistas, dispuestas sobre canes con perfiles clasicistas, y jaldetas sobre las que se dispone la tablazón con plafones cuadrados y rectangulares que se decoran con rosetas. En la estancia superpuesta al Salón del Trono un arco rebajado del nuevo arte renaciente recuerda todavía la existencia original en esta zona de una alcoba en época islámica, espacio

---

<sup>8</sup> Sobre los cúpulas de mocárabes de la mezquita de al-Qarawīyīn de Fez, cfr. espec. H. TERRASSE, *La mosquée al-Qaraouiyyin à Fès*, en *Archéologie Méditerranéenne*, IV, París, 1968, pp. 23 y 24, figs. 21 y 23 y láms. 28-35, 37-38 y 89-90.

<sup>9</sup> Sobre las obras llevadas a cabo en época de Pedro IV en la Aljafería, cfr. J. M.<sup>a</sup> MADURELL MARIMÓN, «La Aljafería Real de Zaragoza. Notas para su historia», *Hispania*, XXI (1961), pp. 495-548.

éste que se cubrió además con series de bovedillas frente al espacio central que se ornaba con un alfarje de madera.

Aunque estas bovedillas han perdido completamente su decoración pictórica ésta pudo reproducir las formas de los alfarjes tal como sucede en la gran escalera del palacio de los Reyes Católicos. En este lugar las bovedillas están pintadas con fajas horizontales que reproducen el aspecto y los temas (decoración de *candelieri*) de las jaldetas, entre las cuales quedan espacios cuadrados y rectangulares como los de la tablazón de las techumbres de madera.

Se desconoce hasta que época subsistió la techumbre islámica del Salón del Trono, pudiéndose dar por ciertas solamente dos cosas, la primera que esta techumbre independientemente de su decoración siempre debió tener la estructura de un alfarje puesto que sobre este gran salón se superpone una segunda sala de vivienda, y la segunda que cuando comenzó la restauración del palacio de la Aljafería en 1947 el Salón del Trono estaba compartimentado en habitaciones con una cubierta rehecha en los trabajos de transformación del castillo taífal en cuartel comenzados en 1866. En la actualidad el Salón del Trono presenta una techumbre realizada en los trabajos de restauración del arquitecto Francisco Iñiguez Almech que imita la de época medieval que se sitúa en la sala ubicada inmediatamente al norte.

## 2. Fuentes para la reconstitución de las techumbres

### 2.1. Fuentes escritas

Para el estudio de la techumbre de la alcoba oeste del Salón del Trono existen tres fuentes fundamentales que han sido reproducidas en el apéndice I. Se trata del catálogo del Museo Provincial de Zaragoza publicado en 1867<sup>10</sup> y del que existe una versión manuscrita en el propio museo realizada el año anterior, la relación de piezas donadas en 1871 al Museo Arqueológico Nacional de Madrid por la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Zaragoza<sup>11</sup> y el artículo publicado en 1873 en el *Museo Español de Antigüedades*<sup>12</sup> por Paulino Savirón en el que hace una breve y ambigua descripción del palacio de la Aljafería con anterioridad a su conversión en cuartel<sup>13</sup>.

<sup>10</sup> Cfr. *Catálogo del Museo Provincial de pintura y escultura de Zaragoza. Formado por la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos*, Zaragoza, 1867.

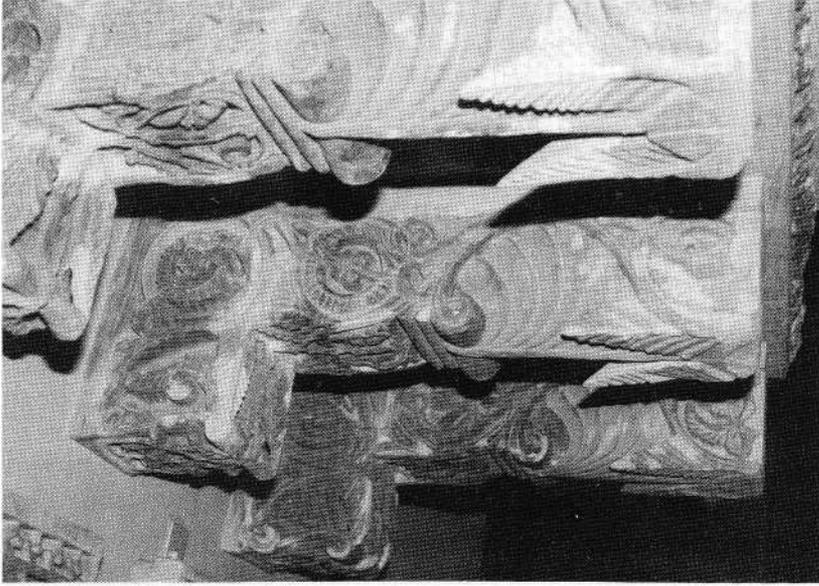
<sup>11</sup> Cfr. P. SAVIRÓN Y ESTEVAN, *Memoria sobre la adquisición de objetos de arte y antigüedad en las provincias de Aragón con destino al Museo Arqueológico Nacional presentada al Excmo. Señor Ministro de Fomento*, Madrid, 1871.

<sup>12</sup> Cfr. SAVIRÓN Y ESTEVAN, «Detalles del palacio de la Aljafería...», op. cit.

<sup>13</sup> Véase también la nota 5.



*Fig. 2. Zaragoza. Palacio de la Aljofería. Alcoba oeste del Salón del Trono. Muro norte. Improntas del friso de ménsulas. Aspecto que presentaba en junio de 1994.*



*Fig. 3. Zaragoza. Museo. Ménsulas procedentes de la alcoba oeste del Salón del Trono. La ménsula central es la cuarta del montaje con n.º de registro 7.675. Lado derecho.*

De estos textos se desprende que en la alcoba oeste existía un friso de ménsulas que se completaba con cobijas —con una inscripción en su frente externo— y tableros con función de entrepaños; en su parte inferior el friso culminaba con otra inscripción de perfil cóncavo. Todos estos elementos estaban tallados en yeso y poseían decoración vegetal, excepto las cobijas donde este tipo de ornamentación se combinaba con distintos tipos de decoraciones geométricas. Las ménsulas estaban compuestas de tres piezas apoyadas de la siguiente manera: La menor inferior estaba colocada horizontalmente y tenía empotrada su espiga en el muro; la central de mayores proporciones descansaba perpendicular sobre esta primera, y la menor superior se disponía igualmente de manera horizontal sobre la pieza vertical central<sup>14</sup>.

Fig. 5

## 2.2. Restos de implantaciones del friso de ménsulas en la alcoba oeste

La alcoba oeste del Salón del Trono permanece en el momento de escribirse este artículo en junio de 1994 todavía pendiente de restauración habiéndose realizado en ella únicamente trabajos de consolidación con cemento y ladrillos en época del arquitecto Francisco Iñiguez. En la actualidad de esta sala sólo se conservan restos de los muros norte, este y sur, puesto que el oeste ha desaparecido y no se puede afirmar con seguridad el lugar donde se encontraba. De estos tres muros el mejor conservado es el meridional puesto que de él han llegado a nuestros días 4,84 m. de la obra del siglo XI, mientras que del muro septentrional restan solamente 2,60 m. Es probable que en 1866 esta sala se conservara casi íntegra pero debió ser en las obras de adaptación

Figs. 2 y 4

<sup>14</sup> Por error el autor del Catálogo del Museo Provincial de Zaragoza de 1867 pensó que el intradós de la puerta de acceso a la alcoba oeste pertenecía a una cúpula de arcos entrecruzados, lo que es completamente falso puesto que sus pequeñas proporciones y características no corresponden a los nervios de una bóveda sino a las de una puerta. M. GÓMEZ MORENO todavía abundó más en este error en *Ars Hispaniæ Historia Universal del Arte Hispánico*, vol. III, *El arte árabe español hasta los almohades. Arte Mozárabe*, Madrid, 1951, p. 233 al pensar no sólo que este intradós formaba parte de los nervios de una bóveda sino también que dicha bóveda pudo completarse con plementos formados por yeserías caladas, teoría que intentó demostrar valiéndose de una celosía de forma triangular conservada en la actualidad en el Museo de Zaragoza (n.º de registro 34.603) que debió pertenecer por su rusticidad a un lugar secundario. Al parecer el Dr. Francisco Iñiguez Almech, primer arquitecto restaurador de la Aljafería, pensaba también que esta alcoba se había cubierto con una bóveda de nervios entrecruzados que generaban un lazo de ocho y que se completaban con plementos de yeserías caladas; cfr. F. IÑIGUEZ ALMECH, «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 40 láms., espec. p. 367; y M.ª I. ALVARO ZAMORA, «Consideraciones acerca de la presencia de cerámica en la Aljafería de Zaragoza y su empleo como decoración en la arquitectura hispanomusulmana de los siglos XI y XII», *Artigrama*, 6-7 (1989-1990), pp. 145-171, espec. pp. 157-159.

Por contra L. Torres Balbás opinaba que la mencionada yesería del Museo de Zaragoza (n.º de registro 34.603) pudo proceder de la bóveda de unos baños, no teniendo por tanto nada que ver con la cubierta de las alcobas del Salón del Trono; cfr. L. TORRES BALBAS, «Bóvedas caladas hispanomusulmanas», *Al-Andalus*, XVII (1952), pp. 186-199 y láms. 3-10, espec. pp. 189-190 y lám. 3.

de este edificio a su nuevo uso como cuartel cuando se destruyó la techumbre de mocárabes, se abrió una puerta en el extremo occidental del muro norte, desapareció el muro oeste —construyendo otro ligeramente más alejado— y se demolió parte de los muros norte y sur.

La fábrica de época islámica estaba levantada mediante la técnica del tapial sirviéndose para su construcción de un encofrado de madera. En la actualidad los muros primitivos solamente son visibles en la parte alta de la sala, puesto que en el resto fueron forrados con ladrillos en la fase de consolidación de Iñíguez. A una altura de 3,63 m. se conservan en los muros norte y sur las mortajas dejadas por las espigas de las piezas inferiores del friso de ménsulas<sup>15</sup>. Las ménsulas estaban adosadas en su extremo oriental a la pared de separación con el Salón del Trono, tal como se observa en el muro norte y se disponían enfrentadas en el muro septentrional y meridional.

*Figs. 2 y 4*

*Fig. 4*

*Fig. 2*

Tras los trabajos de Iñíguez son visibles en el muro norte las huellas de cinco ménsulas, mientras que en el muro sur pueden observarse todavía la marcas de otras seis. Hay que advertir sin embargo que no todas las mortajas de las ménsulas quedan enfrentadas entre sí puesto que el muro sur se conserva en mayor longitud que el norte y además las tres primeras improntas del lado oriental del muro sur han desaparecido en la actualidad al estar cubiertas por ladrillos.

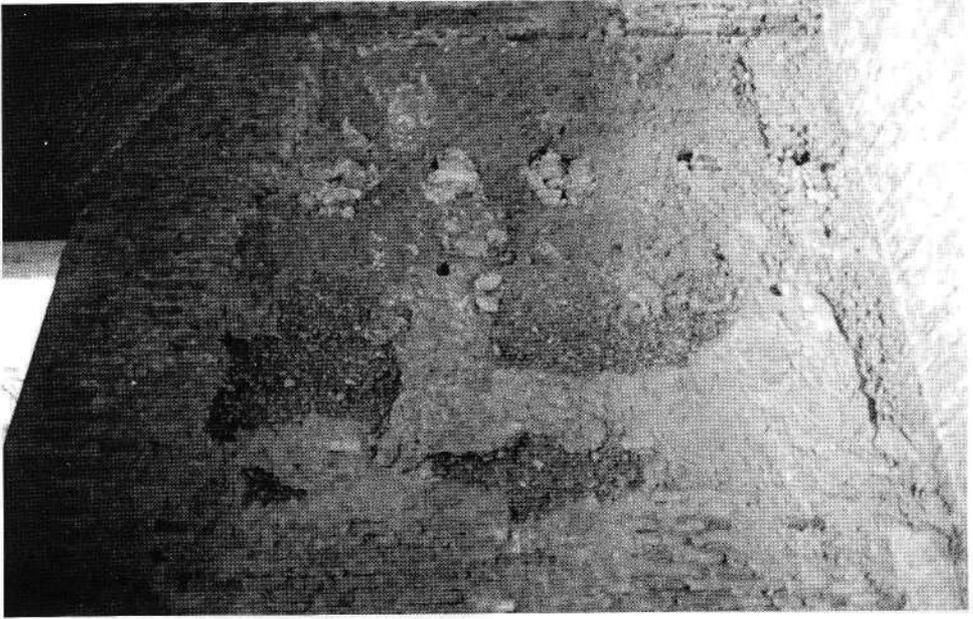
### 2.3. *Piezas procedentes de la alcoba oeste*

En 1866, antes de ser convertida la alcoba oeste del Salón del Trono en una dependencia del cuartel, Paulino Savirón y Estevan dirigió los trabajos de apeo y traslado de los elementos del friso de ménsulas de esta estancia al Museo Provincial de Zaragoza, ubicado entonces en el convento de Santa Fe. En total se trasladaron 14 piezas superiores horizontales, 16 piezas centrales verticales y 4 piezas inferiores horizontales, todas ellas pertenecientes a las ménsulas; 9 cobijas, 9 paneles dispuestos originariamente como entrepaños, y la parte derecha de un panel de los lados cortos de la sala.

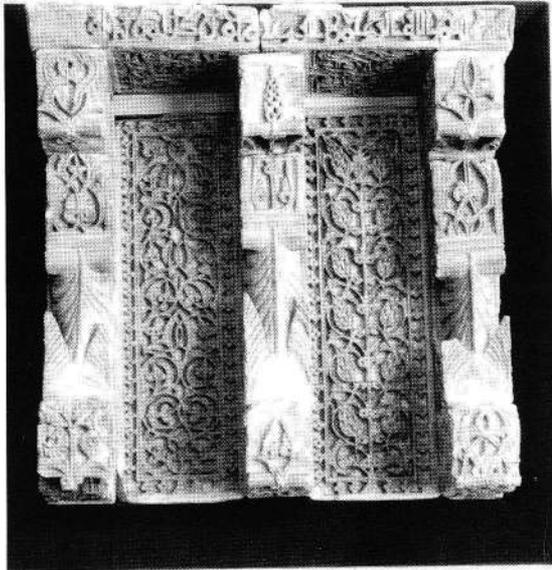
Todas las piezas que integran las ménsulas tienen una anchura que oscila entre 17 y 19 cm. Las piezas cortas tienen una profundidad de 44 cm. mientras que en las partes centrales verticales ésta es de 30 cm. ocupando la zona sin tallar adosada a la pared 7 cm. La altura de

---

<sup>15</sup> El Dr. Francisco Iñíguez Almech fue el primero que advirtió que las huellas que se conservaban en la parte superior de la alcoba oeste se correspondían perfectamente con los tableros y ménsulas que se guardan en el Museo de Zaragoza y en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid; sobre esta cuestión cfr. IÑÍGUEZ ALMECH, «La Aljafería de Zaragoza. Presentación...», op. cit., p. 367.



*Fig. 4. Zaragoza. Palacio de la Aljafería. Alcoba oeste del Salón del Trono. Extremo oriental del muro norte. Improntas del friso de ménsulas. Aspecto que presentaba en junio de 1994.*



*Fig. 5. Madrid. Museo Arqueológico Nacional. Ménsulas procedentes de la alcoba oeste del Salón del Trono. Montaje con n.º de registro 50.444. Fotografía del Museo Arqueológico Nacional.*

las piezas cortas es de unos 23 cm. mientras que la misma medida de las piezas largas es de 68 cm.

El inventario completo de estas piezas con sus números de registro y bibliografía correspondientes figura en el apéndice II.

Llama la atención al repasar esta relación de piezas procedentes de esta alcoba el hecho de que no coincida el número de partes conservadas de las ménsulas, así como éstas respecto a los tableros y cobijas. La razón por la que sólo hay cuatro partes inferiores es que las ménsulas debido a su gran peso no se sustentaban por sí mismas y necesitaban además de su propia espiga de la ayuda de barras de hierro para fijarlas a la pared; estas barras de hierro a juzgar por la pieza inferior con número de registro 30.338 conservada en el Museo de Zaragoza se situaban entre la parte alta de la pieza horizontal inferior y la parte central vertical de tal manera que solamente soportaban el peso de los dos elementos superiores de la ménsula y no del inferior, de tal manera que el mayor número de estas partes bajas se desplomaron y desaparecieron con el paso del tiempo.

Tampoco coincide el número de partes superiores con el de partes verticales centrales, ni éstas respecto al número de cobijas y entrepaños. La razón de que esto suceda debe ser que en los trabajos de Paulino Savirón únicamente se desmontaron y trasladaron aquellas piezas que se encontraban en mejor estado de conservación, siendo las demás abandonadas y posteriormente destruidas en los trabajos de construcción del cuartel.

Esta hipótesis se refuerza por el hecho de que hay un cierto número de partes superiores, inferiores y centrales de las ménsulas que presentan motivos vegetales exclusivos y diferentes por tanto a los demás, lo que puede interpretarse en el sentido de que estas piezas pertenecieron a ménsulas de las que han desaparecido los restantes fragmentos. Por otro parte el estudio de la inscripción epigráfica de la parte frontal de las cobijas demuestra que las siete que contienen texto procedían del lado norte de la sala, y que debieron ser seleccionadas entre todas las existentes con el fin de poder recomponer en el Museo de Zaragoza un friso continuo.

En cualquier caso y con el fin de evitar la monotonía decorativa lo normal es que incluso en aquellas piezas que es seguro que estuvieron en su día unidas sólo coincidan los motivos vegetales de una de las caras, en la que habitualmente se repite el motivo vegetal de la parte superior horizontal en la parte alta de la pieza vertical central o en la parte baja. La disposición de los roleos y los entrecruzamientos de los motivos respecto a los tallos siempre son contrarios entre los elementos florales de la pieza horizontal superior y los de la parte alta de la pieza central vertical que se encuentran juntos.

*Fig. 3*

En un primer momento todas estas piezas se encontraban en el convento de Santa Fe, desmontadas y apiladas unas sobre otras, tal como se demuestra por dos fotografías, una publicada en 1890 por los hermanos Gascón y Gotor<sup>16</sup>, y otra conservada en el Archivo Mora<sup>17</sup>. Esto explica que cuando en 1871 Paulino Savirón consiguió que la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Zaragoza realizara una donación al Museo Arqueológico Nacional de 3 partes inferiores, 3 partes superiores y 3 partes verticales de las ménsulas, 2 entrepaños y 2 cobijas, éstas fueran elegidas aleatoriamente sin cuidar que hubieran formado conjuntos unitarios en un principio.

Fig. 5

Estudiadas todas las piezas conservadas se llega a la conclusión de que existe solamente una ménsula completa con sus tres partes correspondientes, un juego formado por una parte vertical y una parte inferior posible aunque no seguro, 5 juegos con piezas verticales y piezas superiores, a los que se pueden añadir otros 6 juegos posibles aunque no seguros. Las demás piezas conservadas debieron formar parte de ménsulas diferentes.

Fig. 5

La relación de correspondencias entre estas ménsulas figura en el apéndice III.

En todos los frentes de las partes superiores de las ménsulas se dispuso un único motivo floral. De los catorce motivos conservados hay cinco que se repiten en dos ocasiones con formas muy similares, mientras que otros cuatro sólo aparecen una vez. Los motivos repetidos en dos ocasiones son una piña<sup>18</sup>, una piña entre dos palmetas<sup>19</sup>, dos palmetas lobuladas que constituyen los motivos de envoltura de un elemento cerrado en forma de mandorla<sup>20</sup>, una palmeta con un elemento colgante a partir de un tallo que se entrelaza en su zona inferior<sup>21</sup> y por último dos parejas de palmetas contrapuestas que parten de un doble tallo sogueado<sup>22</sup>.

Fig. 5

Todos estos motivos están muy vinculados a las formas vegetales

<sup>16</sup> Cfr. A. y P. GASCÓN DE GOTOR, *Zaragoza artística, monumental e histórica*, t. I, Zaragoza, 1890, lám. s. n. entre pp. 196 y 197.

<sup>17</sup> Se trata del negativo n.º 1.133.

<sup>18</sup> Este motivo se encuentra en la parte superior horizontal del Museo de Zaragoza con n.º de registro 30.332 y en la parte superior horizontal de la ménsula central del montaje del Museo Arqueológico Nacional de Madrid con n.º de registro 50.444.

<sup>19</sup> Este motivo se encuentra en la parte superior horizontal del Museo de Zaragoza con n.º de registro 30.331 y en la parte superior horizontal del Museo de Zaragoza con n.º de registro 30.339.

<sup>20</sup> Este motivo se encuentra en la parte superior horizontal del Museo de Zaragoza con n.º de registro 30.329 y en la parte superior horizontal del Museo de Zaragoza con n.º de registro 30.330.

<sup>21</sup> Este motivo se encuentra en la parte superior horizontal de la tercera ménsula del montaje del Museo de Zaragoza con n.º de registro 7.675 y en la parte superior horizontal de la cuarta ménsula del montaje del Museo de Zaragoza con n.º de registro 7.675.

<sup>22</sup> Este motivo se encuentra en la parte superior horizontal de la segunda ménsula del montaje del Museo de Zaragoza con n.º de registro 7.675 y en la parte superior horizontal de la tercera ménsula del montaje del Museo Arqueológico Nacional de Madrid con n.º de registro 50.444.

del Salón Rico de Madīnat al-Zahrā'<sup>23</sup> y su presencia demuestra dos cosas:

1.<sup>o</sup> En primer lugar que los artistas que decoraron el Salón del Trono y sus dependencias consideraron que este lugar era el de mayor importancia del palacio y que por tanto merecía no sólo sus trabajos de mayor calidad sino también la realización de un gran esfuerzo destinado a adoptar un conjunto de motivos lo más amplio y variado posible.

2.<sup>o</sup> Y en segundo lugar que estas ménsulas debieron ser talladas en los primeros trabajos realizados en dicho palacio, ya que los motivos colgantes y las palmetas con funciones envolventes configurando elementos cerrados en forma de mandorla que se emplean en su decoración, y que son muy típicos de Madīnat al-Zahrā', tan apenas vuelven a ser utilizados con posterioridad en Zaragoza. Esta última afirmación se corrobora por el hecho lógico de que el palacio de la Aljafería tuvo que poseer desde el primer momento una sala de recepción que permitiese la celebración de los actos más solemnes.

La repetición en dos ocasiones de cinco motivos vegetales se explica por el hecho de que las ménsulas que los poseen debían estar enfrentadas originariamente y unidas entre sí por una misma jácena. Todavía en el artesonado de la catedral de Teruel realizado hacia 1261 se emplearon canes semejantes en el tirante correspondiente a la 6.<sup>a</sup> sección izquierda y la 6.<sup>a</sup> sección derecha<sup>24</sup>; canes en los que se representaron dos obispos y dos monarcas.

Así pues la función principal de las ménsulas de la alcoba oeste debió ser la de colaborar en la sustentación de las jácenas del alfarje que cubría dicha estancia. La existencia de un alfarje en época islámica se apoya en cuatro hechos:

1.<sup>o</sup> El primero es que desde el punto de vista tectónico y estético la disposición de unos elementos sustentantes precisa la existencia de unos elementos sustentados que se encuentren en correspondencia con los primeros.

2.<sup>o</sup> El segundo es que la presencia de parejas de motivos idénticos se entiende mejor si éstos hubieran estado unidos entre sí por una viga común.

---

<sup>23</sup> Sobres estos elementos vegetales, cfr. C. EWERT, «Elementos decorativos en los tableros parietales del Salón Rico de Madīnat al-Zahrā'», *Cuadernos de Madīnat al-Zahrā'*, 1 (1987), pp. 27-60.

<sup>24</sup> Cfr. A. NOVELLA MATEO, «El artesonado de la catedral de Teruel (Santa María de Mediavilla)», *Teruel*, 32 (1964), pp. 175-233 y XXV láms, espec. pp. 221 y 222 y láms. XIII y XIV; y E. RABANAQUE MARTÍN, A. NOVELLA MATEO, S. SEBASTIÁN LÓPEZ y J. YARZA LUACES, *El artesonado de la catedral de Teruel*, Zaragoza, 1981, pp. 89 y 151.

3.<sup>o</sup> El tercero es que la existencia de un friso de ménsulas exclusivamente en los lados norte y sur queda perfectamente justificado por el hecho de que es éste el sentido habitual en que se disponen las jácenas de la techumbre.

4.<sup>o</sup> Y el cuarto es que la distancia que existe entre los ejes de las ménsulas, que es de 53 cm., se corresponde con la habitual en un alfarje. La anchura de las propias ménsulas que es de 17 cm. equivale a la de las propias jácenas.

La articulación de este alfarje de la Aljafería debió ser semejante a la de los existentes en las naves de la ampliación de la mezquita de Córdoba de época del califa al-Ḥakam II<sup>25</sup>, ya que como ellos los de Zaragoza constaban de jácenas vistas y tableros. Para mayor similitud con Córdoba se sabe por las improntas que restan en la alcoba oeste del friso de ménsulas que dicho alfarje comenzaba con una primera jácena adosada a la pared de separación de dicha estancia con el Salón del Trono<sup>26</sup>; solución que era innecesaria y que fue corregida en techumbres mudéjares posteriores en las cuales el primer tablero apoyaba directamente en el muro perimetral y no en una jácena vista.

Fig. 4

Existe una última semejanza que es que la techumbre de la mezquita de la capital del Califato contaba con un friso de madera con textos del Corán dispuesto por debajo de la tabla horizontal colocada en la zona de entrega de las jácenas, del mismo modo que en la Aljafería las jácenas y las tablillas colocadas entre ellas reposaban sobre un friso epigráfico constituido por la cara externa de las cobijas de yeso.

Entre los elementos diferenciadores de la techumbre de Zaragoza y la de Córdoba existe uno sobre el que conviene llamar la atención ahora, y éste es que en Zaragoza la distancia entre los ejes de las vigas era de 53 cm. mientras que en Córdoba esta misma distancia oscilaba entre 96 y 104 cm.<sup>27</sup>, lo que se debe al hecho de que en este último lugar se trataba exclusivamente de una cubierta que no cumplía funciones de suelo holladero. En la alcoba oeste de la sala septentrional de la Aljafería se podría haber adoptado igualmente un modelo de techumbre con una gran distancia entre los ejes de las jácenas puesto que ésta tampoco tiene una función sustentante, sin embargo se prefirió adoptar las mismas proporciones y ritmo que el que debieron de tener los soportes del

---

<sup>25</sup> Sobre esta techumbre, cfr. espec. F. HERNÁNDEZ GIMÉNEZ, «Arte musulmán. La techumbre de la Gran Mezquita de Córdoba», *Archivo Español de Arte y Arqueología*, IV (1928), pp. 191-225.

<sup>26</sup> Esta disposición es la que se adoptó todavía en las techumbres construidas entre 1495 y 1510 en las salas de la Aljafería pertenecientes al palacio de Pedro IV.

<sup>27</sup> Cfr. HERNÁNDEZ GIMÉNEZ, «Arte musulmán. La techumbre de la Gran Mezquita...», op. cit., p. 194.

Salón del Trono sobre el que se superponía una habitación de vivienda. Esto nos hace pensar una vez más que la techumbre de la alcoba oeste era una reproducción a menor escala de la del Salón del Trono.

Fig. 1

La solución arquitectónica que se adoptó en la Aljafería de un conjunto de estancias con dos plantas no debió ser insólita en la arquitectura del califato —a juzgar por la arquitectura paleoislámica—, si bien del siglo X en la península se conservan muy escasos ejemplos, entre los que destacan las habitaciones del piso superior de las cámaras del *bayt al-māl* y el *sābāt* de la mezquita aljama de Córdoba.

El friso de ménsulas de la Aljafería debió inspirarse en disposiciones semejantes de la arquitectura cordobesa del siglo X, ya que si bien en al-Andalus no se conserva ninguna solución análoga si que poseemos un precioso testimonio de este tipo de obras en un monumento levantado por artistas andalusíes fuera de la península: El alminar de la mezquita de Ibn Ṭūlūn en al-Fuṣṭāṭ<sup>28</sup>. Allí en la parte interna del arco o puente del alminar los constructores situaron en la zona inferior de la bóveda dos frisos enfrentados de modillones con apoyos verticales rectangulares.

Estos modillones de aspecto claramente cordobés y los apoyos verticales eran de piedra y tenían una clara función tectónica, la de reducir la luz de la bóveda y contribuir a su sustentación. Las ménsulas de la Aljafería cumplían en principio estas mismas funciones<sup>29</sup>, pero en ellas predominaba lo decorativo sobre lo tectónico, ya que habían sido talladas en un material, el yeso, que por sus características tiene mucha menor capacidad de sustentación que la piedra o la madera, lo que se evidencia por el hecho de que las piezas taifales estaban fijadas a la pared con barras de hierro. Del mismo modo la importancia que se le dio a lo decorativo se manifiesta también en el escaso vuelo de las ménsulas —ya que la pieza de mayores dimensiones se dispuso de manera vertical—, en el hecho de que la espiga de las piezas horizontales

---

<sup>28</sup> Sobre la influencia andalusí en el alminar de la mezquita de Ibn Ṭūlūn en al-Fuṣṭāṭ, cfr. F. HERNÁNDEZ GIMÉNEZ, *El alminar de 'Abd al-Rahmān III en la mezquita mayor de Córdoba. Génesis y repercusiones*, Granada, 1975, pp. 190-200 y láms. XLIV-LIII. Sobre los intercambios artísticos entre al-Andalus y Egipto, cfr. G. MARÇAIS, «Les échanges artistiques entre l'Égypte et les pays musulmans occidentaux», *Hespéris*, XIX (1934), pp. 95-106; y L. TORRES BALBAS, «Intercambios artísticos entre Egipto y el Occidente musulmán», en *Obra dispersa*, vol. I, *Crónica de la España musulmana*, I, Madrid, 1981, pp. 89-102.

<sup>29</sup> Esta misma solución de la Aljafería de disponer unas ménsulas de yeso destinadas a reducir la luz de las jácenas se adoptó también de alguna manera en las cubiertas de la sala capitular del monasterio de Sijena, desaparecidas en 1936 pero conocidas por fotografías, ya que allí del mismo modo se colocaron en los extremos del taujel una serie de vigas horizontales adosadas a los extremos de la techumbre cuya misión era la de reducir el vuelo de la zona central de la cubierta.

tan apenas entraba en el muro y principalmente en que los elementos sustentantes se cubrían completamente de decoración vegetal.

Fue probablemente la propia necesidad de la decoración vegetal de crear composiciones ascendentes que reproduzcan el árbol de la vida lo que forzó a los constructores de la Aljafería ha transformar las ménsulas horizontales en forma de proa de Madīnat al-Zahrā'<sup>30</sup> en un elemento de desarrollo vertical, lo que se consiguió mediante la adición de dos paralelepípedos —el inferior de menor tamaño— completamente cubiertos de decoración yuxtapuestos por encima y por debajo de los gallones de la proa que adoptaban la misma disposición frontal que en la ciudad palatina.

El resultado final de esta creación no pudo resultar más extraño al arte cordobés, como se demuestra por el hecho de que esta disposición no trascendió a ningún otro edificio posterior a la Aljafería, pudiéndose decir por tanto que esta forma tan original de ménsula integrada por tres piezas nació y murió en este palacio.

Esta pérdida del valor tectónico de elementos que originariamente tienen una clara función arquitectónica es muy característica de las manifestaciones artísticas del palacio de la Aljafería, donde frecuentemente lo real es sustituido por una mera apariencia<sup>31</sup>.

El friso de ménsulas se completaba en su zona superior e inferior con sendas inscripciones epigráficas. La primera de ellas se conservaba antes de 1976 en la cara externa de cinco cobijas, correspondientes a las piezas número 59, 61 y 62 del Catálogo del Museo de Zaragoza de 1929<sup>32</sup> y en otras dos del Museo Arqueológico Nacional de Madrid.

---

<sup>30</sup> Cfr. B. PAVÓN MALDONADO, *Memoria de la excavación de la mezquita de Madīnat al-Zahrā*, en *Excavaciones Arqueológicas en España*, n.º 50, Madrid, 1966, pp. 67-78, espec. figs. 42, 44, 46-49.

<sup>31</sup> De la misma manera, las arquerías de acceso al Salón del Trono y a la zona central del palacio de la Aljafería desde el patio de San Martín eran reproducciones de los sistemas de arcos entrecruzados de la mezquita aljama de Córdoba, pero aquí tienen un verdadero valor arquitectónico fundado en el propio sistema de arquerías superpuestas de la sala de oraciones, mientras que en Zaragoza estas arquerías carecen de toda función constructiva quedando reducidas a meras composiciones ornamentales construidas para jerarquizar el espacio. Sobre esta cuestión, cfr. espec. C. EWERT, *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; e ídem, *Spanisch-islamische Systeme...*, III. *Die Aljafería I., 1. Teil-Text, y 1. Teil-Beilagen*, op. cit.

Sobre esta cuestión, cfr. también CABAÑERO SUBIZA y LASA GRACIA, «Reconstitución de la portada occidental...», op. cit., espec. pp. 191 y 192.

<sup>32</sup> Cfr. *Museo de Bellas Artes de Zaragoza. Catálogo. Sección Arqueológica*, Zaragoza, 1929, p. 88.

Debido a la desacertada restauración del friso de ménsulas en que se encontraban estas cobijas llevada a cabo en el Museo de Zaragoza en 1976 es imprescindible para su estudio la consulta de las antiguas fotografías de los montajes previos. Tres de estos montajes han sido publicados en J. GALIAY, «La Aljafería», *Arte Aragonés*, I (1913-1914), pp. 145-156, espec. pp. 154 y 155; A. GASCÓN y GOTOR, «El arte mahometano español. Arquitectura de los reyes independientes de Zaragoza, llamados taifas o banderías. Restos pertenecientes al palacio de recreo denominado

Posteriormente, en la primera de las fechas indicadas, en las obras de acondicionamiento del Museo de Zaragoza las cobijas fueron desmontadas y ensambladas en un nuevo montaje al que se le dio el número 7.675 del inventario actual<sup>33</sup>.

En este montaje la inscripción fue separada de las cobijas, se suprimieron partes originales en las que subsistían restos e improntas de diferentes grafías sustituyéndolas por vaciados de yeso, se copiaron reiterativamente partes de la inscripción y se colocaron algunos de los vaciados en posición invertida. El resto de las partes originales fue acoplado, sin orden ni concierto, careciendo de sentido alguno la inscripción en su actual presentación.

Una vez descompuesto y reorganizado mediante fotografías el friso epigráfico, la inscripción resultante es una leyenda coránica, exactamente el 'ayāt 285 de la sura segunda. En la primera cobija —conservada en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid— figura la *basmallah* «en el nombre de Dios, Clemente y Misericordioso» y en el resto diferentes partes de este versículo. Suplidas las lagunas epigráficas creadas por dos cobijas cuyo texto falta<sup>34</sup>, la inscripción ocupa una longitud equivalente a nueve cobijas, más la correspondiente a la anchura de diez ménsulas, coincidiendo por tanto con el número de piezas originales conservadas, siete con inscripción y dos en su actual estado anepigráficas. Es posible por tanto que las cobijas que carecen en la actualidad de texto en su parte frontal hubieran estado situadas originariamente entre las otras siete habiendo poseído en un primer momento los fragmentos de la inscripción no conservados.

La inscripción en caracteres cúficos, es de unas proporciones menos esbeltas que las correspondientes a las bandas de alabastro que recorrían las diversas salas del palacio a una altura aproximada de un metro sobre el suelo, y también diferentes a las del Oratorio. Los astiles de esta inscripción son mucho más cortos, con lo cual están sobredimensionados los cuerpos globulares de las letras; todas las diferentes grafías

---

la Alfajería o Aljafería», *Museum*, VI (1925), pp. 79-95, espec. pp. 91 y 92; Hermanos ALBAREDA, *La Aljafería. Datos para su conocimiento histórico y artístico y orientación para una restauración y aprovechamiento del edificio*, Zaragoza, 1935, p. 38 y pp. de lám. sin numerar; y *El palacio aragonés de la Aljafería*, Zaragoza, 1949, láms. V y VI. El cuarto montaje, el que corresponde al número 59 del catálogo, no ha sido publicado nunca si bien fue reproducido por el fotógrafo Mora y su imagen se conserva en el negativo 798 de dicho Archivo.

<sup>33</sup> Cfr. M. BELTRÁN LLORIS, *Museo de Zaragoza. Secciones de Arqueología y Bellas Artes*, Madrid, 1976, pp. 131 y 132; M. BELTRÁN LLORIS y B. DÍAZ DE RÁBAGO, *Museo de Zaragoza: secciones de Arqueología y Bellas Artes*, Zaragoza, 1988, p. 133; y M. GÓMEZ MORENO, *El arte árabe español hasta los almohades...*, op. cit., pp. 230 con fig. 288 y 236; y C. LASA GRACIA, «Inscripciones de la Aljafería y fondos islámicos del Museo de Zaragoza», *Boletín del Museo de Zaragoza*, 6 (1987), pp. 247-287, espec p. 268.

<sup>34</sup> El texto desaparecido correspondía a la segunda y a la novena cobija de esta sucesión.

que terminan en astil alcanzan la misma altura, *bā'*, *tā'*, *yā'*, *lām*, etc. con la única salvedad del *bismi* inicial de la *basmallah* que es más corto al tener por encima un adorno floral.

El tallista no solucionó de la misma forma idénticas grafías, tal como sucede con la nun final, con su característica forma globular con finalización en un astil, más o menos curvo<sup>35</sup>. La nun se desarrolla incorrectamente en la palabra *qubayna*, ya que en dicha palabra la nun final toma la forma de una ra y un vástago ligeramente inclinado hacia la derecha que remata la letra sustituyendo al adorno globular.

Otro error significativo en la inscripción, corregido por el artista, se produjo al tallar la palabra *Rabbihi* (*Rabb*) uno de los nombres de *Allāh*, que figura más de un millar de veces en el Corán. Este nombre no figura, sin embargo, en algunas de las listas al uso, como la de W. B. MUSLIM<sup>36</sup>, y en consecuencia tampoco en la de sus seguidores, aunque los exegetas han encontrado varios significados para esta palabra, además del equivalente a *Señor*, el *dominus* latino, así ṬABARĪ y OTROS, indican tres significados:

1.<sup>º</sup> Sinónimo de *Malik*, «maestro propietario».

2.<sup>º</sup> Sinónimo de *Sayyid*, «jefe».

3.<sup>º</sup> Sinónimo de *Muṣliḥ li-š-šay'*, «que toma cuidado de una cosa».

BAĠDĀDĪ señala una cuarta interpretación *Šādd*, «único, excepcional»<sup>37</sup>.

Como decíamos debajo de la ra inicial de la palabra *Rabb* que figura en la tercera cobija —según su ubicación original— se aprecian todavía los restos de una primera *wāw*, sobre la que se superpuso tanto la ra como la *bā'* que le sigue, si bien la letra *bā'* había sido tallada en función de la *wāw* que figuraba en el diseño primitivo; es posible que el encargado de realizar la inscripción sufriera un error y tallase un sinónimo de *Rabb*, otro nombre de *Allāh* con las mismas características, *Walī*. IBN FARUK hace de *Mawlā*, un simple sinónimo de *Mālik*, *Rabb* y *Sayyid*<sup>38</sup>, apareciendo con la forma *Walī*, en las suras 4, 119; 6, 14 y 42, 9 entre otras. Al darse cuenta de este error fue corregido retallando la *wāw* de *Walī*.

Este mismo nombre *Rabb*, se repite dos veces en el versículo 286, último de la sura dos. Dicha sura es una de las más largas del Corán, con 286 versículos. Está compuesta en Medina, excepto el 'ayāt 281,

<sup>35</sup> Véase la diferencia con la min de *r-rahmani*.

<sup>36</sup> Cfr. D. GIMARET, *Les noms divins en Islam. Exégèse lexicographique et théologique*, París, 1988, p. 318.

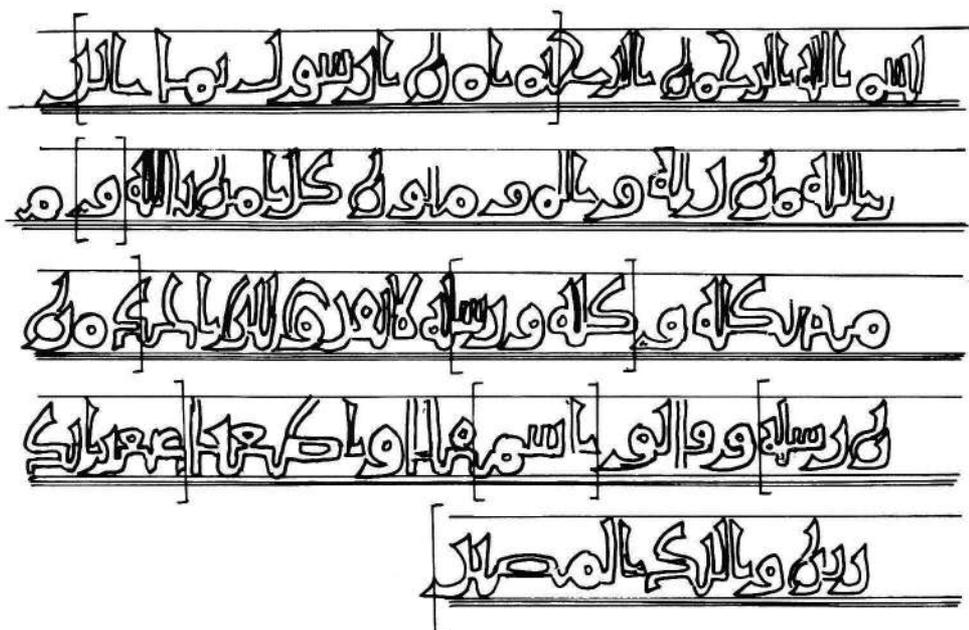
<sup>37</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 319.

<sup>38</sup> Cfr. *Ibidem*, pp. 323-326.

que fue revelado en Mina durante la Peregrinación de Despedida, y recibe el nombre de Sura de la Vaca o *al-baqaba*<sup>39</sup>.

El versículo 285, reproducido en el friso externo de las cobijas, contiene el credo de los fieles y se traduce: «El enviado cree en cuanto le ha sido revelado por su Señor, y lo mismo los creyentes. Todos ellos creen en Dios, en sus ángeles, en sus Escrituras y en sus enviados. No hacemos distinción entre ninguno de sus enviados. Han dicho oímos y obedecemos. ¡Señor te pedimos perdón!. ¡Eres Tú el fin de todo!»<sup>40</sup>.

A continuación figura la transcripción de este friso con la reconstitución de las palabras destruidas:



<sup>39</sup> Cfr. *El Corán*, Barcelona, 1979, p. 46.

<sup>40</sup> Cfr. *El Corán*, edición de J. CORTÉS, Madrid, 1980, p. 124.

El texto árabe es el siguiente:

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
ءَامَنَ الرَّسُولُ بِمَا أُنزِلَ  
إِلَيْهِ مِنْ رَبِّهِ ۚ وَالْمُؤْمِنُونَ كُلُّ ۙ ءَامَنَ بِاللَّهِ ۙ وَرَبِّهِ ۙ وَكُنِيَ ۙ  
وَرُسُلِهِ ۙ لَا تَفْرُقُ بَيْنَ أَحَدٍ مِّنْ رُّسُلِهِ ۙ وَقَالُوا سَمِعْنَا  
وَأَطَعْنَا ۙ غُفْرَانَكَ رَبَّنَا وَإِلَيْكَ الْمَصِيرُ

En este 'ayát se recogen los principios básicos de la creencia islámica<sup>41</sup> y sus aspectos fundamentales: La Fe y el Testimonio. La Fe, es creer en un solo Dios y que Mahoma es su Profeta y el mensajero ante la Humanidad. El segundo aspecto, el Testimonio, consiste en declarar ante dos testigos lo que se siente en el corazón, este testimonio no es necesario para Dios, pero sí para la Ley.

La creencia islámica tiene dos partes importantes:

- 1.º Que sólo hay un Dios para todos.
- 2.º Que Mahoma es un profeta y el Enviado de Dios, para transmitir su mensaje a la Humanidad.

Al afirmarnos en la Misión Profética de Mahoma, debemos creer en lo dicho y testificado por El:

- 1.º Que existieron profetas anteriores, Abraham, Moisés, Jesús, etc.
- 2.º Creer en los ángeles, mensajeros en la revelación y enlaces entre Dios y sus enviados.
- 3.º Creer en las Escrituras, Libros Sagrados revelados por Dios a los Profetas.
- 4.º Creer en el Juicio Final, donde cada uno obtendrá su recompensa o castigo según las acciones cometidas en la Tierra.

Sin embargo el contenido del versículo difiere y se contrapone a otros, incluso dentro de la misma sura, así el 'ayát 254 dice: «Entre ellos hay unos a quienes Dios habló, a otros los elevó en jerarquía», oponiéndose a lo afirmado en el 285 «No establecemos diferencia entre los enviados de

<sup>41</sup> A. HAIKAL, «La Creencia Islámica», en *Conferencias sobre el Islam*, Madrid, 1977, pp. 17-22.

Dios»<sup>42</sup>. Con lo que nos encontraríamos dentro de lo que se denominan abrogantes y abrogados, suras o versículos que se oponen y son corregidas por otros dentro del Corán<sup>43</sup>.

Esta misma sura está presente en la Aljafería, en la jamba septentrional de la puerta de acceso a la mezquita, en una banda epigráfica tallada en alabastro que corre a una altura aproximada de un metro del suelo. Esta inscripción sigue el mismo esquema que el friso objeto de nuestro estudio, primero la *basmallah* y a continuación los versículos 285 y 286. Si el primero de estos 'ayāt contiene el credo islámico, el segundo es una oración al Señor (*Rabb*) importante para la definición del libre albedrío<sup>44</sup>.

En su zona inferior el friso de ménsulas se completaba con una moldura cóncava decorada con una inscripción epigráfica enmarcada por dos sogueados dispuestos entre listeles. El único fragmento original que se conserva de este friso se encuentra en el Museo de Zaragoza (n.º de registro 30.097)<sup>45</sup>, y sus medidas son 22 cm. de altura, por 44 de longitud y 11 de profundidad. La única parte del texto que ha llegado hasta nosotros dice: «...y sobre ella no...» ( وَعَلَيْهَا مَا أَك ) que por su brevedad nos impide la reconstitución e identificación del texto de dicha inscripción.

El Museo de Zaragoza guarda también los restos de la parte derecha de un tablero (n.º de registro 7.679) que se caracteriza por el hecho de que las dimensiones de la parte conservada son semejantes a las medidas totales de los situados entre las ménsulas<sup>46</sup>. De ello se deduce que este tablero debía de encontrarse a una misma altura respecto a los demás, ya que su aspecto y altura es idéntico, pero que debido a su mayor anchura pudo estar ubicado en los lados cortos de la alcoba oeste —que carecían de ménsulas— puesto que la medida de dichos lados se corresponde perfectamente con el espacio que habrían ocupado seis tableros como éste de idéntica anchura. Esta disposición decorativa pudo ser también un trasunto del Salón del Trono, puesto que al observar éste vemos que a cada uno de estos seis paneles les correspondería de haber estado en esta sala uno de los arcos completos del friso supe-

Fig. 1

<sup>42</sup> Cfr. *El Corán*, ed. de J. VERNET, Barcelona, 1983, pp. 44 y 50.

<sup>43</sup> Cfr. R. BLACHERÉ, *Introduction au Coran*, 2.ª ed., París, 1991, p. 242; y R. BELL y W. M. WATT, *Introduction to the Qur'an*, Edimburgo, 1970, trad. esp. *Introducción al Corán*, Madrid, 1987, pp. 91 y 94.

<sup>44</sup> Cfr. *El Corán*, ed. de VERNET, op. cit., p. 50.

<sup>45</sup> Sobre esta pieza, cfr. GÓMEZ MORENO, *El arte árabe español hasta los almohades...*, op. cit., pp. 230 con fig. 288 y 236; y LASA GRACIA, «Inscripciones de la Aljafería...», op. cit., espec. pp. 270 con fig. 12,5 y 279.

<sup>46</sup> La anchura de los tableros situados como entrepaños entre las ménsulas de los lados cortos oscila entre 32 y 35 cm. de anchura y 1,16 y 1,19 de altura.

rior de arcos entrecruzados y de las alineaciones laterales; arcos que por sus características contenían en su interior un verdadero panel vegetal.

En el futuro Museo Romano de Velilla de Ebro (Zaragoza) se conserva un pequeño fragmento de yesería —procedente del conjunto de piezas recuperadas por Francisco Iñíguez— que pertenece a la parte superior de un tablero; en esta yesería se representa una palmera, y sus proporciones son semejantes a las de los paneles de los lados cortos de la alcoba oeste del Salón del Trono<sup>47</sup>. Sin embargo, éste no es suficiente argumento para poder asegurar que este tablero se encontrara originariamente en dicha alcoba ya que el Museo Arqueológico Nacional de Madrid (n.º de registro 50.433<sup>48</sup>) conserva otro panel muy semejante en el que figura igualmente una palmera cuyas molduras exteriores son diferentes a las de los tableros de la mencionada alcoba, lo que hace pensar que pudo estar ubicado en un sistema de friso de ménsulas similar que se encontraría en el Salón del Trono u otras dependencias.

En las excavaciones realizadas por Francisco Iñíguez en la Aljafería y posteriormente por José Luis Corral Lafuente en el Castillo Mayor de Daroca (Zaragoza)<sup>49</sup> y Francisco de Asís Escudero Escudero en el solar de la antigua Zuda de Zaragoza han aparecido restos de yeserías correspondientes a modillones, cobijas y metopas que pudieron pertenecer tanto a un alero exterior como a los arranques de un alfarje de madera, razón por la cual merecen ser tenidos en cuenta en estas reflexiones sobre las techumbres islámicas de la Aljafería.

En nuestra opinión es imposible por el momento discernir si estas yeserías pertenecieron a un alero o a un alfarje, ya que debieron ser frecuentes en la arquitectura de los siglos X y XI la presencia de ménsulas y cobijas de yeso en los arranques de las cubiertas de madera; ménsulas y cobijas que adoptaban las formas propias de los aleros, ya

---

<sup>47</sup> Sobre esta yesería, cfr. C. LASA GRACIA, «Catálogo de las piezas provinientes de la Aljafería. II Parte», *Boletín del Museo de Zaragoza*, en prensa.

<sup>48</sup> Este número de registro lo comparte con otras tres yeserías más, que son respectivamente un tablero, un modillón y el intradós de un arco.

<sup>49</sup> Sobre las yeserías musulmanas del siglo XI aparecidas en las excavaciones dirigidas por el Dr. José Luis Corral Lafuente en el castillo de Daroca no existe hasta el momento ningún estudio monográfico. Lo conocido hasta ahora es un pequeño conjunto de una decena de fragmentos pertenecientes en su mayoría a un alero o al arranque de una techumbre y que se conservan en el Museo Comarcal y Municipal de Daroca. Estas yeserías están sumamente relacionadas con la Aljafería y debieron ser realizadas por artistas de este mismo taller. Breves referencias a estos fragmentos se encontrarán en J. L. CORRAL LAFUENTE, «La cultura material islámica en la Marca Superior de al-Andalus», en *Historia de Aragón*, vol. III, Zaragoza, 1984, pp. 119-138, espec. p. 136 y fotografías en pp. 89, 124 y 136; ídem, «Recinto amurallado. Daroca (Zaragoza)», *Arqueología aragonesa*, 1984, Zaragoza, 1986, pp. 113-117; y F. MARTÍNEZ GARCÍA, J. L. CORRAL LAFUENTE y J. J. BORQUE RAMÓN, *Guía de Daroca*, Zaragoza, 1987, pp. 19 y 20.

que en algunos de los taujeles de la techumbre de la Sala Capitular del Monasterio de Sijena se dispusieron vigas horizontales adosadas a los extremos de la techumbre con decoración de estrellas de ocho puntas definidas por una doble línea idénticas a las de las cobijas de yeso de la Aljafería y de Daroca<sup>50</sup>. En este mismo sentido y como se expone a continuación la cobija procedente del palacio de la Zuda de Zaragoza es muy semejante a la decoración de un tablero de madera del Museo del Batha de Fez (n.º de registro 45.41)<sup>51</sup>, lo que demuestra que una misma forma artística es empleada tanto en decoraciones en yeso como en madera y que por tanto pudo pertenecer igualmente al arranque de un alfarje.

Fig. 9

Fig. 6

#### 2.4. Obras de carpintería análogas a las saraqustíes del siglo XI

Del análisis visto hasta ahora de las fuentes escritas, las implantaciones de las ménsulas conservadas en la alcoba oeste y los elementos trasladados al Museo de Zaragoza y al Museo Arqueológico Nacional de Madrid se desprende que la mencionada sala se cubría con un alfarje de madera con jácenas vistas que acortaban su luz y utilizaban como apoyo en su sustentación un friso de ménsulas, cobijas y entrepaños de yeso.

Gracias al ejemplar conservado en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid (n.º de registro 50.444) es fácil hacerse una idea del aspecto original que tenía este friso<sup>52</sup>. Más dudas podría plantear el aspecto que presentaba la obra en madera puesto que fue sustituida por completo en los años 1398 y 1399, pero para su reconstitución poseemos principalmente tres fuentes que resultan ser de gran interés, éstas son por orden cronológico un tablero almorávide conservada en el Museo del Batha de Fez, una serie de techumbres mudéjares aragonesas entre

Fig. 5

Fig. 6

<sup>50</sup> Las techumbres de la sala capitular del Monasterio de Sijena son las más antiguas del arte mudéjar aragonés, sin embargo no son tan fieles en su disposición a las de la Aljafería como la del coro alto de la Virgen de Tobed, lo que se explica por el hecho de que debido a las pequeñas proporciones de los lugares donde se ubicaban tuvieron que adoptar la forma de un taujel en vez de la de un alfarje.

<sup>51</sup> Este tablero ha sido publicada en C. CAMBAZARD-AMAHAN, *Le décor sur bois dans l'architecture de Fès. Époques almoravide, almohade et début mérinide*, París, 1989, pp. 37-48; y A.A. V.V., *De l'Empire romain aux Villes impériales. 6000 ans d'art au Maroc*, Exposición del Musée du Petit Palais, París, 1990, pp. 192 y 193.

<sup>52</sup> En el Museo de Zaragoza se han dispuesto las partes superiores y centrales correspondientes a las ménsulas con un giro erróneo de 90°; al estar dispuestas horizontalmente se han colocado entre las ménsulas dos cobijas a diferencia de lo que sucedía en el original donde solamente había una por entrepaño. Los tableros intermedios se exponen de manera aislada, y el sentido de la inscripción situada en la parte superior del friso tampoco es el correcto.

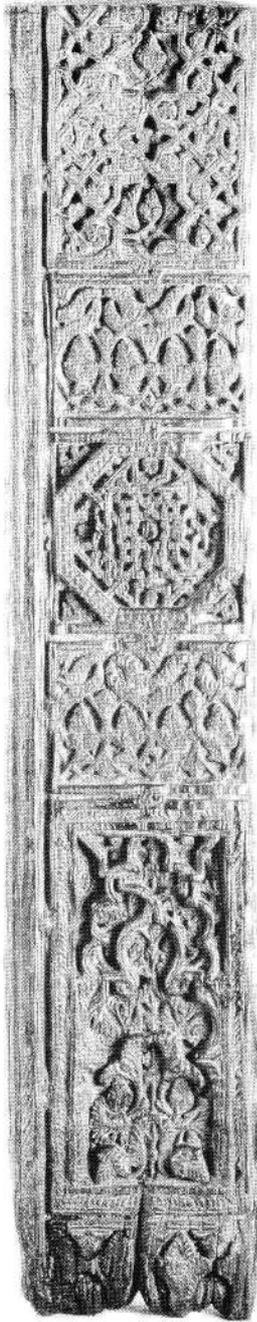


Fig. 6. Fez. Museo del Batha de Fez. Tablero almorávide con n.º de registro 45.41. Fotografía procedente de *De l'Empire romain...*, *op. cit.*, p. 193.

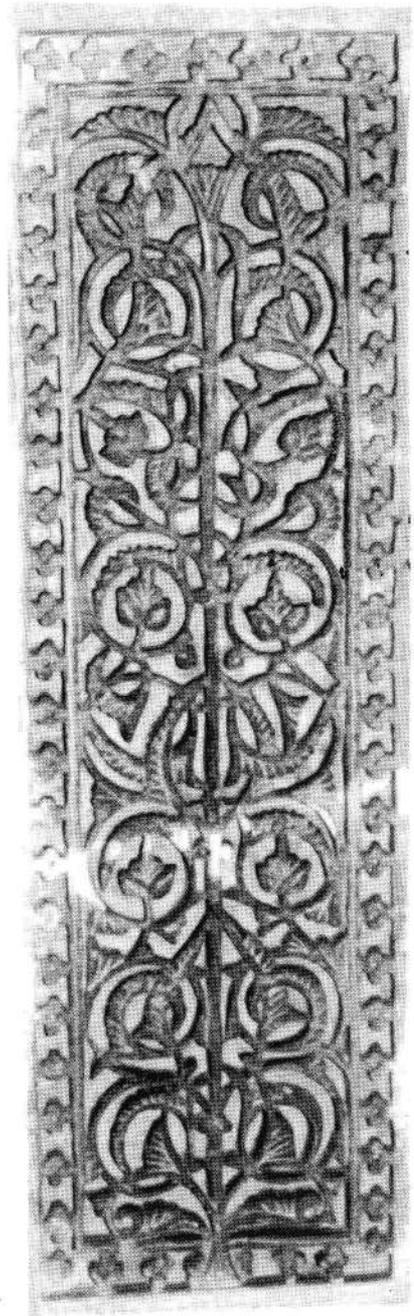
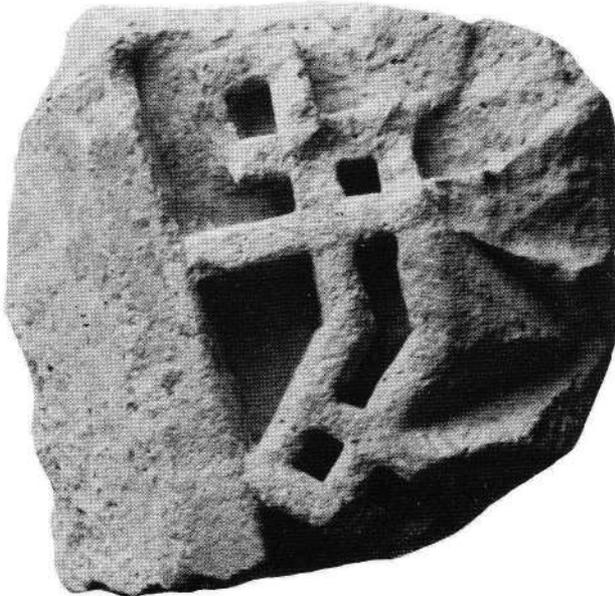


Fig. 7. Zaragoza. Museo. Tablero con n.º de registro 7.678.



*Fig. 8. Zaragoza. Museo.  
Cobija 2e de la sistematización  
de C. Ewert perteneciente al  
montaje con n.º de  
registro 7.675.*



*Fig. 9. Zaragoza. Servicio  
Municipal de Arqueología. Cobija  
procedente del palacio de la Zuda.*

las cuales la que más puntos de relación tiene con la de la Aljafería es la del coro alto de la iglesia de la Virgen de Tobed (Zaragoza) y por último los propios alfarjes de las salas conocidas como de Pedro IV en la Aljafería construidos entre 1495 y 1510.

Fig. 10

Fig. 11

#### 2.4.1. Semejanzas en cuanto a su estructura

El estudio comparativo de los monumentos mencionados con la cubierta de la alcoba oeste del Salón del Trono de la Aljafería lo vamos a iniciar en relación con el alfarje del coro de la iglesia de la Virgen de Tobed puesto que es éste el que nos da una imagen más completa de lo que debió ser la techumbre zaragozana. Los nexos de unión entre el repertorio decorativo de esta iglesia y el de la Aljafería de Zaragoza son muy estrechos, lo que debe estar relacionado con el hecho de que los artistas que trabajaron en ella se habían formado en esta ciudad y habían adoptado buena parte de los motivos decorativos creados en este palacio taifal en su elenco artístico<sup>53</sup>.

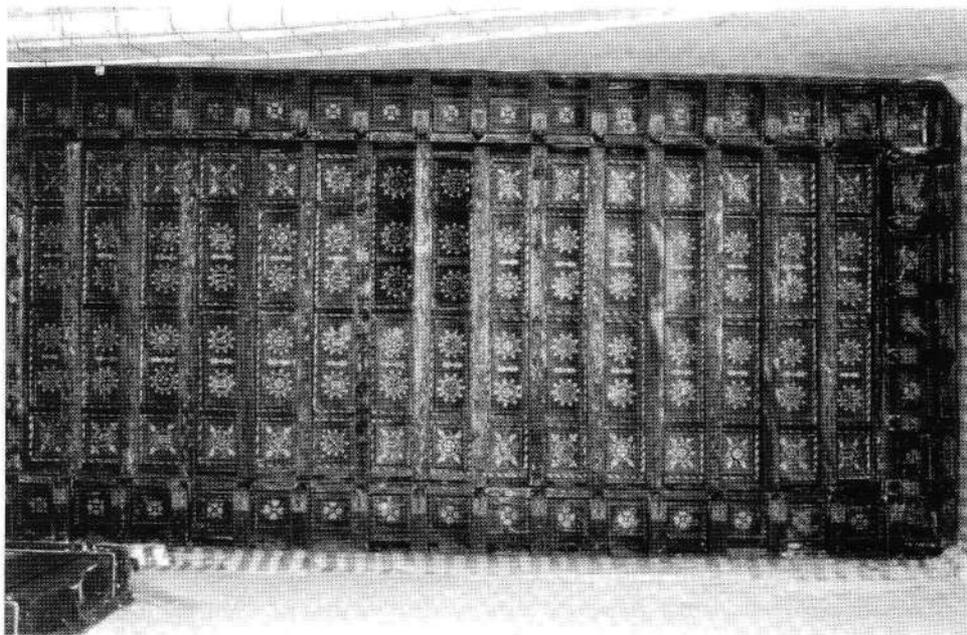
Fig. 10

La iglesia de la Virgen de Tobed fue erigida en dos campañas constructivas, en la primera se levantó la triple cabecera y los dos tramos orientales y en la segunda el tramo occidental, el hastial y el coro alto con su alfarje. La primera campaña debió comenzar en 1356 y no se había terminado todavía en 1360, pues en esta fecha se estaba procediendo aún a la adquisición de materiales<sup>54</sup>. La segunda fase puede datarse entre 1385 y 1410, si bien la mayor parte de las obras se debieron llevar a cabo entre 1401 y 1410<sup>55</sup>.

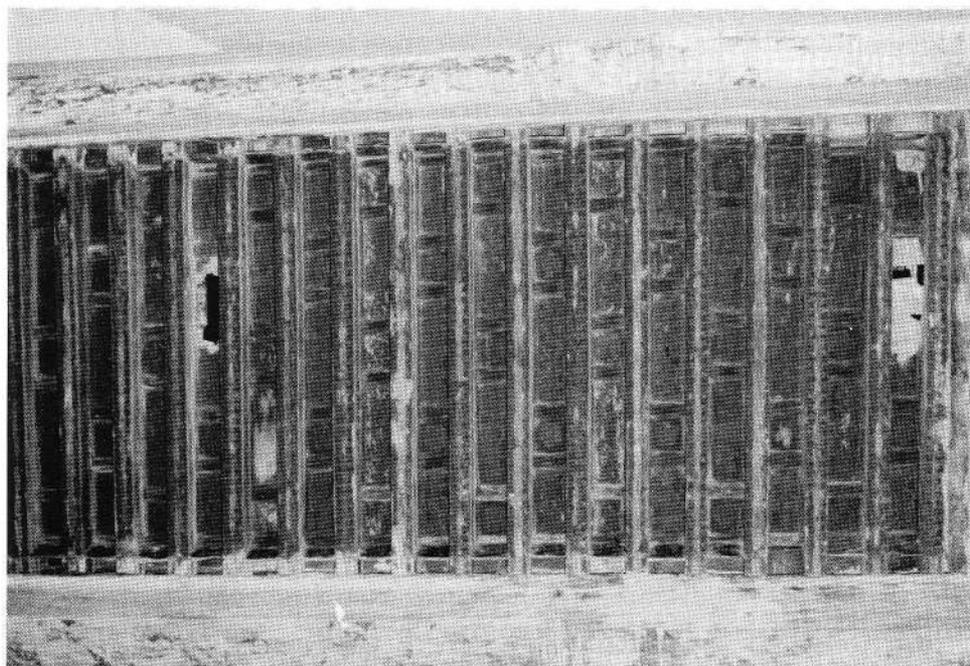
<sup>53</sup> Esta circunstancia ha sido advertida en el artículo de B. CABAÑERO SUBIZA, «La mezquita mudéjar de Santa Margarita de Fraga (Huesca)», *Artigrama*, 4 (1987), pp. 35-82, espec. p. 73 y n. 136.

<sup>54</sup> La documentación de la iglesia de la Virgen de Tobed fue analizada y en ocasiones transcrita en V. MARTÍNEZ RICO, *Historia del antiguo y célebre santuario de Nuestra Señora de Tobed*, Calatayud, 1882, reimpr. Barcelona, s. a. ignorándose en la actualidad su paradero. Según la documentación utilizada en este libro (pp. 40-43) el grueso de las obras de la primera fase se desarrolló entre los años 1356 y 1359, sin embargo en 1360 todavía se estaba obrando en esta iglesia puesto que por un documento conservado en el Archivo Histórico de Protocolos de Zaragoza se sabe que en tal fecha aún se estaban adquiriendo ladrillos con destino a la fábrica (véase apéndice IV). Véase también sobre esta cuestión, G. M. BORRÁS GUALIS, *Arte mudéjar aragonés*, t. II, Zaragoza, 1985, pp. 410 y 411.

<sup>55</sup> Esta cronología se confirma por la presencia de las armas del papa Benedicto XIII y por la concesión de una serie de licencias para cuestas concedidas a esta iglesia en los años 1401, 1405, 1408 y 1410, que constan en los correspondientes Registros de Actos Comunes del Archivo Diocesano de Zaragoza. Sobre esta cuestión, cfr. B. CABAÑERO SUBIZA y J. C. ESCRIBANO SÁNCHEZ, «Problemática y fuentes de la cronología de la arquitectura aragonesa. 1300-1450», *III Simposio Internacional de Mudéjarismo. Actas. Teruel, 20-22 de Septiembre de 1984*, Teruel, 1986, pp. 397-414, espec. pp. 410 y 411. Véase también sobre esta cuestión, MARTÍNEZ RICO, *Historia del antiguo y célebre santuario...*, op. cit., pp. 43-45 y BORRÁS GUALIS, *Arte mudéjar aragonés*, t. II, op. cit., pp. 410 y 411.



*Fig. 10. Tobed. Iglesia de la Virgen. Coro alto. Alfarje.*



*Fig. 11. Zaragoza. Palacio de la Aljafería. Sala septentrional del llamado palacio de Pedro IV. Alfarje.*

Si observamos la techumbre del coro alto de Tobed encontraremos en ella todos los elementos que hemos ido documentando hasta ahora en la Aljafería de Zaragoza, es decir una serie de ménsulas dispuestas en los lados largos de la sala que sustentan las jácenas de la techumbre y que están separadas entre sí mediante cobijas. Las ménsulas de Tobed con su forma de proa, debajo de la cual se situaron dos palmetas en forma puntiaguda, tienen el mismo aspecto que las partes verticales de la Aljafería y las cobijas poseen su propio marco en el cual una serie de puntos rememoran el aspecto de las flores cuatripétalas de las piezas taifales.

*Fig. 10*

*Fig. 5*

*Fig. 10*

*Fig. 3*

*Fig. 8*

Todavía es de mayor interés para la cuestión que se estudia en este artículo el hecho de que en Tobed aún está claramente diferenciada la zona de los arranques de la techumbre con las ménsulas y las cobijas —única conservada en la alcoba oeste de la Aljafería— de lo que son propiamente las jácenas y los tableros, dispuestos a distinto nivel. Así pues en Tobed se encuentra no sólo el conjunto de ménsulas de los extremos, sino también las jácenas y los propios tableros desaparecidos en Zaragoza y de cuyo aspecto nos podemos hacer una idea gracias a los de la mencionada iglesia mudéjar.

En Zaragoza las ménsulas y las cobijas eran de yeso mientras que el resto era de madera, pero éste es un hecho accesorio y no fundamental, puesto que hay que tener en cuenta que cuando las yeserías y los tableros estuvieran policromados tan apenas habría diferencias entre ellos, razón por la cual en techumbres posteriores con necesidades tectónicas similares todo fue realizado en un mismo material. Queremos decir que en la cubierta de la alcoba oeste de la Aljafería los elementos fundamentales eran dos: Por un lado las jácenas con sus respectivos canes y por otro la zona correspondiente a la tablazón que estaba formada por tableros y dos cobijas de yeso situadas en los extremos.

Es una circunstancia afortunada que se adoptara en la techumbre islámica de Zaragoza esta disposición, puesto que gracias a ello sabemos que los tableros desaparecidos tuvieron que presentar una decoración semejante y coherente respecto a las cobijas dispuestas en los extremos. Lo que decimos se confirma por el hecho de que la evolución de las techumbres mudéjares aragonesas demuestra que en el momento de concluirse la Edad Media solamente prevalecen estos dos elementos.

En la Aljafería las ménsulas y cobijas de yeso estaban separadas de las jácenas y tableros de madera por una inscripción coránica. Este elemento, que puede interpretarse como una supervivencia de las techumbres de Córdoba, actuaba contra la unión de ambas superficies, por lo que cuando se realizó la techumbre de Tobed éste ya había sido suprimido. Finalmente fue en las cubiertas de las salas de Pedro IV en

*Fig. 5*

*Fig. 10*

*Fig. 11*

la Aljafería construidas entre 1495 y 1510 donde se culminó esta evolución: La zona correspondiente a las cobijas ha desaparecido completamente quedando la tablazón —sustentada por dos jácenas con sus correspondientes asnados— dividida todavía en plafones cuadrados y rectangulares.

#### 2.4.2. Semejanzas en cuanto a su decoración

Las similitudes que debieron existir en la techumbre islámica de la Aljafería entre las cobijas y los motivos de los tableros también son patentes en Tobed, ya que en esta última cubierta la tablazón reproduce las formas cuadrangulares de las cobijas, adoptando motivos artísticos claramente dependientes de las decoraciones de yeso<sup>56</sup>. Es muy característico del alfarje de Tobed la reproducción de estrellas con letras aisladas del alfabeto latino y palabras en árabe con la profesión de fe «No hay Dios sino Allāh» (لا إله إلا الله), detalle con el que también se vincula al modelo zaragozano puesto que en una de las cobijas de yeso conservadas en el Museo de Zaragoza aparece el nombre de Allāh (الله) inscrito en una estrella<sup>57</sup>.

Ciertamente los motivos decorativos del alfarje del coro de Tobed son muy diferentes y no guardan relación con los del arte taifal, pero sin embargo en Tobed la ornamentación de los tableros está concebida en cuanto a su distribución de una manera semejante a la de otras obras de madera del siglo XI que la inspiraron. Estas semejanzas son fundamentalmente cinco:

1.º Los tableros están divididos en espacios cuadrados y rectangulares tal como es habitual en las obras de madera de los siglos IX, X y XI y especialmente en los mimbares<sup>58</sup>.

---

<sup>56</sup> Esto es especialmente evidente en una estrella reproducida en la figura 12 de este artículo en la que se copió la forma de las celosías caladas del oratorio de la Aljafería. Para establecer una comparación más estrecha véase la fotografía de dichos fragmentos en CABAÑERO SUBIZA, «La mezquita mudéjar...», op. cit., p. 79 y fig. 6.

<sup>57</sup> Sobre esta cobija, cfr. GÓMEZ MORENO, *El arte árabe español hasta los almohades...*, op. cit., pp. 231 con fig. 290 [c] y 236; y EWERT, *Hallazgos islámicos en Balaguer...*, op. cit., p. de figuras 31.

<sup>58</sup> Sobre la tipología de mimbar de los siglos IX, X y XI con decoración dispuesta en tablillas cuadradas o rectangulares, cfr. K. A. C. CRESWELL, *Early Muslim Architecture. Umayyads, Early 'Abbasids and Tūlanids*, vol. II, *Early 'Abbasids, Umayyads of Cordova, Aghlabids, Tūlanids, and Samānids*. A. D. 751-905, Oxford, 1940; reed. Nueva York, 1979, pp. 317-319 y láms. 89 y 90; L. GOLVIN, *Essai sur l'architecture religieuse musulmane*, t. 1, *Généralités*, París, 1970, pp. 211-232; F. HERNÁNDEZ GIMÉNEZ, «El almimbar móvil del siglo X de la mezquita de Córdoba», *Al-Andalus*, XXIV (1959), pp. 381-399 y lám. 19; H. TERRASSE, «Minbars anciens du Maroc», en *Mélanges d'histoire et d'archéologie de l'occident musulman*, t. II, *Hommage à Georges Marçais*, Argel, 1957, pp. 159-167; idem, *La Mosquée*



*Fig. 12. Tobed. Iglesia de la Virgen. Coro alto. Aljarje. Detalle.*



*Fig. 13. Zaragoza. Museo. Cobija 1ª de la sistematización de C. Ewert perteneciente al montaje con n.º de registro 7.675.*

2.º Estas formas cuadrangulares se disponen de forma simétrica respecto al centro.

3.º Los distintos cuadrados y rectángulos están unidos entre sí y al marco circundante por series de nudos, tal como sucede en el mimbar de la mezquita de los Andalusíes de Fez de época zirí<sup>59</sup>.

4.º Algunos de estos paneles decorativos poseen su propio marco, formado por una serie de rayas oblicuas.

5.º Los motivos de los plafones cuadrados y rectangulares de los tableros están inspirados en obras de yeso y repiten formas propias de las cobijas realizadas en este material.

Todos estos elementos que hemos descrito en la techumbre de Tobed de origen taifal se encuentran igualmente en un tablero de madera de época almorávide del Museo del Batha de Fez, datado en la primera mitad del siglo XII. Este tablero se presenta en la actualidad descontextualizado y aislado, pero constituye un elemento de extraordinario interés de cara a la reconstitución de lo que debieron ser las techumbres islámicas de la Aljafería. Dicho tablero es de cedro y mide 95 cm. de longitud, 18,3 de anchura y 7,6 de espesor.

Fig. 6

Del mismo modo que en Tobed los tableros y las cobijas eran coherentes entre sí, los temas decorativos de este fragmento almorávide conservado en el museo del Batha coinciden plenamente y forman una unidad respecto a las cobijas de la alcoba oeste del Salón del Trono del palacio de Zaragoza demostrando que estos plafones fueron realizados para una techumbre semejante a la que existió en la mencionada estancia.

Si se observa con atención la decoración del tablero de Fez fácilmente se advierte que éste presenta unos vínculos muy estrechos con las obras salidas del taller de la Aljafería, y más concretamente con las propias cobijas de los arranques de las techumbres zaragozanas. Estos puntos de unión son fundamentalmente cuatro:

---

*des Andalous à Fès, Texte y Planches*, París, [1942], pp. 34-50 y láms. L-XCII; *De l'Empire romain...*, op. cit., pp. 188-191; J. D. DODSS, editora, *Al-Andalus. Las artes islámicas en España*, Madrid/Nueva York, 1992, pp. 249-251; G. MARÇAIS, «La chaire de la Grande Mosquée de Nédroma», *Revue Africaine* (1932), número especial titulado *Cinquantenaire de la Faculté des Lettres d'Alger (1881-1931)*, Argel, 1932, pp. 321-331; ídem, «La chaire de la Grande Mosquée d'Alger. Étude sur l'art musulman occidental au début du XI<sup>e</sup> siècle», *Hespéris*, I (1921), pp. 359-385; e ídem, «Note sur la chaire à prêcher de la Grande Mosquée d'Alger», *Hespéris*, VI (1926), pp. 419-422.

<sup>59</sup> Cfr. TERRASSE, *La Mosquée des Andalous...*, op. cit., láms. LI y LII; y CAMBAZARD-AMAHAN, *Le décor sur bois...*, op. cit., pp. 38 y 39.

Este tema de un cuadrado o un rectángulo unido mediante nudos circulares a un marco externo es de evidente tradición taifal y lo encontramos en algunos de los paneles pictóricos de la galería alta del oratorio del palacio de la Aljafería, siendo perfectamente visible lo que se indica en el panel que ocupa el lado septentrional del ángulo noroeste.

1.<sup>o</sup> El primer plafón presenta un tema geométrico con estrellas de ocho puntas sobre un fondo vegetal que desarrolla los modelos de las cobijas de la alcoba oeste del Salón del Trono<sup>60</sup>. No sólo los elementos geométricos sino también los vegetales son semejantes a los de Zaragoza puesto que en Fez se reprodujeron flores de seis pétalos que en la Aljafería se emplean siempre para complementar las decoraciones geométricas<sup>61</sup>.

Fig. 8

2.<sup>o</sup> El segundo plafón emplea los sistemas de estructuras vegetales que adoptan formas de círculos que se encuentran en los tableros y las cobijas de la Aljafería<sup>62</sup>. Los motivos superiores de cierre son idénticos a los de Zaragoza<sup>63</sup> y sobre ellos se superpone una palmeta digitada bipartita de manera similar a como sucede en la parte superior del tablero del Museo de Zaragoza con n.<sup>o</sup> de registro 7.678<sup>64</sup>. En este mismo tablero se observan claramente las formas circulares descritas por los tallos dentro de las cuales y por debajo de las palmetas se sitúan los elementos vegetales con base y parte superior —que son los más habituales en Zaragoza—. De estos motivos la parte superior está documentada en el palacio taifal de los hüdies<sup>65</sup> mientras que la base —que es el elemento más claramente almorávide de todo el tablero<sup>66</sup>— está en relación con la base taifal integrada por una palmeta digitada bipartita<sup>67</sup>. La disposición de un elemento vegetal entre dos palmetas que se emplea en Fez lo encontramos igualmente en dos de los motivos de la decoración de la parte frontal de los elementos superiores de dos de las ménsulas que hemos estudiado<sup>68</sup>. El cuarto plafón es semejante al segundo.

Figs. 7 y 8

3.<sup>o</sup> El tercer plafón está centrado por una estrella de ocho puntas cuyos extremos se prolongan mediante cuadrados, figura geométrica idéntica a la encontrada en una cobija perteneciente al palacio islámico

<sup>60</sup> Para la bibliografía de estas cobijas véase apéndice II.

<sup>61</sup> Sobre esta cuestión, cfr. EWERT, *Hallazgos islámicos en Balaguer...*, op. cit., p. de figuras 31, motivos 4a, 5a, 1d y 3d; CABAÑERO SUBIZA y LASA GRACIA, «Reconstitución de la portada occidental...», op. cit., espec. pp. 190-192 y 213 con fig. 4; y CABAÑERO SUBIZA, LASA GRACIA y MINGUELL CORMAN, «Yaserías del Salón del Trono...», op. cit., p. 37.

<sup>62</sup> Véase especialmente la cobija 2e. Cfr. ALBAREDA, *La Aljafería...*, op. cit., p. 38 y p. de lám. sin numerar; GÓMEZ MORENO, *El arte árabe español hasta los almohades...*, op. cit., pp. 231 con fig. 290 [a] y 236; y EWERT, *Hallazgos islámicos en Balaguer...*, op. cit., p. de figuras 31.

<sup>63</sup> Cfr. EWERT, *Hallazgos islámicos en Balaguer...*, op. cit., p. de figuras 16, motivo 5b.

<sup>64</sup> Cfr. GASCÓN y GOTOR, «El arte mahometano español...», op. cit., p. 95.

<sup>65</sup> Cfr. EWERT, *Hallazgos islámicos en Balaguer...*, op. cit., p. de figuras 18, parte superior d.

<sup>66</sup> Cfr. C. EWERT, «Der almoravidische Stuckdekor von Šiřawa (Südmarokko). Ein Vorbericht», *Madriider Mitteilungen*, 28 (1987), pp. 141-178 y láms. 31-40, p. de figuras 5, motivos 124-128 y p. de figuras 8, motivos 20 y 21.

<sup>67</sup> Cfr. EWERT, *Hallazgos islámicos en Balaguer...*, op. cit., p. de figuras 18, base V 2.14.

<sup>68</sup> Se trata de las partes superiores del Museo de Zaragoza con números de registro 30.331 y 30.339.

de la Zuda de Zaragoza. El motivo geométrico se enmarca por un octógono, tal como luego es habitual en las techumbres de la sala capitular del monasterio de Sijena donde en los taujeles se dispusieron profundos casetones octogonales en cuyo interior se situaron estrellas<sup>69</sup>.

Fig. 9

4.<sup>o</sup> El quinto plafón presenta una decoración de arcos entrecruzados formada por arcos lobulados y mixtilíneos que es una clara derivación de los sistemas de la Aljafería de Zaragoza y más concretamente del del friso superior de las portadas del Salón del Trono donde arcos mixtilíneos de idéntico perfil se entrecruzaban con arcos de herradura<sup>70</sup>. El empleo de formas arquitectónicas en obras de madera aparece ya en el mimbar de la mezquita de Qairawān.

Fig. 1

Los nexos de unión existentes entre este tablero almorávide y las formas artísticas de la Aljafería son tan grandes que se puede decir que existe una identificación prácticamente absoluta entre los resultados de los artistas que tallaron este tablero y los que trabajaron en el palacio zaragozano. Así esta pieza almorávide, de gusto y aspecto absolutamente andalusí, debió ser tallada por artistas emigrados desde Zaragoza o que se habían formado en un taller dependiente del de la Aljafería.

Desde hace tiempo numerosos autores han señalado distintos puntos de conexión entre las manifestaciones artísticas de Zaragoza y de Fez<sup>71</sup>, a los que hay que añadir circunstancias históricas y culturales como la emigración de numerosos artistas y hombres de ciencia saraqustíes a esta ciudad de Marruecos, figuras entre las que destaca por su importancia el filósofo Abu Bakr Muḥammad ibn Yaḥya ibn al Ṣaʿig ibn Bāyḥa conocido como Avempace que murió en Fez en 1138<sup>72</sup>.

<sup>69</sup> Las fotografías antiguas en que son visibles la circunstancia que se comenta han sido publicadas en J. GALIAY SARAANA, *Arte Mudéjar Aragónés*, Zaragoza, 1951, láms. LXXXVI con figs. 117 y 118, LXXXVIII con fig. 121 y LXXXIX con fig. 123; y G. M. BORRÁS GUALIS, *Arte mudéjar aragonés*, t. I, Zaragoza, 1985, pp. 313, 316, 318 y 321.

<sup>70</sup> Sobre este sistema de arcos entrecruzados, cfr. EWERT, *Spanisch-islamische Systeme... III. Die Aljafería...*, op. cit., I. *Teil-Text*, pp. 60-63 y I. *Teil-Beilagen*, anexo 13; y CABAÑERO SUBIZA y LASA GRACIA, «Reconstitución de la portada occidental...», op. cit., espec. pp. 198-201.

<sup>71</sup> Las semejanzas existentes entre algunas decoraciones arquitectónicas y vegetales de la mezquita de al-Qarawiyin de Fez y el palacio de la Aljafería de Zaragoza han sido puestas de manifiesto por H. TERRASSE, *La mosquée al-Qarawiyin...*, op. cit., pp. 27, 28 y 38-40; C. EWERT, «Baudekor-Werkstätten im Kalifat von Córdoba und ihre Dispersion in nachkalifaler Zeit», en A. J. GAIL, editor, *Künstler und Werkstatt in den orientalischen Gesellschaften*, Graz, 1982, pp. 47-59 y láms. V-XI, espec. p. 53 y láms. 10.4 y 10.5.; y CAMBAZARD-AMAHAN, *Le décor sur bois...*, op. cit., pp. 35-36, 40-41, 43-45 y 47-48.

<sup>72</sup> Sobre este personaje, cfr. LOMBA FUENTES, *La filosofía islámica...*, op. cit., pp. 209-257; e ídem, *Avempace*, Zaragoza, 1989.

### 3. Conclusiones

Del estudio de las fuentes escritas, el estado actual de la alcoba oeste del salón del Trono, de las piezas trasladadas desde este lugar en 1866 al Museo de Zaragoza y el análisis de techumbres islámicas y mudéjares semejantes se desprende que la cubierta original de dicha sala era un alfarje, cuya sustentación era favorecida por un friso de ménsulas y cobijas de yeso. Dichas ménsulas cumplían principalmente una función ornamental y debían ser un trasunto de las existentes en el Salón del Trono pues sólo verdaderamente allí cumplían una función tectónica.

*Fig. 5*  
*Fig. 1*

La parte en madera desaparecida correspondiente a las jácenas y los tableros, puede ser reconstituida gracias a la techumbre del coro alto de la Virgen de Tobed y un tablero almorávide que se conserva en el Museo del Batha de Fez. Ambas obras presentan una disposición en plafones cuadrados y rectangulares semejante a otras piezas de carpintería taifales. Los plafones del tablero de Fez son plenamente coherente con los arranques de la techumbre conservados en la Aljafería, ya que reproducen en madera decoraciones propias de las cobijas de Zaragoza talladas en yeso. La semejanza entre la decoración del tablero de Fez y el taller de la Aljafería es casi absoluta, lo que nos hace pensar que los artistas que tallaron la pieza almorávide estaban en relación con el taller zaragozano.

*Fig. 10*  
*Fig. 6*

Creemos por último, que el alfarje del coro alto de la Virgen de Tobed y el tablero del museo del Batha de Fez con n.º de registro 45.41, estudiados en este artículo, tuvieron un origen común en las techumbres de los apartamentos del Salón del Trono del palacio islámico de la Aljafería, cuyo aspecto reproducen.

## APENDICE I

### Texto n.º 1.

*Catálogo del Museo Provincial de pintura y escultura de Zaragoza. Formado por la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos, Zaragoza, 1867, pp. 75 y 76.*

«N.ºs. del 23 al 32. ENTREPAÑOS adornados de ligeros y variados atauriques con graciosas hojas, piñas y granadas.

Constituyeron parte de la bóveda de un Alhami destruido, inmediato al salón del trono.

Uno, ancho 0,36, alto 1 metro 13.

N.ºs. del 33 al 66. MENSULAS compuestas de dos piezas y apoyadas una sobre otra. La menor inferior estaba colocada horizontalmente y empotrada su espiga en el muro. La superior descansaba perpendicular sobre aquella y ambas están decoradas con esquisito gusto con caprichosas hojas y entrelazados atauriques en todos sus lados. El espacio de una á otra ménsula lo ocuparon los entrepaños que se citan anteriormente.

Mayores, ancho 0,30, alto 0,73.

Menores, ancho 0,17, alto 0,38.

N.º 67. PEQUEÑO trozo de escocia que contiene caracteres árabes en buen relieve. Sirvió de descanso y faja en la parte inferior de las ménsulas citadas anteriormente.

Ancho 0,43, alto 0,21.

N.ºs. del 68 al 76. TECHILLOS a los que sostenían cada dos de las ménsulas anteriores. Por sus frentes ostentan una inscripción con caracteres árabes, y por la parte inferior de ellos ricas combinaciones de lacería.

Coronaban las ménsulas sirviendo a la vez de apoyo a las aristas de la bóveda destruida.

Ancho 0,46, alto 0,40.

N.ºs. 77, 78 y 79. FRAGMENTOS de las aristas de la bóveda. Están divididos en tres fajas iguales: la del centro tiene por corona una graciosa filigrana, y las de los extremos simulan pergaminos rollados<sup>(1)</sup>.

Formaron estos restos parte de la bóveda del Alhami destruido.

Mayor, ancho 0,29, alto 0,58.

---

<sup>(1)</sup> Todos estos restos, esculpidos en yeso, si bien son de tal gusto que nos recuerdan la Alhambra por su gran variedad de lacerías, sin embargo, son de ejecución un poco dura, sin que esto haga bajar su mérito artístico, pues por su riqueza y gusto es indudable que pertenecieron al apogeo del arte árabe, y cabe la certeza de que este palacio fue construido por alarifes esclavos enviados de Granada».

### Texto n.º 2.

P. SAVIRÓN Y ESTEVAN, *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*, Madrid, 1871, p. 31.

«Relación número 1.

*Objetos que regala la Comisión de Monumentos históricos y artísticos de Zaragoza al Museo Arqueológico Nacional, á propuesta del delegado del expresado establecimiento, D. Paulino Savirón y Estévan...*

7. Entrepaño adornado de ligeros y variados dibujos, con graciosas piñas y hojas.

8. Otro de igual forma y parecida ornamentación.

9 al 17. Ménsulas y cancellos apoyados unas sobre otros, compuestos de caprichosas hojas y entrelazados.

18 y 19. Techillos, a los que sostenían cada dos de las ménsulas anteriores.

20. Fragmento de la jamba o 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.

Todo lo anterior, desde el núm. 7, esculpido en yeso de extraordinaria resistencia, constituyó parte de la bóveda de un alhamí destruido junto al salón del Trono (Aljafería).

### Texto n.º 3.

P. SAVIRÓN Y ESTEVAN, «Detalles del palacio de la Aljafería en Zaragoza», *Museo Español de Antigüedades*, II (1873), pp. 507-512 y 2 láms. sin numerar, espec. p. 509.

«Junto á la misma [*la Torre del Trovador*] y en direccion al Oeste hallábase el gran salon, 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 notable por su forma octógona, estribando sobre el friso su lindísima bóveda estalactítica. Rudas y vigorosas ménsulas apoyadas en fuertes canecillos formaban este grande y artístico detalle, que sostenía la peraltada techumbre, y variados y ricos entrepaños interpuestos en las ménsulas, esculpidos, no vaciados, con valentía y mano segura, daban al conjunto tal carácter de originalidad y grandeza, cual puede verse en el ejemplar colocado en el Museo Arqueológico Nacional. En las paredes aún se conservaba algún resto de ligera lacería y de alizar en la parte inferior de las mismas, al destruir estas obras en 1866 realizando el desdichado proyecto de convertir aquel antiguo alcázar en cuartel».

## APENDICE II

### Relación de piezas procedentes de la alcoba oeste del Salón del Trono.

#### A. Restos de ménsulas.

— Museo de Zaragoza.

Fragmentos I al 10 — Número de registro: 7.675.

Cinco ménsulas largas verticales de canto y cinco ménsulas cortas superiores horizontales.

Bibl: Vistas las ménsulas de frente y desde izquierda hacia derecha la primera ménsula larga vertical de canto ha sido publicada en GALLIAY, «La Aljafería», op. cit., p. 155 (ménsula de la derecha); GASCÓN Y GOTOR, «El arte mahometano español...», op. cit., p. 91 (ménsula de la derecha de la fotografía superior); y TORRES BALBAS, *Obra dispersa*, vol. I, op. cit., pp. 95 y 96 (por su frente y por su lateral derecho)<sup>73</sup>.

La primera ménsula corta horizontal superior ha sido publicada en GALLIAY, «La Aljafería», op. cit., p. 155 (ménsula de la izquierda).

La segunda ménsula larga vertical de canto ha sido publicada en GÓMEZ MORENO, *El arte árabe español hasta los almohades...*, op. cit., pp. 231 con fig. 290 [b] y 236; y L. GOLVIN, *Essai sur l'architecture religieuse musulmane*, t. 4, *L'art hispano-musulman*, París, 1979, pp. 152 y 153 con fig. 56 (ménsula inferior).

La segunda ménsula corta superior horizontal permanece inédita.

---

<sup>73</sup> En la presente bibliografía no se han incluido aquellos catálogos del Museo de Zaragoza y del Museo Arqueológico Nacional de Madrid que carecen de fotografías de las piezas inventariadas, puesto que los autores de este artículo consideran que es un paso imprescindible en la elaboración del inventario de las yeserías procedentes del palacio de la Aljafería y en general en cualquier trabajo de este tipo la identificación de la pieza con su correspondiente número de registro y su propia descripción gráfica. Mientras esta identificación no exista es imposible dar un solo paso adelante en los trabajos de catalogación de los mencionados fragmentos.

Sería muy de desear que las instituciones públicas aragonesas asumieran la costosa tarea de publicar un corpus exhaustivo —semejante a los de escultura altomedieval editados en Ravena y Spoleto— de todos los restos que procedentes del palacio de la Aljafería han llegado hasta nuestros días.

La tercera ménsula larga vertical de canto ha sido publicada en GASCÓN DE GOTOR, *Zaragoza artística...*, op. cit., lám. s. n. entre pp. 196 y 197 (ménsula de la derecha); GALIAY, «La Aljafería», op. cit., p. 155 (ménsula central); y GASCÓN Y GOTOR, «El arte mahometano español...», op. cit., p. 91 (ménsula de la izquierda de la fotografía superior).

La tercera ménsula corta superior horizontal ha sido publicada en GALIAY, «La Aljafería», op. cit., p. 155 (ménsula central); y GASCÓN Y GOTOR, «El arte mahometano español...», op. cit., p. 91 (ménsula de la izquierda de la fotografía superior).

La cuarta ménsula larga vertical de canto ha sido publicada en GASCÓN DE GOTOR, *Zaragoza artística...*, op. cit., lám. s. n. entre pp. 196 y 197 (ménsula de la izquierda); GALIAY, «La Aljafería», op. cit., p. 154 (ménsula de la derecha); GASCÓN Y GOTOR, «El arte mahometano español...», op. cit., p. 92 (ménsula de la derecha); HERMANOS ALBAREDA, *La Aljafería. Datos para su conocimiento histórico y artístico y orientación para una restauración y aprovechamiento del edificio*, Zaragoza, 1935, p. 38 y p. de lám. sin numerar (ménsula de la derecha); *El palacio aragonés...*, op. cit., lám. VI (ménsula derecha); GÓMEZ MORENO, *El arte árabe español hasta los almohades...*, op. cit., pp. 231 con fig. 290 [c] y 236; GOLVIN, t. 4, *L'art hispano-musulman*, op. cit., pp. 152 y 153 con fig. 56 (ménsula superior); y B. PAVÓN MALDONADO, *El arte hispano-musulmán en su decoración floral*, Madrid, 1981, p. de láminas 74, tabla XXII, elemento 466.

La cuarta ménsula corta superior horizontal ha sido publicada en *El palacio aragonés...*, op. cit., lám. V (ménsula derecha).

La quinta ménsula larga vertical de canto ha sido publicada en GASCÓN DE GOTOR, *Zaragoza artística...*, op. cit., lám. s. n. entre pp. 196 y 197 (ménsula central); y *El palacio aragonés...*, op. cit., lám. V (ménsula central).

La quinta ménsula corta superior horizontal permanece inédita.

Fragmentos 11 y 12 — Número de registro: 30.329.

Una ménsula larga vertical de canto y una ménsula corta superior horizontal.

Bibl: La ménsula larga vertical de canto ha sido publicada en GALIAY, «La Aljafería», op. cit., p. 154 (ménsula de la izquierda); GASCÓN Y GOTOR, «El arte mahometano español...», op. cit., pp. 91 (ménsula de la izquierda de la fotografía inferior) y 92 (ménsula de la izquierda); y ALBAREDA, *La Aljafería...*, op. cit., p. 38 y p. de lám. sin numerar; *El palacio aragonés...*, op. cit., lám. VI (ménsula de la izquierda).

La ménsula corta superior horizontal ha sido publicada en GALIAY, «La Aljafería», op. cit., p. 154 (ménsula central); GASCÓN Y GOTOR, «El arte mahometano español...», op. cit., pp. 91 y 92 (ménsula derecha y central respectivamente); y ALBAREDA, *La Aljafería...*, op. cit., p. 38 y p. de lám. sin numerar (ménsula de la izquierda); *El palacio aragonés...*, op. cit., lám. VI (ménsula central).

Fragmentos 13 y 14 — Número de registro: 30.330.

Una ménsula larga vertical de canto y una ménsula corta superior horizontal.

Bibl: La ménsula larga vertical de canto ha sido publicada en GÓMEZ MORENO, *El arte árabe español hasta los almohades...*, op. cit., pp. 231 con fig. 290 [a] y 236.

La ménsula corta superior horizontal ha sido publicada en GALIAY, «La Aljafería», op. cit., p. 155 (ménsula de la derecha); y GASCÓN Y GOTOR, «El arte mahometano español...», op. cit., p. 91 (ménsula de la derecha de la fotografía superior).

Fragmentos 15 y 16 — Número de registro: 30.331.

Una ménsula larga vertical de canto y una ménsula corta superior horizontal.

Bibl: La ménsula larga vertical de canto ha sido publicada en *El palacio aragonés...*, op. cit., lám. V (ménsula de la izquierda).

La ménsula corta superior horizontal ha sido publicada en GALIAY, «La Aljafería», op. cit., p. 154 (ménsula de la derecha); GASCÓN Y GOTOR, «El arte mahometano español...», op. cit., p. 92 (ménsula de la derecha); ALBAREDA, *La Aljafería...*, op. cit., p. 38 y p. de lám. sin numerar (ménsula de la derecha); y *El palacio aragonés...*, op. cit., lám. VI (ménsula de la derecha).

Fragmentos 17 y 18 — Número de registro: 30.332.

Una ménsula larga vertical de canto y una ménsula corta superior horizontal.

Bibl: La ménsula corta superior horizontal ha sido publicada en GALIAY, «La Aljafería», op. cit., p. 154 (ménsula de la izquierda); GASCÓN Y GOTOR, «El arte mahometano español...», op. cit., pp. 91 (ménsula de la izquierda de la fotografía inferior) y 92 (ménsula de la izquierda); ALBAREDA, *La Aljafería...*, op. cit., p. 38 y p. de lám. sin numerar (ménsula de la izquierda); y *El palacio aragonés...*, op. cit., lám. VI (ménsula de la izquierda).

La ménsula larga vertical de canto permanece inédita.

Fragmento 19 — Número de registro: 30.333.

Una ménsula larga vertical de canto.

Bibl: *El palacio aragonés...*, op. cit., lám. V (ménsula derecha); y LASA GRACIA, «Inscripciones de la Aljafería...», op. cit., espec. pp. 270 con fig. 12,7 y 281.

Fragmento 20 — Número de registro: 30.334.

Una ménsula larga vertical de canto.

Bibl: J. M.<sup>á</sup> VILADES, «10. Canete en yeso», *Exposición de arte, tecnología y literatura hispano-musulmanes. II Jornadas de cultura islámica. Museo Provincial de Teruel, septiembre-octubre 1988*, Madrid, 1988, p. 60.

Fragmento 21 — Número de registro: 30.335.

Una ménsula larga vertical de canto.

Bibl: GALIAY, «La Aljafería», op. cit., p. 154 (ménsula central); GASCÓN Y GOTOR, «El arte mahometano español...», op. cit., pp. 91 (ménsula derecha de la fotografía inferior) y 92 (ménsula central); ALBAREDA, *La Aljafería...*, op. cit., p. 38 y p. de lám. sin numerar (ménsula central); y *El palacio aragonés...*, op. cit., lám. VI (ménsula central).

Fragmento 22 — Número de registro: 30.336.

Una ménsula larga vertical de canto.

Bibl: GALIAY, «La Aljafería», op. cit., p. 155 (ménsula de la izquierda); y J. M.<sup>á</sup> VILADES, «9. Canete en yeso», *Exposición de arte, tecnología y literatura...*, op. cit., p. 60.

Fragmento 23 — Número de registro: 30.337.

Una ménsula corta superior horizontal.

Bibl: *El palacio aragonés...*, op. cit., lám. V (ménsula de la izquierda); y PAVÓN MALDONADO, *El arte hispano-musulmán...*, op. cit., p. de láminas 7, tabla I, elemento 70.

Fragmento 24 — Número de registro: 30.338.

Una ménsula corta inferior horizontal.

Bibl: *El palacio aragonés...*, op. cit., lám. V (ménsula central, dispuesta como una parte superior).

Fragmento 25 — Número de registro: 30.339.

Una ménsula corta superior horizontal.

Inédita.

— Museo Arqueológico Nacional de Madrid.

Fragmentos 26 al 34 — Número de registro: 50.444.

Tres ménsulas largas verticales de canto, tres ménsulas cortas superiores y tres ménsulas cortas inferiores.

Bibl: H. TERRASSE, *L'art hispano-mauresque des origines au XIII<sup>e</sup> siècle*, París, 1932, lám. XXXVIII; GÓMEZ MORENO, *El arte árabe español hasta los almohades...*, op. cit., pp. 230 con fig. 287 y 236; y TORRES BALBAS, *Obra dispersa*, vol. I, op. cit., pp. 96 y 342 con lám. 11.

Fig. 5

B. *Restos de cobijas.*

— Museo de Zaragoza.

Fragmentos 35 al 41 — Número de registro: 7.675.

Siete cobijas originales.

Bibl: De las ocho cobijas que se exponen en la sala de arte islámico del Museo de Zaragoza insertas en una reconstrucción de este friso solamente son originales siete, puesto que hay una de ellas que es una reproducción moderna hecha en escayola. De estas siete cobijas han sido publicadas seis, puesto que una permanece inédita<sup>74</sup>. De ellas cinco, figuran dibujadas y publicadas de manera conjunta en la obra de EWERT, *Hallazgos islámicos en Balaguer...*, op. cit., p. de figuras 31, motivos 1e, 2e, 3e, 4e y 1f.

La cobija 1e de la sistematización de Ewert ha sido publicada en EWERT, *Hallazgos islámicos en Balaguer...*, op. cit., p. de figuras 31; y CABAÑERO SUBIZA, LASA GRACIA y MINGUELL CORMAN, «Yeserías del Salón del Trono...», op. cit., espec. p. 37.

La cobija 2e ha sido publicada en ALBAREDA, *La Aljafería...*, op. cit., p. 38 y p. de lám. sin numerar; GÓMEZ MORENO, *El arte árabe español hasta los almohades...*, op. cit., pp. 231 con fig. 290 [a] y 236; y EWERT, *Hallazgos islámicos en Balaguer...*, op. cit., p. de figuras 31. Fig. 8

La cobija 3e sólo ha sido publicado en EWERT, *Hallazgos islámicos en Balaguer...*, op. cit., p. de figuras 31.

La cobija 4e ha sido publicado en EWERT, *Hallazgos islámicos en Balaguer...*, op. cit., p. de figuras 31; y EWERT, «Baudekor-Werkstätten im Kalifat...», op. cit., espec. p. 53 y lám. X,4.

La cobija 1 f ha sido publicado en GÓMEZ MORENO, *El arte árabe español hasta los almohades...*, op. cit., pp. 231 con fig. 290 [c] y 236; y EWERT, *Hallazgos islámicos en Balaguer...*, op. cit., p. de figuras 31.

A los dibujos de estas cinco cobijas publicados por Christian Ewert hay que añadir una sexta cobija que ha sido publicada por GÓMEZ MORENO, *El arte árabe español hasta los almohades...*, op. cit., pp. 231 con fig. 290 [b] y 236; y PAVÓN MALDONADO, *El arte hispano-musulmán...*, op. cit., p. de láminas 83, tabla XXV, elemento 510.

— Museo Arqueológico Nacional de Madrid.

Fragmentos 42 y 43 — Número de registro: 50.444.

Dos cobijas.

Bibl: Aunque ha sido publicada una fotografía de conjunto de este friso de ménsulas en TERRASSE, *L'art hispano-mauresque...* op. cit., lám. XXXVIII; GÓMEZ MORENO, *El arte árabe español hasta los almohades...*, op. cit., pp. 230 con fig. 287 y 236; y TORRES BALBAS, *Obra dispersa*, vol. I, op. cit., pp. 96 y 342 con lám. 11 estas cobijas son inapreciables en dichas fotografías por lo que pueden considerarse como inéditas.

C. *Restos de tableros intermedios.*

— Museo de Zaragoza.

Fragmento 44 — Número de registro: 7.671.

Tablero dispuesto entre dos ménsulas.

Bibl: GASCÓN DE GOTOR, *Zaragoza artística...*, op. cit., lám. s. n. entre pp. 196 y 197; J. GALIAY, *El castillo de la Aljafería*, Zaragoza, 1906, p. 73; GASCÓN DE GOTOR, «El arte mahometano español...», op. cit., p. 93; G. MARÇAIS, *Manuel d'art musulman. L'architecture. Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne, Sicile*, vol. I, *Du IX<sup>e</sup> au XII<sup>e</sup> siècle*, París, 1926, pp. 410 y 412 con fig. 241; ALBAREDA, *La Aljafería...*, op. cit., p. 38 y p. de lám. sin numerar; GÓMEZ MORENO, *El arte árabe español hasta los almohades...*, op. cit., pp. 232 con fig. 291 y 236; G. MARÇAIS, *L'architecture musulmane d'Occident. Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne et Sicile*, París, 1954, pp. 253 y 254 con fig. 158 (derecha); J. SOURDEL-THOMINE y B. SPULER, *Propyläen Kunstgeschichte*, t. 4, *Die Kunst des Islam*, Berlín, 1973, p. 256 y lám. 182a;

<sup>74</sup> Es precisamente esta pieza, que permanece inédita, la que ha sido reproducida en escayola en la reconstrucción que se exhibe en el Museo de Zaragoza como cobija interna entre las ménsulas cuarta y quinta.

EWERT, *Hallazgos islámicos en Balaguer...*, op. cit., p. de figuras 7; PAVÓN MALDONADO, *El arte hispano-musulmán...*, op. cit., p. de láminas 106, tabla XXVI, elemento 561; y B. CABAÑERO SUBIZA, *Los restos islámicos de Maleján (Zaragoza)*. (Nuevos datos para el estudio de la evolución de la decoración de la época del Califato al período *Ṭa'ifa*), con un estudio epigráfico de C. LASA GRACIA, Zaragoza, 1992, pp. 78 con fig. 32 y 79.

Fragmento 45 — Número de registro: 7.672.

Tablero dispuesto entre dos ménsulas.

Bibl: GALIAY, «La Aljafería», op. cit., p. 154; GASCÓN Y GOTOR, «El arte mahometano español...», op. cit., p. 94; ALBAREDA, *La Aljafería*, op. cit., p. 38 y p. de lám. sin numerar; GÓMEZ MORENO, *El arte árabe español hasta los almohades...*, op. cit., pp. 234 con fig. 292 y 236; y EWERT, *Spanisch-islamische Systeme... III. Die Aljafería... 1. Teil-Beilagen*, op. cit., anexo 38 c.

Fragmento 46 — Número de registro: 7.673.

Tablero dispuesto entre dos ménsulas.

Bibl: GALIAY, «La Aljafería», op. cit., p. 155; GASCÓN Y GOTOR, «El arte mahometano español...», op. cit., p. 94; GÓMEZ MORENO, *El arte árabe español hasta los almohades...*, op. cit., pp. 234 con fig. 292 y 236; C. EWERT, «Der Mihrāb der Hauptmoschee von Almería», *Madriider Mitteilungen*, 13 (1972), pp. 286-344 y láms. 49-66; trad. esp.: «El mihrāb de la mezquita mayor de Almería», *Al-Andalus*, vol. XXXVI, fasc. 2 (1971), pp. 391-460 y láms. 16-29, espec. p. 445 y lám. 25 a; y EWERT, *Spanisch-islamische Systeme... III. Die Aljafería... 1. Teil-Beilagen*, op. cit., anexo 38 a.

Fragmento 47 — Número de registro: 7.674.

Tablero dispuesto entre dos ménsulas.

Bibl: GALIAY, «La Aljafería», op. cit., p. 155; GASCÓN Y GOTOR, «El arte mahometano español...», op. cit., pp. 91 y 94; GÓMEZ MORENO, *El arte árabe español hasta los almohades...*, op. cit., pp. 234 con fig. 292 y 236; y EWERT, *Spanisch-islamische Systeme...*, op. cit., anexo 38 b.

Fragmento 48 — Número de registro: 7.676.

Tablero dispuesto entre dos ménsulas.

Bibl: GASCÓN Y GOTOR, «El arte mahometano español...», op. cit., pp. 91 y 95.

Fragmento 49 — Número de registro: 7.677.

Tablero dispuesto entre dos ménsulas.

Bibl: GASCÓN Y GOTOR, «El arte mahometano español...», op. cit., p. 95; MARÇAIS, *Manuel d'art musulman...*, op. cit., pp. 410 y 412 con fig. 240; ALBAREDA, *La Aljafería...*, op. cit., p. 38 y p. de lám. sin numerar; GÓMEZ MORENO, *El arte árabe español hasta los almohades...*, op. cit., pp. 232 con fig. 291 y 236; MARÇAIS, *L'architecture musulmane...*, op. cit., pp. 253 y 254 con fig. 158 (izquierda); E. KÜHNEL, *Die Islamischen Elfenbeinskulpturen. VIII. XIII. Jahrhundert*, Berlín, 1971, p. 39 con fig. 44; SOURDEL-THOMINE y SPULER, *Die Kunst des Islam*, op. cit., p. 256 y lám. 182 b; y PAVÓN MALDONADO, *El arte hispano-musulmán...*, op. cit., p. 161 y p. de láminas 106, tabla XXVI, elemento 560.

Fragmento 50 — Número de registro: 7.678.

Tablero dispuesto entre dos ménsulas.

Bibl: GASCÓN Y GOTOR, «El arte mahometano español...», op. cit., p. 95.

— Museo Arqueológico Nacional de Madrid.

Fragmentos 51 y 52 — Número de registro: 50. 444.

Dos tableros dispuestos entre ménsulas.

Bibl: Se encuentran fotografías generales en: TERRASSE, *L'art hispano-mauresque...*, op. cit., lám. XXXVIII; GÓMEZ MORENO, *El arte árabe español hasta los almohades...*, op. cit., pp. 230 con fig. 287 y 236; y TORRES BALBAS, *Obra dispersa*, vol. I, op. cit., pp. 96 y 342 con lám. 11. El panel izquierdo ha sido publicado en: A. PAPADOPOULOU, *L'Islam et l'art musulman*, París, 1976, trad. esp.: *El Islam y el arte musulmán*, Barcelona, 1977, p. 420 y fig. 357.

D. *Restos de tableros de los lados cortos.*

— Museo de Zaragoza.

Fragmento 53 — Número de registro: 7.679.

Tablero de uno de los lados cortos de la sala.

Bibl: GALIAY, «La Aljafería», op. cit., p. 154; M. GÓMEZ MORENO, «La ornamentación mudéjar toledana», *Arquitectura Española*, VII, VIII y IX (1923), pp. 1-16 y lám. VIII, espec. p. 9 con fig. 12; GASCÓN y GOTOR, «El arte mahometano español...», op. cit., pp. 92 y 93; ALBAREDA, *La Aljafería...*, op. cit., p. 38 y p. de lám. sin numerar; y GÓMEZ MORENO, *El arte árabe español hasta los almohades...*, op. cit., pp. 234 con fig. 292 y 236.

E. *Restos de la inscripción dispuesta debajo de las ménsulas y los tableros.*

— Museo de Zaragoza.

Fragmento 54 — Número de registro: 30.097.

Fragmento de inscripción.

Bibl: LASA GRACIA, «Inscripciones de la Aljafería...», op. cit., pp. 270 con fig. 12,5 y 279<sup>75</sup>.

### APENDICE III

#### **Relación de la ubicación original de las partes horizontales superiores e inferiores y las partes centrales verticales que integran las ménsulas.**

A. Ménsula completa con sus tres partes correspondientes.

— 4.<sup>a</sup> pieza corta superior del montaje del Museo de Zaragoza con n.º de registro 7.675<sup>76</sup>, con 4.<sup>a</sup> pieza larga vertical del montaje del Museo de Zaragoza con n.º de registro 7.675 y 2.<sup>a</sup> pieza corta inferior del montaje del Museo Arqueológico Nacional de Madrid con n.º de registro 50.444.

B. Ménsula incompleta formada por una parte vertical y una parte inferior posible aunque no segura.

— Parte larga vertical del Museo de Zaragoza con n.º de registro 30.333 y 1.<sup>a</sup> corta inferior del montaje del Museo Arqueológico Nacional de Madrid con n.º de registro 50.444.

C. Cinco ménsulas incompletas formadas por una parte vertical y una parte superior.

— 1.<sup>a</sup> pieza corta superior del montaje del Museo de Zaragoza con n.º de registro 7.675 y 2.<sup>a</sup> pieza larga vertical del montaje del Museo Arqueológico Nacional de Madrid con n.º de registro 50.444.

— 2.<sup>a</sup> pieza corta superior del montaje del Museo de Zaragoza con n.º de registro 7.675 y 2.<sup>a</sup> pieza larga vertical del montaje del Museo de Zaragoza con n.º de registro 7.675.

— Pieza corta superior del Museo de Zaragoza con n.º de registro 30.330 y pieza larga vertical del Museo de Zaragoza con n.º de registro 30.332.

— Pieza corta superior del Museo de Zaragoza con n.º de registro 30.331 y 1.<sup>a</sup> pieza larga vertical del montaje del Museo de Zaragoza con n.º de registro 7.675.

---

<sup>75</sup> En el Museo Arqueológico Nacional de Madrid se conserva una réplica en escayola de esta misma pieza, expuesta en la actualidad en la sala de arte islámico y cuya fotografía ha sido publicada, sin advertir esta circunstancia, por GÓMEZ MORENO, *El arte árabe español hasta los almohades...*, op. cit., pp. 230 con fig. 288 y 236.

<sup>76</sup> Las piezas que integran los montajes del Museo de Zaragoza y del Museo Arqueológico Nacional de Madrid son citadas de acuerdo con una numeración provisional que se les ha dado en este trabajo considerándolas para ello siempre de izquierda a derecha y tal como se ven de frente. Dicha designación es imprescindible para la inteligencia de este estudio puesto que todos estos elementos poseen en la actualidad en ambos museos un único número de registro.

— Pieza corta superior del Museo de Zaragoza con n.º de registro 30.332 y 3.ª pieza larga vertical del montaje del Museo de Zaragoza con n.º de registro 7.675.

D. Seis ménsulas incompletas formadas por una parte vertical y una parte superior posibles aunque no seguras.

— 1.ª pieza corta superior del montaje del Museo Arqueológico Nacional de Madrid con n.º de registro 50.444 y 3.ª pieza larga vertical del montaje del Museo Arqueológico Nacional de Madrid con n.º de registro 50.444<sup>77</sup>.

— 2.ª pieza corta superior del montaje del Museo Arqueológico Nacional de Madrid con n.º de registro 50.444 y pieza larga vertical del Museo de Zaragoza con n.º de registro 30.334.

— 3.ª pieza corta superior del montaje del Museo Arqueológico Nacional de Madrid con n.º de registro 50.444 y pieza larga vertical del Museo de Zaragoza con n.º de registro 30.331.

— 5.ª pieza corta superior del montaje del Museo de Zaragoza con n.º de registro 7.675 y 5.ª pieza larga vertical del montaje del Museo de Zaragoza con n.º de registro 7.675.

— Pieza corta superior del Museo de Zaragoza con n.º de registro 30.338 y pieza larga vertical del Museo de Zaragoza con n.º de registro 30.336.

— Pieza corta superior del Museo de Zaragoza con n.º de registro 30.339 y pieza larga vertical del Museo de Zaragoza con n.º de registro 30.330.

Quedan sin emparejar las siguientes piezas:

A. Piezas cortas horizontales superiores:

Piezas del Museo de Zaragoza con n.º de registro 30.329, 30.337 y 3.ª corta superior del montaje del Museo de Zaragoza con n.º de registro 7.675.

B. Piezas largas verticales centrales:

Piezas del Museo de Zaragoza con n.º de registro 30.329, 30.335 y 1.ª larga vertical del montaje del Museo de Zaragoza con n.º de registro 7.675.

C. Piezas cortas inferiores:

3.ª corta inferior del montaje del Museo Arqueológico Nacional de Madrid con n.º de registro 7.675 y pieza del Museo de Zaragoza con n.º de registro 30.338.

#### APENDICE IV

1360, noviembre, 30

Zaragoza

*Mahoma Granada, tejero, moro, habitante en Pedrola, se obliga a entregar a fr. Martin d'Alpartir, canónigo de Jerusalén, comendador de Tobed y tesorero del arzobispo de Zaragoza, 50.000 rejolas, «plana buena», para obrar en el lugar de Tobed, donde se ubicará el horno. Las hará a su propia costa, del molde que se usa en Tobed desde el próximo mes de agosto en adelante.*

*Del mismo modo, le dará suficiente «rejola plana» para «huebos de la obra de la iglesia e claustro de Santa María de Tovet», en tiempos convenientes y mientras dure la obra.*

*Le pagará a razón de 25 sueldos el millar de rejolas, sacadas del horno y puesta en la pared de la era.*

*Recibe 100 sueldos, por los que dará rejola para huebos de hacer obra, a conocimiento de los maestros de la obra.*

*Otorgan fianza de los 100 sueldos a Audellaziz de Terrer, fustero de Zaragoza.*

*Testigos: Domingo Matheu de Alfocea, rector de Fuente Jalar, Francisco de Aguilar, rector de Villahermosa, y Mahoma Ricla, fustero, habitante en Zaragoza.*

A. H. P. Z. Simon de Capilla, 1360, fols. 345 r.-346 v.

<sup>77</sup> Esta parte superior podría corresponderse también con la ménsula larga vertical 30.330 que se conserva en el Museo de Zaragoza pues ambas ménsulas son muy semejantes.