

La Aljafería de Zaragoza

BERNABÉ CABAÑERO SUBIZA*

Resumen

En este trabajo se analizan los restos arquitectónicos de la primera almunia que existió junto a la Torre del Trovador de la Aljafería, así como el palacio que le sucedió erigido a instancias de Ahmad al-Muqtadir bi-Llah (reinó de 1046/1047 a 1081, y falleció en 1082). Del monumento de la dinastía hudí se analizan sus precedentes en los castillos omeyas del desierto de Siria y Jordania, y en la Vivienda de la Alberca de Madinat al-Zahra'. La Aljafería presenta tres niveles de lectura: El más superficial es el edificio en sí mismo; el segundo nivel de lectura es el que muestra la imitación que de la ampliación de al-Hakam II de la mezquita aljama de Córdoba se llevó a cabo en el monumento del siglo XI obedeciendo a razones de búsqueda de legitimación política; y el tercer nivel de lectura es el que permite —mediante la comparación con el palacio gemelo de Balaguer (Lérida)— comprender el aspecto que hubiera tenido el edificio si en él no se hubiera reproducido la Gran Mezquita de Córdoba. Finalmente se analizan las características de la decoración del taller de la Aljafería y la alcazaba de Balaguer que tan importante papel jugó en el arte almorávide temprano.

An analysis is made in this study of the architectonic remains of the first al-munya that existed next to the Troubadour Tower of the Aljaferia, as well as the palace that succeeded it, erected on the request of Ahmad al-Muqtadir bi-Llah (who reigned from 1046/1047 to 1081 and died in 1082). With respect to the Hudi dynasty monuments, its precedents are analysed in the Omeya castles of the Syrian and Jordanian desert, and in the Dwelling of the Pool of Madinat al-Zahra'. The Aljaferia has three interpretation levels: the most superficial is the building per se; the second interpretation level is the one that shows the imitation of al-Hakam II's extension of the Aljama Mosque of Cordoba that was carried out on the 11th century monument, due to reasons related to the search for political legitimisation; and the third interpretation level is the one that —by comparing it with the twin palace of Balaguer (Lerida)— enables us to understand the aspect that the building would have had if the Great Mosque of Cordoba had not been reproduced in it. Finally, an analysis is made of the characteristics of the decoration of the Aljaferia workshop and the Balaguer Castle which played such an important role in early Almoravide art.

* * * * *

* Profesor Titular del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza e Investigador de la Unidad de Arte del Instituto de Estudios Islámicos y del Oriente Próximo (Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Cortes de Aragón-Universidad de Zaragoza). Investiga sobre arte medieval occidental e islámico.

La primera almunia de la Aljafería

El elemento arquitectónico más antiguo del palacio de la Aljafería es la Torre Mayor conocida con el nombre procedente de la literatura romántica de *Torre del Trovador*. Dicha torre es preexistente al resto del palacio (fig. 1) y en la actualidad se cree que fue erigida junto a su pozo anexo en la segunda mitad del siglo X; conviene advertir, no obstante, que no existe para su datación ninguna fuente escrita que aporte una cronología absoluta.

La *Torre del Trovador* posee en su planta baja una escalera intramural de acceso a la primera planta y otro pasillo igualmente intramural en el lado oeste que comunica la torre con un espacio cilíndrico subterráneo de 5'60 metros de diámetro y 15'70 metros de profundidad excavado en el suelo natural. En el fondo de este espacio cilíndrico hay un pozo cuadrado entibado con vigas de sabina (con reparaciones posteriores con madera de pino), que corta la capa freática del río Ebro. La zona donde se encuentra dicho pozo estaba enlosada dejando en reserva el espacio cuadrado hasta donde llega el agua. Este espacio subterráneo cilíndrico contaba en el siglo X con una escalera de mantenimiento ligeramente volada que partiendo del Oeste descendía en el sentido contrario a las agujas del reloj con un recorrido de circunferencia y media.

El espacio interno de la Torre del Trovador está dividido por medio de dos pilares cruciformes en dos naves de tres tramos cada una. Sólo la planta baja procede de la segunda mitad del siglo X puesto que la primera planta que reproduce el mismo esquema espacial debió de ser erigida entre 1039 y 1081. Los paramentos externos de esta primera planta (segundo nivel) están contruidos en ladrillo en vez de en sillería y mampostería de alabastro como sucede en la planta baja (primer nivel). Las cuatro plantas superiores de esta torre, en su actual estado, son obra de época cristiana.

En relación directa con la *Torre del Trovador* se concibió una primera almunia a la que pertenece una cimentación de cal y canto hallada en la excavación de la Aljafería llevada a cabo en el año 1985 bajo la dirección de Juan A. Souto. Dicho muro describe respecto a la torre un ángulo perfecto de 90° y además este muro es tangente con el vértice de la estrella de ocho puntas cuyos dos cuadrados que la generan toman como longitud la del lado de la cara meridional de la *Torre del Trovador*. También es interesante apuntar que la diagonal del cuadrado cuyo vértice es tangente al muro hallado en la excavación de Juan A. Souto es prácticamente coaxial con la puerta de acceso al torreón prehudí. Dicho pues de otra manera, si a la distancia que hay desde el eje central de la puerta del

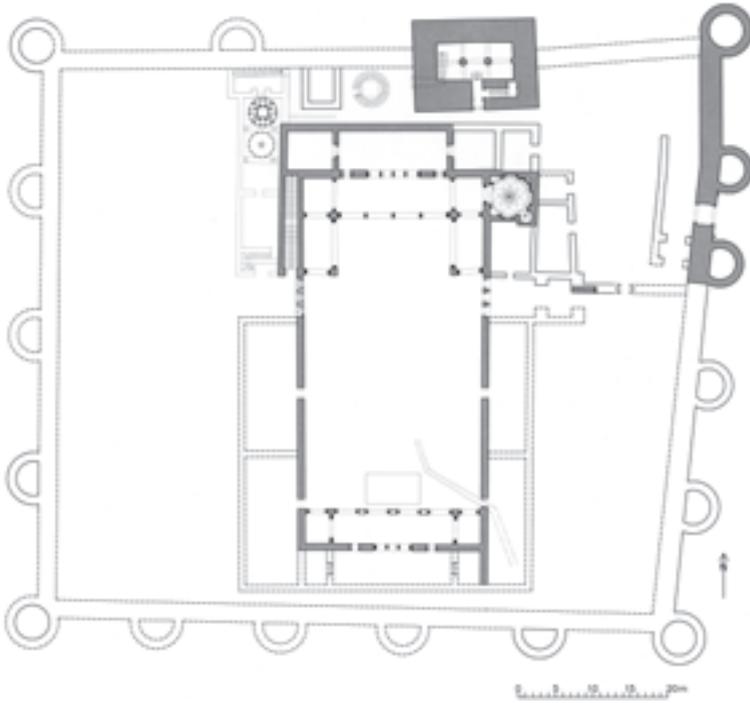


Fig. 1. Reconstitución hipotética del plano de planta del palacio islámico de la Aljafería. Plano realizado en el estudio de arquitectura de José Javier Aguirre a partir de un plano de planta de Christian Ewert.

Torreón del Trovador al muro encontrado por Souto la llamamos x y a la mitad de la longitud del muro sur de dicho torreón la denominamos y , obtendremos que $x = \sqrt{2} \cdot y$.

En los trabajos de restauración dirigidos por Francisco Íñiguez Almech fueron hallados los restos de una cimentación integrada al menos por cinco sillares dispuestos a tizón que es preexistente al palacio de Ahmad al-Muqtadir bi-Llah (su reinado duró de 1046/1047 a 1081, y falleció el año 1082). Esta cimentación pudo formar parte de un recinto que protegería el flanco meridional de la *Torre del Trovador*, donde se encuentra la puerta, y circundaría la zona del pozo y la almunia propiamente dicha.

Es interesante llamar la atención sobre lo original de esta tipología arquitectónica de *almunia fortificada* que viene a coincidir con la descripción de las alquerías del llano de Lérida hecha por al-Himyari (ca. siglo XV) a quien le llamó la atención que cada una de estas explotaciones agrícolas del valle del Segre contara con una torre defensiva o un refugio subterráneo, algo que al parecer no sucedía nunca en el entorno

de Córdoba en el siglo X. La idea arquitectónica de *villa fortificada* sí que cuenta con numerosos precedentes en el arte romano. Esta almunia de la Aljafería debió de ser destruida en 1039, de tal manera que sería tras el asentamiento de la dinastía hudí en la corte de Zaragoza cuando se comenzaría la construcción de un nuevo palacio que obedece a un planteamiento global diferente.

Características arquitectónicas del palacio de al-Muqtadir bi-Llah

Los principales esfuerzos constructivos y decorativos realizados en este nuevo palacio fueron llevados a cabo durante el reinado del segundo monarca del linaje de los hudíes, el más activo y de reinado más largo de toda la dinastía, Abu Ya'far Ahmad al-Muqtadir bi-Llah, soberano del llamado *reino de Zaragoza*, quien consiguió que en los últimos años de su gobierno su poder fuera reconocido no sólo en Huesca, Calatayud, Tudela y Lérida (dominios que habían pertenecido a sus cuatro hermanos), sino también en el reino de Tortosa, la taifa de Denia (Alicante) y teóricamente en el reino *vasallo* de Valencia, consiguiendo de esta forma dar a sus dominios una salida al mar que facilitara su actividad comercial.

Existen cuatro inscripciones procedentes de la Aljafería (dos en un arco del pórtico del testero sur, una en un capitel y otra en un fragmento de pila de agua) que se refieren a dicho rey, el único mencionado en los elementos decorativos del palacio. Es interesante llamar la atención sobre el hecho de que las cuatro inscripciones contienen el *laqab*, o seudónimo personal, de *al-Muqtadir* o *al-Muqtadir bi-Llah* (*Todopoderoso* o *Todopoderoso por la ayuda de Dios*), que éste no empezó a utilizar hasta la anexión de la ciudad de Barbastro a su reino en el año 1065, de lo que se desprende que el testero meridional de la Aljafería fue construido con posterioridad a esta fecha o al menos que estaba erigiéndose entonces. El nombre actual de *Aljafería* (en un documento fechado en 1352 todavía es denominado este monumento como *Aliafaria*) es una clara simplificación y deformación del nombre árabe *al-Qasr al-Yafariyya*, que puede traducirse como *palacio de Abu Yafar*. Este nombre no es el primitivo, ya que su constructor denominó a dicho monumento, según consta en un poema escrito por él mismo, *al-Qasr al-Surur*, es decir, *El Palacio de la Alegría*.

Los artistas que tallaron los capiteles y las yaserías del palacio de la Aljafería ornamentaron otro palacete en la localidad de Balaguer (Lérida) (fig. 6). Estos dos conjuntos áulicos son los únicos que se sabe con seguridad que fueron construidos y decorados por este mismo taller de alarifes; ésta es la razón por la que ambos monumentos *gemelos* deben ser

estudiados al unísono. No se conoce ninguna fuente escrita que proporcione una cronología absoluta para este palacete taifal de Balaguer, sin embargo, a juzgar por los acontecimientos históricos, debió de ser construido entre los años 1046/1047 y 1082.

En cuanto a la disposición general del palacio islámico de la Aljafería (figs. 1 y 2) se adoptó el arquetipo palacial por antonomasia de la dinastía omeya de Oriente, el de castillo del desierto de la primera mitad del siglo VIII, cuyos rasgos arquitectónicos resultaban ser reaccionarios en los años centrales del siglo XI.

Las principales semejanzas del palacio de la Aljafería con los castillos omeyas del desierto de Siria y de Jordania son las siguientes:

1.^a La Aljafería es de planta aproximadamente cuadrada. La longitud de los lados y la superficie del palacio hudí es además bastante semejante a la del recinto menor de al-Qasr al-Hair al-Sarqi (Siria) y el palacio de al-Qastal (Jordania).

2.^a La disposición de la puerta de acceso al interior del amurallamiento se encuentra entre dos torreones. El acceso al palacio de la Aljafería recuerda especialmente el de los palacios de al-Qasr al-Hair al-Garbi (Siria) y al-Qasr al-Hair al-Sarqi.

3.^a La Aljafería presenta en su planta un esquema de progresiva subdivisión tripartita, tal como sucede en el palacio de al-Qasr al-Mushatta o Msatta (Jordania).

Y 4.^a El perímetro amurallado cuenta con torreones de planta ultrasemicircular, como los que podemos ver en Msatta, al-Qasr al-Hair al-Sarqi y al-Qastal. Los torreones de la muralla de *Caesaraugusta* del siglo III ya presentaban una planta de forma ultrasemicircular.

El tercio central de la Aljafería adopta una estructura que deriva de la Vivienda de la Alberca en Madinat al-Zahra', que debió de ser construida entre los años 940 y 950. La Vivienda de la Alberca tiene unas características únicas entre todas las que integran el alcázar de Madinat al-Zahra', por lo que se cree que se trataba de la residencia del califa al-Hakam II, posiblemente ya desde la época en que era príncipe heredero.

Es decir, de los castillos omeyas se imitó en la Aljafería la disposición del recinto amurallado —que actúa en la práctica como un falso decorado exterior que envuelve y desfigura el aspecto del palacio propiamente dicho— y el sistema de progresiva subdivisión tripartita, pero en cambio la estructura palacial del tercio central ya no guarda relación directa con los castillos omeyas del desierto, estando vinculada a la Vivienda de la Alberca en Madinat al-Zahra'. Este hecho que se comenta explica que siendo el testero norte de la Aljafería muy similar al testero septentrio-

nal del palacio del siglo XI de la alcazaba de Almería, los recintos exteriores que los circundan sean muy diferentes.

En la Aljafería de Zaragoza existen —como en la Vivienda de la Alberca— dos salas en ambos testeros, precedidas por un pórtico; pero en Zaragoza los pórticos cerrados de la Vivienda de la Alberca se transforman en pórticos columnados abiertos, de los cuales el del testero norte cuenta con dos alas que destacan hacia el espacio descubierto. El maestro de obras que erigió esta estructura de pórtico del testero septentrional debió de inspirarse en templos y villas del arte helenístico y romano, puesto que no se conoce ni un solo ejemplo de esta solución constructiva en el arte paleoislámico.

Entre ambos testeros de la Aljafería se disponía un patio descubierto con una alberca cuadrangular de sillería adosada al pórtico meridional. Esta alberca debió de estar abrazada por un medio patio de crucero. Para concebir todo este tercio central se siguió un riguroso esquema geométrico y metrológico que se basa en las propiedades del triángulo equilátero, del cuadrado y del pentágono.

Así, en la Aljafería se desarrolla un nuevo tipo de estructura que supone un paso fundamental hacia la fijación del modelo arquitectónico de sala con dos alhanías y pórticos abiertos que se encuentra en el arte andalusí de los siglos XI al XV, en el arte mudéjar e incluso en el arte morisco. La disposición del Salón del Trono de la Aljafería con una sala rectangular central y dos alhanías laterales desarrolla estructuras similares existentes en Madinat al-Zahra' en el llamado *Patio de los Pilares*, en la *Dar al-Mulk* (o Casa Real) y en la almunia al-Rumaniyya (situada a 1'5 km. al Oeste de Madinat al-Zahra').

Esta subdivisión tripartita en planta de las estructuras arquitectónicas de la Aljafería se refleja también en los alzados. Así, la zona de acceso al palacio de la Aljafería (fig. 2) está dividida en tres partes iguales, las dos extremas correspondientes al diámetro de los torreones ultrasemicirculares y la parte central correspondiente a la distancia que separa ambos cubos; el lienzo que contiene el vano de acceso, considerado desde el lugar donde arrancan los torreones ultrasemicirculares, está dividido a su vez en otros tres tercios, de los cuales la luz de la puerta de entrada ocupa el tercio central.

Sobre el Salón del Trono o *Salón Dorado* del palacio islámico de la Aljafería existió una segunda planta (fig. 3) de la que han sido hallados algunos paramentos así como la escalera de acceso, que fue reconstruida por Francisco Íñiguez a partir del descubrimiento de las hendiduras donde engastaban sus escalones.

En el testero norte de este palacio hudí existen cuatro planos suce-



Fig. 2. Lado este del palacio de la Aljafería. Fotografía de José Garrido.

sivos: El de las alas abiertas al patio, el del pórtico norte, el del *Salón Dorado* con dos plantas y el de la masa prismática del *Torreón del Trovador*. De esta forma en muy poco espacio y con el fin de aparentar una profundidad, que realmente no existe, se sucedían distintos volúmenes con diversas alturas generando una imagen semejante a una perspectiva acelerada. Este escalonamiento en alturas no fue utilizado en el *Salón Rico* de Madinat al-Zahra', puesto que dicha estancia, con sus tres profundas y bien proporcionadas naves que ocupan un área mucho mayor que la del testero septentrional del palacio de la Aljafería, ya era monumental por sí misma. Sólo el espacio basilical del *Salón Rico* mide de profundidad 17'55 metros frente a los 5'28 metros del Salón del Trono de la Aljafería.

Es en el contexto de esta planta de la Aljafería (fig. 1), de gran simplicidad, donde tienen verdadero significado los sistemas de arcos entrecruzados. No se debe de olvidar en este sentido que ya en el frente septentrional de la arquería del lado sur de la capilla de Nuestra Señora de Villaviciosa de la Gran Mezquita de Córdoba los arcos entrecruzados habían sido concebidos para crear una perspectiva acelerada, de tal manera que visto dicho frente desde el lado norte de la fachada interna de al-Hakam II se creaba la ilusión óptica de que entre la fachada interna y la arquería sur de la capilla de Villaviciosa existían cuatro tramos donde en realidad sólo existe uno. Así, pues, esta tendencia a crear sistemas de arcos entrecruzados concebidos como una decoración carente de función estructural que propicia una falsa perspectiva tiene su origen en la mezquita aljama de Córdoba, y por tanto, no puede considerarse como una tendencia propiamente taifal.

En el palacio de la Aljafería no sólo se imitó el aspecto externo de castillo del desierto de la dinastía omeya de Oriente (figs. 1 y 2) y las proporciones de la fase fundacional de la mezquita aljama de Córdoba (con una diagonal de 200 codos), sino también el esquema en forma de letra T mayúscula adoptado en este último edificio en la ampliación de al-Hakam II. Es decir, el testero norte de la Aljafería posee realmente dos ejes: El primero en sentido Norte-Sur, que actúa como nave central que lleva hasta el arco ciego donde se disponía el rey, y el segundo eje, teóricamente de mayor importancia, pero espacialmente secundario, en sentido Este-Oeste que conduce hasta el oratorio y que cumple la función de transepto.

Al oratorio de la Aljafería, integrado en el brazo sacro, que es el menor de los dos brazos que conforman el esquema en forma de letra T mayúscula, se le dio el aspecto del *mihrab* de Córdoba, y al salón del Trono de la Aljafería integrado en el extremo del brazo regio, que es el de mayor longitud de dicho esquema en forma de letra T mayúscula, el del compartimiento central de la *maqsura* de Córdoba.

El maestro de obras que concibió el oratorio del palacio de la Aljafería —que poseía una vasta cultura artística que se extendía tanto por el arte paleoislámico como por el arte de la Antigüedad— fue muy hábil ya que la adopción de una estructura similar a la del baptisterio paleocristiano de Fréjus (Francia) —con dos registros de arcos ciegos, el inferior de ocho arcos de medio punto y el superior de dieciséis arcos de medio punto sobre el que se dispone una cúpula— le permitió superponer sobre el *mihrab* un sistema de arcos lobulados entrecruzados, que es la lógica evolución formal del friso de arcos ciegos trilobulados sin entrecruzar que existe sobre el *mihrab* de la mezquita aljama de Córdoba. La rosca del arco del *mihrab* del oratorio de la Aljafería se decora con dovelas lo que demuestra su preeminencia jerárquica sobre el arco de herradura de la puerta del oratorio (que presenta en la rosca una banda vegetal continua) y los arcos ultrasemicirculares ciegos y de acceso a las alhanías del Salón del Trono (cuya rosca se ornamentó con diferentes decoraciones geométricas).

El Salón del Trono del palacio de la Aljafería de Zaragoza era la principal estancia de dicho monumento (fig. 5). El rey Ahmad al-Muqtadir bi-Llah, que promovió su construcción, lo denominó *Salón Dorado* o *Salón de Oro* (en árabe: *al-Maylis al-Dahab*). El frente septentrional de la arquería de acceso a dicho salón reproducía el lado norte de la arquería correspondiente al transepto situada en la nave central de la mezquita aljama de Córdoba. El arco ciego ante el que se disponía el rey poseía en su parte superior un sistema de siete arcos lobulados entrecruzados y por

tanto era una reproducción ligeramente más compleja del *mihrab* del oratorio omeya. De esta manera, adoptando el aspecto de la Gran Mezquita de Córdoba en la Aljafería, el régulo de Zaragoza pretendía por una parte ser considerado como el único sucesor legítimo de los califas omeyas y por otra santificar su autoridad.

En los extremos este y oeste del muro septentrional del *Salón Dorado* se dispusieron dos grandes arcos de herradura dovelados con función de arcos de cobijo, cada uno de los cuales albergaba en su interior otro arco de herradura de diámetro menor cuya rosca se decoraba con un trazado geométrico. Estos arcos de cobijo laterales, que franqueaban aquel otro delante del cual se disponía el monarca, eran una imitación de las puertas existentes en la mezquita aljama de Córdoba por las que se accedía al pasadizo en alto utilizado por el califa (en árabe: *bab al-sabat*) y al tesoro de la mezquita (en árabe: *bab al-bayt al-mal*).

La sugerencia del cosmos en el Salón del Trono de la Aljafería se lograba mediante la representación de estrellas en los tableros parietales, en la inscripción del alfiz de la arquería de acceso desde el lado sur, y en los tímpanos del arco ciego del centro del muro norte y de las puertas de las alhanías. La techumbre del Salón del Trono de la Aljafería —que es el lugar natural para representar las estrellas del cielo— debía sustentarse con un friso de canes de yeso, como el que existió en la alhanía oeste (fig. 5), en el que se disponían cobijas que tendrían también representaciones de estrellas.

Todo este simbolismo se reforzaba con el texto de la inscripción que discurría por el alfiz del frente norte de la arquería por la que se accede al salón y por la banda epigráfica que circundaba dicha estancia a la altura de un metro. En la primera de estas inscripciones figuraba la sura 67, *El Dominio*, que se refiere a los siete cielos superpuestos que integran el cosmos. En la segunda se reproduce la sura 36, que alude entre las aleyas 33 y 40 al orden celestial sabiamente regido por Dios, que es el encargado de hacer brotar las cosechas de la tierra y dirigir el recorrido de los astros. El monarca del reino taifal de Zaragoza debía de presentarse en el Salón Dorado, que era la viva imagen del firmamento, como el sol, para lo que luciría un manto cuajado de estrellas.

Dicho soberano se rodeó de objetos sumamente refinados; así, el año 1993, en el curso de las excavaciones arqueológicas llevadas a cabo en el palacio de la Aljafería, fue encontrado un fragmento de un bellissimo plato de celadón procedente del alfar de Yazhou, con decoración hecha a molde por el anverso y por el reverso, que había sido traído desde China en el siglo XI.



Fig. 3. Reconstitución hipotética del testero norte del palacio islámico de la Aljafería. Vista virtual realizada en el estudio de arquitectura de José Javier Aguirre.



Fig. 4. Testero meridional del palacio de la Aljafería tras la reconstrucción de su pórtico. Fotografía de Ricardo Vila.

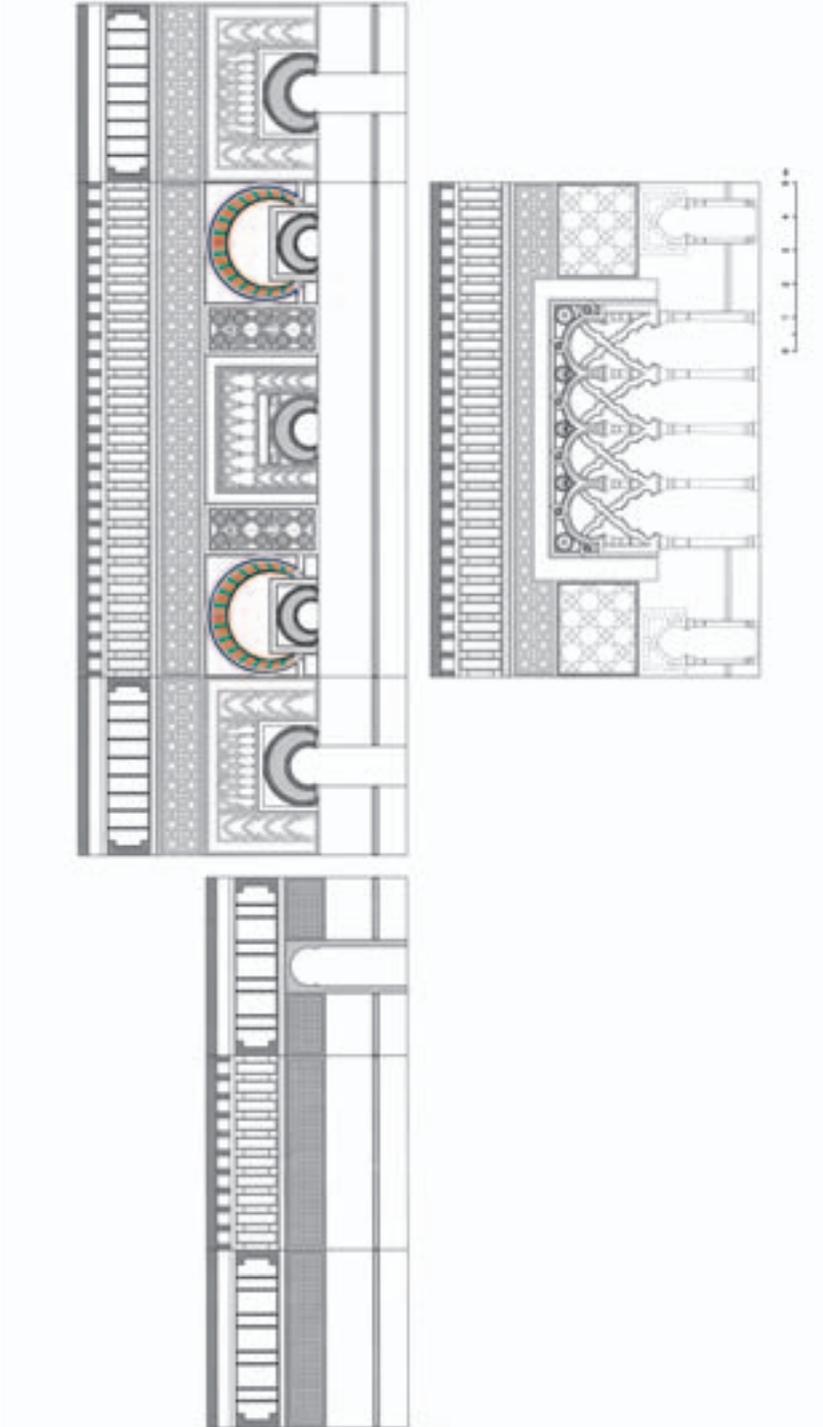


Fig. 5. Planos con la reconstrucción hipotética del alzado de las paredes oeste, norte y este de la alhamia occidental del Salón del Trono del palacio islámico de la Aljafería (en la parte superior izquierda), del alzado de las paredes oeste, norte y este de dicho salón (en la parte superior derecha) y de la pared sur (en la parte inferior). Planos de alzado realizados en el estudio de arquitectura de José Javier Aguirre.

Esta imitación de la mezquita aljama de Córdoba se completaba en el testero norte con dos sistemas de arcos entrecruzados con tres registros de arcos —de los que sólo se conserva el del lado este— que imitaban las arquerías de los lados oriental y occidental de la llamada Capilla de Nuestra Señora de Villaviciosa, y en el testero sur con réplicas del frente meridional de la arquería del lado sur de la mencionada capilla y de los arcos de la fachada interna de la mezquita de al-Hakam II correspondientes a las dos naves colaterales.

Gracias al estudio de las cimentaciones y de las yeserías del palacete de Balaguer podemos hacernos una idea del aspecto que un día presentó este monumento (fig. 6). Un patio de gran desarrollo longitudinal contaba en el centro con una gran alberca de 20'65 metros de longitud en sentido norte-sur por 3 metros de anchura en sentido este-oeste. Estas dimensiones tan desproporcionadas quedan reducidas mediante el reflejo de los pórticos en la alberca que dan lugar a una duplicidad ilusoria. En los lados este y oeste de la alberca existen sendos andenes cuya anchura es de unos 100 cm., de los cuales el del lado oeste, al carecer de muro de cierre, estaba abierto a un jardín inferior al que se descendía por una escalera existente en el ángulo noroeste del patio descubierto; por esta razón dicho palacete visto desde el jardín inferior, situado en el oeste, daría la impresión de presentar dos alas que destacaban hacia el espectador, como sucede en el testero norte de la Aljafería.

En el extremo septentrional del patio se erigió una sala con una alhania en el lado este; dicha sala estaba precedida por un pórtico continuo, semejante en ambos frentes, integrado por tres arcos de claves colgantes, generados a partir de arcos de 11 lóbulos trilobulados. Estos arcos formulan con mayor rotundidad que los de la Aljafería el modelo de arcos de claves colgantes y por ello tuvieron una mayor repercusión en el arte almorávide y almohade. La sala norte del palacete de Balaguer poseía muy probablemente dos puertas en su muro meridional, una segura en el extremo este y otra —no conservada— en el extremo oeste; ambas puertas pudieron tener el aspecto de arcos de cinco lóbulos con un anudamiento en forma de cuadrilóbulo en la clave como los existentes también en los arcos de los pórticos.

Debido a un desprendimiento en la zona meridional de la ladera donde se asienta el palacio taifal de Balaguer no se ha podido excavar el testero sur, pero de él sí que se conservan fragmentos de yesería de su pórtico hallados fuera de contexto. Dicho pórtico, también semejante en sus dos frentes, presentaba arcos de menor luz, puesto que estaban generados por arcos de 9 lóbulos trilobulados, lo que se explica porque —como sucede también en el palacio de la vega del Ebro— la sala meri-

dional estaba más protegida de las inclemencias del tiempo que la septentrional concebida principalmente para los meses estivales. Las salas y los pórticos de este palacete de Balaguer son tan pequeños que desde un punto de vista volumétrico más recuerdan los pabellones nazaries de la vega de Granada (el Cuarto Real de Santo Domingo y el pabellón de Alcázar Genil) que el palacio de la Aljafería; se trata en realidad de una *arquitectura casi miniaturizada* como se demuestra por el hecho de que las dimensiones del palacete de Balaguer son similares a las del transepto del palacio de la Aljafería que en sentido este-oeste conduce hasta el oratorio (4 m. de anchura en Balaguer frente a 4'67 m. en Zaragoza; y aproximadamente 36'45 m. de profundidad en Balaguer por 30'6 m. en la Aljafería, incluido el interior del oratorio).

De este modo, al volver la vista al monumento de la vega del Ebro, se encuentra que en su zona palacial existen tres niveles de lectura: El más superficial es el que muestra a este edificio contemplado sin el análisis de sus numerosos y ricos matices; el segundo nivel de lectura permite ver la imitación —con un lenguaje formal propio del siglo XI— de la ampliación de al-Hakam II de la mezquita aljama de Córdoba; y el tercer nivel de lectura es aquél que muestra el aspecto que hubiera tenido el edificio si en él no se hubiera reproducido la Gran Mezquita de Córdoba (es decir, un edificio con dos salas franqueadas por alhanías en los extremos norte y sur, precedidas por pórticos con sendos frentes iguales de los cuales el del lado septentrional habría sido generado por arcos de 17 lóbulos trilobulados ciegos, mientras que el del lado meridional, más cerrado, habría surgido de la intersección de arcos de 15 lóbulos trilobulados ciegos).

Esta superposición de tres niveles de lectura se creó por primera vez en la sala de oración de la mezquita aljama de Kairuán (Túnez) erigida a instancias del emir Ziyadat Allah I en el año 836; allí su maestro de obras simultaneó el nivel superficial de lectura, con el segundo nivel que evoca el aspecto de la mezquita de al-Aqsa de Jerusalén y el tercer nivel que reproduce la planta del Santuario de la Roca de esta misma ciudad santa. En la Aljafería para definir el monumento contenido no se hizo uso de los capiteles y de los fustes como en Kairuán, o de las cúpulas como en la mezquita de la *Bab al-Mardum* de Toledo, sino de los arcos entrecruzados levantados ya con este fin en el oratorio cordobés. La copia arquitectónica en la Edad Media no imita nunca todos los detalles del modelo, reproduce sólo una serie de rasgos distintivos.



Fig. 6. Reconstitución hipotética del palacete de Balaguer visto hacia el Noreste. Vista virtual realizada en el estudio de arquitectura de José Javier Aguirre.

Decoración arquitectónica

La reducción de medios que se observa en la arquitectura de la Aljafería respecto al arte del Califato se advierte también en el campo de la decoración vegetal. A una época de creación de cientos de elementos vegetales como fue la segunda mitad del siglo X le sucede con la época taifal una etapa de reducción del número de motivos, que serán ahora generados en serie, de una manera casi mecánica.

Solamente un tercio de los motivos existentes en el *Salón Rico* de Madinat al-Zahra' sobrevivió en la Aljafería, es decir, unos 550 de los 1700 presentes en los tableros parietales del Salón de 'Abd al-Rahman III. La tendencia general es de estricta esquematización, reduciéndose el número de los motivos vegetales y simplificándose éstos. Únicamente en ejemplos excepcionales como un grupo de palmetas talladas en yeso del palacete



Fig. 7. Arquería del segundo orden del oratorio de la Aljafería. a) Reconstitución del panel de jamba de la ventana oeste de lado norte. b) Reconstitución del panel de jamba de la ventana sur del lado este. c) Reconstitución del panel de la pared norte de la esquina noroeste. Los dibujos a y b son de Gudrun y Christian Ewert. El dibujo c es de Gudrun y Christian Ewert con modificaciones de Bernabé Cabañero.

de Balaguer o una serie de palmetas pintadas en el oratorio del palacio de la vega del Ebro sobrevivió la riqueza morfológica de los motivos de Madinat al-Zahra’.

No obstante, aunque el número global de motivos disminuye hay bastantes grupos de motivos de la decoración vegetal de época califal que vuelven a encontrarse en Zaragoza y Balaguer, diecisiete grupos de un total de veintidós. Entre los de origen omeya pueden citarse las piñas, las flores, los cuernos de la abundancia, las palmetas digitadas, las hojas con marco, los elementos con palmetas lobuladas y elementos colgantes, las granadas, las hojas de acanto, y las veneras; y entre los de origen ‘abbasí cabe mencionar las palmetas en forma de abanico con un horizonte común, los elementos cerrados con envoltura de palmetas lobuladas, los

elementos con una parte central dominante, los motivos con base (en ocasiones una doble base) y parte superior, los florones, los elementos lisos, y los motivos con elementos lisos y digitados.

Por el contrario, la reducción del número de motivos vegetales se observa en cinco grupos de elementos decorativos existentes en Madinat al-Zahra' que no se encuentran o están muy poco representados en el arte de la Aljafería y de Balaguer. Éstos son entre los de origen omeya las hojas de vid y los racimos de uva, y entre los de origen 'abباسí las soluciones asimétricas, los grandes ramilletes con múltiples elementos, y los elementos idénticos contrapuestos. Es especialmente reseñable que los motivos asimétricos sean poco frecuentes en la Aljafería y en Balaguer puesto que éstos vuelven a irrumpir otra vez con gran fuerza en el arte almorávide de Marruecos (tanto en la Qubba de Ali ibn Yusuf de Marrakech como en los restos de Sisawa, actualmente expuestos en el Museo Arqueológico de Rabat).

La ornamentación del palacio de la Aljafería constituye la lógica prolongación formal de los tableros del Cortijo del Alcaide, tallados a finales del siglo X o comienzos del siglo XI, en los que se alcanzó la formulación definitiva de la decoración arquitectónica del Califato. Estos tableros (actualmente expuestos en el Museo Arqueológico de Córdoba) pertenecieron a una almunia mencionada en las fuentes en lengua árabe como *Palacio de la Noria (al-munya dar al-na'ura)*, que se encontraba a 5'5 km. al Oeste de Córdoba. Aunque las soluciones del Cortijo del Alcaide rigen prácticamente todas las decoraciones de la Aljafería, también es cierto que en la segunda mitad del siglo X existía entre los distintos talleres activos en Córdoba una cierta *koiné*, razón por la cual a veces un motivo concreto del palacio hudí recuerda más a uno existente en Madinat al-Zahra' o en la ampliación de al-Hakam II de la Gran Mezquita de Córdoba que a los presentes en el Cortijo del Alcaide.

Los cinco principios de los tableros del Cortijo del Alcaide que dictan las características de la decoración del palacio de la Aljafería son los siguientes:

El primero es la acentuación de ritmos repetitivos de origen oriental. Estos ritmos repetitivos pueden afectar a una sola serie vertical de motivos, generalmente de forma acorazonada o en forma de cuadrilóbulo (fig. 7 a), a dos series verticales (fig. 7 b) o a paneles enteros (fig. 7 c) en los que un mismo motivo, en la mayoría de los casos un cuadrilóbulo, se repite en series horizontales y verticales como sucedía en los tejidos sasánidas en los que aparecían círculos anudados en ejes horizontales y verticales; de hecho, el resultado final recuerda más a un tejido que a un panel de ataurique. Este mismo principio compositivo basado

en la repetición y en la adición puede verse transportado al terreno de la arquitectura en el progresivo proceso de densificación y complicación decorativa de los sistemas de arcos entrecruzados del palacio de la Aljafería a medida que éstos se alejan de los centros del interés regio y sacro. Al sistema de arcos lobulados entrecruzados existente encima del arco ciego delante del cual se disponía el rey (fig. 8 a) se le une un segundo sistema semejante pero de menores proporciones en el frente norte del pórtico del testero septentrional (fig. 8 b), mientras que en el frente de las alas que destacan hacia el patio se incorpora un tercer sistema de arcos lobulados entrecruzados; en esta última arquería el sistema de arcos lobulados entrecruzados superior ha adquirido el desarrollo de una semicircunferencia mientras que el sistema de arcos lobulados entrecruzados inferior se ha transformado en un sistema de arcos mixtilíneos encadenados de dirección invertida que pasa a adoptar también la forma de una semicircunferencia (fig. 8 c). El origen de esta solución formal integrada por arcos mixtilíneos dispuestos de manera inversa se prefigura también en los tableros del Cortijo del Alcaide, donde se retoma la solución 'abbasí de encadenar palmetas de dirección invertida.

El segundo principio decorativo es la coexistencia de un eje de simetría horizontal con múltiples ejes de simetría transversales verticales. La misma solución de un eje horizontal de decoración geométrica con ejes verticales integrados por elementos vegetales de un tablero del Cortijo del Alcaide (fig. 9) vuelve a encontrarse en el intradós de un lóbulo del segundo orden de arcos del oratorio de la Aljafería (fig. 10).

El tercer principio es la adaptación de los tallos vegetales al esquema geométrico subyacente o esquema geométrico invisible. Una sucesión vertical de tallos que adoptan la forma de una circunferencia completa, cuyo diámetro abarca toda la anchura del tablero, puede duplicarse en dos series verticales cuyas circunferencias, que abarcan sólo la mitad de la anchura total del panel, son tangentes entre sí y a su vez con el tallo central. En un panel del Cortijo del Alcaide (fig. 12) se observa una variación de este último esquema: Las circunferencias descritas por los tallos de las dos sucesiones verticales —cada una de las cuales abarca la mitad de la anchura del tablero— se entrelazan en el centro dando origen a una almendra; variación que vuelve a encontrarse —entre varios ejemplos semejantes— en un pilar de planta quebrada del segundo orden de arcos del oratorio de la Aljafería (fig. 13).

El cuarto principio es la representación de distintos arcos (de herradura, aquillados, lobulados, mixtilíneos, etc.), que en ocasiones llegan a formar pequeños paños de *sebka* mediante tallos vegetales; debe de advertirse, sin embargo, que en los tableros de la Aljafería (fig. 11), y a dife-

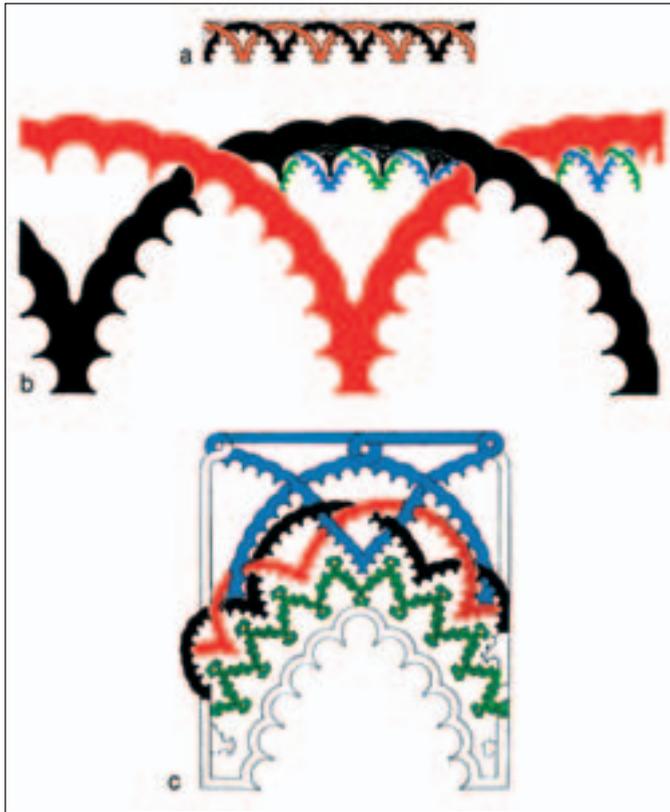


Fig. 8. a) Sistema de arcos entrecruzados dispuesto sobre el arco ciego del centro del lado norte del Salón del Trono. b) Frente septentrional del pórtico del testero norte. c) Frente meridional del ala este destacada hacia el patio del testero norte. Dibujo a del estudio de arquitectura de José Javier Aguirre, y dibujos b y c de Christian Ewert.

rencia con lo que sucede en los paneles del Cortijo del Alcaide, las formas arquitectónicas no llegan nunca a ser completamente absorbidas por el ataurique, conservándose siempre algunos elementos de la arquitectura constructiva como fustes, capiteles o cimacios.

Y el quinto principio es la tendencia a conservar el contorno de algunos elementos (hojas de acanto, palmetas bifurcadas, bulbos, volutas) y sustituir su interior por motivos vegetales más pequeños que en ocasiones llegan a contar con un tallo central que actúa como eje de simetría de un pequeño panel autónomo de ataurique (fig. 14).

Una consecuencia lógica de estos dos últimos principios es el origen de los arcos de hojas. En dos capiteles de la Aljafería (fig. 14) las hojas de envoltura son sustituidas por arcos lobulados entrecruzados creados por la yuxtaposición de palmetas con marco; sólo falta eliminar los mar-

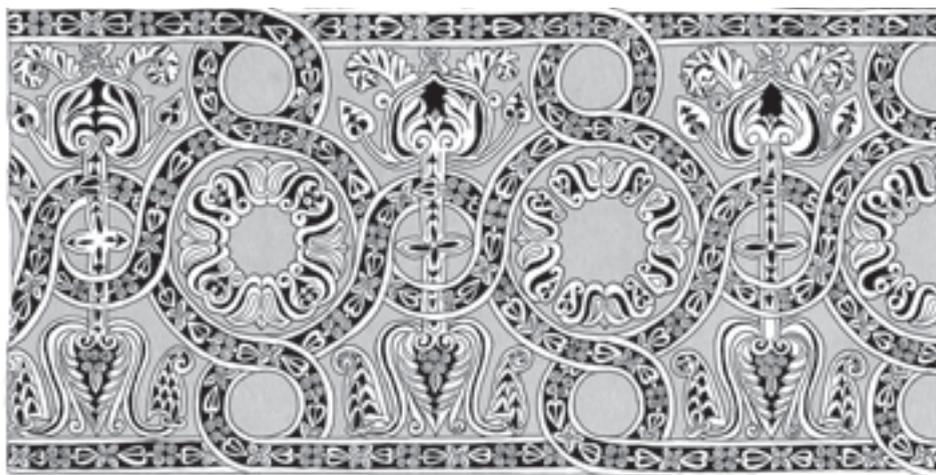


Fig. 9. Córdoba. Museo Arqueológico. Tablero del Cortijo del Alcaide. Dibujo de Christian Ewert.



Fig. 10. Arquería del segundo orden del oratorio de la Aljafería. Reconstitución del intradós de la clave del arco lobulado del lado sur de la esquina noroeste. Dibujo de Gudrun y Christian Ewert.

cos (algo que sucedió en la ampliación almorávide de la mezquita al-Qarawiyyin de Fez llevada a cabo entre los años 1134 y 1143) para que las palmetas sean los únicos elementos que formen el arco.

A estos cinco principios decorativos heredados del arte califal hay que añadir dos más:

El primero es presentar únicamente un detalle de un esquema geométrico o de un sistema de arcos entrecruzados mucho mayor; sólo multiplicando la imagen reproducida en anchura y en altura se revela el esquema completo. Así, en una cobija del friso de canes de la alcoba oeste del Salón del Trono —cuyo trazado geométrico tiene un aspecto muy abstracto, tal como sucede habitualmente con las decoraciones conseguidas de esta forma— para poder recomponer su esquema geométrico es preciso prolongar su trazado por sus cuatro frentes (fig. 15).

Y el segundo principio es la desintegración (mediante el uso de la policromía) de las formas geométricas obteniendo como resultado un verdadero calidoscopio de colores en el que tan apenas es reconocible la base geométrica subyacente (fig. 16).

Entre las representaciones figuradas de los palacios hudíes de Zaragoza y de Balaguer merece destacarse la presencia en este último de una arpía que junto a otra antitética franqueaba un tallo; sobre estas arpías se dispusieron dos pájaros con las cabezas vueltas hacia atrás. Esta composición de pájaros superpuestos sobre arpías se encontraba en la zona interna del pórtico septentrional. Este motivo iconográfico de la arpía, del mismo modo que un caballo alado procedente de la Aljafería, tiene su origen en el arte del Próximo y Medio Oriente antiguo.

Los capiteles de la Aljafería —en su mayoría dispuestos por parejas de piezas semejantes entre sí— adoptan los dos órdenes básicos existentes en la mezquita aljama de Córdoba: El corintio y el compuesto. No obstante, si bien algunos capiteles corintios poseen los cuatro registros del capitel corintio clásico (la primera corona de hojas, la segunda corona de hojas, las hojas de envoltura, y las volutas de esquina y las hélices), la mayor parte de los capiteles corintios tallados en alabastro del palacio de la Aljafería presentan numerosas alteraciones:

1.^a En algunos capiteles sólo están presentes las dos coronas de hojas y las hojas de envoltura pues han desaparecido las volutas de esquina y las hélices.

2.^a Hay dos capiteles en los que las hojas de envoltura se han transformado en arcos de hojas entrecruzados (fig. 14).

3.^a Otros capiteles en vez de presentar dos hojas de envoltura por cara —como es lo normal— presentan cuatro hojas de envoltura por cara, además en algunos casos las hojas de envoltura, en vez de ser transversales a las coronas de hojas, experimentan un giro de 90° pasando a ser paralelas.

4.^a En un buen número de capiteles las hojas de envoltura se funden con las volutas de esquina. Esta variación ya se observa en los capiteles de hojas lisas del patio de la Gran Mezquita de Córdoba de época de 'Abd al-Rahman III.

Y 5.^a Hay dos capiteles en los que las hélices, que están entrelazadas, tienen el aspecto de cabezas de pavo real. En estos dos capiteles a los que me refiero además las hojas de envoltura se funden con las volutas de esquina.

Todos estos ejemplos anuncian las profundas alteraciones a las que se verán sometidos los capiteles en época almohade, cuando en muchos casos el esqueleto básico del capitel clásico tan apenas se reconoce.

En cuanto a sus proporciones existen en la Aljafería dos tipos principales de capiteles: En primer lugar los de módulo califal y en segundo lugar los que poseen un canon más esbelto, llegando en algunos ejemplos la altura a ser el doble de la anchura del lado del ábaco (fig. 14). Esta solución consistente en la elongación de los capiteles es de carácter local y fue abandonada en época almorávide, momento en el que se retorna al canon califal.

Los capiteles de la Aljafería presentan tres tipos distintos de decoración:

En primer lugar se encuentran los capiteles decorados con hojas de acanto. Hay tres capiteles de mármol de orden compuesto y uno de orden de corintio de este tipo que fueron importados de Córdoba donde fueron tallados en el siglo X; también procede de Córdoba una basa de mármol tallada en época califal.

En segundo lugar están aquellos otros capiteles cuyas hojas son auténticos paneles decorativos, bien delimitados, en los que se insertan pequeños árboles (fig. 14). En un capitel procedente de la Aljafería, conservado actualmente en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, se puede contemplar el paso de los capiteles de hojas de acanto a los de hojas como marco de paneles vegetales, puesto que la mayoría de las hojas son del primer tipo mientras que sólo unas pocas están tratadas ya como paneles decorativos autónomos.

Y en tercer lugar hay que mencionar cinco capiteles de alabastro de hojas lisas cuyos contornos se acentúan con un estrecho marco en listón. Estos capiteles de alabastro de hojas lisas no presentan indicios de haber estado decorados con elementos pintados.

Valoración del primer período taifal

El primer período taifal es un período de interregno entre el Califato de Córdoba y el Califato Almohade. Tanto las ampliaciones de época de la *Fitna* de las mezquitas aljamas de Zaragoza y de Tudela (Navarra) como el palacio de la Aljafería fueron concebidos como imitaciones de

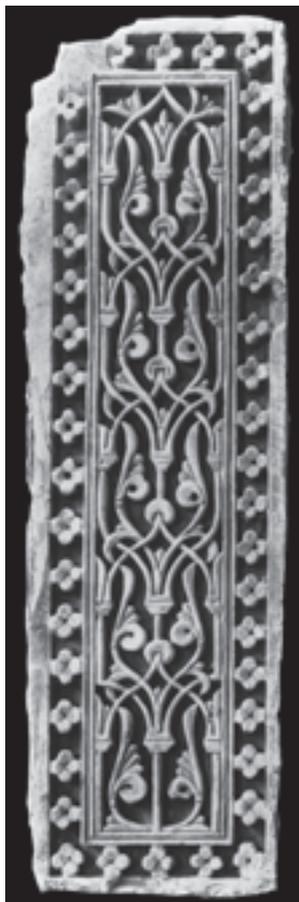


Fig. 11. Museo de Zaragoza. Tablero perteneciente al friso de canes de la alhanía oeste del Salón del Trono de la Aljafería.



Fig. 12. Córdoba. Museo Arqueológico. Tablero del Cortijo del Alcaide. Dibujo de Christian Ewert.

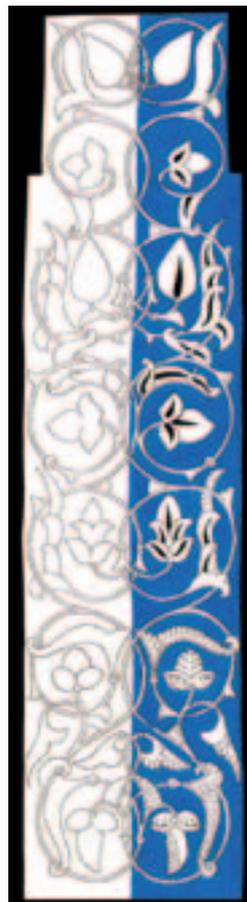


Fig. 13. Arquería del segundo orden del oratorio de la Aljafería. Reconstitución del pilar de planta quebrada del ángulo suroeste. Dibujo de Gudrun y Christian Ewert.

la ampliación de al-Hakam II de la Gran Mezquita de Córdoba, lo que demuestra que estos tres monumentos estaban muy ligados al arte califal, de tal manera que aunque en ellos empiezan a observarse soluciones espaciales y formales que avanzan hacia lo que es el arte almohade clásico, éstas no lograrán alcanzar un desarrollo satisfactorio hasta los años centrales del siglo XII. Así, por ejemplo, en las mencionadas ampliaciones de Zaragoza y de Tudela se observan innovaciones respecto al modelo de Córdoba (naves extremas más anchas que las centrales, las naves extremas se prolongan a ambos lados de un patio muy pequeño, interrupción



Fig. 14. Capiteles reinstalados en el pórtico del testero norte del palacio de la Aljafería. Fotografía de Gonzalo M. Borrás.

de las arquerías a la altura del transepto) pero éstas no alcanzarán el final de su evolución hasta la Memoria de Ibn Tumart en Tinmal. Las mezquitas almohades clásicas vuelven a presentar soluciones espaciales sumamente equilibradas y armónicas, como sucedía en el *Salón Rico* de Madinat al-Zahra', abandonando las soluciones de la arquitectura gesticulante de la Aljafería. Además en Tinmal se observa un modelo arquitectónico y unas soluciones formales propias, que ya no están en dependencia directa con la Gran Mezquita de Córdoba.

No debe de obviarse, sin embargo, que el hundimiento del Califato de Córdoba propició un momento de gran prosperidad cultural y económica en el llamado *reino de Zaragoza* fruto del proceso de descentralización de la estructura del estado califal, lo que propició la apertura del arte andalusí al Oriente islámico. No sólo llegan en este momento numerosos objetos preciosos importados de países lejanos sino que también se incorporan soluciones formales procedentes del Próximo y Medio Oriente musulmán (introducción del estilo cúfico trenzado, el arco mixtilíneo, y

los arranques cóncavos en forma de S). Sin embargo, estas incorporaciones dan lugar a un resultado un poco ecléctico, ya que el arte taifal no tiene la suficiente fortaleza como para reformularlas y crear unas manifestaciones artísticas genuinas (como son las del arte califal, el arte fatimí o el arte almohade).

Pese a las carencias y limitaciones del arte del primer período taifal es de justicia reconocer que éste constituye la última fase plenamente creativa del arte andalusí. En el *taller de la Aljafería de Zaragoza y de la alcazaba de Balaguer* se crearon gran parte de las formas artísticas que con tanto éxito fueron exportadas en época almorávide al Norte de África. Durante el imperio almorávide y almohade, que volvieron a adoptar una estructura política centralizada, el gran centro generador de soluciones arquitectónicas y formas decorativas del Islam Occidental pasará a ser Marrakech.

Orientación bibliográfica

Los trabajos sobre la Aljafería de Zaragoza pueden sistematizarse en tres etapas:

La primera etapa que comienza en 1947 fue la de recuperación del monumento en una labor encomiable llevada a cabo en una larga andadura en solitario por el arquitecto restaurador de la segunda zona del Tesoro Artístico Nacional Francisco Íñiguez Almech. Fue mérito suyo vencer al Teniente General de la Capitanía General de Aragón Juan Bautista Sánchez González para que éste le fuera cediendo paulatinamente ciertas dependencias del degradado cuartel de la Aljafería para que las pudiera examinar y procediera a su restauración, así como conseguir recursos para emprender una restauración tan costosa. Del mismo modo debe decirse que entre los años 1960 y 1965 se realizó bajo la dirección de dicho arquitecto la mayor parte de los trabajos de limpieza y exploración de las paredes y los suelos del antiguo alcázar real, donde fue encontrada una enorme colección de más de mil fragmentos de yesería y restos cerámicos pertenecientes al palacio del siglo XI. También tuvo un gran mérito desde el punto de vista arquitectónico la restauración del testero norte del palacio taifal, eliminando los muros que lo compartimentaban; trabajo este último que le planteó a Íñiguez enormes problemas estáticos, ya que las arquerías habían sido macizadas en época de los Reyes Católicos para poder disponer sobre ellas una gran sala de audiencias circundada de estancias de pasos perdidos, salas que debido a su enorme valor artístico era prioritario conservar. Íñiguez falleció el año 1982.

A la primera etapa de los hallazgos le sucedió la segunda etapa del estudio de los descubrimientos. En el año 1965 el entonces joven arquitecto alemán Christian Ewert, del Instituto Arqueológico Alemán, Sección de Madrid, cuya intervención en la Aljafería fue providencial para este monumento, inició, animado por los magníficos resultados que ya para aquella fecha habían acompañado los trabajos de restauración de Francisco Íñiguez, su Trabajo de Habilitación como profesor en la Universidad de Bonn sobre los sistemas de arcos entrecruzados del palacio de la Aljafería de Zaragoza. Trabajo de Habilitación que fue defendido en la Universidad de Bonn en 1975 y publicado en Berlín en dos volúmenes bajo el título *Spanisch-islamische Systeme sich kreuzender Bögen. III. Die Aljafería in Zaragoza* (Sistemas hispano-musulmanes de entrecruzamientos de arcos. III. La Aljafería de Zaragoza), Berlín, 1. *Teil-Text*, 1. *Teil-Beilagen*, 1978; y 2. *Teil*, 1980. Esta obra siempre será el estudio fundamental sobre el palacio islámico de la Aljafería. De este trabajo se publicó en castellano un avance de los apartados referentes a las características arquitectónicas de este monumento hudi con el título «Tradiciones omeyas en la Arquitectura palatina de la época de los Taifas. La Aljafería de Zaragoza», *Actas XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte. Granada, 1973*, vol. II, Granada, 1976, pp. 62-75.

La segunda obra de Christian Ewert que se refiere al palacio de la Aljafería es la titulada *Islamische Funde in Balaguer und die Aljafería in Zaragoza*, Berlín, 1971, trad. cast.: *Hallazgos islámicos en Balaguer y la Aljafería de Zaragoza*. Madrid, 1979, en la colección «Excavaciones Arqueológicas en España», 97, en la que abordó principalmente el estudio de los elementos vegetales de estos dos «palacios gemelos». Debe también hacerse constar que la aportación posterior de Josep Giralt i Balagueró al estudio del palacete de Balaguer ha sido muy importante, por lo menos tanto como la de Christian Ewert, ya que excavó, interpretó y publicó la estructura de este palacete y sentó las bases para la reconstitución de su decoración estudiando las yeserías descubiertas tanto antes como después de la publicación de la monografía del Instituto Arqueológico Alemán. Entre sus estudios merece destacarse el siguiente trabajo de síntesis: GIRALT I BALAGUERÓ, J., «Ciutat de Balaguer», en Pladevall i Font, A. (dir.), *Catalunya romànica*, t. XVII, *La Noguera*, Barcelona, 1994, pp. 219-225; *idem*, «Castell Formós (o de Balaguer)», *ibidem*, pp. 225-238; e *idem*, «Jaciment arqueològic del pla d'Almatà», *ibidem*, pp. 238-243.

La tercera obra notable de Christian Ewert relacionada con el palacio de la Aljafería es el capítulo del libro *Die Kapitelle der Kutubiya-Moschee in Marrakesch und der Moschee von Tinmal* (Los capiteles de la mezquita de la Kutubiyya de Marrakech y de la mezquita de Tinmal), Maguncia, 1991,

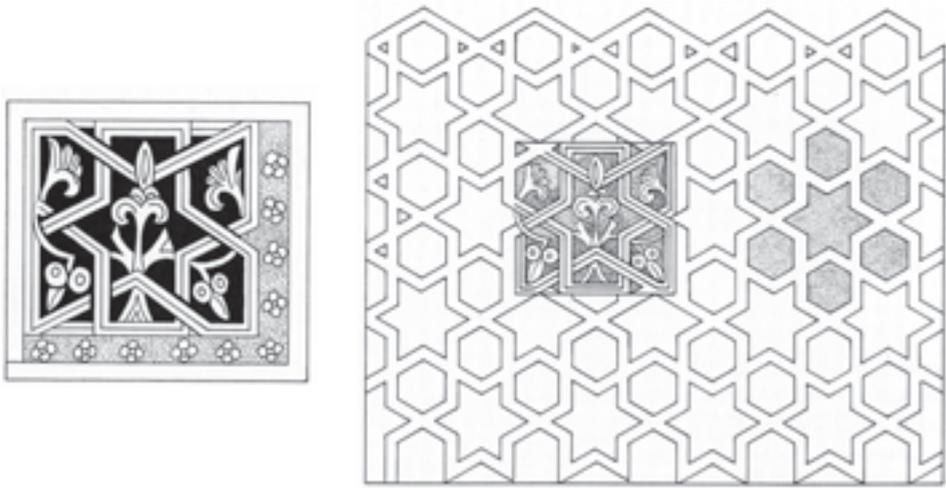


Fig. 15. Cobija de yeso del friso de canes de la alhanía oeste del Salón del Trono de la Aljafería (imagen izquierda) y reconstitución del esquema geométrico a partir del cual ha sido trazada su decoración. Dibujo de Natascha Kubisch.



Fig. 16. Arquería del segundo orden del oratorio de la Aljafería. Reconstitución del intradós de un lóbulo del arco occidental del lado norte. Dibujo de Gudrun y Christian Ewert.

pp. 361-385 y pp. de láms. 56-63, en el que aborda el inventario y sistematización por tipologías de los principales capiteles del palacio de la Aljafería.

Y finalmente este investigador alemán en colaboración con su esposa Gudrun publicó otro libro de gran importancia científica y de gran belleza formal, se trata del titulado *Die Malereien in der Moschee der Aljafería in Zaragoza* (Las pinturas de la mezquita de la Aljafería de Zaragoza), Maguncia, 1999, del que Christian Ewert, como único autor ha escrito un resumen en castellano bajo el título «La mezquita de la Aljafería y sus pinturas», *Simposio Internacional La Aljafería y el Arte del Islam Occidental en el siglo XI*, (en prensa). Ewert ofreció una síntesis de sus estudios sobre la Aljafería en el libro EWERT, CHR., GLADIS, A. V, GOLZIO, K.-H. y WISSHAK, J.-P., *Hispania Antiqua. Denkmäler des Islam. Von den Anfängen bis zum 12. Jahrhundert* (Hispania Antigua. Monumentos del Islam. Desde los comienzos hasta el siglo XII), Maguncia, 1997, pp. 99-107, 152-163 y láms. 56-71, que es un magnífico «manual universitario».

Tras la muerte de Christian Ewert en 2006 se inicia una tercera etapa en el estudio de este monumento, que llega de la mano del Instituto de Estudios Islámicos y del Oriente Próximo (Instituto mixto de investigación integrado por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, las Cortes de Aragón y la Universidad de Zaragoza) que comenzó su andadura científica el año 2000. Las tres principales líneas de investigación relacionadas con el palacio islámico de la Aljafería en las que en la actualidad trabajan Carmelo Lasa Gracia, José Luis Mateo Lázaro y Bernabé Cabañero Subiza son el estudio de un conjunto bastante amplio de más de mil fragmentos de yesería que procedentes de este palacio musulmán se conservan actualmente en el Museo de Zaragoza y en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, la correcta interpretación de las excavaciones arqueológicas llevadas a cabo en la Aljafería entre los años 1982 y 1998, y el análisis de la información que sobre el palacio medieval aporta la rica colección de planos que se conservan de este alcázar real. Puede mencionarse como una línea de investigación conjunta, claramente independiente de las de Christian Ewert, los trabajos dirigidos a la reconstrucción en alzado del Salón del Trono de la Aljafería y su alhanía occidental. Descendiendo a un nivel más específico deben destacarse las investigaciones de Carmelo Lasa sobre el material epigráfico de este monumento, los estudios de José Luis Mateo sobre el sistema proporcional y metrológico del mismo, y el análisis comparativo llevado a cabo por Bernabé Cabañero sobre la Aljafería y el palacete de Balaguer.

