



MDCCLXVIII-MCMVIII

*Varia*





## La Aljafería de Zaragoza como imitación y culminación del esquema arquitectónico y decorativo de la mezquita aljama de Córdoba

BERNABÉ CABAÑERO SUBIZA\*  
CARMELO LASA GRACIA\*\*  
JOSÉ LUIS MATEO LÁZARO\*\*\*

### Resumen

*En este artículo se estudia la sucesión de dos palacios diferentes, ambos de época islámica, en el alcázar real de la Aljafería de Zaragoza, así como el esquema geométrico en el que se basaron los dos proyectos arquitectónicos. En el segundo de estos proyectos, el materializado durante el reinado de Ahmad al-Muqtadir bi-Llah (1046/1047-1081/1082) se imitó el esquema espacial en forma de letra T mayúscula de la ampliación del califa al-Hakam II de la mezquita aljama de Córdoba llevada a cabo entre los años 961 y 970, así como los principios básicos que rigen su decoración. La razón de ser de esta réplica es que el rey de Zaragoza pensó que la utilización de una imagen arquitectónica recurrente podría ayudarle a ser considerado por los restantes monarcas de la Península Ibérica como el único sucesor legítimo del califa de Córdoba. En este sentido merece destacarse que se ha podido demostrar que el muro norte del Salón del Trono de la Aljafería constituía una réplica —adaptada al nuevo gusto del siglo XI— de aquel lienzo del muro de la qibla de Córdoba en el que se encuentra el mihrab franqueado al Este por la bab al-bayt al-mal y al Oeste por la bab al-sabat.*

*In this article, the inheritance of two very different palaces, both dating back to the Muslim period and located in the royal fortress inside the Aljafería in Saragossa, is submitted for study, together with the geometric design on which the two architectural projects were based. In the second of these projects, which came to fruition during the reign of Ahmad al-Muqtadir bi-Llah (1046/1047-1081/1082), the T-shaped spatial layout was copied from the extension built by Caliph al-Hakam II that was added to the Mosque in Cordoba between 961 and 970 AD, along with the basic principles underpinning the design of its decorative elements. The real reason for this replica is that the King of Saragossa believed that using a recurrent architectural design might help him in his aim to be considered by the other monarchs on the Iberian Peninsula as the sole legitimate heir to the Caliph of Cordoba. In this sense, it is worth pointing out that the north-facing wall of the Throne Room in the Aljafería has proved to be a replica —adapted to the new tastes of the 11<sup>th</sup> Century— of the stretch of wall in the qibla in Cor-*

---

\* Profesor Titular del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza y Director 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. c/ Gil de Jasa, n.º 10, 4.º dcha., E-50.006, Zaragoza.

\*\* Investiga sobre arqueología y arte musulmán en la Marca Superior, y especialmente sobre epigrafía y numismática. c/ Miguel de Unamuno, n.º 12, 5.º C, E-50.015, Zaragoza.

\*\*\* Investiga sobre el palacio de la Aljafería de Zaragoza. c/ Escoriaza y Fabro, n.º 40, 2.º B, E-50.010, Zaragoza.

*doxa, with its mihrab opening out to the East via the bab al-bayt al-mal and to the West via the bab al-sabat.*

\* \* \* \* \*

Los autores de este artículo desean dedicar este trabajo a la memoria de Christian Ewert, recientemente fallecido, y para ello han decidido presentar de modo conjunto sus más recientes descubrimientos sobre el palacio de la Aljafería, monumento a cuyo estudio dedicó este eminente investigador alemán gran parte de su vida; homenaje al que también se ha sumado de una forma desinteresada el Estudio de Arquitectura de José Javier Aguirre Estop que ha realizado expresamente para este artículo unos magníficos planos de planta y de alzado. De esta manera queremos expresar nuestra gratitud a quien hizo tanto por el estudio del arte islámico de Aragón y por su divulgación en medios científicos de todo el mundo; una tierra, Aragón, donde su magisterio ha dejado hondas raíces.

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 y en la actualidad se cree que fue erigida en la segunda mitad del siglo X. En relación directa con la «Torre del Trovador» se concibió un primer palacio del que fue encontrado un muro, que discurre en sentido norte-sur, en la excavación del patio de San Martín llevada a cabo en el año 1985 bajo la dirección de Juan Souto Lasala<sup>1</sup>. Dicho muro es contemporáneo o posterior a la construcción de la Torre del Trovador y anterior al replanteamiento del conjunto del palacio que se llevó a cabo en época de Ahmad al-Muqtadir bi-Llah que reinó desde 1046-1047 hasta 1081-1082.

El mencionado muro es completamente perpendicular al frente meridional de la Torre del Trovador, es decir, describe respecto a él un ángulo de 90°. De todos los muros hallados en el Patio de San Martín únicamente el reflejado en la figura n.º 1 de este artículo tiene esta alineación perfecta, razón por la cual las restantes cimentaciones encontradas en las excavaciones de este espacio descubierto deben de pertenecer a una etapa constructiva posterior. Además el muro antemencionado es tangente con

---

<sup>1</sup> Cfr. SOUTO [LASALA], J. A., «La puerta de entrada a la Aljafería en época Taifa a la luz de las excavaciones realizadas en 1985», en *Arqueología Medieval Española. II Congreso. Madrid 19-24 Enero 1987*, t. II, *Comunicaciones*, Madrid, 1987, pp. 273-280.

el vértice de la estrella de ocho puntas cuyos dos cuadrados que la generan toman como longitud del lado el 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 Souto es prácticamente coaxial con la puerta de acceso al torreón prehudí. Esta misma relación proporcional entre el patio (cuya ubicación de sus lados mayores viene fijada por una estrella de ocho puntas) y la Torre Mayor (cuyo lado meridional constituye la medida de cada uno de los lados de los dos cuadrados que generan dicha estrella de ocho puntas) existe también en el planteamiento del palacio de Comares de la Alhambra de Granada.

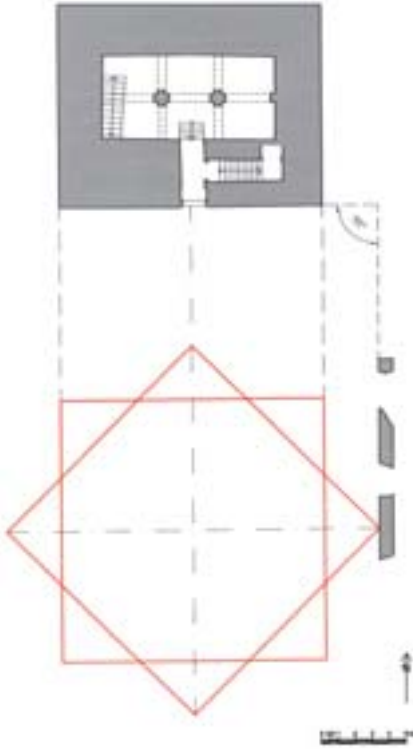
En los trabajos de restauración dirigidos por Francisco Íñiguez Almech fueron hallados los restos de una cimentación integrada al menos por cinco sillares dispuestos a tizón que es preexistente al palacio de Ahmad al-Muqtadir bi-Llah. Esta cimentación pudo formar parte de un recinto que protegería el flanco meridional de la Torre del Trovador. Esta cimentación —que no es coherente con el testero norte del palacio de Ahmad al-Muqtadir bi-Llah— ha sido reflejada en el plano de planta que figura en el anexo segundo de la carpeta de planos que forma parte de la monografía que Christian Ewert<sup>2</sup> dedicó a los sistemas de arcos entrecruzados del palacio de la Aljafería; plano de cotas que ha sido fundamental para el estudio que hemos llevado a cabo de las relaciones geométricas existentes entre algunas proporciones de la planta del palacio islámico de la Aljafería y cuyas conclusiones se exponen a continuación.

Sería en el interior de este recinto antedicho donde en una fecha contemporánea a la construcción de la Torre del Trovador, o posterior a ésta pero anterior a la ocupación de la ciudad de Zaragoza por Sulayman ibn Hud al-Mustain bi-Llah en el año 1039 se erigió la pequeña residencia palacial de la que formaba parte el muro encontrado en la excavación dirigida por Juan Souto (fig. 1). Esta almunia debió ser destruida en la fecha que acabamos de mencionar, 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.

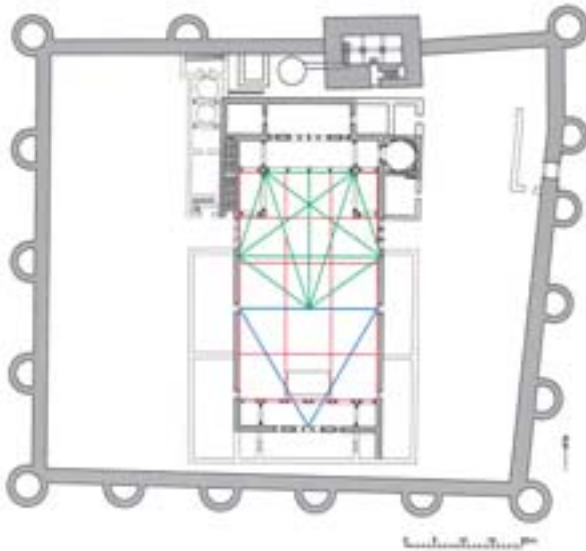
El nuevo monumento erigido bajo los auspicios de Ahmad al-Muqtadir bi-Llah ya no se encuentra en el eje marcado por la puerta de ingreso al Torreón del Trovador sino que su eje coincide aproximadamente con

---

<sup>2</sup> Cfr. EWERT, CHR., *Spanisch-islamische Systeme sich kreuzender Bögen. III. Die Aljafería in Zaragoza, 1. Teil-Text, 1. Teil-Beilagen*, en la colección «Madrider Forschungen» t. 12, Berlín, 1978; y 2. *Teil*, en la colección «Madrider Forschungen» t. 12, Berlín, 1980.



*Fig. 1. Zaragoza. Esquema geométrico del primer palacio islámico de la Aljafería. Plano de planta realizado en el estudio de arquitectura de José Javier Aguirre Estop.*



*Fig. 2. Zaragoza. Esquema geométrico básico del segundo palacio islámico de la Aljafería de época de Ahmad al-Muqtadir bi-Llah (1046/1047-1081/1082). Plano de planta realizado en el estudio de arquitectura de José Javier Aguirre Estop.*

el otro extremo de la estrella de ocho puntas cuyo vértice oriental es tangente al muro hallado en la excavación de Juan Souto. Debe de llamarse la atención, no obstante, en el hecho de que el eje del palacio de Ahmad al-Muqtadir bi-Llah no es paralelo al del palacio prehudí, ya que se encuentra desviado en sentido noreste-suroeste aproximadamente en  $3^\circ$ .

Aunque el palacio de Ahmad al-Muqtadir bi-Llah obedece a una concepción diferente al de época prehudí las dimensiones del patio, de sus pórticos y del Salón del Trono (denominado en las fuentes contemporáneas «Salón Dorado») están en dependencia con la longitud del lado meridional de la Torre del Trovador. Así la altura del triángulo equilátero que tiene como uno de sus tres lados el lado largo de la Torre del Trovador mide las tres quintas partes de la anchura del patio tomada en el extremo sur del testero septentrional. Esta misma proporción de 3 a 5 es la que tiene el patio descubierto entre el frente meridional de la arquería de cuatro tramos del pórtico del testero norte y el frente septentrional de la arquería de seis tramos del pórtico del testero sur.

Si se dibuja en el espacio que queda entre la arquería de cuatro tramos del pórtico del testero norte y la del pórtico de seis tramos del testero sur —como se aprecia en la figura n.º 2 de este artículo— una retícula con un total de quince cuadrados iguales entre sí con una anchura en sentido este-oeste de tres cuadrados y una longitud en sentido norte-sur de cinco cuadrados se observa que la línea que fue considerada como «línea central» del patio es la que se encuentra en el punto medio entre el extremo meridional de las alas destacadas al espacio descubierto y el frente septentrional del pórtico del testero sur. Esta línea, que vamos a denominar «línea central», deja seis cuadrados de la retícula al Sur y nueve al Norte. Cada uno de estos cuadrados de la retícula (esto es, una quinceava parte de la retícula total trazada en la fig. n.º 2), cuyas dimensiones no tienen una equivalencia directa en codos musulmanes, constituye el módulo en el que se basa todo el sistema metrológico del palacio islámico de la Aljafería. Este cuadrado que constituye el módulo del palacio mide de lado 790 cm.

De estos quince cuadrados que integran la retícula trazada entre la arquería de cuatro tramos del pórtico del testero norte y la arquería de seis tramos del pórtico del testero sur cada una de las alas destacadas hacia el patio del testero norte supone en sentido norte-sur la longitud de unos de estos cuadrados, o lo que es lo mismo la longitud del módulo.

Si tomamos la medida de la línea que hemos denominado «línea central» en sentido este-oeste y trazamos a partir de ella un triángulo equilátero obtendremos que el vértice meridional de dicho triángulo indica el punto central del vano intermedio de los tres que integran la

arquería de acceso al salón sur. Tomando el punto central de la base de dicho triángulo equilátero, que actúa como verdadero centro del patio, y trazamos a partir de él un pentágono que tenga como vértice este punto indicado y como base la arquería de cuatro tramos del testero norte obtendremos que la altura de dicho pentágono es igual a tres módulos y la base del pentágono exactamente igual a la anchura que existe entre las dos alas, habiendo sido considerada esta última medida entre el punto noreste del exterior del ala occidental y el punto noroeste del exterior del ala oriental.

Tomada esta distancia, que equivale a uno de los lados del pentágono, trazamos a partir de ella un cuadrado. Si a partir de este cuadrado trazamos otro idéntico con un giro de 45° respecto al primero obtendremos como resultado una estrella de ocho puntas, de tal manera que la diagonal de este segundo cuadrado determinará la anchura del pórtico del testero norte (fig. 3).

Christian Ewert<sup>3</sup> ya observó como entre el exterior de la esquina sureste del ala occidental, el exterior de la esquina noroeste del ala oriental y el punto central del lado sur del plinto de la basa de la columna situada en el centro de la puerta de acceso al Salón Dorado se puede trazar un triángulo prácticamente equilátero. Tras nuestros estudios se sabe además que la altura de este triángulo casi equilátero equivale a un módulo más la anchura en sentido norte-sur del pórtico del testero norte (fig. 3).

Por otra parte la longitud en sentido este-oeste del Salón del Trono, es decir 1466 cm, está relacionada mediante un pentágono con el módulo (fig. 4); de tal forma que el pentágono que tiene como uno de sus lados la anchura del Salón (1466 cm.) tiene una diagonal que mide tres módulos y la altura de ese pentágono coincide con el eje de la portada de tres vanos por la que se accede al tercio central desde el patio de San Martín. El que la altura de dicho pentágono coincida con el eje de esta portada hace pensar que necesariamente debió de existir otra portada simétrica en el extremo occidental, ya que el eje que pasaba por el centro del vano medial de ambas arquerías triples fue tenido en cuenta en el esquema geométrico del testero norte. Además la arquería de cuatro tramos del pórtico del testero norte se halla justamente en el punto medio de la altura del pentágono. Las diagonales de este pentágono son las que definen el punto en que se dispuso la jamba este de la puerta menor occi-

---

<sup>3</sup> Cfr. EWERT, CHR., *Spanisch-islamische Systeme...*, III. *Die Aljafería in Zaragoza*, op. cit., I. *Teil-Beilagen*, anexo 1.



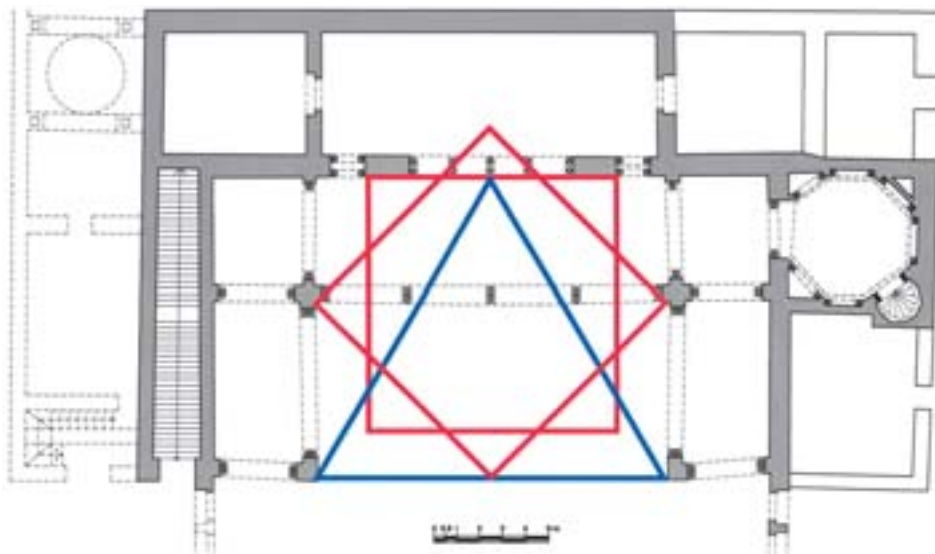


Fig. 3. Zaragoza. Esquema geométrico del testero norte del palacio de la Aljafería. Plano de planta realizado en el estudio de arquitectura de José Javier Aguirre Estop.

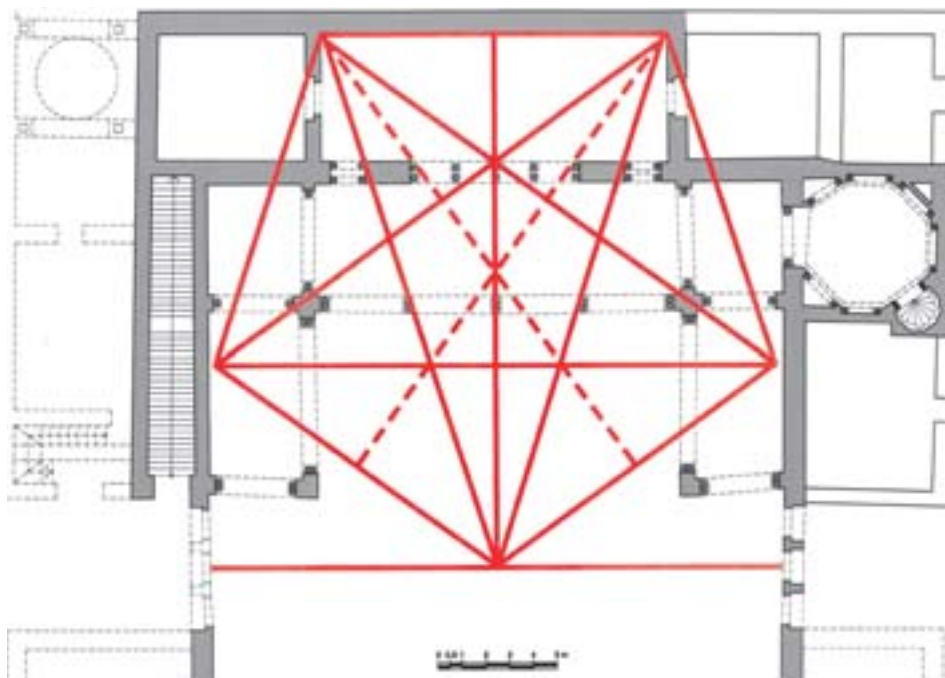


Fig. 4. Zaragoza. Esquema geométrico del testero norte del palacio de la Aljafería. Plano de planta realizado en el estudio de arquitectura de José Javier Aguirre Estop.

dental de ingreso al Salón Dorado y la jamba oeste de la puerta menor oriental.

A todo esto hay que añadir, que como se desprende de las propiedades del pentágono la anchura en sentido este-oeste del patio se encuentra en proporción áurea respecto a la anchura en sentido este-oeste del Salón del Trono. Se entiende por proporción áurea el cociente entre dos números cuyo valor es  $\Phi$ ; el valor de  $\Phi$  es 1'6180.

También puede ser interesante constatar que la distancia resultante de sumar la profundidad en sentido norte-sur del Salón del Trono (528 cm) con la anchura del intradós de la arquería de acceso a dicho salón coincide con la mitad del radio de este pentágono, del que uno de sus lados es la anchura del mencionado Salón (1466 cm) tomada en sentido este-oeste.

La elección de un pentágono regular para basar en él el trazado geométrico del testero norte cohonesta con el hecho de que en el palacio de la Aljafería el testero septentrional y el meridional son muy diferentes entre sí, encontrándose todos los elementos fundamentales de la vida palacial (salón del trono, oratorio privado y baño real) en el testero norte, que también presenta una concepción geométrica en su planteamiento mucho más compleja y más rica en matices que la del testero sur.

En este sentido es interesante llamar la atención sobre el hecho de que la preponderancia del testero oriental sobre el occidental en la llamada «Vivienda de la Alberca» de Madinat al-Zahra' era mucho menor, ya que si bien en el testero este es donde se encuentra el baño y la alberca precede al testero oeste ambos testeros de esta vivienda del siglo X son en planta prácticamente iguales. La adopción de soluciones espaciales y decorativas asimétricas es muy característica del arte del primer período taifal.

Las relaciones geométricas existentes entre algunas proporciones de la planta del palacio islámico de la Aljafería se cumplen prácticamente al centímetro en las dimensiones medias del edificio, sin embargo, a veces entre las medidas extremas de un mismo espacio hay diferencias de hasta 10 cm. Esto se debe a que el planteamiento teórico de la geometría del edificio —que naturalmente siempre es más fácil de plasmar— fue muy cuidado pero al llevarlo a la práctica se observan evidentes errores de ejecución. En el plano de planta de la fig. n.º 5 figuran las dimensiones teóricas (es decir la media aritmética entre las medidas extremas) con las que hemos trabajado; igualmente, a continuación, expresamos en una tabla las principales relaciones matemáticas entre unas y otras medidas.

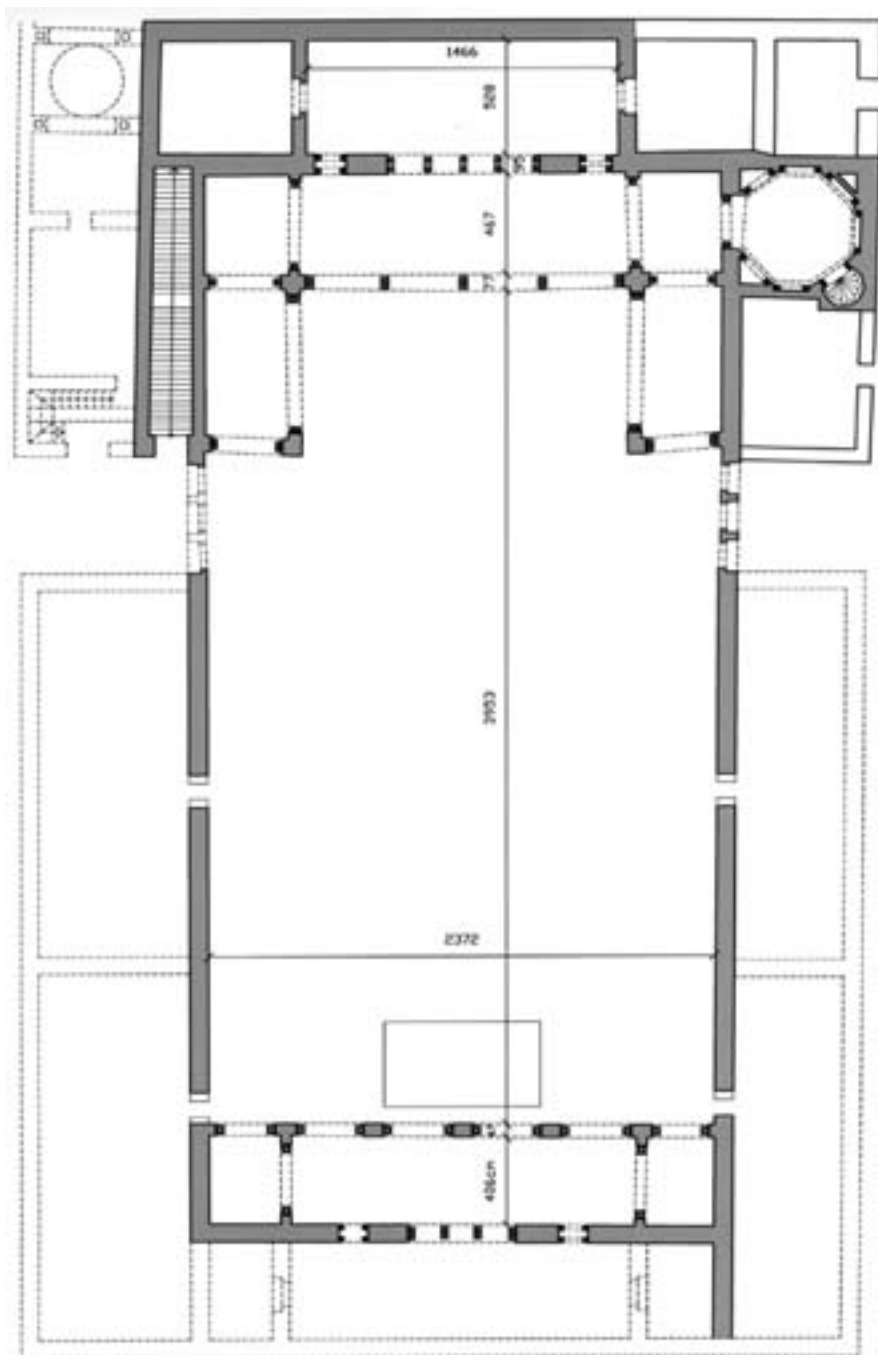


Fig. 5. Zaragoza. Palacio de la Aljafería. Plano de cotas.  
Plano de planta realizado en el estudio de arquitectura de José Javier Aguirre Estop.

Lado meridional de la «Torre del Trovador»: 16'43 m.

Ancho del patio en el extremo sur:  $16'43 \times \text{sen } 60^\circ \times \frac{5}{3} \approx 23'72$  m.

Longitud del patio:  $23'72 \times \frac{5}{3} \approx 39'53$  m.

Ancho pórtico sur:  $23'72 \times \left( \text{sen } 60^\circ - \frac{2}{3} \right) \approx 4'73$  m.

Longitud arquería pórtico norte:  $23'72 \times \frac{1}{2 \times \text{sen } 72^\circ \times \text{sen } 54^\circ} \approx 15'41$  m.

Ancho pórtico norte:  $15'41 \times \frac{1}{2\sqrt{2}} \approx 5'45$  m.

Lado mayor salón:  $23'72 \times \frac{1}{2 \times \text{sen } 54^\circ} \approx 14'66$  m.

Ancho salón + muro de la portada:  $23'72 \times \frac{1}{4 \times \text{sen } 72^\circ} \approx 6'24$  m.

Triángulo equilátero pórtico norte:  $15'41 \times \text{sen } 60^\circ \approx 23'72 \times \frac{1}{3} + 5'45$

Del mismo modo es interesante anotar que la anchura en sentido este-oeste del interior de las alas destacadas hacia el patio del testero norte (anchura máxima: 375'5 cm.) supone aproximadamente la mitad de la anchura del módulo ( $790 : 2 = 395$  cm.); también la anchura en sentido norte-sur de la alberca (407 cm.) que se antepone al testero sur viene a suponer la mitad de dicho módulo ( $790 : 2 = 395$  cm.).

Existe una última relación proporcional de crucial importancia: La longitud de la alberca que precede al testero sur —que es la única de época islámica que debió existir en el espacio descubierto— en sentido este-oeste (737 cm.) es prácticamente igual a la mitad de la anchura del Salón del Trono en sentido este-oeste ( $1466 : 2 = 733$  cm.). La razón de que esto suceda es que la planta en forma de letra T mayúscula del palacio de la Aljafería constituye una imitación deliberada de la de la ampliación de la mezquita aljama de Córdoba llevada a cabo a instancias del califa al-Hakam II entre los años 961 a 970 (fig. n.º 6).

Esta planta en forma de letra T mayúscula del palacio de la Aljafería está integrada por el brazo de mayor longitud que en sentido norte-sur lleva ante el arco ciego donde se disponía el monarca del llamado «reino de Zaragoza» (fig. 7), mientras que el brazo menor conduce hasta el oratorio emplazado en el extremo oriental (fig. 8).

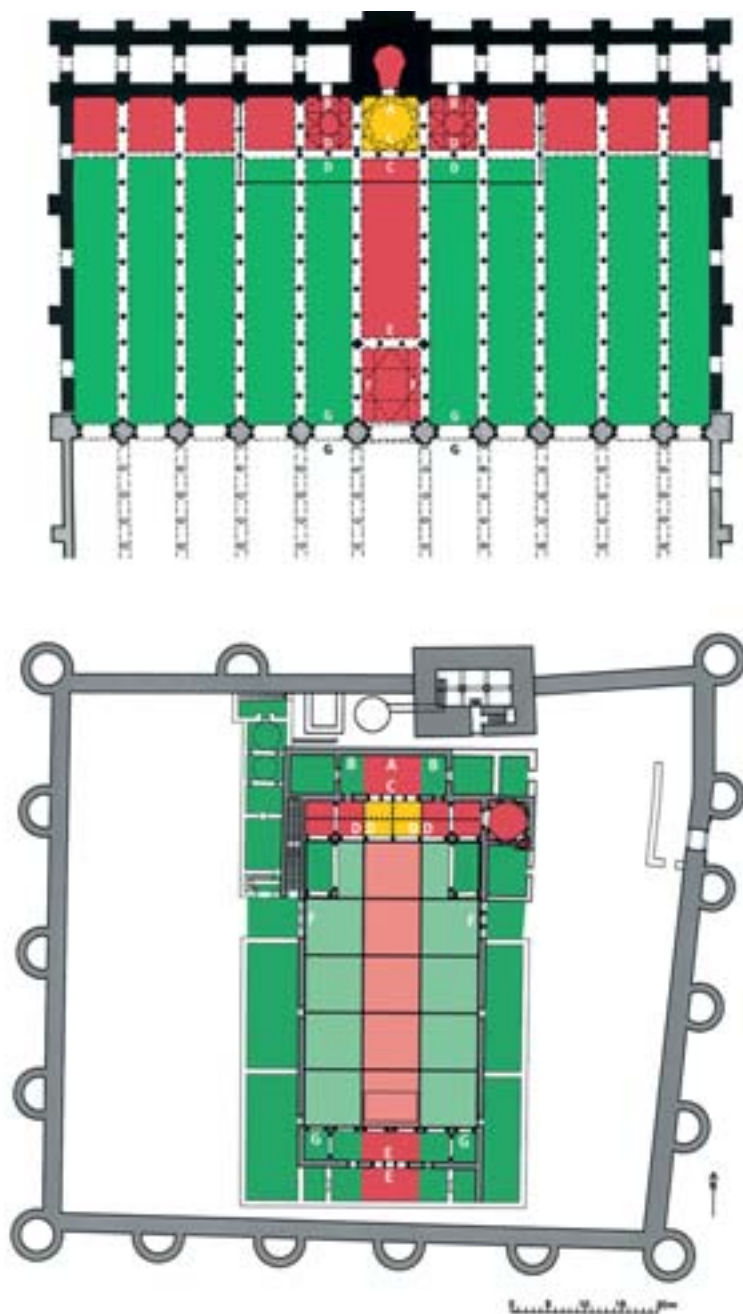


Fig. 6. Esquema comparativo de la planta en forma de letra T mayúscula de la ampliación de al-Hakam II de la mezquita aljama de Córdoba (en la parte superior) con la planta en forma de letra T mayúscula del palacio de la Aljafería de Zaragoza (en la parte inferior). Plano de planta realizado en el estudio de arquitectura de José Javier Aguirre Estop.



*Fig. 7. Zaragoza. Palacio de la Aljafería. Reconstitución hipotética del «Salón Dorado» visto hacia el Norte. Visión tridimensional realizada en el estudio de arquitectura de José Javier Aguirre Estop, con manipulación informática de Alfonso Lafarga Bernad.*



*Fig. 8. Zaragoza. Reconstitución visual del transepto del palacio de la Aljafería visto hacia el Este. Manipulación informática de Alfonso Lafarga Bernad, a partir de una fotografía de Bernabé Cabañero Subiza y otra del Archivo Arribas-Edivis.*



La definición del brazo de mayor longitud que discurre en sentido norte-sur queda reforzada por el hecho de que la longitud de la alberca (737 cm.) y la del área del trono (733 cm.) se aproximan a la del «módulo» (790 cm). Así, considerada la retícula de quince cuadrados con que está concebido el espacio existente entre el lado meridional de la arquería de cuatro tramos del pórtico del testero norte y la de seis tramos del pórtico del testero sur (fig. 6), se observa que el brazo mayor del esquema en forma de letra T mayúscula coincide prácticamente con los cinco cuadrados centrales de la retícula tomando como extremos de la retícula los dos lados largos de dicha retícula.

En la mezquita de al-Hakam II ambos brazos del esquema en forma de letra T mayúscula tienen una clara connotación religiosa, sin embargo, en el palacio de la Aljafería existe una clara disociación entre ambos, el brazo que discurre desde el Sur hacia el Norte es el brazo regio, que prevalece sobre el más corto que parte del extremo oeste hacia el Este y que conforma el brazo sacro.

En un primer momento<sup>4</sup> se pensó que los fragmentos de yesería encontrados en los trabajos de recuperación del palacio de la Aljafería entre 1947 y 1966 de un gran arco de herradura podrían formar parte de la decoración interna de las alhanías, sin embargo esta hipótesis la hemos descartado y tras estudiar la inscripción que contiene, y que nos permite reconstituir la dimensiones de dicho arco, hemos llegado a la conclusión de que existieron dos arcos de herradura gemelos entre sí con función de arcos de cobijo en los extremos este y oeste de la pared septentrional del Salón del Trono (fig. 9).

Cuando Christian Ewert empezó a trabajar en el otoño de 1965 en el palacio de la Aljafería se conservaban en una habitación, que era utilizada como depósito arqueológico, más de mil fragmentos de yesería decorados y algunos restos cerámicos (como por ejemplo arcaduces procedentes de una noria) que habían sido encontrados entre los años 1947 y 1965 en distintos lugares de este antiguo cuartel. En los años 1966 y 1970 se incorporaron respectivamente al estudio de la Aljafería su esposa Gudrun Ewert y la Dra. Gisela Kircher. De este conjunto de yeserías Gisela Kircher sigló en su dorso con números en pintura roja 258 yeserías, que vienen a ser las más interesantes. Este inventario, sin embargo, ya no pudo

---

<sup>4</sup> Esta hipótesis que no ha resultado ser acertada se planteó en CABAÑERO SUBIZA, B. y LASA GRACIA, C., «El Salón del Trono del palacio islámico de la Aljafería de Zaragoza: Nuevos datos para su reconstitución», en MÜLLER-WIENER, M., KOTHE, CHR., GOLZIO, K.-H. y GIERLICH, J. (eds.), *Al-Andalus und Europa zwischen Orient und Okzident*, Petersberg (Alemania), 2004, pp. 176-182; y *idem*, *El Salón Dorado de la Aljafería. Ensayo de reconstitución formal e interpretación simbólica*, Zaragoza, 2004.

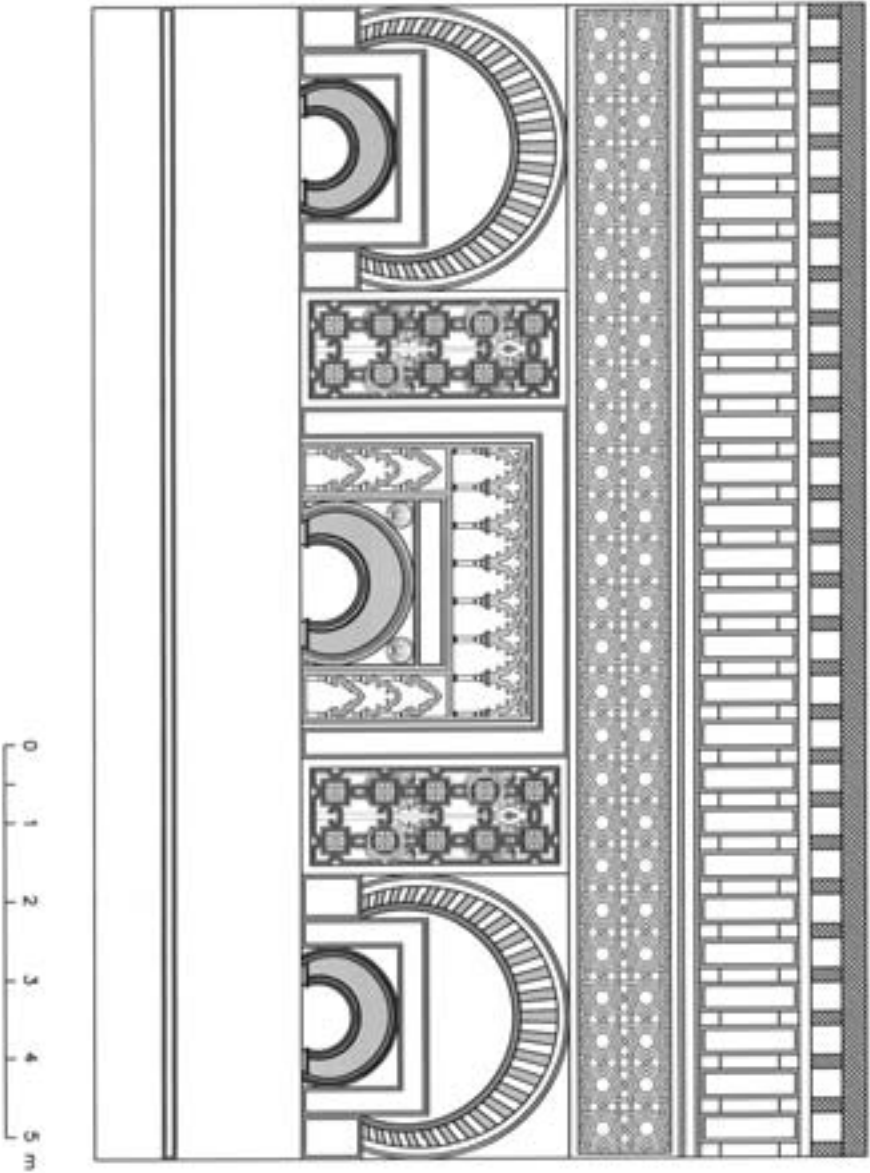


Fig. 9. Hipótesis de reconstitución del muro norte del Salón del Trono o Salón Dorado del palacio islámico de la Aljefría. Plano de alzado realizado en el estudio de arquitectura de José Javier Aguirre Estop.



referir el lugar donde dichas yeserías habían sido encontradas en los trabajos de Francisco Íñiguez. Es a estos números a los que nos referimos a continuación.

Debieron de pertenecer a estos dos arcos de herradura con función de arcos de cobijo de los extremos este y oeste del muro norte del Salón del Trono las piezas números 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 152, 198, 201, 208 y 209. De estas piezas las designadas con los números 126, 128 y 129 no se conservan, pero de ellas existen fotografías anteriores al año 1987. Lógicamente, sólo se ha podido precisar la ubicación original de aquellos fragmentos que en su día formaron parte de la banda epigráfica del trasdós del arco. Todos los fragmentos epigráficos significativos de los que se tiene noticia formaron parte de un único arco, a menos que en ambos arcos figurase el mismo texto epigráfico, lo que nos parece muy poco probable. Esto no es óbice para que algunos de los fragmentos anepigráficos conservados pudieran pertenecer a un segundo arco, o que éste hubiera existido aunque no se conserve de él ningún resto.

En el arco estudiado, al que, al menos, pertenecen los fragmentos epigráficos, figuran varias aleyas de la sura 59, *al-Hasr* (La Reunión o La Concentración)<sup>5</sup>. Esta sura fue revelada en Medina y consta de 24 aleyas. Las suras de este período sufren un cambio en su temática; en esta época ya se reconoce al Profeta como tal, por lo que no es necesario afirmar su misión insistentemente. En estas suras la revelación contiene leyes y la normativa que las desarrolla, al tiempo que se explican acontecimientos de la época aclarando sus significados. De este período normalmente se reconocen veintiocho suras, aunque R. Bell y M. Watt sólo consideran como medinesas veinticuatro, siendo para ellos las restantes mecanas<sup>6</sup>.

La mayor parte de esta sura 59, entre las aleyas 2 a 17, alude al conflicto entre la comunidad musulmana y la tribu judía de los Banu al-Nadir de Medina, y su posterior expulsión. Poco después de la llegada del Profeta a Medina se firmó un pacto con los Banu al-Nadir, después de la batalla de Badr del año 2 H., declarando que Muhammad era el Profeta cuya venida estaba anunciada en la Torá; sin embargo, un año más tarde rompieron la alianza y se unieron a la tribu de los Quraish de La Meca. Como consecuencia de ello las fortalezas de los Banu al-Nadir fueron

---

<sup>5</sup> Cfr. ASAD, M., *El mensaje del Qur'an*, Almodóvar del Río (Córdoba), 2001.

<sup>6</sup> Cfr. BELL, R. y WATT, M., *Introducción al Corán*, Madrid, 1987, p. 113.

sitiadas por los musulmanes durante veintiún días, y, sin que se produjese ningún combate, se rindieron en el mes de *rabí al-awwal* del año 4 H., y pidieron la paz. Su petición fue aceptada a condición de que abandonaran Medina y su región, pudiéndose llevar consigo todos sus bienes muebles, excluidas sus armas. La mayoría de los miembros de la tribu judía de los Banu al-Nadir emigró a Siria, mientras que unos pocos individuos llegaron hasta la localidad de al-Hira, en la Baja Mesopotamia (en lo que actualmente es Iraq).

Como ocurre siempre en El Corán, las narraciones históricas sirven para ejemplarizar, aquí los creyentes inferiores en número y armamento vencen a sus enemigos manteniéndose fieles a Dios, puesto que como afirman las aleyas inicial y final de esta sura: «Solo Él es todopoderoso, realmente sabio».

La fecha de la revelación de la sura 58 es el año 4 H. El título de la sura está tomado de la palabra *al-hasr*, en la aleya 2, que quiere decir «reunión o concentración para partir a una expedición bélica», si bien algunos de los Compañeros del Profeta —como Ibn Abbas— solían referirse a ella como *Sura Banu al-Nadir*, según afirma al-Tabari.

Los fragmentos de la inscripción que se conservan del arco de herradura con función de arco cobijo del muro septentrional del Salón Dorado no hacen referencia a ninguna de las diecisiete aleyas primeras, pero sí al segundo y tercer bloque en que podemos diferenciar el resto de las aleyas de esta sura. En un segundo bloque formado por las aleyas 18 a 21 se hacen diferentes exhortaciones a los creyentes: Temed a Dios porque lo sabe todo y conoce todo, no olvidéis a Dios porque hacerlo supone olvidarse a uno mismo, etc.

En la aleya 21 se habla de El Corán y de cómo se hendirían y humillarían las montañas ante él por temor a Dios, y la misma aleya afirma que se plantean estos símiles para que reflexionen los hombres. De esta aleya, la 21, se conservaban dos fragmentos de inscripción en el año 1983 —hallados en los trabajos de recuperación del alcázar real de la Aljafería llevados a cabo bajo la dirección de Francisco Íñiguez—, fecha en la que pudimos fotografiarlos en blanco y negro, y que desaparecieron —por destrucción o sustracción— antes de 1987. Estos fragmentos se encontraban en la zona del arranque derecho del arco según se mira.

Los fragmentos en caracteres cúficos de la sura 59, aleya 21 parcial, dicen lo siguiente: *عَا مَر خَشِيَةَ اللّٰهِ*, es decir, «...henderse por temor a [Dios]...».

La aleya 21 de la sura 59 dice lo siguiente:

«Si hubiéramos hecho descender este Corán sobre una montaña, la

verías en verdad humillarse y **henderse por temor a Dios**<sup>7</sup>. Y planteamos estas parábolas a los hombres para que puedan [aprender a] reflexionar».

El resto de la inscripción pertenece al tercer bloque temático de la sura, que comprende las aleyas 22, 23 y 24, en el cual se habla de algunos de los atributos divinos y de parte de la *al-asma' al-husna*, es decir, los nombres más bellos de Dios o los 99 nombres de Dios.

Estas tres aleyas comienzan del mismo modo, con las palabras **بِسْمِ اللَّهِ**, «*Es Dios*». En el caso de las aleyas 22 y 23 seguidas de **لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ**, una profesión de fe incompleta. En estas aleyas se habla de Dios como *'alim*. En la aleya 22 Dios aparece mencionado como el Conocedor (o el Omnisciente), y por ello es sabio; para designar la ciencia de Dios, es decir, la ciencia por la que Dios conoce, se emplea la misma raíz *'ilm*. En esta misma aleya, la 22, se utilizan otros dos nombres que son manifestaciones de sus atributos, **الرَّحِيمَ الرَّحِيمِ**, el Compasivo (o el Clemente) y el Misericordioso. En la aleya 23 es donde se consignan mayor número de nombres y atributos, **مَلِكٌ عَدْلٌ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ**, el Rey, el Santísimo, el Pacificador, Quien da seguridad, el Custodio, el Poderoso, el Fuerte, el Sumo, componiendo una de las listas más afamadas y más completas de las que figuran en El Corán.

De esta parte de la inscripción es de la que se conserva el mayor número de piezas.

Son importantes las piezas números 143, 144, 145 y 146, pertenecientes a la moldura del extradós del arco, ya que con ellas es posible determinar el radio de cada uno de los dos arcos de herradura con función de arcos de cobijo de los extremos este y oeste del muro septentrional del Salón Dorado. La pieza n.º 144 conserva restos del nexa *'alif-la:m*, que puede pertenecer al comienzo de la aleya 22 o al inicio de la aleya 23.

En la pieza n.º 126 se lee **بِسْمِ اللَّهِ**, «*Es Dios*», y puede pertenecer tanto al comienzo de la aleya 22 como al inicio de la aleya 23. La pieza n.º 201 también puede ser de la aleya 22 o de la aleya 23 y en ella figura parcialmente la inscripción **الَّذِي**; de esta inscripción las tres primeras letras, *'alif*, *la:m* y *da:l* son el pronombre relativo «que». La dificultad de identificar el orden en el que originariamente iban estas piezas nace de que la aleya 22 y la aleya 23 de la sura 59 tienen un comienzo idéntico. Suponiendo que las piezas números 126, 143, 144, 145, 146 y 201 pertenecie-

<sup>7</sup> Esta frase de la aleya 21 quiere decir que los hombres que se olvidan de Dios están espiritualmente tan muertos como una montaña inerte.

ran al comienzo de una misma aleya, de lo que no hay la menor prueba puesto que es perfectamente posible que unos fragmentos pertenezcan al texto de una aleya y otros al de la otra, el orden de la lectura sería el siguiente: Primero la n.º 126, luego la n.º 201 y finalmente las números 143, 144, 145 y 146.

La mayor parte de la inscripción conservada se encuentra en las piezas números 123, 124 y 125, que antes de fragmentarse el arco al que pertenecieron estaban unidas entre sí, y en la n.º 126, actualmente desaparecida, pero de la que se conservan fotografías anteriores a 1987. Estos fragmentos se encontraban en la zona del arranque izquierdo del arco según se mira (fig. 10).

En los fragmentos números 123, 124 y 125 se lee parcialmente de la aleya 23 lo siguiente *إنا، لك العليم : لعل*, es decir, «...el Rey, el Santísimo, el Pacificador...». Y en el fragmento n.º 126, actualmente desaparecido, se lee parcialmente de la aleya 23 lo siguiente *العزيم الجبار*, es decir «...el Poderoso, el Fuerte...».

El texto de las aleyas 22, 23 y 24 en el que se indican en negrita los fragmentos conservados es el siguiente:

«22. Es Dios, no hay más dios que Él, el Conocedor de la oculto y de lo patente. Es el Compasivo, el Misericordioso.

23. Es Dios, no hay más dios que Él, **el Rey, el Santísimo, el Pacificador**, el Dador de Fe, Quien da seguridad, el Custodio, **el Poderoso, el Fuerte**, el Sumo. ¡Gloria a Dios! ¡Está por encima de lo que Le asocian!

24. ¡Es Dios, el Creador, el Hacedor, el Formador<sup>8</sup>. Posee los nombres más bellos<sup>9</sup>. Lo que está en los cielos y en la tierra Le glorifica. Es el Poderoso, el Sabio»<sup>10</sup>.

El estudio de esta inscripción, con su consiguiente reconstitución gráfica, demuestra que el arco al que perteneció debía de contar con un diámetro exterior de unos 366'5 cm. Por tanto, este arco es imposible que se encontrara en la fachada interna de las alhanías, donde el friso de canes que favorecía la sustentación del alfarje se dispuso a una altura de 363 cm. Por otra parte el lugar lógico de estos grandes arcos de herradura con función de arcos de cobijo son los extremos este y oeste del muro septentrional; es decir, estos dos grandes arcos de cobijo que reproducen los existentes en la *bab al-bayt al-mal* y en la *bab al-sabat* de la *maqsura* de la

<sup>8</sup> Los términos Hacedor y Formador de todas las formas y apariencias forman aquí una unidad en la creación.

<sup>9</sup> Estos nombres forman parte de los 99 nombres de Dios (*al-asma' al-husna*).

<sup>10</sup> La traducción de las aleyas corresponde a *El Corán*, edición de J. Cortés, Barcelona, 1980, p. 663.



Fig. 10. Reconstitución visual del arranque del extremo izquierdo según se mira de uno de los dos grandes arcos de herradura con función de arcos de cobijo del muro septentrional del Salón del Trono de la Aljafería. Manipulación informática de Alfonso Lafarga Bernad, a partir de un plano de alzado realizado en el estudio de arquitectura de José Javier Aguirre Estop.

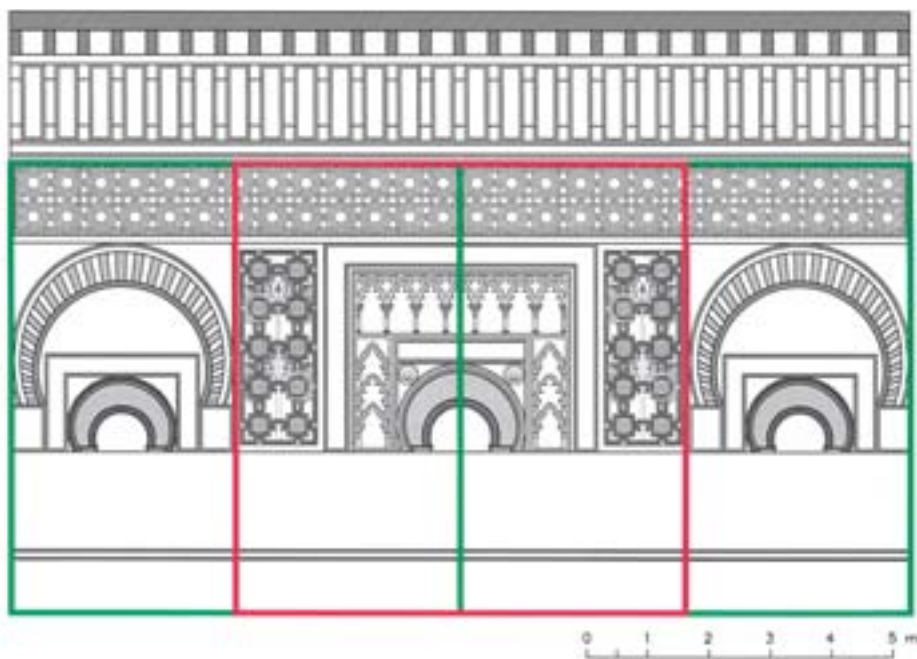


Fig. 11. Esquema proporcional del alzado del muro norte del Salón del Trono del palacio islámico de la Aljafería. Plano de alzado realizado en el estudio de arquitectura de José Javier Aguirre Estop.

ampliación de al-Hakam II deberían encontrarse en la réplica zaragozana entre la reinterpretación del arco del *mihrab* y las fachadas de la alhanías que evocan el aspecto de las portadas exteriores del principal santuario del Islam Occidental. A todo ello hay que añadir que el emplazamiento de dichos arcos de herradura de 366'5 cm de diámetro total en el interior de las alhanías privadas, y por tanto en un lugar oculto para el visitante habitual hubiera restado legibilidad al programa de arcos y arquerías del palacio de la Aljafería de Zaragoza cuyo fin era el de unir mediante la imagen a esta residencia áulica taifal con la mezquita aljama de Córdoba. Además un arco de estas dimensiones equivale exactamente a la cuarta parte de la anchura en sentido este-oeste del Salón del Trono (1466 : 4 = 366'5 cm.) y por tanto encaja a la perfección en un alzado en el que el rey se disponía ante un arco ciego integrado en una composición susceptible de ser inscrita en un cuadrado perfecto (fig. 11).

En este sentido merece destacarse que los artistas que decoraron el Salón Dorado (fig. 12) jugaron muy hábilmente con sus superficies decorativas, ya que la banda geométrica de estrellas de ocho puntas concatenadas, que circunda dicho salón por debajo del friso de canes, se incorpora, excepcionalmente, al esquema del arco ciego ante el que se disponía el monarca, formando con los tableros laterales de estrellas de ocho puntas entrelazadas un alfiz externo que supera en anchura (733 cm.) y en altura (733 cm.) las dimensiones, ya considerables, de las fachadas de acceso a las alhanías (cuya anchura es de 528 cm. y su altura es de 592 cm.).

De esta manera en el palacio de la Aljafería no sólo se imitó el modelo de castillo del desierto de la dinastía omeya de Oriente sino también el de mezquita de planta en forma de letra T mayúscula adoptado por la dinastía omeya de Occidente en la ampliación de la Gran Mezquita de Córdoba llevada a cabo en época de al-Hakam II; ya por eso el esquema teórico del palacio de la Aljafería era un cuadrado con una diagonal equivalente a 200 codos rassasies de 32 dedos cada uno (cuyo valor es de 557 mm.)<sup>11</sup>, canon metrológico idéntico al empleado en la mezquita aljama de Córdoba construida a instancias del emir 'Abd al-Rahman I entre los años 786 y 788.

El transepto del palacio de la Aljafería (figs. 6 y 8) cuenta, como la nave central de la ampliación de al-Hakam II, con tres espacios diferentes, de los cuales el central que tiene una longitud de cuatro tramos es

---

<sup>11</sup> Sobre el valor del codo oficial rassasi de 32 dedos, cfr. VALLVÉ [BERMEJO], J., «El codo en la España musulmana», *Al-Andalus*, XLI, 1976, pp. 339-354; e *idem*, *Abderramán III. Califa de España y Occidente (912-961)*, Barcelona, 2003, pp. 127-132.

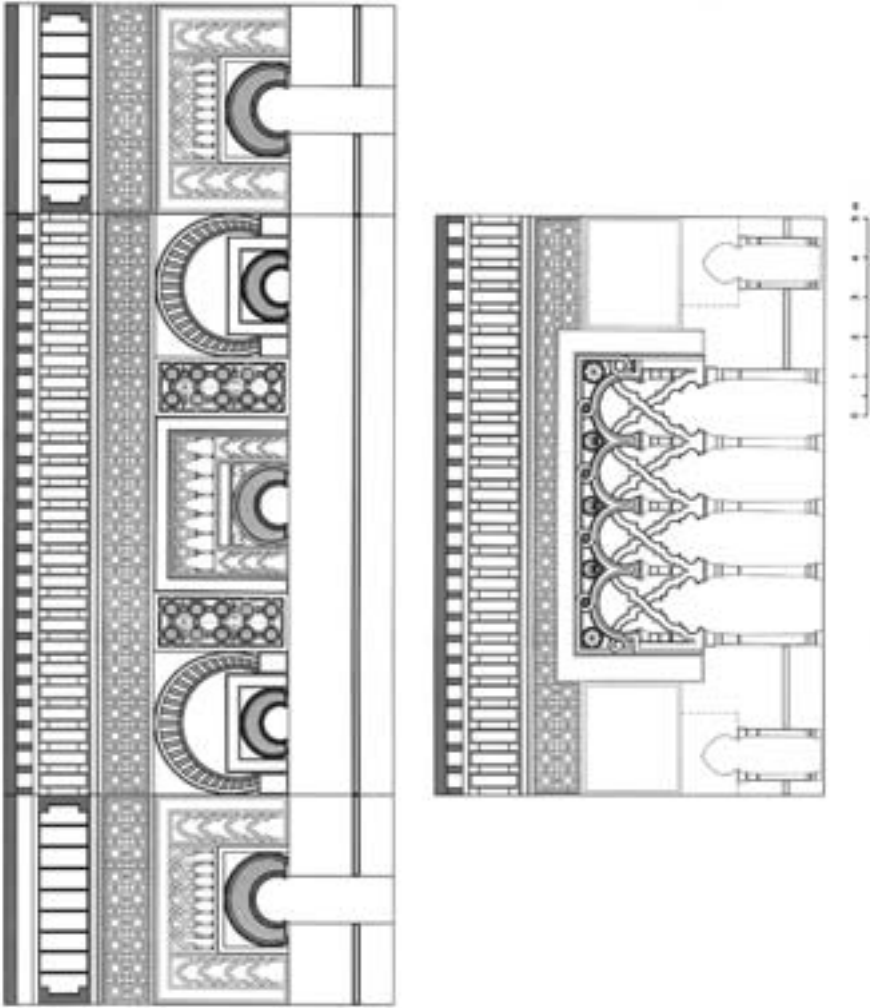


Fig. 12. Plano de alzado de las paredes oeste, norte y este (en la parte superior) y de la pared sur (en la parte inferior) del Salón del Trono del palacio islámico de la Aljafería. Plano de alzado realizado en el estudio de arquitectura de José Javier Aguirre Estop.



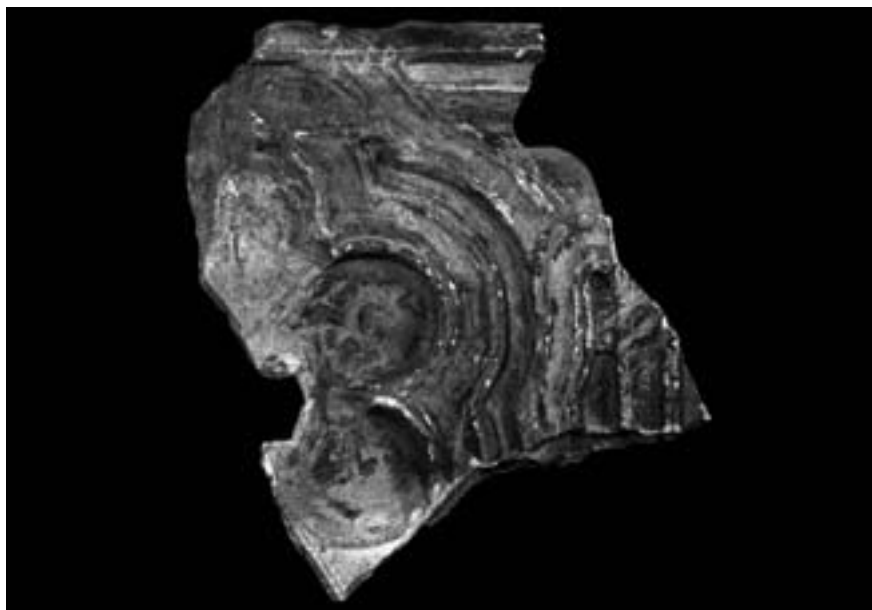
mucho más profundo en sentido Este-Oeste que los extremos que cuentan con solo un tramo cado uno.

Como sucede en la Gran Mezquita de Córdoba donde las arquerías correspondientes a los dos pabellones de arcos entrecruzados existentes en los extremos norte y sur de la nave central presentan en su orden inferior arcos de entibo lobulados, también en Zaragoza los dos arcos extremos del pórtico tienen el aspecto de arcos polilobulados quedando reservada la forma de arco de herradura para la puerta del oratorio, que desde un punto de vista formal actúa prácticamente como un *mihrab*, ya que se le dotó incluso de un alfiz con una inscripción coránica. Es interesante señalar que en la línea de impostas se reprodujo el aspecto de dos ménsulas (de las que de la única de la que han llegado restos, que es la meridional, no se conserva la quilla), tal como sucede también en el *mihrab* de la ampliación de al-Hakam II, y como tras esta fachada se dispuso un espacio octogonal con arcos ciegos en cada uno de sus frentes. En realidad esta estructura arquitectónica del transepto de la Aljafería<sup>12</sup> resulta ser bastante similar a la nave central de la mezquita aljama de época almorávide de Tremecén (Argelia), terminada de construir hacia 1136.

La existencia de una nave transversal en el pórtico del testero norte de la Aljafería se demuestra además porque dicho transepto estaba individualizado de las alas destacadas hacia el patio mediante conchas o veneras que se disponían en los siguientes lugares: En la clave del frente este del arco occidental del transepto y en la del frente oeste del arco oriental de dicho transepto, donde indican el eje central que lleva al oratorio; en la clave de la faz interna y externa de los arcos que separan la nave transversal de las dos alas que se prolongan hacia el espacio descubierto; y en el centro del muro norte del tramo más oriental y del tramo más occidental de dicha nave transversal. Estas conchas que delimitan el transepto son muy diferentes a los medallones de seis lóbulos dispuestos en la faz interna de las dos grandes alas destacadas hacia el patio (fig. 13). Los arcos del interior del pórtico del testero sur (fig. 14) carecían de esta decoración de veneras y medallones inscritos en rectángulos de distinta

<sup>12</sup> El hecho de que el arco de ingreso al oratorio tenga la forma de un arco de herradura y los arcos dispuestos en sentido norte-sur en el interior del pórtico del testero norte sean lobulados demuestra que dicha nave del pórtico fue realmente concebida como un transepto y que funcionalmente equivale a la nave central de una sala de oración, ya que lo normal hubiera sido todo lo contrario, es decir, que los arcos de herradura por los que se accedía a las alhanías laterales del Salón Dorado se hubieran transformado en arcos lobulados y que los que arcos se incorporaban compartimentando el espacio interno lo hubieran hecho adoptando el aspecto de arcos de herradura, tal como parece que sucedía en el palacio de la vega de Galiana junto a la ciudad de Toledo, erigido en la segunda mitad del siglo XIII o en el siglo XIV y cuyo aspecto interno se conoce gracias a una litografía de Jenaro Pérez Villamil de la primera mitad del siglo XIX.





*Fig. 13. Zaragoza. Área de Reserva del Museo. Fragmento de medallón de cuatro lóbulos perteneciente a la zona alta del interior de una de las dos alas del testero norte que destacan hacia el patio.*



*Fig. 14. Zaragoza. Palacio de la Aljafería. Interior del pórtico del testero sur visto hacia el Este, según fotografía de Hortet tomada poco antes de que en 1866 el arco transversal del lado este fuera desmontado y trasladado al Museo de Zaragoza.*

longitud que existen en el testero norte con el fin de indicar los distintos ejes del monumento (fig. 8).

Ya en la mezquita aljama de Córdoba fue utilizada la imagen de una concha circundada por un astrágalo para diferenciar los dos tramos colaterales de la nave central del transepto de aquéllos que ya no pertenecen a la nave transversal. Del mismo modo en las dos cúpulas satélites que franquean la existente en la encrucijada del transepto con la nave central en esta mezquita del siglo X son dos conchas o veneras las que indican el eje del transepto, que destaca visualmente entre un conjunto de decoraciones geométricas y de gallones concebidos como «fondo de contraste». Posteriormente, y del mismo modo, en la Memoria de Ibn Tumart en Tinmal y en la Segunda Kutubiyya de Marrakech, dos veneras dispuestas en los arranques del arco del transepto correspondiente a la nave central anuncian que nos encontramos en la nave axial. En la mezquita al-Qarawiyyin de Fez únicamente los cuadrilóbulos de la fachada del *mihrab* están circundados por una decoración en forma de astrágalo, ya que los cuadrilóbulos existentes en el arco que precede al tramo rectangular aunque son semejantes carecen de dicha decoración de origen clásico.

En el transepto del palacio de la Aljafería existen dos ejes: Uno en sentido este-oeste y otro perpendicular respecto al primero en sentido norte-sur. El eje este-oeste viene definido y delimitado por dos medallones circulares, dispuestos en las paredes perimetrales, que en su interior presentan una concha de seis gallones; el del extremo este —situado encima de la puerta del oratorio— se conserva *in situ* aunque deformado de manera arbitraria en la restauración del edificio<sup>13</sup> y el medallón del extremo oeste se guarda en el Área de Reserva del Museo de Zaragoza (fig. 15). El eje norte-sur está remarcado por dos medallones semejantes a los dos anteriores pero con la salvedad de que en su zona central presentan una flor de seis pétalos en vez de una venera de seis gallones; de estos dos medallones uno que tiene completamente destruida la zona central fue trasladado al Museo de Zaragoza en 1866 donde se conserva (fig. 16), y el otro fue descubierto en los trabajos dirigidos por Francisco Iñiguez entre 1947 y 1966, y actualmente se guarda en la sección que el Museo de Zaragoza tiene en Velilla de Ebro (Zaragoza) (fig. 17). Este último medallón conserva perfectamente reconocible la flor central de seis pétalos mientras que la decoración vegetal de la corona circular ha

---

<sup>13</sup> Cfr. EWERT, CHR., *Spanisch-islamische Systeme...*, III. *Die Aljafería in Zaragoza*, op. cit., I. *Teil-Text*, lám. 5 a, y I. *Teil-Beilagen*, anexos 9 y 10.

llegado a nuestros días muy deteriorada. Es interesante constatar como el elemento formal que indica la trascendencia del eje vinculado con Dios es la concha interior tallada en el centro de dos medallones, indicando, por el contrario, la flor de seis pétalos, que los otros dos medallones están situados en un eje de importancia secundaria, el vinculado con el rey.

Este mismo detalle se observa también en el intradós del arco de herradura del *mihrab* donde en el centro de cada uno de los tres anudamientos que tiene se talló una concha de siete gallones (número de gran connotación simbólica para el Islam relacionado con los siete cielos que integran el Paraíso) (fig. 18), mientras que los arcos geminados de acceso a los torreones que franquean la puerta de ingreso abierta en el recinto amurallado contaban con intradoses casi idénticos con flores de seis pétalos en el centro de sus tres anudamientos (fig. 19). De esta manera la sustitución de una venera de siete gallones por una flor de seis pétalos transforma un intradós de gran carga simbólica en un intradós de significado inocuo.

La consecuencia lógica que se deriva de la existencia de estos dos ejes es que en el tramo central del pórtico del testero norte se entrecruzan ambos ejes perpendiculares entre sí, de tal manera que dicho tramo cumple en Zaragoza la misma función que en la mezquita aljama de Córdoba la cúpula erigida sobre el compartimiento que precede al *mihrab* (donde el eje norte-sur está indicado por dos coronas de orfebrería con un astrágalo y flores de lis azules representadas con teselas y el eje este-oeste mediante una serie de palmetas<sup>14</sup> (que eran al parecer utilizadas como emblema de los califas omeyas de Occidente) representadas también con teselas azules (fig. 6).

El eje norte-sur del testero septentrional de la Aljafería se complementaba a su vez con otros dos ejes, los generados por la retícula de quince módulos que existe entre la arquería de cuatro tramos del pórtico del testero norte y la arquería de seis tramos del pórtico del testero sur. De esta manera los tres ejes transversales del transepto del palacio de la Aljafería son parangonables con aquéllos otros de la ampliación de al-Hakam II definidos por capiteles de orden corintio y capiteles de orden compuesto de yeso dispuestos sobre la faz interna de las columnas de la nave central y que fueron estudiados por Christian Ewert e Jens-Peter Whissak<sup>15</sup>.

---

<sup>14</sup> Cfr. VALLEJO TRIANO, A., «Un elemento de la decoración vegetal de Madinat al-Zahra': la palmeta», en MÜLLER-WIENER, M., KOTHE, CHR., GOLZIO, K.-H. y GIERLICH, J. (eds.), *Al-Andalus und Europa...*, *op. cit.*, pp. 208-224.

<sup>15</sup> Cfr. EWERT, CHR. y WISSHAK, J.-P., *Forschungen zur almohadischen Moschee. t. I: Vorstufen: Hierarchische Gliederungen westislamischer Betsäle des 8. bis 11. Jahrhunderts: Die Hauptmoscheen von Qairawan und Córdoba und ihr Bannkreis*, en la colección «Madrider Beiträge» t. 9, Maguncia, 1981, pp. 72-85, láms. 22-27, y anexos 41-43.

*Fig. 15. Zaragoza. Área de Reserva del Museo. Medallón perteneciente al centro del lado oeste del transepto del palacio islámico de la Aljafería.*



*Fig. 16. Zaragoza. Área de Reserva del Museo. Medallón perteneciente al centro del lado norte o al centro del lado sur del transepto del palacio islámico de la Aljafería.*

*Fig. 17. Museo de Velilla de Ebro (Zaragoza). Área de Reserva. Medallón perteneciente al centro del lado norte o al centro del lado sur del transepto del palacio islámico de la Aljafería.*





*Fig. 18. Zaragoza. Palacio de la Aljafería. Oratorio. Intradós del arco de acceso al interior del mihrab. Fotografía de Eva Soro y Maica Fernández.*



*Fig. 19. Zaragoza. Palacio de la Aljafería. Torre meridional de las dos que flanquean la puerta de ingreso. Vano sur de la primera planta (segundo nivel). Detalle del intradós visto hacia el Sureste.*

También es un hecho revelador el que en los arcos del interior del transepto del palacio de la Aljafería se dispusieran yeserías vegetales caladas en las albanegas. Algo que verdaderamente no tiene ninguna lógica decorativa puesto que tras dichas celosías se encuentra el muro macizo de la albanega del arco y por tanto no cumplen la función de tamizar la luz como hubiera sido lo lógico. Creemos que la razón de disponer yeserías caladas en un lugar tan impropio es la de que se deseó ennoblecer la nave que conduce hasta el oratorio al tiempo que recordar a las personas que las contemplaban aquellas otras que se disponen en las albanegas de los arcos del transepto de la Gran Mezquita de Córdoba y que son igualmente caladas.

La adopción del esquema en forma de letra T mayúscula de la Gran Mezquita de Córdoba afectó no sólo al testero norte del palacio de la Aljafería sino también al testero sur. En la mezquita de Córdoba se observa un principio decorativo que también fue aplicado en el palacio de la Aljafería: Las mismas arquerías situadas en el extremo sur de la nave central y de las dos naves colaterales se reproducen aunque con soluciones formales más complejas en el extremo norte de las mencionadas naves. Así, en la nave central de la Gran Mezquita de Córdoba, en la arquería correspondiente al transepto, se dispuso un sistema de arcos que en su segundo orden presenta arcos de herradura mientras que en el primero arcos lobulados entrecruzados. Este sistema es la lógica consecuencia del proceso de densificación del esqueleto básico de las arquerías de época de ‘Abd al-Rahman I. Pero este esquema lógico pierde toda coherencia en la arquería del lado sur de la llamada Capilla de Nuestra Señora de Villaviciosa ya que allí es el segundo orden el que presenta una estructura más compleja formada por arcos de herradura entrecruzados con arcos lobulados y no el primer orden, —como es lo habitual en los restante arcos de la Gran Mezquita— donde se dispusieron arcos lobulados sin entrecruzar.

Este mismo fenómeno se observa también en el palacio de la Aljafería donde en el eje central se dispuso en el lado norte del acceso al Salón Dorado una arquería con dos ordenes: El superior formado por arcos de herradura decorados en su rosca con una decoración vegetal continua y anudamientos en las claves y en los arcos extremos, y el inferior con arcos mixtilíneos entrecruzados. En el acceso central a la sala sur, sin embargo, la composición se invierte: Los arcos mixtilíneos entrecruzados figuran en el orden superior mientras que los arcos lobulados entrecruzados se dispusieron en el orden inferior. De este modo en el palacio hudí se observa que los arcos más próximos al soberano sugieren el equilibrio, el orden, el respeto a la tradición, el buen sentido,



cualidades todas éstas deseables en un gobernante, mientras que los más alejados parecen evocar lo irracional, el olvido de las lecciones del pasado, el desorden, el caos, el desgobierno, situación a la que se ve precipitado sin remedio un reino que no sigue los dictados de su monarca.

En las dos naves colaterales a la central de la Gran Mezquita de Córdoba se observa otro principio compositivo en la distribución de los arcos, que también fue tenido en cuenta en Zaragoza: La puerta del tesoro (*bab al-bayt al-mal*) y la del pasadizo (*bab al-sabat*) situadas en el extremo sur tienen el aspecto de un arco ultrasemicircular inscrito en otro arco de herradura de gran radio que actúa como arco cobijo, mientras que los arcos del extremo norte de dichas naves tienen la forma de un arco polilobulado inscrito en un arco rebajado.

En la Aljafería en los extremos este y oeste del muro septentrional del Salón Dorado (fig. 9) existieron sendos arcos ultrasemicirculares con la zona de la rosca decorada con un trazado geométrico (fig. 20) que quedaban inscritos en otros dos arcos de herradura de gran radio con funciones de arco cobijo cuya rosca esta despiezada en dovelas (fig. 10); mientras que en los extremos del frente meridional del pórtico del testero sur el arco de herradura inscrito en el rebajado había sido sustituido por un arco lobulado. Es decir, los arcos de los laterales del muro norte del Salón Dorado (como si fueran el extremo sur de las naves colaterales de Córdoba) se correspondían con soluciones más complejas en la faz interna de los arcos extremos del pórtico del testero sur (como si estos dos arcos del pórtico meridional fueran el extremo norte de las naves colaterales de Córdoba).

Si analizamos en la fig. n.º 6 la comparación que proponemos entre las naves de la mezquita aljama de Córdoba construidas a instancias del califa al-Hakam II y el palacio de la Aljafería observaremos que la arquería de cuatro tramos del pórtico del testero norte y la de seis tramos del pórtico del testero sur del monumento taifal son arquerías interpuestas al esquema espacial de la ampliación llevada a cabo entre los años 961 y 970; es decir, dichas arquerías del esquema de Zaragoza se disponen en el espacio que en Córdoba quedaba entre el transepto y la fachada interna de la mezquita del califa al-Hakam II.

Por tanto, si hacemos abstracción de dichas arquerías comprobaremos que la parte central de la sala sur cumple una función similar al pabellón de arcos entrecruzados conocido como Capilla de Nuestra Señora de Villaviciosa. El tramo central del interior del pórtico del testero norte del palacio de la Aljafería (representado en la fig. 6 en amarillo) equivale en Córdoba al espacio de la nave central que perteneciente



*Fig. 20. Museo de Velilla de Ebro (Zaragoza). Área de Reserva. Fragmento de decoración perteneciente a la zona de la rosca de los arcos de herradura de menor tamaño existentes en los extremos este y oeste del muro septentrional del Salón del Trono del palacio islámico de la Aljafería.*



*Fig. 21. Fotocomposición con intradósos de distintos arcos del Salón del Trono del palacio islámico de la Aljafería. El del extremo superior izquierdo se conserva en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid y pertenece a una de las dos puertas menores de ingreso a dicho salón. El del extremo inferior izquierdo ha sido incorporado al palacio de la Aljafería en un lugar equivocado procedente del Museo de Zaragoza y pertenece igualmente a una de estas dos puertas de dimensiones más pequeñas; probablemente a aquella a la que no pertenecía el anterior intradós. El intradós de la parte derecha ha sido incorporado al palacio de la Aljafería procedente del Museo de Zaragoza y corresponde al vano de acceso de una de las dos alhánias. Fotografía del Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas, de Barcelona.*



a la *maqsura* forma parte del deambulatorio en forma de letra U mayúscula que circunda las tres cúpulas que cubren los compartimientos del transepto correspondientes a la nave axial y sus dos colaterales. El Salón del Trono debe identificarse con el espacio de la *maqsura* de Córdoba de dos tramos de profundidad cubierto con una cúpula decorada con mosaico que precede al *mihrab*. El *mihrab* de la Gran Mezquita de Córdoba fue reproducido —con un lenguaje formal propio del siglo XI— en el arco ciego coronado por un sistema de siete arcos lobulados entrecruzados delante del cual se disponía el rey de Zaragoza.

Así, pues, entre el tramo central del pórtico del testero norte —que funcionalmente reproduce el tramo más septentrional perteneciente a la *maqsura* de la nave central de la Gran Mezquita de Córdoba y al deambulatorio— y la zona central de la sala sur —que funcionalmente evoca la Capilla de Nuestra Señora de Villaviciosa— existen —delimitados por la retícula de quince módulos a la que hay que añadir el tramo central del interior del pórtico del testero sur— seis tramos, es decir, el mismo número de tramos que presenta la nave axial de la mezquita de Córdoba entre la Capilla de Nuestra Señora de Villaviciosa y el extremo septentrional de la *maqsura*. La función de las dos arquerías interpuestas fue la de acentuar el proceso de densificación decorativa de los elementos del palacio a medida que nos alejamos de los centros sacro y regio.

En el palacio de la Aljafería no sólo se adopta la distribución de los espacios propia del esquema del principal oratorio de al-Andalus, sino que los principios que rigen su decoración se basan en los creados en la ampliación de al-Hakam II.

En dicha ampliación de la mezquita aljama de Córdoba se desarrolló un complejo sistema de jerarquización ornamental basado en un riguroso principio decorativo: Aquellos arcos de la sala de oración de mayor importancia, aquellos vinculados directamente con Dios, son los que presentan formas más tradicionales, y a medida que nos alejamos de estos centros de atención las arquerías experimentan un proceso progresivo de densificación arquitectónica y decorativa.

Es decir, en la Gran Mezquita de Córdoba, el vano más tradicional es el del *mihrab* que tiene la forma de un arco de herradura poco descentrado sobre el que se dispone un friso de siete arcos trilobulados ciegos. El sistema de arcos entrecruzados dispuesto inmediatamente al norte de dicho vano presenta en su cara meridional arcos lobulados entrecruzados en el primer orden y arcos de herradura en el segundo orden; unos y otros tienen su rosca despiezada en dovelas. Esta misma arquería en cambio en su frente septentrional resulta ser más compleja ya que los arcos de herradura del orden superior presentan pequeños anudamien-

tos en la zona de la clave y además las dovelas de la zona de la rosca han sido sustituidas por una banda vegetal continua. A esto hay que añadir que el propio aspecto de los intradoses del orden superior también varía, de tal forma que aproximadamente la mitad meridional está dividida en dovelas y la mitad septentrional se ornamenta con una cenefa vegetal continua.

Este principio de progresiva simplicidad decorativa como medio de expresar la jerarquización en importancia de los espacios se aplica no sólo en el eje que indica la dirección hacia La Meca sino también en aquel otro que indica la ubicación de Dios en el cielo; así, en el compartimiento previo al *mihrab* de la mezquita aljama de Córdoba el primer orden de las arquerías que actúan como arcos torales presenta arcos lobulados entrecruzados, en el segundo nivel —correspondiente al tambor de la cúpula— se dispusieron arcos trilobulados no entrecruzados y finalmente en el tercer nivel una bóveda de nervios entrecruzados con un perfil de arcos de medio punto.

Una variación de este esquema decorativo de Córdoba es aquél que se basa en los principios contrarios, es decir, a medida que nos aproximamos al núcleo fundamental del santuario las formas en vez de simplificarse adquieren una mayor complejidad. Este esquema fue seguido en la mezquita de la *Bab al-Mardum* de Toledo. A medida que vamos avanzando hacia el *mihrab* encontramos una solución formal más compleja: En el tramo más septentrional un arco de herradura, en el segundo en dirección hacia La Meca una ventana geminada de arcos de herradura y en el tercero, ya en la propia fachada del *mihrab* un sistema de arcos de herradura entrecruzados con arcos lobulados. Esta misma solución se encontraba en el tramo previo al *mihrab* en alzado, en el primer nivel se dispusieron arcos de herradura, en el segundo arcos trilobulados sin entrecruzar, siendo notablemente más anchos aquellos dos existentes en el transepto, y finalmente en el tercer nivel —el más próximo a Dios— se dispuso una bóveda sustentada en el centro por dos arcos de sección trilobulada entrecruzados entre sí. Este principio decorativo inverso puede estar basado en el hecho de que en el transepto de la ampliación de al-Hakam II a medida que avanzamos desde el Este o desde el Oeste hacia la nave central los vanos experimentan un evidente proceso de densificación decorativa en su esqueleto básico.

En el palacio de la Aljafería se adoptó el principio de identificación de las formas más simples con las más importantes de la mezquita aljama de Córdoba y no el de identificación de las formas más complejas con las de mayor importancia de Toledo, lo que es totalmente lógico puesto que no sólo la Gran Mezquita de la Capital del Califato es un edificio

mucho más notable que el de la mezquita de la *Bab al-Mardum*, sino también por que los reyes de la taifa de Zaragoza a lo que aspiraban era a crear un vínculo directo, mediante la imagen arquitectónica, con los califas de Córdoba, como éstos lo pretendieron con los califas omeyas de la dinastía de Oriente. Los reyes hudíes en definitiva pretendían elevar a Zaragoza a la categoría de una nueva Córdoba, como en su día los califas aspiraron a que Córdoba se convirtiera en una nueva Damasco.

De esta manera en el oratorio privado de la Aljafería rige el mismo principio compositivo del compartimiento previo al *mihrab* de la mezquita aljama de Córdoba. El arco que indica la dirección de La Meca tiene la forma de un arco de herradura mientras que los restantes arcos de primer nivel son arcos mixtilíneos entrecruzados. También en alzado las formas se simplifican a medida que ascendemos en altura. En el segundo nivel, arcos lobulados entrecruzados han sustituido a los arcos mixtilíneos entrecruzados del primer nivel, y finalmente los nervios de la bóveda, de los que no se conservan restos originales, debían de tener la sección de arcos de herradura conformando un esquema de estrella de ocho puntas con una cúpula agallonada en el centro, como las existentes en las dos cúpulas laterales del transepto de la mezquita de Córdoba (fig. 23).

Aunque la cúpula estaba separada de la galería de arcos lobulados entrecruzados por una moldura en forma de nacela, y esta última de la arquería inferior de arcos mixtilíneos por una imposta similar —tal como ya se observa en la mezquita de la *Bab al-Mardum* de Toledo—, esto no es óbice para que la cúpula constituyera la prolongación óptica de la zona de la galería que actuaba como verdadero tambor de la cúpula<sup>16</sup>. Ésta es la razón por la que los fustes de las columnas de la galería, que coinciden con rombos en la banda que se superpone sobre ella, deben de ser el inicio de una serie de arcos lobulados entrecruzados que como en la cúpula que cubre el tramo que precede al *mihrab* en la mezquita aljama de Tremecén cumplía la función de armar y dar consistencia a las yeserías caladas que situadas en los plementos dejaban pasar la luz que iluminaba el centro sacro del palacio<sup>17</sup>.

---

<sup>16</sup> Esta apreciación ya fue hecha por Christian Ewert, cfr. EWERT, CHR., GLADISS, A. V., GOLZIO, K.-H. y WISSHAK, J.-P., *Denkmäler des Islam. Von den Anfängen bis zum 12. Jahrhundert*, en la colección «Hispania Antiqua», Maguncia, 1997, p. 101.

<sup>17</sup> Las observaciones básicas para el planteamiento de una reconstitución hipotética del aspecto de la cúpula original del oratorio fueron llevadas a cabo por Christian Ewert, quien apuntó que la galería de arcos lobulados entrecruzados de Zaragoza constituía lo que en las cúpulas de la mezquita aljama de Kairuán y de la Gran Mezquita de Córdoba era la zona del tambor, que el aspecto general de la cúpula se aproximaría a aquella otra que cubre el tramo que precede al *mihrab* en la mezquita aljama de Tremecén, que la ejecución de la cúpula sería mucho más cuidada que la pro-

Fig. 22. Archivo General de Simancas (Valladolid). Plano de planta del cuartel de la Aljeferia de Zaragoza, trazado en el año 1737. Signatura Actual: Sección Mapas, Planos y Dibujos-LVIII-4 y Signatura Antigua: Sección de Guerra, legajo 3633.







Fig. 23. Hipótesis de reconstitución de la cúpula del oratorio del palacio islámico de la Aljafería. Manipulación informática de Alfonso Lafarga Bernad.



Fig. 24. Hipótesis de reconstitución de la cúpula de la sala de baños de agua caliente (al-bayt al-sajun) del baño real del palacio islámico de la Aljafería, de la que se conserva un fragmento original en el Área de Reserva del Museo de Zaragoza. Manipulación informática de Alfonso Lafarga Bernad.

El mismo principio existente en la mezquita aljama de Córdoba por el cual se reservaba la decoración vegetal para los plementos de la cúpula del compartimiento previo al *mihrab* y la decoración geométrica para las dos cúpulas satélites vuelve a observarse en Zaragoza. Un interesante plano de planta de 1737 —hasta ahora inédito—, conservado en el Archivo General de Simancas (Valladolid), con Signatura Actual: Sección Mapas, Planos y Dibujos-LVIII-4 y Signatura Antigua: Sección de Guerra, legajo 3633 (fig. 22), muestra como emergen en la planta baja las claves de las dos cúpulas correspondientes al baño regio subterráneo. La existencia de un baño real en la Aljafería ya era conocida por el Libro-Registro del merino de Zaragoza, Miguel Royo, de 1301, en el que se recoge que entre los meses de mayo y septiembre de este año se llevaron a cabo trabajos de mantenimiento y de limpieza en el tiro de la chimenea por el que se despedía el humo del baño, y en el horno de dicho baño<sup>18</sup>. Además en la excavación dirigida por Manuel Martín-Bueno en el palacio de la Aljafería fue encontrada la escalera de servicio por la que se descendía a la habitación donde se encontraba el horno y la caldera de dicho baño<sup>19</sup>. A todo lo cual hay que añadir que entre la selección de piezas más representativas del palacio islámico que hizo en 1866 Paulino Savirón y Estevan para que fueran desmontadas y trasladadas al Museo de Zaragoza se encontraban dos yeserías que procedían de las cúpulas de dichos baños y que actualmente se conservan en el Área de Reserva de dicho Museo con los números de registro 34597 y 34603. A partir de todos estos datos hemos podido reconstituir gráficamente el aspecto de la cúpula de la sala de baños de agua caliente (*al bayt al-sajun*); en esta reconstitución se aprecia como los plementos estaban decorados con imágenes de estrellas que le daban a esta cúpula el aspecto del firmamento debajo del cual se disponía el rey de Zaragoza (fig. 24). Un precedente muy antiguo y muy obvio de esta escenificación del poder se observa ya en la cúpula de la sala de baños de agua caliente (*al-bayt al-sajun*) del pabellón

---

puesta en la restauración por Francisco Iñiguez que en realidad imita las cúpulas del siglo X en vez de las del siglo XI, y que en el centro de la cubierta del oratorio de la Aljafería debió de existir una cúpula gallonada como las presentes en Kairuán y sobre todo en Córdoba. Sobres estas cuestiones, cfr. *ibidem*, pp. 101 y 156.

<sup>18</sup> Es posible que estos trabajos consistieran en deshollinar la chimenea y quitar la ceniza del horno, lo que demostraría que en 1301 dicho baño aún estaría en uso. Cfr. ORCÁSTEGUI [GROS], C. y SARASA [SÁNCHEZ], E., «El Libro-Registro de Miguel Royo, merino de Zaragoza en 1301: Una fuente para el estudio de la Sociedad y Economía Zaragozanas a comienzos del siglo XIV», *Aragón en la Edad Media. Estudios de Economía y Sociedad (Siglos XII al XV)*, IV, 1981, pp. 87-156, espec. pp. 128 y 129.

<sup>19</sup> Cfr. MARTÍN-BUENO, M. y SÁENZ PRECIADO, J. C., «Introducción», en A. Beltrán Martínez (dir.), *La Aljafería*, Zaragoza, 1998, vol. II, pp. 148-153, espec. p. 149; y *idem*, «La actuación arqueológica», *ibidem*, pp. 155-249, espec. pp. 242 y 243 (con foto 69).

de caza de al-Qusayr al-Amra (Jordania). Como en la Gran Mezquita de Córdoba, la cúpula del oratorio privado, inserta en el esquema espacial en forma de letra T mayúscula, se ornamentaba con decoración vegetal, mientras que la cúpula de la sala de baños de agua caliente, sita en un espacio secundario, poseía en sus plementos decoración geométrica. Esta cúpula de Zaragoza debía de ser bastante similar a la que en la mezquita de la *Bab al-Mardum* de Toledo cubre el tramo del ángulo este (es el tramo designado en la sistematización de Ewert de las cúpulas de esta mezquita con el n.º 3) (fig. 25).

En relación con el baño real de la Aljafería es interesante incidir en el hecho de que este baño era subterráneo, lo que naturalmente lo hacía mucho más calido y facilitaba el caldeamiento de sus salas. De este hecho se desprenden dos consecuencias importantes:

La primera es que la cúpula de la sala de baños de agua templada (*al-bayt al-wastani*) y la cúpula de la sala de baños de agua caliente (*al-bayt al-sajun*) contaban con un trasdós que destacaba muy poco sobre la cota del nivel del suelo, de tal manera que ambas cúpulas del baño no eclipsaban ni actuaban contra la preeminencia volumétrica del centro regio y del centro sacro del palacio; debe, pues, reconocerse que el alarife mayor o arquitecto que concibió este baño fue muy hábil ya que si las dos cúpulas de este espacio de función social e higiénica hubieran aflorado al exterior de una forma similar a la del oratorio esto hubiera restado legibilidad al programa simbólico que se le quiso dar al palacio de la Aljafería.

Y la segunda consecuencia es que aunque la habitación donde se encontraba el horno y la caldera llegaba hasta el muro septentrional del recinto del palacio esto no suponía, debido al carácter de estancia subterránea que tiene, que no existiera junto a los lienzos del lado norte del castillo un corredor de servicio. Ya en la zona del alcázar de Madinat al-Zahra'<sup>20</sup> se observa como los edificios quedaron separados de la muralla septentrional de la ciudad por un largo corredor de servicio que atravesara todo el conjunto.

Esto debió suceder también en el palacio de la Aljafería donde en torno a la muralla existiría un corredor que permitiría tanto al servicio como a los propios defensores de la fortaleza discurrir fácilmente sin tener que pasar por los salones de gran aparato. Entre la sala subterránea del horno y el pozo hasta donde se filtra el agua procedente de la capa freática del río Ebro existía un depósito de agua. Hasta este depósito, aljibe

---

<sup>20</sup> Cf. VALLEJO TRIANO, A., *Madinat al-Zahra. Guía oficial del conjunto arqueológico*, [Sevilla], 2004, pp. 151 y 152.

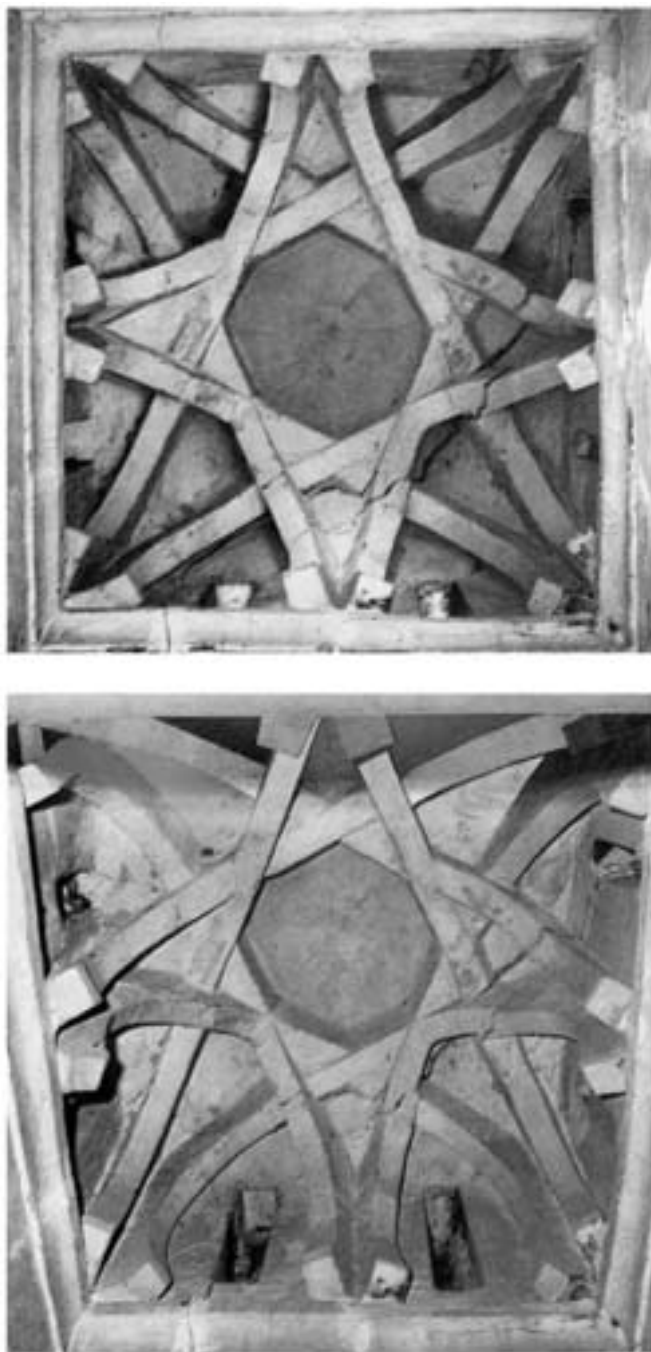


Fig. 25. Toledo. Mezquita de la Bab al-Mardum. Interior. Cúpula que cubre el compartimiento n.º 3 de la sistematización de Christian Ewert. Fotografía de Christian Ewert.



Fig. 26. Archivo General de Simancas (Valladolid). Plano de sección de lo que fue el testero sur del palacio medieval, trazado por Ibáñez y fechado el 8 de febrero de 1766. El testero está seccionado por una línea que discurre de Norte a Sur. Signatura Actual: Sección Mapas, Planos y Dibujos-LVIII-17 y Signatura Antigua: Sección de Guerra, legajo 3633.

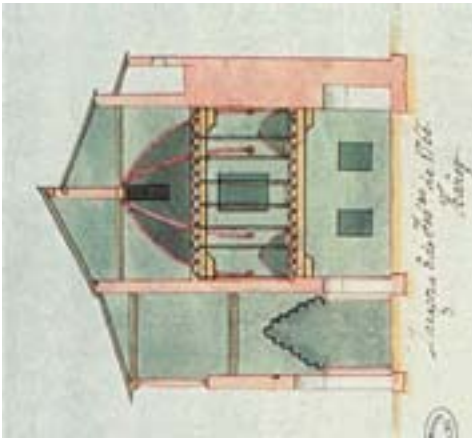
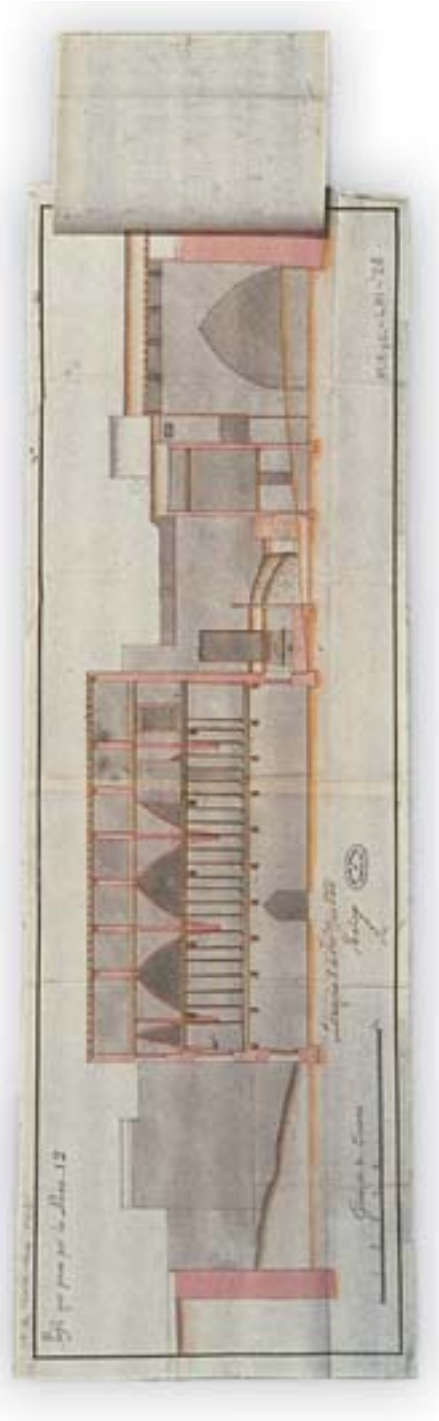


Fig. 27. Archivo General de Simancas (Valladolid). Plano de sección de lo que fue el testero sur del palacio medieval, trazado por Ibáñez y fechado el 8 de febrero de 1766. El testero está seccionado por una línea que discurre de Este a Oeste. Signatura Actual: Sección Mapas, Planos y Dibujos-LXI-28 y Signatura Antigua: Sección de Guerra, legajo 1412.



o alberca, llegaba el agua mediante una noria del tipo conocido técnicamente como «de rosario» de la que han sido hallados numerosos arcauces de cerámica, tanto en los trabajos de Francisco Iñiguez como en las más recientes excavaciones dirigidas por Manuel Martín-Bueno. Esta alberca estaba adosada al muro norte del recinto de la Aljafería, pero, sin embargo, no cortaba el corredor de servicio, ya que en su parte meridional quedaba un estrecho paso que se superponía sobre la conducción subterránea que en leve pendiente llevaba el agua hasta el baño real.

Un corredor de servicio similar existiría también en el lado sur del tercio palacial, separando la sala meridional de la muralla. Dicho corredor desaparecería entre 1358 y 1361 al construirse en la sala sur del palacio islámico la iglesia de San Jorge o «Capilla de la Reina»<sup>21</sup>, ya que para poder construir bóvedas de crucería más altas que la cubierta primigenia del salón sur fue necesario aumentar en planta la superficie de sustentación. Esto que afirmamos parece corroborarse por una serie de planos de sección inéditos conservados en el Archivo General de Simancas de la capilla de San Jorge (Signatura Actual: Sección Mapas, Planos y Dibujos-LVIII-17 y Signatura Antigua: Sección de Guerra, legajo 3633; y Signatura Actual: Sección Mapas, Planos y Dibujos-LXI-28 y Signatura Antigua: Sección de Guerra, legajo 1412) (figs. 26 y 27), en los que se aprecia como el espacio ocupado por la nueva capilla cuadruplicaba el volumen del pórtico, algo que evidentemente es imposible que sucediera en el palacio del siglo XI, porque no tiene la más mínima coherencia espacial.

La construcción de la nueva capilla debió de ir acompañada de la demolición de los cuatro tramos centrales de la arquería de seis tramos del pórtico del testero sur de época taifal y su sustitución por un nuevo esquema de arquería de tradición almohade que se encontraría en la línea de la única que ha podido reconstruirse en el llamado «Patio de la Contratación» de los Reales Alcázares de Sevilla. Esta modificación de la estructura de los cuatro tramos centrales del pórtico taifal por otra más innovadora —y acorde con el siglo XIV— de raíz almohade está reflejada en los planos de 1737 (fig. 22) y siguientes, y cuenta con un correlato prácticamente idéntico en el palacio de la alcazaba de Almería, recientemente estudiado por Félix Arnold<sup>22</sup>, donde se observa este mismo fenómeno arquitectónico de sustitución de los pórticos que presentaban en

---

<sup>21</sup> Cfr. BORRÁS GUALIS, G. M., «Descripción artística», en A. Beltrán Martínez (dir.), *La Aljafería*, *op. cit.*, vol. I, pp. 169-205, espec. pp. 194-198.

<sup>22</sup> Cfr. ARNOLD, F., «El área palatina: evolución arquitectónica», en A. Suárez Márquez (coord.), *La Alcazaba. Fragmentos para una historia de Almería*, [Sevilla], 2005, pp. 89-110, espec. pp. 97, 99, 108 y 110.

alzado un esquema taifal por otros nuevos que obedecían a una estructura típicamente almohade<sup>23</sup>. También en este momento debió destruirse, para ser ampliado, el vano central de la arquería de triple vano del siglo XI que daba acceso al salón sur.

En la Aljafería, además, los arcos que indican los lugares más importantes del palacio son aquéllos que tienen dos órdenes, indicando la propia forma del sistema de arcos entrecruzados del orden superior la importancia del mismo. Así, el arco de acceso al oratorio posee en su orden superior un sistema de siete arcos de medio punto entrecruzados, aquel otro que se sitúa en el centro de la cara norte del Salón del Trono, delante del cual se disponía el rey de Zaragoza, un sistema de siete arcos lobulados entrecruzados, y finalmente aquellos otros vanos por los que se accedía a las alhanías laterales del Salón Dorado cuentan con un sistema de tres arcos tímidos entrecruzados con cuatro arcos mixtilíneos.

Es interesante llamar la atención sobre el hecho de que la disposición de fachadas o arquerías con dos órdenes tiene su importancia en el palacio de la Aljafería ya que dichas fachadas y arquerías con dos órdenes se encuentran exclusivamente en el acceso al oratorio y en los cuatro paredes interiores del Salón Dorado. En un lugar más distante del núcleo regio y sacro, en las puertas monumentales de ingreso al tercio palacial —de las que sólo se conserva la del lado este— se dispuso la única arquería de tres órdenes existente en el palacio hudí. Esta manera de disponer las diferentes fachadas y arquerías con dos y tres órdenes fue creada en la mezquita aljama de Córdoba donde frente a la fachada del *mihrab* y las arquerías de la nave central de dos órdenes, las de los extremos este y oeste de la Capilla de Nuestra Señora de Villaviciosa —ésta última actualmente desaparecida— presentaban tres órdenes.

También la decoración de la rosca de los arcos obedecía a un estricto programa de jerarquía decorativa. El arco del *mihrab* es el único vano efectivo de forma ultrasemicircular del palacio de la Aljafería cuya rosca está despiezada en dovelas (como el del *mihrab* de la mezquita aljama de Córdoba). La puerta en forma de arco de herradura del oratorio está decorada con una decoración vegetal continua (tal como sucede en los arcos de herradura del orden superior del frente septentrional de la arquería

---

<sup>23</sup> Esta alternancia de dos pilares con dos columnas del pórtico del testero sur, que se refleja también en el plano de planta de Miguel Marín de 1757 (Madrid, Servicio Histórico Militar, Servicio Geográfico del Ejército, Cartoteca, signatura 009/145-148), ya llamó la atención a Francisco Iñiguez Almech, quien, sin embargo, no alcanzó a descubrir cual era la verdadera razón por la que esto sucedía. Cfr. ÍÑIGUEZ ALMECH, F., *Así fue la Aljafería*, Zaragoza, 1952, s. p., láms. 13, 14 y 17 con el correspondiente texto, que habría correspondido de haber estado paginado este folleto a las pp. 29, 30, 31, 32, 37 y 38.

del transepto que corresponde a la nave central en la Gran Mezquita de Córdoba).

En el arco delante del cual se situaba el monarca del llamado «reino de Zaragoza» todo el frente de la rosca, ocupado en el *mihrab* del oratorio por dovelas, se decora con una trama geométrica continua muy tradicional, que además poseía connotaciones muy particulares ya que era precisamente la que existía en la celosía dispuesta encima de la fachada del *mihrab* de la Gran Mezquita de Córdoba, el edificio de referencia que se anhelaba emular.

La rosca de los arcos ciegos laterales de la pared norte del Salón Dorado inscritos en sendos arcos de herradura adovelados se ornamentó con una superficie geométrica más innovadora que la del arco antes mencionado pero todavía fiel a la tradición califal (fig. 20).

Y finalmente las roscas de los arcos de acceso a las alhanías laterales presentaban una trama integrada por estrellas de seis y ocho puntas combinadas al mismo tiempo en sentido vertical y horizontal. En el interior de las estrellas de ocho puntas se dispusieron flores de seis pétalos en vez de ocho pétalos como hubiera sido lo normal y en las estrellas de seis puntas flores de ocho pétalos en vez de seis pétalos como hubiera sido lo lógico; de hecho, en la cara septentrional de la arquería de tres vanos de acceso a la sala sur del tercio palacial dentro de las estrellas de seis puntas se dispusieron flores de seis pétalos, de tal manera que cada pétalo viene a coincidir con una punta de la estrella.

El grado de respeto con la tradición formal de los elementos decorativos de la rosca de cada arco se puso en relación directa con su importancia simbólica.

El arco del *mihrab* decorado con dovelas de decoración vegetal —unas talladas y otras pintadas— era el arco que se puso en relación directa con Dios.

El arco de entrada al oratorio que también guardaba una clara vinculación con la divinidad presentaba su rosca ocupada por una banda continua de decoración vegetal.

El arco del centro del lado septentrional del Salón Dorado que presentaba una rosca en la que la decoración vegetal de la puerta del oratorio había sido sustituida por una trama geométrica de aspecto todavía muy tradicional se puso en relación directa con el rey, en el contexto de su presentación solemne ante sus súbditos.

Y por último, los arcos de las alhanías, que presentaban en sus roscas decoraciones sin la más mínima coherencia geométrica, que resultaban ser estridentes y casi molestas a la vista, se pusieron en relación con la vida privada del monarca.

Este principio de jerarquía de la decoración de las roscas de los arcos tiene también su origen en la Gran Mezquita de Córdoba, concretamente en la fachada del *mihrab*. El arco de herradura del *mihrab* está decorado con dovelas; sobre él existe un sistema de siete arcos trilobulados cuya rosca está también despiezada en dovelas; inmediatamente encima en el tambor de la cúpula se dispuso otro arco trilobulado pero esta vez decorado en su rosca con una banda vegetal continua; y finalmente entre los nervios de la bóveda se representó con teselas un arco de herradura muy descentrado cuyo interior está decorado con una celosía de decoración geométrica que hace la función de tímpano. Es decir, a medida que ascendemos la vista en los frentes noreste, noroeste y suroeste del compartimiento que precede al *mihrab* la forma de los arcos se simplifica (arcos lobulados entrecruzados en el primer nivel, arcos trilobulados sin entrecruzar en el segundo nivel y nervios de la bóveda con sección de arcos de medio punto en el tercer nivel) pero la decoración de su rosca se complica. Esta relación inversamente proporcional de los elementos decorativos creada en Córdoba fue también utilizada en distintos lugares de la Aljafería.

En lo que sabemos también en este palacio taifal existía una cierta jerarquía en la disposición de los intradoses: El de la puerta del oratorio, los de las dos alhanías del Salón Dorado (fig. 21, parte derecha) y los cuatro intradoses existentes en las dos puertas menores del acceso a dicho salón existentes en el lado sur (fig. 21, parte izquierda superior e inferior) estaban decorados por una banda de decoración vegetal tallada continua. La arquería de cuatro tramos de acceso al Salón Dorado también debía de poseer un intradós continuo de decoración vegetal, esta vez pintado, dada la dificultad de decorar con yeserías una superficie tan angulosa<sup>24</sup>.

Los intradoses de los dos arcos del transepto presentaban medallones de decoración geométrica. Los medallones de cada uno de los lóbulos del intradós del arco meridional de la esquina noreste del pórtico del testero norte presentan la forma de una circunferencia enmarcada por un doble filete que a su vez posee pequeños anudamientos circulares. Este arco es el único del palacio de la Aljafería que presenta este tipo de medallones de talla tan cuidada. El intradós del arco del extremo oeste

---

<sup>24</sup> Un intradós de este tipo se observa en los restos islámicos del palacio de Balaguer (Lérida), que son obra del mismo taller que trabajó en la Aljafería de Zaragoza. Cfr. EWERT, CHR., con aportaciones de DUDA, D. y KIRCHER, G., *Islamische Funde in Balaguer und die Aljafería in Zaragoza*, en la col. «Madriider Forschungen», t. 7, Berlín, 1971, pp. 209 y 210, p. de figuras 43, y lám. de color 1; trad. esp. *Hallazgos islámicos en Balaguer y la Aljafería de Zaragoza*, en la col. «Excavaciones Arqueológicas en España», n.º 97, Madrid, 1979, pp. 199-201, p. de figuras 43, y lám. de color 1.

de esta misma esquina está prácticamente perdido pero a juzgar por lo que se conserva de él parece ser que el lóbulo de la clave presenta un medallón cuadrilobulado mientras que los restantes eran circulares con decoración geométrica; seguramente la disposición de este único medallón cuadrilobulado de la Aljafería tenía como función indicar el eje que conduce hasta la puerta del oratorio, del mismo modo que en la mezquita aljama de Córdoba las coronas de orfebrería decoradas con astrágalos de la cúpula de mosaicos remarcaban el eje de la nave axial. Los restantes arcos del testero norte del palacio hudí presentan intradoses decorados con medallones circulares u ovoidales más sencillos, que en su interior albergan ornamentación vegetal. Parece ser que en los medallones de los intradoses de los lóbulos de los arcos del testero sur se tallaron representaciones de animales, a imagen de los existentes en los tejidos sasánidas; de estos medallones se conserva uno que contiene un caballo alado.

Igualmente es interesante anotar que una o dos bandas paralelas en forma de astrágalo, integrado por rombos y perlas, indican los lugares más importantes del palacio taifal a juicio de su monarca constructor, es decir, el *mihrab* del oratorio, la pared norte del Salón del Trono donde se disponía el rey (cuya zona central es el único lugar de la Aljafería donde existe una doble banda de astrágalos mientras que en los grandes arcos de herradura que actúan como arcos cobijos de los extremos de este muro existía una única banda de astrágalos), las dos cartelas en las que aparece el nombre de dicho soberano en uno de los arcos transversales del interior del pórtico del testero sur (se trata de la arquería designada con la denominación «S3oO» en la sistematización de Ewert), el capitel en el que figura la inscripción «[Esto es] *lo que mandó hacer / al-Muqtadir bi-Llah*», y otro capitel en el que en una cartela epigráfica se lee «[Esto es] *lo que mandó / hacer*» que debía completarse con otro desaparecido en el que se diría «al-Muqtadir bi-Llah».

Ya en la mezquita aljama de Córdoba la decoración en forma de astrágalo se reservó para los lugares más destacables: El arco del *mihrab*, la venera que cubre el interior de la estancia del *mihrab*, las conchas que delimitan los dos compartimientos laterales cubiertos con bóvedas de nervios entrecruzados y finalmente las propias coronas de orfebrería de la cúpula decorada con teselas que indican el eje direccional hacia La Meca. Para los elementos secundarios tanto en Córdoba como en Zaragoza se reservaron series de flores iguales de cuatro, seis u ocho pétalos.

También la propia utilización del color graduaba la importancia de los arcos del palacio de la Aljafería de Zaragoza: El del *mihrab* debió de decorarse con dovelas talladas de fondo azul alternadas con otras lisas de



fondo rojo. La rosca del arco ciego delante del cual se disponía el rey de Zaragoza tenía el fondo azul, un color (debido al precio de los pigmentos que se utilizaban para su consecución) mucho más noble que el rojo, que se empleó para policromar la rosca de los arcos de acceso a las alhanías. Los arcos de herradura de menor tamaño (que quedaban inscritos en los grandes arcos de herradura con función de arcos de cobijo) presentaban, sin embargo, una decoración de rombos de gran tamaño unidos entre sí por dos rombos intermedios de tamaño menor en la que el fondo de la decoración era rojo, pero el interior de los rombos de mayor tamaño y los nexos romboidales más pequeños era de color azul (fig. 20); una solución ésta que simultaneaba el color rojo y azul muy propia de un arco que estaba situado entre el de color azul delante del cual se disponía el soberano y los de color rojo de acceso a las alhanías cuya importancia a un nivel simbólico era naturalmente más modesta.

En los dos grandes arcos de herradura adovelados existentes en los extremos del muro norte del Salón del Trono tras una dovela lisa de color rojo con un filete perimetral de color verde se dispuso una dovela tallada en la que se conjugaba el rojo y el verde, mientras que la siguiente dovela lisa era de color verde con un filete perimetral de color rojo (fig. 10); la excepción a esta regla era la dovela tallada de la clave que estaría franqueada por dos dovelas lisas de color rojo.

En el palacio de la Aljafería de Zaragoza el color verde suele utilizarse para indicar aquellos elementos arquitectónicos o decorativos que son de importancia secundaria. Esta utilización del color verde como elemento parlante de aviso de que no nos encontramos en la dirección correcta o de que el arco que estamos contemplando no es verdaderamente importante se demuestra en el propio oratorio del palacio de la Aljafería donde los únicos cimacios de la galería de este espacio sacro que están decorados con un fondo de color verde son aquéllos dispuestos en la esquina noroeste que es justamente la que está en la dirección contraria a La Meca. Esta connotación simbólica negativa de los fondos de color verde puede deberse a que en las arquerías de la mezquita aljama de Córdoba las dovelas de calcarenita de color amarillento se alternaban con otras de ladrillo de arcilla rojiza, pero lógicamente nunca estas últimas presentaban un color verde.

La preferencia de unos colores por otros estaba en relación directa con la calidad y coste económico de los materiales constructivos y de los pigmentos. Así, en la puerta del pasadizo (*bab al-sabat*) de la mezquita aljama de Córdoba las dovelas de mosaico de fondo amarillo evocaban las dovelas talladas en calcarenita mientras que las de fondo rojo aludían a las menos dignas integradas por ladrillos de arcilla rojiza. Por el con-



trario, en el arco del *mihrab*, decorado igualmente con dovelas de mosaico, las tres dovelas centrales que deberían albergar decoración tallada estaban ornamentadas con teselas azules frente a las restantes dovelas talladas que debían ser de color rojo; en este mismo arco aquellas dovelas a las que les correspondería haber sido lisas tienen el fondo amarillo.

No sabemos realmente si estos colores (azul, rojo y amarillo, a los que en Zaragoza se une para las dovelas lisas el verde) eran preferidos por tener un simbolismo concreto, o más bien la razón de su elección venía intrínsecamente unida a la asociación de dichos colores con distintos materiales constructivos o pigmentos de distinta calidad y precio (el color de las dovelas de calcarenita era el amarillo y el de las dovelas de ladrillo el rojo, además el color azul era mucho más costoso de conseguir que el color rojo). Sin embargo, lo más probable, es que la utilización de determinados colores en los lugares más destacados del santuario, en atención a su diferente calidad, acabara habituando a los espectadores con la existencia de una cierta jerarquía en la importancia de éstos, que acabó confiriendo a los colores un cierto simbolismo o al menos una cierta predilección de unos sobre otros.

El azul índigo —y luego por aproximación el azul obtenido a partir del carbonato de cobre— era un color mucho más apreciado desde el punto de vista simbólico, por su difícil y costosa consecución a partir de la planta conocida como *indigofera tictoria* procedente de la India, que el rojo hematites, que se obtiene a partir del óxido de hierro, muy abundante en la Península Ibérica.

El alarife mayor que dirigió la construcción del palacio de la Aljefería utilizó un último recurso para aunar el recinto sacro —el oratorio— con el recinto regio —el Salón Dorado— e individualizarlos del resto del monumento: El oratorio y el Salón Dorado con sus dos alhanías anexas —una a cada lado— son las únicas dependencias del testero norte cuya volumetría destacaba en alzado. Ya en la mezquita aljama de Córdoba las cúpulas señalaban en la volumetría externa del edificio los límites septentrional y meridional de la nave axial y el arranque del transepto hacia el Este y hacia el Oeste. La importancia de este recurso de la retórica arquitectónica puesta al servicio de la propaganda política consistente en la disposición del monarca en el lugar más preeminente volumétricamente del palacio ya fue puesta de manifiesto por André Scobelzine<sup>25</sup>, quien lo denominó «*la enfeudación de los volúmenes*».

---

<sup>25</sup> Cfr. SCOBELZINE, A., *L'art féodal et son enjeu social*, París, 1973; trad. esp.: *El arte feudal y su contenido social*, [s. l.], 1990, pp. 127-142.

Frente a todo lo dicho, en el monumento que la dinastía hudí erigió en la vega del río Ebro no existía una jerarquía de capiteles muy estricta, como se demuestra por el hecho de que los dos únicos capiteles descubiertos *in situ* en la arquería de acceso al Salón Dorado no son especialmente arcaizantes, como hubiera cabido prever, ni por el tratamiento de sus hojas que están concebidas como pequeños tableros independientes en vez de cómo hojas de acanto ni por su canon que es muy estilizado cuando hubiera sido más lógico que hubieran pertenecido al canon califal<sup>26</sup>.

El palacio de la Aljafería no es un monumento provinciano, como sí lo era la tercera ampliación de la mezquita aljama de Zaragoza llevada a cabo durante la Guerra Civil, sino un edificio que mediante la imitación en su tercio palacial de la Gran Mezquita de Córdoba pretendía unir mediante la imagen arquitectónica al rey de Zaragoza con el califa de Córdoba.

Si los tableros parietales del «Salón Rico» de Madinat al-Zahra' son el más alto logro de la decoración vegetal andalusí del mismo modo se puede decir que la complejidad y la belleza de los sistemas de arcos entrecruzados del palacio de la Aljafería ocupan un lugar de honor en el arte universal.

La duplicación del número de arquerías existente en el esquema de la *maqsurá* de Córdoba, que intencionadamente se quiso reproducir en Zaragoza (fig. 7), es la consecuencia lógica de la generalización del uso de ritmos repetitivos de origen oriental conducentes a la densificación del espacio que precede al soberano mismo.

Este mismo principio compositivo, tan característico de los tableros del Cortijo del Alcaide (Córdoba), puede verse con toda claridad en el progresivo proceso de densificación decorativa de los sistemas de arcos entrecruzados del palacio de la Aljafería a medida que se alejan de los centros del interés sacro y regio, alcanzando la apoteosis de las soluciones geométricas de los sistemas de arcos entrecruzados de la Gran Mezquita de Córdoba en las complejísimas arquerías del pórtico del testero sur del palacio de la vega del Ebro.

Hay que reconocer, por último, que el arte del primer período taifal, que constituye la lógica prolongación formal del arte califal, es la

---

<sup>26</sup> La ubicación de aquellos capiteles que fueron encontrados *in situ* en los trabajos de restauración del palacio de la Aljafería llevados a cabo bajo la dirección del arquitecto restaurador Francisco Iñiguez entre los años 1947 y 1982 aparecen indicados en diferentes planos de planta en CABANERO SUBIZA, B., «Los capiteles islámicos del palacio de la Aljafería de Zaragoza: Sistematización y estudio de su ubicación original. Presentación de cuatro capiteles inéditos», *Homenaje al Profesor Emérito Ángel San Vicente Pino. Aragón en la Edad Media*, XVI, 2000, pp. 83-109.

última fase plenamente creativa del arte islámico andalusí. Con la conquista de al-Andalus por los almorávides, la capital del nuevo imperio que se extendía a ambos lados del estrecho de Gibraltar será Marrakech (Marruecos). El período almorávide y almohade es considerado por los marroquíes, con toda razón, como uno de los períodos más gloriosos de su historia, ya que en esta época al-Andalus no era sino una provincia más de su vasto imperio.

El círculo artístico de Marrakech se convertirá en época almorávide y almohade en el nuevo gran centro creador de formas arquitectónicas y artísticas del Islam Occidental. La dependencia del modelo espacial y de las formas decorativas de la nueva mezquita aljama de Sevilla respecto a la mezquita almohade de la Kutubiyya de Marrakech es casi absoluta. La pervivencia de la estética espacial y formal de las mezquitas almohades clásicas (especialmente de la Kutubiyya de Marrakech y de la Memoria de Ibn Tumart en Tinmal) en el arte nazarí de Granada, y en concreto en los palacios de la Alhambra también es muy evidente. En realidad el arte nazarí de Granada se nutre principalmente de las nuevas soluciones creadas en el tercer cuarto del siglo XII en Marruecos.