

LA CASA PALACIO DEL TEMPLE DE TOLEDO. UN MONUMENTO TAIFA RECIENTEMENTE RECUPERADO

BERNABÉ CABAÑERO SUBIZA*
VALERO HERRERA ONTAÑÓN**

Resumen

Del estudio de los elementos arquitectónicos y decorativos de la Casa del Temple en Toledo, sita en la calle de la Soledad, n.º 2, se deduce que este pequeño palacio fue construido y decorado entre los años 1085 y 1114. La rigurosa contemporaneidad existente entre este monumento toledano, el palacio de la Aljafería de Zaragoza (1046-1082) y el alfarje de la iglesia de San Millán de Segovia (labrada y armada hacia 1110) se refleja en que gran parte de los elementos constructivos de las techumbres y ornamentales son prácticamente iguales en los tres edificios. La Casa palacio del Temple fue notablemente reformada en el siglo XIV, época de la que se conservan numerosas yeserías mudéjares, principalmente en puertas y ventanas. La datación con bastante seguridad del repertorio decorativo y de los elementos constructivos existentes en las armaduras de madera de Toledo y Segovia entre 1085 y 1114 sirve como pauta de cronología absoluta para la datación de otras piezas lignneas de características prácticamente idénticas de la Península Ibérica y del Magreb.

From studying the architectural and decorative elements of the Casa del Temple, located on Calle de la Soledad, number 2, it is deduced that this small palace was constructed and decorated between 1085 and 1114. The strict contemporaneousness existing between this monument of Toledo, the Aljafería palace of Zaragoza (1046-1082), and the roofing of the church of San Millán of Segovia (cut and put on around 1110) is shown by the fact that the large majority of the construction elements for the roofs and ornamental designs are practically the same on all three buildings. The Casa del Temple palace was notably renovated in the 14th century, an era from which numerous Mudejar plaster-works are preserved, mainly around doors and windows. The fairly certain dating of the decorative repertoire and construction elements existing on the roofs of Toledo and Segovia between 1085 and 1114 serves as an absolute chronological guideline for dating other lignite pieces with practically identical characteristics from de Iberian Peninsula and from Maghreb.

* * * * *

* Profesor Titular del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Investiga sobre arte medieval occidental e islámico.

** Arquitecto Técnico Municipal del Excmo. Ayuntamiento de Segovia. Investiga sobre techumbres islámicas y mudéjares de los siglos X, XI y XII.

SUMARIO

Resumen

- I. Presentación del problema cronológico de los restos lúneos conservados en la ciudad de Toledo.
- II. Características arquitectónicas de la Casa palacio del Temple.
- III. Estudio de los elementos constructivos de las techumbres.
- IV. Estudio de la decoración.
 - IV.1. Decoración vegetal.
 - IV.2. Decoración geométrica.
 - IV.3. Decoración de arcos entrecruzados.
 - IV.4. Elementos de madera: canes, aliceres, durmientes y jaldetas.
 - IV.5. Problemática de las decoraciones pintadas basadas en modelos cerámicos. La llegada a al-Andalus de motivos decorativos de origen oriental.
 - IV.6. Decoración epigráfica.
 - IV.7. Otros elementos decorativos de procedencia foránea.
- V. Conclusiones. El conjunto de la Casa palacio del Temple de Toledo como pauta de cronología absoluta para la datación de otras piezas lúneas de Toledo.

I. Presentación del problema cronológico de los restos lúneos conservados en la ciudad de Toledo

Desde el trabajo de Don Manuel Gómez Moreno realizado en 1923 sobre la ornamentación mudéjar toledana¹ viene llamando la atención de los estudiosos en arte musulmán y arte mudéjar la magnífica colección de piezas talladas en madera que procede de la ciudad de Toledo, y que se conserva especialmente en el Museo de Santa Cruz (ya expuestas en este monumento renacentista, ya conservadas en su Área de Reserva) y en su filial el Museo del Taller del Moro, ambos en Toledo, en el Museo Arqueológico de Granada y en el Museo Marés de Barcelona. Sin embargo el valor de esta espléndida colección —solamente en el Área de Reserva del Museo de Santa Cruz se conservan ya unos cien canes de distintos siglos— a la que se han referido numerosos autores en el transcurso de los años²,

¹ Cfr. GÓMEZ MORENO, M., La ornamentación mudéjar toledana. *Arquitectura española*, n.º 3, 1923, vols. VII, VIII y IX, pp. 1-16, y lám. VIII y lám. sin numerar.

² Cfr. GÓMEZ MORENO, La ornamentación mudéjar toledana. *op. cit.*; TORRES BALBÁS, L., Intercambios artísticos entre Egipto y el Occidente musulmán. *Al-Andalus*, 1935, III, pp. 411-424, y láms. 9-14; GÓMEZ MORENO, M., *Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico*. vol. III. *El arte árabe español hasta los almohades. Arte Mozárabe*. Madrid, 1951, pp. 219 y 220, figs. 276 y 278 a, b, c y d; TORRES BALBÁS, L., Quicaleras hispanomusulmanas. *Al-Andalus*, 1956, XXI, pp. 359-373 y láms. 11-15; TERRASSE, H., Sculptures toledanes provenant du Taller del Moro au Musée Marés de Barcelona. *Al-Andalus*,

viene muy condicionado por el hecho de que la casi totalidad de las piezas líneas toledanas que han llegado hasta nosotros se encuentra descontextualizada, siendo en su mayor parte el último testimonio de una serie de edificios medievales de la propia ciudad de Toledo que han sido demolidos. Además la procedencia exacta de un gran número de estas piezas pertenecientes a techumbres se ignora, así como las características de los monumentos que las contuvieron y en definitiva cuál es la cronología precisa a la que pertenecen.

Ya Manuel Gómez Moreno³ en su estudio de la revista *Arquitectura Española* puso en relación algunos de estos canes toledanos con otro de aspecto similar conservado en el Museo Arqueológico de Granada⁴, sin embargo, por desgracia, este can se encuentra también fuera de contexto, puesto que en el lugar donde se halló, la demolida Posada del Pan, en el actual Carmen de San José en el Albaicín de Granada, éste había sido reutilizado como material constructivo al menos en dos ocasiones, y por tanto se ignora en que fecha concreta fue labrado.

A esta circunstancia, la desaparición de los edificios en que estas maderas estuvieron instaladas primitivamente, que es verdaderamente desdichada, hay que añadir que la entrega de la ciudad de Toledo el año 1085 por parte del rey Yahya II ibn Ismail ibn Yahya al-Qadir bi-llah al monarca Alfonso VI de Castilla y León⁵ debió producir inevitablemente un proceso de desaceleración en el desarrollo evolutivo de las formas artís-

1963, XXVIII, pp. 425-430 y láms. 19-24; PAVÓN MALDONADO, B., *Memoria de la excavación de la mezquita de Medinat al-Zahra*. En *Excavaciones Arqueológicas en España*, n.º 50, Madrid, 1966; *idem*. Alero mudéjar toledano del Museo Arqueológico de la Alhambra. *Al-Andalus*, 1969, XXXIV, pp. 423-430, y láms. 24-27; *idem*. La formación del arte hispanomusulmán. Hacia un corpus de la ornamentación del Califato de Córdoba. Decoración geométrica rectilínea. *Al-Andalus*, 1973, XXXVIII, pp. 195-242 y láms. 1-6; *idem*. *El arte hispano-musulmán en su decoración geométrica. (Una teoría para un estilo)*. Madrid, 1975; *idem*. *Tudela, Ciudad Medieval: Arte Islámico y Mudéjar*. Madrid, 1978; REVUELTA TUBINO, M., *Museo Taller del Moro*. Toledo, 2.ª ed., 1979, pp. 59-70 y láms. XVIII, XIX y XX; MARTÍNEZ CAVIRÓ, B., *Mudéjar toledano. Palacios y conventos*. Madrid, 1980; PAVÓN MALDONADO, B., *El arte hispano-musulmán en su decoración floral*. Madrid, 1981; MARTÍNEZ CAVIRÓ, B., Formas voladas en la carpintería mudéjar toledana. En *Actas del II Simposio Internacional de Mudejarismo: Arte. Teruel, 19-21 de noviembre de 1981*, Teruel, 1982, pp. 207-213; PAVÓN MALDONADO, B., *Arte toledano islámico y mudéjar*. Madrid, 2.ª edición aumentada, 1988; y GLADISS, A., von. Katalog der in den Tafeln erfaßten Denkmäler, láms. 129 a, 129 b y 129 c. En EWERT, Chr., GLADISS, A. von, GOLZIO, K.-H. y WISSHAK, J.-P., *Denkmäler des Islam. Von den Anfängen bis zum 12. Jahrhundert*. En la colección *HISPANIA ANTIQUA*. Maguncia, 1997, pp. 193 y 194, láms. 129 a, 129 b y 129 c.

³ Cfr. GÓMEZ MORENO, La ornamentación mudéjar toledana. *op. cit.*, pp. 9-11 con figs. 12 y 16.

⁴ Cfr. FRESNEDA PADILLA, E., Núm. 84. Canecillo de alero. En REVILLA UCEDA, M., director, *Arte islámico en Granada. Propuesta para un Museo de la Alhambra. 1 de Abril-30 de Septiembre de 1995*. Granada, 1995, p. 291.

⁵ Cfr. DELGADO VALERO, C., *Toledo islámico: Ciudad, arte e historia*. Toledo, 1987, pp. 44-45 y 54; y REILLY, B. F., *El reino de León y Castilla bajo el rey Alfonso VI: 1065-1109*. Toledo, 1989, pp. 183-206. El 6 de mayo de 1085 el último rey musulmán de la ciudad de Toledo pactó la entrega de su reino con Alfonso VI de Castilla y León, quien hizo su entrada triunfante en Toledo el día 25 de mayo de este mismo año.

ticas islámicas en esta ciudad de Toledo; proceso de anquilosamiento artístico cuyas consecuencias exactas en las producciones salidas de los talleres toledanos no estamos en condiciones de poder determinar con precisión, aunque no cabe duda de que perpetuó el legado califal en las maderas talladas, sean aliceres, durmientes, canes, tabicas o cobijas, hasta finales del siglo XIV.

En conclusión carecemos de pautas fiables de cronología absoluta para la datación de las piezas lógicas que forman la espléndida y extensa colección de obras labradas en madera procedente de Toledo.

Este panorama, tan desalentador, ha sufrido un notable giro en los dos últimos años, como consecuencia en primer lugar de la restauración de la Casa palacio del Temple en Toledo, situada en la calle de la Soledad n.º 2, junto a la plaza del Seco, y en segundo lugar por la publicación del avance del estudio de la techumbre de la iglesia de San Millán de Segovia⁶ presentado en el año 2000 en el n.º 14 de la revista *Artigrama*; iglesia castellana donde existen soluciones formales idénticas a las de Toledo y allí datadas con seguridad hacia el año 1110 puesto que se conserva junto a numerosos fragmentos de la armadura de madera el propio edificio para el que dicha techumbre fue concebida. Además este templo de San Millán de Segovia, que parece inspirado en la catedral de San Pedro de Jaca (Huesca), lo que se explicaría por la unión matrimonial existente entre Alfonso I de Aragón y Pamplona y la reina Doña Urraca de Castilla y León entre 1109 y 1114, ha llegado hasta nosotros en un estado de conservación inmejorable, sin que se observe en él ninguna reforma posterior que lo haya mutilado, alterado o desvirtuado.

La restauración de la Casa palacio del Temple ha sido dirigida con todo acierto por la arquitecta Alicia González Díez, a quien pertenecen los planos de este edificio que se publican en este trabajo (fig. 1) merced a su cortesía y generosidad. Esta intervención en la Casa palacio del Temple ha sido llevada con un escrúpulo digno de todo elogio, respetando las partes originales sin añadir ningún elemento moderno que por su carácter mimético pueda ser confundido con la obra primitiva. Los elementos medievales no han sido repintados ni han perdido la pátina que les ha conferido el tiempo. Además la restauración obedece a un criterio y a un plan unitario no observándose la menor incoherencia en el resul-

⁶ Cfr. HERRERA ONTAÑÓN, V. y CABAÑERO SUBIZA, B., La techumbre mudéjar de la iglesia de San Millán de Segovia. Estudio de una obra maestra del arte taifal digna de ser recuperada. *Artigrama*, 1999, 14, pp. 207-240.

tado final⁷. Los trabajos de excavación fueron llevados a cabo por el arqueólogo Juan Manuel Rojas Rodríguez-Malo.

El actual propietario de la Casa palacio del Temple en Toledo es Don Amador Valdés López, quien ha corrido a cargo con la práctica totalidad de los gastos de su restauración y excavación, puesto que para la ejecución de dichos trabajos solamente contó con una pequeña ayuda económica, respecto al total que supuso el importe de la obra, de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha. Los autores de este artículo desean expresar públicamente su agradecimiento hacia Amador Valdés, por habernos tratado con una amabilidad y habernos dado unas facilidades para la realización de nuestro trabajo que sólo en rarísimas ocasiones encontramos en otros lugares.

El principal interés de la casa del Temple de Toledo estriba en que en dicho edificio se conserva junto a la estructura arquitectónica del monumento prácticamente íntegra, incluso con algunas techumbres de madera, un amplio conjunto de elementos decorativos que comprende la práctica totalidad de los campos de la ornamentación islámica: La decoración vegetal, la decoración geométrica, la decoración de arcos entrecruzados, los elementos propios de las armaduras lígneas como canes, aliceres, durmientes y jaldetas, la decoración epigráfica, y finalmente algunos restos pictóricos que son imitaciones de preciados ataifores orientales del alfar de Rayy o Rhages (Irán) de los siglos X y XI.

El estudio de los elementos decorativos de este palacio toledano debe realizarse atendiendo en primer lugar a los distintos campos de la ornamentación islámica: Decoración vegetal, geométrica, arcos entrecruzados, elementos constructivos propios de las techumbres de madera, la epigrafía y la cerámica, atendiendo sólo en segundo lugar, y por tanto de una manera secundaria al soporte concreto en que estos motivos decorativos fueron reproducidos⁸.

⁷ La asociación internacional Europa Nostra, dedicada a la promoción, difusión y conservación del patrimonio histórico europeo, decidió reconocer el mérito que han tenido estos trabajos de recuperación de la Casa palacio del Temple de Toledo otorgando a dicho monumento uno de los Diplomas concedidos en 1998 con el que se le reconoce como una de las restauraciones mejor llevadas a cabo en toda Europa durante este año. La Casa palacio del Temple en Toledo tiene la calificación de Bien de Interés Cultural desde 1998, y por tanto posee el mayor grado posible de protección concebido en la legislación española sobre Patrimonio Artístico. En conjunto la labor de recuperación de la Casa palacio del Temple ha sido llevado a cabo de una manera mucho más acertada que la del palacio de la Aljafería de Zaragoza, cuya fase constructiva más antigua es de cronología semejante.

⁸ Ya Georges Marçais en su conocido artículo *Les échanges artistiques entre l'Égypte et les pays musulmans occidentaux*. *Hespéris*, 1934, XIX, pp. 95-106, espec. pp. 96 (con fig. 1) y 97, llamó la atención sobre el hecho de que un mismo motivo ornamental, un triángulo isósceles o equilátero que presenta en la cara superior, que suele ser la más corta, un arco de herradura conopial, podía ser utilizado para la decoración de edificios o artículos de tocador que presentaban soportes muy distin-

El hecho de que se conserven junto a los elementos lígneos —para los que tenemos escasos elementos, por el momento, que nos permitan establecer su cronología absoluta— motivos decorativos vegetales, de decoración geométrica y de arcos entrecruzados es una gran suerte, ya que esto permite datar con bastante seguridad el momento de construcción y ornamentación de la Casa palacio del Temple en Toledo, puesto que debido a los esfuerzos realizados principalmente por Christian Ewert desde el año 1965 para la creación de lo que él mismo denomina la «gramática ornamental» del Occidente islámico, hoy contamos con una información bastante precisa de como evolucionaron estos motivos a veces con plazos muy concretos de sólo unos veinte años⁹.

tos: la piedra (en el alminar norte de la mezquita de al-Hakim en El Cairo y en una cenefa decorativa del muro sur de dicho oratorio), el marfil (arqueta propiedad del Museo de Artes Decorativas de París), o la madera (papo o zona inferior de una de las vigas de la mezquita aljama de Córdoba). A su vez Christian Ewert en su trabajo *Baudekor-Werkstätten im Kalifat von Córdoba und ihre Dispersion in nachkalifaler Zeit*. En GAIL, A. J., editor, *Künstler und Werkstatt in den orientalischen Gesellschaften*. Graz, 1982, pp. 47-59 y láms. V-XI demostró como este mismo motivo ornamental comentado por Georges Marçais de un triángulo con un arco conopial en su parte superior era utilizado de una manera absolutamente contemporánea en los talleres de marfil de Madinat al-Zahra' y en los intradoses de piedra calcárea del Salón Rico^a; así mismo Ewert probó que algunos de los motivos presentes en la ornamentación pictórica de la galería del oratorio de la Aljafería no eran sino una mera traducción de las palmetas talladas en yeso al lenguaje de la pintura sobre superficie lisa^b.

El motivo del *simurgh*, un animal fantástico híbrido de origen oriental que participa de algunos elementos del ave fénix y otros del león, se encuentra tanto en la ornamentación de decoración arquitectónica en yeso, como en pinturas, en tejidos, en cerámicas, o en piezas de plata de época sasánida y del primer arte islámico; a los palacios omeyas de Qasr al-Hayr al-Garbi (Siria) y Jirbat al-Mafyar (Israel) había llegado este elemento decorativo como resultado de la progresiva penetración de las formas sasánidas en los últimos años de existencia de la dinastía omeya de Oriente.

a) Cfr. EWERT, *Baudekor-Werkstätten im Kalifat von Córdoba... op. cit.*, pp. 50 y 57 y láms. VII.3 y VII.4. Este mismo motivo decorativo se encuentra también en una de las albanegas del Salón Rico de Madinat al-Zahra', sobre esta cuestión, cfr. BERNUS-TAYLOR, M., 82. Enjuta con decoración vegetal. En M. BERNUS-TAYLOR, comisaria. *Las Andalucías de Damasco a Córdoba. Exposición presentada en el Instituto del Mundo Árabe del 28 de noviembre de 2000 al 15 de abril de 2001*. París, 2000, p. 109.

b) Cfr. EWERT, *Baudekor-Werkstätten im Kalifat von Córdoba... op. cit.*, pp. 52 y 58, y láms. IX.1, IX.2, IX.3 y IX.4.

⁹ Los trabajos fundamentales para el estudio de la evolución de la decoración vegetal en el Salón Rico de Madinat al-Zahra' (953-957), en el Cortijo del Alcaide —*al-munya dar al-na'ura*— (978-1002), en el palacio de la Aljafería de Zaragoza y en la Alcazaba de Balaguer en la provincia de Lérida (1046-1082), en Almería (segunda mitad del siglo XI), en la Qubba de 'Ali ibn Yusuf en Marrakech (1100-1125), en Sisawa (1100-1147), en Tinmal (1153-1154) y en la segunda Kutubiyya de Marrakech (1153-1158) son los citados a continuación:

EWERT, CHR., *Die Dekorelemente der Wandfelder im Reichen Saal von Madinat al-Zahra'. Eine Studie zum westumayyadischen Bauschmuck des hohen 10. Jahrhunderts*. Maguncia, 1996.

EWERT, CHR., *Die Dekorelemente des spätumayyadischen Fundkomplexes aus dem Cortijo del Alcaide (Prov. Córdoba)*. *Madridrer Mitteilungen*, 1998, 39, pp. 356-532 y láms. 41-58.

EWERT, CHR., con contribuciones de DUDA, D. y KIRCHER, G., *Islamische Funde in Balaguer und die Aljafería in Zaragoza*. Berlín, 1971; trad. esp. *Hallazgos islámicos en Balaguer y la Aljafería de Zaragoza*. En *Excavaciones Arqueológicas en España*, n.º 97, Madrid, 1979.

EWERT, G. y CHR., *Die Malereien in der Moschee der Aljafería in Zaragoza*. Maguncia, 1999.

KUBISCH, N., *Stuckfragmente aus Almería*. En *al-Andalus und Europa: zwischen Orient und Occident*, en prensa.

II. Características arquitectónicas de la Casa palacio del Temple

La evolución arquitectónica de la Casa palacio del Temple en comparación con otras similares de Toledo de su misma época ha sido estudiada por Juan Manuel RUIZ RODRÍGUEZ-MALO y José Ramón VILLA GONZÁLEZ, en *idem*. Casas islámicas de Toledo. En *Entre el Califato y la Taifa: Mil años del Cristo de la Luz. Congreso Internacional. Toledo, 14, 15 y 16 de Diciembre de 1999*, en prensa. Estos autores analizan también en este artículo —según nos han comentado— las distintas fases constructivas de este edificio, analizando la reforma que se llevó a cabo en dicho monumento por alarifes mudéjares en el siglo XIV.

La Casa palacio del Temple tenía originariamente dos accesos uno a la planta sótano desde la plaza del Seco y otro a la primera planta desde

EWERT, Chr., Der almoravidische Stuckdekor von Sisawa (Südmarokko). Ein Vorbericht. *Madri-der Mitteilungen*, 1987, 28, pp. 141-178 y láms. 31-40.

EWERT, Chr., *Forschungen zur almohadischen Moschee. IV: Die Kapitelle der Kutubiya-Moschee in Marrakesch und der Moschee von Tinmal*. Maguncia, 1991.

Para el estudio de los tableros y celosías de decoración geométrica los hitos cronológicos básicos son el *minbar* de la mezquita aljama de Kairuán (862-863), el Salón Rico de Madinat al-Zahra' (953-957), el conjunto de celosías de la mezquita aljama de Córdoba, especialmente aquellas de época de al-Hakam II (961-966) y de la del regente o visir del califa de Hisam II al-Mansur (987-988) y la Aljafería de Zaragoza (1046-1082). Las decoraciones geométricas de estos monumentos han sido analizadas en los siguientes trabajos:

CRESWELL, K. A. C., *Early Muslim Architecture. Umayyads, Early 'Abbasids and Tulunids*. vol. II. *Early 'Abbasids, Umayyads of Cordova, Aghlabids, Tulunids, and Samanids. A. D. 751-905*. Oxford, 1940; reed. Nueva York, 1979, pp. 317-319 y láms. 89 y 90.

KUBISCH, N., Der geometrische Dekor des Reichen Saales von Madinat al-Zahra'. Eine Untersuchung zur spanisch-islamischen Ornamentik. *Madri-der Mitteilungen*, 1997, 38, pp. 300-363 y láms. 49-68.

BRISCH, K., Las celosías de las fachadas de la Gran Mezquita de Córdoba. *Al-Andalus*, 1961, XXVI, pp. 398-426; trad. alemana con la parte gráfica muy ampliada, BRISCH, K., *Die Fenstergitter und verwandte Ornamente der Hauptmoschee von Córdoba. Eine Untersuchung zur Spanisch-islamischen Ornamentik*. Berlín, 1966.

KUBISCH, N. Sobre la ornamentación geométrica del palacio hudí. En A. BELTRÁN MARTÍNEZ, director. *La Aljafería*. Zaragoza, 1998, vol. II, pp. 347-371.

Por último el análisis del desarrollo evolutivo de la decoración de arcos entrecruzados ha centrado la mayor parte de los estudios de Christian Ewert entre los años 1965 y 1980 que se reflejaron en su meritorio trabajo de Habilitación como Catedrático defendido en la Universidad de Bonn (Alemania) en 1975 y que se centra principalmente en los sistemas de arcos entrecruzados del palacio de la Aljafería de Zaragoza y sus consecuencias en el siglo XII. Los monumentos fundamentales en la evolución de los sistemas de arcos entrecruzados andalusíes son la ampliación de al-Hakam II de la mezquita aljama de Córdoba (961-966), la Alcazaba de Málaga (1021-1035) y la Aljafería de Zaragoza (1046-1082). Estos monumentos han sido estudiados en los siguientes trabajos:

EWERT, Chr., *Spanisch-Islamische Systeme sich Kreuzender Bögen. I. Die senkrechten Ebenen Systeme sich Kreuzender Bögen als Stutzkonstruktionen der vier Rippenkuppeln in der ehemaligen Hauptmoschee von Córdoba*. Berlín, 1968.

EWERT, Chr., *Spanisch-islamische Systeme sich kreuzender Bögen. II. Die Arkaturen eines offenen Pavillons auf der Alcazaba von Málaga*. *Madri-der Mitteilungen*, 1966, 7, pp. 232-253, 14 figs. y láms. 71-86.

EWERT, Chr., *Spanisch-Islamische Systeme sich Kreuzender Bögen. III. Die Aljafería in Zaragoza, 1. Teil-Text, 1. Teil-Beilagen*. Berlín, 1978; y 2. Teil. Berlín, 1980.

la calle de la Soledad n.º 2, accesos que se explican por la gran diferencia de niveles que presenta la casa (fig. 1). Tras la puerta de entrada de la primera planta se dispuso un zaguán. Desde la planta sótano se accedía mediante una escalera situada en su ángulo oriental al primer piso. En el lado sureste de la planta sótano existe una habitación, que en el plano de la arquitecta Alicia González Díez aparece designada con el n.º 1, que posee unas pinturas con sistemas de arcos entrecruzados, temas vegetales y una cenefa formada por cuatro cabos (fig. 5) que son anteriores a 1109, puesto que esta sala fue destruida en su parte superior en esta fecha, para construir encima de ella otra habitación de cronología más tardía, y colmatada con el propio escombros procedente de la demolición de la parte alta de la habitación. Estas cenefas formadas por cuatro cabos entrelazados aparecen por primera vez en los edificios próximos a la alberca de la terraza del Salón Rico de Madinat al-Zahra'¹⁰, construidos entre 950 y 960; y fueron utilizadas también en la techumbre mudéjar de la iglesia de San Millán de Segovia labrada hacia 1110. En la Aljafería de Zaragoza las cenefas que existen de este tipo tienen tres cabos entrelazados.

Entre este escombros de la sala n.º 1 apareció un grupo de seis o siete monedas, esparcidas por la sala, de época de Alfonso I de Aragón y Pamplona acuñadas en Toledo que pueden datarse entre los años 1109 y 1114¹¹. Estas monedas eran vellones, es decir piezas de bronce con un ligero baño de plata, y en su mayoría estaban mal conservadas, pudiendo identificarse solamente con facilidad un par de ellas como pertenecientes a las acuñaciones monetales batidas en Toledo durante la época del matrimonio entre la reina de Castilla y León Doña Urraca y el rey de Aragón y Pamplona Alfonso I¹².

¹⁰ Cfr. PAVÓN MALDONADO, *Memoria de la excavación de la mezquita... op. cit.*, p. 88 y lám. LXI (fotografías inferiores).

¹¹ Esta información y la identificación de dichas monedas como de Alfonso I de Aragón y Pamplona nos ha sido facilitada por Juan Manuel Rojas Rodríguez-Malo, que fue el arqueólogo que las encontró en la excavación de la Casa palacio del Temple en Toledo. Estas monedas se encuentran en la actualidad depositadas en el Museo de Santa Cruz de Toledo, sin exponerse, razón por la cual los autores de este artículo no han podido tener acceso a ellas ni verlas siquiera en fotografías o calcos.

¹² Sobre estas monedas acuñadas en época de Alfonso I de Aragón y Pamplona en León, Segovia y Toledo, cfr. HEISS, A., *Descripción general de las monedas hispano-cristianas desde la invasión de los árabes*. t. I, Madrid, 1865, pp. 6 y 7, y lám. 1; y ÁLVAREZ BURGOS, F., RAMÓN BENEDITO, V. y RAMÓN PÉREZ, V., *Catálogo general de la moneda medieval hispano-cristiana desde el siglo IX al XVI*. Madrid, 1980, pp. 10 y 11. La existencia de estas acuñaciones con el nombre de Alfonso I el Batallador como rey de Castilla y León ha sido puesta en duda por ROMA VALDÉS, A., *Moneda y sistemas monetarios en Castilla y en León durante la Edad Media (1087-1366)*. Madrid, 2000, p. 39; sin embargo pensamos que la existencia de estas monedas es incontestable, puesto que en la excavación llevada a cabo por Octavio Collado Villalba en el castillo de Albarracín (Teruel) apareció un vellón bien conservado, todavía inédito en marzo de 2001, fecha en que se escribió este artículo, que sin duda pertenece a las acuñaciones realizadas en Toledo en nombre de Alfonso I como rey de Castilla y León.

El matrimonio de la reina Urraca de Castilla y León con el monarca Alfonso I de Aragón y Pamplona tuvo lugar en otoño de 1109 en el castillo de Muñó, cerca de Burgos¹³. Un matrimonio el de Doña Urraca y Alfonso I que fue tan prometedor como fugaz, ya que tan desgraciada unidad conyugal tan apenas duró cinco años. La fecha exacta del repudio de la reina se ignora, pero debió tener lugar poco después del 18 de octubre de 1114.

El hallazgo de estas monedas que son las más antiguas encontradas junto a otras de difícil identificación por su estado de deterioro, aunque algo posteriores, es de gran interés puesto que pensamos que fue en la época de uso de estas monedas cuando la sala del lado sureste de la planta sótano de la Casa palacio del Temple fue colmatada con escombros procedentes de la propia destrucción de la parte alta de dicha dependencia, puesto que en su excavación aparecieron fragmentos en yeso de decoración arquitectónica y pinturas que son coherentes con las que todavía se conservan *in situ* en el lado noreste de dicha habitación. Estas monedas de 1109-1114 constituyen un término *ante quem* importante para la datación de este monumento toledano.

En la planta baja se dispuso en el lado noroeste una habitación —que hemos designado con el n.º 2 (fig. 1)— a la que se accedía por un vano geminado de arcos de herradura, de dovelas lisas, en parte destruido por yeserías mudéjares posteriores del siglo XIV (figs. 2 y 4). Esta sala conserva su techumbre de madera primitiva (fig. 7), que debe ser también anterior al año 1109 y que se apoya en canes lígneos (figs. 11, 12 y 13) situados en el lado sureste de la habitación, mientras que en el lado noroeste las vigas están empotradas directamente en el muro. Esta sala poseía una única alcoba en el lado suroeste de la que se conserva el vano de acceso (figs. 6 y 7), aunque no su muro de cierre e independización de la sala que hemos designado con el n.º 3 y que está en la zona suroeste del patio.

Este arco de acceso a la alcoba suroeste tiene dovelas lisas y un trasdós que en vez de ser ultrasemicircular como es lo habitual tiene forma poligonal. En este trasdós, que tiene siete lados, son claramente identificables los ángulos obtusos que le dan la forma de un polígono. Este trasdós poligonal parece una degeneración de las formas islámicas y por tanto parece obra de artistas mudéjares —menos respetuosos y ligados a las formas tradicionales— tras la conquista castellana de la ciudad de Toledo, esto nos hace pensar que esta sala debió ser construida entre 1085 y 1114. Es posible que esta solución adoptada de crear un trasdós poligo-

¹³ Sobre esta cuestión, cfr. LACARRA DE MIGUEL, J. M.^a., *Alfonso el Batallador*. Zaragoza, 1978, pp. 33-63; y LEDESMA RUBIO, M. L.^a., Alfonso I. En A.A. V.V., *Los reyes de Aragón*. Zaragoza, 1993, pp. 41-49, espec. pp. 43 y 44.

nal de siete lados estuviese tomada de aquellos arcos de piedra cuyas dovelas estaban claramente independizadas y creaban en su trasdós lados independientes unidos entre sí por ángulos obtusos; un arco de herradura de este tipo se conserva en un pozo islámico existente en la localidad de Ola, en la provincia de Huesca¹⁴.

La estructura de la sala noroeste de la primera planta de la Casa palacio del Temple es muy similar a la existente en el palacio propiedad del conde de Guenduláin situado en la casa n.º 5 de la calle Núñez de Arce, también en Toledo. A ambas habitaciones se accedía por una puerta en forma de vano geminado con arcos de herradura, tras la cual había una sala con una alcoba en el lado izquierdo de dicha estancia. Este palacio del conde de Guenduláin es de la segunda mitad del siglo XI y posee una decoración en yeso mucho más rica que la de la Casa palacio del Temple, de hecho algunas soluciones formales de este último palacio parecen una simplificación de las existentes en la casa n.º 5 de la calle Núñez de Arce. Así por ejemplo en la puerta de acceso a la sala noroeste del palacio propiedad de Don Amador Valdés las dovelas son lisas y carecen de decoración frente a la sumamente delicada del edificio del conde de Guenduláin. Por contra el palacio perteneciente al conde de Guenduláin está mucho más alterado y mutilado que el de la Casa del Temple, de tal manera que es casi imposible reconstituir su aspecto primitivo.

En realidad estas soluciones espaciales que se encuentran en el palacio de la calle Núñez de Arce, n.º 5, y en la Casa del Temple son propias de la ciudad palatina de Madinat al-Zahra'. Allí tanto en el Salón Rico, como en el edificio basilical superior, conocido actualmente como *Dar al-Wuzara* y hasta hace unos pocos años como *Dar al-Yund*, aparecen estas puertas geminadas de arcos de herradura por las que se accede a las naves laterales de estos salones basilicales.

Además en la sala norte del llamado patio de los Pilares de la ciudad fundada por 'Abd al-Rahman III también existe una sala con una única alcoba a la izquierda, según se mira desde el Sur. Para Katharina Otto-Dorn, según manifestó en el transcurso de una conversación mantenida con Christian Ewert, los patios altos de la zona palacial de Madinat al-Zahra', y especialmente el patio de los Pilares recuerdan características estructurales de los castillos omeyas del desierto de Siria y Jordania¹⁵.

¹⁴ Sobre el pozo de Ola, cfr. NAVAL MAS, A. y J., *Inventario artístico de Huesca y su provincia*. t. II. *Partido judicial de Huesca (Banariés-Yéqueda)*. Madrid, 1980, pp. 280-281 y lám. 72.

¹⁵ Estas opiniones vertidas en una conversación privada han sido dadas a conocer por Christian Ewert, en *idem*. *Tradiciones omeyas en la Arquitectura palatina de la época de los Taifas. La Aljamería de Zaragoza*. En *Actas XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte. Granada, 1973*. vol. II, Granada, 1976, pp. 62-75, espec. p. 64.

Esta organización arquitectónica de la Casa del Temple de planta casi cuadrada con un patio central al que se abren salas al menos en tres de sus frentes, ingreso desde la calle recto y una escalera de acceso a los pisos superiores constituye una evidente pervivencia a través de los siglos del tipo romano de casa tradicional¹⁶. No es seguro que en el siglo XI existiera en este edificio toledano que estudiamos una habitación en el lado noreste donde se construyó en el siglo XIV un pórtico sustentado por dos pilares cuadrados (fig. 3)¹⁷. También se alteraron y se enriquecieron en época mudéjar el acceso a la sala suroeste (la n.º 3 del plano) y el de la estancia noroeste (la n.º 2 del plano), suponiendo esta última reforma la mutilación de la puerta geminada de arcos de herradura del siglo XI (figs. 2 y 4).

¹⁶ En la excavación dirigida por José Delgado Ceamanos en el solar existente en Calle Las Eras, núms. 11 y 13 angular calle Alcalá núms. 12-14, en el casco urbano de Zaragoza, en los primeros meses del año 2001 se descubrió como debajo de una casa islámica de módulo cuadrado de la primera mitad del siglo XI existía una estructura doméstica romana de características similares; así concretamente la vivienda musulmana había ocupado la superficie del patio descubierto de la *domus* romana en torno al cual se debían disponer las habitaciones que habían sido destruidas por una bodega o quedaban ya fuera del solar excavado. Al parecer no sólo las casas islámicas del siglo XI seguían el mismo esquema que las romanas, sino que incluso el propio urbanismo estaba en clara dependencia del de las centuriaciones romanas, así este mismo arqueólogo tuvo el privilegio de poder encontrar en un solar de la calle Murillo, sin número, también en Zaragoza un conjunto de tres calles paralelas de anchura bastante notable y de trazado recto que eran perpendiculares respecto a otra, definiendo un urbanismo ortogonal claramente hipodámico, que no estábamos acostumbrados a asociar con la ciudades musulmanas. Estos viales parecen trazados a finales del siglo X.

Julio Navarro Palazón^a y André Bazzana^b han demostrado como estos modelos procedentes de la arquitectura doméstica romana con patio perduraron al menos hasta comienzos del siglo XIII; ya que en el despoblado de Siyasa (Cieza, Murcia) excavado por Julio Navarro Palazón y perteneciente a esta cronología todavía han sido encontradas bastantes casas de módulo cuadrado muy similares a las de época taifa de Toledo. Es especialmente llamativa la semejanza existente entre la planta de la Casa palacio del Temple de Toledo y las designadas por dicho arqueólogo con los números 5, 6 y 10 de la ciudad del Cerro del Castillo en Cieza. El abandono de este módulo de casa cuadrada empezó a ser una realidad en el siglo XII en la planta del palacio del Castillejo de Monteagudo (Murcia) y en la casa de San Nicolás en la propia ciudad de Murcia, que preludian ya las estructuras domésticas rectangulares del palacio de Santa Clara la Real de Murcia del siglo XIII, que se encuentra ya a un paso de las organizaciones arquitectónicas nazaríes dispuestas en torno a un jardín central rectangular.

a) Cfr. NAVARRO PALAZÓN, J., La casa andalusí en Siyasa: ensayo para una clasificación tipológica. En BERMÚDEZ LÓPEZ, J. y BAZZANA, A., coordinadores. *La casa hispano-musulmana. Aportaciones de la arqueología*. Granada, 1990, pp. 177-198.

b) Cfr. BAZZANA, A., con prólogo de J. Pérez. *Maisons d'al-Andalus. Habitat médiéval et structures du peuplement dans l'Espagne orientale*. Madrid, 1992, vol. I de texto, pp. 187-202, y vol. de láminas, lám. XCIV.

¹⁷ Sobre la fase mudéjar de la Casa palacio del Temple de Toledo, en la calle de la Soledad, n.º 2, la única referencia bibliográfica que existe es la de MARTÍNEZ CAVIRÓ, *Mudéjar toledano. Palacios y conventos. op. cit.*, p. 404 y lám. 366 en p. 405; a la que habrá que añadirse el trabajo mencionado en el texto de Juan Manuel Ruiz Rodríguez-Malo y José Ramón Villa González cuando éste sea publicado y se pueda consultar.

III. Estudio de los elementos constructivos de las techumbres

La Casa palacio del Temple en Toledo conserva todavía en su ubicación primitiva tres techumbres (fig. 11) de unas dimensiones aproximadas en planta de 6 metros de longitud por 3 metros de ancho cada una. Dos de estos techos son alfarpes y el otro es una armadura de cubierta de par e hilera con tirantes. En la restauración de este edificio, la madera de sus techos no ha sido tratada, manipulada ni modificada, sus elementos se encuentran bastante ennegrecidos y parecen haber absorbido humo durante mucho tiempo.

El techo que ocupa la estancia que está indicada en el plano con el n.º 2, en la planta baja, está compuesto por los siguientes elementos:

- a) Tablas, desaparecidas, que iban clavadas a las vigas.
- b) Vigas, de unos 7 por 11 cm de sección, agramiladas; dan lugar a un entrevigado de 25 cm.
- c) Durmiente, pieza tallada, transmite el peso al can.
- d) Can, pieza tallada, de 8'5 cm por 12'5 de sección y 37 cm de longitud tallada.
- e) Los elementos complementarios del arrocabe, que están todos ellos tallados son: cobijas, listones, doble fila de tabicas y línea corrida de imposta de madera.

El techo que cubre la estancia que está indicada en el plano con el n.º 3, en la planta baja, está compuesto por los siguientes elementos:

- a) Tablas lisas, apoyadas en jaldetas y listones (estas dos últimas piezas están talladas).
- b) Vigas agramiladas.
- c) Durmientes, piezas talladas que transmiten el peso al muro.

En el espacio existente entre las jácenas del arrocabe se sitúan tabicas con decoración epigráfica tallada.

El techo dispuesto en la estancia que está indicada en el plano con el n.º 4, en la primera planta, está inclinado y a dos aguas, y está compuesto por los siguientes elementos:

- a) Tabla lisa (excepto la primera y la última de los faldones que están talladas) apoyadas en los pares de la cubierta.
- b) Par, agramilado, de 6 x 10 cm. de sección.
- c) Tirante, agramilado, de 7 x 11 cm. de sección, separados entre sí por 20 cm.
- d) El arrocabe de este techo se compone de durmiente corrida y doble fila de tabicas con decoración epigráfica tallada.

Esta última techumbre no parece del siglo XI, dando más bien la

impresión de que está rehecha en una época posterior reutilizando tabi-cas epigráficas y aliceres más antiguos.

IV. Estudio de la decoración

IV.1. *Decoración vegetal*

Los principales restos de decoración vegetal procedentes de la Casa palacio del Temple en Toledo son una serie de motivos inscritos en una estrella de ocho puntas existentes en el muro noreste de la sala 1 de la planta sótano (fig. 5) y algunos restos de pinturas aparecidos en esta misma dependencia. El propietario de este palacio conserva también en una vitrina un fragmento de un friso de arcos lobulados con un fondo de decoración vegetal, hallado en esta misma estancia.

En el muro noreste de la sala 1 se conserva todavía *in situ* una estrella de ocho puntas pintada con decoración vegetal en el rombo central y entre las puntas de dicha estrella. El motivo principal del rombo central es un tallo que se bifurca en dos que circundan sendos motivos vegetales y que culmina con dos palmetas lobuladas de las que pende un elemento colgante. Esta manera de disponer los tallos en torno a elementos vegetales era propia del arte bizantino de donde llegó al arte omeya; ya encontramos este tipo de organización de los tallos en los tableros de la mezquita de al-Aqsa de Jerusalén, datados por Archibald Creswell hacia el año 780, pero para los que recientemente Robert Hillebrand ha propuesto de nuevo una cronología más antigua que los llevaría a época omeya¹⁸. Una composición vegetal también semejante a la de las pinturas de la Casa del Temple, y más próxima en el espacio y en el tiempo, se encuentra en el tercer panel de la cuarta columna del *minbar* de la mezquita aljama de Kairuán (Túnez), que Lucien Golvin¹⁹ identificó con el n.º 27.

¹⁸ Sobre las razones que apoyan esta cronología, ya mantenida por Georges Marçais, cfr. HILLEBRAND, R., Umayyad Woodwork in the Aqsa Mosque. En JOHNS, J., editor. *Bayt al-Maqdis. Jerusalem and Early Islam*. En la colección *Oxford Studies in Islamic art*. 2.ª parte, Oxford, 1999, pp. 271-310. Entre estos tableros de la mezquita de al-Aqsa resulta especialmente similar al de Toledo el que aparece en la lám. 12 de la p. 278 del mencionado trabajo de Hillebrand.

¹⁹ Sobre la sistematización de los paneles del *minbar* del emir Ibrahim I de la mezquita aljama de Kairuán realizada por Lucien GOLVIN, cfr., *idem*. *Essai sur l'architecture religieuse musulmane*. París, t. 1, 1970, pp. 213-227 y p. de láminas s. p. Debe de advertirse sin embargo que para el estudio de la decoración geométrica es más útil el texto y la parte gráfica del libro de CRESWELL, *Early Muslim Architecture. Umayyads, Early 'Abbasids and Tulunids*. vol. II, *Early 'Abbasids, Umayyads of Cordova...* *op. cit.*, pp. 317-319 y láms. 89 y 90, que el de Golvin, puesto que este último pone su atención casi exclusivamente en los paneles de decoración vegetal.

Aunque la organización de los tallos del fragmento de pintura conservado en el palacio de la calle de la Soledad, n.º 2, ya existía en los primeros momentos del arte omeya, los motivos vegetales concretos del palacio de Toledo que estudiamos tienen claros correlatos en la Aljafería de Zaragoza, si bien aquí las formas —sobre todo las presentes en las pinturas de la galería del oratorio— suelen ser más complejas. Estos dos motivos mencionados de Toledo, iguales entre sí, son muy parecidos al V 2.13 fl-S 2,3 de la sistematización de los elementos decorativos vegetales de la Aljafería realizada por Christian Ewert²⁰.

Las dos palmetas lobuladas con un elemento colgante situadas en la parte superior del tallo tienen un correlato casi idéntico en la decoración del intradós de varios lóbulos de los arcos de la galería del oratorio del palacio taifa del rey al-Muqtadir bi-llah²¹; estos elementos colgantes taifales son una clara pervivencia que los que ya están presentes en los tableros parietales del Salón Rico de Madinat al-Zahra'. Por último este tallo culmina en su zona inferior con un motivo inscrito en un marco acorazonado que es también bastante semejante al de un elemento de Zaragoza (V 2.13 b 1-S 4.32)²².

Los motivos existentes en las decoraciones de yeso también pertenecen a los repertorios de la segunda mitad del siglo XI. En la Casa palacio del Temple, en la estancia n.º 1 de la planta sótano, aparecieron también restos de un interesante friso de arcos ciegos de perfil lobulado, de los cuales el lóbulo de la clave tiene forma de arco de herradura conopial (fig. 8). Este lóbulo central adquirió por primera vez una forma de arco de herradura conopial en el lado interno de la portada central de las tres que existen en el lado oeste de la ampliación de al-Hakam II de la mezquita aljama de Córdoba, encontrando esta misma fórmula entre 1046 y 1082 en una serie de arcos lobulados entrecruzados con su lóbulo central en forma de arco de herradura conopial existente en dos capiteles semejantes reinstalados en la actualidad en el palacio de la Aljafería de Zaragoza, de donde habían sido trasladados en 1866 al Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza²³. Estos arcos lobulados de Toledo son simples,

²⁰ Cfr. EWERT, *Hallazgos islámicos en Balaguer...* op. cit., espec. p. 60, y p. de figuras 20, motivo d 6.

²¹ Cfr. EWERT, *Die Malereien in der Moschee...* op. cit., lám 5, intradoses 5.1 v. y 5.1 r. Un motivo bastante semejante se encuentra también en las pinturas realizadas en intradoses de arcos encontrados en la Alcazaba de Balaguer, cfr. EWERT, *Hallazgos islámicos en Balaguer...* op. cit., espec. pp. 199-207, lám. en color 1, y pp. de figuras 44 y 45.

²² Cfr. EWERT, *Hallazgos islámicos en Balaguer...* op. cit., espec. p. 59, y p. de figuras 19, motivo f 2.

²³ Se trata de los capiteles núms. 55 y 56 de la sistematización de Bernabé Cabañero Subiza, cfr. *idem*. Los capiteles islámicos del palacio de la Aljafería de Zaragoza: Sistematización y estudio de su ubicación original. Presentación de cuatro capiteles inéditos. *Aragón en la Edad Media*, XVI. *Homenaje al Profesor Emérito Angel San Vicente Pino*, 2000, pp. 83-109. Ha sido publicada una fotografía de estos dos capiteles en BORRÁS GUALIS, G. M., *Enciclopedia Temática de Aragón*. vol. 3. *Historia del Arte I. De la*

y por tanto no entrecruzados. El fondo de este friso se decora con palmetas con arillos entre las digitaciones y piñas idénticas a las de la Aljafería y más tradicionales que las de los repertorios utilizados en el primer cuarto del siglo XII en la Qubba de 'Alí ibn Yusuf en Marrakech (Marruecos).

Aunque las relaciones existentes entre los elementos decorativos vegetales de la Casa palacio del Temple en Toledo y los de la Aljafería son evidentes, en ningún caso se puede hablar de un mismo taller ni de una identificación absoluta entre los artistas que trabajaron en las mismas fechas en Toledo y la Aljafería. De hecho en la casa de la calle de la Soledad n.º 2 aparecieron en la excavación de la estancia n.º 1 varios fragmentos de pintura con motivos vegetales bastante abstractos, que deben tratarse de frutos, que parten de un tallo (fig. 35), que no están presentes ni en la decoración del palacio de la Aljafería de Zaragoza, ni en la de la Alcazaba de Balaguer, produciéndonos al contemplarlo la misma perplejidad que algunas de las yeserías del siglo XI procedentes de la mezquita aljama de Almería que son muy diferentes a los elementos vegetales de Zaragoza, Balaguer, Toledo y Segovia²⁴.

IV.2. Decoración geométrica

Los elementos de decoración geométrica existentes en la Casa palacio del Temple de Toledo se encuentran sobre todo en las cobijas del arrocabe de la techumbre conservada en la sala noroeste, que aparece identificada en la planta que se adjunta con el n.º 2. Estas cobijas de decoración geométrica desarrollan trazados muy simples vinculados en general con los del palacio de la Aljafería de Zaragoza, cuyo repertorio se nutrió de manera casi exclusiva del conjunto de modelos de las celosías de las ampliaciones de la mezquita aljama de Córdoba de época del califa al-Hakam II y de al-Mansur, regente y visir del califa Hisam II, sobre las que a su vez tanta influencia había ejercido el *minbar* de época del emir Ibrahim I de la mezquita de Sidi Uqba en Kairuán.

Las composiciones geométricas de la Casa del Temple se pueden agrupar principalmente en dos apartados: En primer lugar los trazados que se basan en la intersección de cuadrados o rectángulos, y en segundo lugar aquellos esquemas que han sido dibujados a partir de hexágonos.

Al primer grupo pertenece una cobija (fig. 14, cobija central), cuyo

Prehistoria al fin de la Edad Media. Zaragoza, 1986, p. 61 con lám. 1219. Uno de estos dos capiteles, el n.º 55, es el n.º 38 de la sistematización de Christian Ewert y su fotografía ha sido publicada también en EWERT, *Die Kapitelle der Kutubiya-Moschee in Marrakesch...* *op. cit.*, lám. 62 g.

²⁴ Estas yeserías han sido estudiadas en KUBISCH, *Stuckfragmente aus Almería*. *op. cit.*, en prensa.

esquema geométrico está formado por rectángulos que se interseccionan formando un rombo en el centro que posee en su interior una flor cuatripétala²⁵. Esta cobija tiene prácticamente el mismo trazado geométrico que el de una celosía procedente de la Aljafería y que actualmente se conserva en calidad de depósito del Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza en el Centro de Interpretación existente en el palacio de la Aljafería. El esquema geométrico de este tablero de Zaragoza, que está basado en la intersección de rectángulos dejando uno más pequeño en el centro ha sido estudiado por Natascha Kubisch²⁶. Esta autora invoca como precedente de esta celosía un tablero del *minbar* de la mezquita aljama de Kairuán, en concreto el cuarto panel de la tercera columna del lado izquierdo, al que Lucien Golvin le adscribió el n.º 20.

La comparación realizada por Natascha Kubisch entre esta celosía de la Aljafería y este panel del *minbar* de la mezquita aljama de Kairuán es muy convincente puesto que otra de las cobijas de la Casa palacio del Temple (fig. 15, cobija de la derecha) recuerda mucho otros dos paneles de ese gran «catálogo monumental» de los esquemas geométricos de su época que es el *minbar* de época de Ibrahim I de la mezquita aljama de Kairuán; nos referimos concretamente al tercer tablero de la novena columna del lado izquierdo, el que Lucien Golvin identificó con el n.º 51, y otro del lado derecho²⁷ publicado ya en SOURDEL-THOMINE, J. y SPULER, B. *Die Kunst des Islam*. En la colección *Propyläen Kunstgeschichte*. vol. 42, Berlín, 1973, lám. 135.

Otra de las cobijas (fig. 14, cobija izquierda) de la techumbre de la sala noroeste de la primera planta de la Casa palacio del Temple es también muy tradicional, puesto que constituye una copia casi exacta de la

²⁵ La disposición de una flor cuatripétala en el rombo central de esta cobija de la Casa palacio del Temple de Toledo que comentamos recuerda algunas yeserías de la Aljafería en las que las decoraciones geométricas se animan con pequeñas flores de cuatro o seis pétalos idénticas a las de las piezas lúneas del palacio propiedad de Don Amador Valdés López. Este tipo de flores se encuentran en la Aljafería en el frente norte de la arquería de acceso a la sala meridional y en una serie de fragmentos conservados en el Museo Romano de Vellilla de Ebro (Zaragoza), filial del Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza, que no han sido publicados nunca pero de los que existe un dibujo con su reconstitución en el estudio de Christian Ewert sobre la decoración vegetal de la Aljafería de Zaragoza y la Alcazaba de Balaguer^a.

a) Nos referimos a los motivos G 1 y G 21 publicados en EWERT, *Hallazgos islámicos en Balaguer...* *op. cit.*, p. 80 y p. de figuras 31, motivos d 1 y d 3. En la Alcazaba de Balaguer fueron encontrados también dos fragmentos de un tablero en los que existe una flor dentro de una estrella de ocho puntos, sin embargo estas flores no son tan semejantes a las de Toledo, sobre este motivo, cfr. *ibidem*, elemento V 4.21 en pp. 79, 123 y pp. de figuras 31, motivo b 1, 38, 39 y lám. 30.

²⁶ Cfr. KUBISCH, Sobre la ornamentación geométrica... *op. cit.*, p. 351.

²⁷ Esta fotografía ha sido publicada de nuevo en ARBEITER, A. y NOACK-HALEY, S., *Christliche Denkmäler des frühen Mittelalters vom 8. bis ins 11. Jahrhundert*. En la colección *HISPANIA ANTIQUA*. Maguncia, 1999, p. 356 con fig. 251.

celosía situada encima del vano del *mihrab* en la mezquita aljama de Córdoba; es la que Klaus Brisch en su monografía sobre las celosías de la mezquita mayor de la capital del Califato designó con la letra y el n.º M 1. También es muy semejante a la cobija de Toledo otra celosía de época de al-Hakam II (961-966) que Klaus Brisch identificó con la letra y el n.º 6 b. Como ha demostrado Brisch²⁸ los precedentes de ambas celosías se encuentran en un intradós de la mezquita de Ibn Tulun en al-Qatai (localidad hoy agregada al área urbana de El Cairo) y en el *minbar* de Kairuán²⁹.

²⁸ Cfr. BRISCH, *Die Fenstergitter und verwandte Ornamente... op. cit.*, espec. pp. 22 y 48, y láms. 5, 22, 23 a, 51 y 52.

²⁹ Achim Arbeiter y Sabine Noack-Haley^a han puesto en relación recientemente la imagen de una palmera existente en un tablero de madera del lado derecho del *minbar* de Kairuán con un cancel del siglo X de la iglesia de San Miguel de Escalada (León). De esta manera se demuestra la existencia de un nuevo vínculo artístico entre este magnífico mueble conservado en Kairuán y el arte de la Península Ibérica. También hay otro tablero del lado izquierdo del *minbar* de Kairuán en que una sucesión de rombos se conjuga con círculos anudados que guarda cierta semejanza con los tableros laterales del arco de Maleján (Zaragoza) dispuestos en el exterior del alfiz, que se puede datar hacia 1040^b; nos referimos al segundo panel de la cuarta columna que Lucien Golvin identificó con el número 28.

En este mismo sentido debe decirse que en la techumbre de la iglesia de San Millán de Segovia^c, que presenta evidentes afinidades con Toledo y Zaragoza, existe también un tablero que es muy similar a uno de los paneles existentes en el lado izquierdo del *minbar* de Kairuán; nos referimos en concreto al sexto panel de la tercera columna, que Lucien Golvin designó con el número 18. Basilio Pavón Maldonado ha puesto en relación el esquema de este tablero del *minbar* de Kairuán con un detalle de la techumbre de esta misma mezquita de Sidi Uqba pintada probablemente en el siglo XI^d.

Hay que insistir una vez más sobre la importancia que tiene el repertorio decorativo existente en los azulejos del *mihrab* y en los paneles del *minbar* de la mezquita aljama de Kairuán, puesto que la llegada de estos motivos hasta Kairuán facilitó extraordinariamente la divulgación de las formas abasíes en al-Andalus y el Magreb. La influencia de estos azulejos, traídos desde Irak hasta Kairuán, no sólo se evidencia con toda nitidez en el motivo de los tallos en forma de lira existente en las yeserías y en las pinturas de la Aljafería de Zaragoza^c, sino en muchísimos otros elementos decorativos que perduraron en la cerámica aragonesa —sin apenas variaciones— hasta comienzos del siglo XV. Así un plato de decoración bicolor^f, vidriado probablemente en Calatayud (Zaragoza) a finales del siglo XIV o comienzos del siglo XV, es una réplica casi exacta de los azulejos del *mihrab* de Kairuán de época de Ibrahim I (862-863)^g. Este plato de Calatayud al que nos referimos se conserva actualmente en el Museo de la Cerámica de Barcelona.

a) Cfr. ARBEITER y NOACK-HALEY, *Christliche Denkmäler des frühen Mittelalters ... opt. cit.*, p. 356 con fig. 251 y lám. 81.

b) Aunque las bandas laterales del arco de Maleján guardan una relación más estrecha con modelos de las celosías del palacio de Qasr al-Hayr al-Garbi y de un intradós de la mezquita de Ibn Tulun en al-Qatai (localidad hoy agregada al área urbana de El Cairo) como se demostró en CABAÑERO SUBIZA, B., con un estudio epigráfico de C. Lasa Gracia y un prólogo de Chr. Ewert. *Los restos islámicos de Maleján (Zaragoza)*. (Nuevos datos para el estudio de la evolución de la decoración de época del Califato al período Ta'ifa). Zaragoza, 1992, pp. 87 (con figs. 33 y 34), 89 y 90, este tablero al que nos referimos del *minbar* de Kairuán es también bastante similar al de Maleján, y además se encuentra en un lugar más próximo geográficamente a la pequeña localidad zaragozana que los monumentos que hemos citado de Siria y Egipto.

c) El dibujo de este tablero al que nos referimos ha sido publicado en HERRERA ONTAÑÓN y CABAÑERO SUBIZA, La techumbre mudéjar de la iglesia de San Millán... *op. cit.*, p. 240 con fig. 19.

d) Cfr. PAVÓN MALDONADO, *El arte hispano-musulmán en su decoración geométrica... op. cit.*, pp. 103 y 104 con figs. 59 a y 59 b. Sobre la cronología y los pormenores de la techumbre pintada de la

También creemos que el arco de herradura ciego —mero remedo de las exedras y ábsides ante los que se disponían los emperadores romanos y luego los califas omeyas y abbasíes— delante del cual se situaba el rey al-Muqtadir bi-llah en el muro norte del Salón del Trono de la Aljafería se decoraba con este mismo esquema geométrico³⁰.

Al segundo grupo de composiciones geométricas pertenecen al menos dos cobijas trazadas a partir de la intersección de hexágonos. Estas composiciones son también bastante tradicionales. La primera es una réplica casi exacta de las celosías de la ampliación de la mezquita aljama de Córdoba de época del visir al-Mansur (987/988) que Klaus Brisch³¹ designó con los núms. 10 y 11 y que tuvieron un consecuente en el palacio de la Aljafería de Zaragoza³². Mientras que la segunda cobija (fig. 15, cobija izquierda), también basada en la intersección de hexágonos, aparece documentada en la Aljafería en una cobija de yeso del friso de ménsulas de la alcoba oeste del Salón del Trono, cuyo trazado es sólo un pequeño fragmento de un esquema geométrico mucho más amplio que ha sido reconstituido por Natascha Kubisch³³.

Debe hacerse constar que en la sala de la planta sótano del lado sureste identificada con el n.º 2 aparecieron varios fragmentos pictóricos (fig. 36) pertenecientes a un esquema que combinaba lóbulos, con círculos y estrellas de seis u ocho puntas, pero que debido a las pequeñas dimensiones que tienen dichos fragmentos es imposible recons-

mezquita aljama de Kairuán, cfr. MARCAIS, G., *Coupole et plafonds de la grande mosquée de Kairouan*. En la colección *Notes et documents publiés par la Direction des Antiquités et Arts*. vol. VIII, Túnez y París, 1925.

e) Cfr. EWERT, Baudekor-Werkstätten im Kalifat von Córdoba ... *op. cit.*, pp. 52 y 58, y láms. IX.1, IX.2, IX.3 y IX.4.

f) Este plato ha sido publicado en ÁLVARO ZAMORA, M.ª I., *Cerámica aragonesa. I*. Zaragoza, 1976, pp. 130 y 131 y fig. 69 en p. de láminas sin paginar; y *eadem*. Aragón. En AA. VV. *Cerámica esmaltada española*. Barcelona, 1981, pp. 109-126, espec. p. 113. La procedencia bilbiliana de este plato se corrobora por la aparición en 1995 de otro plato similar en esta misma ciudad; esta pieza ha sido publicada en CEBOLLA BERLANGA, J. L., ROYO GUILLÉN, J. I. y REY LANASPA, J., *La arqueología urbana en Calatayud. 1979-1997. Datos para una síntesis*. En la colección *Estudios de arqueología*. n.º 1, Calatayud (Zaragoza), 1997, p. 192 con lám. 40.

g) Cfr. MARCAIS, G., *Les faïences à reflets métalliques de la grande mosquée de Kairouan*. En la colección *Contributions à l'étude de la céramique musulmane*. vol. IV, París, 1928, p. 25 con fig. 6, lám. V azulejo 26, lám. X azulejo 58, lám. XX azulejo 99 y lám. XXIV entre otras. En el volumen 42 de la revista *Madrider Mitteilungen* que ha de publicarse en el año 2001 verá la luz el estudio de Christian Ewert realizado sobre los azulejos de reflejo metálico de la mezquita mayor de Kairuán como una fuente oriental de la decoración arquitectónica del Islam occidental.

³⁰ Cfr. 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 *Al-Andalus und Europa: zwischen Orient und Okzident*, en prensa.

³¹ Cfr. BRISCH, *Die Fenstergitter und verwandte Ornamente...* *op. cit.*, espec. pp. 12 y 23, y lám. 8.

³² Cfr. KUBISCH, Sobre la ornamentación geométrica del palacio hudí. *op. cit.*, pp. 352 (con foto 2), 353 (con foto 3) y 354.

³³ Cfr. *ibidem. op. cit.*, pp. 366, 367 (con foto 12), 368 (con figs. 24 y 25) y 369.

truir. Muy probablemente estas composiciones debían formar medallones concatenados, pero no se puede precisar más sobre sus características.

En conclusión se puede decir que como sucede en el palacio de la Aljafería de Zaragoza el repertorio de esquemas geométricos empleado en las cobijas de la techumbre de la sala noroeste de la primera planta de la Casa palacio del Temple es muy tradicional. Estas soluciones basadas en la intersección de cuadrados, rectángulos o hexágonos fueron creadas en el siglo IX en Samarra, la mezquita de Ibn Tulun en al-Qatai y en el *minbar* de época de Ibrahim I de la mezquita aljama de Kairuán; modelos de los que se nutrió el conjunto de celosías del siglo X de la mezquita mayor de Córdoba alcanzando soluciones más complejas que las documentadas en la centuria siguiente en Zaragoza y Toledo. Muy probablemente existió en la Casa del Temple un medallón formado por combinaciones de lóbulos, círculos y estrellas de seis u ocho punto, como los existentes en el *minbar* de la mezquita aljama de Argel, el arco de Maleján (Zaragoza) y la Aljafería de Zaragoza, aunque no podemos llegar a precisar con exactitud que aspecto tenía.

IV.3. *Decoración de arcos entrecruzados*

En el muro noreste de la sala de la planta sótano que ha sido identificada en el plano con el n.º 1 se conserva *in situ* un sistema de arcos entrecruzados formado por arcos trilobulados pintado en la pared (fig. 5). Debe advertirse, sin embargo, que este sistema prácticamente no constituye una serie de arcos entrecruzados propiamente dicha, puesto que en este tipo de decoraciones los arcos, sean de herradura, lobulados, mixtilíneos o formados por hojas, se entrecruzan y se superponen entre sí, lo que no ocurre en este palacio de Toledo donde las molduras exteriores de los arcos lobulados forman un lazo que en sus extremos se anuda con los otros lazos situados junto a él inmediatamente a su izquierda y derecha. En realidad este tema es una versión ligeramente actualizada a los gustos de la segunda mitad del siglo XI del friso de arcos trilobulados existente en la fachada del *mihrab* de la mezquita aljama de Córdoba.

Esta composición existente en esta decoración pintada de arcos entrecruzados de la casa del Temple, que es tan peculiar de Toledo, puesto que no se encuentra ni en la mezquita aljama de Córdoba, ni en el pabellón cuadrado abierto de la Alcazaba de Málaga, ni en la palacio de la Aljafería de Zaragoza, parece un correlato de la decoración existente en la zona del extradós de un arco de herradura de gran tamaño existente en la

entrada de la casa n.º 7 de la plaza del Seco (fig. 9)³⁴. Estos arcos trilobulados del extradós del arco de la plaza del Seco n.º 7 presentan además un sistema de claves colgantes con el aspecto de rombos que también existieron en la Casa palacio del Temple puesto que allí se ha conservado una pintura encontrada también en la estancia sureste de la planta sótano con una clave colgante en forma de rombo (fig. 10). Además los elementos vegetales que decoran este arco de la plaza del Seco, n.º 7, son muy similares a los que hallados en la habitación que comentamos del palacio de la calle de la Soledad, n.º 2, guarda en la actualidad su propietario Don Amador Valdés López en una vitrina. Por último uno de los motivos que aparece en los canes de la techumbre de la sala n.º 2 de la Casa del Temple es muy similar al de la albanega existente en el arco conservado en el zaguán de la casa n.º 7 de la plaza del Seco; este motivo, aún no siendo exactamente igual, es bastante semejante al V 3.1322 de la sistematización de Christian Ewert de elementos vegetales del palacio de la Aljafería de Zaragoza³⁵.

Esta identificación casi absoluta existente entre los resultados artísticos de este sistema de arcos entrecruzados de la Casa del Temple y los de la plaza del Seco n.º 7 se explica, no sólo por la proximidad que existe entre ambos edificios, sino también porque los dos son de la misma cronología, lo que permite creer que debieron ser los mismos artistas los que decoraron ambos edificios. Todos los investigadores y estudiosos que han analizado este arco de la Plaza del Seco n.º 7, de los cuales Clara Delgado Valero³⁶ y Natascha Kubisch³⁷ han sido los que lo han estudiado más recientemente, coinciden en que este arco debe pertenecer a la segunda mitad del siglo XI o a los primeros años del siglo XII. Datación que es imposible afinar más puesto que no existen en este arco de herradura otros datos que permitan dar una cronología absoluta más precisa. Los elementos vegetales del arco de la Plaza del Seco, n.º 7, se encuentran en la línea del repertorio decorativo que se utilizaba en el arte islámico entre los años 1046 y 1082 puesto que estos mismos motivos del edificio de Toledo que acabamos de mencionar se encuentran casi en su totalidad y de

³⁴ En este sentido debe recordarse que la Casa palacio del Temple tiene también un acceso, correspondiente a la planta sótano que abre a la plaza del Seco, justamente al lado de la casa donde se conserva este arco de herradura que comentamos.

³⁵ Cfr. EWERT, *Hallazgos islámicos en Balaguer...* *op. cit.*, p. 75, y p. de figuras 29, motivo e 2.

³⁶ Cfr. DELGADO VALERO, C. *Materiales para el estudio morfológico y ornamental del arte islámico en Toledo*. Toledo, 1987, pp. 59-61 y láms. I y II. Debe advertirse que por un error de imprenta en la p. 59 se dice que la cronología del arco es el del siglo X, pero no cabe duda de que su autora pensaba que era de la segunda mitad del siglo XI puesto que así lo afirma y lo razona en la p. 60.

³⁷ Cfr. KUBISCH, N., *Die Synagoge Santa Maria la Blanca in Toledo. Eine Untersuchung zur maurischen Ornamentik*. Francfort-Berlín-Berna-Nueva York-París, Viena, 1995, pp. 43, 44, 215 y lám. 19 b; y *eadem*. Sobre la ornamentación geométrica del palacio hudí. *op. cit.*, pp. 358 y 359.

una manera muy similar en el palacio de la Aljafería de Zaragoza. Esto no impide sin embargo que la conquista de Toledo por el rey Alfonso VI de Castilla y León en 1085 dificultara en el primer cuarto del siglo XII la renovación en esta ciudad del repertorio decorativo de los artistas mudéjares con los nuevos modelos de elementos vegetales creados en la Qubba de ‘Ali ibn Yusuf en Marrakech; o dicho de otra manera, que debido a la conquista cristiana de Toledo con la consiguiente emigración de los principales artistas, es posible que las formas vegetales de la segunda mitad del siglo XI siguieran siendo utilizadas en Toledo todavía durante los primeros años del siglo XII.

Es interesante constatar por último que este sistema de arcos entrecruzados de la Casa palacio del Temple en Toledo (fig. 5) presenta claves colgantes ciegas con su extremo inferior recto como sucede en la Aljafería de Zaragoza y en la Alcazaba de Balaguer³⁸.

IV.4. *Elementos de madera: canes, aliceres, durmientes y jaldetas*

El repertorio decorativo de las techumbres de madera de la Casa palacio del Temple en Toledo se nutre principalmente de temas geométricos —que ya hemos comentado—, vegetales y epigráficos, sin embargo las techumbres de madera tienen elementos exclusivos de los trabajos de carpintería, como son los canes, los aliceres, los durmientes y las jaldetas, que deben ser analizados por separado.

Los precedentes más antiguos de los canes del alfarje de la sala n.º 2 del plano de la Casa palacio del Temple se encuentran en aquellos otros de piedra caliza y mármol existentes en las impostas del *mihrab*, en las portadas exteriores de la ampliación de la mezquita aljama de Córdoba de época de al-Hakam II —entre las que destaca por su buen estado de conservación la puerta oriental del tesoro público³⁹—, en los accesos a dicho oratorio desde el Este construidos durante la actuación de al-Mansur como visir y regente, y muy restaurados en 1908 por el arquitecto Ricardo Velázquez Bosco, así como en varias piezas sueltas encontradas en Madinat al-Zahra’ y de las cuales publicó una Manuel Gómez Moreno que fue encontrada en la Dar al-Mulk⁴⁰.

Estos canes de caliza y mármol de Madinat al-Zahra’ y de la mezqui-

³⁸ Sobre esta cuestión, cfr. EWERT, *Hallazgos islámicos en Balaguer... op. cit.*, pp. 93-94, 96-97 y 118, pp. de figuras 32 y 48, lám. en color 1, y láms. en blanco y negro 12-15 y 27 (parte superior derecha).

³⁹ Cfr. TORRES BALBÁS, *Intercambios artísticos entre Egipto y el Occidente musulmán. op. cit.*, pp. 418-421 y láms. 9 y 10 (fotografía superior).

⁴⁰ Cfr. GÓMEZ MORENO, *El arte árabe español hasta los almohades... op. cit.*, p. 157 con fig. 208 (en la parte superior derecha).

ta aljama de Córdoba, que deben ser una traducción en piedra de piezas similares hechas en madera, presentan la característica común de poseer en su extremo una hoja curva —que es el precedente de las ménsulas en forma de quilla— dispuesta en sentido contrario a un tallo con rollos en forma de nacela. El costado de estos canes, que pueden llegar a tener un gran desarrollo longitudinal, se decora con motivos vegetales en forma de abanico con un horizonte común entre los que se disponen elementos cerrados en forma de gota, un tema decorativo que es de claro origen abbasí⁴¹. Esta misma solución ornamental de origen oriental que encontramos en Córdoba y Madinat al-Zahra' vuelve a aparecer en uno de los principales talleres provinciales de la época de la *Fitna*, el de Tudela (Navarra)⁴².

En los trabajos de restauración emprendidos por Leopoldo Torres Balbás en los llamados «Cuartos de Granada» de la Alcazaba de Málaga en 1933 fueron descubiertos entre otros hallazgos un can de madera y una serie de tabicas con decoración epigráfica. Tanto Leopoldo Torres Balbás⁴³, como posteriormente Manuel Gómez Moreno⁴⁴, pensaron que este can y estas tabicas aparecidos en el contexto de los restos de época taifa de los llamados «Cuartos de Granada» de la Alcazaba de Málaga eran contemporáneos de una arquería de triple vano con arcos de herradura muy cerrados de la primera mitad del siglo XI descubierta al mismo tiempo. Así pues estas piezas de madera de un alero habrían sido labradas, muy probablemente, durante el segundo de los mandatos del rey Yahya I al-Mu'tali (1021-1023 y 1025-1035).

Los canes del alfarje de la sala n.º 2 de la Casa palacio del Temple en Toledo (figs. 11, 12 y 13) son muy similares en la forma de disposición de su quilla, en los motivos de la decoración lateral, y por último en una pequeña cenefa vertical con tres flores hexapétalas, al encontrado en la Alcazaba de Málaga. Además los motivos vegetales que decoran estas ménsulas de madera de Toledo están presentes en edificios del siglo XI⁴⁵, así el elemento que con más frecuencia se repite en la casa del Temple que

⁴¹ Disposiciones decorativas de este tipo existen en Samarra, véase por ejemplo HERZFELD, E., *Die Ausgrabungen von Samarra*. t. I. *Der Wandschmuck der Bauten von Samarra und seine Ornamentik*. Berlín, 1923, motivo decorativo 181, pp. 128 y 129 y dibujo 188.

⁴² Los motivos decorativos de la mezquita aljama de Tudela han sido estudiados en NAVAS CÁMARA, L., MARTÍNEZ ARANAZ, B., CABAÑERO SUBIZA, B. y LASA GRACIA, C., La mezquita aljama de Tudela (Navarra). Estudio de sus elementos ornamentales. *Madridrer Mitteilungen*, en prensa.

⁴³ Cfr. TORRES BALBÁS, L., Hallazgos en la Alcazaba de Málaga. *Al-Andalus*, 1934, II, pp. 344-357, y láms. 8.^a-10.^a, espec. p. 352 y lám. 10.^a (fotografía inferior).

⁴⁴ Cfr. GÓMEZ MORENO, *El arte árabe español hasta los almohades...* op. cit., p. 248 y 253 con fig. 307 (fotografías del lado superior izquierda).

⁴⁵ Del palacio de la Aljafería de Zaragoza no se conserva ni una sola astilla de sus techumbres de madera. En la alcoba oeste del Salón del Trono existió un friso de ménsulas de yeso que ayudaba a sustentar el alfarje de madera desaparecido³. Estas ménsulas fueron trasladadas en 1866 al Museo

son dos hojas contrapuestas que enmarcan una piña situada en el eje vertical de la composición es prácticamente idéntico al V 3.1332 del palacio de la Aljafería⁴⁶. Estrechamente emparentado con este elemento vegetal está otro motivo del palacio propiedad de Don Amador Valdés López que es casi igual al V 3.1322 de la Aljafería de Zaragoza⁴⁷.

Del mismo modo en otro can aparece un motivo muy similar al V 2.16 b 2 de la Alcazaba de Balaguer⁴⁸ circundado por una palmeta que adopta una forma circular, tal como sucede por ejemplo en el motivo V 1.2211-S2/03 de este mismo palacio taifa situado en la comarca de la Noguera en la provincia de Lérida. También el papo de los canes de Toledo tiene una organización vegetal muy semejante a la de las partes altas de los elementos centrales del friso existente en la alcoba oeste del Salón del Trono de la Aljafería que facilitaba la sustentación del alfarje de madera. Así en concreto el papo de la ménsula reproducido en la fig. 13 de este artículo es muy similar a la ménsula situada en el extremo izquierdo

Provincial de Bellas Artes de Zaragoza y una parte de ellas fueron donadas en 1871 al Museo Arqueológico Nacional de Madrid. Fue probablemente la propia necesidad de la decoración vegetal de crear composiciones ascendentes que reproduzcan el árbol de la vida y la exigencia tectónica de disponer soportes con dos ménsulas cuyas espigas estuvieran empotradas en el muro lo que forzó a los constructores de la Aljafería a transformar las ménsulas horizontales en forma de proa de Madinat al-Zahra^b y la Alcazaba de Málaga en ménsulas que estaban compuestas de tres piezas apoyadas de la siguiente manera: La menor inferior estaba colocada horizontalmente y tenía empotrada su espiga en el muro; la central de mayores proporciones descansaba perpendicular sobre esta primera, y la menor superior se disponía igualmente de manera horizontal sobre la pieza vertical central. La pieza central vertical de este friso de ménsulas de la alcoba oeste de la Aljafería tiene un aspecto muy particular que se consiguió mediante la adición de dos paralelepípedos —el inferior de menor tamaño— completamente cubiertos de decoración yuxtapuestos por encima y por debajo de los gallones de la proa que adoptaban la misma disposición frontal que en la ciudad palatina. El resultado final de esta creación no puede resultar más extraño al arte cordobés, como se demuestra por el hecho de que esta disposición no trascendió a ningún otro edificio posterior de al-Andalus, pudiendo decirse por tanto que esta forma tan original de ménsula integrada por tres piezas nació y murió en este palacio^c. Aunque estas ménsulas de la Aljafería son muy diferentes a las de Córdoba, Málaga y Toledo, sus características formales no contradicen la idea de que las ménsulas de madera de la Casa palacio del Temple sean de los últimos años del siglo XI, muy al contrario la corroboran.

a) Sobre este friso de ménsulas de yeso, cfr. CABAÑERO SUBIZA, B. y LASA GRACIA, C., Las techumbres islámicas del palacio de la Aljafería. Fuentes para su estudio. *Artigrama*, 1993, 10, pp. 79-120.

b) Cfr. PAVÓN MALDONADO, *Memoria de la excavación de la mezquita...* *op. cit.*, pp. 67-78, espec. figs. 42, 44, 46-49.

c) Este friso de la Aljafería con un sistema de dos ménsulas cuyas espigas entran en el muro unidas entre sí por un elemento vertical central recuerda ligeramente, aunque desde luego no debe existir ninguna relación directa, los aleros meriníes, como el integrado por canes de madera de cedro tallada de la *magana* (reloj con copas) de la madraza Bu 'Inaniyya de Fez (Marruecos) que fue labrado a mediados del siglo XIV; puede verse una fotografía de este alero en CAMBAZARD-AMAHAN, C., *Arquitectura Mariní*. En LÓPEZ GUZMÁN, R., coordinador. *La arquitectura del Islam Occidental*. Barcelona-Madrid, 1995, pp. 221-231, espec. lám. en la parte superior izquierda de la p. 227.

⁴⁶ Cfr. EWERT, *Hallazgos islámicos en Balaguer...* *op. cit.*, p. 75, y p. de figuras 29, motivo f 4.

⁴⁷ Cfr. *ibidem*. p. 75, y p. de figuras 29, motivo e 2.

⁴⁸ Cfr. *ibidem*. p. 62, y p. de figuras 21, motivo e 5.

de la composición del Museo Arqueológico Nacional de Madrid procedente de Zaragoza⁴⁹.

Los canes de la Casa del Temple presentan en el frente de la quilla una piña similar al motivo V 2.231-S 1.2/01 de la Alcazaba de Balaguer⁵⁰. Esta solución decorativa aparece ya con toda claridad en la ménsula central de la composición procedente del palacio de la Aljafería conservada en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid⁵¹, que resulta ser muy similar a la del palacio toledano que estudiamos. Esta forma de solucionar el frente de las ménsulas tuvo un gran éxito en el arte posterior puesto que la encontramos no sólo en un can de madera conservado en el Museo Arqueológico de Granada (fig. 41)⁵² sino incluso en los alargadísimos canes de la Fachada monumental del Cuarto Dorado de la Alhambra de Granada, construida en 1370 a instancias del sultán Muhammad V en conmemoración de su victoria en la batalla de Algeciras ganada a los castellanos en 1369.

La existencia de los mismos elementos vegetales y las mismas disposiciones de los motivos y los tallos en Zaragoza y en Toledo se explica porque los artistas que trabajaron en ambos palacios debían trabajar con cuadernos de modelos en los que figurarían palmetas, flores, frutos y otras composiciones. Aunque no se ha conservado ninguno de estos cuadernos de modelos de época islámica, Elienne Vergnolle publicó en 1985 un álbum de dibujos románico datado hacia el año 1000 que procedente del monasterio de Saint-Benoît-sur Loire había sido utilizado por los propios artistas que decoraron su iglesia abacial, tal como demostró esta misma autora⁵³. Muy famoso, aunque más tardío, puesto que es obra del siglo XIII, es el *Libro de los retratos* de Villard de Honnecourt, que se trata igualmente de un cuaderno con modelos dibujados sin que tan apenas existan en él anotaciones escritas⁵⁴.

Todos los canes existentes en el arrocabe de la sala n.º 2 de la Casa del Temple son de quilla y no hay ninguno de rollos dispuestos en forma

⁴⁹ Véase un detalle de esta ménsula en la fotografía a página entera del artículo CABAÑERO SUBIZA, B., El simbolismo del palacio hudí. En A. BELTRÁN MARTÍNEZ, director. *La Aljafería*. Zaragoza, 1998, vol. II, pp. 391-405, espec. p. 392.

⁵⁰ Cfr. EWERT, *Hallazgos islámicos en Balaguer...* *op. cit.*, pp. 69, 93 y 94, y p. de figuras 26, motivo d 4, p. 32 (dibujo de la parte superior) y lám. 12.

⁵¹ El frente de esta ménsula puede verse en CABAÑERO SUBIZA, El simbolismo del palacio hudí. *op. cit.*, p. 392.

⁵² Cfr. FRESNEDA PADILLA, Núm. 84. Canecillo de alero. *op. cit.*

⁵³ Cfr. VERGNOLLE, E., Un carnet de modèles de l'an mil originaire de Saint-Benoît-sur Loire (Paris, B. N. lat. 8318 + Rome, Vat. Reg. lat. 596). *Arte medievale*, 1985, 2, pp. 23-56.

⁵⁴ Sobre el *Libro de los retratos* de Villard de Honnecourt, cfr. HANSLOSER, H. R., *Villar de Honnecourt*. Viena, 1935; LASSUS, J. B. A., *Album de Villard de Honnecourt architecte du XIIIe siècle*. reed. París, 1968; Escuela Nacional de Conservación, editora. *El libro de Villard de Honnecourt manuscrito del siglo XIII*. Churubusco (México), 1978; y AA. VV. *Villard de Honnecourt. Cuaderno. Siglo XIII*. Madrid, 1991.

de nacela, frente a lo que sucede en la armadura de la iglesia de San Millán de Segovia, donde se alternan canes de quilla con otros de rollos. El alicer con decoración epigráfica, que forma una imposta corrida de madera en la base de la techumbre de la sala noroeste del palacio del Temple (la n.º 2 del plano), parece una pervivencia, muy devirtuada desde el punto de vista epigráfico, de la solución del alfarje de la ampliación de al-Hakam II de la mezquita aljama de Córdoba, donde existía una disposición de las piezas de madera similar. A este alicer califal de la Mezquita mayor de Córdoba pertenece un fragmento de gran interés depositado en el Área de Reserva del Museo Arqueológico Provincial de Córdoba. Hemos podido calcar y estudiar este alicer gracias a la amabilidad del Director de este museo Don Francisco Godoy Delgado. Pensamos publicar dicho alicer de la armadura de época de al-Hakam II en nuestros próximos estudios sobre estos alfarjes de la mezquita aljama de Córdoba de la segunda mitad del siglo X. Si nuestra hipótesis es acertada, la organización constructiva de los alfarjes califales cordobeses de la Gran Mezquita —viga descansando sobre muro, tabicas entre vigas, cobija continua y alicer o friso también de pieza continua y bajo cobija— tendría su continuación en Toledo, siendo este alicer sencillo del Museo Arqueológico de Córdoba la demostración de todo ello.

En el alfarje existente en la sala n.º 3 de la Casa del Temple se conservan sus correspondientes jaldetas, que presentan una decoración de flores hexapétalas en el papo y palmetas contrapuestas en los frentes, con un elemento en forma de mandorla separador entre cada grupo de dos palmetas. El aspecto de estas jaldetas del palacio toledano que estudiamos es muy parecido al de las procedentes de las techumbres de las naves laterales de la iglesia de San Millán de Segovia.

IV.5. Problemática de las decoraciones pintadas basadas en modelos cerámicos.

La llegada a al-Andalus de motivos decorativos de origen oriental

En el escombros que colmataba la habitación del lado sureste de la planta sótano de la Casa palacio del Temple, la n.º 1 del plano, aparecieron varias yeserías pintadas con temas decorativos procedentes de la cerámica del alfar de Rayy o Rhages (Irán).

Estas yeserías, cuyo soporte ha sido consolidado y la pintura sujeta, presentan un fondo blanco que sólo es visible en pequeños círculos con un punto central, formas trilobuladas con una T mayúscula invertida en el centro y cuadrilóbulos con cruces en el interior, puesto que el resto está recubierto por grupos de rayas paralelas dispuestas en diferentes direcciones. Tanto las líneas que crean zonas decoradas con líneas

paralelas entre sí y con direcciones distintas en las superficies rayadas, como las de delimitación de los círculos, trilóbulos y cuadrilóbulos, y los puntos y las cruces centrales están pintadas en color rojo.

De estas yeserías de Toledo las mejor conservadas son las dos que se publican en este artículo, aunque ambas son de pequeño tamaño y están fragmentadas por todos sus frentes. La primera de ellas (fig. 20, yesería derecha) pertenece a una cenefa delimitada por líneas de color negro que está decorada con trilóbulos en los que es visible el fondo blanco con dos líneas en forma de letra T mayúscula invertida en el centro y por líneas paralelas que ocupan todo el espacio que circunda dichos trilóbulos. La segunda (fig. 20, yesería izquierda) presenta un fondo como la anterior con rayas paralelas entre sí y con direcciones distintas según las zonas. En esta segunda yesería es visible el fondo blanco en cuadrilóbulos que se ornamentan con una cruz griega inscrita y un círculo que debió tener en el centro un punto también de color rojo que no se conserva. Este fragmento que describimos no pertenecía a una cenefa como el anterior, ya que es de mayores dimensiones y en él no aparece ninguna línea negra que haga pensar que su función decorativa sea la misma que la de la anterior yesería, sin embargo, y debido a que está rota por todos sus extremos y el fragmento conservado no corresponde a la zona extrema de la superficie que decoraba no se puede afirmar tampoco que imitara la forma circular de un ataífor.

De las yeserías aparecidas con esta decoración esta última es la más interesante puesto que es la que con mayor fidelidad presenta una serie de motivos que están tomados de las cerámicas de los siglos X y XI del alfar de Rayy. El aspecto de estos ataífores iraníes ya había sido reproducido en el tablero pictórico del lado norte de la esquina noroeste de la galería del oratorio del palacio de la Aljafería de Zaragoza (figs. 16, 17, 18 y 19). Esta relación entre esta réplica pintada y los ataífores de Rayy fue apuntada por primera vez en 1990 por María Isabel Alvaro Zamora⁵⁵.

Este panel pictórico al que nos hemos referido estaba decorado con cuadrilóbulos anudados entre sí, de neta tradición bizantina, entre los que se disponían reproducciones de ataífores con inscripciones en su interior. De estas inscripciones hay tres que se refieren respectivamente a Dios (*Allah*), al profeta Mahoma (*Muhammad*), y a su yerno y cuarto califa electivo Ali. La existencia de estas referencias a las primeras cabezas del Islam hizo pensar a Richard Ettinghausen, Conservador jefe de arte del Próxi-

⁵⁵ Cfr. ÁLVARO ZAMORA, M.^a I., con dos apéndices epigráficos de LASA GRACIA, C., Consideraciones acerca de la presencia de cerámica en la Aljafería de Zaragoza y su empleo como decoración en la arquitectura hispanomusulmana de los siglos XI y XII. *Artigrama*, 1989-1990, 6-7, pp. 145-171.

mo Oriente de la Freer Gallery of Art de Washington, ya fallecido, que este tablero contenía los nombres de los califas; esta opinión que nunca había sido hecha pública hasta este artículo fue expresada por Richard Ettinghausen a Christian Ewert en una carta privada⁵⁶.

Estas pinturas de época taifa, que constituirían un rarísimo testimonio de este tipo de decoraciones pintadas sobre superficies lisas en el arte andalusí⁵⁷, fueron destruidas en su mayor parte en los años 1967 y 1968 por el señor Llopart, restaurador del Servicio de Monumentos, y su aprendiz, al aplicar directamente sobre los escasos restos que quedaban de estos paneles pictóricos pintura plástica⁵⁸. La superposición de este tipo de pintura sobre aglutinantes orgánicos hace que esta intervención sea completamente irreversible.

Cuando en 1968 Christian Ewert y su esposa Gudrun Grützmacher volvieron de su viaje de trabajo a los países islámicos del Próximo y Medio Oriente, financiado con una beca de investigación del Instituto Arqueológico Alemán, comprobaron que estas pinturas habían sido en su mayor parte destruidas quedando solamente pequeñas zonas que todavía no habían sido repintadas. Con anterioridad a que el llamado «panel de los califas», tal como lo denominamos en la actualidad en recuerdo a Richard Ettinghausen, fuera completamente rehecho con motivos vegetales insuficientemente documentados en los restos originales y pintando con pintura plástica de color amarillo sobre los vestigios que quedaban de una

⁵⁶ La existencia de un ciclo con los nombres de los califas, que luego fueron frecuentes en las *tugras* o grandes medallones de madera de las mezquitas otomanas, en esta época tan antigua habría sido verdaderamente excepcional. El calígrafo Mustafa Izzet Efendi es el autor de las *tugras* de Santa Sofía (*Ayasofia Camii*) de Estambul, cada una de las cuales contiene respectivamente el nombre de Dios, de Mahoma, de los cuatro califas electivos (Abu Bakr, Omar, Utman y Ali), de Hasan y de Husein. Estas bellísimas inscripciones debieron ser realizadas hacia el año 1848-1849, pues en esta fecha dicho calígrafo realizó una inscripción en Santa Sofía situada sobre la puerta Kasr-i-Hümayun.

⁵⁷ Las decoraciones pintadas de la galería del oratorio de la Aljafería fueron ejecutadas con la técnica «al seco»^a, que fue empleada de la siguiente manera: En primer lugar se enlució la pared con yeso y se dejó fraguar durante varios días. Cuando ésta ya estaba seca se hizo un dibujo preparatorio trazando solamente los círculos del dibujo mediante líneas incisas hechas con un compás. A continuación se aplicó el pigmento con un aglutinante que le permitió quedar sujeto al muro. Aunque no se hizo ningún análisis químico de cual era este aglutinante debió ser el temple de yema o clara de huevo, una cola orgánica animal (cola de carpintero, cola de conejo, cola de pescado, etc.), o ambas, el temple y una cola animal. Aunque a veces puede crearse un fresco involuntario o circunstancial por las condiciones climáticas ambientales existentes, porque la pared no ha terminado de fraguar y entonces absorbe parte del pigmento, lo normal es que en la técnica «al seco» el pigmento cree una película superficial sobre el enlucido.

a) Sobre esta técnica, cfr. DOERNER, M., revisado por MÜLLER, H. G., *Los materiales de pintura y su empleo en el arte*. Barcelona, 4.^a ed. española, versión de la 14.^a ed. alemana, Barcelona-Bogotá-Buenos Aires-Caracas-México-Río de Janeiro, 1982, p. 256; y MAYER, R. *Materiales y Técnicas del Arte*. Madrid, 2.^a ed. revisada y ampliada, 1993.

⁵⁸ Sobre esta actuación, cfr. SOBRADIEL [VALENZUELA], P. I. *La arquitectura de la Aljafería. Estudio histórico documental*. Zaragoza, 1998, p. 278.

réplica de un ataifor de color rojo (figs. 17 y 19), Christian Ewert y su esposa Gudrun realizaron una única fotografía en blanco y negro de este tablero con los restos que quedaban del siglo XI con anterioridad a esta desacertada intervención (figs. 16 y 18). Dicho negativo y las correspondientes copias en papel obtenidas a partir de él son de su propiedad y los conservan en su actual domicilio. Esta fotografía que se publica en este artículo por primera vez, gracias a la amabilidad y generosidad científica de los señores Ewert, se corresponde con el negativo Z 04 16 (en la esquina izquierda de la cartulina donde está pegada la fotografía figura el n.º 138) de su archivo fotográfico.

Los motivos que aparecen en la yesería que comentamos de la Casa palacio del Temple y en el panel pictórico de la Aljafería proceden en su mayor parte de los temas ornamentales de la cerámica de Rayy, donde podemos ver estos cuadrilóbulos con distintos tipos de cruces o esvásticas en su interior y círculos con un punto central. Estos cuadrilóbulos aparecen también en otro panel de las pinturas de la galería del oratorio del mencionado palacio de época taifa de Zaragoza⁵⁹ y en una de las vigas de la nave central de la techumbre de la iglesia de San Millán de Segovia.

Sin embargo, debe advertirse, que el ataifor reproducido en la Aljafería (fig. 19) es el resultado de unir elementos decorativos de las producciones cerámicas de Rayy y las del alfar de Nishapur (Irán), puesto que las cerámicas de Rayy nunca presentaban en el centro inscripciones epigráficas y del mismo modo las de Nishapur tenían unos elementos decorativos muy diferentes a las de Rayy. A esto hay que añadir que el motivo formado por un círculo con un punto en el centro era muy poco frecuente en las producciones de Rayy, pudiendo verse en una pieza que pertenecía en 1920 —cuando la publicó Maurice Pézard⁶⁰— a la colección particular Kélékian. Este ataifor de Rayy que mencionamos, y cuyo dibujo se reproduce en este artículo (fig. 21), presenta otras similitudes interesantes con piezas aragonesas, así los contornos de las circunferencias que contienen pájaros y cuadrúpedos que rodean el tema central tienen un rayado oblicuo idéntico al del ataifor reproducido en las pinturas del oratorio de la Aljafería. Además en torno a un conejo que ocupa el centro se dispone un florón de hojas acorazonadas inscritas en un marco de claro origen abbasí y que volvemos a encontrar en un ataifor de refle-

⁵⁹ Cfr. EWERT, *Die Malereien in der Moschee der Aljafería...* op. cit., FEN 6.2.1. en p. de figuras en color 21.

⁶⁰ Este ataifor ha sido publicado en PÉZARD, M., *La céramique archaïque de l'Islam et ses origines*. París, 1920, con una carpeta de láminas. *Planches*. París, 1920, lám. XXIII; y ROZANTAL, A., *Arts anti-ques de l'Asie Occidentale a partir de IV^e millénaire avant J. C. et les origines des motifs de la céramique islamique archaïque*. Niza, 1948, pp. 204 y 210 (con fig. 380).

jo metálico (fig. 22) encontrado en el castillo de Alberuela de Tubo (Huesca)⁶¹. Ya Jens Kröger⁶² en su famosa monografía sobre las decoraciones en yeso del arte sasánida demostró que estos florones procedían de Irak, puesto que estaban presentes en el palacio de Ctesifonte, que se cree fue construido en la segunda mitad del siglo III d. C. Un tema bastante similar a estos florones de Ctesifonte aparece todavía unos mil años después en un plato de finales del siglo XIII o comienzos del siglo XIV conservado en el Museo de Teruel⁶³. Además en este plato vidriado en Teruel se deja un contorno en que es visible el fondo blanco junto a las letras, ya meros azules sin sentido epigráfico, como sucedía en el ataífor representado en la Aljafería. Esta manera de siluetear las letras es muy característico de las producciones cerámicas de Nishapur y aparece por ejemplo en un ataífor del siglo X conservado en la Freer Gallery of Washington (fig. 30)⁶⁴, y si citamos en concreto este ataífor es porque a su vez es muy similar a uno de los florones existentes en el intradós de uno de los lóbulos del pórtico septentrional de la Aljafería (fig. 33). Este florón tiene incluso una pequeña flor en el centro que se conjuga con las existentes en su derredor tal como sucede en este otro ataífor que procedente de la región de Transoxiana hoy se conserva en tierras americanas.

Aunque esta solución del ataífor representado en la galería del oratorio de la Aljafería (fig. 19) que participa de elementos de Rayy y de Nishapur es verdaderamente un tanto híbrida, esto en nuestra opinión, no debe de interpretarse como un escaso conocimiento en la Zaragoza islámica de la cerámica del Irán oriental, ya que en esta misma ciudad hay muestras sobradas de la estrecha relación que existía entre los ceramistas y constructores de hornos que trabajaban en la capital del Ebro y los alfareros que vidriaban sus producciones y levantaban los hornos de cocción en el Medio Oriente. En las propias pinturas de la Aljafería⁶⁵ se reprodujo un florón con cuatro motivos pendientes yuxtapuestos (fig. 28) que es prácticamente igual a un ataífor procedente de Nishapur

⁶¹ Sobre este ataífor, cfr. ESCÓ, C., GIRALT, J. y SÉNAC, Ph., *Arqueología islámica en la Marca Superior de al-Andalus*. Huesca, 1988, p. 55.

⁶² Cfr. KRÖGER, J., con dibujos de G. Kröger-Hachmeister. *Sasanidischer Stuckdekor. Ein Beitrag zum Reliefdekor aus Stuck in sasanidischer und frühislamischer Zeit nach den Ausgrabungen von 1928/9 und 1931/2 in der sasanidischen Metropole Ktesiphon (Irak) und unter besonderer Berücksichtigung der Stuckfunde vom Tah-t-i Sulaiman (Iran), aus Nizamabad (Iran) sowie zahlreicher anderer Fundorte*. Maguncia, 1982.

⁶³ Sobre este plato, cfr. ÁLVARO ZAMORA, M.ª I., La cerámica aragonesa. En SÁNCHEZ-PACHECO, T., *Summa Artis. Historia general del arte*. vol. XLII. *Cerámica española*. Madrid, 1997, pp. 221-288, espec. p. 227 (fotografía superior).

⁶⁴ Cfr. SOUSTIEL, J., con la colaboración de Ch. Kiefer y un prólogo de H.-P. Fourest. *La céramique islamique. Le Guide du Connaisseur*. Friburgo, 1985, p. 55 (con lám. 32) y 56.

⁶⁵ Cfr. EWERT, *Die Malereien in der Moschee der Aljafería...* *op. cit.*, FEN 8.2.1. en p. de figuras en color 22.

publicado por Charles K. Wilkinson (fig. 26)⁶⁶. Y si bien es cierto que este motivo es también propio de la decoración arquitectónica, puesto que se encuentra en el palacio omeya de Jirbat al-Mafyar (Israel)⁶⁷, no lo es menos que en la excavación realizada en un horno de tipología claramente irania descubierto en el solar de la calle San Pablo, núms. 95-103, de Zaragoza apareció un atañor idéntico al que comentamos de Nishapur y del palacio de la Aljafería; este atañor de Zaragoza ha sido publicado por Francisco de Asís Escudero Escudero (fig. 27)⁶⁸. Además en los tableros procedentes de la *al-munya dar al-na'ura*, levantada donde hoy se encuentra el Cortijo del Alcaide, situado al Sureste de Madinat al-Zahra' y al Suroeste de Córdoba⁶⁹, nunca entre dos cuadrilóbulos anudados se dispone un motivo central como éste de las pinturas de Zaragoza, lo que es una clara demostración de que en el siglo XI se estaba ya preparando el terreno de cara a la plena aceptación de la aplicación de la cerámica en la decoración arquitectónica, lo que no sucedió hasta el siglo XII.

La influencia oriental en muchos aspectos de las producciones islámicas del arte de la Marca Superior es tan grande y el material de comparación tan rico, que no se justifica su presentación en el marco de este pequeño artículo centrado en el análisis de la Casa palacio del Temple en Toledo.

Sólo citaremos algunos ejemplos paradigmáticos: La planta del palacio de la Aljafería⁷⁰ recuerda con su sistema de subdivisión tripartita el que Archibald Creswell observó en el palacio de Qasr al-Mushatta o Msatta, en

⁶⁶ Cfr. WILKINSON, C. K., *Nishapur: Pottery of the Early Islamic Period*. Nueva York, 1973, atañor n.º 77, pp. 108 y 126 (con figura 77).

⁶⁷ Es incontestable el hecho de que algunos de los motivos centrales de los atañores islámicos eran utilizados al mismo tiempo en la decoración arquitectónica. Así por ejemplo una buena parte de los florones que formaban parte de la ornamentación parietal del palacio de Jirbat al-Mafyar vuelven a ser utilizados en cerámicas del alfar de Madinat al-Zahra'. Sobre esta cuestión compárese HAMILTON, R. W., con una contribución del Dr. O. Grabar. *Khirbat al Mafjar. An Arabian Mansion in the Jordan Valley*. Oxford, 1959, pp. 151 con fig. 114 a y 262 con figs. 212 c y 212 d, y ESCUDERO ARANDA, J., La cerámica decorada en «verde y manganeso» de Madinat al-Zahara. *Cuadernos de Madinat al-Zahara*. (1988-1990), 2, pp. 127-161, espec. pp. 132-134, 148, núms. 4 (V.1.1.6) y 5 (V.1.1.6), 152, n.º. 4 (V.5), y 153, núms. 3 (V.7) y 4 (V.7).

⁶⁸ Cfr. AA. VV., *Arqueología aragonesa. 100 imágenes representativas*. *op. cit.*, n.º de catálogo 50, s. p., voz de ESCUDERO ESCUDERO, F. de A.

⁶⁹ Cfr. EWERT, Die Dekorelemente des spätauaiyadischen... *op. cit.*, p. de figuras V (parte superior), y lám. 47.

⁷⁰ Sobre el problema de las influencias orientales en la arquitectura de al-Andalus y el Magreb, cfr. EWERT, Chr., Tradiciones omeyas en la Arquitectura palatina de la época de los Taifas. La Aljafería de Zaragoza. *Actas XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte. Granada, 1973*. vol. II, Granada, 1976, pp. 62-75; e *idem*. Orientalische Wurzeln westislamischer Baukunst. En AA. VV. *Spanien und der Orient im Frühen und Hohen Mittelalter. Kolloquium Berlin 1991*. Maguncia, 1996, pp. 22-37, y láms. 9-12. En la colección *Madrider Beiträge*. t. 24.

Jordania. El esquema básico de la planta de la Aljafería —condicionado a la hora de llevarlo a la realidad por la incorporación al diseño arquitectónico de un elemento preexistente como es la Torre del Trovador— consiste en un cuadrado perfecto dividido en tres partes en sentido Norte-Sur, de las cuales en la central se dispone la zona palaciega. Este tercio central está dividido a su vez en otras tres partes, de las cuales la septentrional está definida por la intersección de las diagonales del cuadrado con las líneas que delimitan el tercio central. La zona septentrional está a su vez subdividida en anchura por tres y los espacios resultantes se dividen en profundidad otra vez en tres con un espacio central mayor y dos cuadrados más pequeños en los extremos. En el tercio meridional las alas extremas destacan hacia el patio sin que se llegara a cerrar el pórtico correspondiente al espacio central.

En uno de los hornos encontrados en el solar de la calle de San Pablo, núms. 95-103, de Zaragoza, que se había hundido con toda su carga durante el proceso de cocción, fue descubierto un ataífor que es una clara imitación de los de Nishapur (fig. 23), incluso con el mismo estilo de escritura cúfica que se encuentra en los ataífores de este alfar (fig. 25), con letras trazadas con gran rapidez con un ligero aspecto cursivo, volcadas en el sentido de la escritura, como si en vez de estar dibujadas pausadamente con un pincel en el centro de las piezas cerámicas estuvieran escritas con una pluma de caña (*qalam*) sobre un pergamino⁷¹. Además el texto indecifrado del centro del plato es muy similar al usado también sin función semántica en ataífores de Nishapur, como en uno (fig. 24) publicado por Ernst J. Grube que se conserva en la Keir Collection de Richmond (Gran Bretaña)⁷².

En este mismo horno apareció otro ataífor (fig. 31), que se publica aquí por primera vez, merced a la cortesía de Don Francisco de Asís Escudero Escudero, a quien expresamos aquí públicamente todo nuestro agradecimiento, que del mismo modo es muy parecido a los del alfar de Nishapur decorados con «ojos de pavo real» —tal como se conoce habitualmente a este motivo ornamental de la cerámica abbasí⁷³—. Este mismo tipo de decoración, que está presente también en los azulejos iraquíes del *mihrab* de época del emir Ibrahim I de la mezquita aljama de

⁷¹ La comparación entre este ataífor de Zaragoza y los de Nishapur ha sido puesta de relieve en CABAÑERO SUBIZA, B. y LASA GRACIA, C., Cultura islámica. *Caesaraugusta*. 1997, 72-II, pp. 377-482, espec. pp. 426 y 453 (con figs. 18 y 19).

⁷² Cfr. GRUBE, E. J., *Islamic Pottery of the Eighth to the Fifteenth Century in the Keir Collection*. Londres, 1976, pp. 98 y 100 (con la lám. del ataífor n.º 60).

⁷³ Sobre la forma de los motivos de «ojos de pavo real», cfr. *ibidem. op. cit.*, pp. 44-80.

Kairuán⁷⁴, aparece —incluso prácticamente con el mismo tamaño y número de «ojos de pavo real»— en un ataifor del siglo IX conservado en la Colección Foroughi de Teherán (Irán) y que fue publicado por Jean Lacam (fig. 34)⁷⁵. En el ataifor que comentamos de Zaragoza, dentro de cada uno de estos «ojos de pavo real» aparecen cuatro círculos yuxtapuestos, formando un cuadrilóbulo, que se decoran con puntos en el centro. Este tema, que es también de clarísima filiación iraní y extensamente documentado en la cerámica de Nishapur, fue utilizado frecuentemente en la decoración de platos vidriados de la Península Ibérica, y aparece también en dos ataifores de los cuales el primero fue hallado en Alberuela de Tubo⁷⁶ y el segundo en Calatayud⁷⁷. Por último en este ataifor encontrado en la calle San Pablo, que es un verdadero «simposio» de las influencias orientales documentadas en la cerámica de Zaragoza, existe un anillo formado por la intersección sucesiva de círculos que es una imitación de los existentes en ataifores del alfar de Rayy (fig. 29); la presencia de este tema decorativo se confirma en la capital de la Marca Superior por su aparición también en un medallón (fig. 32) situado en el intradós de un lóbulo de uno de los arcos del pórtico norte de la Aljafería (N7o).

Citaremos finalmente, acaso el más impresionante de todos estos testimonios, el de un panel de la mezquita aljama de Huesca, desaparecido hace siglos, pero que fue copiado en época mudéjar en el púlpito de la Sala de la Limosna de la catedral oscense⁷⁸. Este tablero es una copia fiel y en toda su altura de las decoraciones de la sala central de audiencias del palacio de Balkuwara, acaso el más novedoso de los levantados en Samarra. La suerte ha querido que se haya conservado el original en el Medio Oriente y la réplica en el Oeste del Mediterráneo. Pensamos que el artista que talló este tablero no sólo contaba con un cuaderno de modelos con el repertorio ornamental abbasí, como aquellos a los que nos hemos referido, sino que había visto personalmente estas decoraciones en Sama-

⁷⁴ Cfr. MARÇAIS, *Les faiences à reflets métalliques... op. cit.*, lám. VI azulejo 35, lám. IX azulejo 54, lám. XVIII azulejo 133, y lám. XX azulejo 103.

⁷⁵ Cfr. LACAM, J., *La Céramique Iranienne aux expositions du Petit Palais à Paris et du Musée d'art et d'archéologie de Toulon. Cahiers de la céramique du verre et des arts du feu*. 1961, 23, pp. 156-174, espec. p. 163, lám 4 (ataifor de la derecha).

⁷⁶ Cfr. ESCÓ, GIRALT y SÉNAC, *Arqueología islámica en la Marca Superior... op. cit.*, p. 73.

⁷⁷ Cfr. CEBOLLA BERLANGA, ROYO GUILLÉN y REY LANASPA, *La arqueología urbana en Calatayud...* *op. cit.*, pp. 136, 158 (con fig. 48, parte superior izquierda) y 174 (lám. 34).

⁷⁸ Sobre este púlpito, cfr. CABAÑERO SUBIZA, B., *Estudio de los tableros parietales de la mezquita aljama de Huesca, a partir de sus réplicas en el púlpito de la Sala de la Limosna. Notas sobre las influencias 'abbasíes en el arte de al-Andalus. Artigrama*, 1994-1995, 11, pp. 319-338; e *idem*. *El púlpito de la Sala de la Limosna de la catedral de Huesca, una obra maestra próxima a su desaparición. Artigrama*, 1994-1995, 11, pp. 501-506.

rra, donde habría realizado sus dibujos. Llama además poderosamente la atención que este tablero elegido como modelo por este artista que trabajó en Huesca sea de los más abstractos de la nueva capital de la corte abbasí, o lo que es lo mismo de los más innovadores de lo que Ernst Herzfeld llamó el primer estilo de Samarra y Archibald Creswell el estilo C; por todo ello este tablero debía dejar atónitas a las personas que lo contemplaban en un ambiente tan provinciano como el oscense, en los confines del Islam, muy cerca ya de los primeros castillos cristianos, donde las formas arcaicas de tradición visigoda y omeya debían estar fuertemente arraigadas. La demostración más evidente de lo novedoso de este tablero, que constituye una manifestación destacada de lo que podemos denominar el «arte de vanguardia» del siglo X, es que cuando fue copiado en el púlpito de la Sala de la Limosna por un artista mudéjar, probablemente en el siglo XIV, éste ignoraba en que sentido debía contemplarse el tablero, puesto que todavía no estaba familiarizado con estas composiciones abbasíes, y lo copió al revés del desarrollo de la decoración original.

Sin duda en la Marca Superior debieron existir no sólo réplicas de originales procedentes del Oriente islámico, sino también piezas importadas. El estudio de estas producciones constituye el tema de Tesis de Doctorado de la joven investigadora alemana Ania Heidenreich⁷⁹. Ya en el trabajo firmado por Carmelo Lasa Gracia y Bernabé Cabañero Subiza⁸⁰ en 1997 se planteaba la hipótesis de que dos fragmentos pertenecientes a una jarra globular encontrados en el palacio de la Aljafería hubieran sido importados de Oriente, puesto que técnicamente son parecidos a una jarra de los siglos VIII o IX que procedente de Istakhr (Irán) se conserva en la actualidad en el Museo de Boston (Estados Unidos de América)⁸¹ y que igualmente está hecha utilizando un molde. Por el momento, según nos ha comunicado amablemente Ania Heidenreich, que es la mejor conocedora de este tema, no se han encontrado en la Península Ibérica fragmentos originales de cerámica de Rayy similares a los imitados en las pinturas de la galería del oratorio de la Aljafería de Zaragoza y de la Casa del Temple de Toledo.

⁷⁹ El fenómeno de la importación de cerámicas islámicas orientales en la Península Ibérica está siendo estudiado por Ania Heidenreich, quien está realizando su Tesis de Doctorado titulada *Islamische Import Keramik auf der Iberischen Halbinsel* sobre este tema en la Universidad de Bamberg (Alemania) bajo la dirección de la Profesora Dra. Barbara Finster.

⁸⁰ Cfr. CABAÑERO SUBIZA y LASA GRACIA, Cultura islámica. *op. cit.*, p. 426.

⁸¹ Cfr. ROSEN-AYLÓN, M. *Ville Royale de Susa IV. La poterie islamique*. París 1974, p. 94 y lám. XXII g.

IV.6. *Decoración epigráfica*

El repertorio decorativo de la Casa palacio del Temple en Toledo se completa con las inscripciones del alfarje de la sala n.º 2, que se disponen en el alicer, en el nivel inferior del arrocabe entre los canes, y en el nivel superior entre cada una de las jácenas. En las inscripciones labradas en madera de la Casa del Temple se ha empleado el estilo epigráfico conocido como cúfico florido, aunque en algunas ocasiones el fondo vegetal es tan poco tupido que prácticamente parecen hechas en cúfico simple.

En las tabicas epigráficas dispuestas entre los canes hay dos tipos de inscripciones distintas que suelen alternarse entre sí: En unas se puede leer **المالك لله**, es decir «El poder de Dios», o a veces solamente **المالك**, es decir «El poder», y en las otras se labró el siguiente texto **بركة**, es decir «Bendición». En la parte superior del arrocabe se colocaron tabicas entre las jácenas en las que se repite esta misma inscripción **بركة**, es decir «Bendición». En el alicer puede leerse sin solución de continuidad la jaculatoria en árabe «El poder de Dios». Estas expresiones «El poder de Dios» y «Bendición» son frecuentes en las inscripciones de las techumbres mudéjares, que como es lógico, ya no tienen la riqueza epigráfica de los monumentos islámicos. La reducción del género epigráfico, con toda la importancia y complejidad que llegó a adquirir en el arte musulmán, a estas fórmulas estereotipadas, reproducidas en serie, nos reafirman en la idea de que la Casa palacio del Temple no se debió de empezar a construir y a decorar hasta después de 1085.

Esta datación en época mudéjar de la Casa palacio del Temple, que la lleva a los comienzos del siglo XII, se corrobora en parte por el hecho de que entre el escombros de la sala n.º 1 aparecieron varios fragmentos de una cenefa pintada que es prácticamente idéntica a la de una jarrita esgrafiada, encontrada en la excavación en la calle del Mar de la ciudad de Valencia⁸², y fechada en la primera mitad del siglo XIII.

Nos parece que los rasgos epigráficos de estas inscripciones son coherentes con los del resto de la Casa del Temple, y que por tanto avalan la datación de este monumento entre los años 1085 y 1114, puesto que son muy similares a los utilizados hacia 1110 en la techumbre de la iglesia de San Millán de Segovia. Además tanto las inscripciones de la Casa del Temple como las del templo segoviano mencionado, que no tienen una gran personalidad epigráfica, están muy vinculadas con las existentes en la Alca-

⁸² Cfr. LERMA, J. V., GUICHARD, P., BAZZANA, A., SOLER, M.ª P., NAVARRO, J. y BARCELÓ, C., *La cerámica islámica de Valencia*. [2]. *Estudios*. Valencia, 1990, p. 131 (con fig. 133), lám. VIII y fotografía de la cubierta del libro.

zaba de Málaga y que su descubridor Leopoldo Torres Balbás⁸³ pensaba que eran de la primera mitad del siglo XI; estas inscripciones epigráficas talladas en madera han sido estudiadas más recientemente por Manuel Acién Almansa y M.^a Antonia Martínez Núñez, quienes piensan que son obra de los siglos XI o XII⁸⁴. De estas inscripciones de Málaga la más semejante a las de Toledo y Segovia, como es lógico, es precisamente una que repite la misma leyenda: «El poder de Dios»⁸⁵.

IV.7. Otros elementos decorativos de procedencia foránea

El actual propietario de la Casa del Temple Don Amador Valdés López conservaba además en este palacio en febrero del año 2001, cuando visitamos repetidamente este edificio, otros elementos artísticos de interés que proceden de Córdoba y que por tanto no tienen ninguna relación con el monumento que estudiamos. En la zona del patio y por tanto en el exterior de la puerta geminada de arcos de herradura de la sala n.º 2 del plano, se ha colocado como elemento decorativo una basa califal del siglo X (fig. 37), procedente de Córdoba, adquirida en la Sala de Subastas Durán de Madrid. Esta basa es bastante similar a otra conservada en el Museo de la Alhambra de Granada que procede de la mezquita mayor de la Alhambra y que tiene igual cronología⁸⁶. Encima de esta basa ha sido colocado un capitel califal, bastante deteriorado, que fue adquirido mediante compra en Córdoba.

Por último, encima de la puerta que une el zaguán con la zona porticada del lado noreste del patio descubierto, Don Amador Valdés López ha colocado como detalle ornamental una viga, con decoración en el lateral, procedente de la techumbre de la ampliación de al-Hakam II de la mezquita aljama de Córdoba.

⁸³ Cfr. TORRES BALBÁS, Hallazgos en la Alcazaba de Málaga. *op. cit.*, p. 352 y lám. 10.^a (fotografía inferior).

⁸⁴ Cfr. ACIÉN ALMANSA, M. y MARTÍNEZ NÚÑEZ, M.^a A., *Catálogo de las inscripciones árabes del Museo de Málaga*. Madrid, 1982, p. 44 y láms. XXXIV y XXXV.

⁸⁵ Cfr. *ibidem*. p. 44 y lám. XXXV 1.

⁸⁶ Sobre esta basa de la mezquita mayor de la Alhambra, cfr. MARINETTO SÁNCHEZ, P., Núm. 57. Basa. En REVILLA UCEDA, M., director. *Arte islámico en Granada. Propuesta para un Museo de la Alhambra. 1 de Abril-30 de Septiembre de 1995*. Granada, 1995, pp. 258 y 259; y BERNUS-TAYLOR, M., 77. Basa de columna. En BERNUS-TAYLOR, *Las Andalucías de Damasco a Córdoba...* *op. cit.*, p. 107.

V. Conclusiones. El conjunto de la Casa palacio del Temple de Toledo como pauta de cronología absoluta para la datación de otras piezas lígneas de Toledo

Del estudio de los elementos arquitectónicos y decorativos de la Casa del Temple en Toledo, de muy distinta índole, deducimos que este pequeño palacio fue construido y decorado entre los años 1085 y 1114, siendo pues rigurosamente contemporáneo de la techumbre labrada de la iglesia de San Millán de Segovia, datada hacia 1110. Esta rigurosa contemporaneidad se refleja en que gran parte de los elementos constructivos de las techumbres y de los motivos ornamentales son prácticamente iguales en ambos edificios. La Casa palacio del Temple experimentó numerosas reformas posteriores, entre las que destaca por su importancia una del siglo XIV de la que se conservan numerosas yeserías mudéjares principalmente en puertas y ventanas geminadas.

La datación del conjunto de maderas labradas de la Casa del Temple y de la iglesia de San Millán de Segovia entre los años 1085 y 1114 es coherente con la del palacio de la Aljafería de Zaragoza que se levantó y ornamentó entre 1046 y 1082, palacio éste de época taifa donde los elementos decorativos presentan una ejecución más cuidada, lo que se explica porque fue construido por artistas islámicos y se puso a contribución más medios económicos, y no ya por carpinteros y alarifes mudéjares como ocurre en los monumentos mencionados de Toledo y Segovia.

La datación con bastante seguridad del repertorio decorativo y de los elementos constructivos existentes en las techumbres de Toledo y Segovia constituye una pauta de cronología absoluta para la datación de otras piezas lígneas muy similares de la Península Ibérica y del Magreb. Así en la alcoba derecha según se entra del Museo del Taller del Moro en Toledo se conserva un alero con 12 ménsulas de quilla procedente del Hospital de Nuestra Señora de la Misericordia (fig. 39) bastante semejante en sus canes, tabicas y alicer corrido al de la Casa del Temple. De este tejazoz se conservan según Doña Matilde Revuelta Tubino dos fragmentos más en el Área de Reserva del Museo de Santa Cruz⁸⁷. En este mismo museo, también sin exponer se conservan otros dos canes de madera bastante similares a los de la Casa del Temple y los mencionados del Taller del Moro: Uno de ellos se encuentra fragmentado habiéndose perdido la zona de la quilla, mientras que el otro (fig. 40) es más alargado puesto

⁸⁷ Cfr. REVUELTA TUBINO, *Museo Taller del Moro. op. cit.*, p. 61 (número 169) y lám. XVIII.

que posee dos motivos vegetales idénticos entre sí e iguales, a su vez, respecto a los del palacio de la calle de la Soledad, n.º 2; además este mismo motivo vegetal está documentado en la decoración del palacio de la Aljafería llevada a cabo entre los años 1046 y 1082.

Catherine Cambazard-Amahan ha publicado en 1989 otros dos canes conservados en el Museo del Batha en Fez (Marruecos) de clara tradición taifa y también muy similares a los ya vistos⁸⁸. Estos canes de Fez además son también prácticamente iguales a otro conservado en el Museo Arqueológico de Granada (fig. 41) y que ya Gómez Moreno puso en 1923 en relación con los de Toledo⁸⁹. No sabemos con seguridad hasta cuando fue utilizada esta tipología de can de neta tradición taifa, lo que sí es un hecho probado es que algunos de los canes de la armadura de la nave central de la mezquita aljama de Tremecén (Argelia), tallados hacia el año 1135, se encontraban dentro de esta línea de soluciones, aunque empezaban a tener ya un mayor desarrollo longitudinal⁹⁰.

Además de todo esto, en la alcoba de la derecha del Museo del Taller del Moro de Toledo se conserva una viga (fig. 38) con inscripción epigráfica en el papo y decoración de flores inscritas en círculos en el único lateral visible, que es idéntica a otra, algo más tosca, conservada en la iglesia de San Millán de Segovia. A ello hay que añadir que el modelo de flor utilizado está documentado por primera vez en los tableros parietales del *Salón Rico* de Madinat al-Zahra⁹¹ y posteriormente en el palacio de la Aljafería⁹², donde este elemento era ya considerado un motivo arcaico puesto que aparece en las volutas de un capitel que probablemente fue importado de Córdoba. También algunas tabicas epigráficas con la inscripción «El poder de Dios» conservadas en este mismo Museo del Taller del Moro y en el Área de Reserva del Museo de Santa Cruz resultan ser muy semejantes a las de la Casa del Temple en Toledo y las de la techumbre de la iglesia de San Millán de Segovia.

Por último en la sala de arte islámico del Museo de Santa Cruz se expone un durmiente⁹³ decorado con motivos formados por dos hojas

⁸⁸ Cfr. CAMBAZARD-AMAHAN, C., *Le décor sur bois dans l'architecture de Fès. Époques almoravide, almohade et début mérinide*. París, 1989, pp. 49-52 con láms. VIII y IX.

⁸⁹ Cfr. GÓMEZ MORENO, La ornamentación mudéjar toledana. *op. cit.*, pp. 9-11 (con fig. 16).

⁹⁰ Puede verse muy ampliado el dibujo de uno de estos canes de la techumbre de Tremecén realizado por Georges Marçais en GÓMEZ MORENO, *El arte árabe español hasta los almohades...* *op. cit.*, p. 287 con fig. 341.

⁹¹ Cfr. EWERT, *Die Dekorelemente der Wandfelder im Reichen Saal...* *op. cit.*, p. 23 y p. de figuras 7, motivo 156.

⁹² Cfr. EWERT, *Hallazgos islámicos en Balaguer...* *op. cit.*, p. 79, y p. de figuras 31, motivo b 3. El capitel de la Aljafería donde aparece este motivo ha sido publicado en EWERT, *Die Kapitelle der Kutubiya-Moschee in Marrakesch...* *op. cit.*, lám. 58 e; y CABAÑERO SUBIZA, B., Descripción artística. En BELTRÁN MARTÍNEZ, A., director. *La Aljafería*. Zaragoza, 1998, vol. I, pp. 79-140, espec. p. 126 con foto 30.

contrapuestas con un peciolo común formando un lazo entre los que se han dispuesto elementos vegetales muy similares al motivo V 3.12112 del palacio de la Aljafería⁹⁴. Este durmiente es idéntico a los existentes en las techumbres de la Casa palacio del Temple en las habitaciones núms. 2 y 3 del plano.

Naturalmente no pensamos que sólo estas piezas labradas en madera de entre todas las procedentes de Toledo son del siglo XI, sino que solamente en los ejemplos mencionados se puede demostrar, por sus grandes semejanzas con las soluciones utilizadas entre 1085 y 1114 en la Casa palacio del Temple, cuya datación se basa en el estudio de una serie de elementos cuya cronología es más fácil de determinar, que se desarrolló un repertorio decorativo propio del arte taifa. El estudio en el futuro de estas producciones lígneas con métodos de datación absoluta, como la dendrocronología, o la aparición de nuevos hallazgos en excavaciones y restauraciones, podrán determinar igualmente en los próximos años que otras maderas toledanas fueron talladas igualmente durante el siglo XI y los primeros años del siglo XII.

Direcciones de los autores:

- Bernabé CABAÑERO SUBIZA,
c/ Gil de Jasa, n.º 10, 4.º dcha,
E-50.006, Zaragoza.
- Valero HERRERA ONTAÑÓN,
Urbanismo y Obras,
Excmo. Ayuntamiento de Segovia,
c/ Domingo de Soto, n.º 3,
E-40.001, Segovia.

⁹³ Aunque este durmiente no ha sido nunca publicado, en lo que sabemos, existe una fotografía de él en el Archivo Fotográfico del Instituto Arqueológico Alemán, Sección de Madrid. Se trata del durmiente que hay en la parte superior de la fotografía 67 del Museo de Santa Cruz, Madera, y que lleva por número de negativo el R 88-69-5.

⁹⁴ Cfr. EWERT, *Hallazgos islámicos en Balaguer...* *op. cit.*, p. 73, y p. de figuras 29, motivo a 2.

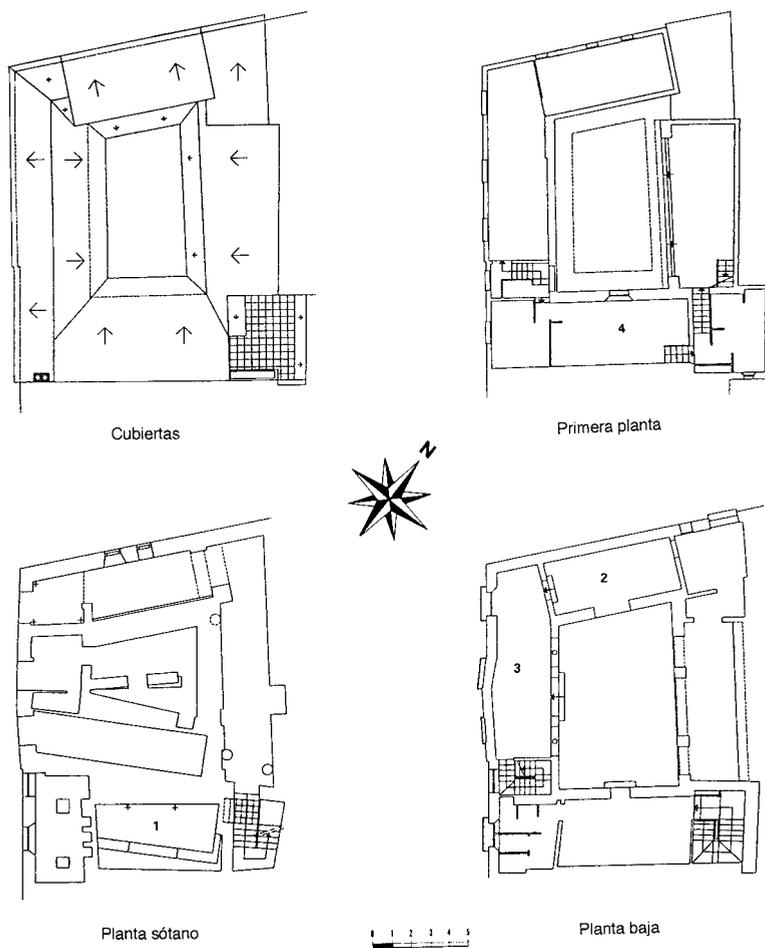


Fig. 1. Toledo. Casa palacio del Temple, en la calle de la Soledad n.º 2. Escala 1/400.
Planta de la arquitecta Alicia González Díez.



Fig. 2. Toledo. Casa palacio del Temple. Patio. Angulo oeste.



Fig. 3. Toledo. Casa palacio del Temple. Patio. Lado noreste.



Fig. 5. Toledo. Casa palacio del Temple. Lado noroeste de la sala n.º 1, con decoración pintada de arcos entrecruzados y motivos vegetales.



Fig. 4. Toledo. Casa palacio del Temple. Puerta de acceso a la sala n.º 2 desde el exterior; vista hacia el Oeste.



Fig. 6. Toledo. Casa palacio del Temple. Sala n.º 2. Interior visto hacia el Sur.



Fig. 7. Toledo. Casa palacio del Temple. Sala n.º 2. Interior visto hacia el Suroeste.

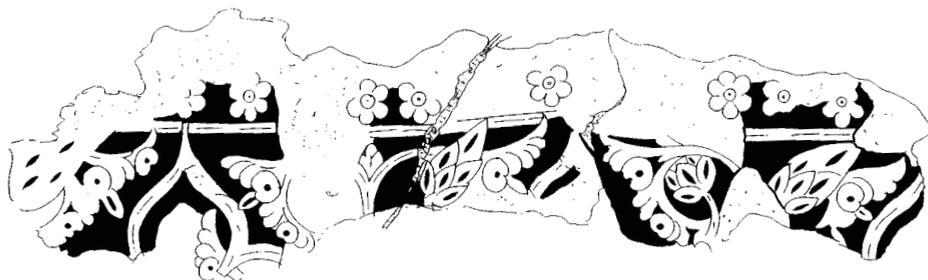


Fig. 8. Toledo. Casa palacio del Temple. Decoración de un friso de arcos lobulados tallados en yeso, procedente de la sala n.º 1. Dibujo.

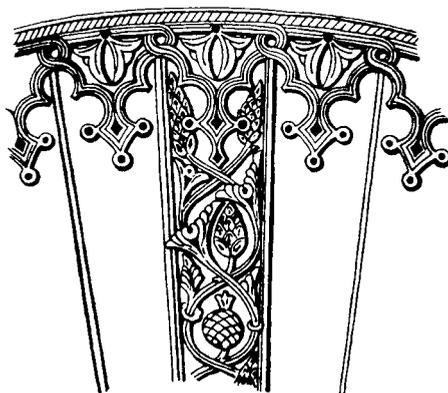


Fig. 9. Toledo. Casa palacio de la plaza del Seco, n.º 7. Decoración del trasdós del arco conservado en la entrada de este edificio. Dibujo procedente de Gómez Moreno. La ornamentación mudéjar toledana. op. cit., fig. 4 (dibujo inferior) en p. 4.

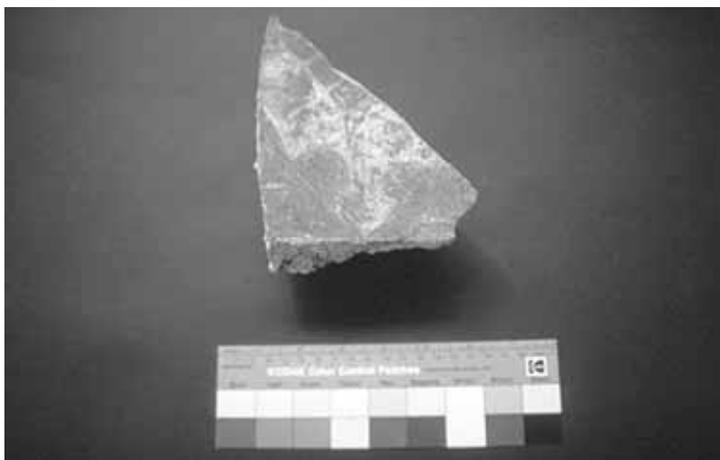


Fig. 10. Toledo. Casa palacio del Temple. Fragmento de decoración pintada con una clave colgante en forma de rombo, procedente de la sala n.º 1.

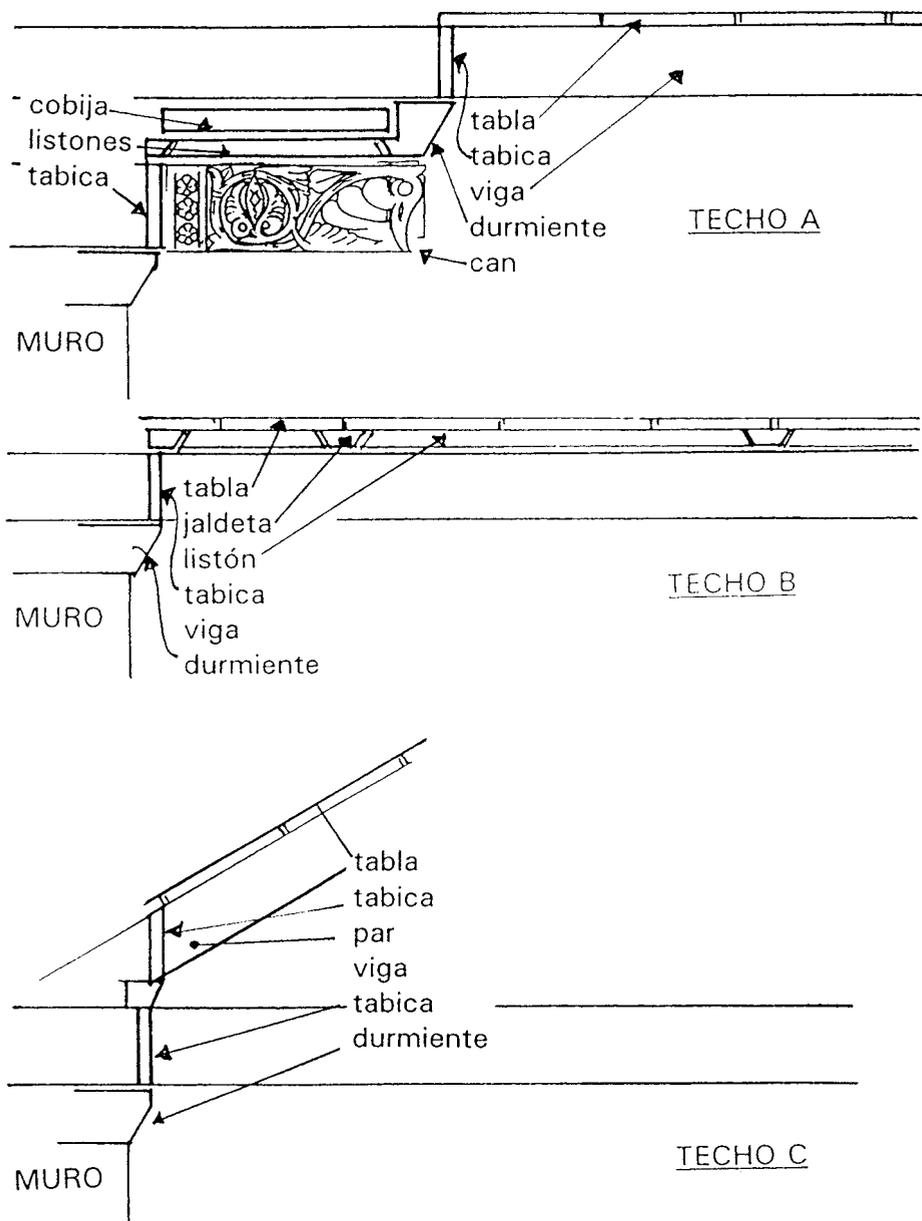


Fig. 11. Toledo. Casa palacio del Temple. Esquema constructivo de las tres techos.

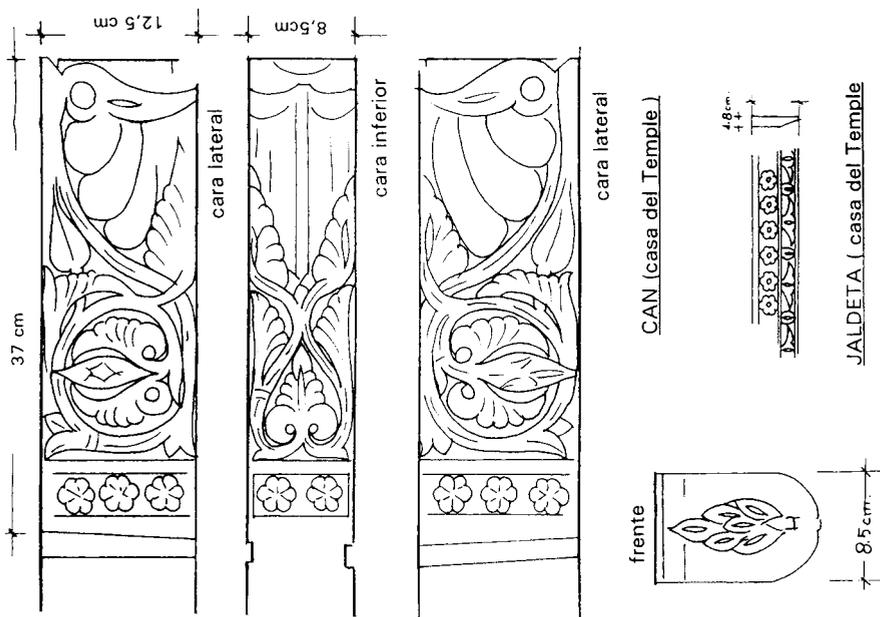


Fig. 13. Toledo. Casa palacio del Temple. Esquema con las tallas de uno de los canes y de las jaldetas.



Fig. 12. Toledo. Casa palacio del Temple. Conjunto del arcoabobe del lado sureste de la sala n.º 2 visto hacia el Suroeste.



Fig. 14. Toledo. Casa palacio del Temple. Cobijas del arrocabe del lado sureste de la sala n.º 2.

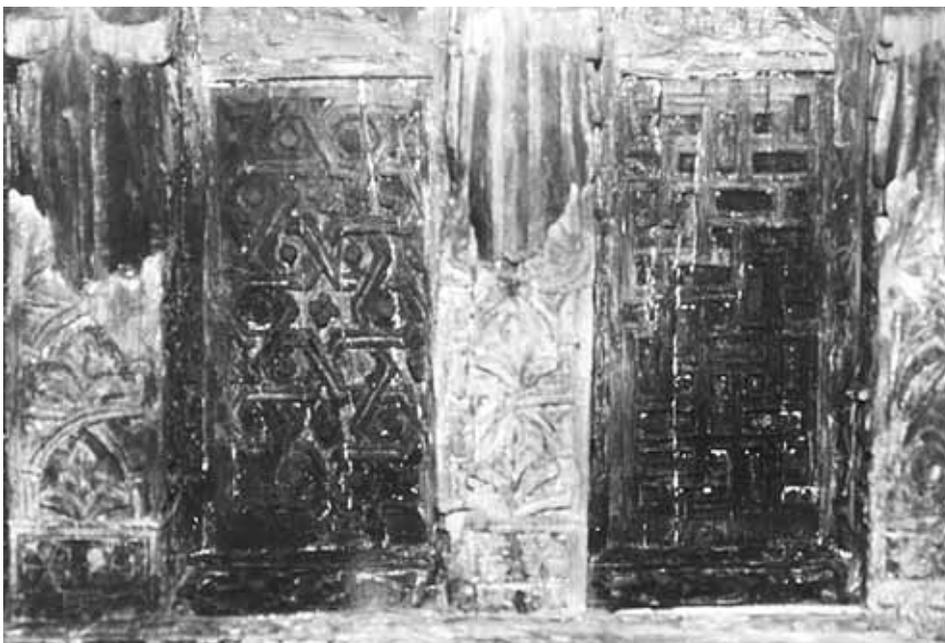


Fig. 15. Toledo. Casa palacio del Temple. Cobijas del arrocabe del lado sureste de la sala n.º 2.



Fig. 16. Zaragoza. Palacio de la Aljafería. Oratorio. Galería alta. Panel del lado norte del ángulo noroeste, antes de ser repintado en 1967. Esta fotografía es una cortesía de Christian Ewert.

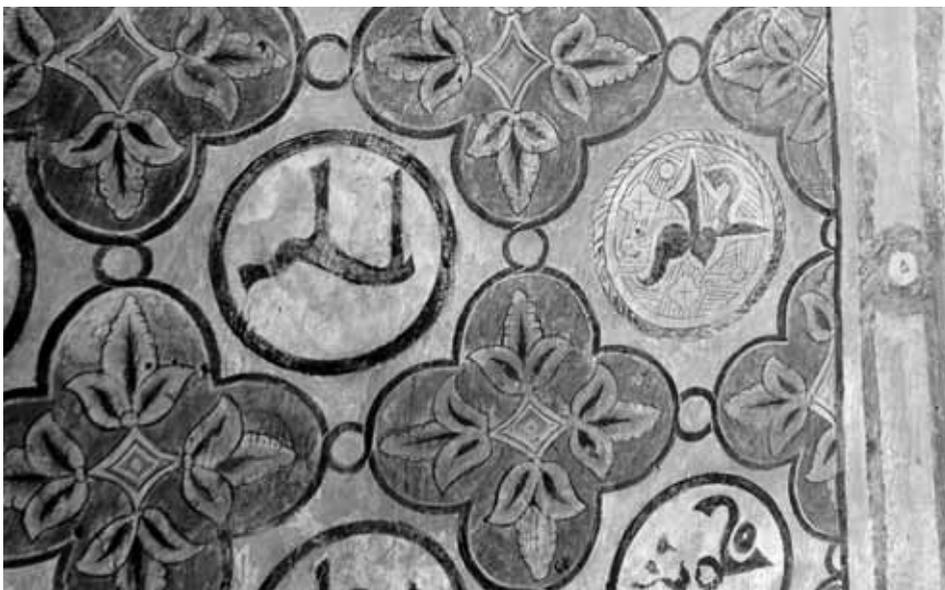


Fig. 17. Zaragoza. Palacio de la Aljafería. Oratorio. Galería alta. Panel del lado norte del ángulo noroeste, después de ser repintado en los años 1967 y 1968. Esta fotografía es una cortesía del Instituto Arqueológico Alemán, Sección de Madrid. Negativo R 208-69-10.



Fig. 19. Zaragoza. Palacio de la Aljafería. Oratorio. Galería alta. Panel del lado norte del ángulo noroeste, después de ser repintado en los años 1967 y 1968. Detalle de la reproducción pintada de un atafaj. Esta fotografía es una cortesía del Instituto Arqueológico Alemán, Sección de Madrid. Negativo R. 208-69-10.



Fig. 18. Zaragoza. Palacio de la Aljafería. Oratorio. Galería alta. Panel del lado norte del ángulo noroeste, antes de ser repintado en 1967. Detalle de la reproducción pintada de un atafaj. Esta fotografía es una cortesía de Christian Ewert.



Fig. 20. Toledo. Casa palacio del Temple. Yeserías pintadas procedentes del escombros de la sala n.º 1 con motivos decorativos de ataihores del alfar de Rayy.



Fig. 21. Ataihor del alfar de Rayy. Colección Kélékian. Dibujo procedente de Rozantal. Arts antiques de l'Asie... op. cit., p. 210 con fig. 380.

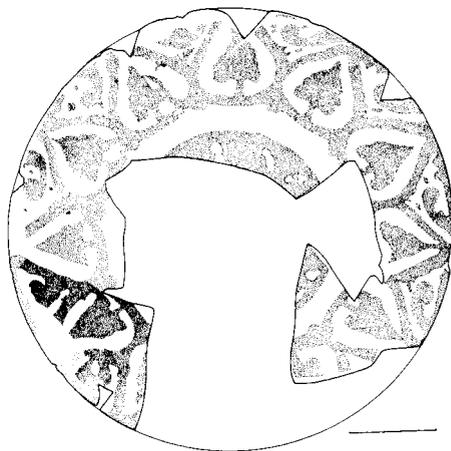
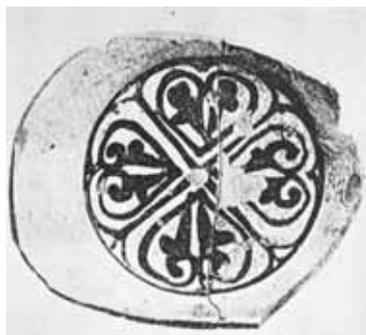


Fig. 22. Huesca. Museo Provincial. Ataihor procedente de Alberuela de Tubo. Dibujo procedente de Escó, Giralt y Sénac. Arqueología islámica en la Marca... op. cit., p. 55.



23



26



24



27



25



28

Fig. 23. Zaragoza. Museo Provincial. Ataifor islámico procedente de un horno de la calle San Pablo, núms. 95-103. Fig. 24. Ataifor del alfar de Nishapur. Colección Keir de Richmond (Gran Bretaña). Fotografía procedente de Grube. *Islamic Pottery...* op. cit., p. 100, n.º 60. Fig. 25. Ataifor del alfar de Nishapur, encontrado en las excavaciones de Susa (Irak). Fotografía procedente de Rosen-Ayalon. *La poterie islamique...* op. cit., lám. LIV c. Fig. 26. Ataifor del alfar de Nishapur. Fotografía procedente de Wilkinson. *Nishapur: Pottery...* op. cit., fig. 77 en p. 126. Fig. 27. Zaragoza. Servicio de Arqueología Municipal. Ataifor islámico procedente de un horno de la calle San Pablo, núms. 95-103. Fig. 28. Zaragoza. Palacio de la Aljafería. Oratorio. Galería alta. Panel pictórico de la jamba de una ventana. Dibujo procedente de Ewert. *Die Malerein in der Moschee...* op. cit., FEN 8.2.1. en p. de figuras en color 22.



29



32



30



33



31



34

- Fig. 29. Ataifor del alfar de Rayy. Fitzwilliam Museum de Cambridge (Gran Bretaña). Dibujo procedente de Rozantel. *Arts antiques de l'Asie...* op. cit., p. 208 con fig. 378.
- Fig. 30. Ataifor del alfar de Nishapur. Freer Gallery of Washington. Fotografía procedente de Soustiel. *La céramique islamique...* op. cit., lám. 32 en p. 55.
- Fig. 31. Zaragoza. Servicio de Arqueología Municipal. Ataifor islámico procedente de un horno de la calle San Pablo, núms. 95-103. Esta fotografía es una cortesía de Francisco de Asís Escudero Escudero.
- Fig. 32. Zaragoza. Palacio de la Aljafería. Medallón en el intradós de un arco del pórtico norte (N7o).
- Fig. 33. Zaragoza. Palacio de la Aljafería. Medallón en el intradós de un arco del pórtico norte (N7o).
- Fig. 34. Ataifor del alfar de Nishapur. Colección Foroughi de Teherán (Irán). *La Céramique Iranienne...* op. cit., lám. 4 (ataifor de la derecha) en p. 163.



Fig. 35. Toledo. Casa palacio del Temple. Yeserías pintadas procedentes del escombros de la sala n.º 1 con motivos vegetales.



Fig. 36. Toledo. Casa palacio del Temple. Yeserías pintadas procedentes del escombros de la sala n.º 1 con motivos geométricos formados por lóbulos, líneas curvas y rectas.



Fig. 37. Toledo. Casa palacio del Temple. Basa y capitel califales conservados en el patio.

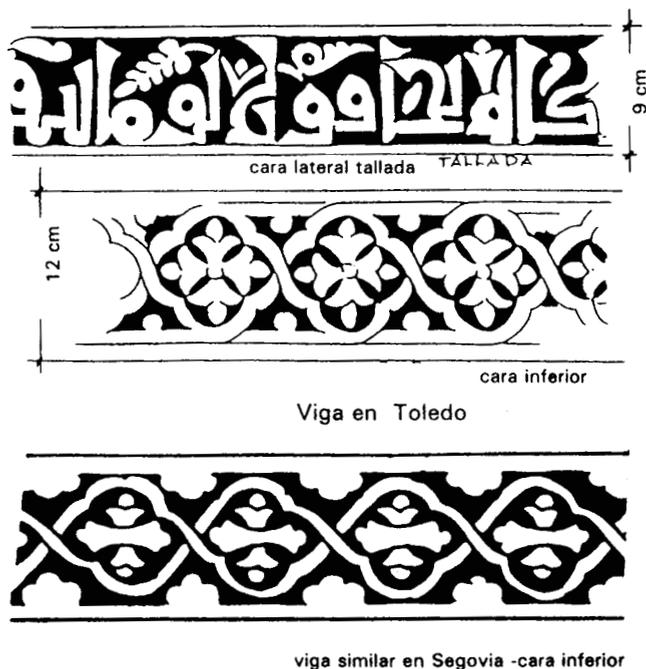


Fig. 38. Esquema comparativo de una viga del Museo de Santa Cruz de Toledo y otra de la techumbre de la iglesia de San Millán de Segovia.



Fig. 39. Toledo. Taller del Moro. Alcoba derecha. Alero procedente del Hospital de Nuestra Señora de la Misericordia. Fotografía procedente de Revuelta. Museo Taller del Moro. op. cit., lám. XVIII.



Fig. 40. Toledo. Museo de Santa Cruz. Área de Reserva. Can de madera.



Fig. 41. Granada. Museo Arqueológico. Can de madera. Dibujo procedente de Gómez Moreno. La ornamentación mudéjar toledana. op. cit., fig. 16 en p. 11.