

MADĪNAT AL-ZHRĀ'

*EL SALON
DE
ABD AL-RAHMĀN III*

1)

*Madīnat al-Zabrā'.
El Salón de
'Abd al-Raḥmān III*



JUNTA DE ANDALUCÍA
Consejería de Cultura

Córdoba, Marzo 1995

FICHA TECNICA

Coordinación:

ANTONIO VALLEJO TRIANO

Dibujos de la epigrafía:

JOSE ESCUDERO ARANDA

Fotografías:

MANUEL PIJUAN

Confección e impresión:

IMPRENTA SAN PABLO, S. L. - CORDOBA

Sor Angela de la Cruz, 12 - Teléfono 28 33 06

ISBN: 84-606-2256-8

Depósito Legal: CO. 357/1995

Presentación

*D*escubrir Madīnat al-Zahrā' a través de su corazón, el Salón Rico de 'Abd al-Raḥmān III, es la ilusionante tarea que proponemos, a los cordobeses, a los andaluces y universalmente a todos los que se acerquen a Córdoba para gozarla. La silente presencia de los restos de la ciudad califal nos invitan con su dorada belleza a la visita pausada de los mismos, a reconocer las huellas de nuestras raíces históricas y, casi obligadamente, a difundir la grandeza del conjunto arqueológico entre quienes aún no conocen Madīnat al-Zahrā'.

Que este libro y la exposición que lo acompaña sean el benéfico augurio por el que todos recobremos la ciudad de 'Abd al-Raḥmān III en su espléndida plenitud.

ANGUSTIAS CONTRERAS VILLAR
Delegada Provincial de Cultura

Prólogo

El Salón, llamado rico, fue diseñado y construido para atender a un rígido protocolo ceremonial desarrollado por los emires omeyas. Allí ‘Abd al-Raḥmān al-Nāṣir recibía solamente dos veces al año a sus cuerpos administrativos, que constituían el Estado y, eventualmente, a embajadores y visitantes extranjeros.

El Salón era, sin duda, junto a la mezquita con la cual estaba conectado por el itinerario que, solitariamente, hacía el Califa, el centro luminoso de la expresión y de la representación del poder que se pensaba legítimo. Era el centro de la compleja Madīnat al-Zahrā’.

El Salón, grávido de símbolos y mensajes, constituye uno de los monumentos más singulares de la arquitectura y la arqueología islámica.

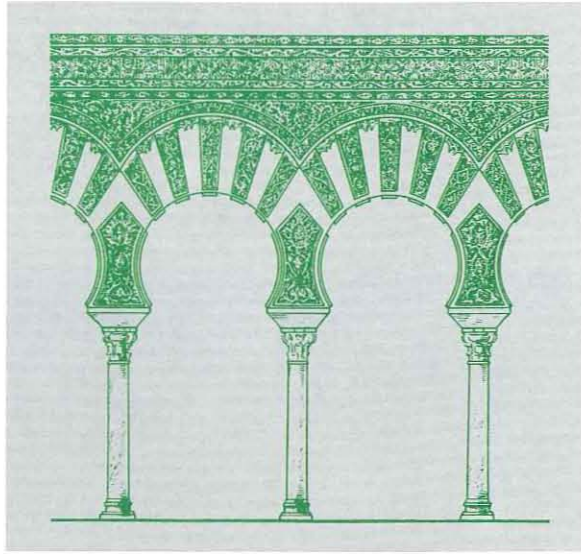
Sin embargo, al igual que ocurre con Madīnat al-Zahrā’, un complejo arquitectónico único en todo el ámbito islámico, la gran importancia acordada al Salón es proporcional al desconocimiento arquitectónico y arqueológico que se tiene de él. En efecto, el edificio se excavó entre los años 1944 y 1945 y desde entonces se inició un inteligente proyecto de reconstrucción, que se pretendía exhaustivo. Desafortunadamente, este proceso fue, por diversos motivos, discontinuo, alternando períodos de fecunda actividad con otros de paralización de la investigación. Esta, pues, fue la herencia recibida.

Hoy, sin embargo, con el espacio reconstruido y su decoración repuesta aproximadamente en un cincuenta por ciento parece llegado el momento de realizar una primera aproximación, no exhaustiva aunque sistemática, que nos acerque al conocimiento no sólo de los valores constructivos, morfológicos, decorativos y funcionales del edificio, sino también al proceso de trabajo e investigación, cuyo iniciador fue Félix Hernández, que hace constantemente

posible la recuperación y disfrute del Salón de recepciones, permitiendo nuevas interpretaciones.

Este ejercicio de reflexión, vertido también en una muestra celebrada durante el mes de abril, ve hoy la luz gracias a la sensibilidad y voluntad de patrocinio demostrada por la Fundación ENRESA, y la colaboración de entidades de reconocida preocupación cultural como CajaSur, al que ha venido a sumarse también el Instituto de Cooperación con el Mundo Árabe.

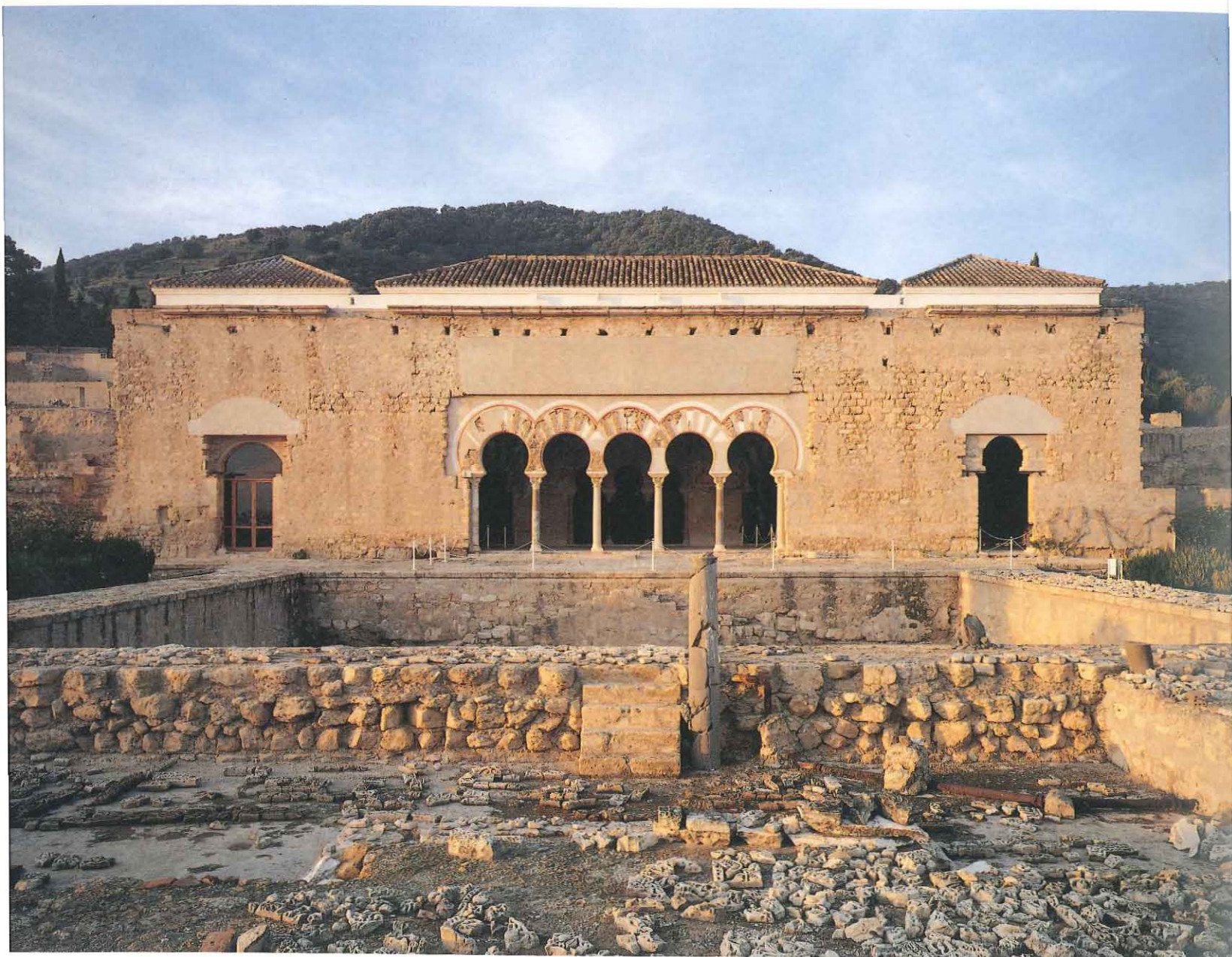
ANTONIO VALLEJO TRIANO
Coordinador del trabajo



ANTONIO VALLEJO TRIANO

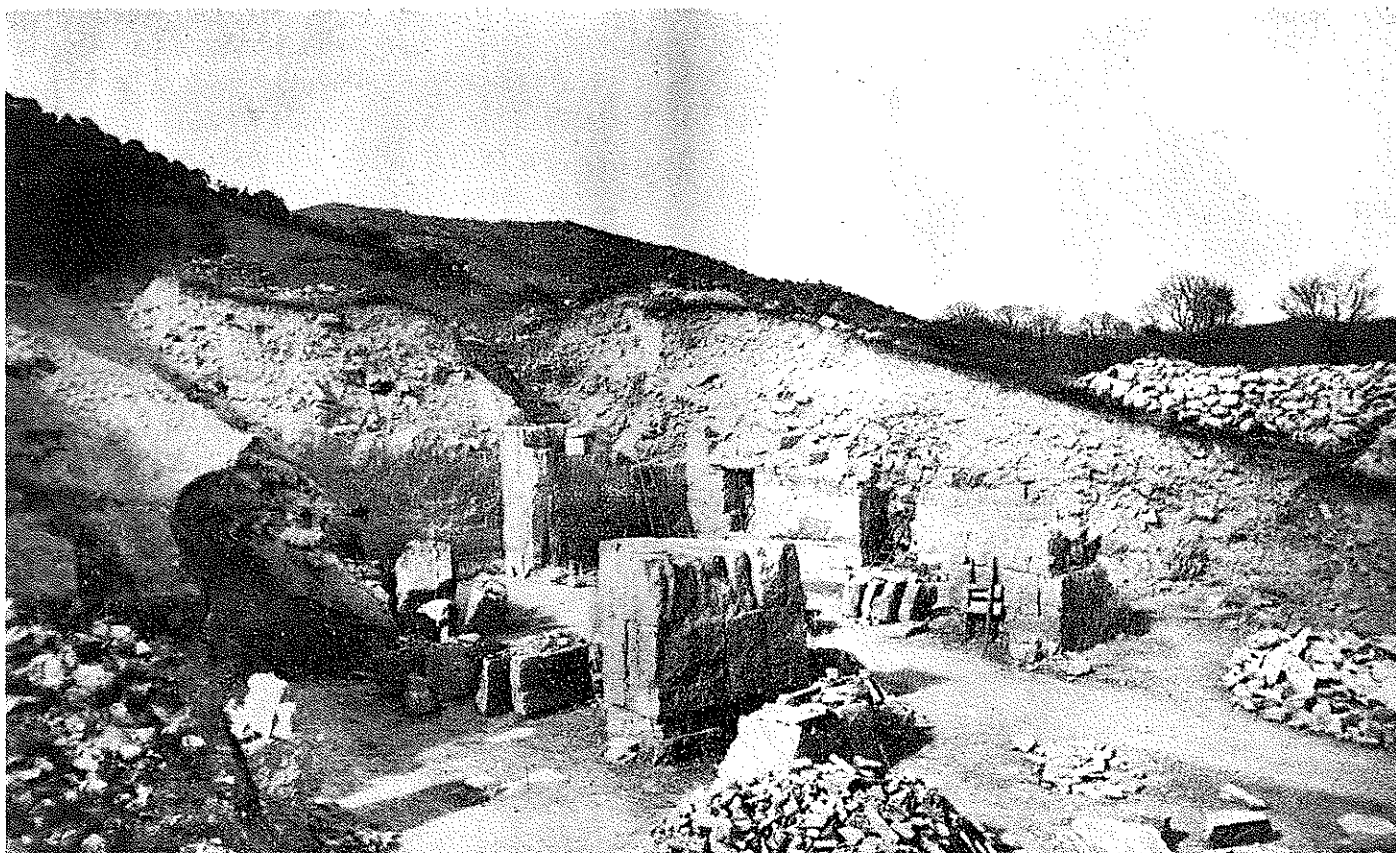
*El Salón de 'Abd al-Raḥmān III:
problemática de una restauración*





Fachada del Salón de 'Abd al-Raḥmān III.

EL SALON DE 'ABD AL-RAḤMĀN III: PROBLEMATICA DE UNA RESTAURACION



Introducción

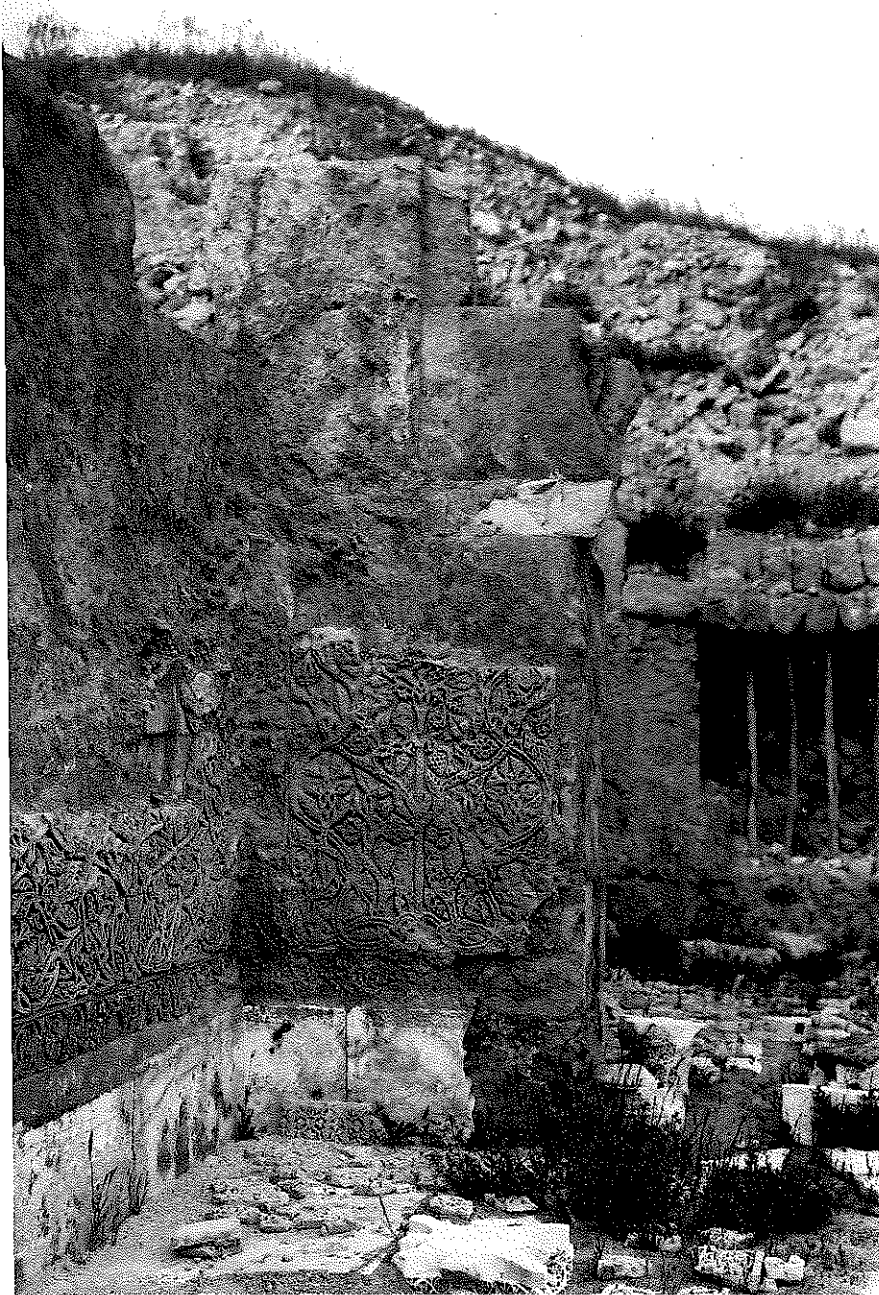
Uno de los problemas a los que hoy debe hacer frente Madīnat al-Zahrā', a pesar del importante avance experimentado en los últimos años, es la escasez de investigación, manifestada tanto en la insuficiencia de publicaciones como en el desconocimiento general existente sobre el yacimiento. A esto hay que añadir la ignorancia acerca del objeto y metodología de la intervención conservadora practicada desde el comienzo de los trabajos y muy especialmente desde la década de los años 50 con la reconstrucción del Salón de 'Abd al-Raḥmān III por parte de F. Hernández, cuya consecuencia más palpable ha sido un cierto rechazo entre un sector de la disciplina arquitectónica

que teoriza o practica la restauración de inmuebles históricos.

Las razones de ese clima de opinión hacia el edificio, nunca explicitados en los canales científicos, son variados y contrastan, curiosamente, con la valoración positiva que la intervención de F. Hernández en la mezquita cordobesa ha merecido para ese mismo colectivo. Algunas de esas razones encuentran fundamento en las propias características de la actuación, en tanto que otras pueden ser ajenas a la obra misma, proviniendo de la evolución de las prácticas restauradoras, sus cambios en el objeto de interés y sus protagonistas.

Ciertamente durante el propio desarrollo de la intervención han surgido polémicas, relativamente justificadas, que no obstante, ignoran

Lám. 1:
*El Salón de
'Abd al-Raḥmān III
en proceso de
excavación.*



Lám. 2:
*Arranque norte de la
 arquería oriental.
 Tableros in situ.
 (Archivo Mas).*

las necesidades de protección que los frágiles materiales exigían y se han visto incrementadas por el descuido del propio arquitecto en publicar la más mínima información justificativa de las actuaciones realizadas en aquellos años.

Junto a esa falta de información, las razones últimas del conflicto parecen derivar del absoluto protagonismo de lo decorativo que ha caracterizado la reconstrucción, en franco contraste con el interés por los aspectos espaciales

y estructurales que ha cautivado a los seguidores del movimiento moderno en arquitectura. Esta situación se veía agravada por el desprecio que se manifiesta en el edificio hacia los procesos constructivos y su apariencia, conduciendo a un resultado en el que se mezclan los materiales pétreos originales con tabiques de rasilla a la vista, vigas de hierro y hormigón armado. La combinación de esta imagen con los excesos imitativos de un edificio acabado que se produce a partir de 1975, ha dado lugar a un resultado disonante expresado en términos de rechazo por todos aquellos que se aproximan a la obra desde una posición puramente estética.

El presente trabajo pretende efectuar un primer acercamiento a esta ingente labor realizada donde, además del proceso cronológico de la intervención, se expliquen los puntos de partida, las razones y objetivos del proyecto y la actitud con que F. Hernández emprende la recuperación de un bien de extraordinaria trascendencia porque define y acrecienta la trayectoria arquitectónica e histórica de un determinado periodo. En la actuación de F. Hernández, la historia se convierte, a su vez, en meta y límite del proyecto.

Localización

La excavación de la terraza intermedia donde se emplaza el Salón se encuadra perfectamente en el proceso de intervención seguido en Madīnat al-Zahrā' por la Comisión directora de los trabajos a partir de 1923.

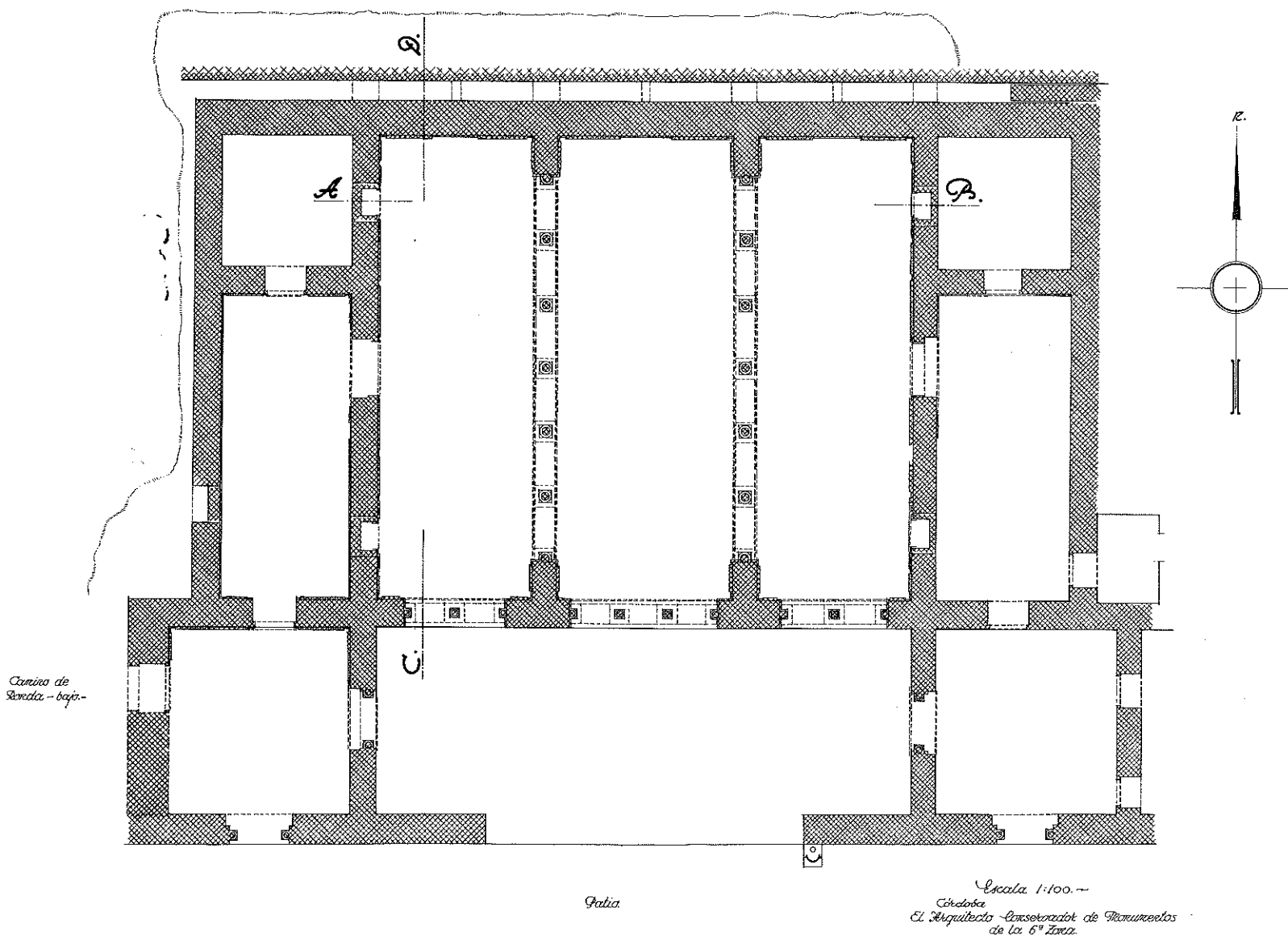
La anterior actuación, dirigida por R. Velázquez Bosco entre los años 1910 a 1923, se había limitado a la excavación discontinua e inconexa de espacios en las distintas terrazas, a fin de conocer, mínimamente, la organización estructural del yacimiento. Con estos sondeos Velázquez alcanzó el «camino de ronda bajo», en la contigüidad del salón de recepciones, aunque no tuvo conciencia de la importancia del lugar, como tampoco percibió la muralla norte de la ciudad a pesar de haber excavado sobre ella.

El punto de inflexión entre esta intervención dubitativa y de tanteo efectuada por Veláz-

Medina az-Zahra

Salón y estancias anejas a él excavadas en 1944-45

Planta. --



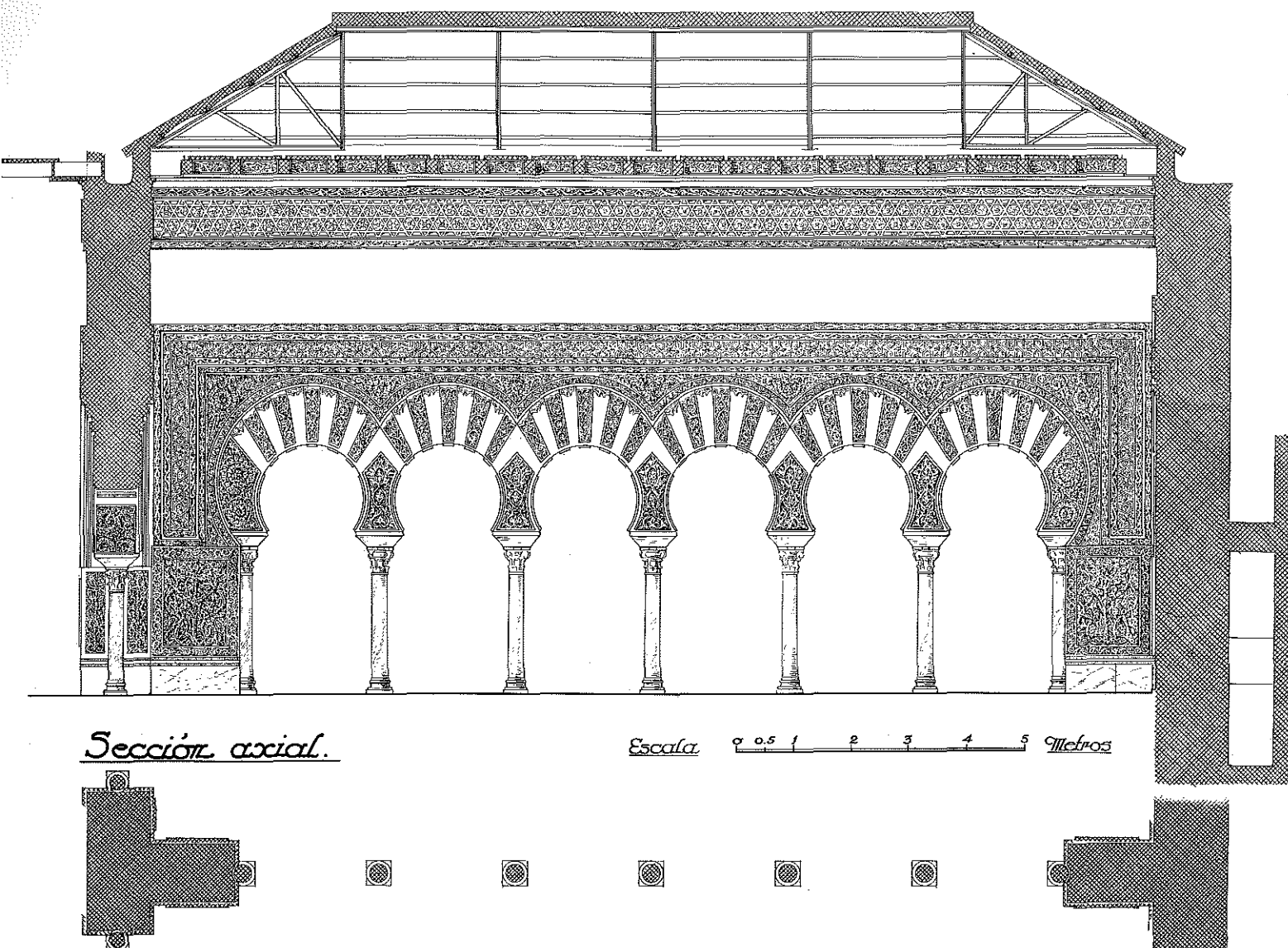
que dejó Bosco y la ejecutada por la Comisión, lo constituye la realización del plano topográfico de 1923 por parte de F. Hernández que permite obtener la primera imagen de conjunto de la ciudad, facilitando con ello la programación futura de los trabajos.

A partir de este momento, la investigación marcará el quehacer de F. Hernández que alternará su intervención en Madīnat al-Zahrā' con la apertura de tres ambiciosos frentes de trabajo

que dejará inacabados: su estudio sobre el capitel hispanomusulmán, el inventario de las fortalezas medievales y la investigación de la mezquita de Córdoba¹. Precisamente su labor en este último monumento a partir de 1930 se alejará de las prácticas restauradoras seguidas por Velázquez Bosco, centrándose en el conocimiento estructural e histórico del edificio y en actuaciones de mera conservación².

En Madīnat al-Zahrā', las consecuencias que se derivan de este conocimiento global

Fig. 1:
Planta del Salón de
'Abd al-Rahmān III.
F. Hernández, 1946.



Sección axial.

Escala 0 0.5 1 2 3 4 5 Metros

Planta de la arquería divisoria entre naves contiguas.

Córdoba 22 de Abril de 1946.

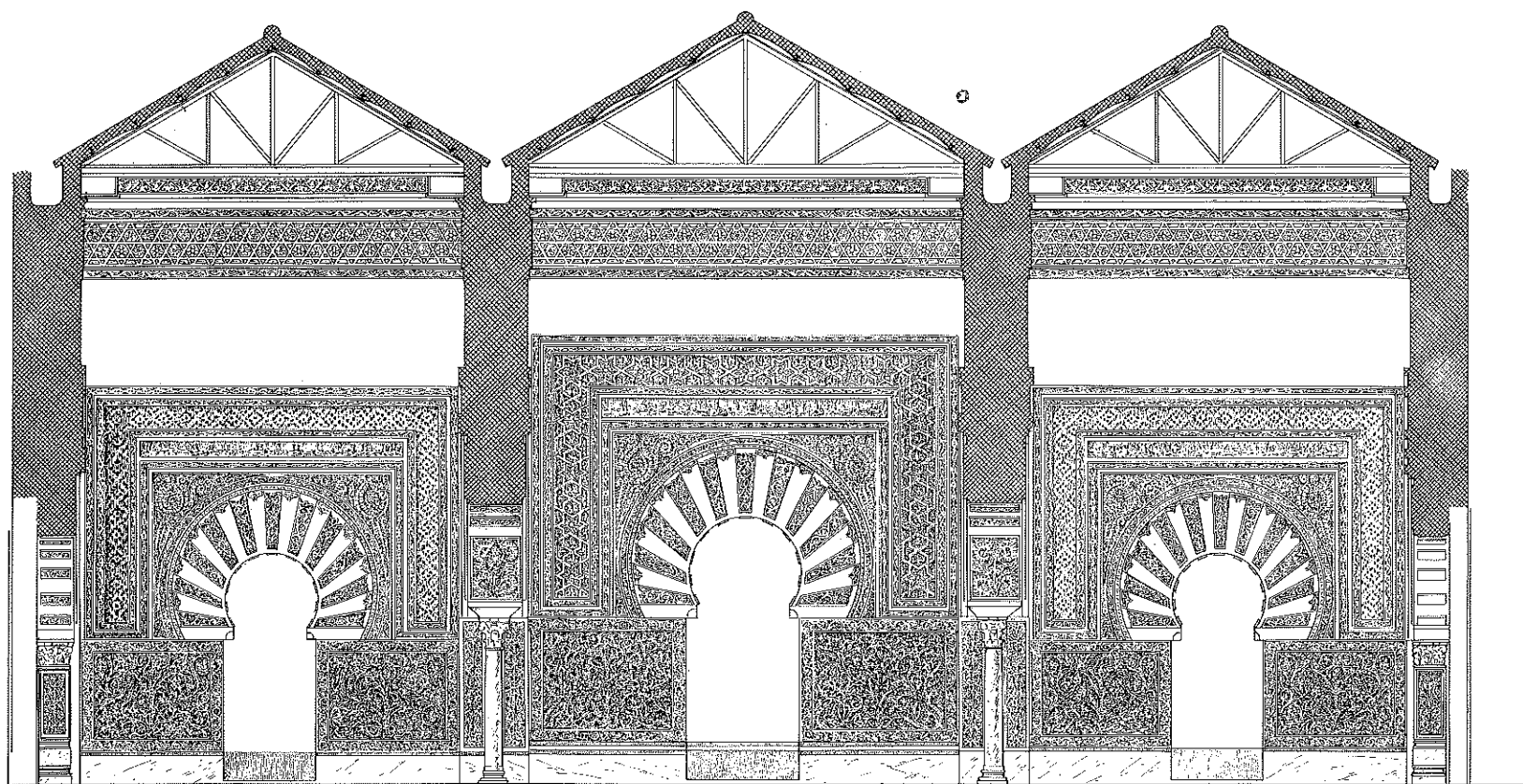
El Arquitecto Conservador de Monumentos de la 6ª Zona.

Fig. 2:
Propuesta de
restitución ideal de la
arquería central.
F. Hernández, 1946.

tanto para la protección como para la investigación fueron muy importantes. En cuanto a la primera, baste decir que de inmediato se inició el expediente de adquisición de los terrenos ocupados por la ciudad, incluyendo un cinturón próximo a su alrededor que permitiera resolver el grave problema de falta de vertederos para la tierra desalojada por la excavación³.

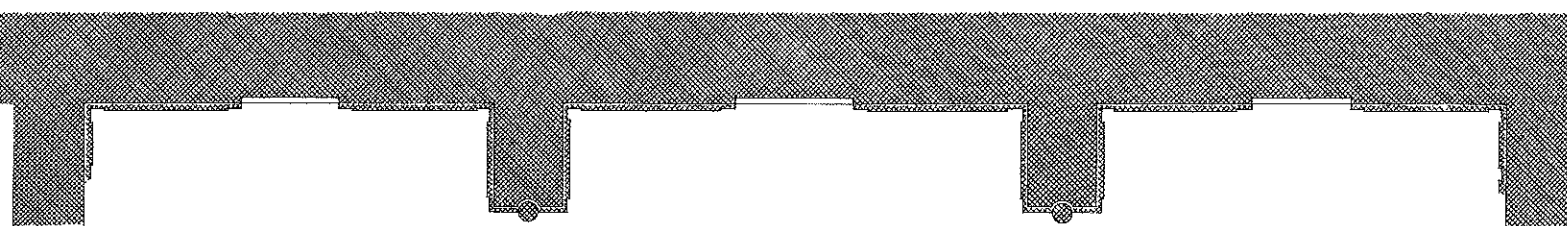
En la investigación se produjo un avance espectacular que permitió diseñar la intervención hasta 1936 y, sobre todo, debió propiciar

el que F. Hernández madurara la excavación de esa meseta central, visualizada desde el siglo XVI como un «cuadro alto y muy allanado ... (que) debió sin duda ser la plaza principal de la ciudad y por esto se puso en medio della y se igualó tan costosamente para la llanura»⁴. El plano había señalado los límites precisos de esa meseta principal, reconociendo en ella el hipotético emplazamiento del salón de recepciones e identificando, en su interior, «las ruínas de un gran salón»⁵.



Alzado.

Escala 0 0.5 1 2 3 4 5 *Metros*



Planta.

No fue gratuita, pues, la excavación de la cabecera de ese espacio, prolongando el camino de ronda bajo puesto a la luz por Velázquez Bosco, ni fortuito el encuentro del edificio, por más que R. Castejón señalara que lo que se buscaba en realidad era la entrada central del Alcázar⁶.

La excavación

La metodología de la excavación fue, lógicamente, la propia de la época que ya venía

siendo empleada en al-Zahrā' desde sus inicios. No existen, por supuesto, estratigrafías, sólo una brevísima descripción vertical de los materiales aparecidos que diferencia los restos inferiores correspondientes a elementos decorativos y estructurales con huellas de incendio y destrucción, de aquellos otros superiores que pertenecen a la fase de expolio de sillería. Desescombro, pues, de un extraordinario volumen de tierra con una potencia de hasta 7 m., que deja a la luz entre los años 1944 y 1945 los restos de

Córdoba 22 de Abril de 1946.
El Arquitecto Conservador de
Monumentos de la 6ª Zona.

Fig. 3:
*Propuesta de
restitución ideal del
testero de fondo.
Muro norte.
F. Hernández, 1946.*



Lám. 3:
*Restos de la
 arquería occidental
 desplomada entre
 los escombros.*
 (Archivo F. Hernández).

un edificio basilical de 3 naves sobre arquerías de columnas, del que llaman poderosamente la atención dos aspectos: su excepcional riqueza decorativa descompuesta entre los escombros y su absoluto estado de mutilación.

Dado el escaso rigor del método empleado, lo realmente interesante es lo hallado. Para ello resulta útil la combinación de las noticias proporcionadas por R. Castejón en el trabajo mencionado, con la información suministrada por F. Hernández en la memoria que acompaña al proyecto de reconstrucción fechado en 1946⁷, y la propia lectura que hoy ofrece el edificio.

La organización en planta: lo hallado

De acuerdo con todo ello sabemos que la organización en planta, al menos del sector basilical, estaba perfectamente definida (lám 1, fig. 1). Un ámbito unitario de 20'49 m. de largo por 17'68 m. de ancho integrado por tres naves sobre arquerías de seis arcos que asientan en siete columnas con sus correspondientes accesorios.

Obviamente ninguno de los arcos se encontraba en pie pero sí se habían conservado *in situ* algunos elementos importantes como los cimacios del extremo norte de ambas arquerías con sus respectivos arranques de arco (lám. 2); tres de las catorce basas correspondientes a este sector y el tramo norte de la arquería divisoria oeste, desplomada en posición vertical y sin desarticular por entero sobre sus propias bases (láms. 3 y 4).

No se halló entero ningún fuste, sino sólo escasos trozos de ellos, rosados y grisáceo-azulados, que confirmaban la bicromía observada en la ampliación de al-Hakam en la mezquita cordobesa y en el edificio basilical superior excavado por Velázquez Bosco; a pesar de su fragmentación, estos restos permitieron establecer la asociación de los fustes grises con los capiteles corintios recuperados entre el escombro y los rosados con los compuestos.

Los accesos laterales de este sector basilical a las naves extremas quedaban igualmente bien



Lám. 4:
*Restos de la arquería
occidental
desplomada entre
los escombros.*
(Archivo F. Hernández).

definidos, conservándose *in situ* las dos pilas- tras de flanqueo del vano occidental –con el arranque de su arco– y recogándose entre los escombros las dos de la derecha (lám. 5). Estas puertas estuvieron flanqueadas por dos alace- nas provistas de cargaderos de madera, cuya organización completa sólo podía reconocerse en la NE y, sobre todo, en la NO donde se con- servaban incluso algunos restos decorativos correspondientes al tímpano del arco que cobi- jaba dicha alacena.

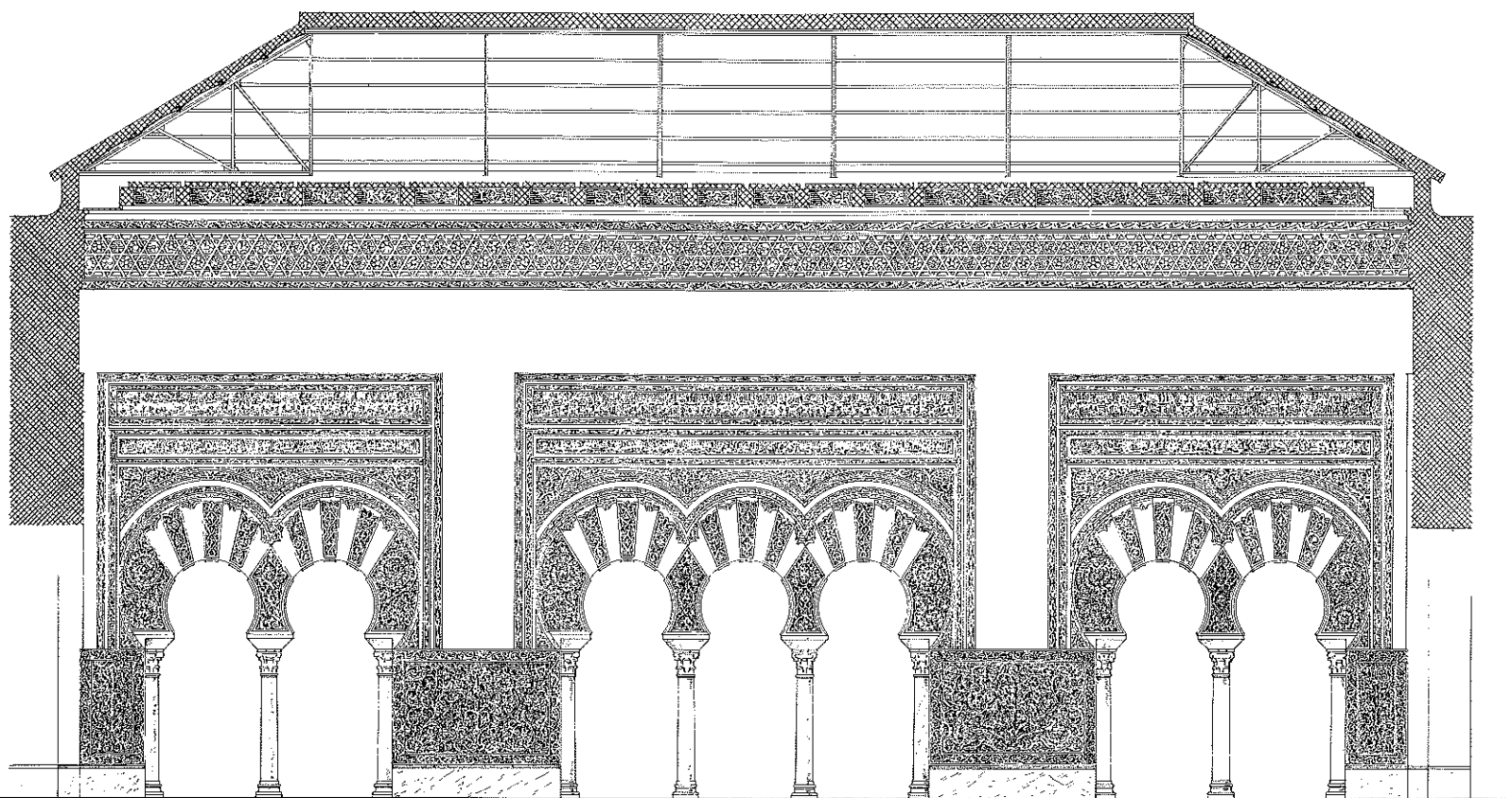
De las arquerías de ingreso a este sector basilical, de dos arcos las de las naves laterales y de tres arcos la central, permanecían *in situ* seis de las diez basas existentes. La informa- ción se completaba con dos salmeres centrales tallados en sillares y no en placas. Ningún cimacio se conservaba en su sitio, a diferencia de las arquerías centrales, pero su nivel mínimo de asiento lo daba a conocer el rehundido en la piedra destinado a engaste del capitel, percepti- ble en uno de los pilares de jamba, concreta-

mente el occidental, que acredita una rasante inferior a la de los capiteles de las arquerías divisorias.

En definitiva, tanto el emplazamiento como la disposición general de los paramentos, vanos y arquerías divisorias resultaban suficientemen- te definidos por los restos subsistentes, que en algunos paños de muro llegaban a alcanzar más de 4 m. de alzado, en tanto que en otros, sobre todo en la parte sur, faltaban casi por completo.

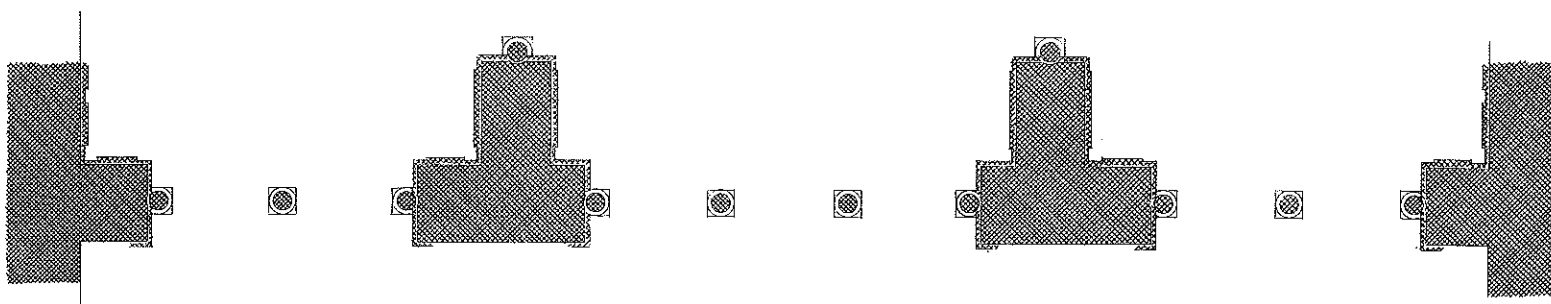
La nave transversal con la fachada de ingreso al edificio, resultaba mucho más difícil de definir. La ausencia casi total de paramento de sillería en esta fachada hacía difícil recono- cer su organización que no se observa en nin- guno de los documentos en los que nos basa- mos para describir las preexistencias. Todavía en 1946 F. Hernández no tenía una idea clara de cuáles eran las líneas maestras con que el edificio se mostraba al exterior.

Junto a estos elementos definidores de la estructura en planta y una parte poco apreciable



Alzada exterior.

Escala. 0 0.5 1 2 3 4 5 *Metros*



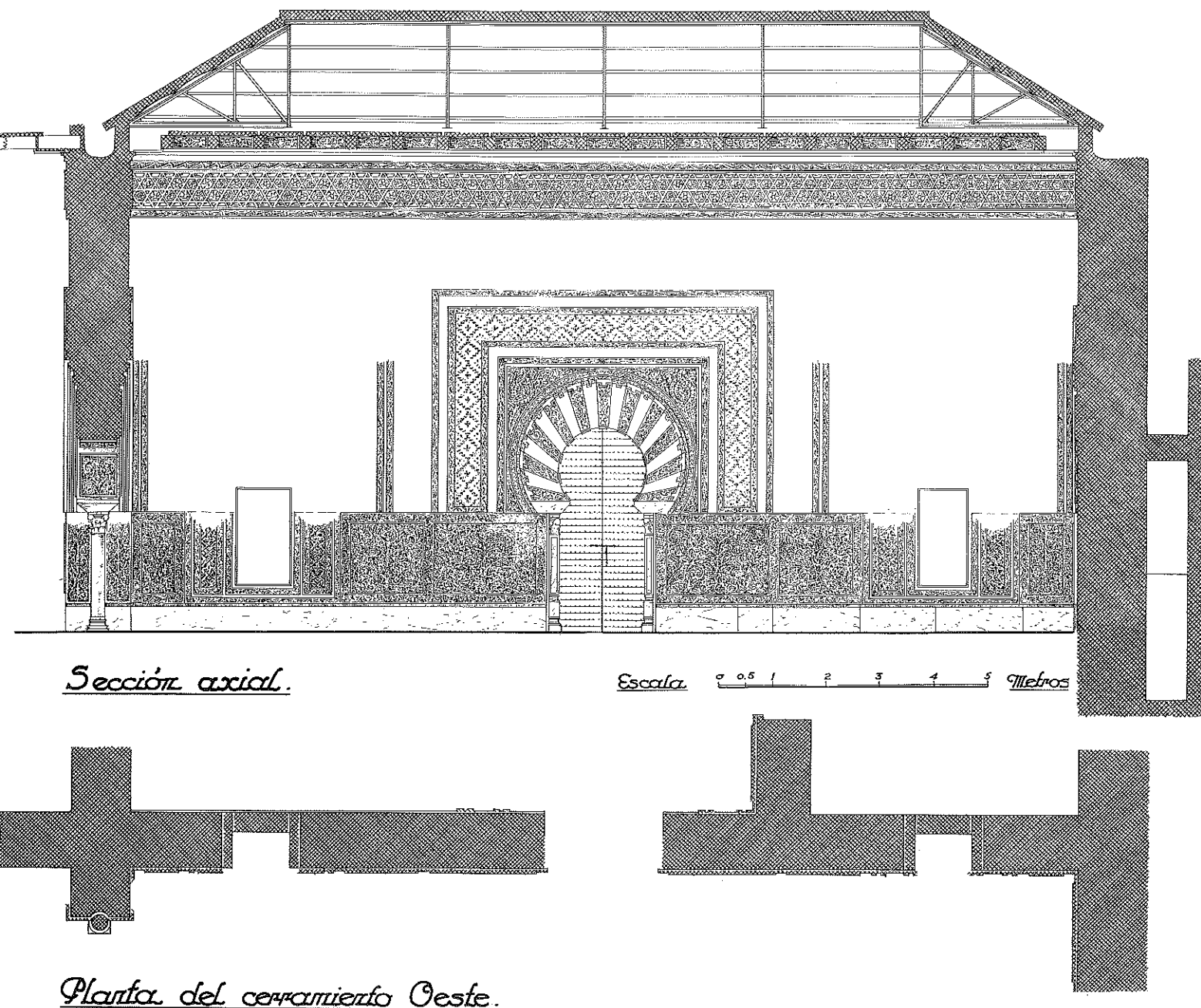
Planta.

Córdoba 22 de Abril de 1946.
El Arquitecto Conservador de
Monumentos de la 6ª Zona.

Fig. 4:
*Propuesta de
restitución ideal de la
fachada de acceso
al sector basilical.
F. Hernández, 1946.*

del alzado, la excavación proporcionó decenas de miles de fragmentos de placado decorativo que, junto con el material conservado en su lugar de origen (lám. 6), señalaban de manera precisa el cambio operado en el sistema ornamental, «desde el decorado limitado a un número restringido de los elementos de un conjunto (que había caracterizado la arquitectura anterior) al extendido a la totalidad de ellos»⁸.

Esta constatación resultó verdaderamente trascendente. La disociación que produce buena parte de la arquitectura califal entre la estructura y el decorado, junto con la constatación de que el exorno afectaba a la totalidad de las áreas paramentales del conjunto, no limitándose exclusivamente a los vanos, añadía a ese elemento un valor importantísimo como informante de la organización general del edificio para



Córdoba 22 de Abril de 1946.
El Arquitecto Conservador de
Monumentos de la 6ª Zona.

Fig. 5:
Propuesta de
restitución ideal del
testero oeste.
F. Hernández, 1946.

su posible restitución. Esta disociación material entre estructura y decorado, con la consiguiente primacía de lo epidérmico en detrimento de la fábrica oculta, que sólo se valora en cuanto soporte de aquél, tendrá su consecuencia en la restauración con el uso de materiales poco adecuados, constituyendo uno de los puntos de la crítica actual sobre la intervención.

La decisión de la reconstrucción

¿Qué hacer con los restos conservados *in situ*, cuya pérdida estaba prácticamente garantizada?. ¿Qué hacer con todo ese ingente volumen de material fragmentario del que se conocía ahora su emplazamiento exacto?. ¿Porqué un arquitecto centrado en la investigación y la consolidación de las estructuras y ajeno, por





Lám. 6:
Cabecera central.
Tableros in situ.
(Archivo F. Hernández).

tanto, al quehacer de la reconstrucción, decide solucionar de esta forma el edificio?

Por el momento en que se produce, sería fácil vincular esta decisión con un ambiente favorable a las nuevas prácticas rectoras o de embellecimiento que caracterizarán la intervención patrimonial en España durante la postguerra⁹. Sin embargo, todo lleva a pensar que la decisión no guarda relación directa con ese ambiente, de la misma forma que tampoco lo tiene con una trayectoria personal y profesional de F. Hernández en relación con esas prácticas.

Parece que la respuesta a esa pregunta deba buscarse, por tanto, desde otros parámetros no siempre explicitados.

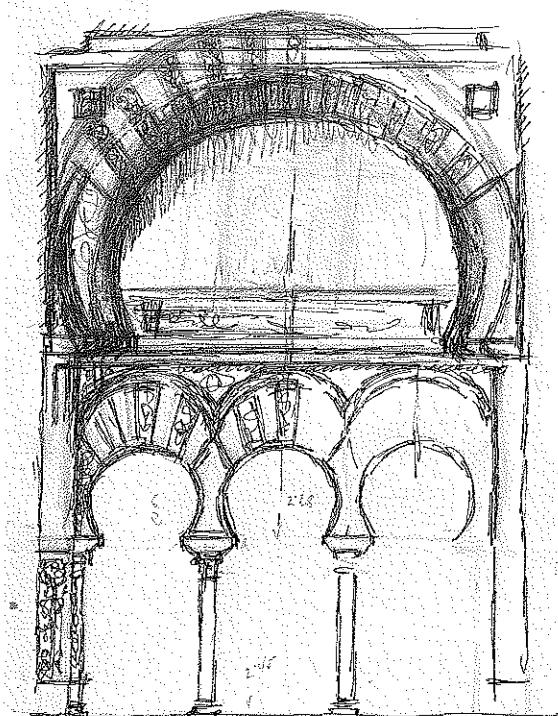
En primer lugar, se producen unas condiciones objetivas, la excavación la realiza el propio F. Hernández despejando cualquier duda acerca de la procedencia de los materiales aparecidos, con lo que se obviaba la incertidumbre que había acompañado a los materiales excavados por Velazquez Bosco cuya procedencia había sido objeto de polémica¹⁰.

Junto a estas condiciones, las claves determinantes de la decisión se encuentran en la valoración intrínseca del edificio, su condición

de pieza nuclear de un conjunto más amplio y el reconocimiento de su trascendencia en la arquitectura y el arte islámico posterior. 1) Un conjunto bien fechado por epigrafía en una fase cronológica de época de 'Abd al-Rahmān III, no documentada por la mezquita aljama, cuyo «emplazamiento aventajado es seguro que tuvo destino preeminente, lo que en principio constituye indicio del influjo que pudo ejercer sobre otras edificaciones de igual tiempo o más recientes de nuestras arquitecturas musulmana y mudéjar»¹¹. 2) Nuestro arquitecto intuye la significación de la reconstrucción desde aspectos más amplios a los puramente arquitectónicos, al señalar como objetivo la «exhibición, convenientemente resguardados y en su propio destino, de los elementos estructurales y de ornamentación del salón y locales anejos hallados «in situ» o de que han podido precisarse cual fue su emplazamiento»¹².

Este planteamiento, sin embargo, no da respuesta de un modo suficientemente satisfactorio al *para qué* de la intervención. El problema no era, obviamente, el del uso del edificio en el sentido de su reutilización que, de acuerdo con los principios de la época, sería lo único que podría justificar una reconstrucción¹³, pero la

Fig. 6:
Tanteo de
organización de la
arquería central de
acceso al sector
basilical.



esfuerzo, seguramente, no fue bien dimensionado por el propio Hernández. Esta investigación no era viable almacenando el material en un museo, sino recomponiendo los fragmentos sobre una inmensa maqueta de trabajo a escala 1:1, que permitiera conocer en su integridad los esquemas decorativos, a fin de profundizar en el desarrollo del arte califal.

Esta atipicidad en cuanto a los objetivos del proyecto pueden explicar también el carácter radical de la propuesta de reconstrucción, que tampoco encuentra precedentes claros en el campo de la intervención patrimonial en nuestro entorno próximo.

Las hipótesis iniciales: la estructura del primer salón concebido.

En abril de 1946 F. Hernández presenta el proyecto de reconstrucción del edificio, cuyo alcance se limitaba sólo a la estructura arquitectónica: consolidación de lo existente, reconstrucción de muros y arquerías de carga, organización de la techumbre y creación de la cubierta.

La estructura «sumamente primaria» del edificio que repite un modelo canonizado en la mezquita de Córdoba —y otros edificios civiles—, facilitaba la base de la propuesta de reconstrucción presentada¹⁴, de tal modo que los datos que no encontraban apoyo directo en las preexistencias —ni entre los restos que permanecían en su lugar ni entre los recogidos en la excavación—, fueron obtenidos por comparación con otros ejemplares relevantes de la arquitectura islámica, contemporánea como la mezquita de Córdoba, o posteriores como la mezquita mayor de Tremecén o el Alcázar de Pedro I en Sevilla.

En lo esencial, la organización general la había ofrecido la propia excavación, tanto en planta como en unos niveles de alzado que en unos casos eran aceptables, como en el tramo norte de las dos arquerías basilicales, y en otros ínfimos, como en las arquerías de acceso a este sector basilical, aunque suficientes para conocer su distribución y su cota de arranque de arcos inferior en 30 cm. respecto a la primera. La falta de documentación arqueológica sobre

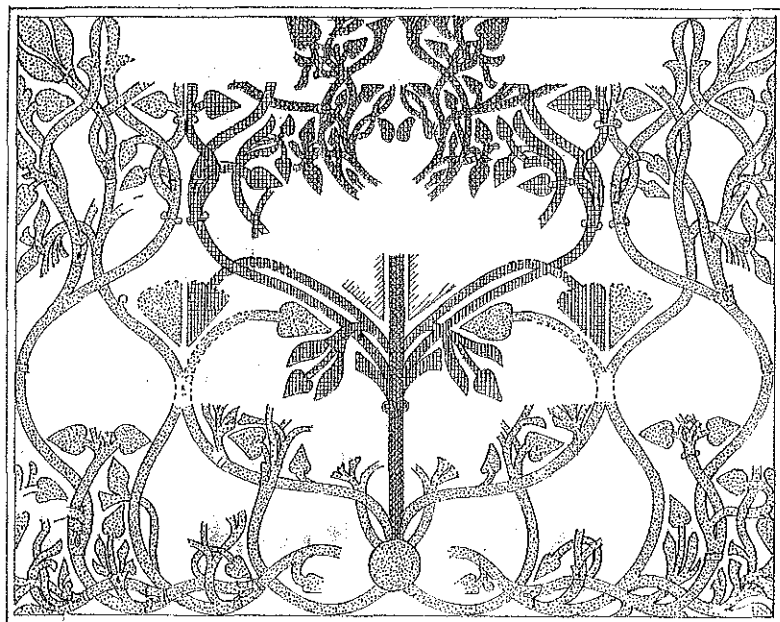


Fig. 7:
Interpretación
de los diferentes
registros en que
se organiza
el desarrollo de los
elementos vegetales.

mera contemplación como objeto cultural tampoco era lo determinante. Junto a la necesidad de proteger los restos originales conservados *in situ*, fue la posibilidad real de avanzar en el conocimiento de la arquitectura islámica —de la que el Salón constituiría una pieza clave sin referentes explícitos a los que remitirse en al-Andalus—, la razón medular que obligó a iniciar una investigación de esa naturaleza cuyo

la fachada explica que no se aludiera a ella en la propuesta inicial y que constituya el elemento de más difícil definición del conjunto.

El nudo crítico de la propuesta de F. Hernández lo constituía, obviamente, la organización de las cubiertas y techumbres, la altura general del edificio y el problema de la iluminación.

Respecto a la cubierta exterior, «lo único aseverable con certeza una vez terminada la excavación del mismo es: que fue de tejado; que asentó éste sobre un entramado de madera; y que el asiento de ese entramado sobre los muros en que apeaba se producía a bastante elevación sobre el ras de solería»¹⁵. Estos datos procedentes de excavación encontraban refrendo en la cobertura de las naves de la última ampliación de la mezquita de Córdoba efectuada por al-Hakam II, de donde obtuvo el tipo de cubierta independiente a cuatro vertientes para cada nave, con canales —probablemente de plomo— de recogida y evacuación del agua de lluvia, por encima de los muros hasta los lugares de desagüe organizados al N del Salón, en una cámara que aísla al edificio de las humedades procedentes de la terraza superior¹⁶.

La techumbre de la mezquita de Córdoba sirvió igualmente de referente para la cubierta interior. Siguiendo la disposición de los techos restablecida por Velázquez Bosco a principios de siglo en la ampliación de al-Hakam II¹⁷, F. Hernández planteó en el Salón una techumbre de tableros tendidos sobre un envigado horizontal perpendicular a la dirección de las naves. Pero la solución ejecutada por Velázquez dejaba sin resolver de modo satisfactorio el sistema de acoplamiento de las vigas sobre el muro que Hernández había investigado¹⁸, concluyendo una propuesta que, finalmente, llevó a efecto en el Salón, añadiendo un tablerillo horizontal corrido que ocultaba justamente los extremos de las vigas y sobre éste unas pequeñas tabicas que cerraban los espacios enmarcados entre vigas consecutivas. La propuesta de F. Hernández no sólo encontraba paralelos en un santuario casi coetáneo con la ampliación de al-Hakam, como la mezquita fatimí de al-Azhar en El Cairo¹⁹ comenzada en el 970, sino que ha

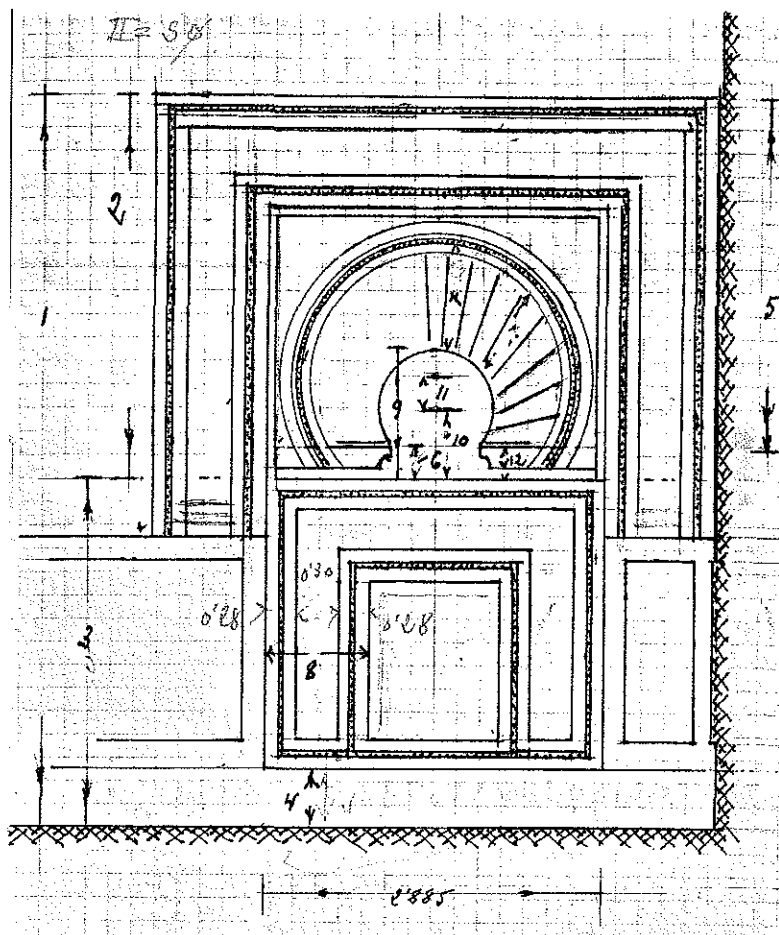
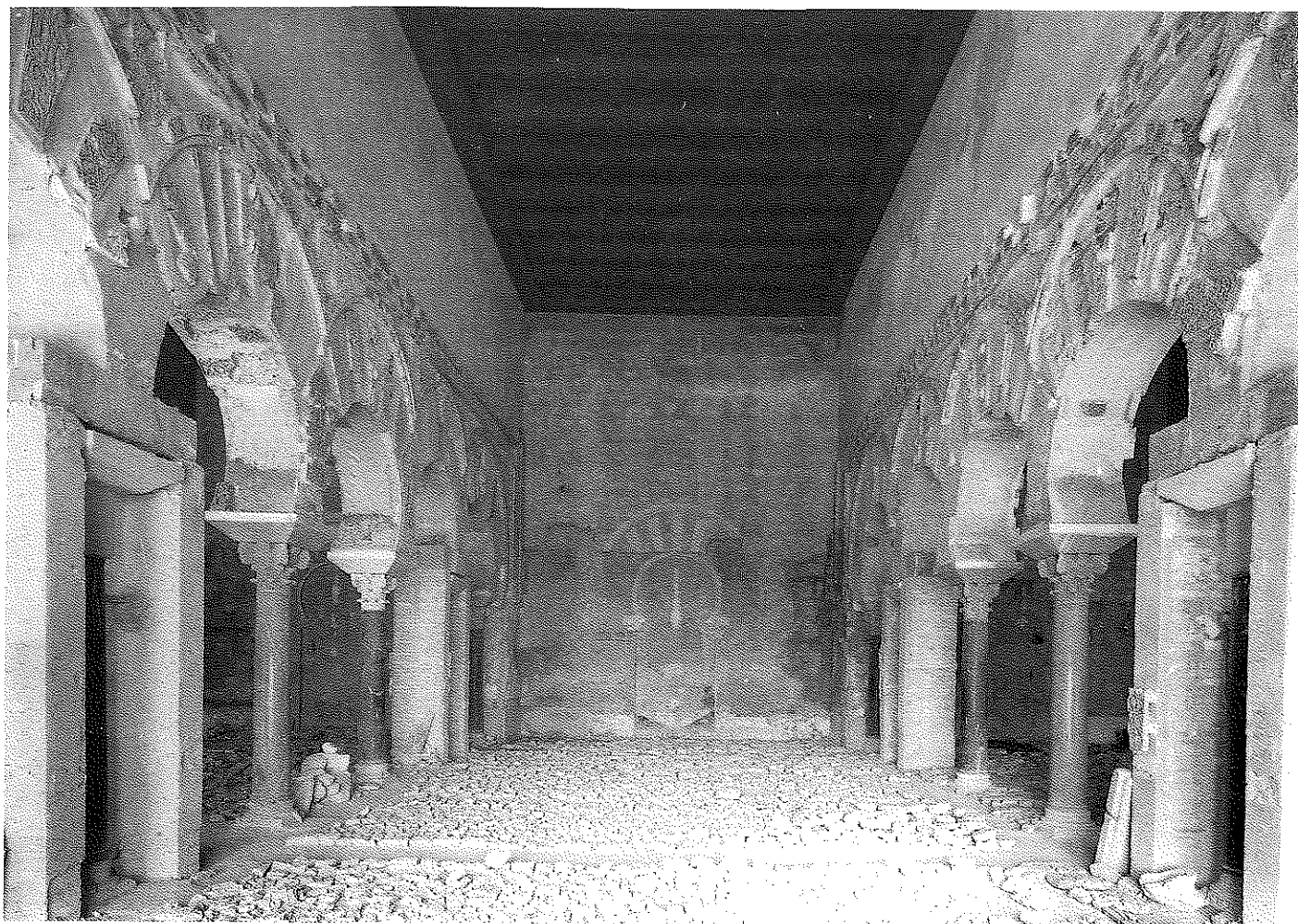


Fig. 8:
Boceto de la alacena
norte del testero
occidental.

sido confirmada posteriormente —con ligeras variantes respecto a la posición de las tabicas— en la propia aljama cordobesa, en el sector correspondiente a 'Abd al-Raḥmān I²⁰.

La decisión más arbitraria de todas fue, sin duda, la determinación de la altura para la que F. Hernández propuso 9'30 m. desde el ras de solería hasta el asiento de la techumbre, aceptando la existencia de un paño liso rematado por un friso, imposta o cornisa, entre la organización decorativa de las arquerías y el nivel de envigado «toda vez que ni en nuestra arquitectura islámica ni en las filiales de ella, es corriente que la techumbre asiente directamente sobre el enmarque de los arcos. Nos lo ha aconsejado así: el hallarse esa medida en relación con el ancho de la nave axial de dicho sector, en proporción idéntica a la registrada, en promedio, entre esas dos mismas dimensiones, tanto en la nave central de la mezquita de Córdoba, como en la de un santuario tan influido por ésta como la mezquita mayor de Tremecén,



Lám. 7:
Estado de la nave
central en 1960.
(Archivo Mas).

así como la arrojada por el promedio mismo acabado de indicar en la mayoría de los salones del Alcázar sevillano del rey Pedro techados horizontalmente, promedio coincidente con el adoptado por el sr. Velázquez en su restitución ideal del gran salón (excavado en la terraza superior)»²¹.

Con independencia de la mayor o menor arbitrariedad de los monumentos que sirven de referente para la determinación de ese nivel, y el problema que plantea la diferente cronología de los mismos, la proporción sugerida es $1:1\sqrt{2}$ ²² que se comprueba con mayor o menor exactitud en la mezquita almorávide de Tremecén²³, en el Alcázar de Pedro I –en las saletas contiguas por el norte y sur al Salón de Embajadores²⁴– y en la nave axial de la mezquita de Córdoba²⁵.

La altura propuesta en este primer momento no será la que definitivamente establezca en

el sector basilical, donde la adoptada fue de 8'70 m., idéntica a la existente en la ampliación de al-Hakam II en el oratorio cordobés²⁶.

En relación con ese problema de la altura estaba también el de la iluminación natural del edificio, dejando entrever sus dudas respecto a la posibilidad de un cuerpo de celosías sobre los arcos de la nave central –que obligaría a una mayor elevación de ésta–, solución que finalmente descarta²⁷.

La ausencia de datos firmes en que apoyarse y la debilidad de la argumentación, reconocidos por el propio Hernández, «no es óbice para la restauración» porque «de no atinarse exactamente con lo que midiera de alto la estancia a reorganizar, la elevación por nosotros adoptada, indudablemente muy poco distinta de la efectiva, sería rectificable con coste relativamente reducido y sin deterioro de los elementos auténticos de la estructura o del decorado, de



Lám. 8:
*Estado de la
 reconstrucción del
 edificio hacia 1955.
 (Archivo F. Hernández).*

darse con testimonio que solventara decisivamente el problema de exacta rasante de techumbre»²⁸.

En definitiva, la propuesta de reconstrucción de la estructura resulta excesivamente simple y escasamente argumentada, aceptando una similitud constructiva con la mezquita de Córdoba sin reparar en las posibles diferencias derivadas de sus distintas funciones que materializan, en todo caso, modelos diversos y originales a pesar de su univocidad.

La organización decorativa

Si la resolución de la estructura se había visto facilitada por el carácter canónico y relativamente bien conocido de la arquitectura basilical islámica, referenciada fundamentalmente en la mezquita, las propuestas sobre la organización decorativa reflejan el mayor o menor

grado de incertidumbre o conocimiento sobre las distintas partes del edificio. Ello no obsta para que ya en 1946, F. Hernández ofrezca «en los planos de este proyecto una casi completa restitución ideal de la organización del decorado que aportamos como elemento que permita enjuiciar acerca de las soluciones de estructura general propuesta»²⁹ (figs. 2, 3, 4 y 5).

A pesar de su grado de arrasamiento, las arquerías centrales constituyen el punto de partida de toda la restitución. Con los restos conservados en sus arranques del lado norte y la reconstitución, casi total, de varios salmeres que le proporcionaron las medidas básicas de las líneas de intradós y de trasdós, F. Hernández organizó el primer cuerpo de estas arquerías, con su guarnición decorativa asociada, hasta una altura de 6'45 m. dejando, por encima, una banda lisa y un friso corrido –bien identificado desde el punto de vista de los motivos decorati-



Lám. 9:
Arranque norte
de la arquería
occidental hacia 1955.
(Archivo F. Hernández).

vos que lo integran— que entra en contacto con la techumbre de madera. Fue la altura de ese primer cuerpo, obtenida en el tramo norte de las arquerías, la que trasladó a lo largo de todo el sector basilical, tanto en las fachadas interior y exterior de acceso a las tres naves, como en los alzados E y W que cierran dicho sector.

Sólo el muro de cabecera mostrará una jerarquización que rompe el nivel igualitario mantenido en el resto del espacio. La preeminencia de la nave central es destacada con una mayor altura, 6'87 m., que guarda relación con su ancho, mientras que las naves laterales adoptan un nivel para ese primer cuerpo de

6'10 m., también en relación con su propio ancho interior.

Lo temprano de esta restitución ideal de la organización del exorno y los fines perseguidos con ella, como imagen de apoyo para mostrar las soluciones estructurales propuestas, no impide que podamos hacer una valoración de la misma. No sería exacto enjuiciar esta primera visión como una mera traslación de las disposiciones decorativas de la aljama cordobesa presentes en el *mihrāb* o, sobre todo, en las portadas exteriores, por más que ciertos elementos representados no se ajusten al material decorativo aparecido en la excavación. Los alfices geométricos, tanto de las cabeceras laterales como del alzado occidental, aparecen tomados de esas portadas de la mezquita; igualmente la identificación de los tarjetones como elementos exclusivamente epigráficos, responde a una copia de la disposición y el contenido de esos mismos elementos en dichas portadas. Esta simplificación y homogeneización en cuanto a algunos elementos decorativos se observa también en algunas organizaciones del exorno como la que muestra el paramento occidental, donde los tableros aparecen enrasados a la misma altura —la que determinan los de la cabecera occidental— y sólo se sugiere una decoración asociada a los tres vanos existentes —puerta y alacenas—, dejando vacíos los espacios intermedios, tal como muestra también la propuesta sobre el hastial sur. La insuficiente concreción de la propuesta impide conocer si la organización de puerta y alacenas es también jerárquica respecto a la altura, como en la cabecera o, por el contrario, consideraba todo este frente a un mismo nivel.

En definitiva, la organización decorativa del primer salón concebido por Hernández resulta excesivamente esquematizada, a pesar de su cuidada elaboración, y deudora en buena medida de las disposiciones y jerarquía compositiva observada en la mezquita de al-Hakam II. En rigor, el material arqueológico aún no había sido estudiado en profundidad. La investigación, en este momento, sólo estaba esbozada.

Reacción crítica ante la reconstrucción

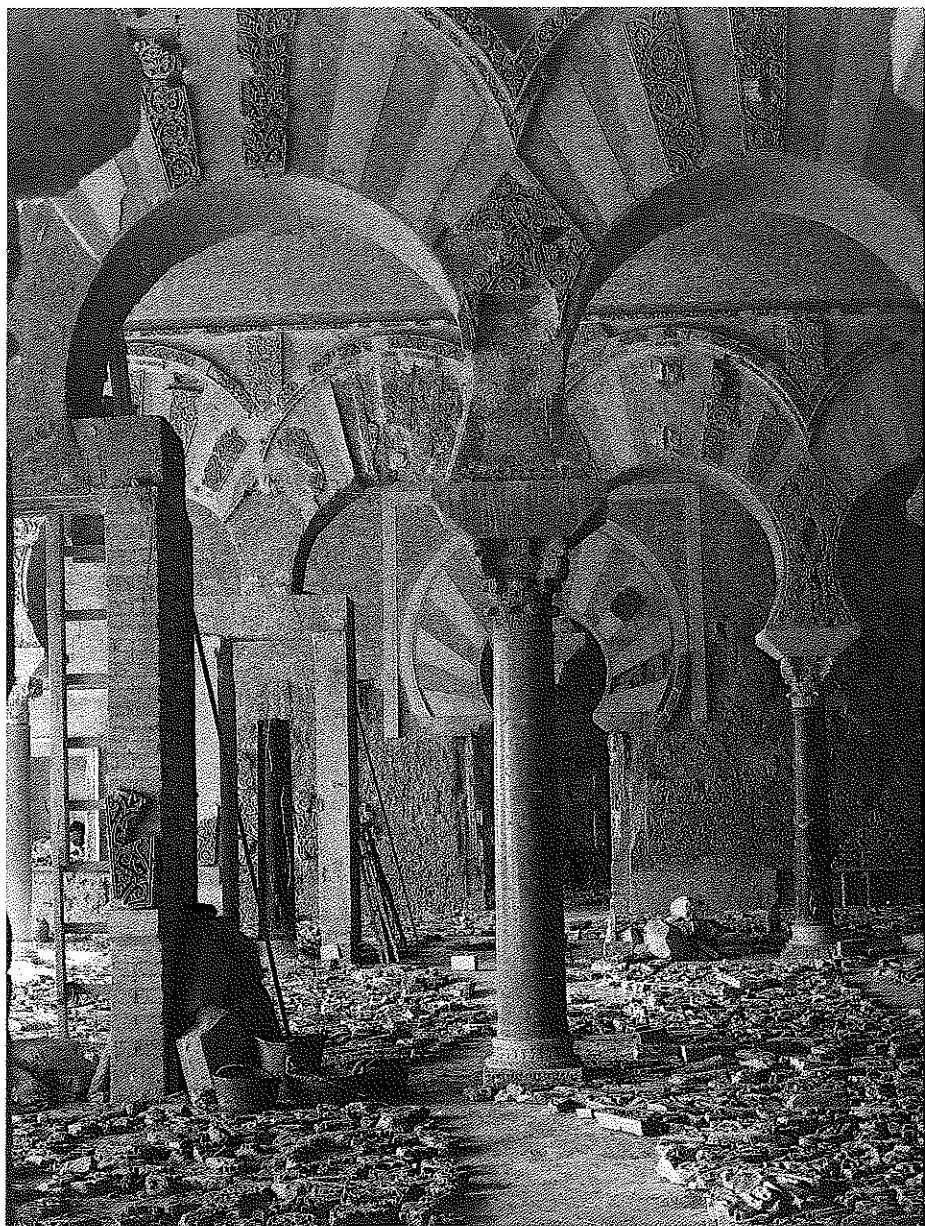
El proyecto de reconstrucción ideal propuesto por F. Hernández no pasó desapercibido y encontró serias matizaciones en el seno de la Real Academia de la Historia. Presentado a esta institución en 1947, el informe redactado por el entonces director de la Escuela de Arquitectura, Modesto López Otero, señalaba cuáles debían ser los límites de la intervención, límites que no afectaban a la reconstrucción de la estructura y organización interna del edificio sino al añadido de elementos decorativos nuevos con los que completar la ornamentación original repuesta³⁰. Con unos criterios de respeto a la autenticidad histórica poco frecuentes en la época, la Academia aconsejaba una intervención que resultaba permisiva en cuanto a la reconstrucción de la fábrica —muros, cubiertas, arquerías y elementos mecánicos asociados— y absolutamente prohibitiva respecto a la reproducción de los elementos decorativos, tal como exigían los criterios de intervención patrimonial del momento que hacen prevalecer lo artístico y epidérmico sobre lo estructural.

Desde las páginas de *al-Andalus*, Torres Balbás se hizo eco de este informe asumiendo la totalidad de las objeciones señaladas y advirtiendo contra las reconstrucciones imitativas del nuevo material decorativo, o contra la creación de una techumbre que utilizara los motivos ornamentales de la mezquita de Córdoba, como llegará a realizarse posteriormente³¹. Con la misma contundencia con que defendía estos criterios, Torres Balbás exigía el inicio inmediato de las obras a fin de evitar la desaparición de los restos conservados³².

Con estos dos informes se abría una polémica que acompañará a toda la historia siguiente del yacimiento.

El proceso

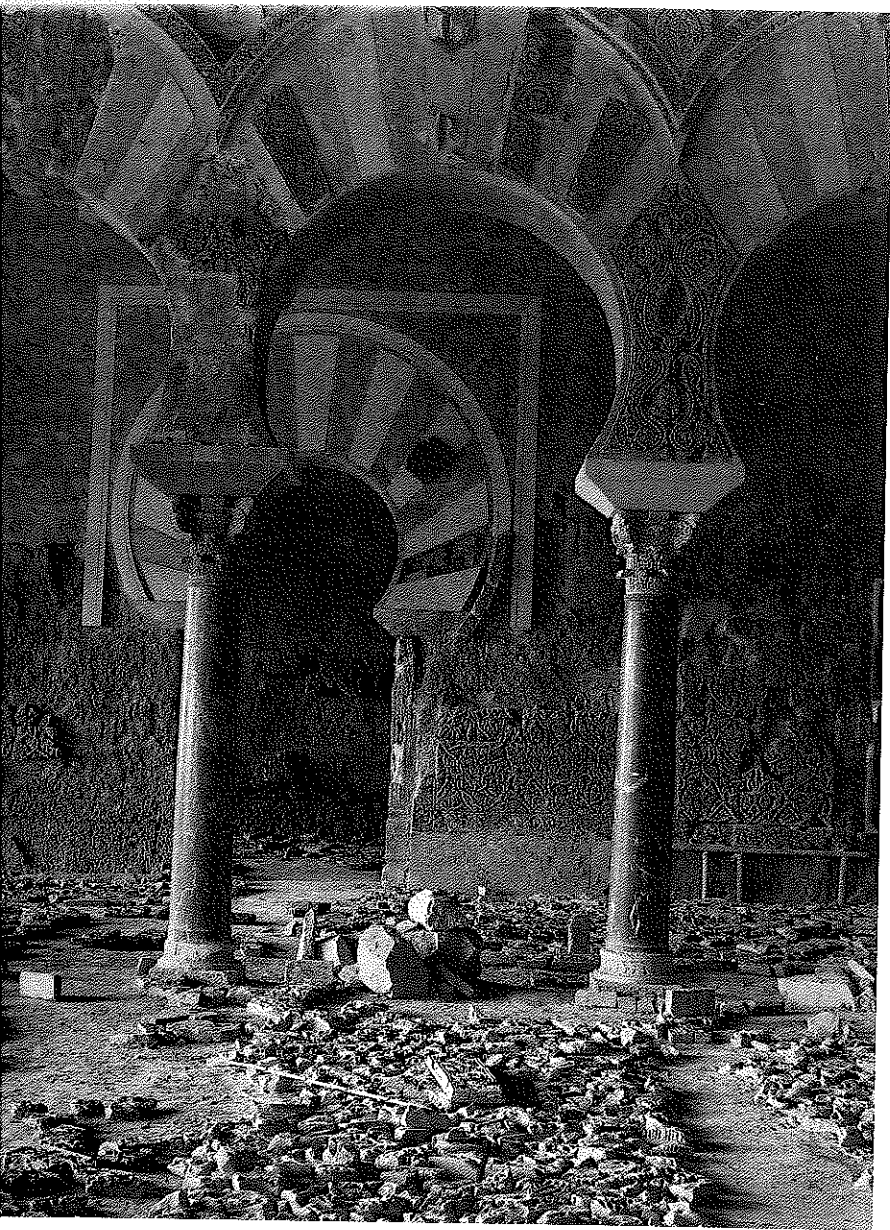
El proceso cronológico de reconstrucción del edificio sólo puede seguirse a través de unas breves notas publicadas por R. Castejón, muy espaciadas en el tiempo, y las escuetas memorias de los proyectos anuales de intervención, lo que hace difícil explicar la metodología



seguida y el proceso de investigación que acompaña a las decisiones tomadas en cada momento. El hecho de encontrarse inmerso en un proceso de trabajo nunca concluido, puede explicar la falta de publicaciones sobre el mismo, pues desde 1943 no volverá a aparecer ninguna memoria, salvo la redactada por Pavón Maldonado relativa a la excavación de la mezquita³³, hasta las notas póstumas de F. Hernández en 1985.

Sólo la ordenación reciente de su archivo³⁴, muy alterado por otra parte, permite conocer algunas claves de su quehacer, vislumbrando la ingente tarea de investigación desarrollada.

Lám. 10:
*Espacio basilical
hacia 1957.*
(Archivo F. Hernández).



Lám. 11:
Tramo central de la
arquería occidental
hacia 1957.
(Archivo F. Hernández).

Los trabajos de reconstrucción no comenzarán hasta 1949 gracias a la aportación económica de 477.425 ptas concedida por la fundación Lázaro Galdiano³⁵, que debió cubrir la ausencia de dotación presupuestaria y, seguramente, el escaso interés del Estado hasta 1951. Con esta aportación que multiplicaba los recursos habituales de Madīnat al-Zahrā', se levantaron con mampostería los muros perimetrales hasta el lugar de asiento de las cubiertas, tanto en el sector basilical como en las crujías de flanqueo, y se reconstruyeron con hormigón las arquerías de la nave central –integrando algunas de aquellas dovelas desplomadas sobre el

suelo–, quedando sin colocar las columnas y sus correspondientes elementos hasta 1951. Entre este año y el siguiente se completó la instalación de las vigas de hormigón de la techumbre y se dio remate a la estructura, construyendo las cubiertas independientes organizadas a cuatro aguas en cada una de las naves basilicales y las crujías susodichas.

Con el criterio de aprovechar al máximo el material original susceptible de reutilización, se colocaron una buena parte de las basas aparecidas en la excavación y sólo dos fustes, debidamente recompuestos, en el sector basilical, los del extremo sur de las naves centrales que son los únicos de todo el conjunto, excepción hecha de los correspondientes a la fachada, que no cumplen ninguna función de sostén.

La argumentación defendida por Hernández acerca de la fábrica y el nivel de acabado de las nuevas reproducciones de capiteles y basas, no esquemáticas como exigía la Academia, sino «según modelo constituido por las originarias»³⁶, ejemplifica por primera vez una visión coherente en la concepción integral de su intervención, más allá del criterio sustentado por esa institución en cuanto al diferente tratamiento que había de darse a la estructura y el decorado.

De los capiteles aparecidos en la excavación, se colocaron seis; el resto fueron labrados primero en mármol y después, ante la imposibilidad de obtener reproducciones exactas, se hicieron vaciados en cemento³⁷.

La desviación de su proceder respecto al criterio «oficial» de la intervención le llevó a proponer, siguiendo la teoría de C. Boito concretada en sus famosos 8 puntos sobre las condiciones que deben cumplir los añadidos nuevos en un monumento, la colocación sobre pedestales de los capiteles originales «a modo de piezas museísticas» junto a las reproducciones, a las que aquellos acreditarían³⁸.

Ciertamente con la instalación de estas reproducciones en la nave central se había sacrificado, en parte, la riqueza y variedad del material aparecido, decisión que llevará a su extremo en la arquería de acceso al sector basilical. La falta de capiteles originales en esta fachada, donde de diez ejemplares existentes

solo se recoge en excavación un fragmento de corintio adosado que permite la restitución de los seis de esta naturaleza, pero ningún capitel compuesto de los cuatro que debieron existir, le fuerza a utilizar un capitel –cuya procedencia exacta dentro del yacimiento ignoramos–, con inscripción en el ábaco a nombre de al-Hakam II que, debidamente ocultada, sirvió de modelo a los restantes.

En rigor, este exceso cometido en la reposición de capiteles no es extensible, en modo alguno, al resto del trabajo, resultando excepcional en el conjunto de su intervención. Para Hernández la posibilidad de falsificar el sentido del edificio no se centraba ahí, sino en la comisión de errores en la organización decorativa por una deficiente investigación.

En esta primera mitad de la década de los años 50 se inicia la auténtica aventura científica sobre el material decorativo, comenzando por las arquerías de la nave central y el conjunto de tableros del sector basilical (láms. 7, 8, 9, 10, 11, y 12).

A una primera e ingente labor clasificatoria general, individualizando el conjunto de elementos que integran el decorado completo de los arcos –dovelaje, salmeres, guarnición de trasdós, enjutas y alfices–, siguió el diseño de las líneas básicas de organización de los arcos del sector basilical –salvo los correspondientes al muro de cabecera– y, finalmente, la adscripción de todas aquellas piezas de análogas dimensiones, características y función, a su emplazamiento probable o exacto en virtud de variables diversas donde, además de las estrictamente dimensionales, se destacan la modalidad de la labra y la jerarquía de temas decorativos, de manera que «los más depurados corresponden a unidades que por su emplazamiento y las condiciones en que la luz les afecta, ocupan lugares estimables en el conjunto como preferentes»³⁹.

El diseño de estas líneas de organización podía resultar relativamente fácil en las arquerías centrales, e incluso en los arcos que guarnecen los vanos de tránsito de las saletas extremas al sector basilical, donde los datos de excavación resultaban suficientes para iniciar la investigación. Pero no ocurría así en todo el cuerpo



Lám. 12:
Arranque sur de la
arquería occidental
hacia 1957.
(Archivo F. Hernández).

delantero del edificio donde ningún indicio del placado se había conservado. Algunos bocetos de su archivo muestran las pruebas realizadas para ubicar algunos arcos, bien definidos en cuanto a su decoración, en lugares diversos hasta su emplazamiento definitivo (fig. 6).

Esta investigación sobre el material original empezó a dar rápidamente sus frutos, llegando a establecer un cuerpo de características formales sobre la organización decorativa del arco califal, en relación hasta en sus mínimos detalles, cuyo conocimiento resultaría inexcusable no sólo para restituir el trazado, al menos ideal, de las zonas desaparecidas del edificio sino también como base para futuras restituciones.

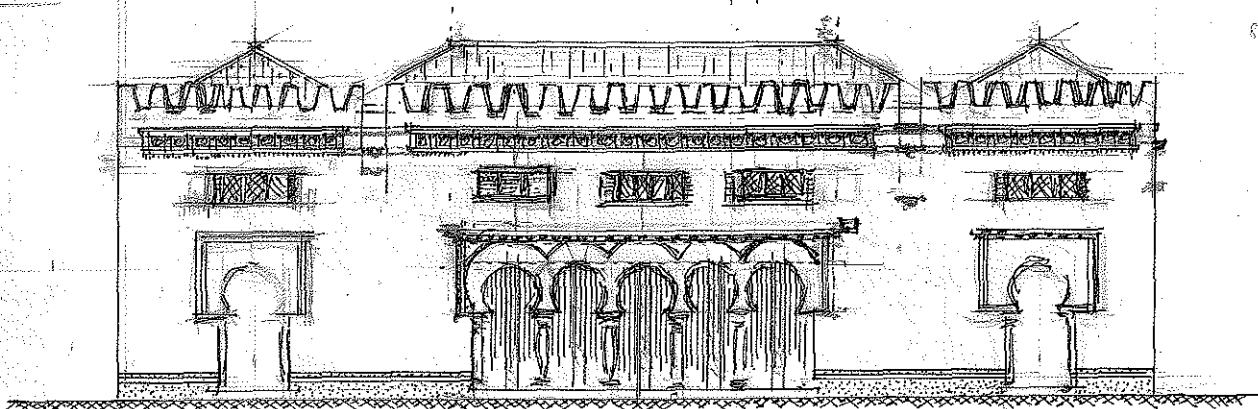


Fig. 9:
*Boceto de la
fachada del Salón.*

En las arquerías divisorias del sector basilical —al igual que en la fachada—, Hernández repartió para cada arco cinco dovelas de piedra y seis de estuco —como se atestiguaba en el tramo norte de la arquería occidental desplomada entre los escombros—, completando el trazado con piezas de salmeres exentos entre cada dos arcos consecutivos y en los extremos de las arquerías⁴⁰. Esta disposición le llevó a concluir que la solución de adovelado total debía reservarse para los arcos de más relevante jerarquía, quedando la disposición enjarjada para los restantes⁴¹.

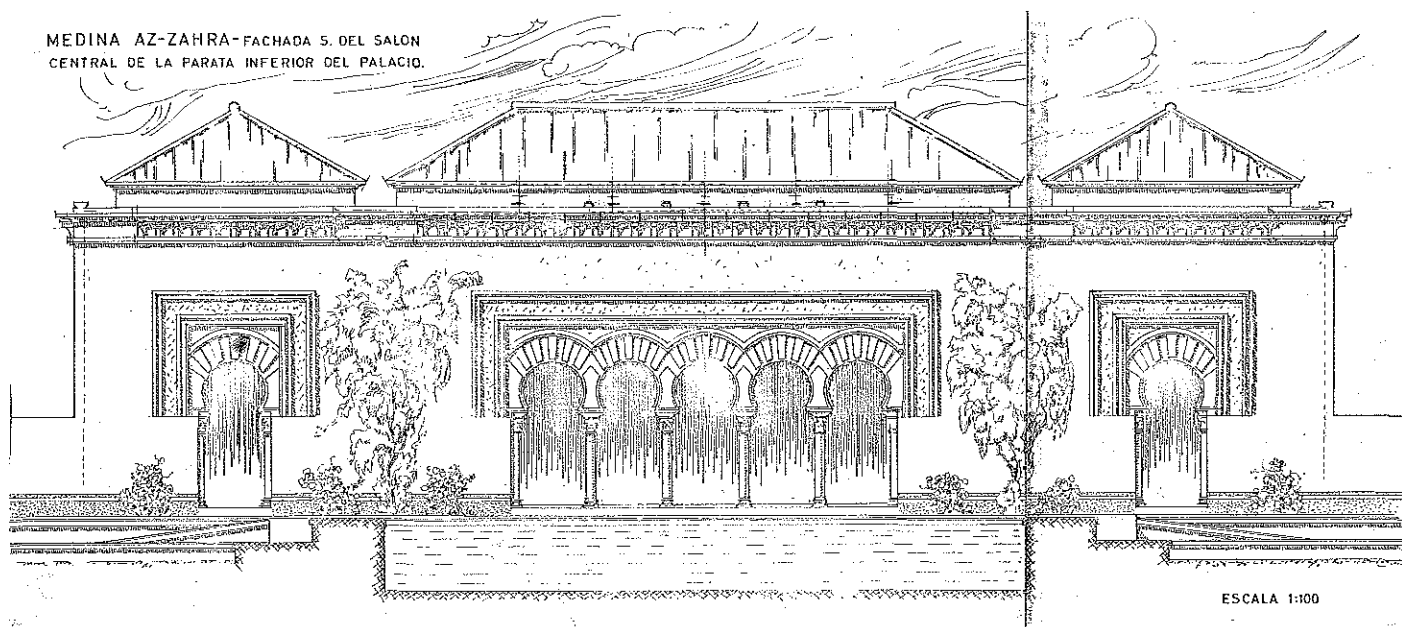
Por otra parte, la diferente exposición a la luz condicionó los cambios sucesivos de ubicación de un número importante de dovelas de la nave central hasta su emplazamiento definitivo. Igualmente, la jerarquía de temas decorativos le llevó a reservar el acanto —«que suele acaparar los lugares estimables como más cualificados de un conjunto»— para los salmeres de la nave central, cuya ubicación cambiará también repetidamente en virtud de sus elementos secundarios, hasta dejar señalado el eje transversal que generan los accesos de los costados E y W al sector basilical con aquellos salmeres en que el acanto remata en sendas veneras.

Al tiempo que definía las líneas básicas de la organización decorativa en estas arquerías, se iniciaba la clasificación del material correspondiente a los tableros que «constituyen, sin

duda, bajo todos los aspectos el elemento más importante de este decorado». Aprovechando al máximo los datos que proporcionaban los restos de paneles encontrados *in situ*, Hernández consideraba como elementos de análisis prioritarios: el esquema compositivo básico, esto es, la organización general a que cada uno de ellos se acomoda en su tema, así como el carácter y clase del elemento floral empleado en los mismos⁴² (fig. 7).

Las bases de apoyo para la identificación y clasificación concretas de los fragmentos y su probable emplazamiento fueron «la configuración general del propio fragmento, la disposición y el tema de la decoración, la proporción entre las áreas en relieve y las que corresponden a fondo de ataurique y la clase de labor del decorado»⁴³. Las pequeñas diferencias de medida existentes entre tableros de organización idéntica y de destino y situación homólogos servirán, por último, para discernir la ubicación exacta de estos paneles.

Con estos criterios Hernández inició la reposición lenta y rigurosa del placado ornamental en los tableros del sector basilical, de forma que el avance en la recomposición de aquellos que flanquean las alacenas le permitió romper, hacia 1957, su primera hipótesis sobre la homogeneización en altura de esos paneles. Resultaba de ello una organización tripartita en los dos frentes largos del sector basilical, donde



ESCALA 1:100

Fig. 10:
Plano de la fachada
del Salón.

los tableros que acompañan el vano central mantenían la altura de los correspondientes a las cabeceras, mientras los de flanco de alacenas se elevaban para compensar la menor altura de toda la guarnición asociada a esas alacenas, a fin de enrasar a una misma cota la organización decorativa de todo el frente. La definición de estas alacenas en sus contornos exteriores con sus cenefas y alfices originales acompañaba al trabajo de recomposición de los tableros (fig. 8).

No había por el momento ningún elemento original copiado, ni en los paneles cuyo proceso de trabajo, inacabado, lo impedía, ni en los organismos de acompañamiento repetitivos, como las cenefas, cuyas lagunas entre fragmentos originales se enlazaban con escayola lisa, sin trabajar.

Estos trabajos de reposición del exorno centrados en el sector basilical y crujías adyacentes reconstruidos entre 1949 y 1951, se alternaron a partir de 1956 con la prosecución de la estructura del edificio mediante el recrecido y cubrición de su cuerpo delantero que se inicia en las saletas extremas, al tiempo que se excava ininterrumpidamente el ala de habitaciones del costado oriental del Salón y el espacio frontero, ocupado por el Jardín, hasta donde la propiedad pública de los terrenos lo permitió.

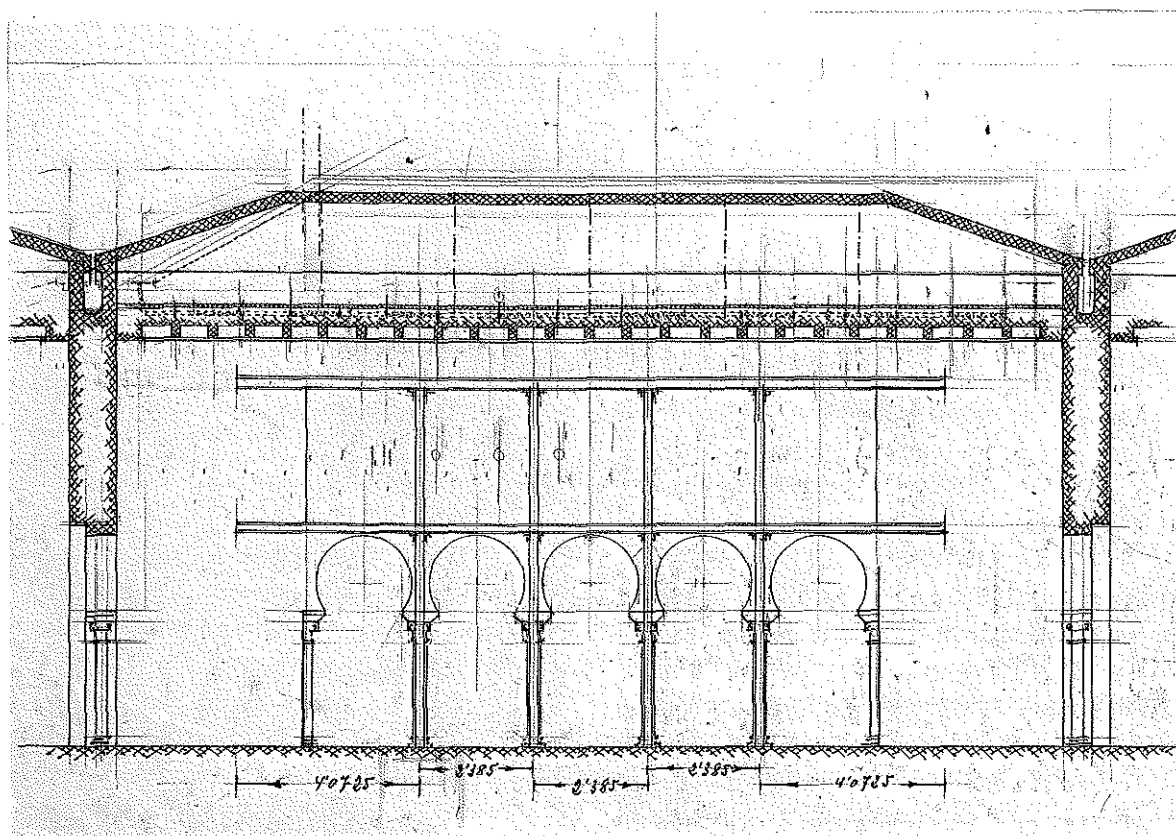
La organización de las cabeceras había quedado esbozada gracias a las cajas de engaste del decorado sobre los paramentos, cuya correcta interpretación vino dada por sus analogías con el *mihrab* de al-Hakam y las puertas de la mezquita de esa misma ampliación y las de Alman-

zor. La clave la había proporcionado la cabecera de poniente donde los restos definían *a priori* el nivel exacto de terminación de paneles y asiento de cimacios del arco, por un lado, y por otro la guarnición de trasdós del arco y la anchura exacta de la banda de alfiz guarnecido por dobles cenefas en cada lado, separadas por la usual faja revestida de almagra⁴⁴. Aunque en ninguna de las cabeceras se había conservado el muro por encima del nivel de trasdós del arco, el «nivel de clave quedaba perfectamente definido en todos los casos por no menos de tres puntos»⁴⁵ y, desde luego, en la cabecera de poniente podía ser calculado sin error por las cajas de engaste de las dovelas.

A partir de esta disposición inferida de los restos, el problema era la altura real de asiento del alfiz en lo horizontal y la existencia o no, por encima del mismo, de un friso de arquillos ciegos decorativos en correspondencia tanto con nuestra arquitectura islámica anterior como en aquella otra teóricamente derivada de esta del Salón que representan las ampliaciones de al-Hakam y Almanzor en la mezquita de Córdoba⁴⁶. En rigor, F. Hernández formuló las preguntas pero no llegó a ejecutar las propuestas puesto que las cabeceras, aunque esbozadas por él, han sido restituídas con posterioridad a su muerte.

En la cabecera central, la propuesta ejecutada valora el hecho incontestable de que la altura de la organización decorativa resultante de concebir el alfiz directamente asentado sobre la guarnición del trasdosado del arco, sin ningún elemento de interposición, enrasa exactamente

Fig. 11:
*Estructura metálica
de la fachada.*



con la altura calculada en las organización de las arquerías centrales. Debió ser sin duda esta constatación lo que le lleva a alterar su primera propuesta jerarquizada, concluyendo «lo uniforme en sus paramentos de la altura del decorado que se extiende así por todos ellos a un mismo nivel»⁴⁷. Por lo que respecta al posible remate de un cuerpo de arquillos entre el alfiz y el asiento de la techumbre, la cuestión quedaba dilucidada al no encontrarse «restos de los tales arquillos y de las cortinillas de los accesorios de ellas correspondientes a los mismos, en cuantía similar a la de los demás elementos»⁴⁸.

Un último problema en relación con la cabecera central que ejemplifica bien tanto la dificultad de la investigación como el carácter provisional de algunas de las propuestas, lo constituye el adovelado de ese arco. En dos ocasiones distintas a lo largo de su memoria póstuma⁴⁹, Hernández señaló una disposición enjarjada para el arco más relevante del edificio, a pesar de reconocer la mayor cualificación de la solución de total adovelado sobre la anterior, como ya hemos comentado.

La argumentación dada para resolver esta contradicción, basada en la necesaria identidad en cuanto a disposición –enjarjada– y temática decorativa –acanto– entre este arco y los contiguos del extremo norte de las arquerías divisorias, resulta convincente, al menos de un modo teórico, pero no excluye otras posibles soluciones. En la tarea de búsqueda del material fueron presentados dos grandes salmeres de acanto y descartados por no ajustarse con exactitud a las hipotéticas medidas del arco. La solución ejecutada, finalmente, por R. Manzano despieza las dovelas desde el arranque.

La década de los años 60 marca el inicio de una frenética actividad en el yacimiento al compás del crecimiento presupuestario que favorece el desarrollo económico del país. La necesidad de completar la excavación de la terraza que preside el edificio llevó a una nueva adquisición de terrenos, sobre una superficie de 18 Ha., que dejó comprendida toda la franja E y S del Alcázar. Esta nueva compra permitió iniciar en 1964 la excavación de la mezquita. Un año después, en 1965, se excavó el Pabellón Central, se prolongó hacia poniente el

«camino de ronda bajo» y se inició la exhumación del perímetro amurallado que delimita y sostiene la terraza del jardín, de forma que en 1969 el conjunto más emblemático de toda Madīnat al-Zahrā' había sido excavado por completo y consolidado⁵⁰.

En el interior del Salón, esta década va a suponer la investigación y construcción de todo el cuerpo delantero del edificio hasta completar la totalidad de su estructura arquitectónica. Esta tarea se había iniciado lentamente a partir de 1956 con el recredido de los muros correspondientes a las saletas de flanqueo de la nave transversal, que no se cubrirán definitivamente hasta 1963.

Resuelto en sus líneas generales el interior del Salón, la fachada constituía la gran incógnita del edificio, uno de los elementos de más difícil resolución, tanto por la práctica desaparición de su estructura como por la dificultad de encontrar paralelos o referentes que ayudaran a definir su disposición. En rigor, sólo los vanos de puerta correspondientes a las saletas extremas, en eje con ellas, aparecieron perfectamente definidos en la excavación, quedando por dilucidar el tramo central de toda la fachada.

A partir de los «escasos vestigios» conservados *in situ* que permitían señalar el límite de la jamba oriental, Hernández obtuvo por simetría el ancho completo del vano medial de fachada, aceptando la hipótesis de una abertura única centrada en el paramento⁵¹. Dos elementos ofrecieron la clave: por un lado, la existencia en esa jamba oriental «de un rebaje con apariencia de habilitado para embebido de la base de un fuste», y por otro, la presencia en su contigüidad de «un dado de piedra, como los de uso para asiento de las bases de fuste, ... cuyo centro dista (de la indicada jamba oriental) lo preciso, justamente, para la organización de un vano de 2'38 m. de luz entre los ejes de los fustes que lo demilitaran»⁵². La medida obtenida se ajustaba perfectamente a un reparto de cinco arcos iguales centrados en el ancho del vano de fachada.

La disposición así deducida se veía corroborada por el material decorativo, al individualizar dos lotes de salmeres de gran tamaño, distintos de los correspondientes a las arquerías centrales, que no podían tener empleo en el edi-

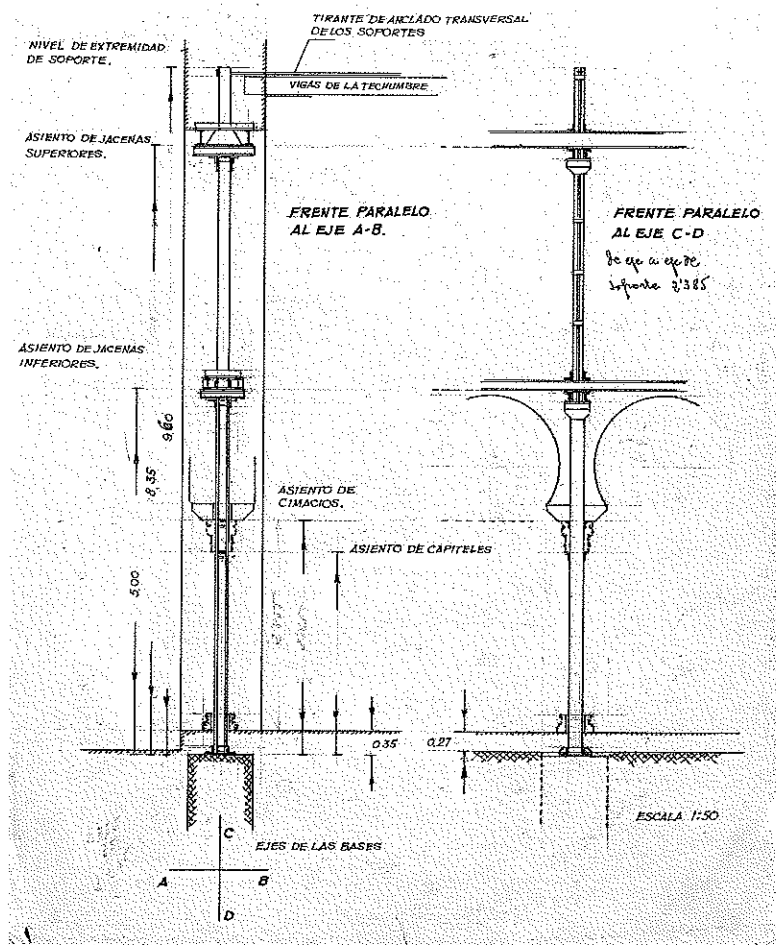


Fig. 12:
Detalle de la
estructura metálica
de la fachada.

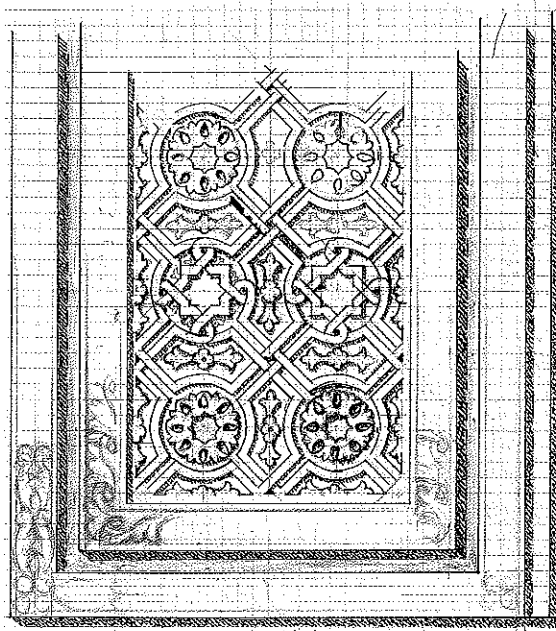
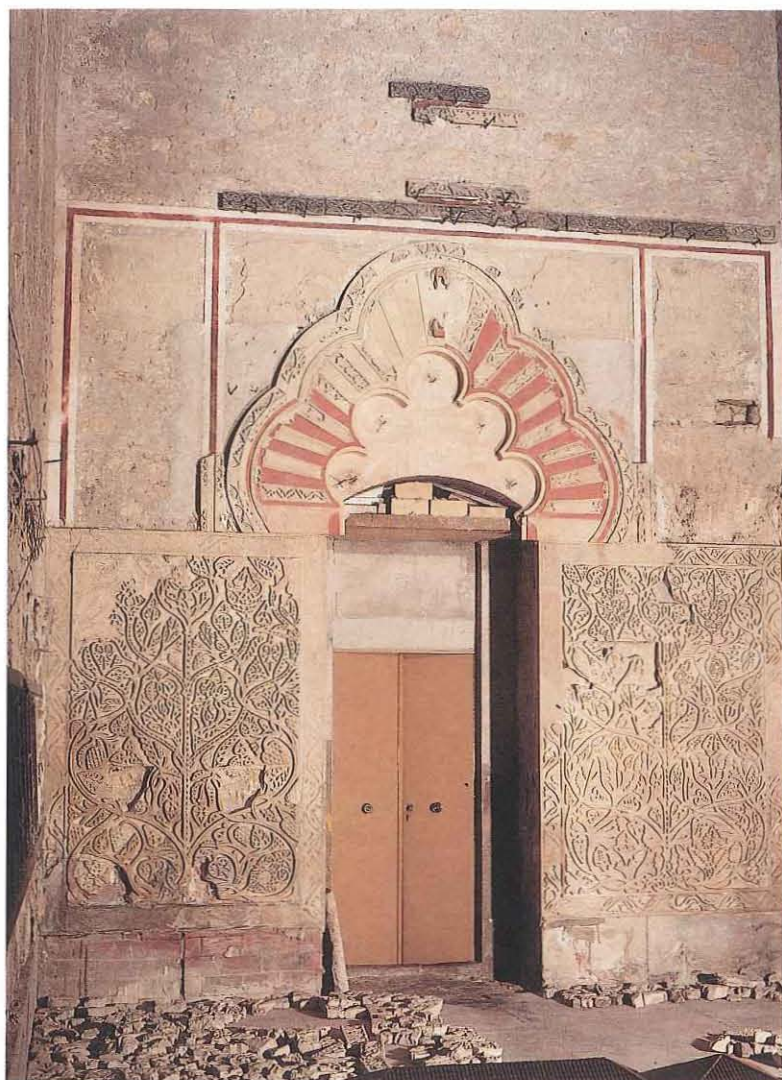


Fig. 13:
Alfiz correspondiente
a la portada oriental
de la nave
transversal.

ficio más que en los dos haces, interior y exterior, de este muro de fachada. De ellos, los salmeres de acanto fueron adjudicados al exterior



Lám. 13:
Arco polilobulado
de la saleta extrema.
Habitación lateral
oeste.

«porque cobran vigor considerable bajo la fuerte luz exterior de mediodía», mientras que los de palmillas se reservaron para el interior porque «adquieren expresividad altamente decorativa con la luz interior de la mencionada nave»⁵³.

A partir de esta concienzuda investigación, la incertidumbre sobre el resto de la organización de la fachada y la determinación de su altura, sigue siendo compleja. La existencia de hasta seis bocetos distintos sobre su organización, aunque con pequeñas diferencias entre los mismos, explica por sí sola esta dificultad que comentamos (figs. 9 y 10).

Todos ellos muestran un cuerpo superior y discontinuo de ménsulas aparecidas en la excavación⁵⁴. En las propuestas menos elaboradas aparece por encima de ellas un remate de almenas, no documentadas en la excavación del edi-

ficio aunque sí en otros muchos sectores del Alcázar y, lo que es más importante, un cuerpo de celosías entre el alfiz de los arcos y dichas ménsulas.

La preocupación por la iluminación del edificio y por buscar el emplazamiento idóneo del conjunto de celosías aparecidas en la excavación, tal como manifiestan esos tanteos, deben estar, sin duda, en el origen de la solución ejecutada finalmente sobre la fachada. De un modo teórico, F. Hernández fue descartando las distintas posibilidades de ubicación de estas celosías hasta negar su existencia en el Salón por no ser necesarias⁵⁵, después de proponer tímidamente un probable emplazamiento sobre la arquería de fachada en correspondencia con otro cuerpo sobre la arquería de acceso al sector basilical. Ciertamente la argumentación no es convincente, pero no lo es menos que aquella otra que propone la elevación de la nave central para su colocación formando un claretorio alto por encima de las naves laterales, pretextando la observancia de un modélico plan basilical⁵⁶. En ambos casos la deducción es apriorística porque no tiene en cuenta el número y tamaño del material existente, es decir, parte de unos restos insuficientemente estudiados o mal conocidos.

La fachada se organizó, finalmente, sobre una estructura metálica de pilares y vigas longitudinales, recubierta en ambas caras por un tabicón de ladrillo hueco que deja una cámara entre ellas (figs. 11 y 12). Los cuatro pilares recorren en altura todo el alzado, desde el nivel de asiento de la cubierta hasta su cimentación sobre unas pequeñas zapatas de hormigón por debajo del pavimento. Toda la estructura se ata longitudinalmente mediante dos vigas que unen los pilares entre sí, descansando sus extremos en los muros de mampostería. Sobre la viga superior, en la coronación de la fachada, Hernández construyó un zuncho de hormigón armado sobre el que apoyan las piezas prefabricadas que forman la cornisa, las vigas de madera del artesanado y las cerchas metálicas de la cubierta.

En el cuerpo inferior, la estructura quedó oculta por medios capiteles y basas de piedra artificial. Los fustes rojos fueron labrados y cortados, igualmente, en dos mitades, salvo uno

original, debidamente recompuesto, que se colocó en el extremo oeste de la arquería⁵⁷. Los grises, por el contrario, se labraron en cuatro partes aprovechando para ello mármol procedente de otros edificios cordobeses.

La desmesurada y descomunal solución ejecutada no puede ser explicada sólo como un problema de desconfianza ante la estabilidad de los soportes de columnas. Por el contrario, los tabiques de rasilla muestran una visión provisional, inacabada, de una zona que prefirió dejar abierta a nuevas interpretaciones y, en consecuencia, a nuevas intervenciones, entre las cuales debió considerar la posible instalación de las celosías.

La definición de la altura de techumbre de este cuerpo delantero resultó también problemática, observando en sus notas la duda entre dotar a todo el espacio interior del edificio de un mismo enrase –8'70 m.–, o establecer una diferenciación entre el sector basilical y la nave transversal que guardara relación con el ancho respectivo de cada nave. La finalmente adoptada para todo este bloque delantero fue de 9'30 m., altura que guarda la misma proporción con el ancho de la nave transversal –6'95 m.– que aquella otra que había establecido en el sector basilical en relación con la nave central –8'70 m. y 6'50 m., respectivamente–.

Este criterio adoptado respecto a la altura de techumbre será el mismo utilizado para determinar el nivel de enrase del primer cuerpo decorativo de esta nave transversal, aunque, obviamente, esta decisión no fue apriorística sino fruto de la investigación. Finalizada la cubierta en 1970, F. Hernández acometió de inmediato la restitución de las dos portadas laterales. La recomposición parcial de sus tableros decorativos le permitió conocer el nivel de asiento de cimacios y el arranque de los arcos. Con estos datos calculó el intradós y el trasdosado de los mismos y determinó el ancho del alfiz (fig. 13). La altura de la organización así obtenida desde el ras de solería resultaba idéntica al ancho de la nave transversal, concordando perfectamente con lo que había ejecutado en el sector basilical cuyo primer cuerpo decorativo era igual al ancho de la nave central. En ambos casos, la organización

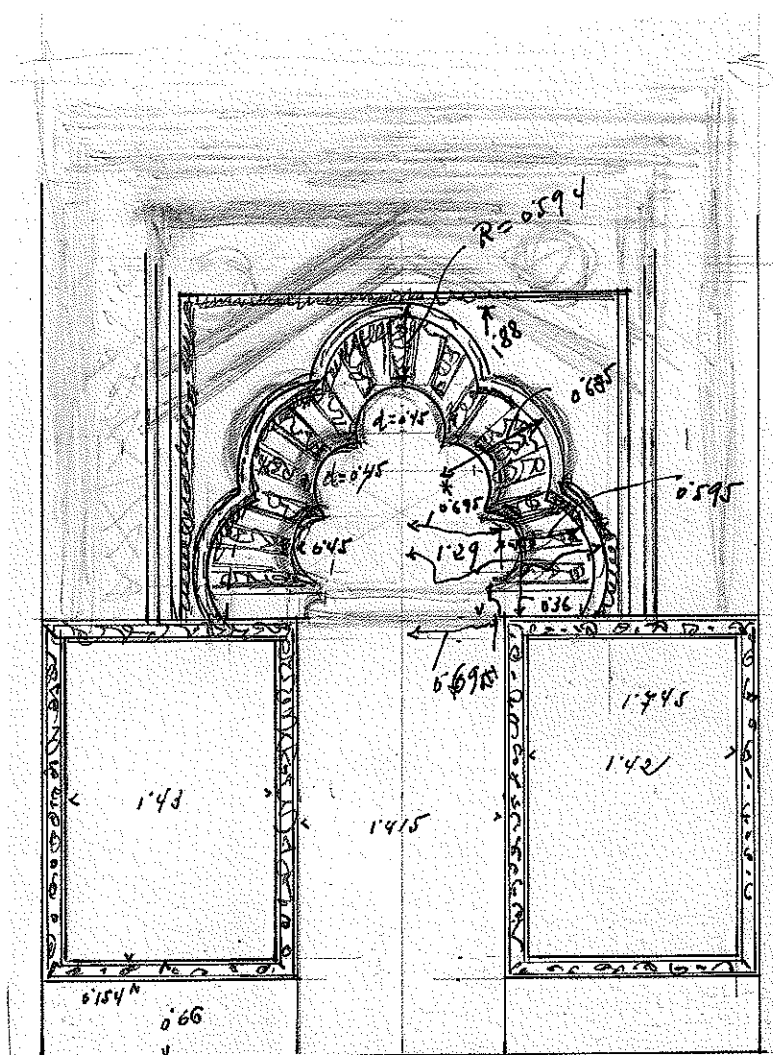


Fig. 14:
Boceto del arco
polilobulado de la
saleta extrema.
Habitación lateral
oeste.

decorativa formaba un cuadrado con el ancho de su respectiva nave maestra.

De esta manera, a la muerte de F. Hernández en 1975, el Salón estaba casi completamente terminado en cuanto a su estructura arquitectónica y con un diferente nivel de acabado en lo referente a investigación y reposición decorativa.

En el sector basilical, las arquerías tenían casi toda su decoración original repuesta, al igual que todo el cuerpo de tableros de los lados occidental, oriental y norte, a excepción de la cabecera oriental de ese último frente norte. En el resto del alzado estaban trazadas las líneas maestras de la organización decorativa y repuestos algunos elementos singulares de la misma –como p. ejemplo las dovelas de los arcos que coronan las alacenas–, así como individualizados, identificados y colocados los ele-



mentos concretos que permitían definir esa estructura.

En la nave transversal quedaron terminadas en su totalidad las dos portadas laterales E y W, a excepción de los tableros decorativos –cuya reposición sólo quedó iniciada– y el adovelado del arco occidental. Precisamente en esas portadas laterales aparece, por primera vez, una restitución completa de alfiles en escayola trabajada con el mismo relieve que los elementos originales.

En la fachada de acceso a las tres naves del sector basilical se había definido la estructura ornamental aunque el material re-puesto era muy escaso, salvo en los tableros de su frente donde la recomposición estaba más adelantada.

En la fachada del edificio quedaron colocados una buena parte de las dovelas y salmeres correspondientes a la arquería y sin reconstruir los dos arcos de acceso exteriores a las saletas laterales que flanquean la nave transversal.

En el interior de estas saletas, la organización decorativa fue bien definida en la occidental y muy avanzada la reconstitución de sus tableros y la recomposición de algunos arcos como el de tránsito a la nave transversal. Por el contrario, la disposición del exorno en la saleta oriental quedó poco estudiada y con escasa reposición de sus tableros.

Este mismo desequilibrio en cuanto a la investigación y, en consecuencia, en cuanto a la reposición de su material decorativo entre los lados oriental y occidental del edificio, se observa también en las salas colaterales del sector basilical. En la occidental, los tableros quedaron prácticamente completos (fig. 15) así como el arco polilobulado de acceso a la saleta extrema (lám. 13, fig. 14); en la oriental, por el contrario, se restituyó de forma provisional un arco polilobulado en el lugar homónimo de la otra sala, permaneciendo sin definir los restantes vanos.

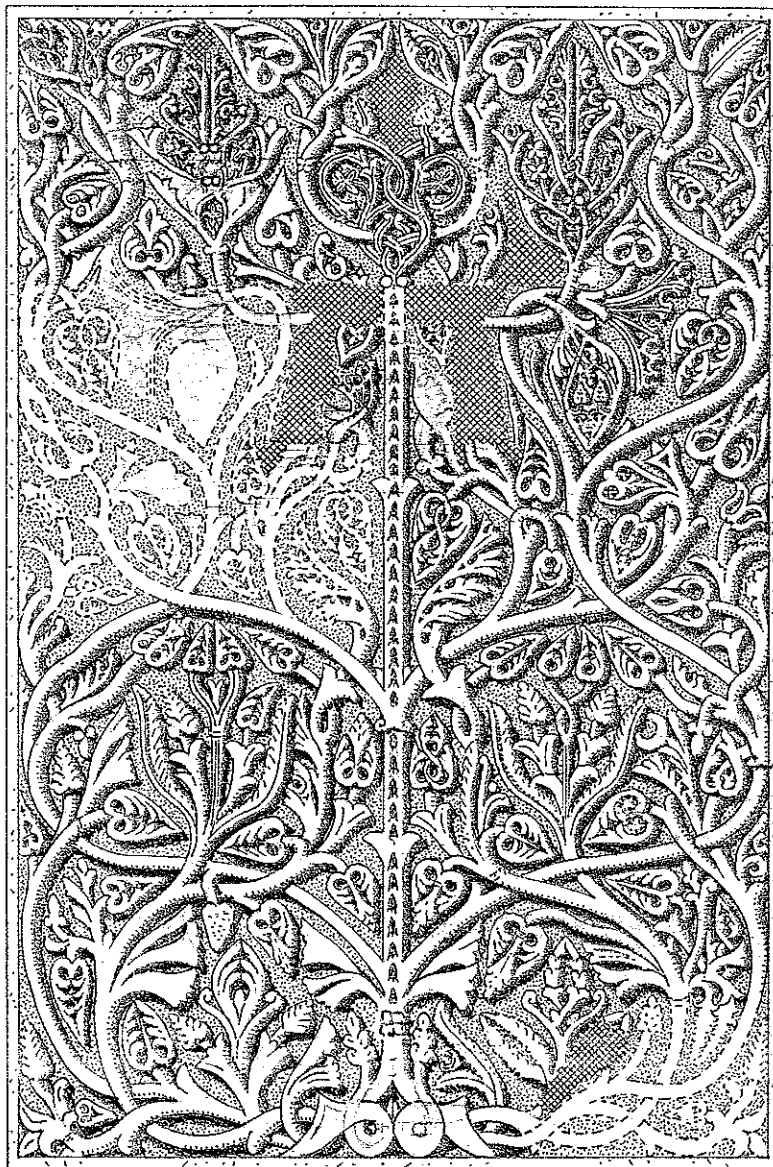


Fig. 15:
*Dibujo del tablero
n.º 63.*

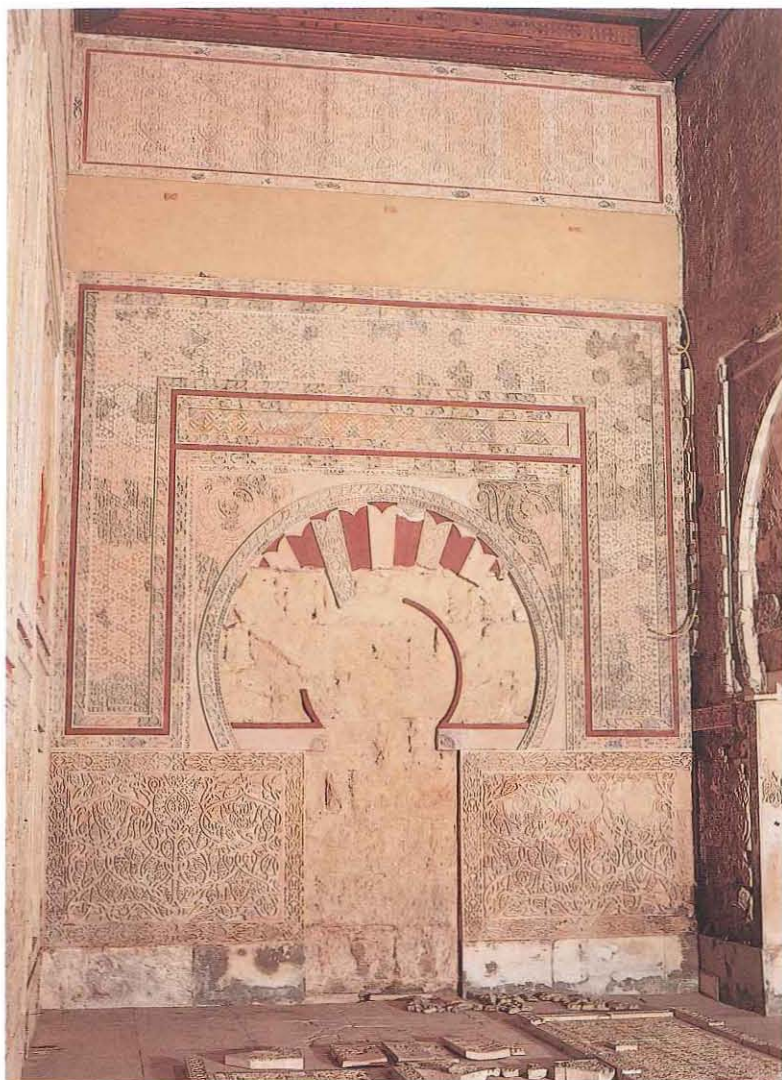
ba la «provisionalidad» que caracterizaba su propio método de trabajo.

Esta imagen de provisionalidad que se asociaba también, obviamente, con un real descuido en los materiales utilizados para la restitución y, en consecuencia, en un cierto deterioro del aspecto del edificio, empezará a transformarse a partir de 1975 con el arquitecto Rafael Manzano.

Entre ese año y 1982 en que se paralizan definitivamente los trabajos, en el interior del Salón se actúa con rapidez, importando más la apariencia final que el proceso, más el efecto escenográfico que el contenido. Durante este periodo, en el sector basilical se terminan todo el frente oeste, la cabecera central y las dos

El Salón a partir de 1975

Esta extraordinaria tarea guiada por la investigación había dejado un edificio no sólo «inacabado» en cuanto a su epidermis, sino además con una imagen que en absoluto oculta-



Lám. 15:
Cabecera occidental
en 1989.

arquerías divisorias en las caras que miran a la nave axial (lám. 14). Y en la nave transversal se completó toda la organización decorativa a la que no llegó a darse la terminación adecuada.

Seguramente motivado por las circunstancias, se produjo un cambio en la metodología y en el sistema de trabajo. En rigor, se detuvo una tarea de investigación y se inició otra de acabado y embellecimiento en la que se cometieron algunos de aquellos excesos contra los que habían prevenido tanto la Real Academia como el propio Torres Balbás: se multiplicaron las reproducciones en escayola de los elementos originales repetitivos, hasta completar las grandes lagunas desaparecidas, y se colocó un artesonado de madera con motivos decorativos prestados de la ampliación de al-Ḥakam II en la mezquita de Córdoba, para completar el efectismo del edificio; artesonado que es real

en la nave transversal, donde se sustituyeron las vigas de cemento de F. Hernández, y sólo epidérmico en las naves central y oeste del sector basilical, donde se ocultaron las vigas de cemento pintado simulando madera, con un forro de este último material con la decoración aludida.

Las características de esta tarea de embellecimiento en la que tienden a igualarse los materiales originales con los nuevos añadidos y el absoluto desconocimiento del proceso de investigación y trabajo realizados, por la falta de publicaciones, son en definitiva los responsables de las dudas e incertidumbres respecto al grado de autenticidad que hoy presenta el edificio.

La inercia de este modo de hacer alcanza a los primeros años de trabajo de la nueva etapa iniciada en 1985, de tal manera que entre 1986 y 1989 se completaron las cabeceras laterales E y W a partir de los materiales originales ya identificados por Hernández (lám. 15). En estas restituciones se muestran, no obstante, deseos de diferenciar, en los elementos repetitivos, las zonas originales de las añadidas y de hacer prevalecer la estructura primigenia conservada cuando no existe material decorativo original que justifique su ocultación.

Hoy, el Salón debe recuperar el proceso de investigación para seguir avanzando. Hasta el momento actual el edificio se ha nutrido de la realizada por F. Hernández durante cerca de 30 años, teniendo siempre conciencia de que se trataba de una tarea inconclusa. Los pasos dados que podían apoyarse en una magnífica explotación de los datos originales existentes *in situ* han sido firmes y seguros, son incontestables, pero a partir de ese umbral —que en algunos casos tiene que ver con una determinada altura y en otros con una concreta organización— el Salón debe considerarse un edificio abierto.

Es precisamente este carácter de edificio abierto el que hay que recuperar y con él una imagen de cierta provisionalidad —que no implica mala ejecución— en las propuestas. La conciencia precisa de los límites de la investigación en cada momento y, en consecuencia, la reversibilidad de esas propuestas deben quedar señaladas con precisión en el texto decorativo.

¹ OCAÑA JIMENEZ, M., «Félix Hernández Giménez: claves para el estudio de su obra», *Cuadernos de la Alhambra*, 12 (1976), p. 354.

² VICENT ZARAGOZA, A. M., «Perfil científico y humano de don Félix Hernández», *Corduba*, 3, vol. I (1976), p. 176.

³ Las vicisitudes administrativas de este expediente harán que finalmente no se concluya hasta la década de los 70. VALLEJO TRIANO, A., «Problemas de gestión y administración de Madīnat al-Zahrā' desde el inicio de su recuperación», *Arqueología y territorio medieval*, 1, Jaén (1994), pp. 17-29.

⁴ La cita es de Ambrosio de Morales, *Las antigüedades de las ciudades de España, que van nombradas en la Cronica, con la averiguación de sus sitios y nombres antiguos*, Alcalá de Henares, 1575, fol. 114 r., y aparece recogida en JIMENEZ, R., CASTEJON, R., HERNANDEZ, F., RUIZ, E., NAVASCUES, J. M., *Excavaciones en Medina Azzahra (Córdoba). Memoria de los trabajos realizados por la Comisión Delegado-Directora de los mismos*, 1924, p. 10.

⁵ *Op. cit.*, pp. 10-11. En realidad, las ruínas del salón identificado en el plano de 1923 son las del llamado posteriormente «Pabellón meridional».

⁶ CASTEJON, R., «Las ruínas del Salón de Abd al-Rahman III», *Al-Andalus*, X (1945), pp. 147-159.

⁷ HERNANDEZ GIMENEZ, F., «Proyecto de reconstrucción a efectuar en un salón y dos estancias anejas a él recientemente desescombrados en el tramo central inferior del sector palatino de Medina al-Zahra. Memoria». 1946.

⁸ HERNANDEZ GIMENEZ, F., *Madīnat al-Zahrā'. Arquitectura y decoración*, 1985, p. 25.

⁹ Para este tema ver MUÑOZ COSME, A., *La conservación del patrimonio arquitectónico español*, 1989, especialmente pp. 113 en adelante.

¹⁰ Las dudas las había planteado Velázquez Bosco en su proyecto de reconstrucción del llamado «Salón del Serrallo», utilizando materiales procedentes de la Dar al-Mulk, como bien señala GOMEZ MORENO, M., *El arte árabe español hasta los almohades*, vol III de *Ars Hispaniae*, 1951, p. 72. Igualmente los capiteles y basas de alabastro aparecidos en las primeras excavaciones habían sido objeto de polémica respecto al lugar del hallazgo que Velázquez Bosco no señaló dando pie a diferentes interpretaciones: GOMEZ MORENO, M., *Op. cit.*, p. 64, los sitúa en el sector íntimo de 'Abd al-Rahmān III (Dar al-Mulk), mientras que CASTEJON, R., «Los monumentos árabes de Córdoba. Medina al-Zahra», *Al-Mulk*, 4 (1964-65), p. 151 y HERNANDEZ, F., *Op. cit.*, pp. 44 y 68, señalan que aparecieron en el patio de la vivienda oriental de servicios.

¹¹ HERNANDEZ GIMENEZ, F., «Proyecto ...». 1946.

¹² *Ibidem*.

¹³ Véase la polémica en torno a la restauración monumental teorizada por Lampérez en veinte «bases o preceptos» en los que clasifica diferentes tipos de intervención dependiendo del estado del edificio, de su documentación y del uso que haya de tener, en NAVASCUES PALACIO, P., «La restauración monumental como proceso histórico: el caso español, 1800-1950», en *Curso de Mecánica y Tecnología de los edificios antiguos*, Madrid, 1986, pp. 318-321.

¹⁴ Precisamente la escasa cualificación de la planta del edificio, sin qubba, hace que algunos autores se nieguen a identificarlo con uno de los salones de recepción califal. Ver PAVON MALDONADO, B., *En torno a la qubba real en la arquitectura hispano-musulmana*, en *Actas de las Jornadas de Cultura Árabe e Islámica* (1978), Madrid, 1981, p. 260.

¹⁵ HERNANDEZ GIMENEZ, F., *Madīnat al-Zahrā'. Arquitectura y decoración*, p. 33.

¹⁶ *Op. Cit.*, p. 34.

¹⁷ Desde 1903 hasta 1918 reconstruyó, al menos, 8 de las 11 naves de la ampliación de al-Hakam II. Catálogo de la Exposición *Ricardo Velázquez Bosco*, Madrid, 1990, pp. 118-152.

¹⁸ HERNANDEZ GIMENEZ, F., «La techumbre de la gran mezquita de Córdoba», *Archivo Español de Arte y Arqueología*, vol. IV, (1928) pp. 191-225.

¹⁹ HAUTECCEUR, L., WIET, G., *Les mosquées du Caire*, 1932, vol. II Album, pl. 11.

²⁰ NIETO CUMPLIDO, M., «Aportación arqueológica a las techumbres de la mezquita de Abderraman I», *Cuadernos de Estudios Medievales*, IV-V, Granada (1979), pp. 271-273.

²¹ HERNANDEZ GIMENEZ, F., *Madīnat al-Zahra...*, p. 35.

²² $9'30 / 2 = 6'57$, que es aproximadamente el ancho de la nave central del Salón.

²³ MARCAIS, G., et W., *Les monuments arabes de Tlemcen*, París, 1903. En p. 145 se da el ancho de la nave central = 4'60 m.. Aunque no he podido localizar la altura, una medición aproximada sobre fotografía da un alzado en torno a 6'50 m. que se corresponde con la proporción comentada.

²⁴ En ambos casos la altura es de 6'50 m. Difieren el ancho de las salas que arrojan una medida de 4'50 m. la contigua al norte y 4'90 m. la correspondiente al sur.

²⁵ No deja de resultar extraña esta afirmación, pues en la aljama cordobesa esa proporción sólo podía obtenerse en la fase de 'Abd al-Rahmān I, aceptando un ancho para la nave central de 6'75 m. y una altura de 9'52 ó 9'55 m., según se mida desde el pavimento actual hasta el nivel de tableros o desde

la probable cota de suelo original hasta el nivel de asiento de vigas.

²⁶ Como se sabe, esta altura fue la restablecida por Velázquez Bosco en la techumbre de ese sector de la mezquita aljama al encontrar una viga que permanecía *in situ* junto a la capilla de San Fernando. HERNANDEZ GIMENEZ, F., *Op. cit.*, pp. 204-205.

²⁷ HERNANDEZ GIMENEZ, F., «Memoria-proyecto de reconstrucción a efectuar...». 1946.

²⁸ *Ibidem.*

²⁹ *Ibidem.*

³⁰ LOPEZ OTERO, M., «Palacio de Medina az-Zahra», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo CXX, abril-junio, 1947, pp. 307-313.

³¹ TORRES BALBAS, L., «Restauración de las ruínas del Salón de Abd al-Rahman III en Madīnat al-Zahrā'», *Al-Andalus*, XIII, Madrid (1948), pp. 443-446.

³² El arquitecto expresaba así esta exigencia: «No debería darse un golpe más de espiocha en Madīnat al-Zahrā' antes de consolidar las ruínas del suntuoso salón de 'Abd al-Rahmān III, amenazadas de pronta desaparición. Obra de auténtico patriotismo será la de los que lo logren. Vergüenza nacional no realizarla». *op. cit.*, p. 446.

³³ PAVON MALDONADO, B., *Memoria de la excavación de la mezquita de Medinat al-Zahra*. Madrid, 1966.

³⁴ Este archivo pertenece al Museo Arqueológico de Córdoba. En la actualidad, la documentación relativa a Madīnat al-Zahrā' se encuentra depositada en el Conjunto Arqueológico.

³⁵ CASTEJON, R., «Los monumentos árabes de Córdoba. Medina al-Zahra», *Al-Mulk*, 1, Córdoba (1959-60), p. 161.

³⁶ HERNANDEZ GIMENEZ, F., «Proyecto de obra de reconstrucción a

efectuar en el salón central y locales anejos a él de la zona inferior del que fue palacio de Medina az-Zahra, así como de consolidación de algunas otras partes de este mismo conjunto monumental. Memoria». 1953.

³⁷ CASTEJON, R., «Los monumentos árabes de Córdoba. Medina al-Zahra», *Al-Mulk*, 4, Córdoba (1964-65), pp. 138-139.

³⁸ Se trata del punto 4º de la teoría de Boito, resumido así por A. Capitel: «exposición de las partes materiales que hayan sido eliminadas en un lugar contiguo al monumento restaurado», en *Metamorfosis de monumentos y teoría de la restauración*, Madrid, 1988, p. 32. La propuesta de F. Hernández está en «Proyecto de obra de completado de la osatura de soporte, así como de cobertura, a llevar a cabo en el salón desescombrado, en 1944-45 ... Memoria». 1951 y «Proyecto de obra de reconstrucción a efectuar en el salón central y locales anejos ...». 1953.

³⁹ HERNANDEZ GIMENEZ, F., *Madīnat al-Zahrā' ...*, p. 106.

⁴⁰ *Op. Cit.*, pp. 107-109.

⁴¹ *Op. Cit.*, p. 108. A pesar de ello Hernández afirma la solución enjarjada para el arco de la cabecera central, al que asigna once dovelas más los dos salmeres extremos, *op. cit.*, p. 109.

⁴² *Op. Cit.*, p. 122.

⁴³ *Op. Cit.*, p. 126.

⁴⁴ *Op. Cit.*, pp. 163-164.

⁴⁵ *Op. Cit.*, p. 164.

⁴⁶ *Op. Cit.*, p. 163. Para las arquerías ciegas decorativas de épocas emiral y califal en la mezquita de Córdoba, véase FERNANDEZ-PUERTAS, A., *La fachada del palacio de Comares*, Granada, 1980, pp. 46-61.

⁴⁷ *Op. Cit.*, p. 163. Esta conclusión respecto al arco central de la cabecera vuelve a mani estarla en relación a los otros dos arcos laterales en la p. 158.

⁴⁸ *Op. cit.*, p. 163. Esta afirmación parte de una base inconsistente al suponer que este friso decorativo debía rematar, al menos, siete portadas: las tres correspondientes al muro de cabecera, las dos de acceso E. y W. al sector basilical y las dos situadas en los testeros de la nave transversal.

El material conservado que podemos identificar con ese remate de arquillos, aunque insuficientemente estudiado, lo forman varios salmeres exentos —cinco por el momento— y algunas dovelas.

⁴⁹ *Op. Cit.*, p. 108 y 158.

⁵⁰ VALLEJO TRIANO, A., «Problemas de gestión y administración en Madīnat al-Zahrā' desde el inicio de su recuperación», *Arqueología y territorio medieval*, 1, Jaén, 1994, pp. 22-23.

⁵¹ Ver toda la argumentación en *Op. Cit.*, pp. 36-41.

⁵² *Op. Cit.*, p. 37.

⁵³ *Op. Cit.*, p. 38.

⁵⁴ En la excavación se recogieron fragmentos que permiten individualizar, al menos, cinco de estas ménsulas. Existen dibujos de las mismas en PAVON MALDONADO, B., *Op. cit.*, pp. 74-75.

⁵⁵ *Op. Cit.*, pp. 40-41.

⁵⁶ FERNANDEZ-PUERTAS, A., «La protección y conservación de los monumentos hispanomusulmanes y sus problemas específicos», *Miscelánea de Estudios Arabes y Hebráicos*, XXXII-XXXIII, Granada (1983-84), p. 208.

⁵⁷ Este fuste rojo y otro gris muy fragmentado, aparecieron en las excavaciones de 1956, tendidos sobre el andén en las habitaciones próximas al baño. Por sus dimensiones, Hernández no dudó en señalar que debían pertenecer a la fachada del edificio, restableciendo el fuste rojo en su lugar, aunque no el gris. *Op. Cit.*, pp. 88-89.



CHRISTIAN EWERT

*Elementos de la decoración vegetal del
Salón Rico de Madīnat al-Zabrā':
Los tableros parietales*





ELEMENTOS DE LA DECORACION VEGETAL DEL SALON RICO DE MADĪNAT AL-ZAHRĀ': LOS TABLEROS PARIETALES¹

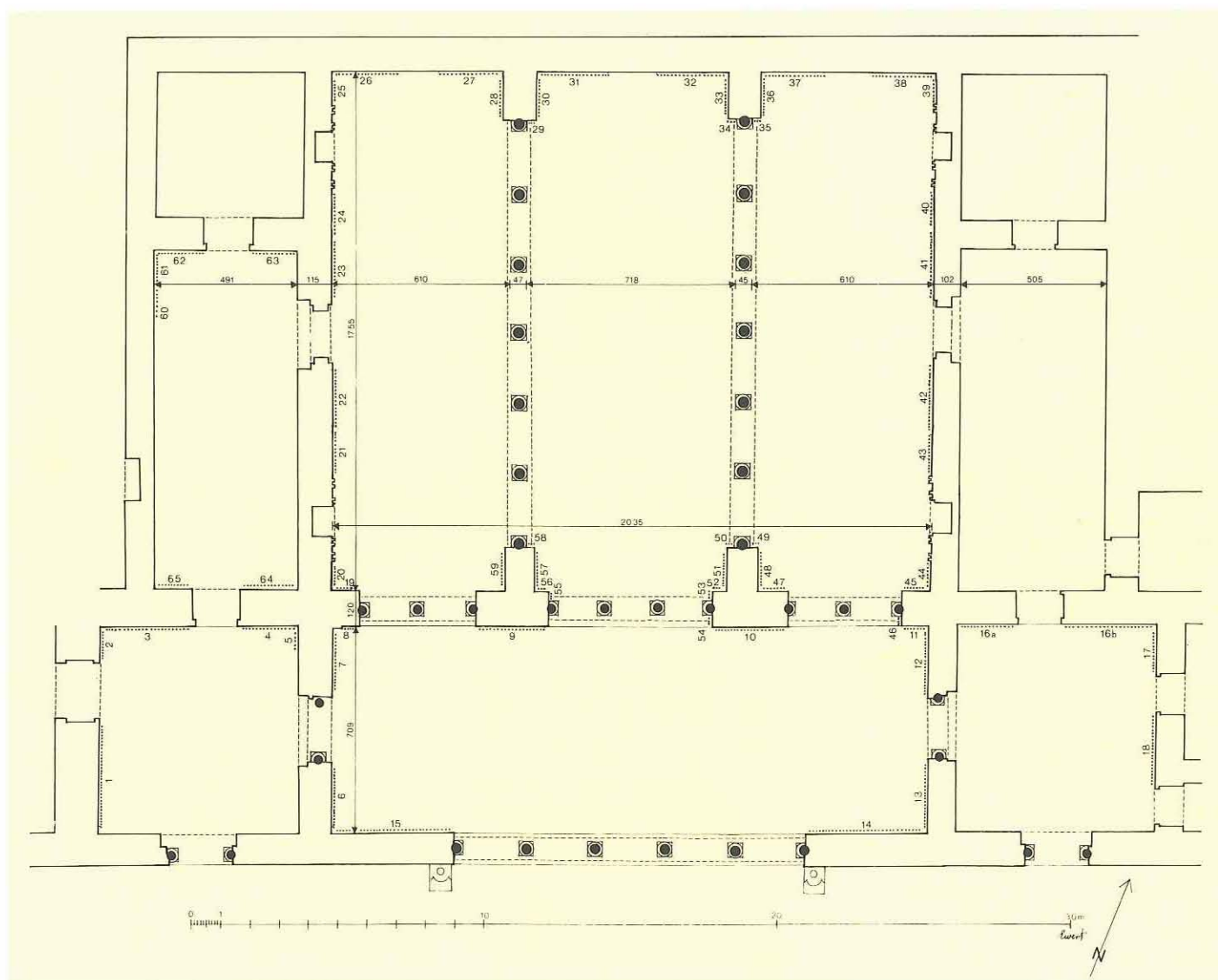


Fig. I:
*Madīnat al-Zahrā',
Salón Rico, planta
con indicación de los
tableros parietales
1-65 (en líneas
de puntos).*

La planta del conjunto urbanístico de Madīnat al-Zahrā'² prescinde de un principio geométrico estricto, coordinando todas las partes esenciales del conjunto, tan corriente en los grandes palacios 'abbāsíes de Oriente, y especialmente de Sāmarrā. Tampoco las edificaciones más importantes desenterradas hasta ahora, dos

salas de varias naves longitudinales precedidas de un pórtico transversal y flanqueadas de despachos laterales —me refiero al Salón Rico (planta: fig. I) y a la dār al-Ŷund³— se erigieron de manera coaxial o según otro criterio geométrico común. Dictan sin embargo el orden geométrico de sus inmediaciones, es decir de un gran patio antepuesto. En el eje



Lám. 1:
Salón Rico,
vista transversal del
interior desde el NE
(en el fondo el
muro occidental),
estado en 1972
(foto: C. Ewert).

en profundidad del Salón Rico se instaló un templete abierto, acompañado de cuatro albercas. Además, su eje principal se acerca de manera llamativa al eje Norte-Sur de la ciudad entera⁴. La regla urbanística general sin embargo es aquel principio aglutinante que ya observamos en el Antiguo Oriente: unidades de carácter uniforme constituyen una trama irregular. Así se impone la impresión que un taller indígena embebido profundamente de la tradición pre-‘abbāsi, no dominaba estos principios severos de la nueva arquitectura monumental de Oriente que en último término es reflejo del ceremonial áulico, afinado bajo el influjo de las tradiciones del Antiguo Oriente, y, sobre todo, de la herencia iraní.

El análisis de los alzados del interior del Salón Rico nos proporciona resultados sensiblemente diferentes. Sin abandonar el inexpugnable fondo de la tradición oriental⁵, los

maestros de Madīnat al-Zahrā’ formados en Oriente o bajo influjo oriental directo⁶ elaboran, en una especie de simposio, un nuevo lenguaje decorativo. Nace un auténtico derroche de nuevas formas que durante siglos, hasta el final de la Reconquista, alimenta el repertorio de la decoración arquitectónica hispano-musulmana. Las épocas posteriores⁷ adoptan una ley básica del arte islámico: disciplinar, es decir reducir y canonizar⁸ la herencia riquísima de una época constituyente, relativamente breve.

El objeto de nuestros estudios es el friso de paneles de decoración plástica que a manera de alto zócalo⁹ invade todas las paredes del Salón Rico y que pudo recomponerse en buena parte en el núcleo de la sala que componen las tres naves centrales (láms. 1-10).

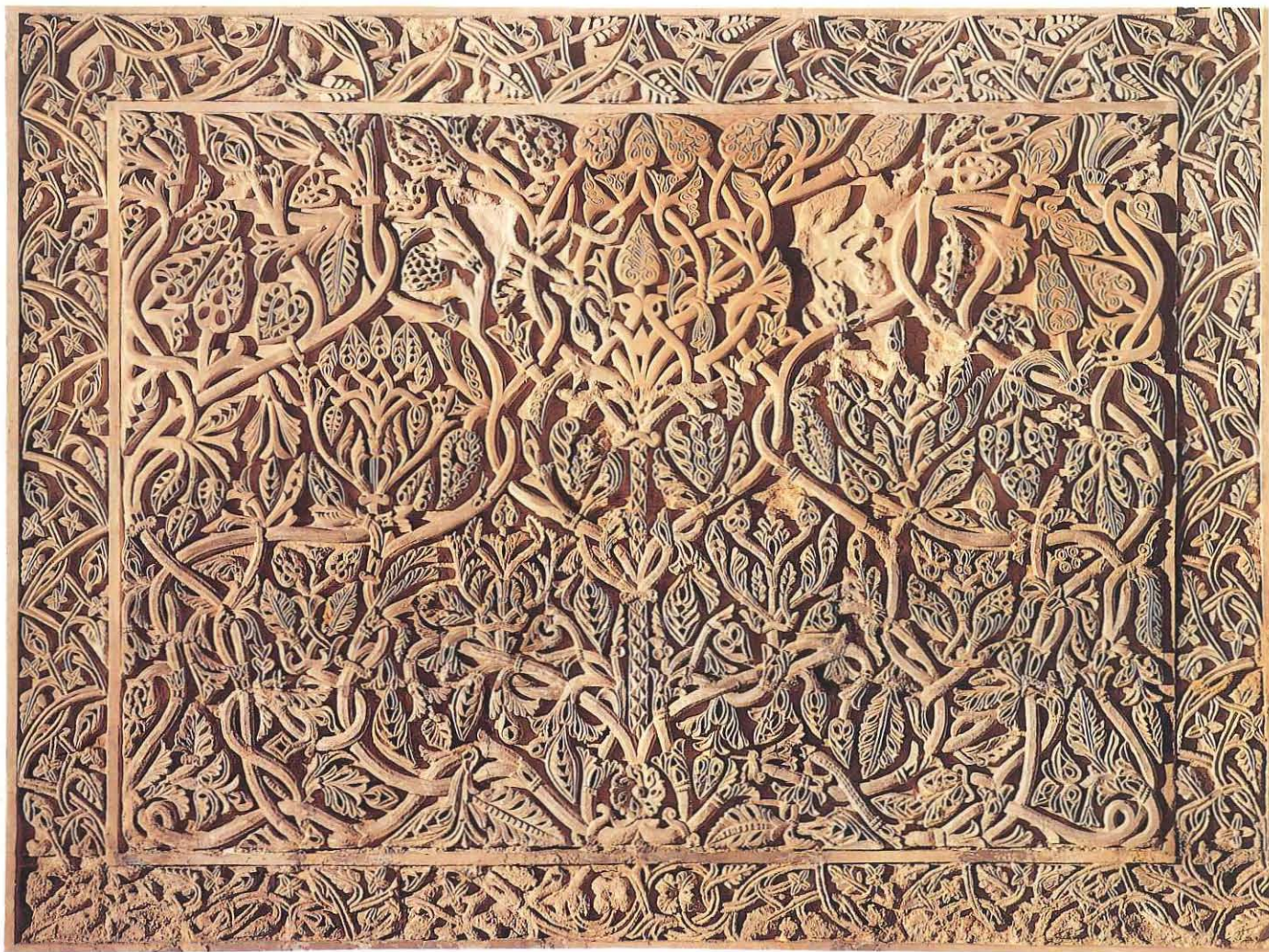
Pude documentar durante casi treinta años¹⁰ el remontaje y la restauración de este



Lám. 2:
Tablero 22
(situación v. fig. I),
en 1994.

conjunto de decoraciones. Largas series fotográficas me permitieron el análisis morfológico de este material de los paneles parietales. El resultado se refleja en más de cincuenta láminas que muestran un total de casi mil setecientos elementos y motivos dibujados, que se publicarán próximamente en una monografía¹¹. Placas de una piedra calcárea muy blanda y de pocos centímetros de grueso forman un enchapado¹² y sustituyen el material predilecto de la decoración arquitectónica andalusí, es decir el estuco. Anchos bordes sugieren el efecto de tapices. El ataurique parte generalmente del tallo o tronco central que se impone como eje de simetría. La trama es densísima. Los elementos, bien definidos por sus contornos cerrados, llenan perfectamente los espacios entre los fuertes

tallos. Casi no dejan fondo. Fórmanse estrechas ranuras sombreadas. Sin duda, se evoca la decoración sin fondos de Sāmarrā³. Contornos en forma de almendra, gota o corazón son los más frecuentes y se repiten en las combinaciones de estos pequeños conjuntos básicos: observamos un segundo grado, superior, de estructuras decorativas. Los elementos básicos son hojas, muchas veces a manera de media palmeta o cáliz, frutos y flores. Dan origen a combinaciones de dos medias palmetas, «palmetas» compuestas de tres y más miembros y esporádicamente con la parte superior asimétrica, irregularidad que va a generalizarse sólo en el período almorávide¹⁴, y, finalmente, a combinaciones asimétricas cuyo eje torcido sin embargo deforma y falsea un concepto básico simétrico.



Lám. 3:
Tablero 23
(situación v. fig. 1),
en 1994.

En esta breve contribución me limito a una secuencia muy reducida de elementos y motivos de contorno generalmente cerrado en forma de mandorla o corazón: son tan característicos como omnipresentes.

Empecemos por los elementos más sencillos: dos hojas o medias palmetas que se tocan por las puntas de sus lóbulos (fig. 01). Los elementos básicos se multiplican. En la zona del pie se añaden elementos adicionales: una hoja bipartita de doble ala, motivo que se repite en la base de la parte principal (fig. 02). El espacio central entre los dos elementos que forman el contorno exterior se ensancha para albergar otro de igual estructura (fig. 03); la repetición de esquemas ornamentales a diferentes escalas es un procedimiento típicamente islámico¹⁵.

Se presenta la variante acorazonada de la misma especie; se forma un capullo biocular (fig. 04) sobre el que los lóbulos tienden a

multiplicarse (fig. 05) y a diferenciarse: se forman agrupaciones de lóbulos (fig. 06). En este caso también asistimos a la multiplicación y diferenciación de los elementos. Como en la variante en forma de mandorla se introduce un elemento central de relleno, por ejemplo una pequeña palmeta trilobulada (fig. 07).

Con la introducción de un tronco central, continuación directa del ataurique, se crea un nuevo y auténtico tipo con gran riqueza de ejemplares (fig. 08). El procedimiento ya conocido se repite en este caso. El elemento entero se duplica, formando una pareja (fig. 09). Observamos un principio muy típico en la decoración de Madīnat al-Zahrā': el enriquecimiento no destroza el contorno global, sino que lo respeta de modo escrupuloso conservando la forma envolvente de mandorla.



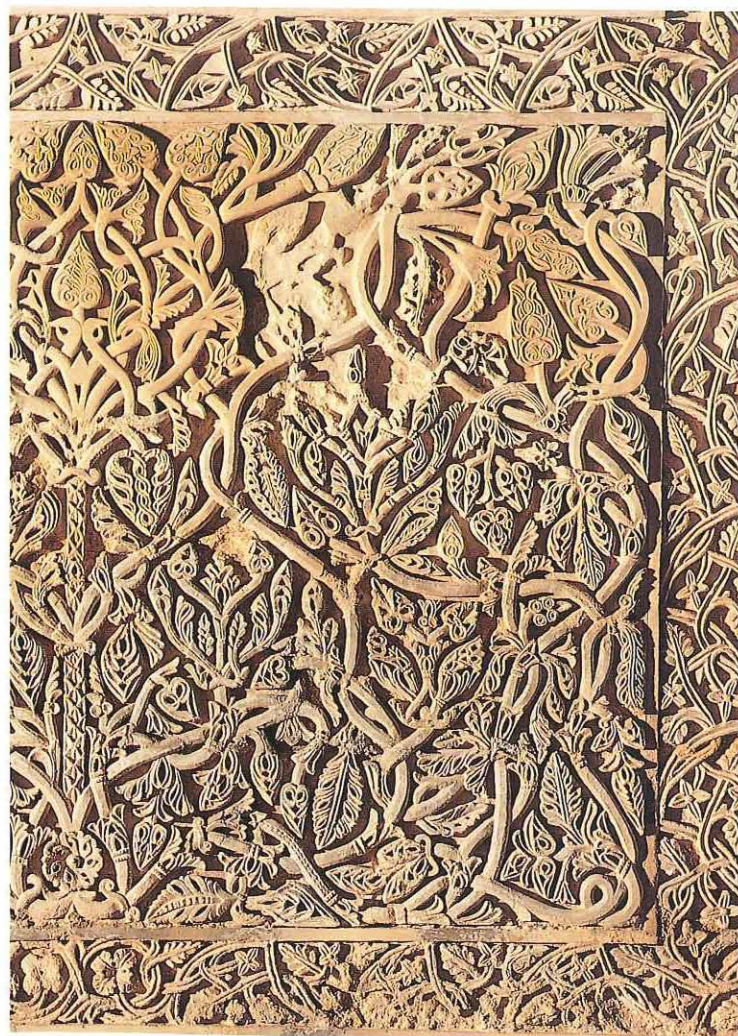
De la fusión de ambos elementos de la pareja resulta un nuevo grupo. Se forma en diferentes fases de transición una hoja central dominante, de lobulado simétrico, acompañada de dos medios elementos del mismo tipo (fig. 10) y que se puede acentuar y enriquecer por medio de un fuerte nervio central de cuyo perfil hendido sale un pequeño manojito de ataurique llevando una pareja de flores de cuatro pétalos (fig. 11).

El motivo central de esta organización, la hoja de fuerte nervio central, se duplica; surge otro subgrupo cuya forma básica deja un estrecho espacio central sombreado (fig. 12) que, como en todos los grupos mencionados, tiende a ensancharse, envolviendo, por ejemplo, a un densísimo dibujo de flores (fig. 13).

Sin embargo, hay también un testigo de la tan pronunciada corriente clasicista del arte

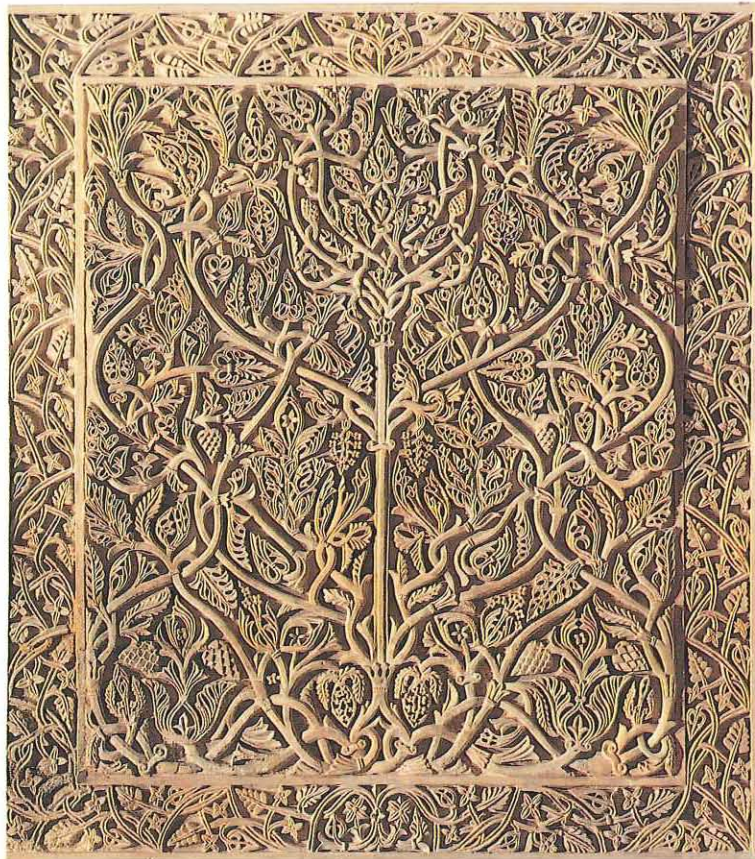
califal: una pareja de hojas de acanto de purísima tradición romana¹⁶ (fig. 14).

En los tipos presentados hasta ahora, los elementos que forman el contorno exterior casi nunca se reducen cuando circunscriben un espacio. En un nuevo grupo se realiza un nuevo equilibrio: se reducen los elementos marginales formándose dos hojas de base delgadísima que describen un arco perfecto encerrando elementos de relleno variados, por ejemplo una flor aislada (fig. 15) o una pareja asimétrica de flores (fig. 16) o, acentuando la simetría, la tan conocida mandorla a base de dos medias palmetas (fig. 17), o la pareja de dos hojas simétricas (fig. 18) que en uno de los grupos precedentes (figs. 12-13) no es el elemento de relleno sino el motivo envolvente. En este grupo, tan rico de posibilidades, se incluyen elementos colgantes, por ejemplo una palmeta cuya zona infe-



Lám. 4:
Tablero 23, mitad izquierda, en 1994.

Lám. 5:
Tablero 23, mitad derecha, en 1994.



Lám. 6:
Tablero 24
(situación v. fig. 1),
en 1994.

Lám. 7:
Tablero 24,
detalle de la esquina
inferior derecha,
en 1972
(foto: C. Ewert).

rior se funde con la parte baja de los lóbulos pertenecientes a las hojas envolventes (fig. 19).

Toda la fuerza creadora de Madīnat al-Zahrā' se pone de manifiesto en la aparición de un nuevo grupo que, partiendo del característico contorno, en forma de mandorla, gota o corazón, alcanza altos grados en la complicación y riqueza de sus miembros. De una base en forma de doble gota brota una parte superior generalmente dominante. Partimos de la variante más sencilla: sobre dos hojas bilobuladas cabalga una palmeta de vértice de tres lóbulos (fig. 20). Esta misma estructura básica de sólo dos registros, doble gota de la base y palmeta del vértice, puede enriquecerse con un derroche de detalles. En la base se diferencian grupos de lóbulos, a la manera del acanto clásico y en la palmeta del vértice se articula un fuerte nervio central (fig. 21). En la segunda variante básica se sustituye la palmeta de la parte superior por la clásica fusión de dos medias palmetas (fig.



22). No falta tampoco un enriquecimiento decorativo a partir de las formas del clásico acanto espinoso (fig. 23).

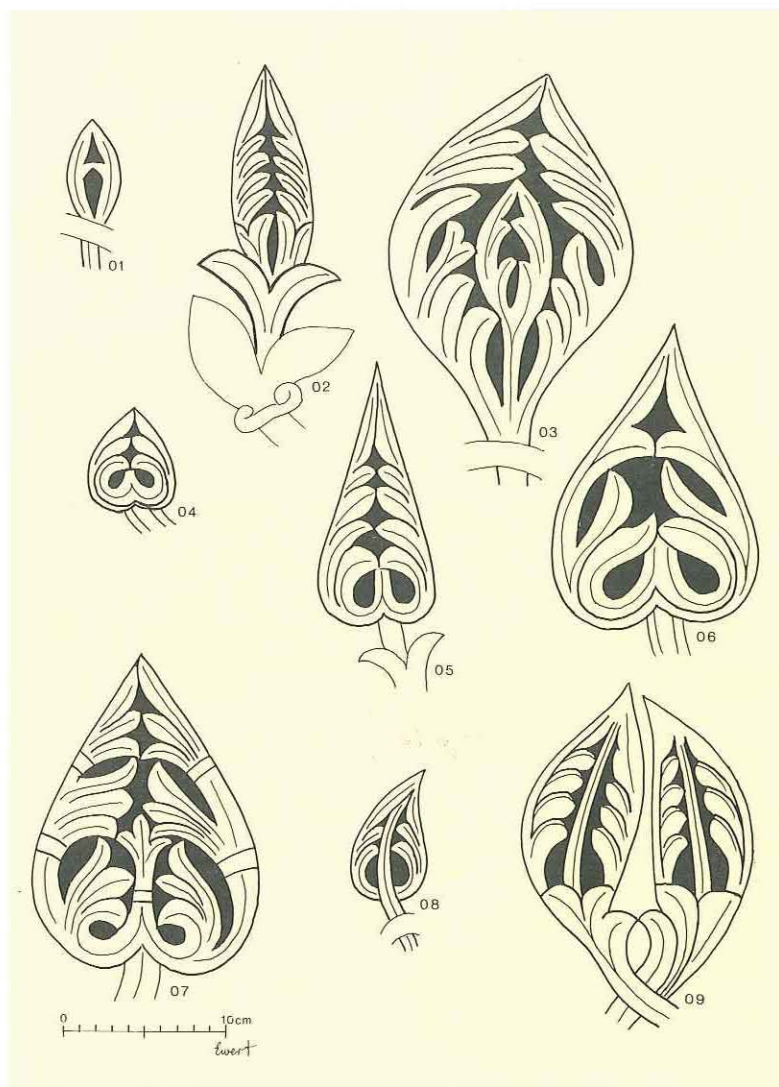
Llama la atención la rica gama de asimetrías de la parte del vértice: una hoja con dos o tres grupos de lóbulos (figs. 24; 25) y un grupo de dos hojas contrapuestas de diferente altura (fig. 26) que es una de las formas básicas del numeroso grupo de asimetrías totales que analizaremos más adelante (figs. 45-51). Más raras son las soluciones a base de tres registros (fig. 27). La disolución asimétrica de los dos registros superiores se acerca a la asimetría global. Sólo la doble gota básica mantiene el equilibrio de una estructura simétrica (fig. 28).

Una característica de la decoración plástica de Madīnat al-Zahrā' son los entrelazos. La variante más sencilla se limita al doble tallo central (fig. 29). En los sistemas de varios registros las hojas cumplen función de ramas del doble nervio central sogueado (fig.



30). En este grupo también figuran variantes asimétricas, disciplinadas exclusivamente por el eje central y acentuadas por el perfil sogueado (fig. 31). Predominan sin embargo, hasta en las ricas composiciones de escala minúscula, las soluciones simétricas. El sistema de lazos afecta también a las zonas laterales (fig. 32).

La forma de doble gota a la cual se alude tantas veces en Madīnat al-Zahrā' se condensa en un pie de palmeta emparejado y se estructura con un solo corte en bisel (fig. 33). Este motivo sumamente reducido estaba predestinado a sobrevivir en las decoraciones taifa y almorávide como uno de los elementos de base más característicos¹⁷. En Madīnat al-Zahrā' sin embargo estas soluciones tam-



Lám. 8:

Tablero 25 (situación v. fig. 1), en 1994.

Figs. 01-09:

Madīnat al-Zahrā', Salón Rico, motivos de la decoración de los tableros parietales 1-65 (para situación v. fig. 1).

01 = tablero 35;

02 = t. 23; 03 = t. 16a;

04 = t. 23; 05 = t. 36;

06 = t. 63; 07 = t. 16a;

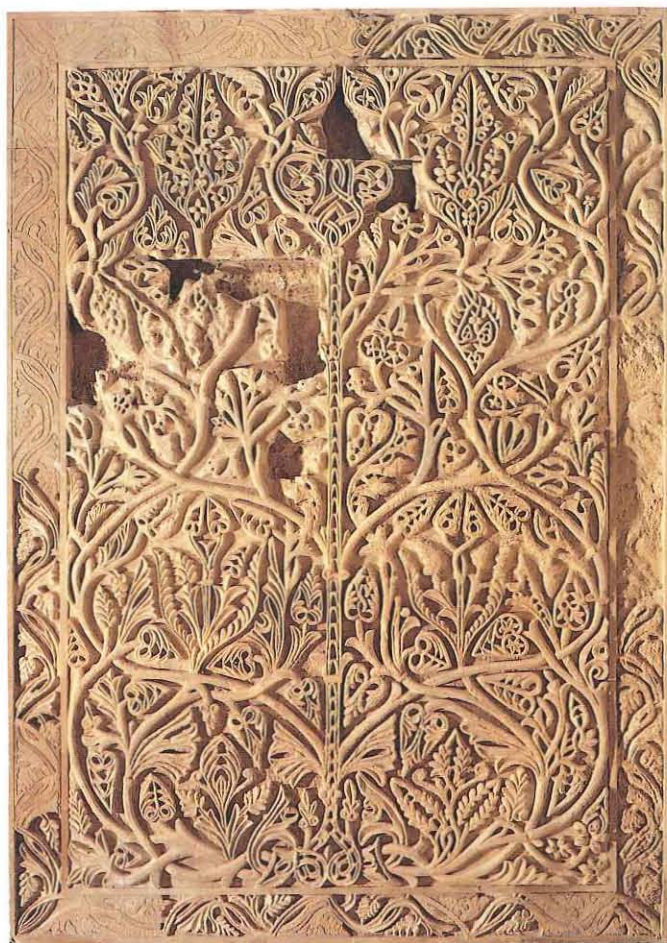
08 = t. 57; 09 = t. 7.

poco escaparon a ramificaciones hipertróficas (fig. 34). La variante con estructura de hoja de marco (fig. 35) —el borde superior de las gotas de la base en el pecíolo curvado de la pequeña hoja digitada— también sobrevive hasta la época almorávide. En el complejo de hallazgos de yeserías de Šišāwa, a sólo 70 kilómetros de Marrakech, es casi un «leitmotiv»¹⁸.

Otra pareja básica sumamente condensada es la compuesta por dos perlas anulares¹⁹ (fig. 36). En este caso también el fenómeno de multiplicación resulta casi ilimitado. De armonía perfecta es una combinación de cuatro perlas geoméricamente inscrita en un cuadrado²⁰ que sostiene, por ejemplo, una parte superior totalmente asimétrica con una hoja ondulada de acanto (fig. 37). Los próxi-



Lám. 9:
Tablero 51 (situación
v. fig. I), en 1994.



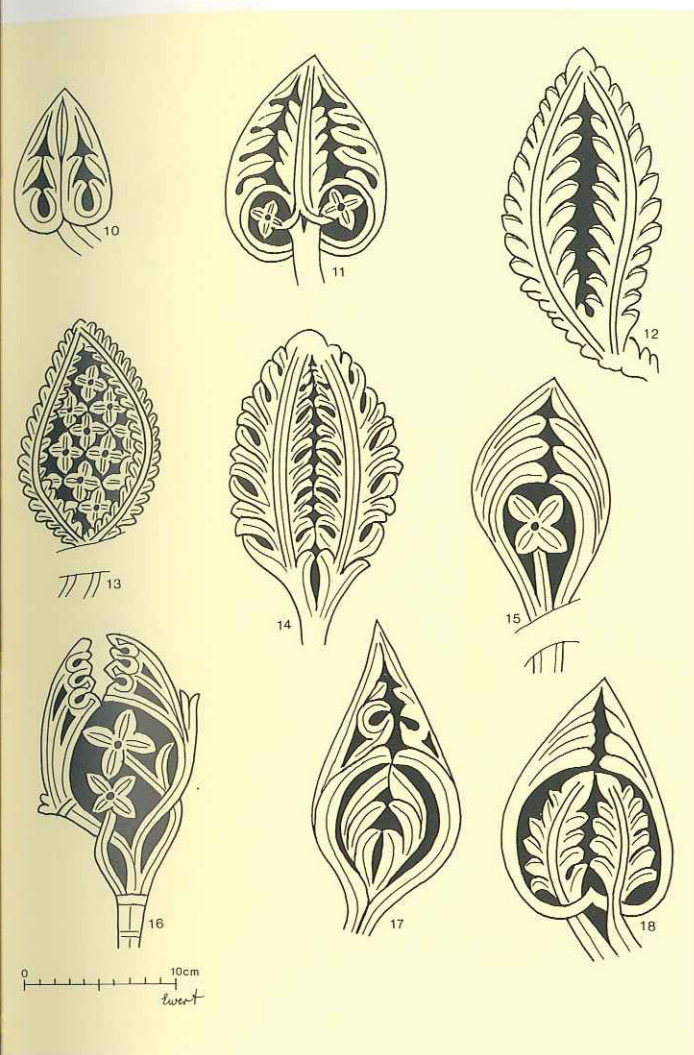
Lám. 10:
Tablero 63
(situación v. fig. I),
en 1994.

mos pasos de multiplicación del elemento de base, un auténtico racimo de uvas (fig. 38) y un árbol llevando frutos de dos perlas (fig. 39), están sometidos a la misma norma conservando el contorno cerrado de gota.

El mismo desarrollo observamos en agrupaciones de pequeñas flores de cuatro a seis pétalos. Aquí sin embargo se parte de la estrella singular (fig. 40). Las etapas del grupo precedente se repiten: grupo de cuatro (fig. 41), racimo (fig. 42), árbol simétrico (fig. 43). A estos ejemplos hay que añadir además un sistema de ataurique asimétrico (fig. 44).

El tema que más sorprende en Madīnat al-Zahrā' es la riqueza de soluciones asimétricas inscritas en el marco con forma de mandorla, de gota o de corazón que caracteriza nuestra primera selección de elementos decorativos del Salón Rico. Todas las soluciones de los taifas y más aún de los almorá-

vides²¹ ya se prefiguran aquí. Una de las combinaciones básicas es la de dos hojas de altura diferente. Una, inferior, con los lóbulos levantados y otra, superior, cuyo lóbulo bajo forma la parte alta del marco del esquema básico (fig. 45). La riqueza de variaciones y complicaciones es considerable. Se repiten, sin embargo, los ya conocidos principios básicos que facilitan una clasificación: por ejemplo sistemas enlazados, simples entrecruzamientos (fig. 46), formas de condensación y reducción –la parte superior del tipo bipartito puede convertirse en una simple voluta (fig. 47)– o enriquecimiento de la estructura interior, por ejemplo zona inferior claramente bipartita que consiste en dos grupos de lóbulos (fig. 48). Esta estructura se da también en hojas polilobuladas (fig. 49). De esta disposición tripartita pasamos a otra de cinco partes (fig. 50) y a sistemas de ataurique entrelazado, hasta abandonar la discipli-



Figs. 10-18:
Madīnat al-Zahrā',
Salón Rico, motivos
de la decoración de
los tableros

(para
situación v. fig. 1).
10 = tablero 23;
11 = t. 22; 12 = t. 3;
13 = t. 30; 14 = t. 61;
15 = t. 63;
16 = t. 17; 17 = t. 24;
18 = t. 6.

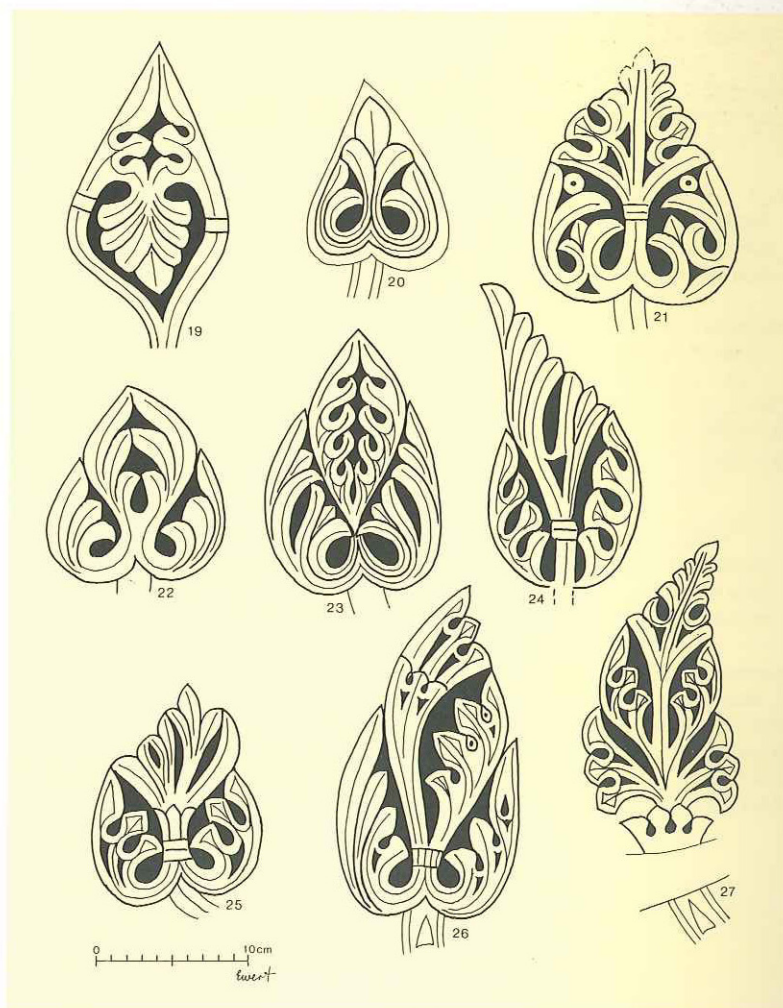
Figs. 19-27:
Madīnat al-Zahrā',
Salón Rico, motivos de
la decoración de los
tableros 1-65 (para
situación v. fig. 1).

19 = tablero 26;
20 = t. 9; 21 = t. 65;
22 = t. 3; 23 = t. 43;
24 = t. 40; 25 = t. 62;
26 y 27 = t. 51.

que pueden afectar también a la zona central y no solamente a su parte inferior (fig. 54) sino igualmente al pie de la superior (fig. 55). No faltan tampoco ejemplos de tallos centrales sogueados (fig. 56; comp. figs. 29-31; 51).

En algunas combinaciones observamos frutos clásicos, como la piña (fig. 58) que no hemos analizado en esta breve contribución y que presta sin embargo su contorno en forma de gota al grupo estudiado.

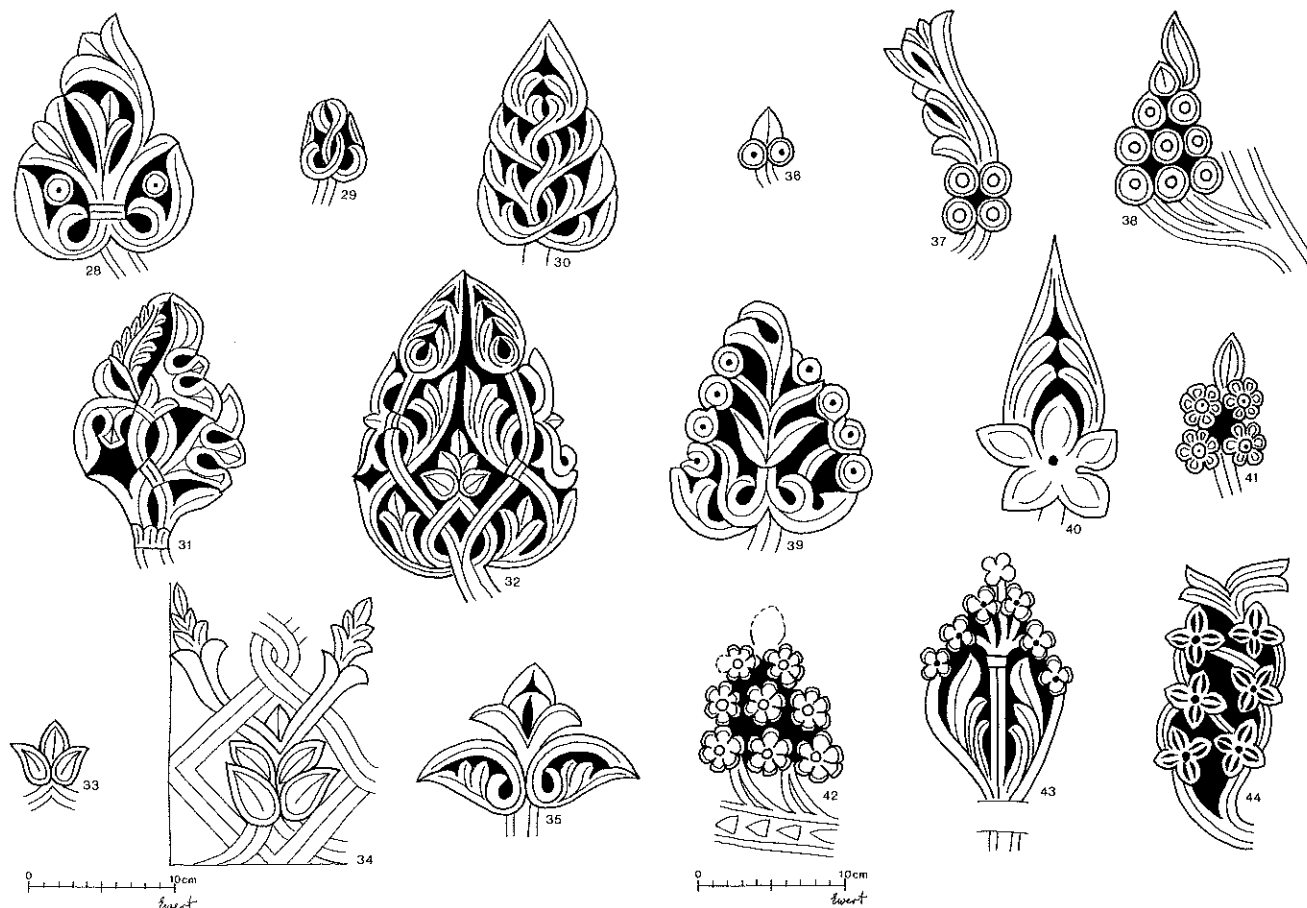
En algunos de estos auténticos microcosmos de autarquía casi total, se repite el principio del ataurique monumental característico de la total composición del tablero (fig. 59): simetría básica, subrayada en este ejemplo por el motivo central de la concha²² —falta un tronco central—, asimetría en las zonas periféricas, el vértice en este caso. Otros ejemplos



na impuesta en los tipos anteriores por el contorno simétrico (fig. 51). Hemos llegado a los límites de nuestro «cursillo básico».

Después de haber analizado un determinado grupo de elementos decorativos queda el problema relativo al próximo grado de composición, es decir el análisis de las combinaciones mayores que se componen de varias unidades ya analizadas anteriormente. Otra vez vuelve a manifestarse el principio básico: con los elementos que acabamos de analizar se crean auténticos árboles, simétricos en su mayor parte, pero también asimétricos que, al igual que los elementos básicos, tienden al contorno cerrado.

Hay sistemas con un tronco central dominante (fig. 52). En las partes laterales se introducen sistemas entrelazados (fig. 53)



Figs. 28-35:

*Madīnat al-Zahrā',
Salón Rico, motivos
de la decoración de
los tableros
parietales 1-65 (para
situación v. fig. 1).*

28 = tablero 41;
29 = t. 57; 30 = t. 3;
31 = t. 22; 32 = t. 4;
33 = t. 57; 34 = t. 26;
35 = t. 23.

Figs. 36-44:

*Madīnat al-Zahrā',
Salón Rico, motivos
de la decoración de
los tableros
parietales 1-65 (para
situación v. fig. 1).*

36 y 37 = tablero 26;
38 = t. 27; 39 = t. 65;
40 = t. 63; 41 = t. 27;
42 = t. 13; 43 = t. 24;
44 = t. 41.

con amplios sistemas entrelazados en la parte central son casi perfectamente simétricos (fig. 60). La disposición de elementos asimétricos puede obedecer también al dominio del eje de simetría (fig. 61). En agrupaciones monumentales a base de largas series de elementos reaparecen los elementos de doble perla (fig. 62; comp. figs. 36-39; 57; 63). En el vértice de un «árbol de la vida»²³ se forma una auténtica corona de elementos de acanto perfectamente simétrica, enriquecida por las mencionadas perlas (fig. 63).

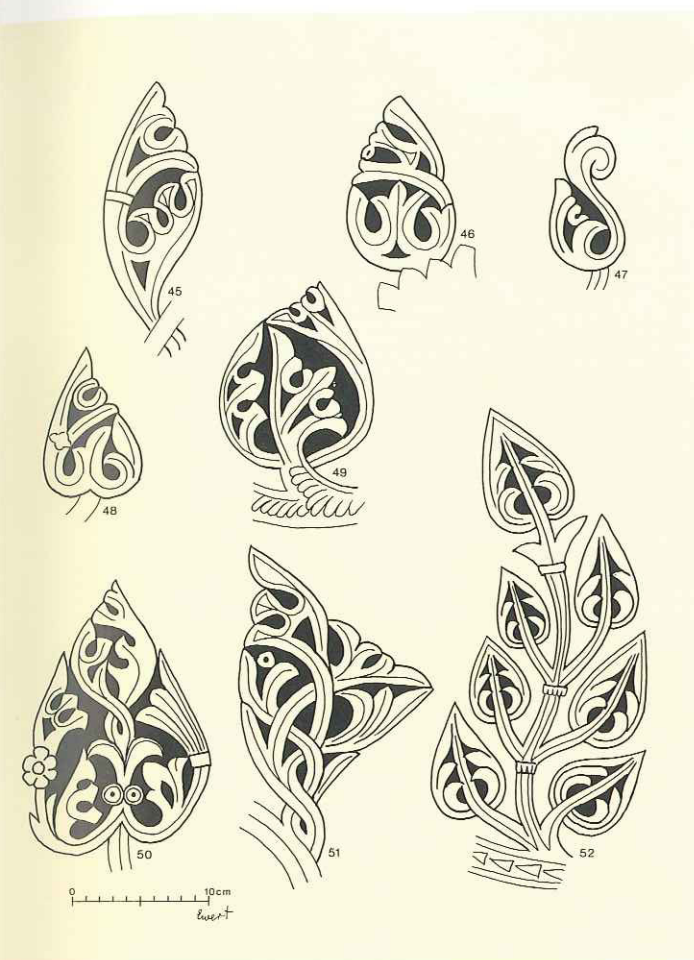
Son las composiciones asimétricas, sin embargo, en las que los maestros de Madīnat al-Zahrā' revelan un insuperable sentido del equilibrio ornamental dictado por un eje central²⁴ (fig. 64).

En una contribución tan breve y sumaria sólo con pocos ejemplos se puede aludir al problema de los orígenes y de la divulgación posterior del conjunto de elementos decorati-

vos más rico de la arquitectura andalusí que se produce en Madīnat al-Zahrā'.

En la bibliografía arqueológica se concedió una cierta preferencia a las fuentes paleoislámicas orientales, es decir a los precedentes omeyas y 'abbāsíes del Mašriq. H. Schlunk y Th. Hauschild sin embargo analizaron el problema de los influjos orientales preislámicos en la Península Ibérica, basándose en el ejemplo de la arquitectura eclesiástica visigoda de la segunda mitad del siglo VII. En Quintanilla de las Viñas²⁵ un friso de decoración plástica de dos a tres bandas horizontales da la vuelta al edificio. Ataurique de formas circulares circunscribe racimos de uva, hojas cortadas en bisel y perfiles, aves de tradición netamente sāsānida²⁶.

En la época paleoislámica, en el mundo de la decoración arquitectónica se repiten los mismos fenómenos observados en el análisis de la planimetría de la arquitectura monu-



occidental del alto siglo X se abre con más intensidad al influjo oriental²⁷. Tenemos pruebas materiales de la exportación del arte 'abbāsī al Magrib. Acordémonos por ejemplo del lote de azulejos de reflejo metálico en la zona del mihrāb de la Gran mezquita de Qayrawān²⁸: allí también formas de mandorla, gota y corazón aparecen organizadas sin casi dejar fondo. Penetró también en el ambiente occidental la superficie de estructura cribada, tan característica del período 'abbāsī: aparece en la provincia limítrofe de Egipto Superior, por ejemplo en la decoración estucada de un monasterio del Wadi'n-Naṭrūn²⁹, y también en algunos estrechos paneles de la cúpula delante del mihrāb de la Gran mezquita de Córdoba³⁰. Mientras en la mezquita cordobesa este tratamiento resulta excepcional, en los paneles procedentes del Cortijo del Alcaide (próximo a Córdoba) los brotes orientalistas de Madīnat al-Zahrā' dan sus frutos: contornos y líneas elegantes y fluídas y combinaciones extravagantes: en un panel de vegetación hipertrófica, larguísimas hojas de estruc-

Figs. 45-52:
Madīnat al-Zahrā',
Salón Rico, motivos
de la decoración de
los tableros
parietales 1-65 (para
situación v. fig. 1).
45 = tablero 62;
46 = t. 65; 47 = t. 62;
48 = t. 4; 49 = t. 43;
50 = t. 64; 51 = t. 62;
52 = t. 51.

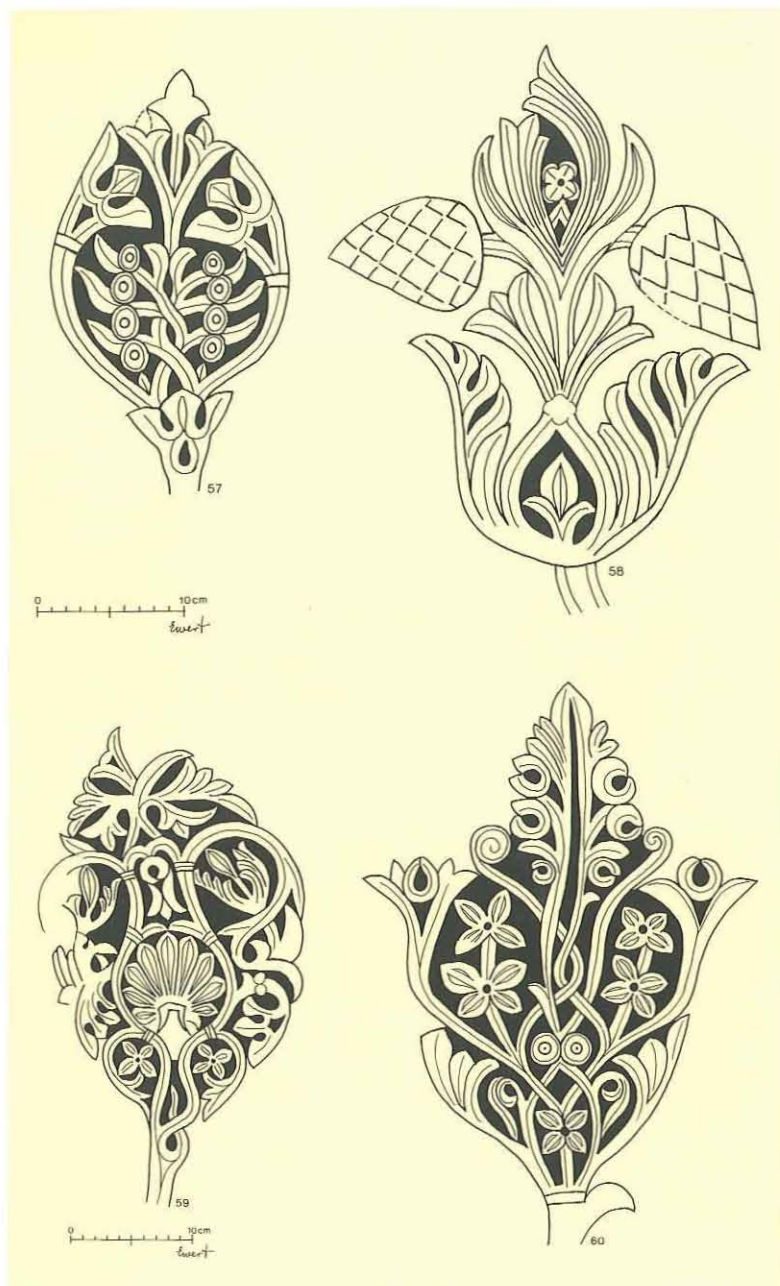
Figs. 53-54:
Madīnat al-Zahrā',
Salón Rico, motivos
de la decoración de
los tableros
parietales 1-65 (para
situación v. fig. 1).
53 = tablero 4;
54 = t. 21.

Figs. 55-56:
Madīnat al-Zahrā',
Salón Rico, motivos
de la decoración de
los tableros
parietales 1-65 (para
situación v. fig. 1).
55 = tablero 24;
56 = t. 41.



mental: después de un primer período de importación artística desde el Próximo y Medio Oriente en el siglo VIII, el arte omeya

tura interior fragmentada forman marcos ovi-formes que albergan auténticos árboles con cuatro cálices pendientes de superficie criba-



Figs. 57-58:
Madīnat al-Zahrā',
Salón Rico, motivos
de la decoración de
los tableros
parietales 1-65 (para
situación v. fig. 1).
57 = tablero 65;
58 = t. 24.

Figs. 59-60:
Madīnat al-Zahrā',
Salón Rico, motivos
de la decoración de
los tableros
parietales 1-65 (para
situación v. fig. 1).
59 = tablero 62;
60 = t. 63.

da, triangulada³¹. Este decorado ya señala la transición al siglo XI, es decir a la época de los taifas, durante la cual el taller de Zaragoza desempeñó un papel sobresaliente. En el alto siglo XI no sólo construyó la Aljafería³², sino también un palacio para Yūsuf al-Muẓaffar, dueño de Lérida y hermano de Ahmad al-Muqtadir de Zaragoza. En las yaserías de aquella alcazaba de Balaguer una serie de «palmetas» de gran aparato revela tradiciones del «primer estilo» de Sāmarrā: contrastan elementos longitudinales cortados

en bisel y hojas digitadas envolventes. Como anteriormente en Madīnat al-Zahrā', estas composiciones tienden a la forma de una cápsula cerrada³³.

Para resumir este período constitutivo del Islam occidental hay que incluir en el análisis algunas tendencias del Mašrīq y del mediterráneo oriental de la época después del abandono de Sāmarrā.

El Cairo, recién fundado, de la primera época califal fāṭimí fue el sitio más importante de intercambio de formas orientales y occidentales del Islam. Ya los arcos de herradura del alminar post-ṭulūnī de la mezquita de Ibn Ṭulūn revelan influjos de los Omeyyas occidentales³⁴. Quizás a esta irrupción occidental se debe también la presencia de hojas digitadas que en un panel de madera de principios del siglo XI contrastan con las hojas lisas, aún predominantes³⁵.

Así, en la decoración arquitectónica islámica del siglo XI el intercambio de tendencias morfológicas orientales y occidentales condiciona quizás una breve consonancia clásica.

En la siguiente época almorávide se agudiza la tendencia hacia las creaciones asimétricas. Las tendencias de Madīnat al-Zahrā' no sólo sobreviven sino que se desarrollan. En el repertorio de un conjunto de hallazgos de yaserías de Šīšāwa, centro rural a una distancia aproximada de 70 kilómetros de Marrakech, es decir de la gran capital de los Almorávides, llama nuestra atención toda una serie de palmetas con base simétrica en forma de doble gota, de tradición califal directísima, y con la parte superior asimétrica cuya composición obedece totalmente a los esquemas ya observados en el Salón Rico³⁶.

Fue el empuje de la austeridad reformadora la que la hizo llegar con los Almohades al límite de esta reducción sistemática de las formas³⁷.

Resumamos. Madīnat al-Zahrā' es el gran momento en que irrumpe una ola de orienta-

lismo que sin embargo ya no pudo sumergir la bien establecida base de tradicionalismo omeya, reforzada por tendencias orientalizantes que se manifestaron en España ya antes de la llegada del Islam, en la época visigoda. La confluencia de estas dos corrientes explica la fenomenal riqueza de la herencia artística del Califato de Córdoba. Las épocas posteriores, hasta el alto siglo XII, condensan, reducen y canonizan este derroche de sugerencias. El califato de los Almohades que ya no cabe en el estrecho marco de nuestra breve contribución, muy limitada, es autor de la última filtración sublime del espíritu creador andalusí.



Figs. 61-62:
Madīnat al-Zahrā',
Salón Rico, motivos
de la decoración
de los tableros
parietales 1-65 (para
situación v. fig. I).
61 = tablero 64;
62 = t. 65.

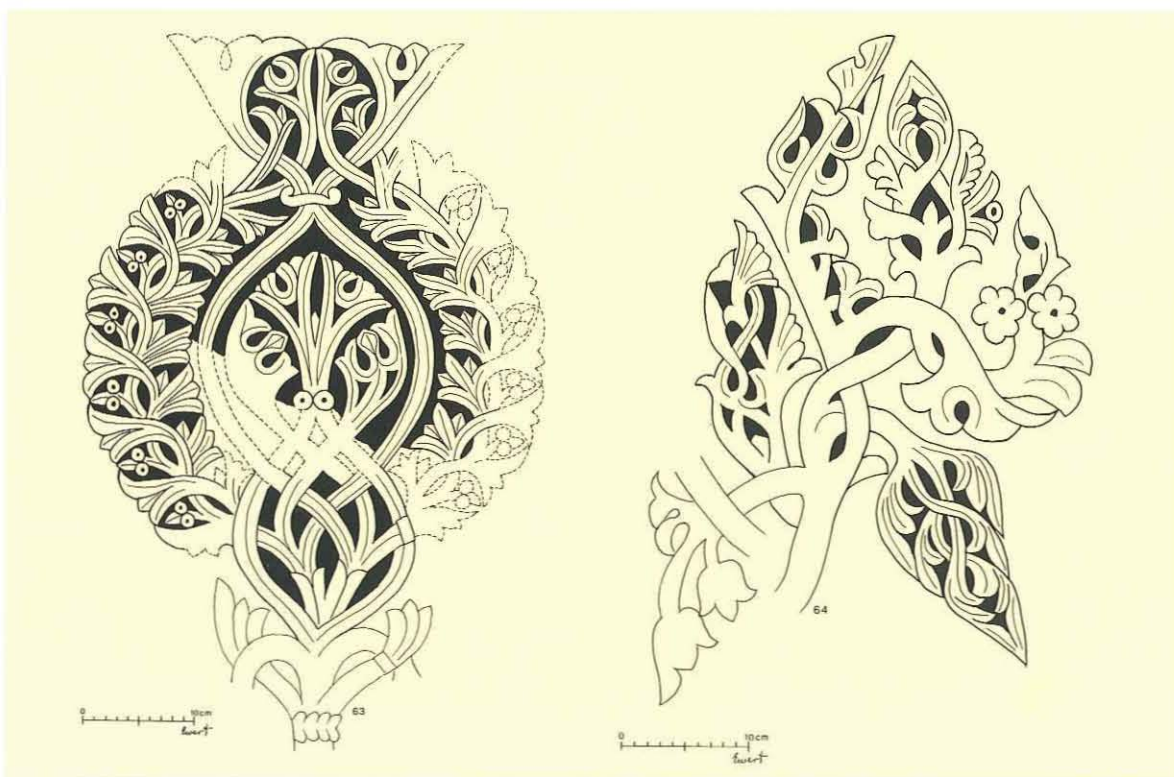


Fig. 63:
Madīnat al-Zahrā',
Salón Rico, motivos
de la decoración
del tablero parietal 26
(para situación
v. fig. I).

Fig. 64:
Madīnat al-Zahrā',
Salón Rico, motivos
de la decoración
del tablero 64 (para
situación v. fig. I).

¹ Bastante después de su fallecimiento vio la luz la monografía de Hernández Giménez, F.: *Madīnat al-Zahrā'*. *Arquitectura y decoración*, Granada 1985, sin ninguna documentación gráfica. Faltan sobre todo los dibujos del autor; así, desgraciadamente pasajes enteros del texto resultan casi incomprensibles. A la decoración floral, tema exclusivo de esta contribución mía, está dedicado sólo una parte relativamente breve del capítulo (cap. III, pp. 125-153).

² Planimetría más actualizada en: López Cuervo, S.: *Madīnat al-Zahrā'*. *Ingenierías y formas*, Madrid 1983. El Conjunto Arqueológico Madīnat al-Zahrā' está preparando la publicación de una planimetría de las partes excavadas a gran escala, basándose en una completa serie fotogramétrica del arquitecto Antonio Almagro Gorbea.

³ Para comparación tipológica con otros edificios clave de la arquitectura islámica de los siglos VIII hasta XII v. Ewert, C.; Wisshak, J. P.: *Forschungen zur almohadischen Moschee. II: Die Moschee von Tinmal (Marokko)*, fig. 7.

⁴ Compárese López-Cuervo (v. n. 2), fig. 11.

⁵ Para el rico repertorio de la decoración plástica del alto período omeya en Oriente v. sobre todo: Hamilton, R. W.: *Khirbat al Maffar*, Oxford, 1959, capítulos VI (Carved stonework) y VII (Carved plaster), p. 122 y ss. con numerosos dibujos de calidad ejemplar de paneles (de colocación a manera de alto zócalo, muy comparable a los del Salón Rico) y con tablas tipológicas de los elementos y motivos de la decoración.

⁶ Fue don Félix Hernández quien introdujo en todo este círculo de problemas en Madīnat al-Zahrā' y en la parte califal de al-Ḥakam II, de la mezquita de Córdoba.

⁷ Esta divulgación y «canonización» del repertorio califal cordobés es una de

mis principales preocupaciones. Para el período taifa v. Ewert, C.: *Islamische Funde in Balaguer und die Aljafería in Zaragoza*, Madrider Forschungen VII, Berlín 1971, pp. 24 y ss. (versión castellana: *Hallazgos islámicos en Balaguer y la Aljafería de Zaragoza*. Excavaciones Arqueológicas en España 97, Madrid 1979, pp. 32 y ss); para el período almorávide: Ewert, C.: «Der almoravidische Stuckdekor von Šīšāwa (Südmorokko)», en: *Madrider Mitteilungen*, 28, 1987, pp. 141-178; para el período almohade: Ewert, C.: *Forschungen zur almohadischen Moschee. IV Die Kapitelle der Kutubīya-Moschee in Marrakesch und der Moschee von Tinmal*, Madrider Beiträge, XVI, Maguncia, 1991. Para la exportación del repertorio andalusí al Norte de África y especialmente a Marruecos v. Ewert, C.: «Baudekor-Werkstätten im Kalifat von Córdoba und ihre Dispersion in nachkalifaler Zeit», en: *Künstler und Werkstatt in den orientalischen Gesellschaften* (ed. A. J. Gail), Graz, 1982, pp. 47-59.

⁸ Véase las tablas de combinaciones realizadas (y posibles) de partes básicas (es decir del pie) y de partes superiores de hojas y palmetas en Ewert, C.: 1971, (v. n. 7), fig. 18 y Ewert, C.: 1987 (v. n. 7), Beilage 1.

⁹ Los paneles decorados arrancan sobre un bajo zócalo liso (de una altura de aprox. 50 cms.); el horizonte del borde superior alcanza aproximadamente la altura de un hombre adulto.

¹⁰ Empezando bajo la dirección de don Félix Hernández, en 1965. En estos últimos años fue su sucesor, don Antonio Vallejo Triano, quien me concedió (y sigue concediéndome) toda clase de facilidades y ayudas.

¹¹ Ewert, C.: Die Dekorelemente der Wandfelder im Reichen Saal von Madīnat al-Zahrā'. Eine Studie zum

westumayyadischen Bauschmuck des hohen 10. Jahrhunderts.

¹² Se notan perfectamente las juntas de las placas.

¹³ Para la decoración plástica de Sāmārra, en estuco, v. sobre todo: Herzfeld, E.: *Der Wandschmuck der Bauten von Samarra und seine Ornamentik, Die Ausgrabungen von Samarra*, I, Berlín, 1923.

¹⁴ Véase por ej. Ewert: 1987 (v. n. 7), figs. 2-7.

¹⁵ En uno de los motivos más difundidos del arte islámico occidental, en los arcos entrecruzados, observamos enormes diferencias de escala. En la Aljafería de Zaragoza, una de las obras más importantes del primer arte poscalifal del siglo XI, profundamente impregnado de tradiciones omeyas, se repite el motivo de arquerías monumentales en un capitel, a escala reducidísima (v. Ewert: *Spanisch-islamische Systeme sich kreuzender Bögen*, III, *Die Aljafería in Zaragoza*, II, Berlín, 1980, n.º de catálogo 437; pp. 200; 259; lám. 79).

¹⁶ Para el motivo del acanto clasicista en el arte islámico occidental v. Ewert, C.: «zur Bedeutung des Akanthus in der westislamische Baukunst», 20. Deutscher Orientalistentag, Erlangen 1977, *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, Suplemento IV, 1980, pp. 479-487.

¹⁷ Para el arte taifa v. Ewert: 1971 (v. n. 7) tipo 2.16: pp. 45-48; figs. 21 b2 - 23 d1; para el arte almorávide Ewert: 1987 (v. n. 7), figs. 5, 129 - 6, 143; láms. 36; 37.

¹⁸ Ewert: 1987 (v. n. 7), figs. 6, 144-7, 183; láms. 37; 38.

¹⁹ La base de dos o cuatro perlas anulares también sobrevivió bajo los taifas: v. Ewert: 1971 (v. n. 7), tipos V.2.21; 2.22: pp. 50 y s.; figs. 24 f1 - 26 c2.

²⁰ Véase Ewert: 1971 (v. n. 7) tipo V 2.22: p. 51; figs. 26 a1 - 26 c2.

²¹ Para el arte almorávide v. Ewert: 1987 (v. n. 7).

²² La concha centrando un paño de ataurique se da también en el arte taifa: hay ejemplos en la Aljafería de Zaragoza; v. Ewert, C.: *Spanisch-islamische Systeme sich kreuzender Bögen, III*, parte I, Berlín 1978, láms. 19a; 20 (albanegas de la arquería de entrada al Salón Norte).

²³ En esta breve contribución no puedo tratar de las posibles implicaciones simbólicas en lo que se refiere al complejo motivo del «árbol de la vida» en el arte islámico (v. por ej. Lechler, G.: «The tree of life in Indo-European and Islamic cultures», en: *Ars Islamica*, 4, 1937, pp. 369-410).

²⁴ Que puede torcerse y curvarse, como ocurre en este caso.

²⁵ Hispania Antiqua, III: Schlunk, H.; Hauschild, Th.: *Die Denkmäler der frühchristlichen und westgotischen Zeit*, Maguncia, 1978, p. 230-234; láms. 141-152.

²⁶ Schlunk; Hauschild: (v. n. 25), láms. 144; 145.

²⁷ Los influjos 'abbāsīes en el arte andalusí están poco investigados. R. Ettinghausen en su famoso artículo «The «Beveled style» in the Post-Samarra period» (en: *Archaeologica Orientalia in memoriam Ernst Herzfeld*, Locust Valley, 1952, pp. 72-83) no menciona ni un solo ejemplo de al-Andalus.

²⁸ Véase Marcais, G.: *Le faïences à reflets métalliques de la Grande mosquée de Kairouan*, París, 1928; para la comparación con las formas de estuco de Sāmarrā v. *op. cit.*, figs. 13; 14.

²⁹ Véase Duthuit, G.: *La sculpture copte*, París, 1931, láms. 63; 64.

³⁰ Véase Ewert: 1991 (v. n. 7), pp. 347-349; láms. 54a-d.

³¹ Véase Ewert: 1982 (v. n. 7), p. 50; lám. VII, 5.

³² Véase Ewert, C.: *Spanisch-islamische Systeme sich kreuzender Bögen. III, Die Aljafería in Zaragoza*, I-II; Berlín, 1978-1980.

³³ Véase Ewert, C.: 1971 (v. n. 7), tipo V 3.152, fragmentos BAL/2/1.15;

1.16; 1.17: pp. 172-179; figs. 34; 35; láms. 23; 24 (versión castellana: pp. 151-160; figs. 34; 35; láms. 23; 24).

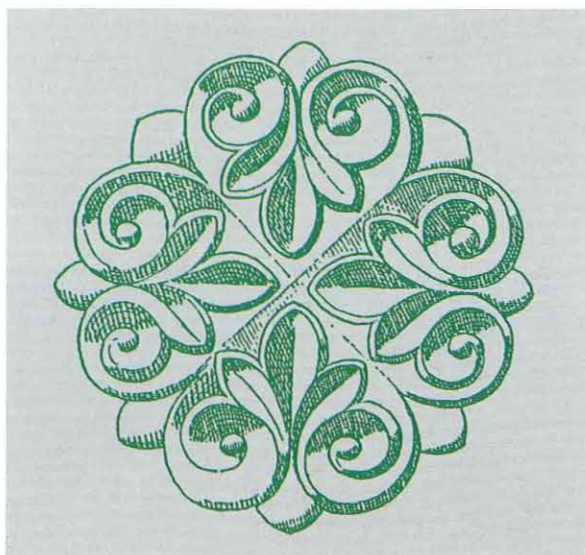
En el pequeño oratorio octogonal de la Aljafería de Zaragoza nos encontramos con el mismo tipo de palmetas orientalizantes, traducidas sin embargo al lenguaje de la pintura sobre superficie plana; v. Ewert: 1982 (v. n. 7), p. 52; lám. IX, 3; 4.

³⁴ Véase Hernández Giménez, F.: *El alminar de 'Abd al-Raḥmān III en la mezquita mayor de Córdoba*, Granada, 1975, pp. 190-200; láms. 44-50; 52; 53.

³⁵ Pouty, E.: «Les bois sculptés jusqu'à l'époque ayyonbide» en *Catalogue général du Musée Arabe du Caire*, El Cairo, 1931, n.º 3.390: p. 47; lám. 43.

³⁶ Ewert, C.: 1987 (v. n. 7), figs. 5, 129 - 7, 182; láms. 36-38 (con pocas excepciones simétricas).

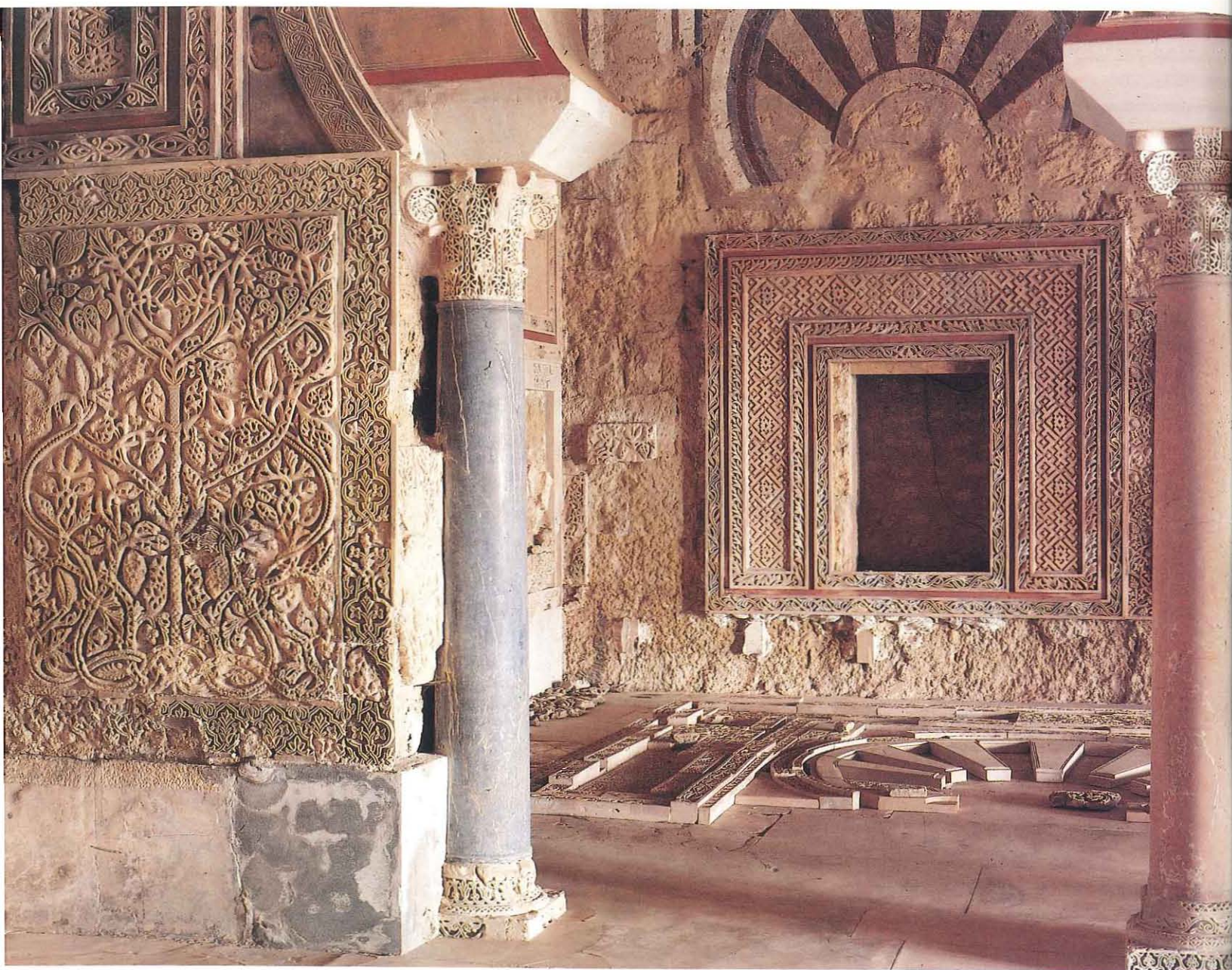
³⁷ De este asunto trato detalladamente en mi monografía sobre los capiteles almohades de la Kutubiyya de Marrakesch y de la mezquita de Tinmal (v. n. 7).



NATASCHA KUBISCH

*La decoración geométrica del Salón Rico
de Madīnat al-Zabrā'*





Arranque de arquería oriental y alacena noreste.

LA DECORACION GEOMETRICA DEL SALON RICO DE MADĪNAT AL-ZAHRĀ' (*)

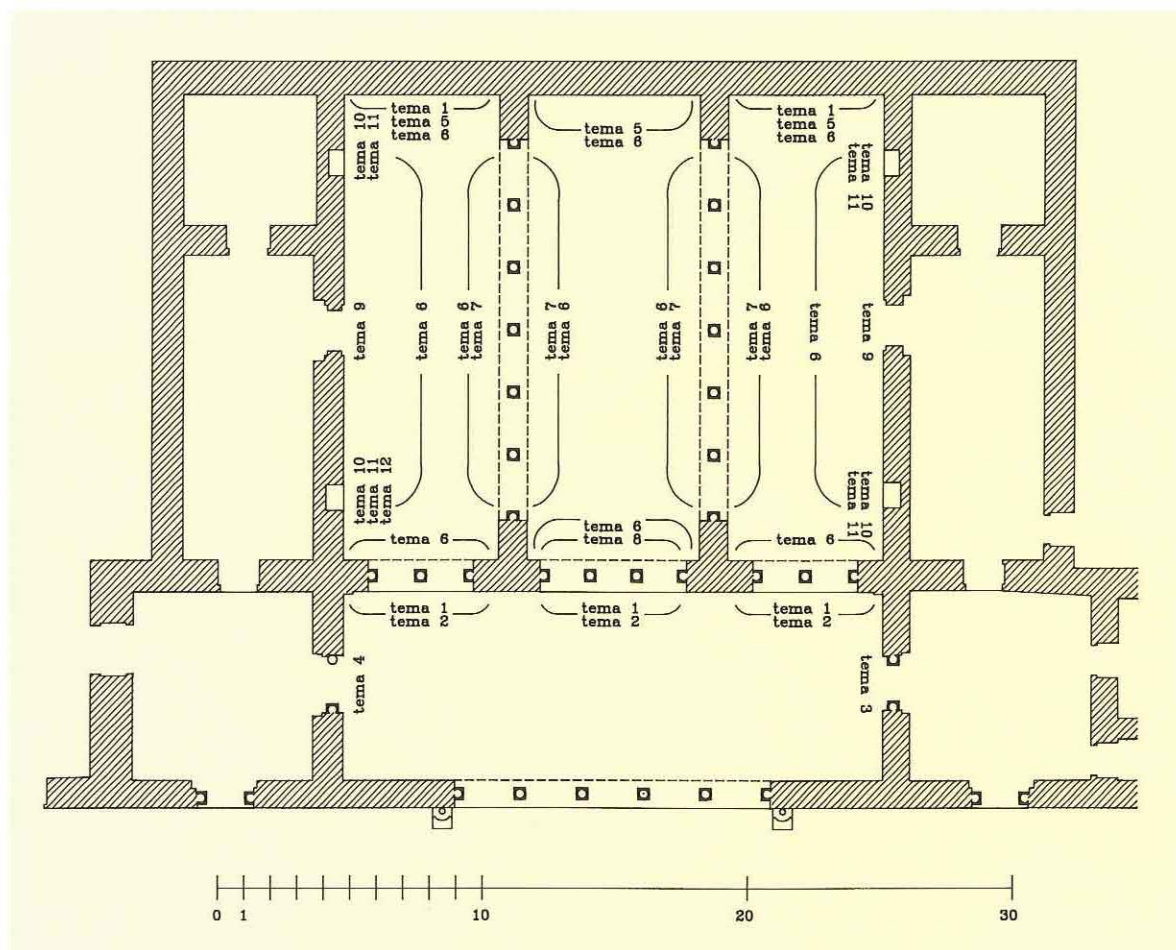


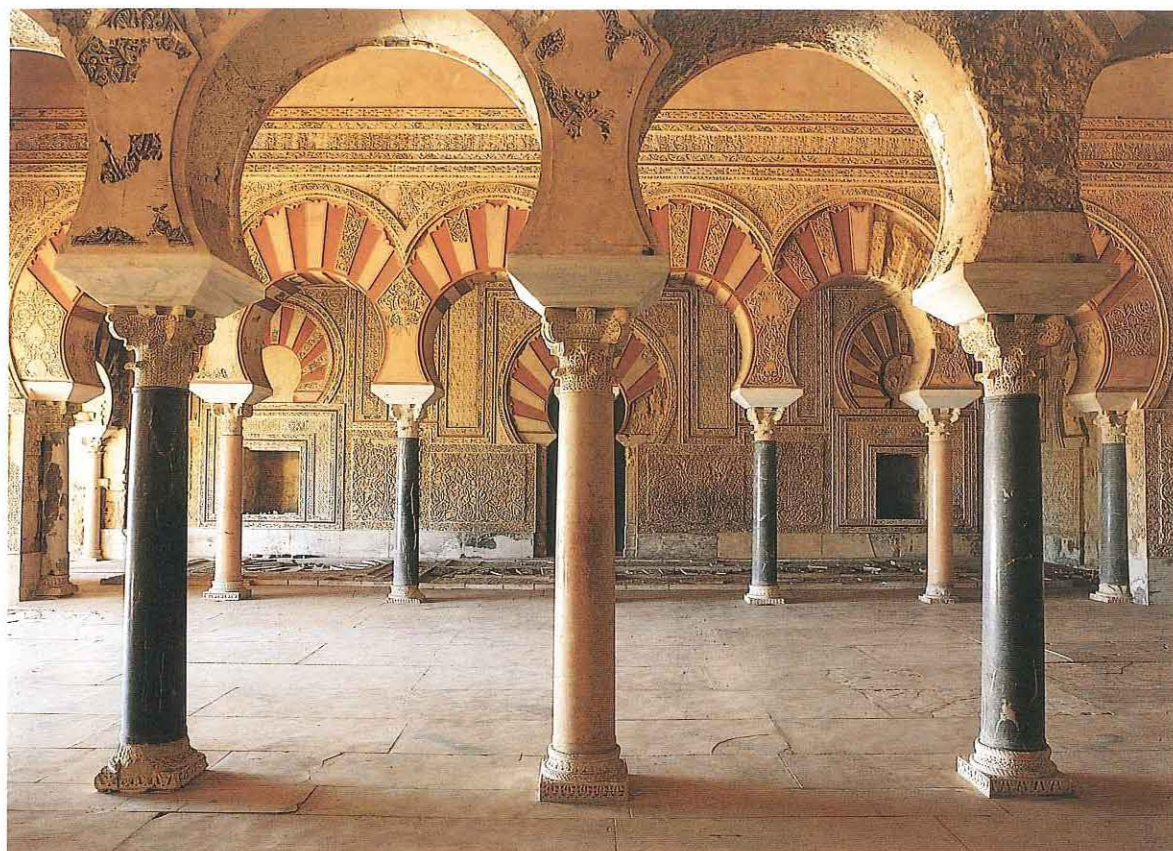
Fig. 1:
*Madīnat al-Zahrā'.
Salón Rico.
Distribución de los
motivos geométricos
en el edificio.*

La distribución de los motivos geométricos del edificio

La decoración geométrica del Salón Rico de Madīnat al-Zahrā' ocupa un puesto importante en el contexto de la decoración arquitectónica del edificio. Así, mientras los zócalos presentan paneles con ornamentación vegetal (véase lám. 1)¹, en los alfiles que enmarcan los arcos de herradura, se observa que su decoración se compone de motivos geométricos. Las paredes, por su parte, rematan en unos frisos anchos que, al pie de la

techumbre, adquieren protagonismo en forma de ornamentación geométrica.

En nuestro análisis, nos proponemos presentar un total de doce esquemas geométricos que están repartidos por todo el edificio, como nos muestra un croquis con una visión general de su situación (véase fig. 1). Los arcos de herradura conforman la parte estructural de la construcción y los alfiles —como elementos arquitectónico-ornamentales— aparecen como recuadros ennoblecedores que enmarcan la parte frontal de esta estructura.



Lám. 1:
Salón Rico.
Vista transversal del
interior desde
la nave central.

La decoración geométrica en la nave transversal, temas 1 - 4

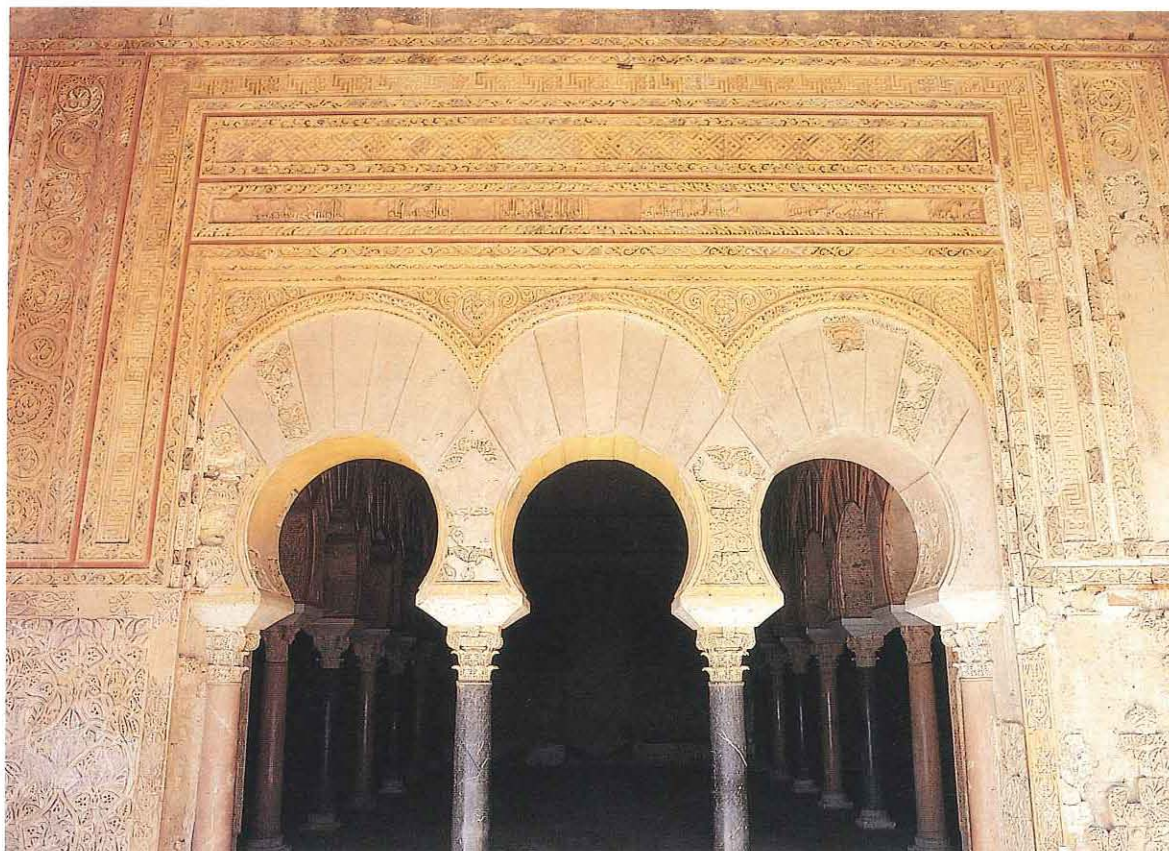
La parte central de la arcada interior de la nave transversal se despliega, de manera triunfal, en tres aberturas formadas por arcos de herradura enmarcados por alfices muy estrechos (véase lám. 2a-b). Entre el trasdós del arco y el alfiz se extienden dos frisos superpuestos. El primero ostenta una inscripción epigráfica, mientras que el segundo está adornado con motivos geométricos que se articulan por medio de unas líneas en zig-zag decoradas con unos pequeños recuadros, que a partir de ahora llamaremos «tema 1» (véase láms. 2a-b). Refiriéndonos a los alfices, se reconoce una ornamentación constituida por meandros que presentan elementos cuadrados intercalados, a la que denominaremos «tema 2» (véase láms. 2b y 3).

Estos arcos muestran en los tres casos una decoración similar, los «temas 1 y 2», mientras que los arcos laterales este y oeste

que proporcionan acceso a las saletas, presentan una decoración con motivos distintos. El alfiz del arco oriental (véase lám. 4a-b) muestra un esquema geométrico basado en una red de cuadrados, como fondo, que se combina con círculos resaltados por una roseta: lo llamaremos «tema 3» (véase lám. 4b); a su vez el alfiz del arco oeste (véase lám. 5a), está decorado con un esquema geométrico diferente, basado ahora en el entrecruzamiento de grandes hexágonos, al que nos referiremos como «tema 4» (véase lám. 6). En el centro de estos hexágonos se dispone una gran roseta, de la que parten en forma radial seis estrechas bandas diagonales, decoradas a su vez con pequeñas flores. Los triángulos restantes se rellenan con pequeños trilóbulos ocupados por una decoración floral.

En la nave transversal se pueden distinguir, de esta manera, dos tipos diferentes de decoración geométrica:

- 1) Una decoración geométrica muy rígida a base de cuadrados y sus variaciones,



Lám. 2a:
Salón Rico.
Nave transversal.
Arquería de acceso
a la nave central.
Decoración de los
frisos (tema 1) y del
alfiz (tema 2).

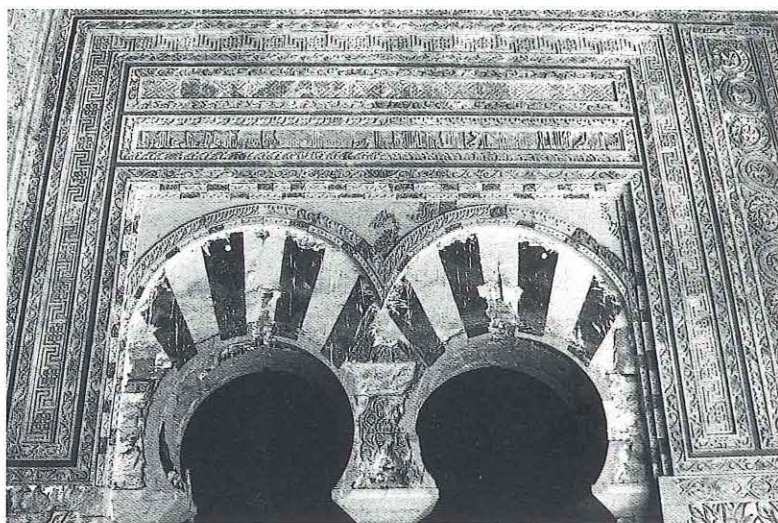
«temas 1 y 2», en la cual se reconocen a veces unos elementos de herencia clásica como los meandros (véase «tema 2»).

- 2) Una decoración geométrica formada por tramas que incluyen elementos vegetales, tales como pequeños florones o grandes rosetas, «temas 3 y 4».

Como conclusión podemos afirmar que la arcada interior de la nave transversal forma un gran conjunto arquitectónico y triunfal, el cual da acceso a las tres naves centrales del edificio que constituyen el núcleo principal de esta arquitectura de representación cortesana.

La decoración geométrica en el núcleo principal del edificio, temas 5 -12

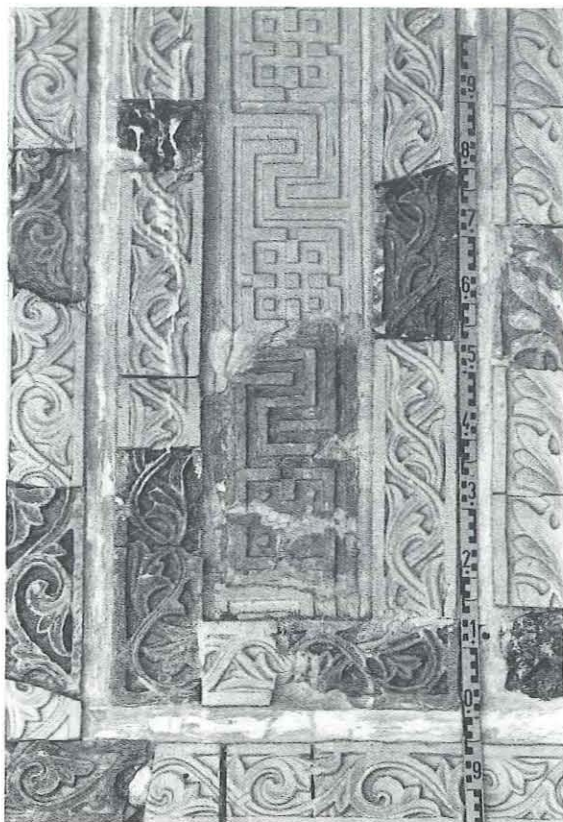
Al fondo de estas tres naves se aprecian unos arcos de herradura ciegos que, al igual que los anteriores, aparecen enmarcados por alfices (véase lám. 1a). Los arcos de las



Lám. 2b:
Salón Rico.
Nave transversal.
Arquería de acceso a
la nave lateral oeste.
Decoración de los
frisos (tema 1) y del
alfiz (tema 2).

naves laterales llevan entre la herradura y el alfiz un friso, que está ornamentado con los mismos motivos geométricos –clasificados como «tema 1» (véase lám. 5b)– que ya hemos visto en la decoración de los correspondientes frisos de la arcada interior (véase lám. 2a-b). En esta ocasión, sin embargo, la decoración geométrica de los alfices resulta idéntica por lo que concluimos que la decora-

Lám. 3:
Salón Rico. Alfiz que
enmarca los arcos de
la arcada interior de
la nave transversal.
Detalle de su
decoración
geométrica,
(tema 2).



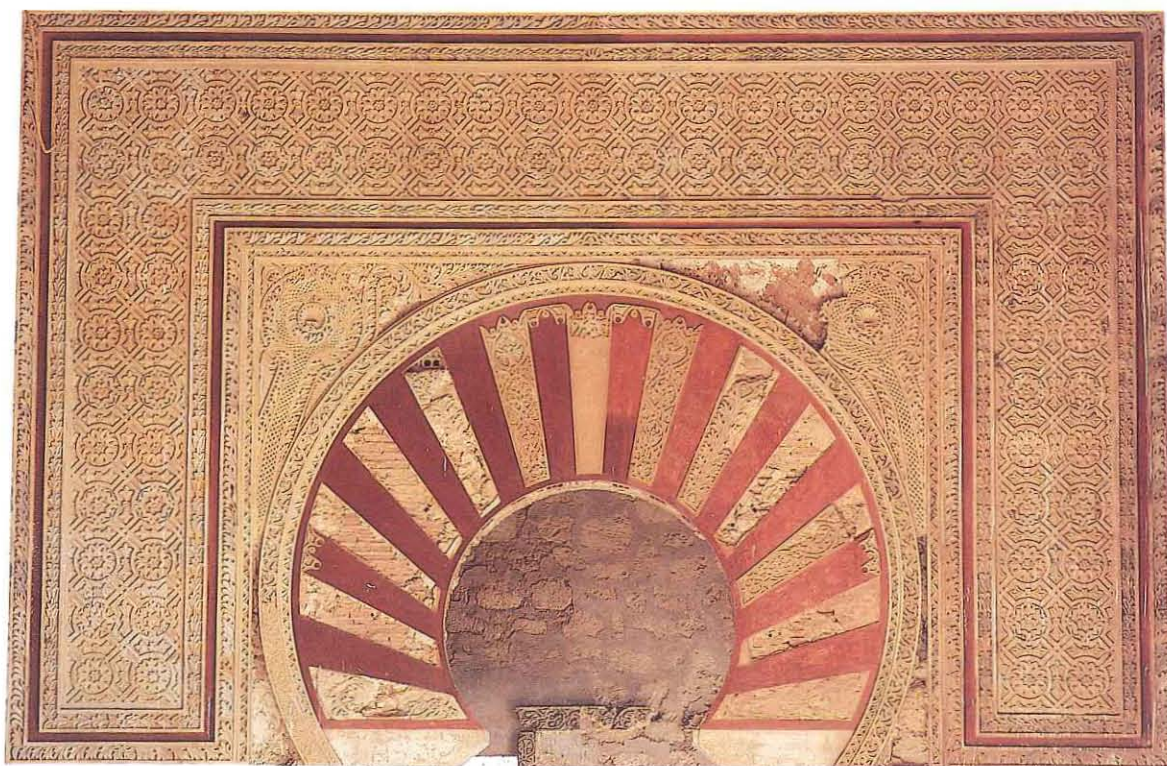
ción geométrica de la pared norte, en el interior del edificio, forma un conjunto decorativo independiente con los tres arcos centrales

de la entrada al recinto. Ello significa que estas dos estructuras arquitectónicas y sus conjuntos decorativos se corresponden. Observamos también que los esquemas geométricos de los alfices de los tres arcos del fondo del edificio, se articulan por medio de una red de hexágonos ocupados en su centro por una gran roseta, a la que denominaremos «tema 5» (véase lám. 7).

Como hemos visto, en la parte alta del edificio, al pie de la techumbre, se encuentra un friso ancho (véase lám. 8) cuyo esquema geométrico se basa en una red de cuadrados decorados en su centro con unas estrellas elaboradas a base de otros cuadrados; es a lo que llamaremos «tema 6». Este tipo de friso recorre las tres naves centrales y seguramente también existió —aunque aún no se ha podido restaurar— en la nave transversal, las dos cámaras laterales y las naves que flanquean el núcleo principal del recinto (véase también fig. 1).

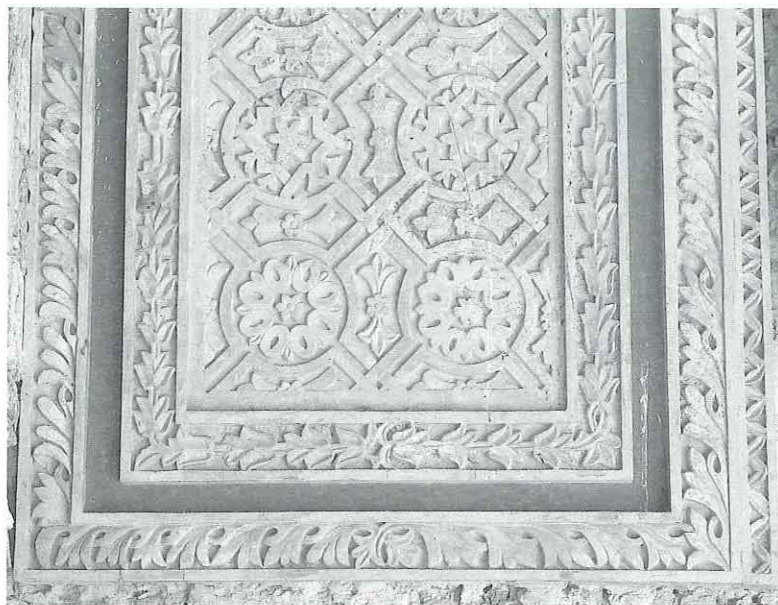
La nave central del edificio tiene encima de las arcadas un estrecho friso que las enmarca y que se asemeja mucho a un alfiz

Lám. 4a:
Salón Rico. Nave
transversal. Alfiz del
arco este
ornamentado con
motivos geométricos,
(tema 3).



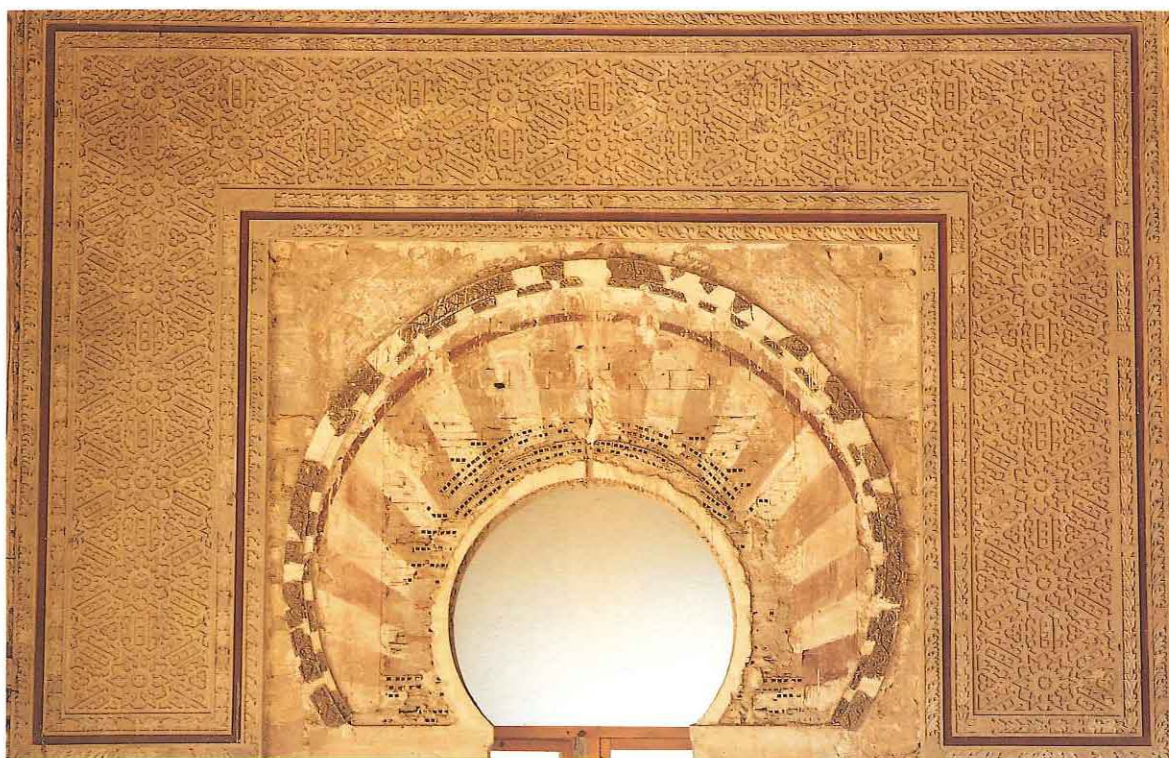
(véase lám. 9). Este friso está decorado con estrellas de seis puntas en cuyos centros lucen rosetas, motivo al que denominaremos «tema 7» (véase lám. 10). Alrededor de las estrellas se ven, en disposición radial y ocupando la superficie restante, unos hexágonos decorados con palmetas². En la pared sur de la nave central interior, encima de los tres arcos de acceso, se aprecia un friso excepcional, con una decoración geométrica única. Su trazado surge de unas grandes estrellas de ocho puntas, compuestas por unos rectángulos recortados en sus lados menores en forma de punta, a lo que llamaremos «tema 8» (véanse lám. 11 y fig. 12). Estos elementos se disponen circularmente alrededor de una roseta. La composición recuerda la forma de una estrella, pero, al duplicarse axialmente el esquema geométrico de este friso, se puede observar claramente que su trazado geométrico se basa en una red de octógonos combinados con pequeños cuadrados (véase fig. 13).

Finalmente, hay que referirse a la decoración geométrica de la pared oeste de la nave occidental (véase lám. 1b). En la pared este



Lám. 4b:
Salón Rico. Nave transversal. Alfiz del arco este. Detalle de su decoración geométrica, (tema 3).

de la nave lateral existió exactamente la misma decoración, pero allí los paneles todavía no han podido ser instalados, así que nos centraremos en la aludida pared oeste. Aquí se aprecia un gran arco de herradura en el centro, que se halla abierto a las dependencias laterales (véase también lám. 12). Este arco está enmarcado por un gran alfiz, deco-



Lám. 5a:
Salón Rico. Nave transversal. Alfiz del arco oeste, decorado con un trazado geométrico, (tema 4).



Lám. 5b:

Salón Rico. Núcleo central. Pared norte de la nave lateral del este con arco ciego enmarcado por un alfiz (tema 5).

Entre el arco y el alfiz, un friso con motivos geométricos, (tema 1).

Lám. 6:

Salón Rico. Nave transversal. Alfiz del arco oeste. Detalle de su decoración geométrica, clasificada como (tema 4).

Lám. 7:

Salón Rico. Núcleo central. Pared norte. Alfiz del arco ciego de la nave lateral oeste (tema 5).

rado con una red de cuadrados a la que emblecen estrellas de ocho puntas y hojas muy estilizadas, que complementan los que llamaremos «tema 9» (véase lám. 13). En la parte interior de los elementos cuadrados se reconoce, además, un motivo de cruces, semejante a una esvástica partida en su núcleo (véase lám. 13). También aquí nos encontramos con un motivo de reminiscencia clásica.

El arco central de dicha pared está flanqueado por otros arcos de herradura ciegos, que coronan unos nichos cuadrados (véase lám. 1). Los nichos están enmarcados por unos alfices decorados con motivos geométricos muy sistematizados (véase lám. 14). Su trazado se basa en una red auxiliar de cuadrados, girados 45 grados sobre su eje y por ello apoyados en uno de sus puntos. Los cuadrados están decorados con otros motivos geométricos, tales como unos pequeños cubos agrupados alrededor de uno central y unas líneas entrecruzadas en forma de zig-zag, a lo que llamaremos «tema 10» (véase lám. 14 abajo). Es un diseño geométrico poco coherente y que recuerda ligeramente a los motivos también geométricos de los frisos de la arcada interior de la nave transversal (véase lám. 2a-b). Sobre los nichos de la pared oeste del núcleo central se extienden unos arcos ciegos (véase lám. 14 y especialmente 15a)



enmarcados por unos hermosos alfices, que están decorados con unos polilóbulos a base de un cuadrado, girado 45 grados sobre su eje, en combinación con un cuadrilóbulo en disposición horizontal, a lo que denominaremos «tema 11» (véase lám. 15a). El centro de los polilóbulos está adornado con unas rose-tas formadas a base de palmetas.

Hacia el centro del vano del arco sur (véase lám. 14) se aprecia un relleno decorativo con motivos geométricos. Estos se hallan trazados a través de polilóbulos y es a lo definiremos como «tema 12» (véase lám. 15b). Los polilóbulos están decorados en su centro con una pequeña flor, alrededor de la cual se coloca otra corona floral, formada por medio de capullos. Dicha decoración, correspondiente al arco norte de la pared oeste, no se ha conservado.

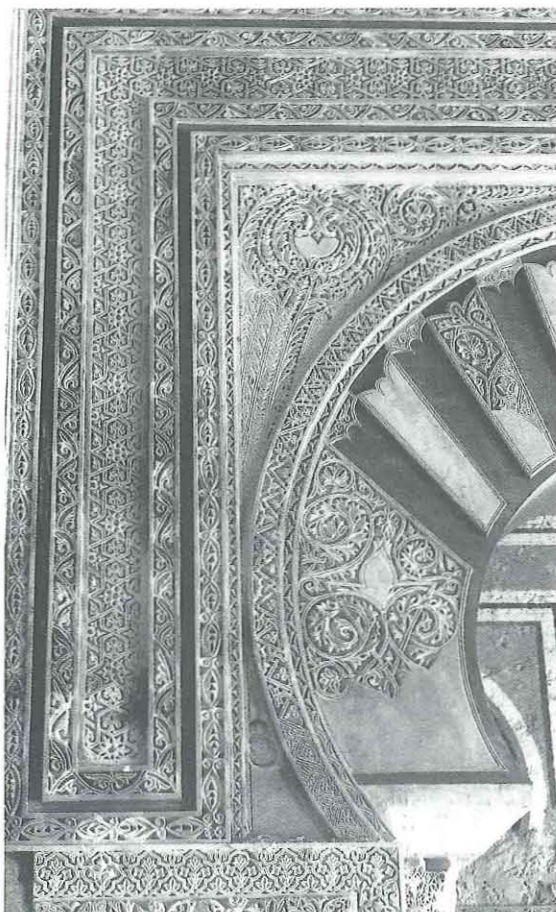
Conclusión

Resumiendo, podemos afirmar que la decoración geométrica del Salón Rico se basa en doce temas distintos. Estos doce temas tienen como base de su composición simples formas geométricas, tales como cuadrados, hexágonos, octógonos, polilóbulos o estrellas (de seis u ocho puntas). Sus esquemas geométricos se pueden clasificar en dos grupos generales, de la siguiente manera:

- 1) *Motivos basados en un cuadrado.* A ellos corresponden los temas 1, 2, 3, 6, 9, 10 y 11. Estos motivos incluyen las posibles variaciones del cuadrado (véanse los temas 1, 2 y 11), como por ejemplo el uso de una red de cuadrados (véanse temas 3 y 9). Además, hay que mencionar las estrellas de ocho puntas (véase el tema 6), puesto que éstas se componen mediante dos cuadrados —uno horizontal y otro girado 45 grados sobre su eje—, así como los polilóbulos (véase el tema 11) porque su composición geométrica se basa muchas veces en un cuadrado.



Lám. 8:
Salón Rico.
Friso ancho
que corre al
pie de la
techumbre.
Trazado
geométrico,
(tema 6).



Lám. 9:
Salón Rico. Friso
estrecho, que
enmarca las
arcadas
de la nave
central.
Decoración
geométrica,
(tema 7).

Lám. 10:
Salón Rico.
Friso estrecho que
enmarca las arcadas
de la nave central.
Detalle de su
decoración
geométrica
(tema 7).

2) *Motivos que tienen como base de su composición geométrica un hexágono.* A este grupo pertenecen los temas 4, 5 y 8. El hexágono se basa, a su vez, en seis triángulos equiláteros (véase, por ejemplo, el tema 5), aunque este elemento auxiliar no se aprecia en su trazado. Generalmente se puede ver una red de hexágonos (véase el tema 4) o bien se distinguen unas estrellas de seis puntas, que se entrecruzan (véase el tema 7), cuya composición geométrica también se basa en triángulos equiláteros. Además, cabe hacer mención de los polilóbulos, cuya composición geométrica ocasionalmente se basa en una red auxiliar de hexágonos o triángulos equiláteros (véase el tema 12).

Figs. 2-4:
Madīnat al-Zahrā'.
Salón Rico. Motivos
geométricos
(tema 1).

Figs. 5-6:
Madīnat al-Zahrā'.
Salón Rico. Motivos
geométricos
(tema 2).

Así, estos complejos esquemas geométricos de la rica y variada decoración arquitectónica del Salón Rico en Madīnat al-Zahrā', en realidad obedecen a ingeniosas variaciones de unas simples formas geométricas fundamentales.



Estudio estilístico

Refiriéndonos al estilo de la decoración geométrica del Salón Rico, se pueden distinguir varias influencias:

Esquemas geométricos muy rígidos, a base de cuadrados (temas 1 y 10)

Los frisos ornamentados que se extienden sobre los tres arcos de herradura de la arcada interior de la nave transversal (véase lám. 2a-b), lucen como adorno motivos geométricos, que se articulan a través de unas líneas en zig-zag decoradas con unos pequeños cuadrados, a lo que hemos llamado «tema 1» (véase lám. 2a-b y fig. 2). Son motivos bien conocidos de la decoración arquitectónica de Madīnat al-Zahrā', ya que se aprecian en varios lugares, pudiéndose mencionar, como ejemplo, un fragmento de pintura mural que muestra un diseño muy similar (véase fig. 3)³. Además, cabe recordar un fragmento de un relieve con motivos semejantes (véase en la fig. 4 el dibujo de la reconstrucción del esquema geométrico)⁴. De esta manera, se puede destacar que los elementos geométri-



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4

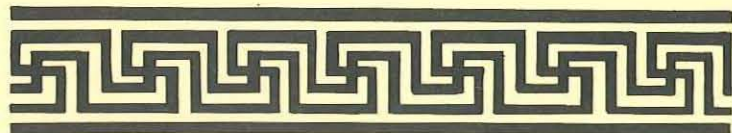


Fig. 5



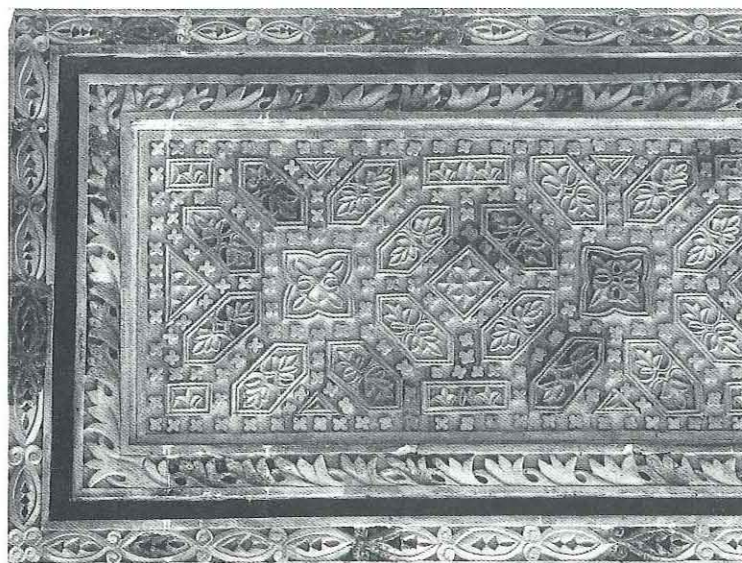
Fig. 6

cos del citado friso del Salón Rico, «tema 1» (véase lám. 2a-b), constituyen unos motivos muy usuales en la decoración arquitectónica de Madīnat al-Zahrā'. Así, no es extraño que también la decoración de los tarjetones que se extienden entre la herradura y el alfiz de los arcos ciegos de la pared norte de las naves laterales, en el interior del Salón Rico, muestren los mismos motivos geométricos clasificados como «tema 1» (véase lám. 5b).

Los alfices que enmarcan los nichos laterales de la pared oeste y este del núcleo central, ofrecen una decoración geométrica, que también pertenece formalmente al mismo tipo (véase lám. 13). El trazado geométrico —como ya hemos dicho anteriormente— se basa en una red de cuadrados, decorados con otros elementos geométricos tales como pequeños cubos, líneas rectas y líneas entrecruzadas en forma de zig-zag, es decir el «tema 10» (véase lám. 14 abajo). Se observa, pues, que unos pocos elementos decorativos son suficientes para crear un diseño totalmente nuevo, simplemente por el hecho de variar las formas geométricas básicas.

Esquemas geométricos a base de cuadrados con motivos de reminiscencia clásica (temas 2 y 9)

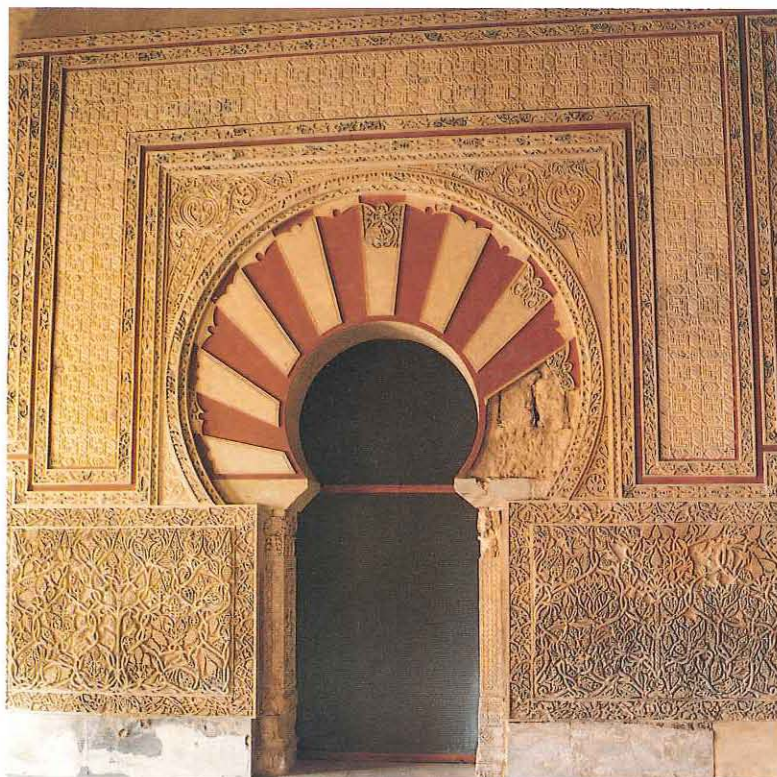
Volvamos a la arcada interior de la nave transversal (véase lám. 2a-b). Los arcos de herradura, como también los frisos superpuestos, están enmarcados por unos alfices que, a su vez, están adornados con unos meandros, en los que se intercalan unos elementos cuadrados; es a lo que definimos como «tema 2» (véase también fig. 5). Los citados elementos cuadrados pueden verse en varios lugares de Madīnat al-Zahrā'. Así, en la primera terraza de la ciudad palatina se han conservado unos edificios que parecen corresponder a la fase inicial de la construcción califal (fundada en el año 936)⁵. Se relacionan estos edificios con la Dār al Mulk, el palacio del califa, del cual se han conservado fragmentos del pavimento, apreciándose que



Lám. 11:
Salón Rico. Nave central. Friso de la pared sur encima de las arcadas (tema 8).

estuvo compuesto por unas losas de barro que tiene incrustados fragmentos de piedra caliza, formando así unos bordes decorativos (véanse figs. 7-9)⁶. Estos bordes están integrados por unos motivos geométricos que, formalmente, se parecen mucho a los elementos cuadrados de los alfices de la arcada interior de la nave transversal (véanse lám. 2a-b y fig. 8). La decoración de los citados alfices, además, se compone de meandros,

Lám. 12:
Salón Rico. Interior. Arco central de la pared oeste. Alfiz con decoración geométrica (tema 9).



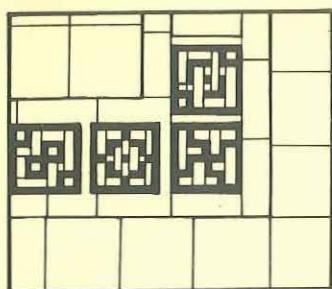


Fig. 7

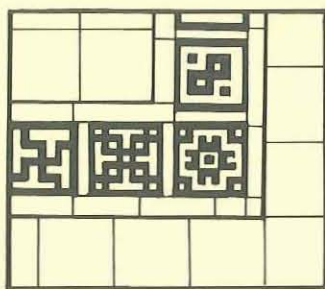


Fig. 8

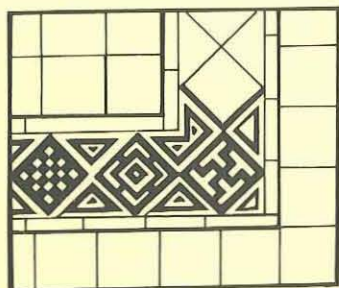


Fig. 9

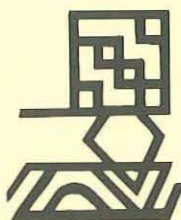


Fig. 10

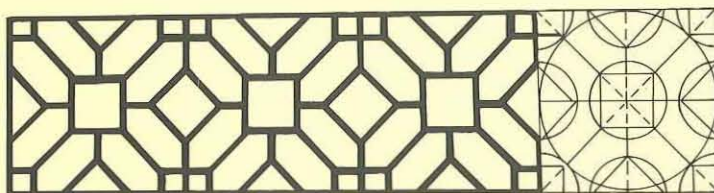


Fig. 11

Figs. 7-9:
Madīnat al-Zahrā'.
Decoración del
pavimento. Losas
formando bandas
decorativas con
motivos geométricos.

Figs. 10-11:
Madīnat al-Zahrā'.
Fragmento de pintura
mural con motivos
geométricos.

que constituyen un motivo de reminiscencia clásica (véase lám. 3), y hoy se sabe con certeza que el arte islámico ha transformado con frecuencia motivos de la Antigüedad.

En nuestro estudio nos limitaremos al arte omeya del este en el siglo VIII, comparando con el arte omeya occidental e incidiendo en la decoración del Salón Rico de *Madīnat al-Zahrā'*. En este contexto, como ejemplo de la transformación operada en los motivos de herencia clásica, se pueden mencionar los de una celosía del castillo omeya de Qaṣr al-Ḥayr al-Garbī (fechado en el segundo cuarto del siglo VIII)⁷, donde se observan unos bordes decorados con meandros (véase lám. 16a)⁸. También en algunos paneles de la residencia 'abbāsi de Sāmarrā' (siglo IX)⁹ se puede documentar este tipo de bordes adornado con meandros¹⁰. De un siglo más tarde se puede mencionar un friso de *Madīnat al-Zahrā'* (936-1031), que también

Figs. 12-13:
Madīnat al-Zahrā'.
Salón Rico. Friso de
la pared sur de la
nave central.
Dibujos del esquema
geométrico.

está ornamentado con meandros, los cuales se entrecruzan en el centro dibujando una especie de esvástica (véase fig. 6, con dibujo del esquema geométrico)¹¹. Por último, existen variaciones de este tema en la decoración geométrica de los tres alfices de la arcada interior de la nave transversal (véanse láms. 2a-b y 3).

Motivos de herencia clásica se ven también en la decoración de los alfices que enmarcan los grandes arcos de herradura que se abren, en el eje transversal del edificio, a las dependencias laterales del Salón (véanse láms. 12-13). El trazado geométrico de estos alfices, llamado por nosotros «tema 9», se compone de una red de cuadrados adornada con estrellas de ocho puntas y hojas muy estilizadas (véase lám. 13). Además se aprecia en la parte interior de los elementos cuadrados un motivo de cruces, parecido a una esvástica con el núcleo partido, que es, como

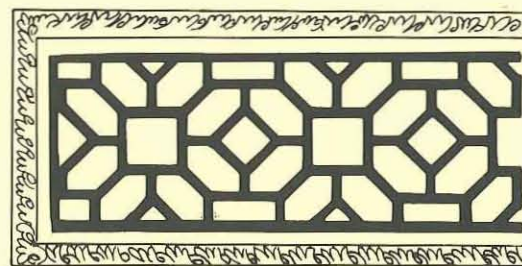


Fig. 12

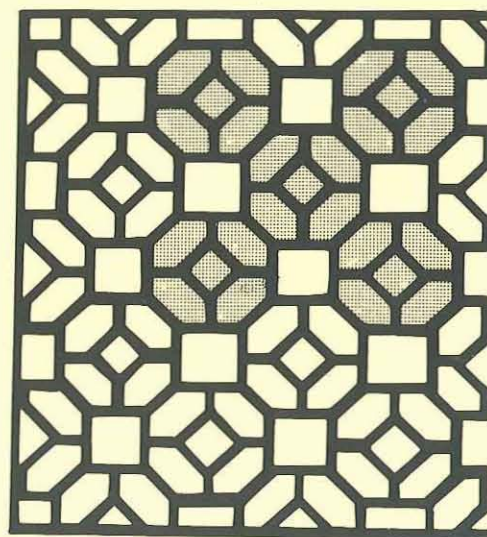
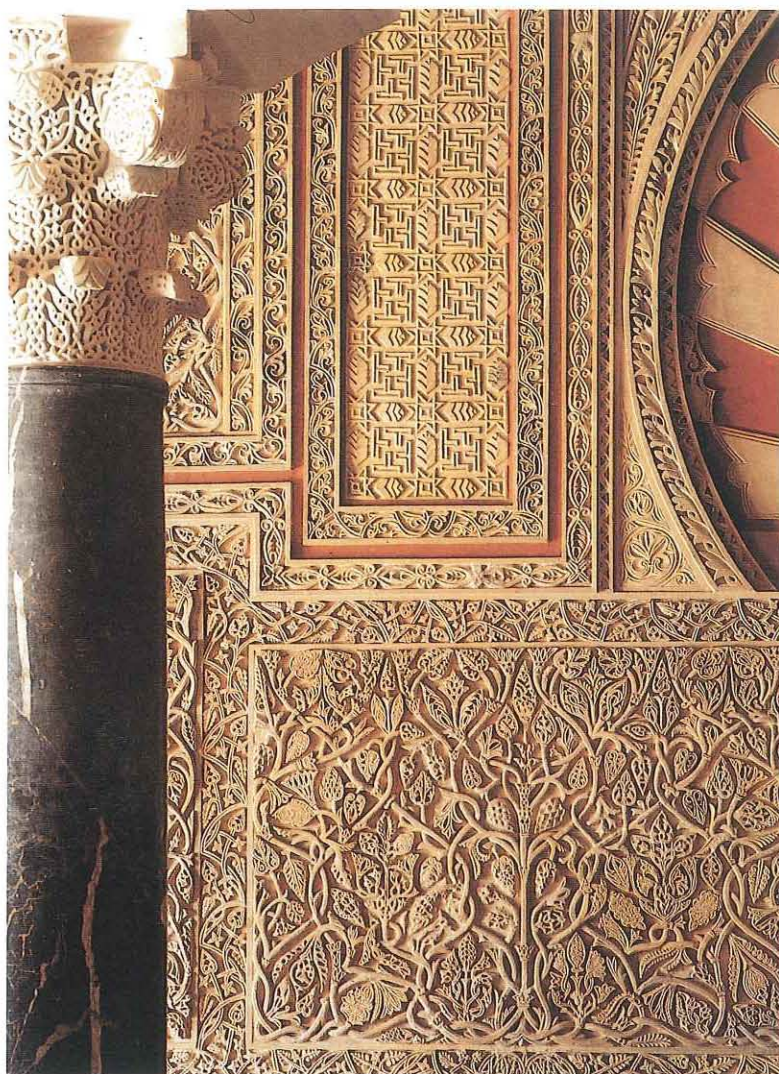


Fig. 13

el meandro, un motivo de reminiscencia clásica. Como ejemplo de esta transformación se puede mencionar una celosía de Qaṣr al-Ḥayr al-Garbī, fechada en el segundo cuarto del siglo VIII (véase lám. 16b)¹², cuyo trazado geométrico se compone de una red auxiliar de cuadrados, (girada 45 grados sobre su eje y situada encima de una punta), los cuales están decorados con esvásticas, que se intercalan entre grandes capullos. Diseños semejantes se pueden documentar también en la decoración arquitectónica del palacio omeya de Jirbat al-Maḥḥār, fechado en el segundo cuarto del siglo VIII¹³. Una centuria más tarde se puede documentar un friso de Sāmarrā' (véase lám. 16c)¹⁴, que muestra una decoración con un doble meandro en su centro, que se entrecruza y forma un tipo de esvástica (compárese también con los motivos ya citados de uno de los frisos de Madīnat al-Zahrā', fig. 6).

Aproximadamente dos siglos más tarde, aparece la esvástica como elemento ornamental en la decoración de un friso de Madīnat al-Zahrā', que ya ha sido mencionado en este texto (véase fig. 6)¹⁵. De la misma manera se pueden recordar los motivos geométricos compuestos por las losas del pavimento de la Dār al-Mulk (véanse figs. 7-9)¹⁶, donde se reconoce la esvástica como adorno interior de los elementos cuadrados¹⁷.

Los motivos de reminiscencia clásica—como el meandro o la esvástica—ocupan un sitio clave dentro de lo que constituye la distribución de los motivos geométricos del Salón. El meandro forma parte de la decoración de los alfices de los tres arcos de herradura de la arcada interior de la nave transversal (véase lám. 2a-b), sobre la cual se constituye el acceso principal al núcleo del edificio, mientras la esvástica constituye un elemento de la decoración geométrica del alfiz que enmarca el arco central de la pared oeste en el interior del núcleo del edificio (véase lám. 12). En este punto se acentúa tanto el eje de simetría de la decoración arquitectónica de



esta pared (véase lám. 1b), como el eje transversal del edificio (véase también fig. 1).

Esquemas tradicionales de herencia clásica, transformados en el arte islámico (temas 8 y 9)

Allí la decoración del alfiz, clasificado como «tema 9» (véase lám. 13), tiene un trazado geométrico que se ha aplicado también a la ornamentación de las pinturas murales de Madīnat al-Zahrā', de las cuales se ha conservado un fragmento (véase fig. 10)¹⁸; fragmento que muestra el mismo trazado geométrico, aunque faltan elementos decorativos como la esvástica, la estrella y las hojas estilizadas. De esta manera, se puede destacar que el trazado geométrico del llamado «tema

Lám. 13:
Salón Rico. Alfiz del arco central de la pared occidental, ornamentado con motivos geométricos (tema 9).



Lám. 14:
Salón Rico.
Arco ciego que
se extiende encima
del nicho sur
de la pared
occidental.
Alfíz del arco
(tema 11).
Alfíz del nicho
(tema 10).
Decoración
geométrica del
interior del arco
(tema 12).

9» (véanse lám. 13 y fig. 10), tenía cierta tradición en Madīnat al-Zahrā'. Constituye, pues, un esquema habitual de la gran gama decorativa que dominaban los artesanos de los talleres cortesanos de Madīnat al-Zahrā'.

También otros motivos de la decoración geométrica del Salón Rico parecen haberse inspirado en esquemas tradicionales. Como ejemplo quiero recordar la decoración del friso colocado en el interior de la nave central, encima de las arcadas de la pared sur (véanse lám. 11 y fig. 12). Su trazado geométrico se basa en una red de hexágonos, que hemos denominado «tema 8» (véase sobre todo fig. 12). Antecedentes de este esquema geométrico pueden verse en la decoración de los mosaicos romanos¹⁹, cuyos esquemas geométricos fueron transmitidos al arte islá-

mico. Como ejemplo se pueden mencionar los motivos geométricos de unos mosaicos que se han conservado en el suelo del baño de Jirbat al-Mafyar, fechado en el segundo cuarto del siglo VIII (véase lám. 17a)²⁰. El trazado geométrico de este mosaico se basa en el mismo esquema, de manera que podemos demostrar que este motivo, al que hemos llamado «tema 8» (véase lám. 11), es una herencia del arte omeya oriental. El mismo esquema geométrico también fue aplicado al trazado de las pinturas murales de Madīnat al-Zahrā' que se han conservado en unas dependencias anexas al Salón Rico (véanse lám. 17b y fig. 11, con dibujo del esquema geométrico)²¹, sólo que éstas se conforman con la aplicación del esquema geométrico básico. Hay que resaltar la diferencia de escala de estos dos motivos que aquí, por primera vez, se comparan.

Esquemas geométricos decorados con elementos vegetales como palmetas, rosetas y bandas vegetales (temas 3-5 y 8)

Las bandas vegetales (temas 5 y 8)

En el Salón Rico este esquema, «tema 8» (véase lám. 11) está enriquecido con unos elementos vegetales, como pequeñas rosetas (en los lóbulos centrales) o palmetas contrapuestas (en los rectángulos). Las bandas que bordean las formas geométricas están decoradas con unos pequeños florones. Para las palmetas y las rosetas del panel, se pueden encontrar antecedentes en la decoración arquitectónica de Jirbat al-Mafyar (véanse figs. 14-17)²². Destacando la relación de Madīnat al-Zahrā' con monumentos omeyas orientales, podemos tener presente un cancel de Qaṣr al Ḥayr al Garbī (segundo cuarto del siglo VIII) decorado con una red de círculos, adornados en su centro con unas rosetas de formas muy parecidas (véase lám. 18a-b)²³. También otros cancelos del mismo lugar

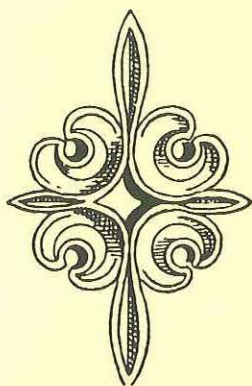


Fig. 14

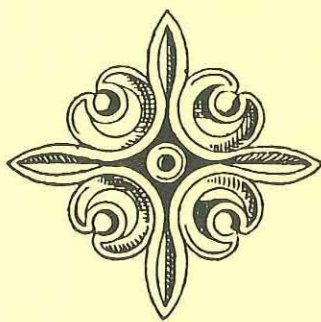


Fig. 15

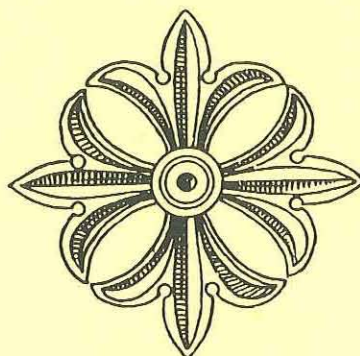


Fig. 16

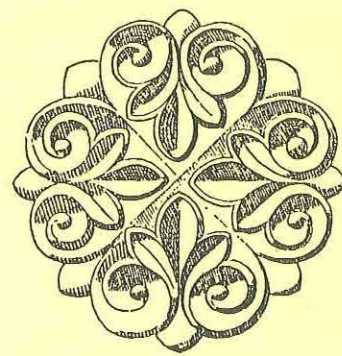
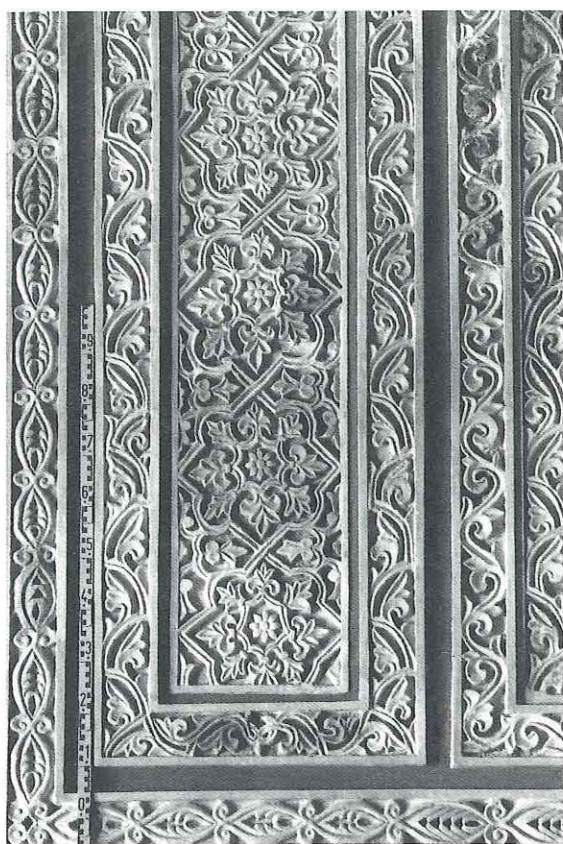
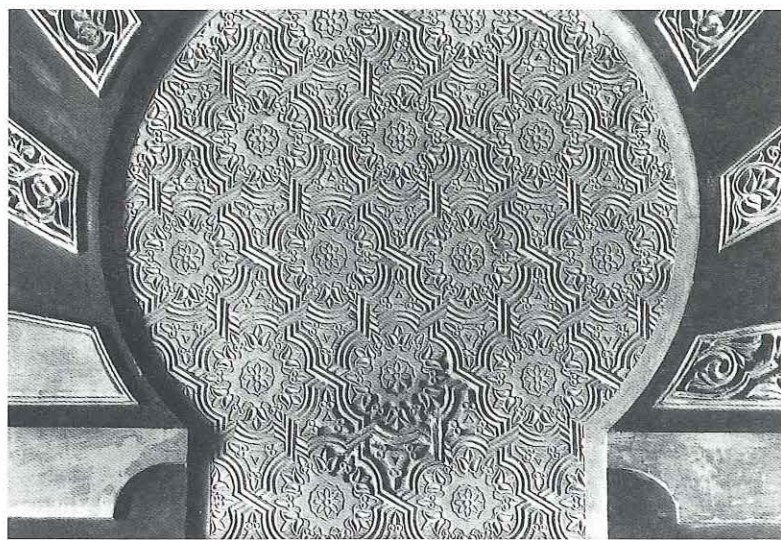


Fig. 17

Figs. 14-17:
Jirbat al-Mafyar.
Rosetas.



Mafyar, donde aparecen unos arcos bordeados con cintas adornadas con florones muy parecidos²⁵. También se puede recordar la ornamentación omeya de la fachada de Mšatta, fechada en el siglo VIII (véase lám. 20)²⁶ y en la que se pueden apreciar unos motivos semejantes. La superficie de esta



Lám. 15a:
Salón Rico. Alfiz del
arco sur de la pared
occidental. Detalle de
la decoración
geométrica
(tema 11).

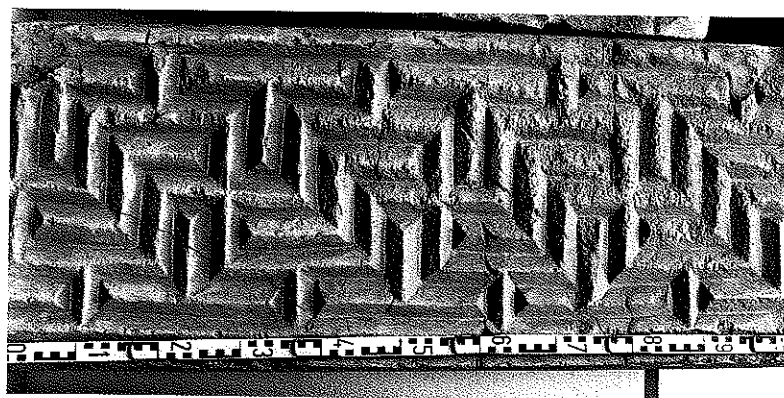
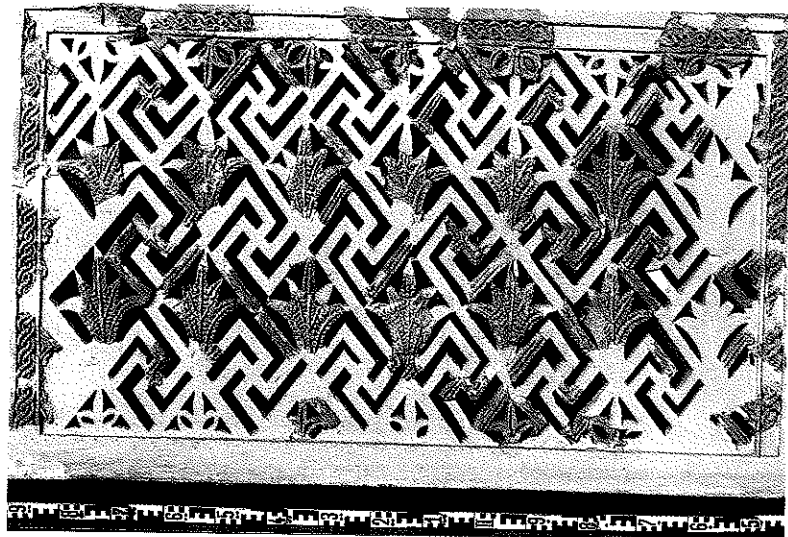
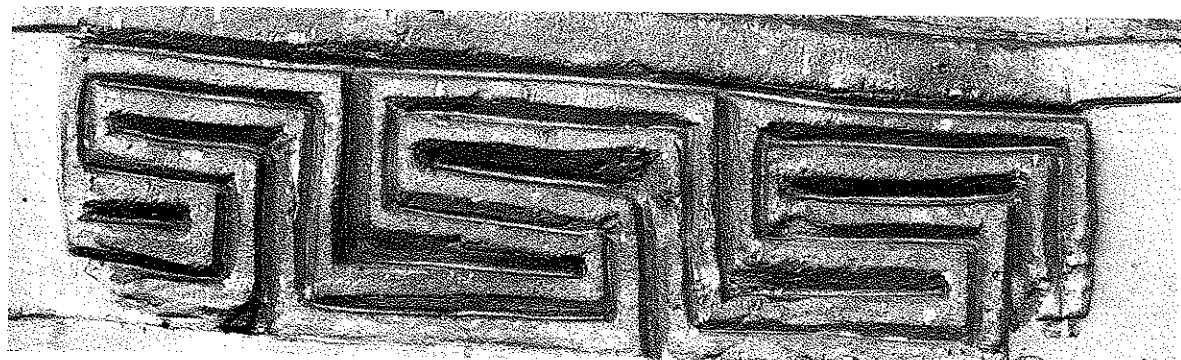
están decorados con unas rosetas semejantes y, por el parecido de las rosetas, quiero mencionar otro cancel (véase lám. 19a)²⁴, cuyo trazado geométrico se compone de cuatro arcadas superpuestas; la segunda de ellas presenta entre sus vanos una roseta de relleno (véase también lám. 19b con detalle).

Sobre las bandas vegetales de la ornamentación del Salón Rico de Madīnat al-Zahrā' se pueden citar posibles antecedentes en la decoración arquitectónica de Jirbat al-

fachada está estructurada por unos grandes triángulos que llevan como motivo central una roseta, de gran plasticidad, adornada con estrechas bandas embellecidas mediante pequeños florones. Mientras aquí las bandas ornamentadas acentúan solamente los motivos más destacados, en el Salón Rico las bandas decorativas de los citados frisos enmarcan todas las formas geométricas, acentuando así el trazado estructural.

Lám. 15b:
Salón Rico. Interior
del arco ciego,
situado en el sur de
la pared occidental.
Decoración
geométrica
(tema 12).

Lám. 16a:
Qasr al Hay al-Garbī.
Celosía, conservada
en el Museo
Arqueológico
Nacional de
Damasco. Detalle del
borde decorado
con meandro.



Lám. 16b:
Qasr al Hay al-Garbī.
Celosía, conservada
en el Museo
Arqueológico
Nacional de
Damasco.

Las rosetas (temas 3-5)

El mismo sentido de estructurar el trazado geométrico a través de bandas florales, se encuentra, a su vez, en la ornamentación de los tres alfices de los arcos ciegos de la cabecera del edificio (véase lám. 5b). Este trazado geométrico, al que hemos llamado «tema 5» (véase lám. 7), se compone de una red de hexágonos adornados en su centro con grandes rosetas. Estas rosetas son generadas por un pequeño anillo decorado por seis medias

Lám. 16c:
Sāmarrā'. Friso,
conservado en el
Museo de Arte
Islámico de Berlín.

palmetas que, en sus tallos, tienen aspecto de hojas. Esta roseta da la impresión de ser un motivo rotativo contrapuesto al esquema geométrico, que es demasiado rígido.

Comparable a este esquema geométrico resulta la decoración de una celosía de Qasr al-Hayr al Garbī (véase lám. 21)²⁷; con la diferencia que, en el centro de los hexágonos, en vez de rosetas presenta florones. Un esquema parecido también se encuentra en un tablero de madera de la mezquita al-Aqṣà en Jerusalén, fechado en el año 780 (véase fig. 18)²⁸. Este trazado geométrico es semejante al de los citados alfices del Salón (véase lám. 7) y aunque los motivos vegetales son diferentes, en los dos casos encontramos la misma manera de rellenar los hexágonos del trazado con una decoración vegetal.

Volvemos a encontrar variaciones del mismo trazado geométrico de uno de los alfices que enmarca el arco de la pared oeste, en la arquería de la nave transversal (véase lám. 5a). El esquema geométrico de este alfiz, que hemos definido como «tema 4», está decorado en el centro de los hexágonos con rosetas (véase lám. 6). Los motivos vegetales tienen aquí una gran importancia, al estructurar el trazado geométrico. Esto también se puede comprobar en la decoración del alfiz del arco oriental (véase lám. 4a-b), cuyo esquema geométrico, al que hemos llamado «tema 3», se combina con unos círculos adornados en el centro con una gran roseta²⁹ de marcado resalte respecto del trazado geométrico de fondo (véase lám. 4b).



Motivos geométricos de influencia ‘ābbasī (temas 6-7 y 11)

Antes de ocuparnos de un nuevo motivo, conviene definir el hexágono compuesto por seis triángulos equiláteros. A este tema pertenece la decoración de los frisos estrechos que enmarcan, como un alfiz, las arquerías de la nave central (véase lám. 9). Su trazado geométrico, al que habíamos definido como «tema 7» (véase lám. 10), deriva de una red auxiliar de triángulos equiláteros que sirven de base para el trazado de estrellas de seis puntas. Estas estrellas exornan su centro con una roseta compuesta de seis capullos y alrededor de las estrellas se encuentran, en dispo-



Fig. 18:
Jerusalén. Mezquita al-Aqṣā. Panel decorativo con decoración geométrica.

sición radial, unos hexágonos decorados con palmetas.

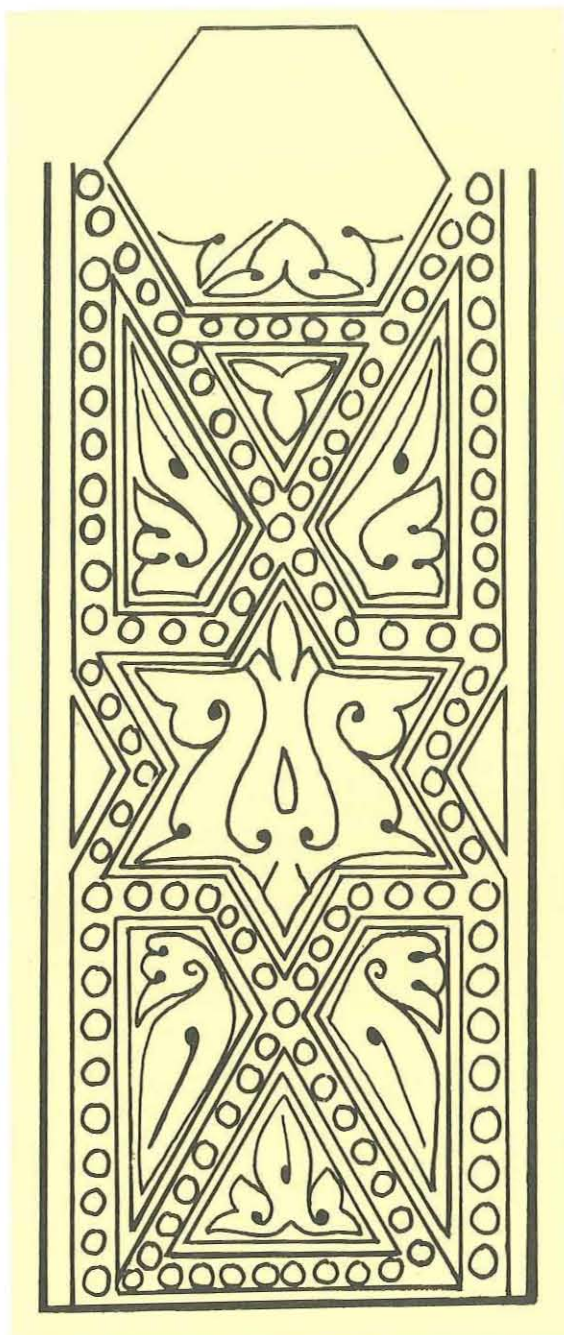
Este esquema geométrico no es de fácil deducción, pero se puede aducir cierta semejanza con un panel de la residencia ‘ābbasī de Sāmarrā’ (siglo IX) adornado con un esquema parecido (véase fig. 19)³⁰, lo que además nos permite destacar ciertas concordancias entre la decoración ‘ābbasī de Sāmarrā’ y la decoración califal de Madīnat al-Zahrā’.

Y es que, en la decoración geométrica del Salón Rico, se pueden encontrar motivos que permiten reconocer cierta influencia ‘ābbasī. Los frisos anchos que recorren el pie de las techumbres de las tres naves centrales, llevan como adorno un esquema geométrico a base

Lám. 17a:
Jirbat al-Maḥḥār. Pavimento del baño con mosaicos formando motivos geométricos.

Lám. 17b:
Madīnat az-Zahrā’. Camino de ronda bajo. Fragmento de pintura mural con motivos geométricos.

Fig. 19:
Sāmarrā'. Panel
decorativo con
motivos geométricos.



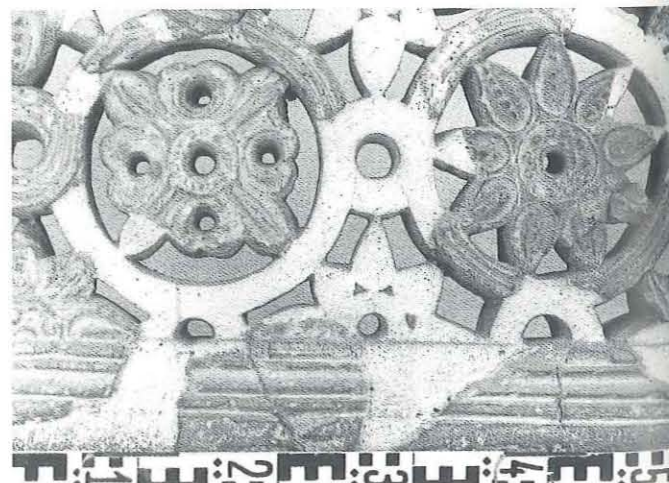
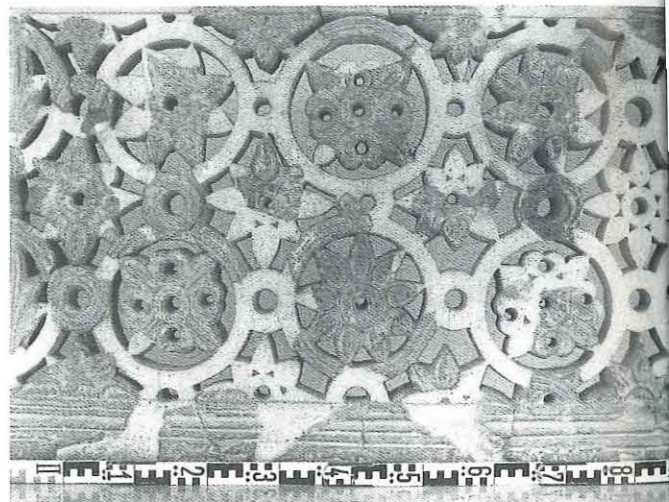
Lám. 18a:
Qaṣr al Ḥay al-Garbī.
Celosía, conservada
en el Museo
Arqueológico
Nacional de
Damasco.

Lám. 18b:
Qaṣr al Ḥay al-Garbī.
Detalle de la misma
celosía.

de una red de cuadrados que exornan su centro con estrellas de ocho puntas (véase lám. 8); es a lo que hemos llamado «tema 6». La composición geométrica de estas estrellas se basa en dos cuadrados superpuestos —uno de ellos horizontalmente y otro girando 45 grados su eje—, mientras las estrellas están enmarcadas por una estrecha banda floral³¹ y además llevan como adorno central una gran roseta compuesta de ocho capullos. Las bandas horizontales y verticales de la red de cua-

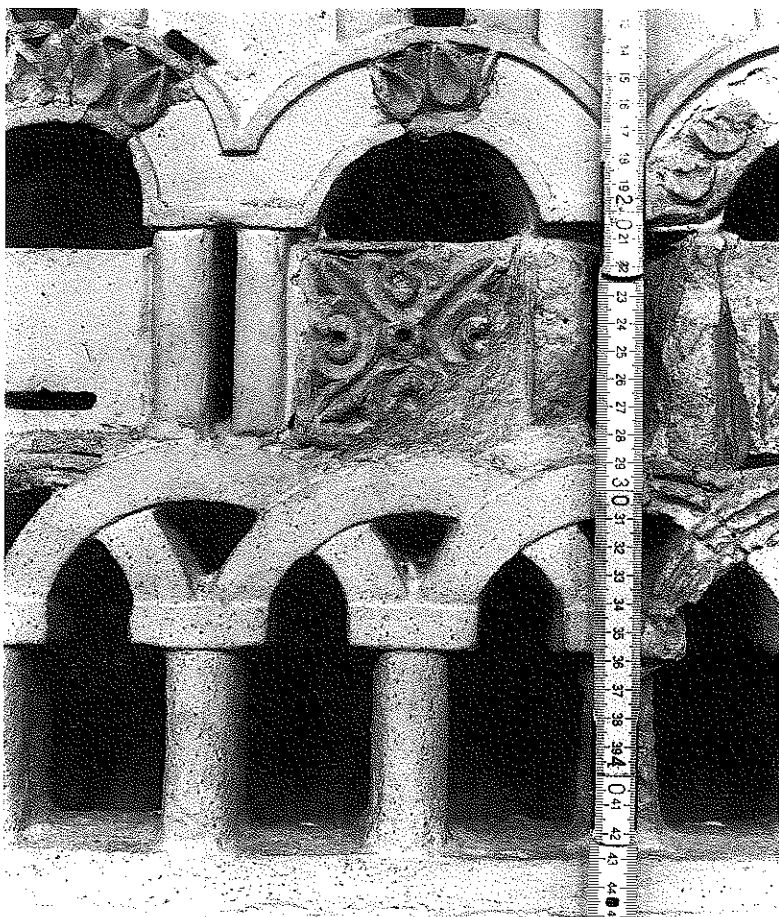
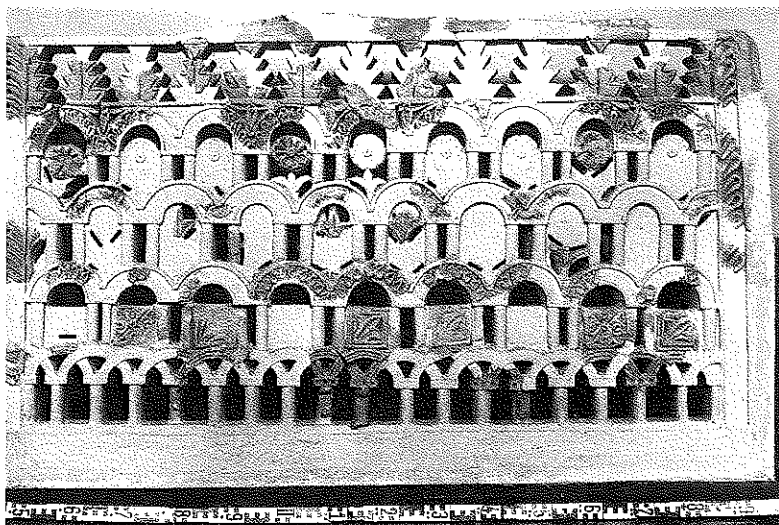
drados del friso forman, en el eje vertical, unas cruces que están adornadas con palmetas. En el centro de las cruces, además, aparecen unos cuadrilóbulos circunscritos alrededor de una roseta, las cuales se componen de cuatro capullos. El trazado geométrico de este friso, que constituye el «tema 6» (véase lám. 8), tiene antecedentes en el arte 'abbasī y se puede mencionar, como ejemplo, el trazado de un panel de la residencia de Sāmarrā' que muestra el mismo esquema geométrico (véase lám. 22)³², adornando estas formas geométricas con motivos vegetales.

Variaciones del citado esquema geométrico también se observan en la decoración de los alfiles que enmarcan los arcos ciegos de la pared oeste del Salón (veánse láms. 1b, 14-15a). Estos se decoran con unos grandes poli-



lóbulo a base de cuadrados, es decir, lo que hemos definido como «tema 11» (véase lám. 15a). El centro de los polilóbulos está decorado por una roseta compuesta de ocho palmetas y además, se observa en el espacio entre los polilóbulos de la superficie restante, unas medias cruces también adornadas con palmetas. El trazado geométrico de estas medias cruces se asemeja a la forma de las citadas cruces que se ven en el eje vertical de los frios anchos del Salón (véase lám. 8). Es posible, pues, que los artesanos de Madīnat al-Zahrā' conocieran los modelos 'ābbasīs, pero destaquemos que únicamente se inspiraron en ellos, transformando estos esquemas a su gusto, llegando así a conformar expresiones artísticas, que hoy consideramos como características del arte califal de Córdoba.

Finalmente detengámonos en el arco sur de la pared oeste del Salón (véase lám. 14), pues presenta hacia el centro del vano un relleno decorativo, compuesto de motivos geométricos, es decir, el «tema 12» (véase lám. 15b). El trazado geométrico de este vano se basa en unas varas, entrecruzadas, que forman una densa red estructural que se adornaba con polilóbulos, los cuales, a su vez, guardan en su interior una gran roseta. La trama geométrica de esta superficie deja reconocer ciertas semejanzas con la estructura de las celosías de los castillos omeyas del este (véase por ejemplo lám. 21)³³, aunque resulta difícil documentar las concordancias de las formas geométricas y de los elementos vegetales. Las rosetas constituyen un adorno muy importante de este trazado geométrico, como ocurre en ciertas zonas con este tipo de decoración en el Salón Rico, donde se pueden documentar esquemas de grandes formas geométricas adornadas con elementos vegetales. Generalmente se articulan mediante una gran roseta (véanse, por ejemplo, láms. 4b, 6-7 y 10-11), constituyendo un elemento esencial en la decoración geométrica del Salón Rico.

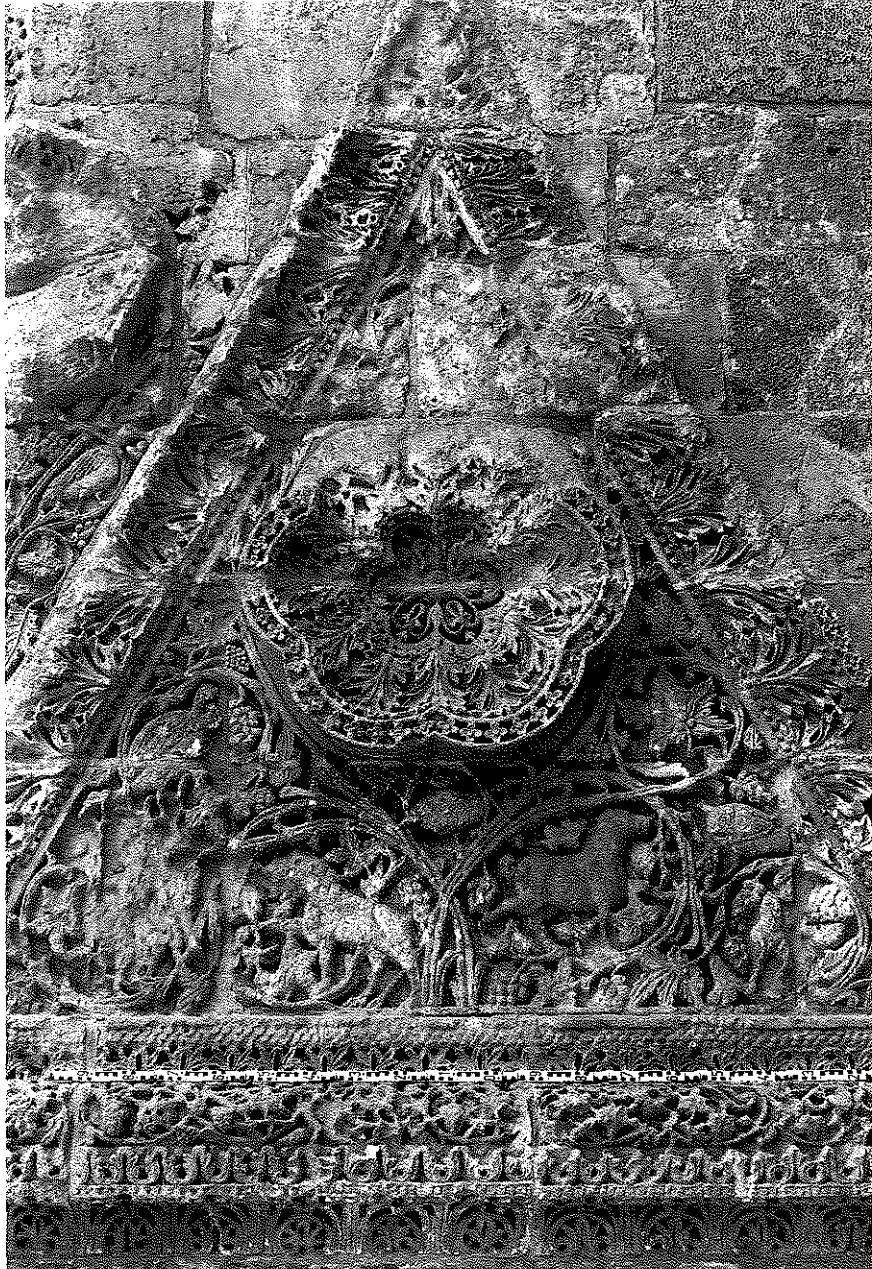


Conclusión

Resumamos: La decoración geométrica del Salón Rico de Madīnat al-Zahrā' se compone de doce temas distintos, los cuales son el resultado de variaciones y combinaciones de formas geométricas básicas. Esto nos permite agruparlas en dos grupos generales:

Lám. 19a:
*Qasr al Hay al-Garbi.
Celosía, conservada
en el Museo
Arqueológico
Nacional de
Damasco.*

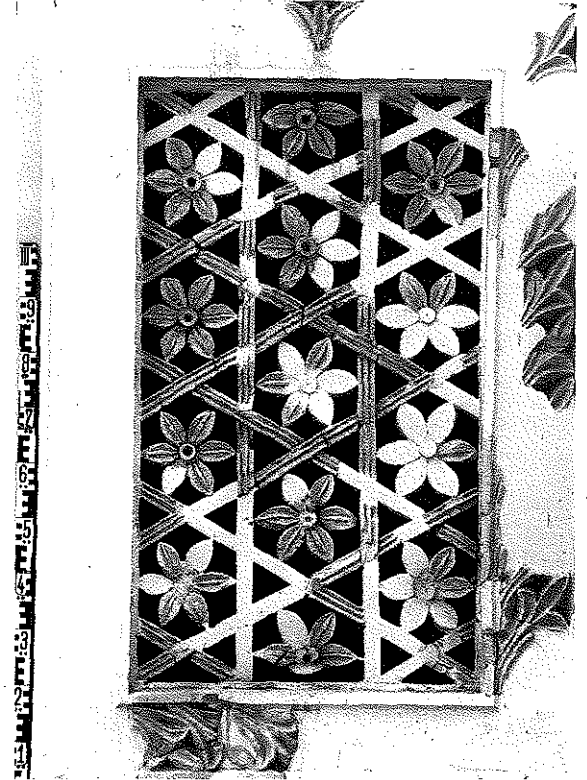
Lám. 19b:
*Qasr al Hay al-Garbi.
Detalle de la misma
celosía.*



Lám. 20:
*Mšatta. Detalle de la
fachada, conservada
en el Museo de Arte
Islámico de Berlín.*

Lám. 21:
*Qasr al Hay al-Garbī.
Celosía, conservada
en el Museo
Arqueológico
Nacional de
Damasco.*

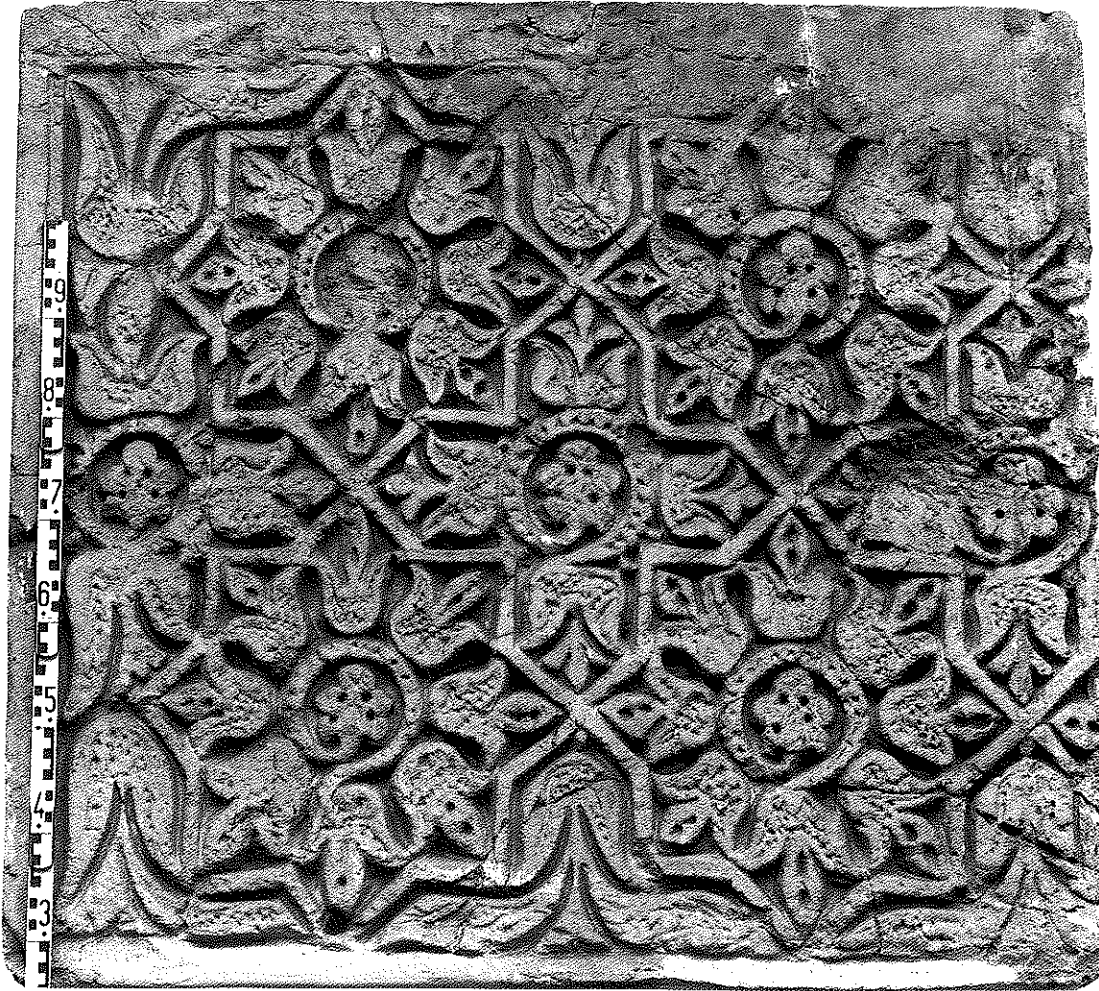
- 1) Motivos que se basan en cuadrados, incluyendo sus posibles variaciones, tales como redes de cuadrados, estrellas de ocho puntas o polilóbulos; y
- 2) Motivos que tienen como base de su composición geométrica un hexágono, ya que éste se compone de seis triángulos equiláteros, elemento auxiliar que no necesariamente se ve en el trazado. A este segundo grupo pertenecen también los motivos que se basan en una red de hexágonos o los que forman una



estrella de seis puntas. También se pueden incluir los polilóbulos, puesto que su composición geométrica a veces se basa en una red auxiliar de hexágonos o triángulos equiláteros.

De esta manera, podemos concluir que la espléndida y compleja decoración geométrica del Salón Rico, en realidad se basa en unas ingeniosas variaciones de formas geométricas básicas. Generalmente estas formas se decoran con elementos vegetales, tales como palmetas, capullos o grandes rosetas, que acentúan la estructura del trazado geométrico.

Refiriéndonos al estilo de la decoración geométrica, podemos distinguir varias influencias. Hay motivos que dejan reconocer una cierta herencia clásica, como por ejemplo la esvástica o el meandro estilizado, aunque ha de tenerse muy presente que estos motivos fueron transformados en el arte islámico. De esta manera se desembocó en nuevos diseños, generalmente surgidos, solamente, de novedosas e ingeniosas variaciones y combinaciones de formas elementales.



Lám. 22:
Sāmarrā'. Panel,
conservado en el
Museo de Arte
Islámico de Berlín.

En ocasiones, estos trazados indican una supervivencia de modelos omeyas orientales (siglo VIII), aunque paralelamente se pueden demostrar en el trazado posibles influencias del arte 'ābbasī de Sāmarrā' (siglo IX). Parece, pues, que los artesanos y maestros que trabajaron en los talleres cortesanos de Madīnat al Zahrā', conocían estos modelos

orientales. Por tanto, como hipótesis, se podría pensar que se inspiraron en libros de ornamentos o patrones, en los cuales estos modelos se transformaban y variaban según el gusto local, llegando así a lo que hoy nos parecen novedosas expresiones artísticas características del arte califal de Córdoba y Madīnat al Zahrā'.

* Agradezco a los fotógrafos Peter Witte y John Patterson del Instituto Arqueológico Alemán la labor de ampliación de los negativos. Las fotos de las láminas 2b, 3, 6, 9, 11, 15a, 15b, 16a, 16b, 16c, 17a, 17b, 18a, 18b, 19a, 19b, 20, 21 y 22 son de la autora.

¹ Véase también el estudio de C. Ewert «Elementos de la decoración vegetal del Salón Rico de Madīnat al Zahra': Los tableros parietales», publicado en este libro.

² Un estudio detallado del esquema geométrico se publicará próximamente dentro del proyecto de investigación «Der geometrische Dekor des sogenannten Reichen Empfangssaales von Madīnat al Zahra'» del Instituto Arqueológico Alemán.

³ Véase Torres Balbás, L.: «Arte Califal», en vol. V de *Historia de España*, dirigido por R. Menéndez Pidal. Madrid, 1957, fig. 548, p. 713.

Este fragmento de pintura mural pertenece al patio que precede a la puerta de entrada al pasadizo entre las dos terrazas más elevadas. Véase, además, Torres Balbás, L.: «Los zócalos pintados de la arquitectura hispano-musulmana», en *Al-Andalus*, VII, Madrid-Granada 1942, pp. 395-417, especialmente la p. 398, que muestra un dibujo del esquema geométrico de aquella pintura mural.

⁴ Fue excavado por Ricardo Velázquez Bosco a principios de nuestro siglo. De esta manera se puede suponer que pertenece a las construcciones de la primera explanada de Madīnat al Zahra'. Véase Velázquez Bosco, R.: *Medina Azzahara y Alamiriya*. (Junta para Ampliación de estudios e investigaciones científicas). Madrid 1912, lám. 34, en fila de abajo, el relieve a la izquierda. Véase también: Torres Balbás, L.: «Arte Califal», *op. cit.*, fig. 540, p. 708 (reproduce la misma foto).

⁵ Sobre la datación de Madīnat al Zahra' véase Arjona Castro, A.: *Anales de Córdoba (711-1008)*, Córdoba 1982, p. 97; Ibn al-Kardabūs: *Historia de al-Andalus (Kitāb al-Iktifā')*, Madrid-Barcelona 1986, p. 81 y ss.; Ibn al-Khatib: *Islamische Geschichte Spaniens*, tomo I (Von der Eroberung bis zum Sturz des Kalifats. 711-1031), Zürich-Stuttgart 1970, p. 122 y ss.; Lévi-Provençal, E.: *La Péninsule Ibérique au moyen-âge d'après le Kitāb ar-Rawḍ al-Mi'tār Fi ḥabar Al-Aḡṭār d'Ibn 'Abd Al-Mun'im Al-Ḥimyarī*, Leiden 1938, p. 117, n.º 85. Véase también Labarta, A., Barceló, C.: «Las fuentes árabes sobre al-Zahra': Estado de la cuestión», en *Cuadernos de Madīnat al-Zahra'*, tomo I, Córdoba 1987, pp. 93-106, especialmente p. 96 con postura crítica hacia la fecha de fundación; Vallejo Triano, A.: «Madīnat al-Zahra': el triunfo del estado islámico», en *Al-Andalus. Las artes islámicas en España*. (Catálogo de la misma exposición), Granada 1992, pp. 27-37.

⁶ Véase Velázquez Bosco, R.: *Op. cit.*, lám. 38, fig. 1. Gómez-Moreno, M.: «El arte árabe español hasta los almohades. Arte mozárabe», en *Ars Hispaniae III*, Madrid 1951, fig. 203, p. 155 y fig. 204, p. 156. Brisch, K.: *Die Fenstergitter und verwandte Ornamente der Hauptmoschee von Córdoba, Madrider Forschungen 4*, Berlín, 1966, lám. 64a (con la misma foto). Existe traducción castellana: Brisch, K.: «Las celosías de la mezquita de Córdoba», en *Al-Andalus XXVI*, fasc. 2, Madrid-Granada 1961, pp. 398-426.

Además se aprecian unos motivos geométricos muy parecidos en la decoración de la fachada de la mezquita de Córdoba, aunque fueron restaurados a principios de siglo.

⁷ Sobre Qaṣr al-Ḥayr al-Garbī véase: Creswell, K. A. C.: *Early Muslim*

Architecture. Umayyads A. D. 622-750, vol. I, part. II, Oxford 1969, pp. 506-518; Grabar, O., Holand, R., Knustad, J., Trousdale, W.: *City in the desert. Qaṣr al-Ḥayr East*, (Harvard Middle Eastern Monographs XXIII-XXIV), Cambridge-Massachusetts 1978; Schlumberger, D.: «Les fouilles de Qaṣr el heir Gharbi (1936-1938). Rapport préliminaire», en *Syria*, tomo 20, París 1939, pp. 195-238; Schlumberger, D.: «Les fouilles de Qaṣr el heir Gharbi (1936-1938). Rapport préliminaire, (deuxième article)», en *Syria*, tomo 20, París 1939, pp. 324-378; Toueir, K.: «Die Omajjadischen Denkmäler in Syrien», en *Syrien. Von den Aposteln zu den Kalifen*, (Catálogo de la exposición con el mismo título), Linz 1993, pp. 283-293.

⁸ Agradezco a Sultan Muheissin, Director General de Museos y Antigüedades de Siria, el haberme facilitado el permiso para estudiar y fotografiar el material de Qaṣr al-Ḥayr al-Garbī que se expone en el Museo Arqueológico Nacional de Damasco.

⁹ Sobre la datación de Sāmarrā' véase: Herzfeld, Ernst: *Der Wandschmuck der Bauten von Samarra und seine Ornamentik*, Berlín 1923, p. 5. (La ciudad de Sāmarrā' fue fundada entre los años 836 y 839 bajo el dominio de al-Mu'tasim. El período medio está marcado por las construcciones erigidas bajo el dominio de al-Mutawakkil, antes de que al-Mutawakkiliyya hiciera una nueva fundación de la ciudad de Sāmarrā' en el norte: es decir, se trata de los años 847-859. El último período comprende los años 878-883, antes de que al-Mu'tamid dejara Sāmarrā' para siempre. Así se puede fechar el palacio de Balkuwara en los años 854-859 y el palacio de al-'Aṣṭq en los años 878-883).

Para más información histórica véase también Herzfeld, E.: *Geschichte der Stadt Samarra*, Berlín 1948.

¹⁰ Herzfeld, E.: *Der Wandschmuck...*, *op. cit.*, pp. 14-16 y fig. 4, pág. 16.

¹¹ Véase Velázquez Bosco, R.: *Op. cit.*, lám. 34, primera fila, pieza de la izquierda; también Torres-Balbás, L.: «Arte Califal», *op. cit.*, fig. 540, p. 708 (con reproducción de la misma fotografía). Y sobre todo véase Gómez-Moreno, M.: *Op. cit.*, fig. 210 abajo, p. 158.

¹² Véase nota 8.

¹³ Véase por ejemplo: Creswell, K. A. C.: *Op. cit.*, pp. 545-577; Hamilton, R. W.: *Khirbat al-Mafgar. An Arabian Mansion in the Jordan valley*, Oxford 1959, fig. 120, p. 161, muestra un panel de estuco, que está decorado con un diseño muy parecido. El trazado geométrico se basa en una red de cuadrados, adornados con esvásticas y rosetas. Motivos parecidos se pueden documentar también en otros sitios de Jirbat al-Mafgar (véase fig. 158, p. 213 del mismo libro. Además véanse fig. 184, p. 244; fig. 193, p. 250, fig. 196, p. 252 y fig. 198, p. 253. Véase también lám. 69, B3).

¹⁴ Véase: Herzfeld, E.: *Der Wandschmuck...*, *op. cit.*, fig. 3, p. 15 y fig. 4, p. 16 (con descripción).

Este panel se encuentra hoy en el Museo de Arte Islámico de Berlín. Agradezco a los directores del Museo de Arte Islámico de Berlín, Volkmar Enderlein y Michael Meinecke el haberme facilitado el permiso para estudiar la pieza.

¹⁵ Véase nota 11.

¹⁶ Véase nota 4.

¹⁷ Unas décadas más tarde también se puede documentar la esvástica en la ornamentación geométrica de las fachadas de la mezquita de Córdoba (ampliación de al-Hakam II, 962-968/69). Pero

no quiero entrar aquí en un análisis detallado de dicha decoración, puesto que se sabe que fue restaurada a principios de nuestro siglo por Velázquez Bosco.

Sobre la ampliación de al-Hakam II de la mezquita de Córdoba véase: Torres-Balbás, L.: «Arte Califal...», *op. cit.*, especialmente pp. 477-569; Gómez-Moreno, M.: El arte árabe..., *op. cit.*, pp. 91-171. Y además: Ewert, Ch.: *Spanisch-Islamische Systeme sich kreuzender Bögen. I. Dike senkrechten, ebenen Systeme sich kreuzender Bögen als Stützkonstruktionen der vier Rippenkuppeln in der ehemaligen Hauptmoschee von Córdoba*, *Madrid Forschungen 2*, Berlín 1968.

¹⁸ Véase Torres-Balbás, L.: «Arte Califal...», *op. cit.*, fig. 547, p. 712.

¹⁹ Véase, por ejemplo, Blázquez, J. M. (y otros): *Mosaicos romanos de Navarra. Corpus de Mosaicos de España*. Fascículo VII, Madrid 1985, lám. 49 arriba (con esquema geométrico parecido) y lám. 32 centro. Descripción pp. 77 y ss. y 51 respectivamente; Blázquez, J. M. (y otros): *Mosaicos romanos de Córdoba, Jaén y Málaga. Corpus de Mosaicos de España*. Fascículo III, Madrid 1981, fig. 28, p. 129. Descripción pp. 93 y ss. y lám. 68, abajo (con variación del esquema geométrico). Descripción pp. 93 y ss.

²⁰ Véase Hamilton, R. W.: *Khirbat al-Mafgar. An Arabian mansion in the Jordan valley*, Oxford 1959, lám. 77, n.º 28.

²¹ Estas pinturas murales se encuentran en el camino de ronda bajo. Véase Torres-Balbás, L.: «Los zócalos pintados en la arquitectura hispano-musulmana», en *Al-Andalus*, tomo VII, Madrid-Granada 1942, lám. 6a y véase también pp. 395-417, especialmente pp. 396 y ss.; Torres-Balbás, L.: «Arte Califal», *op. cit.*, fig. 259, p. 461 (con repre-

sentación del esquema geométrico). Véase además fig. 261, p. 462 y fig. 262, p. 463 (fotografías del citado fragmento de pintura mural).

²² Véase Creswell, K. A. C.: *Op. cit.*, pp. 545-577; Hamilton, R. W.: *Op. cit.*, fig. 114a, p. 151, fig. 212c, p. 262 y fig. 212e, p. 262.

²³ Véase Schlumberger, D.: *Qasr el-Heir el Gharbi*, (Institut Français d'Archéologie du proche Orient. Beyrouth - Damas - Amman), París 1986, lám. 69a.

²⁴ *Ibidem*, lám. 73 (cancel con decoración semejante).

²⁵ Véase Hamilton, R. W.: *Op. cit.*, lám. 17/1. Además véase Creswell, K. A. C.: *Op. cit.*, lám. 99c (con reproducción de la misma fotografía).

²⁶ Doy sinceramente las gracias a los directores del Museo de Arte Islámico de Berlín. Volkmar Enderlein y Michael Meinecke, por las facilidades que me han concedido para estudiar y fotografiar la decoración de la fachada de Mšattā.

Sobre Mšattā véase Creswell, K. A. C.: *Early Muslim Architecture. Umayyads A.D. 622-750*, vol I, part. II, Oxford 1969, pp. 578-606. Sobre la fachada véase también Enderlein, V., Meinecke, M.: «Graben -Forschen-Präsentieren. Probleme der Darstellung vergangener Kulturen am Beispiel der Mšchattā-Fassade», en *Jahrbuch der Berliner Museen*, tomo 34, Berlín 1992, pp. 137-172.

²⁷ Schlumberger, D.: *Qasr el-Heir el Gharbi*, *op. cit.*, lám. 74b.

²⁸ Véase Creswell, K. A. C.: *Early Muslim Architecture. Umayyads. Early 'abbāsids & Tulūnids*, part. II, Oxford 1940, lám. 26g y véase también pp. 127-137 (estudio de George Marçais sobre los tableros de madera de la mezquita de al-Aqṣā).

²⁹ A veces se ve también como adorno de los círculos una estrella de ocho puntas, ocupada en su centro por una pequeña flor.

³⁰ Herzfeld, E.: *Der Wandschmuck...*, op. cit., fig. 168 centro, p. 111. Véase además Creswell, K. A. C.: *Early Muslim Architecture. Umayyads. Early 'Abbāsids & Tūlūnids*. A.D. 751-905, part. II, Oxford 1940, pp. 227-245, 254-270, y 277-288, lám. 26g y véase también las pp. 127-137 (estudio de Georges Marçais sobre los tableros).

³¹ Unas estrellas de ocho puntas, adornadas con una estrecha banda floral, se pueden documentar también en la decoración arquitectónica de la mezquita de Madīnat al-Zahrā' (fundada en

941), de la cual se han conservado unos fragmentos de celosías que muestran los mismos motivos (véase Pavón Maldonado, B.: Memoria de la excavación de la mezquita de Medinat al-Zahra, (Excavaciones arqueológicas en España, tomo 50), Madrid 1966, lám. 63 y fig. 61, p. 89).

Como la mezquita de Madīnat al-Zahrā' fue erigida casi una década antes que el Salón Rico (953/54-957/58), se puede concluir que estos motivos ya tenían cierta tradición en Madīnat al-Zahrā' antes de que fueran aplicados en la decoración del Salón Rico.

³² Herzfeld, E.: *Der Wandschmuck...*, op. cit., fig. 234, p. 161 con descripción.

³³ Véase, por ejemplo, Schlumberger, D.: *Qasr el-Heir el Gharbi*, op. cit., láms. 74b, 79b, 80a. También puede verse Brisch, K.: *Die Fenstergitter und verwandte Ornamente der Hauptmoschee von Córdoba*, *Madrider Forschungen* 4, Berlín 1966, láms. 56, 57a-b y 59.

El trazado de estas celosías se basa en el mismo esquema estructural, aunque las formas son diferentes. Un análisis detallado de estos trazados geométricos será publicado dentro del proyecto de investigación «Der geometrische Dekor des Reichen Empfangssaales von Madīnat al-Zahrā'» del Instituto Arqueológico Alemán.



PATRICE CRESSIER

*Los capiteles del Salón Rico:
un aspecto del discurso arquitectónico califal*





Capitel compuesto procedente del Salón de 'Abd al Raḥmān III (sala basilical).

LOS CAPITILES DEL SALON RICO: UN ASPECTO DEL DISCURSO ARQUITECTONICO CALIFAL

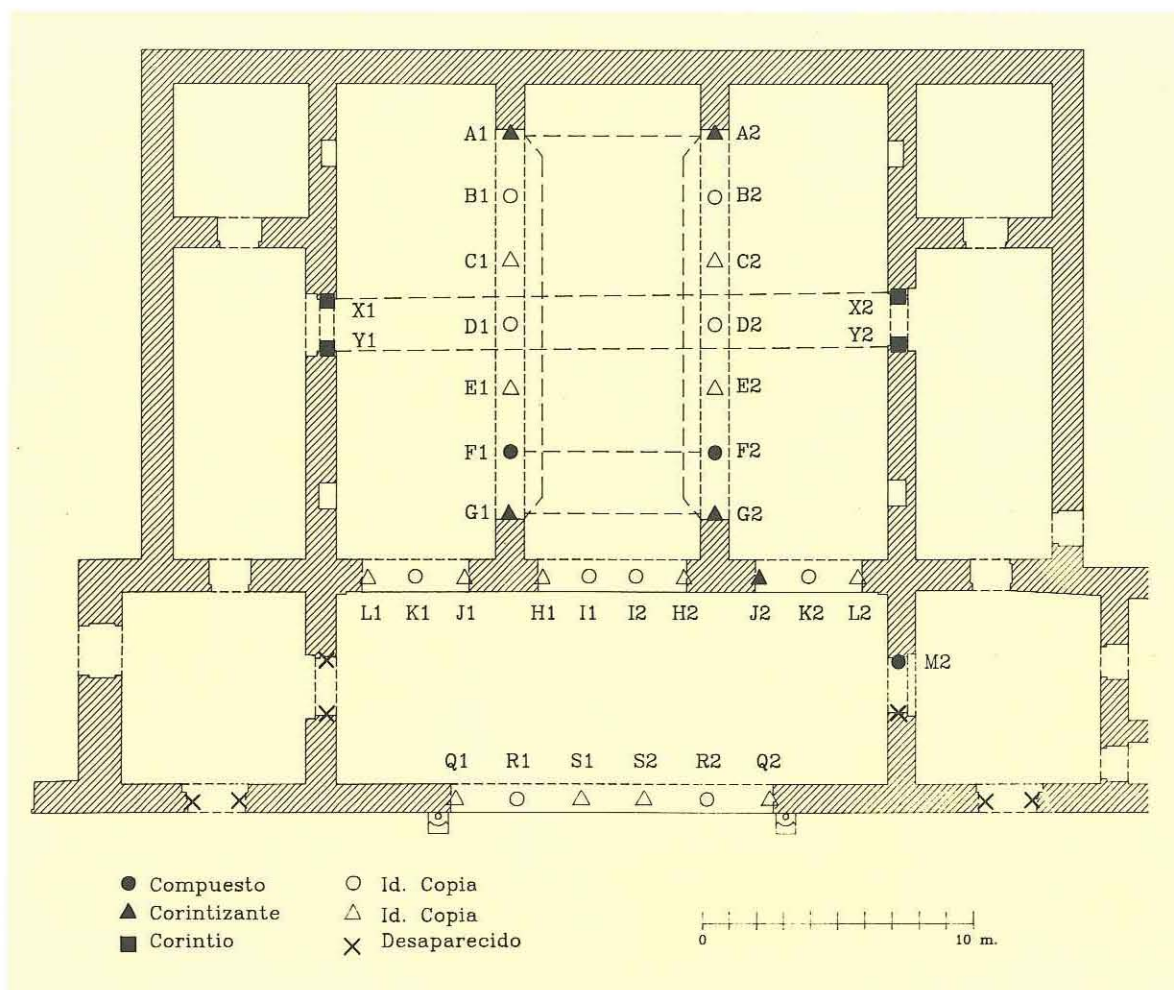


Fig. 1.:

Distribución de los capiteles en el Salón Rico; las piezas auténticas, aunque hoy minoritarias, nos permiten asegurar los principales ejes de simetrías originales que subrayaban los capiteles en el edificio.

Aparecen dos ejes de simetría, perpendiculares entre sí, que resaltan el punto central de la nave axial, así como una progresión hacia el exterior del monumento materializada por la propia organización en «T invertida» de éste. La alternancia entre dos tipos de fustes (de mármol gris o rosado) y dos tipos de capiteles (compuestos y corintizantes) debía ser también una de las características originales de los soportes del Salón Rico.

No volveremos aquí sobre el proceso de construcción del conjunto palaciego, hoy conocido como *Salón Rico*, edificado por 'Abd al-Rahmān III en el marco de la fundación de la ciudad de Madīnat al-Zahrā', ni tampoco sobre la función que fuese suya, por estar estos temas ampliamente tratados por otros autores en este mismo catálogo¹. Nos limitaremos a abordar un aspecto muy concreto de su decoración arquitectónica: el de la escultura de capiteles y el uso que se hizo de ellos; intentaremos a este respecto ir más allá de la sim-

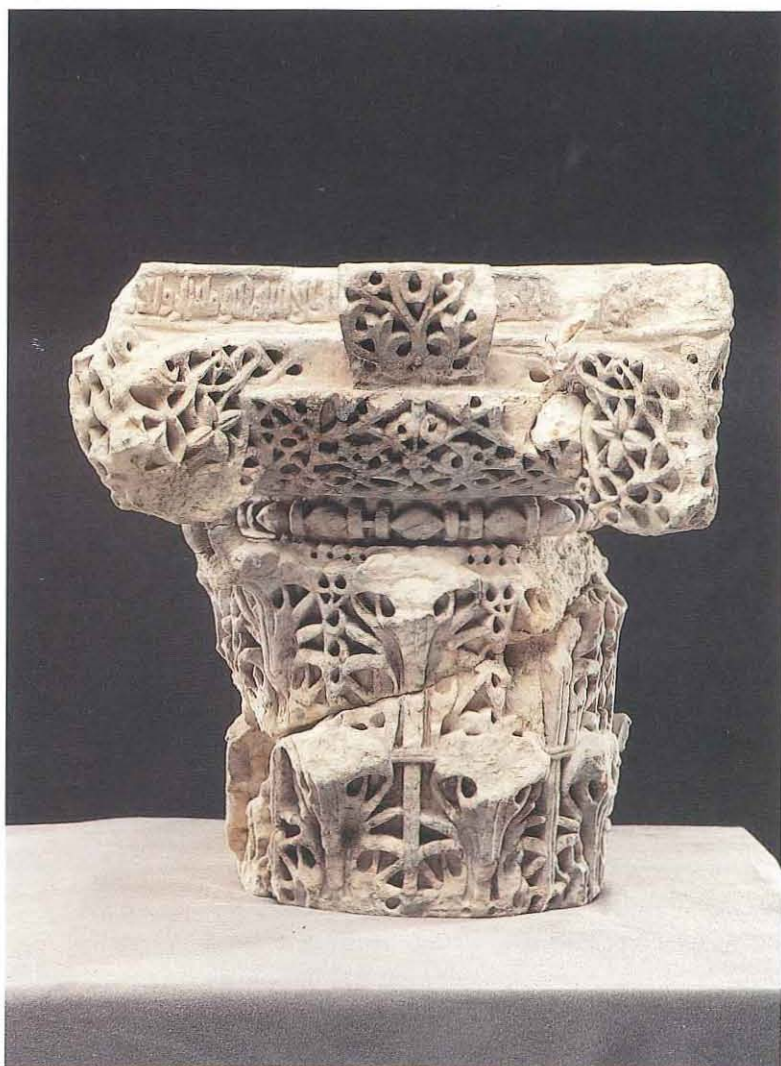
ple descripción, para profundizar en el significado de las elecciones estéticas así documentadas.

En su estado primitivo, este palacio estaba ornado por cuarenta y dos capiteles (fig. 1): catorce sostenían la doble hilera de arcos de la nave axial², diez los arcos que comunican las tres naves principales con la crujía sur, perpendicular a ellas³, cuatro los dos vanos por los que esta crujía se abre a las salas laterales que sobresalen en los ángulos sureste y suroeste del edificio⁴ y, por último, diez estructuraban la fachada principal hacia

el jardín⁵; a todos éstos venían a añadirse los cuatro capiteles de pilastras que flanqueaban los accesos de la sala central a las dos laterales⁶. Los demás vanos (en el eje norte-sur de estas últimas o, al Este, hacia las habitaciones de servicio) no parecen haber presentado capitel alguno, como tampoco los tenía el nicho –tan evocador de un *mihṛāb*– que se abre en el muro del fondo de la nave axial.

Las inscripciones presentes sobre las basas, los capiteles de pilastras y los capiteles de columnas incluyen en algunos casos la fecha de su realización y permiten asegurar que estos tres conjuntos corresponden también a tres momentos (que no fases) de la construcción progresiva del edificio aúlico, respectivamente 342 H./953-954, 343 H./954-955 y 345 H./956-957⁷.

Foto 1:
Capitel compuesto de
Madīnat al-Zahrā'
(núm. 175.15) de
procedencia exacta
desconocida, fechado
en el reinado de
al-Ḥakam II, y cuyas
copias fueron
utilizadas en la
restauración de la
crujía sur del
Salón Rico.



El monumento restaurado: predominio de las copias

De los cuarenta y dos capiteles primitivos a los que hemos aludido, solo once piezas originales están conservadas en el monumento, aunque no necesariamente *in situ*. Permanecen en su posición primitiva los capiteles de pilastras occidentales y orientales –sin excluir que estas dos últimas hayan sido posteriormente permutadas–. La localización de las piezas originales de la nave axial y del vano sureste solo es probable aunque la pensamos muy verosímil, por haber sido halladas aquellas muy próximas al sitio donde se levantaban las columnas correspondientes; en el caso de los capiteles A1, A2, G1 y G2 es más segura todavía, dado que una de sus caras, la que se apoya en el paramento, está sin acabar: sería difícil admitir tal característica para capiteles no entregados, sobre todo en el contexto de la gran elaboración arquitectónica del Salón Rico.

Los demás capiteles son copias. Dentro de éstas se pueden distinguir dos grupos. El primero lo constituyen la mayoría de los capiteles de la nave axial. Son todos de mármol (salvo dos de piedra artificial)⁸ y fueron esculpidos tomando por modelos piezas más o menos mutiladas –ocho en total–, encontradas en el monumento mismo y hoy conservadas en los almacenes y edificio administrativo del conjunto arqueológico. La imagen del estado original que ofrecen es, pues, bastante fiable⁹, aunque no se pueden excluir algunas divergencias respecto a éste, tanto en la distribución de los tipos como en los detalles de la decoración vegetal; por ejemplo, suelen presentar simetría de los elementos decorativos secundarios, lo que no es siempre el caso en las obras originales. El segundo grupo está formado por los capiteles de la crujía transversal sur. Aquí se utilizaron copias de piedra artificial que en algunos casos reproducen un capitel que debe proceder de esta parte del edificio (núm. 175.6) y en otros –cuando la excavación no había permitido recoger datos

decisivos al respecto para esta zona– siguen de forma mucho más arbitraria uno de los tipos de la nave axial (C1/C2). Por último, cuatro capiteles (I1, K1 e I2, K2) serían en realidad copias de un capitel aparecido en las excavaciones de Madīnat al-Zahrā’ –aunque sin identificar su procedencia exacta–, fechado en el reino de al-Hakam II, en las que no se habría mantenido la epigrafía del ábaco original¹⁰ (175.15: fotos 1 y 2).

Metrología de los capiteles originales

Los capiteles originales del Salón Rico han sido esculpidos a partir de bloques de cantera cúbicos o casi cúbicos; estas proporciones y las dimensiones de partida permiten definir dos grupos: el de los soportes de las dos hileras de arcos de la nave axial, con unos 43/45 cm. de lado (diámetro de la base del cálato: 28/29 cm.), y el de los vanos laterales de la sala sur, con unos 34/35 cm. (diámetro 22/23 cm.)¹¹.

Pocas veces se supera el primer valor –que debe equivaler al codo *ma'munī*– en la arquitectura califal; en la mezquita mayor de Córdoba, sin embargo, la altura de los grandes capiteles utilizados en tiempos de ‘Abd al-Rahmān III para transformaciones puntuales de la sala de ‘Abd al-Rahmān II alcanza 52 cm.¹² El segundo valor, menos frecuente, se da en varias piezas califales y algunas otras de época emiral o supuestamente emiral, hoy fuera de su contexto inicial¹³, aunque mucho más abundantes son los capiteles cuya altura está comprendida entre 20 cm. y 30 cm., procedentes de *mihrāb*-s, nichos o ventanas.

La elección misma de proporciones cúbicas es muy propia del arte califal, después del cual los capiteles tenderán a hacerse más esbeltos. En el detalle de las dimensiones de sus distintos elementos constitutivos, los capiteles del Salón Rico siguen tanto más las consideradas normas metroológicas del momento en cuanto que ellos mismos han servido para definirlos¹⁴.



Foto 2:
Copia del capitel anterior, hoy en la arquería que da paso a la crujía sur desde la sala basilical del Salón Rico: 12.

Por supuesto, los capiteles de pilastras no tienen porqué obedecer a estas reglas. En el Salón Rico son muy homogéneos y miden 50/51 cm. de ancho al ábaco (49/50 cm. a la base) por 38 cm. de alto y 17 cm. de grosor.

Tipología

Tres tipos morfológicos coexisten en el Salón Rico: compuestos, corintizantes con tres coronas de acanto y corintios.

Compuestos

Tal como apuntamos, solo tres de los capiteles compuestos originales están conservados en el Salón Rico, mientras que los demás han sido sustituidos por copias. Contemplaremos sucesivamente unos y otros.

Foto 3:
*Capitel compuesto de
la sala basilical del
Salón Rico: F1.*



Foto 4:
*Capitel compuesto
de la sala basilical
del Salón Rico: F2.*



Los capiteles F1 y F2, aunque hoy mutilados son muy representativos del primer arte califal andalusí (fotos 3 y 4). El equino sobresale vigorosamente, adoptando un perfil en cuarto de círculo; aunque la línea de contacto de este elemento con el cálato sigue subrayado por cuentas, ha desaparecido del primero la clásica decoración de ovas. En su lugar encontramos atauriques de palmetas y digitaciones de acanto estilizado. El arranque de las volutas se hace paralelamente al plano del ábaco; estas volutas son más macizas que las de los modelos clásicos romanos y sus caras laterales ofrecen una decoración floral complementaria (florones cuadrilobulados, árboles de vida, etc.). El cálato está envuelto por dos coronas de acanto carnoso estructurado en grupos de cuatro digitaciones de tamaño desigual. Cada hoja tiene su nervadura axial marcada por una línea de perforaciones triangulares; las de las coronas superiores son visibles hasta la base del cálato donde una trenza viene a enlazar el conjunto de todas estas hojas. Otras trenzas surgen verticalmente, por encima de las hojas del rango inferior; están rematadas por una digitación de acanto y ocupan los espacios que en los compuestos

romanos presentan casi siempre florecitas enfrentadas, con sus respectivos tallos. La cartela de F2 presenta una inscripción este-reotipada que da cuenta del alarife o del comendatario de la obra.

El tercer capitel, M2 (foto 5), además de ser de inferior tamaño, difiere bastante de los

Foto 5:
*Capitel compuesto
del arco lateral este
de la crujía sur del
Salón Rico: M2.*



anteriores. El acanto es ahora más espinoso y el perfecto enlace entre las digitaciones de una y otra hoja de la corona inferior dibuja motivos en florón, casi independientes ya de las hojas mismas; este artificio de unificación de la zona baja del capitel explica quizá el no haber recurrido a una trenza para marcar la base de éste. Tal partido decorativo, por el que se unen las partes inferiores de las hojas hasta fundirse en motivos independientes del vegetal primitivo, tenderá a generalizarse en la producción califal posterior (hasta llegar a incluir florecitas de cinco pétalos entre las hojas del rango inferior¹⁵). Encuentra su origen en la tradición local preislámica, pues aparece de forma reiterada en capiteles, principalmente corintios, de época visigoda entre los que figuran en primera línea algunos de los reaprovechados en la mezquita de Córdoba¹⁶. Por lo demás, encontramos de nuevo las hendiduras triangulares de las nervaduras axiales y las trenzas de la parte superior del



Foto 6:
*Capitel compuesto
procedente del Salón
Rico (sala basilical):
núm. 175.10.*



Foto 7:
*Capitel compuesto
procedente del Salón
Rico (sala basilical):
núm. 175.13.*



Foto 8:
Capitel compuesto
procedente del Salón
Rico (sala basilical):
núm. 175.1.

cálato (ahora rematadas por finos atauriques con florones trilobulados).

Esta diferencia entre uno y otros capiteles compuestos no es en absoluto suficiente para hablar de estilos distintos; como máximo, podría confirmar la actuación de varios alarifes, tal como parecía sugerirlo hasta ahora la lectura de las inscripciones ya aludidas¹⁷.

También procedentes del Salón Rico aunque hoy conservados fuera del monumento, son otros capiteles compuestos que no difieren más que por algunos detalles de los que acabamos de describir (nervaduras axiales subrayadas por perforaciones romboidales o tratamiento del equino por ejemplo) y que pueden presentar además de la de las cartelas, otras inscripciones en el ábaco, en este caso laudatorias para el califa o que precisan la fecha (fotos 6 a 8). Estos capiteles han sido reproducidos con frecuencia en la literatura científica¹⁸. La mayor novedad que aportan respecto a los compuestos emirales es el enriquecimiento de la ornamentación del equino: esta zona del capitel está ahora invadida por frisos de atauriques más o menos complejos que aprovechan diversos tipos de florones y cuyos tallos dibujan a menudo figuras acorazonadas. Por primera vez en el arte islámico, y mucho más que en la arquitectura oficial

romana por ejemplo, parte de la decoración del capitel se corresponde con la de las basas, introduciendo un nuevo tipo de simetría —no perfecta, pues los motivos no son del todo idénticos— entre nivel alto y nivel bajo del edificio.

El equino y la cartela son también las zonas del capitel en las que vienen a concentrarse los elementos de decoración floral, los más fácilmente relacionables con la ornamentación esculpida parietal. Así en el capitel 175.1 (foto 8), donde el florón de la cartela, formado por dos palmetas enfrentadas, se corresponde con una fruta (piña) de las mismas dimensiones y proporciones situada en el medio del equino: uno y otra han sido abundantemente documentados en los tablecos decorativos de mismo Salón Rico¹⁹.

Los capiteles compuestos del Salón Rico no son los primeros de su tipo y desde hace años se conocen piezas contemporáneas o antecedentes directos; entre los segundos destaca, por la maestría de su talla, un capitel de marmol de Loja²⁰, fechado en 340 H./951-952, mientras que ejemplares anteriores mantienen bastantes más características de sus modelos clásicos, tal como lo hace una pieza reaprovechada en la Giralda de Sevilla, en la que el equino conserva todavía las tradicionales ovas²¹. Casi contemporáneos, o inmediatamente posteriores, aunque con follaje liso, son los capiteles de la fachada norte de la mezquita mayor de Córdoba (346 H./958) y los de los *riwāq*-s del *saḥn* de la misma mezquita (después de 340 H./950-951, aunque este patio haya sido muy remodelado durante el siglo XVI) en los que aparecen algunos capiteles con acanto parcialmente esculpido. Anteriores son los de la mezquita de Madīnat al-Zahrā' (941²²) cuyo repertorio decorativo es casi único en toda la producción califal y constituye una referencia explícita —y todavía no aclarada— a la estética visigoda²³. Aunque quizá haya tenido —a este respecto— antecedentes hoy desaparecidos, la mezquita de Madīnat al-Zahrā' marca por primera vez la recuperación del compuesto y su presencia

numéricamente equiparada con la del corintizante. Tal rehabilitación del capitel compuesto por la arquitectura de ‘Abd al-Rahmān III adquiere todo su significado comparándola con el relativo desinterés hacia este tipo estructural por parte de la escultura emiral; bien es cierto que solo se puede hablar de relativo –a pesar del verdaderamente pequeño número de piezas concernidas– si recordamos algunas obras clasicistas excepcionales, tal como el capitel del museo Victoria and Albert de Londres²⁴.

Si los capiteles compuestos del Salón Rico no introducen pues verdaderas novedades respecto a los de la década inmediatamente anterior, constituyen sin lugar a duda, por el rigor de su planteamiento estético, un hito difícilmente superable a partir del que se definen unas reglas imperantes hasta bien entrado el siglo XI. Por otra parte, ponen el énfasis en una fórmula hasta el momento inusitada en la arquitectura andalusí y según la cual la decoración del equino de los capiteles y la decoración de las basas se corresponden –sin ser del todo idénticas–, generando nuevas posibilidades de simetría.

Corintizantes con tres coronas de acanto

Se trata de uno de los tipos nacidos durante el período emiral, siendo uno de sus prototipos un capitel de la ampliación de la mezquita mayor efectuada por ‘Abd al-Rahmān II²⁵. Los caulículos del corintio han desaparecido como tal; las volutas exteriores están sustituidas por hojas enrolladas que arrancan de la zona mediana del cálato y cuya voluta terminal tiende a adoptar la forma de las volutas de los capiteles compuestos; el lugar que hubieran ocupado las hélices interiores lo está ahora por una hoja de la corona de follaje suplementaria, a la que se añaden eventualmente pequeños elementos vegetales de relleno.

Cuatro capiteles pertenecen a este tipo: A1, A2, G1 y G2²⁶ (fotos 9 a 12 respectivamente). Tienen entre ellos suficientes parecidos como para que no procedamos a una des-



Foto 9:
*Capitel corintizante
de la sala basilical
del Salón Rico: A1.*



Foto 10:
*Capitel corintizante
de la sala basilical
del Salón Rico: A2.*

cripción detallada de cada uno y nos limitemos a subrayar los datos más característicos y las posibles variaciones observadas en cada pieza. Ante todo, conviene apuntar que A1 y A2, los dos capiteles que marcan el arranque de las arquerías de un lado y otro del nicho axial, tienen una peculiaridad en común que

Foto 11:
*Capitel corintizante
de la sala basilical
del Salón Rico: G1.*



Foto 12:
*Capitel corintizante
de la sala basilical
del Salón Rico: G2.*



los diferencia del grupo estándar: las dos volutas de ángulo nacen del centro de la hoja mediana de la segunda corona de acanto, lo que confiere al capitel una estructura parecida a los que, para la época emiral, definimos como «con volutas en U» o incluso «con volutas en S»²⁷, estructura ya documentada tanto en otros capiteles de 'Abd al-Rahmān III, como en el alminar de la mezquita aljama de Córdoba o en piezas descontextualizadas, hoy conservadas en museos y consideradas como posiblemente emirales²⁸. Mientras que los capiteles situados en el extremo opuesto de la nave, G1 y G2, presentan una composición más clásica, con volutas que salen casi de la vertical del segundo nivel de acanto, lo que los hace más próximos a los «corintizantes con cuatro hojas de ángulo» —frecuentes en época romana— de nuestra anterior tipología²⁹.

El ábaco de estos cuatro corintizantes es liso, de un tipo bastante clásico, y solo G1 presenta una suerte de desdoblamiento de los cuernos por encima de las volutas, quizá a consecuencia de lo drástico de la restauración. En todos los casos una pequeña hoja

enrollada en sentido inverso del de las volutas sostiene cada esquina del ábaco.

El acanto es de tipo espinoso, de tradición pues más bien oriental, aunque no llega, por ejemplo, a los extremos de algunas piezas reaprovechadas en la mezquita mayor de Córdoba³⁰; está estructurado en grupos de cuatro digitaciones. La nervadura axial de las hojas pierde su carácter estrictamente vegetal al sustituirla una trenza. Este mismo elemento cierra también la composición hacia abajo y discurre de una hoja a otra en la base del capitel. En G1 y G2, lo alto del cálato está ocupado por grupos de folíolos idénticos a los que componen las hojas, mientras que en A1 y A2 lo está por trenzas, idénticas a las que acabamos de describir, que sostienen una flor de cuatro pétalos (A1) o, con un movimiento más flexible, finos atauriques terminados por florecitas de seis pétalos (A2), recuperando así el «motivo liriforme» de tantos capiteles corintizantes romanos de la Bética. La impresión de conjunto es, sin embargo, muy distinta de la que ofrecían estas piezas clásicas, dado que ahora no quedan más espacios libres en el cálato que los

que separan los grupos de digitaciones; el capitel está uniformemente recubierto por esta decoración vegetal que anuncia el verdadero encaje o avispero de las décadas posteriores.

Elementos vegetales secundarios, aunque bastante característicos, se encuentran en las cartelas o flores de ábaco (árbol de la vida reducido a dos dobles palmetas y dos frutos, en G1) o en las caras laterales de las volutas (florones cuadrilobulados en G2, árbol de la vida en A2). Quizá aquellos elementos constituyan el principal lazo –antes en todo caso que el propio acanto– entre la ornamentación de los capiteles y la de los tableros parietales del Salón Rico³¹.

Otro recurso decorativo es el uso de la epigrafía que, tal como lo vimos en el caso de los capiteles compuestos y con igual distribución de la información ofrecida, puede figurar bien en las cartelas (A2, G1), bien en el ábaco³².

Han existido otros dos tipos de corintizantes en la sala basilical del Salón Rico, aunque las piezas correspondientes estén hoy sustituidas por copias de mármol. Son los capiteles C1, C2 y E1, E2³³. En los dos primeros se vuelve a encontrar el mismo tipo de organización de los distintos elementos vegetales (en particular el punto de arranque de las volutas) que en G1 y G2, así como, de forma más general, los grandes rasgos de los componentes vegetales de los cuatro capiteles anteriormente descritos, con la única excepción de las nervaduras axiales de las hojas de la corona inferior que están ahora subrayadas por una sucesión de escamas triangulares en vez de una trenza (foto 13). En cambio, el tipo copiado por los capiteles colocados ahora en E1 y E2 es mucho más original, no tanto por la composición, idéntica a la de estos últimos, sino por el tratamiento del acanto (foto 14)³⁴.



Foto 13:
*Capitel corintizante
procedente del Salón
Rico (sala basilical):
núm. 175.11
(=C1/C2).*

Este ya no es reconocible como tal especie vegetal; está constituido por una sucesión de pequeños tallos con tres foliolos puntiagudos, cuya separación está fuertemente marcada por perforaciones hechas con trépano; cada uno de estos tallos brota horizontalmente a partir de un pequeño bulbo que afecta a la nervadura axial, adoptando así una disposi-

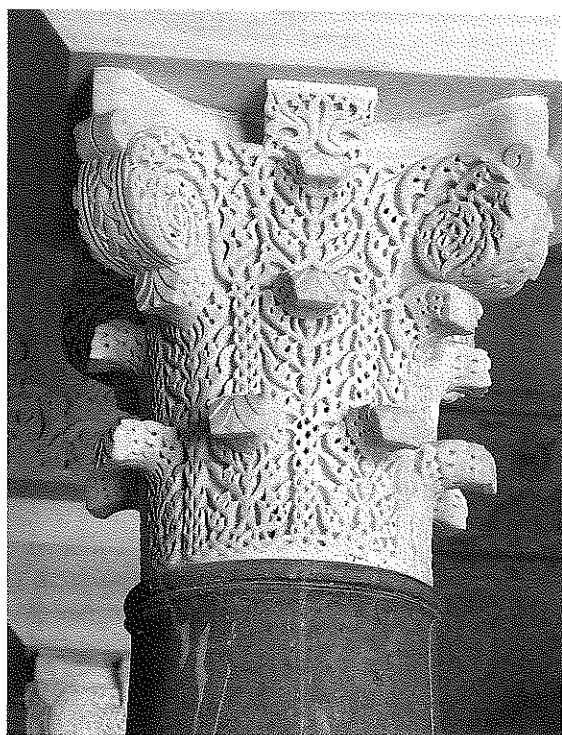


Foto 14:
*Capitel corintizante
procedente del Salón
Rico (sala basilical):
copia (originales
núms. 175.5
y 175.14).*

ción en candelabro. Trenzas complejas sustituyen a la parte inferior de la nervadura de las hojas de la corona superior así como a los tallos de los que nacen los caulículos; una trenza sencilla enlaza el conjunto de las hojas en la base del cálato. La novedad de esta forma vegetal es casi total respecto a las conocidas en épocas anteriores y solo algunos elementos aislados como las cintas de foliolos puntiagudos presentes en el ábaco de uno de los capiteles emirales de la mezquita aljama de Córdoba la recuerdan³⁵. En capiteles califales cordobeses, encontramos elementos comparables —aunque no idénticos— en los tallos de los caulículos de los capiteles de pilastras del mismo Salón Rico. No se conoce, que sepamos, descendencia en la escultura andalusí posterior al califato para este peculiar acanto espinoso. Solo por

lo que concierne al uso intensivo, si no excesivo, del trépano, señalaremos otros pocos capiteles califales no siempre bien fechados como uno, inacabado, conservado en el Museo Lázaro Galdiano de Madrid³⁶ u otro más tardío procedente de la Casa del Gran Capitán en Córdoba³⁷.

Sus características morfológicas evocan por supuesto al mundo oriental, aunque no hemos localizado ningún ejemplar estrictamente idéntico en la decoración monumental esculpida, ni en Siria ni, más al Este, en las producciones abasíes clásicas como las de Samarra. Solo mencionar, quizá, a título indicativo, el acanto espinoso con pequeños foliolos (dispuesto en abanico y no en línea) de los capiteles de la mezquita omeya al-Aqsa en Jerusalén (c. 705) que fueron mandados a copiar o enriquecer por el califa abasí al-Mahdī (c. 775), en el mismo edificio³⁸; no hacen más que recuperar tipos frecuentes en la escultura bizantina, incluida la de Constantinopla³⁹. No obstante estos vagos parecidos, el acanto de estos peculiares corintizantes del Salón Rico queda como un caso excepcional en toda la escultura islámica, similar en esta singularidad a ciertos acantos evocadores de vegetación acuática que se esculpieron en varias pilas califales⁴⁰.

Por último, otros corintizantes hallados en el Salón Rico, y hoy conservados fuera del monumento, no han sido restituidos en su sector basilical sino que, bajo la forma de copias, han sido ubicados en la crujía meridional y en el pórtico de fachada, zonas de las que debían proceder; con un acanto califal más tradicional, añaden a los ejemplos descritos en primer lugar, una nervadura axial sustituida por una trenza de mallas desiguales y un tratamiento peculiar de las hojas de las volutas exteriores cuyo encaje de foliolos parece envuelto por un listel, anunciando así los capiteles de avispero más tardíos⁴¹ (175.6: foto 15).

El conjunto de las conclusiones obtenidas a propósito de los capiteles compuestos del Salón Rico es válido para los corintizantes,

en particular en cuanto a su perfección formal como resultado de una evolución progresiva que es anterior al reinado de 'Abd al-Rahmān III como emir. Atestiguan por otra parte que lo que será la complementariedad exclusiva compuestos/corintizantes en los edificios oficiales califales hasta principios del siglo XI, ya está plenamente asumida.

Corintios

Los únicos capiteles corintios del Salón Rico son, como ya apuntamos, los capiteles de pilastras⁴². Esta peculiaridad funcional impone la forma paralelepípedica adoptada, así como alguna que otra libertad respecto al tipo canónico, incluso cuando la principal de ellas, la unicidad de la corona de acanto, no es consecuencia de esta función.

De hecho, la propia concepción morfológica es muy distinta en cada uno de los dos pares de capiteles. En X1/Y1 (fotos 16-17), tres hojas de acanto se distribuyen a lo largo de la cara frontal, mientras otras dos, más alargadas y más estrechas, ocupan las esquinas hasta alcanzar un nivel suficiente para sostener las volutas; los caulículos surgen de uno y otro lado de la hoja central. En X2/Y2 (fotos 18-19), son solo cuatro las hojas del rango único, todas de la misma altura; en este caso, el elemento central es un caliz de hojas de acanto y los caulículos ocupan una posición más lateral, lo que introduce una fuerte deformación de estos últimos elementos respecto al modelo canónico romano; mientras tanto, al tener todas las hojas de acanto la misma altura, inferior –en las esquinas– a las volutas, se han de duplicar las hojas de estos caulículos para ocupar el espacio que, de otra forma, se hubiera quedado vacío.

Es muy importante subrayar que tanto el primer tipo estructural como el segundo son desconocidos en las pilastras romanas clásicas en las que se prefiere una composición que procede directamente de la del capitel de columna, con dos hojas en el rango inferior y tres en el rango superior⁴³. La estructura de X1/Y1 es frecuente, en cambio, en capiteles

de pilastras corintizantes (por ejemplo con motivos liriformes)⁴⁴. Otras diferencias perceptibles entre los pares oriental y occidental no están ligadas a su estructura, por ejemplo la elección del motivo alrededor del que se centran las hélices (florón complejo en X2/Y2; flores de seis pétalos redondos –volutas exteriores– y de seis pétalos puntia-



Foto 15:
*Capitel corintizante
procedente del Salón
Rico (crujía sur);
núm. 175.6.*

gudos –hélices interiores– en X1/Y1). Pequeñas variaciones entre un capitel y otro de cada par muestran tanto la calidad de invención del alarife como la resistencia –muy general en el arte islámico– a lo que sería una simetría absoluta.

Dentro de las formas vegetales que animan a estos cuatro capiteles corintios, destaca el acanto espinoso –sin llegar todavía a los extremos que se darán bajo el segundo califa omeya– y cuyas hojas se componen de cuatro digitaciones dispuestas a un lado y otro de las nervaduras axiales. En lo esencial, este acanto no sería muy distinto del de los capiteles de las dos arcadas de la nave basilical, si no presentase unas nervaduras exageradamente anchas y marcadas por toda una serie de formas decorativas añadidas: rombos y



Foto 16:
*Capitel corintio del
Salón Rico (pilastra
del vano de acceso a
la sala lateral
noroeste); XI.*

Foto 17:
*Capitel corintio del
Salón Rico (pilastra
del vano de acceso a
la sala lateral
suroeste); XI.*

círculos con punto en su centro, florones cuadrilobulados o flores de lirio, perforaciones en triángulos, etc., variables de un capitel a otro y que constituyen un conjunto de fórmulas mucho más variado que en el caso de los compuestos o en el de los corintizantes. Si, para estos dos últimos tipos, las fórmulas más elaboradas —como las trenzas— parecen innovación omeya, otras —como los triángulos perforados o las incisiones— se encuentran de forma esporádica en capiteles romanos de época imperial⁴⁵ y se consideran indicio de cierto orientalismo⁴⁶. En la península Ibérica romana, las piezas que recurren a estos artifi-

cios son escasas⁴⁷, aunque algunas han sido localizadas justamente en la mezquita de Córdoba, tal como uno de los curiosos capiteles campaniformes (¿s. II o III?) reaprovechados en este monumento⁴⁸. Mucho más numerosas son las piezas visigodas que ofrecen este tipo de valoración de las nervaduras, tanto por círculos perforados como por incisiones generando un efecto de escamas; son particularmente abundantes los ejemplos de Sevilla y Córdoba⁴⁹. En cuanto al ensanchamiento de las nervaduras y al desarrollo de las hojas en amplios abanicos, no podemos más que recordar algunos frisos de acanto de palacios omeyas sirio-palestinos como Mšatta, semejanza ya apuntada por otros autores⁵⁰. En cambio, lo que sí es una novedad absoluta es la disposición de motivos vegetales miniaturizados a lo largo de aquellas nervaduras. Los que han sido seleccionados (florones cuadrilobulados y flores de lirio) remiten a posibles modelos del Medio Oriente aunque no son incompatibles con lo que se conoce de la escultura andalusí inmediatamente anterior (por ejemplo como decoración secundaria de algunos capiteles de finales de época emiral⁵¹).

Además del acanto, existen formas vegetales secundarias, sean parte de la estructura del capitel, sean simples rellenos, que varían también de una pieza a otra: vaina de los caulículos acanalada o constituida por grupos de foliolos espinosos embutidos uno en otro —caliz axial de Y2—, palmetas complejas —o palmetas simples enfrentadas— que rellenan los espacios entre caulículos y puntas de las hojas de acanto, etc. Esta voluntad de rellenar superficies que en los corintios clásicos están vacías no es nueva en el primer arte islámico: la encontramos en la mezquita al-Aqsa de Jerusalén, en la que capiteles de principios del siglo VIII están retocados a finales del mismo siglo, añadiéndoles palmetas de distintos tipos en lo alto del cálato, o transformando la cartela⁵²; se documenta también en algunos de los capiteles corintios de 'Abd al-

Rahmān II en la mezquita mayor de Córdoba, en los que se esculpen palmetas en la misma parte superior del cálato⁵³.

Todavía con gran importancia numérica en el arte emiral, donde marca una clara referencia al imperio romano⁵⁴, el corintio (con todas sus variantes) es totalmente minoritario en el califal. Salvo algunas piezas mal documentadas, algunas de ellas procedentes también de Madīnat al-Zahrā'⁵⁵, el corintio después de 'Abd al-Rahmān III se limita casi exclusivamente a capiteles de pilastras. Los ejemplos más llamativos son, por supuesto, los de la parte superior de la nave axial de la ampliación de la mezquita mayor de Córdoba por al-Ḥakam II⁵⁶. Pero ¿existen antecedentes a los del Salón Rico? Un fragmento de pila, a modo de capitel de pilastra, procedente de Málaga, podría ser ligeramente anterior a los corintios del Salón Rico: su talla recuerda fuertemente la de los capiteles de la mezquita de Madīnat al-Zahrā' (c. 941)⁵⁷.

De hecho, durante la época emiral propiamente dicha, la fórmula del capitel de pilastra no parece haber sido particularmente atractiva, o por lo menos, las posibles piezas no nos han sido conservadas. No obstante no podemos olvidar, por ejemplo, el cuidadoso y espectacular reaprovachamiento de pilastras visigodas en el edificio de acceso al aljibe de la alcazaba de Mérida⁵⁸. Este tipo de pilastras visigodas, más características de los talleres de Mérida que del de Córdoba (a pesar de los parecidos existentes entre ellos y algunas series de capiteles de la mezquita aljama cordobesa) recurren, por otra parte, casi exclusivamente al acanto liso; de nuevo en Córdoba, pero esta vez en época romana, el recurso a capiteles de pilastras parece haber sido escaso y, en todo caso, concernir solo a corintizantes⁵⁹. Donde sí el capitel de pilastra adquiere un papel muy relevante, es en la arquitectura omeya oriental (por fuerza bastante anterior al Salón Rico) y más concretamente en los llamados palacios del desierto, en los que se adoptan sistemáticamente un

acanto espinoso de tradición bizantina: en Mšattā, Qāsr al-Ḥayr al-Garbī, etc.⁶⁰.

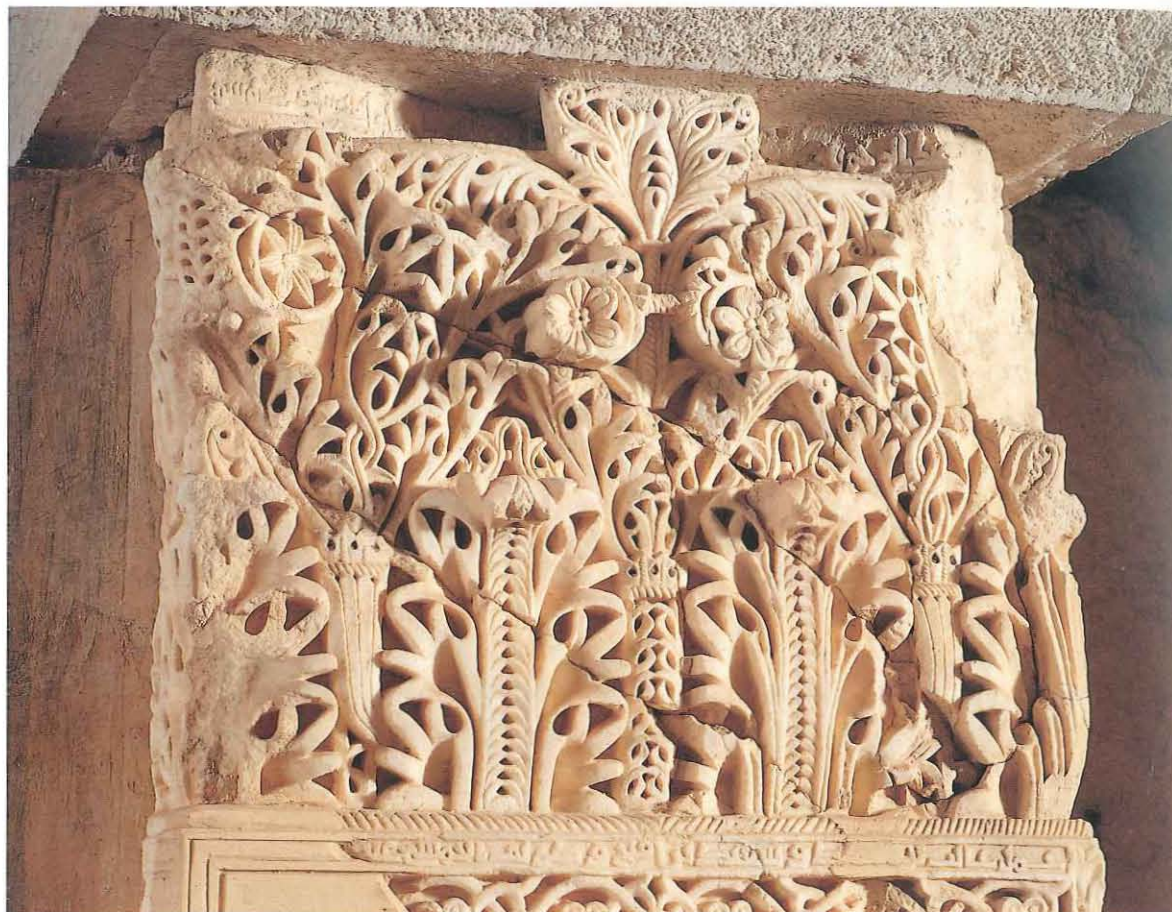
Algunas observaciones sobre los capiteles del Salón Rico

Los límites del orientalismo de los capiteles del Salón Rico

En numerosas ocasiones ha sido afirmada la existencia de componentes de importación oriental en la escultura califal. M. Gómez Moreno, por ejemplo, ya destacó la presencia de formas vegetales abasíes («hojitas acorazonadas») en las pilastras del Salón Rico⁶¹. De hecho, Ch. Ewert ha demostrado definitivamente la introducción de elementos de tradición oriental, particularmente abasí, en la decoración parietal califal⁶². No se puede documentar el mismo fenómeno en los capiteles —por lo menos a la misma escala— y esto por dos razones complementarias: por una parte la gran diferencia entre el repertorio vegetal de los capiteles andalusíes —donde el acanto es omnipresente— y el de la decoración parietal contemporánea —en el que el acanto está relegado a posiciones periféricas—; por otra parte, el escaso recurso al capitel en el mundo abasí, muy pronto limitado a formas bulbosas ignoradas en el occidente islámico, con la sola, importante y muy temprana excepción de los capiteles del Ḥaram al-Šarīf en Jerusalén.

Modelos orientales, pero esta vez bizantinos, son invocados por F. Hernández Giménez a propósito de los capiteles de pilastras del Salón Rico, refiriéndose explícitamente a los de Santa Sofía en Constantinopla⁶³. Al estar estas observaciones publicadas en un libro póstumo, podemos suponer que hoy en día el ilustre investigador no hubiera necesariamente mantenido esta hipótesis; en efecto, ni los capiteles del primer monumento, ni los del segundo edificio del siglo VI —hoy transformado en mezquita— anuncian formas presentes en el Salón Rico⁶⁴. En caso de haberlo hecho, el margen de casi cuatro siglos entre

Foto 18:
*Capitel corintio del
 Salón Rico (pilastra
 del vano de acceso a
 la sala lateral
 noreste): X2.*



uno y otro edificio hubiera permitido expresar serias dudas acerca de esta filiación.

Resumiendo los datos recogidos a la hora de describir las tres clases de capiteles del Salón Rico, podemos asegurar que el orientalismo de los capiteles del Salón Rico se concentra en algunas características del acanto adoptado (elección preferencial de un acanto espinoso —aunque en grado variable—, decoración incisa o perforada al trépano en las nervaduras axiales), excluyendo la mayoría de las demás formas del repertorio vegetal, y excluyendo sobre todo la propia morfología de los capiteles. Por otra parte, los rasgos peculiares del acanto al que nos referimos remiten tanto a modelos romanos orientales tardíos o bizantinos, muy anteriores al siglo X, como a capiteles romanos tardíos o visigodos reaprovechados en la mezquita mayor de Córdoba, algunos de ellos considerados, eso sí, a veces como orientalizantes. En cambio, solo son puntuales y limitados a algunos

aspectos, los paralelos que se encuentran en el arte islámico del Medio Oriente, siendo todos anteriores en un siglo o más. Recordaremos, por tanto, que además de ciertos rasgos del acanto espinoso, los aspectos orientales se reconocen en: una minoría de elementos vegetales secundarios, la voluntad de rellenar sistemáticamente superficies vacías en los modelos antiguos y el recurso mismo al capitel de pilastra (aunque éste sea también frecuente en la arquitectura visigoda).

Todo esto sumado no dejaría de dar fuerza a la hipótesis de un doble orientalismo, discreto, para los capiteles del Salón Rico: uno directo pero muy puntual y referido ante todo al ámbito bizantino y a sus posteriores interpretaciones omeyas sirio-palestinas, y otro, «de rebote», a partir de producciones peninsulares pre-islámicas; uno y otro independientes o por lo menos distintos del orientalismo de la decoración parietal (o, a otro nivel, del repertorio epigráfico), mucho más

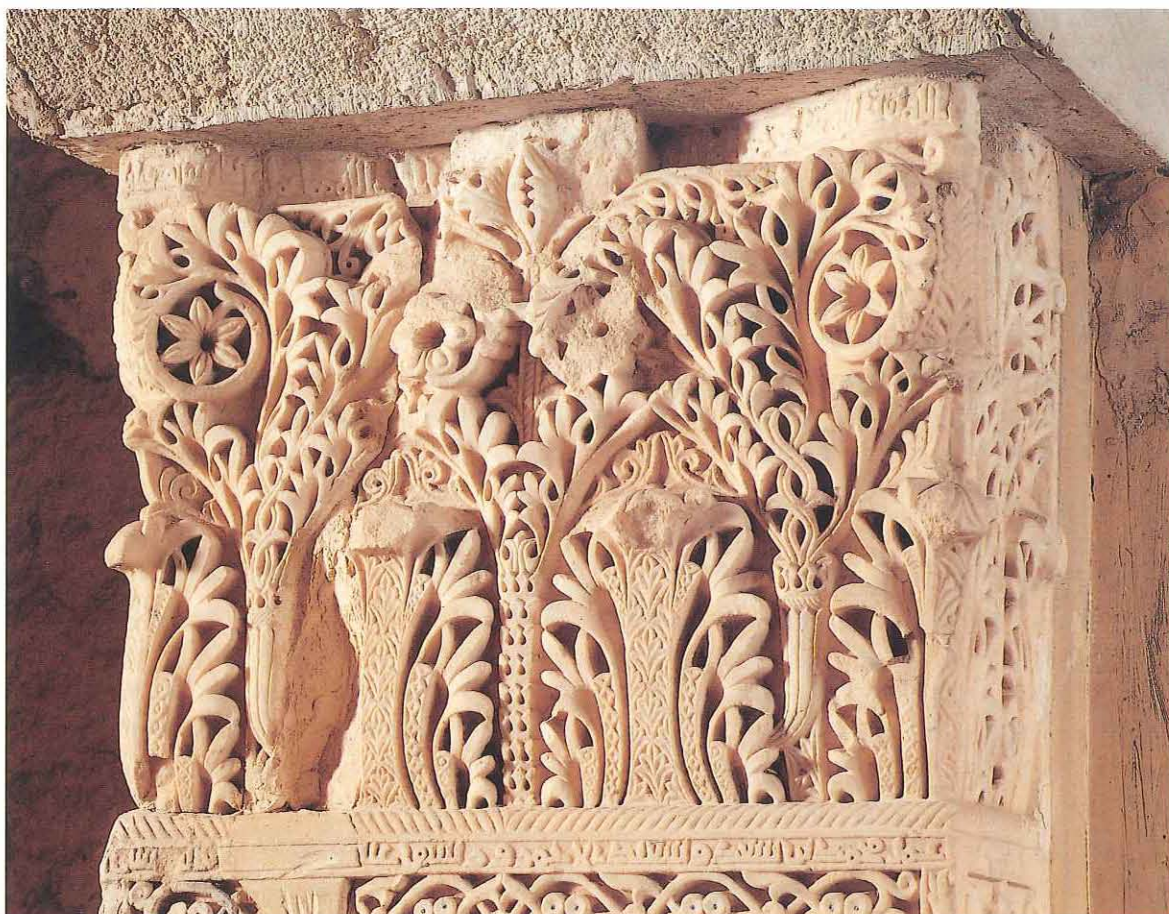


Foto 19:
Capitel corintio del
Salón Rico (pilastra
del vano de acceso a
la sala lateral
sureste): Y2.

explícito, él, y de claro origen abasí. Veremos más adelante la posible enseñanza que se puede sacar de estas observaciones.

Distribución de los tipos morfológicos en el monumento

Ya apuntamos que ningún soporte del Salón Rico –salvo dos pilastras de los vanos laterales– ha sido encontrado erecto, lo que implica que ningún capitel haya llegado hasta nosotros en su posición primitiva⁶⁵. No obstante, sí se puede reconstruir algo de la distribución original de estos elementos decorativos. En efecto, el lugar de hallazgo de las seis piezas casi íntegras hoy conservadas en el Salón Rico hace muy verosímil que, en su caso, la restauración haya mantenido la disposición antigua, tal como lo parecen confirmar los capiteles A1, A2, G1 y G2, cuyas caras inacabadas se apoyan en los paramentos del salón⁶⁶.

En estas condiciones, de los tres tipos morfológicos presentes en el edificio, los compuestos y los corintizantes parecen haber mopolizado las arquerías de la nave central y quizá de la crujía meridional, y los corintios –en su variante de capiteles de pilastras– haberse limitado a los dos vanos laterales norte (fig. 1). En la nave axial se dibujaría entonces una simetría total respecto al eje principal, por otra parte bastante lógica (veanse las pares A1-A2, F1-F2 y G1-G2), y otra, menos frecuente en otros monumentos, respecto al eje perpendicular a este primero (veanse A1-G1 y A2/G2). En cambio y aunque sea la hipótesis más verosímil, no podemos asegurar que esta segunda simetría se extendiera al conjunto de los capiteles de la arquería, tal como está hoy día materializada por las copias.

Con todo, la distribución de los capiteles en el Salón Rico parece haber sido pensada para subrayar dos ejes del monumento; uno, bastante natural, es el de la sala basilical; el

otro, más llamativo por ser menos esperado, es el que le es perpendicular. No hay indicios suficientes para asegurar que el punto peculiar constituido por la intersección de los dos ejes haya tenido un papel especial en el ceremonial califal⁶⁷; aunque siendo el punto central de la parte basilical del edificio donde las cortinas de columnas con sus repetitivos capiteles (fachada que da al jardín, crujía intermedia este-oeste) separan del mundo exterior, es difícil pensar que no tuviera el más mínimo protagonismo durante las recepciones y las fiestas políticas del califa. De hecho –y no es casual– tal organización cruciforme materializada por capiteles se vuelve a encontrar algunos siglos más tarde, con otros artificios, en el Salón de los Embajadores del Palacio de Comares de la Alhambra nazarí⁶⁸. Bien es cierto que tal simetría es más lógica en este último monumento –por su planta cuadrada y por estar cubierto por una cúpula– que en un edificio de planta basilical donde lo más esperado era un esquema «en T» o, como mínimo, una progresión hacia el nicho de la nave axial. A este respecto y a pesar de la semejanza entre este nicho axial y un *mihrāb*, la estructuración de la sala basilical se aleja de la de los sucesivos estados de la mezquita mayor de Córdoba en los que prevalece la organización «en T» para la que intervienen mayoritariamente los capiteles. Quizá podamos considerar que encuentra una compensación con el esquema «en T invertida» que genera la posición de la crujía perpendicular sur respecto a la nave axial.

Estas simetrías, de grado variable, se dibujan sobre un fondo ya rigurosamente marcado por una doble alternancia: una materializada por fustes de mármol de dos tipos de textura y color distintos, gris y rosado⁶⁹ y otra debida al uso de dos tipos de capiteles de columnas, compuesto y corintizante. Esta segunda alternancia encuentra su antecedente directo en la mezquita mayor de Madīnat al-Zahrā', diez años más antigua; una y otra volverán a adoptarse en la

ampliación de la mezquita aljama de Córdoba por al-Hakam II y en la casi totalidad de los edificios oficiales, religiosos o aúlicos, de la misma época (mezquita mayor de Almería por ejemplo).

A Modo de conclusión

– Un hito estético resultado lógico de una evolución progresiva

En efecto, no hay duda que los capiteles de columna marcan un verdadero hito estético: por la calidad de su talla, por el equilibrio de sus proporciones y por el equilibrio logrado en las libertades tomadas respecto a las formas vegetales clásicas, sin bascular todavía en la descomposición de éstas como ocurrirá más tarde. No obstante esta gran calidad, estos capiteles no marcan ninguna ruptura con respecto a las producciones anteriores, ni las fechadas del reinado de 'Abd al-Raḥmān III antes de la proclamación del califato (913-929) ni las de la época emiral en sentido amplio (desde por lo menos los capiteles atribuidos a los alarifes de 'Abd al-Raḥmān II –c. 845–). En el Salón Rico el capitel no se utiliza pues como vehículo privilegiado para la manifestación arquitectónica del poder califal, sino como uno más de estos vehículos; con la única excepción de los capiteles de pilastras cuyas riqueza e invención ornamental –aunque sean ellos tributarios también de una cierta tradición anterior– va incluso más allá de la decoración parietal, lo que plantea la cuestión –todavía pendiente– de la función exacta de las salas laterales norte cuyos respectivos accesos flanquean.

– Receptores de tradiciones diversas y complementarias

Los capiteles del Salón Rico muestran una clara voluntad de fundir en unas mismas realizaciones corrientes estéticas de muy diversos orígenes; además de una casi general continuidad respecto a las producciones emirales ya subrayada, recordaremos los préstamos tomados de la escultura romana

clásica (elección del corintio para los capiteles de pilastras, prioridad dada al acanto espinoso clásico) en sus respectivas versiones, bien occidentales bien orientales, o visigoda (tratamiento peculiar del acanto, énfasis puesto en el capitel de pilastra). En este contexto, si los primeros se pueden considerar como una referencia cultural explícita, al igual que lo pusimos de relieve para el arte emiral⁷⁰, los segundos pueden corresponder más bien a una cierta inercia. Otros préstamos, orientales esta vez, son también innegables aunque relativamente discretos (tratamiento específico del acanto, elementos florales secundarios, interés por el capitel de pilastra) y conciernen exclusivamente al mundo sirio-palestino de tradición bizantina, excluyendo aparentemente el ámbito abasí mesopotámico. En un contexto de irrupción generalizada de estas fórmulas abasíes (en la decoración parietal o en el repertorio epigráfico por ejemplo) una elección sincrética de este tipo no deja de ser significativa y, con mucha prudencia, podríamos relacionarla con la voluntad por parte del califa de enlazar pasado y presente, oriente y occidente y de afirmar, pues, tanto una doble continuidad como el universalismo –por lo menos a escala del Mediterráneo– de su poder.

– Un elemento de estructuración del espacio

Dentro de lo que las excavaciones nos han permitido reconstruir de la disposición primitiva de los capiteles en el Salón Rico, no hay duda que estos elementos arquitectónicos, además de ofrecer una distribución rítmica por el uso de dos tipos morfológicos asociados a dos tipos de fustes, participaban en la estructuración espacial del edificio, no solo con una simetría axial sino también con la superposición a ésta de otra simetría cruci-

forme. No obstante, esta estructuración queda relativamente discreta respecto a la importancia política de los espacios concernidos; es curioso constatar que no corresponde a la esperada progresión hacia el nicho o pseudo *mihrāb* de la nave axial. Si la discreción en sí del esquema así puesto de manifiesto no sorprende por ser una constante del siglo anterior, es más chocante la posible dicotomía entre la arquitectura y el uso que de ella se hacía.

– Por supuesto, para afianzar estas primeras conclusiones, sería necesario profundizar en el estudio de varios aspectos más concretos de estos capiteles del palacio de recepción de ‘Abd al-Rahmān III en Madīnat al-Zahrā’ (catálogo exhaustivo de los motivos ornamentales secundarios y su relación con la decoración parietal, comparación sistemática del repertorio ornamental de los capiteles y del de las basas, relación de la epigrafía con la decoración floral que la rodea), tanto más cuanto que hasta ahora ningún lote de capiteles califales ha sido estudiado en su monumento de origen⁷¹. Entre los problemas pendientes de resolver indicaremos por ejemplo el caso de dos pares de capiteles de los que no se conservan más que fragmentos. Dadas sus condiciones de conservación, no se puede excluir que procedan del Salón Rico, tanto más cuanto que la fechas ofrecidas por sus inscripciones corresponden al momento de edificación de este palacio. La calidad excepcional de su factura (muy superior todavía a la de los capiteles estudiados aquí) y algunas peculiaridades de talla (equino calado), obligan a interrogarse sobre qué papel era el suyo en su entorno arquitectónico primitivo⁷². Sin embargo, era preferible en esta primera aproximación posponer estas investigaciones de detalle a futuros trabajos de mayor envergadura.



Espacio basilical. Arquería y alzado occidental.

BIBLIOGRAFIA

- AMADOR DE LOS RIOS, R. (1914). «De arte hispano-mahometano. Capiteles de la Casa Solariega del Gran Capitán en Córdoba (Museo Arqueológico Nacional)», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, XXIX, pp. 64-81.
- ANDALUCÍA Y EL MEDITERRANEO (1992). [Catálogo] Junta de Andalucía, Consejería de Cultura y Medio Ambiente, s.l..
- BARCELO, C., CANTERO, M. (en prensa). «Capiteles cordobeses dedicados a Ya'far al-Šiqḡabī», *Al-Qanṭara*.
- BARCELO, M. (1991). «El Califa patente: el ceremonial omeya de Córdoba o la escenificación del poder», *Estructura y formas del poder en la Historia*, Salamanca, pp. 51-71.
- BARCELO, C., CRESSIER, P., LERMA, J. V. (1988-90). «Bases et chapiteaux califaux inédits de Valence», *Cuadernos de Madīnat al-Zahrā'*, 2, pp. 29-54.
- BARCELO, C., CRESSIER, P., LERMA, J. V. (1990). «Basas y capiteles califales inéditos procedentes del Palacio Real de Valencia», *Archivo de Prehistoria Levantina (Homenaje a D. Enrique Pla)*, 20, pp. 409-417.
- BARRERA ANTON, J. L. De La (1984). *Los capiteles romanos de Mérida*, Monografías Emeritenses 2, Badajoz.
- CASTEJON, R. (1945). «Nuevas excavaciones en Madīnat al-Zahrā': el salón de 'Abd al-Rahmān III», *Al-Andalus*, X, pp. 147-154.
- CASTEJON, R. (1964-1965a). «Piezas califales en Londres», *Al-Mulk*, 4, pp. 117-124.
- CASTEJON, R. (1964-65b). «Los monumentos de Córdoba. Medina al-Zahra (Monumento Nacional en 12 Julio 1923)», *Al-Mulk*, 4, pp. 138-139.
- CRESSIER, P. (1984). «Les chapiteaux de la grande mosquée de Cordoue (oratoires d' 'Abd ar-Rahmān I et d' 'Abd ar-Rahmān II) et la sculpture de chapiteaux à l'époque émirale. Première partie», *Madriider Mitteilungen*, 25, pp. 216-281.
- CRESSIER, P. (1985). «Les chapiteaux de la grande mosquée de Cordoue (oratoires d' 'Abd ar-Rahmān I et d' 'Abd ar-Rahmān II) et la sculpture de chapiteaux à l'époque émirale. Deuxième partie», *Madriider Mitteilungen*, 26, pp. 257-313.
- CRESSIER, P. (1991). «El renacimiento de la escultura de capiteles en la época emiral: entre occidente y oriente», *Cuadernos de Madīnat al-Zahrā'*, 3, pp. 165-187.
- CRESSIER, P. (en prensa). «El capitel en la arquitectura nazarí», *El arte islámico en Granada y su Reino*.
- CRESSIER, P., CANTERO SOSA, M. (en prensa). «Diffusion et remploi des chapiteaux omeyyades après la chute du califat de Cordoue: politique architecturale et architecture politique», *Histoire et Archéologie de l'Afrique du Nord. VIe Colloque international du CTHS*, Paris 1993.
- CRESSIER, P., MARINETTO SANCHEZ, P. (1993). «Les chapiteaux islamiques de la péninsule Ibérique et du Maroc de la renaissance émirale aux Almohades», *L'acanthé dans la sculpture monumentale, de l'Antiquité à la Renaissance*, Paris, pp. 211-246.
- CRESSWELL, K. A. C. (1979). *Early Muslim Architecture. Umayyads. A. D. 622-750*, Oxford, 2 vols.
- DOMINGUEZ PERELA, E. (1983). «Los capiteles hispano-musulmanes altomedievales (hasta el año 1030). Sistemas de proporciones y metrología. Primeros resultados», *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, XIX, pp. 123-161.
- DOMINGUEZ PERELA, E. (1984). «La evolución de las coronas de hojas en los capiteles hispano-musulmanes», *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, XX, pp. 319-338.
- EWERT, Ch. (1987). «Los elementos decorativos en los tableros parietales del Salón Rico de Madīnat al-Zahrā'», *Cuadernos de Madīnat al-Zahrā'*, 1, pp. 27-60.
- FREYBERGER, K. S. (1990). *Stadtrömische Kapitelle aus der Zeit von Domitian bis Alexander Severus*, Manguncia.
- GOMEZ MORENO, M. (1941). «Capiteles árabes documentados», *Al-Andalus*, VI, pp. 422-427.
- GOMEZ MORENO, M. (1951). *El arte árabe español hasta los Almohades. Arte mozárabe*, Ars Hispaniae III, Madrid.
- GRABAR, A. (1966). *L'âge d'or de Justinien. De la mort de Théodose à l'Islam*, L'Univers des Formes, Paris.
- GUTIERREZ BEHEMERID, Ma. A. (1992). *Capiteles romanos de la Península Ibérica*, Valladolid.
- HERNANDEZ GIMENEZ, F. (1975). *El alminar de 'Abd al-Rahmān III en la mezquita mayor de Córdoba. Génesis y repercusiones*, Granada.
- HERNANDEZ GIMENEZ, F. (1985). *Madīnat al-Zahrā'. Arquitectura y decoración*, Granada.
- LABARTA, A., BARCELO, C. (1987). «Las fuentes árabes sobre al-Zahrā': estado de la cuestión», *Cuadernos de Madīnat al-Zahrā'*, 1, pp. 93-106.
- MARINETTO SANCHEZ, P. (1987a). «Capiteles califales del Museo Nacional de Arte Hispano-Musulmán», *Cuadernos de Arte*, XVIII, pp. 175-205.
- MARINETTO SANCHEZ, P. (1987b). «Dos pilas califales inéditas», *II Congreso de Arqueología Medieval Española. Madrid. 1987*, Madrid, t. II, pp. 755-764.

MARINETTO SANCHEZ, P. (en prensa). «Método para el estudio del capitel bajo 'Abd al-Rahmān III», *Actas del IV Congreso Nacional de Historia del Arte*. Zaragoza 1982.

MARQUEZ, C. (1993). *Capiteles romanos de Corduba Colonia Patricia*, Córdoba.

OCAÑA JIMENEZ, M. (1931). «Capiteles de la residencia califal de Medinat-Az-Zahra», *Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba*, 32, pp. 214-225.

OCAÑA JIMENEZ, M. (1935). «Capiteles epigrafiados del Alcázar de Córdoba», *Al-Andalus*, III, pp. 155-167.

OCAÑA JIMENEZ, M. (1936). «Capiteles epigrafiados de Madīnat al-Zahrā',» *Al-Andalus*, IV, pp. 158-166.

OCAÑA JIMENEZ, M. (1940). «Capiteles fechados del siglo X», *Al-Andalus*, V, pp. 437-449.

OCAÑA JIMENEZ, M. (1941). «Obras de al-Hakam II en Madīnat al-Zahrā',» *Al-Andalus*, VI, pp. 157-168.

OCAÑA JIMENEZ, M. (1945). «Nuevas excavaciones en Madīnat al-

Zahrā': el salón de 'Abd al-Rahmān III. Apéndice. Inscripciones árabes descubiertas en Madīnat al-Zahrā',» *Al-Andalus*, X, pp. 154-159.

PAVON MALDONADO, B. (1966a). «Nuevos capiteles hispano-musulmanes en Sevilla (contribución al corpus del capitel hispano-musulmán)», *Al-Andalus*, XXXI, pp. 353-363.

PAVON MALDONADO, B. (1966b). «Las columnas califales de la colegiata de Torrijos (contribución al corpus del capitel hispano-musulmán)», *Al-Andalus*, XXXI, pp. 363-372.

PAVON MALDONADO, B. (1968). «Estudio arqueológico de nuevos capiteles califales y dos lápidas granadinas descubiertas en Torrijos», *Al-Andalus*, XXXVIII, 1968, pp. 435-444.

PAVON MALDONADO, B. (1969). «Capiteles y cimacios de Medinat al-Zahra tras las últimas excavaciones (Hacia un corpus del capitel hispano-musulmán)», *Archivo Español de Arte*, 166, pp. 155-183.

PENSABENE, P. (1982). *Les chapiteaux de Cherchel. Étude de la décoration architectonique*, 3ème supplément

au Bulletin d'Archéologie Algérienne, Argel.

SANPAOLESI, P. (s.f.). *Santa Sofia en Constantinople*, Granada.

SODINI, J.-P. (1993). «Un type particulier d'acanthé à Q[u]al'at Sem'an: feuilles à limbe recreusé «en cuillère»,» *L'acanthé dans la sculpture monumentale de l'Antiquité à la Renaissance*, Paris, pp. 113-132.

SCHLUNK, H. (1947). «Arte visigodo», en *Arte romano. Arte paleocristiano. Arte visigodo. Arte asturiano*, *Ars Hispaniae* II, Madrid, pp. 227-323.

TORRES BALBÁS, L. (1973). *Arte hispano musulmán hasta la caída del califato de Córdoba (711-1031)*, Historia de España V, Madrid.

VALLEJO TRIANO, A. (1992). «Madīnat al-Zahrā': el triunfo del estado islámico», en *Al-Andalus. Las artes islámicas en España* (J. D. Dodds ed.), Madrid, pp. 27-39.

WILKINSON, J. (1992). «Column capitals in the Ḥaram al-Sharīf», en *Bayt al-Maqdis 'Abd al-Malik's Jerusalem. Part one* (J. Raby, J. Johns eds.), Oxford, pp. 125-139.

¹ Contribuciones de M. Ación Almanza, M. Barceló y A. Vallejo Triano. Anteriormente, ver: Castejón 1945, Gómez Moreno 1951, pp. 82-90, Torres Balbás 1973, pp. 455-457 y Vallejo Triano 1992.

² A1 a G1 y A2 a G2 de la planta general (fig. 1).

³ I1 a L1 e I2 a L2 de la planta general (fig. 1).

⁴ M1, N1 y M2, N2 de la planta general (fig. 1).

⁵ O1 a S1 y O2 a S2 de la planta general (fig. 1).

⁶ X1, Y1 y X2, Y2 de la planta general (fig. 1).

⁷ Unas primeras observaciones sobre estas inscripciones en Gómez Moreno 1951, p. 84, Torres Balbás 1973, pp. 457, 672, 677 y sobre todo Ocaña Jiménez 1945. Ma. A. Núñez ofrece en este mismo catálogo un estudio exhaustivo.

⁸ Según R. Castejón (1964-65b, pp. 138-139) el restaurador prefirió el mármol a la piedra artificial por haber sido esculpidas las primeras copias de capiteles demasiado troncocónicas.

⁹ Salvo para la pareja D1/D2 que difiere sensiblemente de los capiteles 175.1 y 175.13.

¹⁰ Esta información, al igual que muchas de las expuestas más arriba, me ha sido proporcionada por D. Antonio Vallejo Triano, director del conjunto de Madīnat al-Zahrā', a quien quiero agradecer aquí su valiosa ayuda. Sobre las condiciones de hallazgo de los capiteles del Salón Rico, ver también Castejón 1945, pp. 149-151 y Hernández Giménez 1985, pp. 89-92.

¹¹ Los restauradores del monumento han recurrido a medidas similares para el grupo de capiteles de la fachada sur (42 cm) y el de los arcos que comunican la tres naves del cuerpo principal con la crujía meridional (36/37 cm.), sin

que sepamos si se apoyaban, para tomar tal decisión, en indicios arqueológicos concretos.

¹² Por ejemplo E17: H = 52 cm., L = 52 cm., D = 36,6 cm..

¹³ Cressier 1985, fig. 32a.

¹⁴ Domínguez Perela 1983.

¹⁵ Por ejemplo Marinetto Sánchez 1987, fig. p. 192 (núm. 1344 del Museo de la Alhambra de Granada).

¹⁶ Por ejemplo Cressier 1984, láms. 74f, 76a, etc.

¹⁷ Sobre el significado más complejo de estas inscripciones ver la contribución de Ma. A. Núñez en este mismo catálogo.

¹⁸ Ver por ejemplo Castejón 1945, láms. 7 y 8; Gómez Moreno 1951, figs. 116, 117, p. 85; Torres Balbás 1973, fig. 479 p. 673.

¹⁹ Ewert 1987, figs. 04 y 58.

²⁰ Torres Balbás 1973, fig. 475, p. 670.

²¹ Gómez Moreno 1951, fig. 82, p. 65; Torres Balbás 1973, fig. 474, p. 669.

²² Labarta, Barceló 1987, p. 96.

²³ Sobre estos capiteles, que merecerían un nuevo estudio, enmarcado en la problemática global de la herencia visigoda, ver Pavón Maldonado 1969.

²⁴ Castejón 1964-65a, p. 123, fig. 6, y Cressier 1985, p. 268 y lám. 63e.

²⁵ Cressier 1984, núm. H19, lám. 76d.

²⁶ Nunca han sido objeto de un estudio monográfico, pero han sido reproducidos con bastante frecuencia en las publicaciones dedicadas a la ornamentación arquitectónica califal y más concretamente a la de Madīnat al-Zahrā'; A1: Gómez-Moreno 1951, fig. 114 p. 83, Torres Balbás 1973, 235 p. 445; G1: Gómez Moreno 1951, fig. 112 p. 81.

²⁷ Cressier 1984, pp. 235-236 y lám. 74d y Cressier 1985, láms. 66a-e, 71f.

²⁸ Respectivamente Hernández Giménez 1975, lám. XVII-1 y Cressier 1985, láms. 66f y 67a-d.

²⁹ Cressier 1984, pp. 231-234 y láms. 73e-f

³⁰ Cressier 1984, lám. 81a.

³¹ Ver un primer inventario de éstos en Ewert 1987 así como la contribución de Ch. Ewert en este mismo catálogo.

³² Ver notas 7 y 17.

³³ Corresponden a las piezas y fragmentos núms. 175.11, 175.5, 175.6 y 175.14.

³⁴ Curiosamente, estos capiteles no han sido reproducidos casi nunca y su estética no ha sido objeto de ningún comentario. Véase solo: *Andalucía y el Mediterráneo* 1992, foto p. 173.

³⁵ Núm. H19: Cressier 1984, lám. 76d

³⁶ Cressier 1985, lám. 63f.

³⁷ Amador de los Ríos 1914, lám. II.

³⁸ Wilkinson 1993, en particular figs. 5, 7, 8.

³⁹ Coche de la Ferté 1981, fig. 985, capitel de San Juan del Stoudiou, siglo V.

⁴⁰ P. Marinetto Sánchez (1987b, fig. p. 758) no duda en calificarlos como «algas».

⁴¹ Frecuentemente reproducidos, por ejemplo: Castejón 1945, lám. 8; Gómez Moreno 1951, fig. 118 p. 85.

⁴² X1, Y1 e X2, Y2 de la planta general (fig. 1). Su gran calidad estética ha hecho que hayan sido reproducidos en numerosas ocasiones. Veamos, entre otras, X1/Y1: Castejón 1945, láms. 2, 4, 5; Gómez Moreno 1951, fig. 107 p. 78, fig. 109 p. 79; X2/Y2: Castejón 1945, lám. 6; Gómez Moreno 1951, fig. 110 p. 79; Ewert, Wisshak 1981, lám. 26 h, etc.

⁴³ De la Barrera Antón 1984, por ejemplo núms. 3-19.

⁴⁴ Gutiérrez Behemerid 1992; Pensabene 1982, núm. 115, lám. 36 o núm. 120, lám. 37.

⁴⁵ Freyberger 1990, por ejemplo láms. 4b, 5c, 7a, 10, etc..

⁴⁶ Ver por ejemplo el capitel de Harran (Siria): Sodini 1993, p. 130 y fig. 136.

⁴⁷ Gutiérrez Behemerid 1992.

⁴⁸ Cressier 1984, p. 229, lám. 73a; Ewert, Wisshak 1981, lám. 58d; Gutiérrez Behemerid 1992, núm. 916, p. 217 y fig. 916; Márquez 1993, núm. 313, p. 162 y lám. 92.

⁴⁹ Cressier 1985, láms. 75f, 76c, 82e.

⁵⁰ Marinetto Sánchez en prensa, figs 6 y 14. Creswell 1969, figs. 657, 658 (Mšatta) y fig. 598 (Jirbat al-Mafṣar).

⁵¹ Cressier 1985.

⁵² Ver Wilkinson 1993, figs. 7 y 8.

⁵³ Cressier 1984, fig. 24 y lám. 80d.

⁵⁴ Cressier 1991.

⁵⁵ Por ejemplo: Torres Balbás 1973, fig. 501 p. 682.

⁵⁶ Ewert, Wisshak 1981, láms. 22-27.

⁵⁷ Gómez Moreno 1951, fig. 252b, p. 193.

⁵⁸ Schlunk 1947, fig. 265 p. 253.

⁵⁹ Márquez 1993, p. 200 y láms. 93-94.

⁶⁰ Por ejemplo Creswell 1969, figs. 641, 643 y láms. 87, 114 c y d, 116 d y e, etc..

⁶¹ Gómez Moreno 1951, p. 86.

⁶² Ver por ejemplo Ewert 1987.

⁶³ Hernández Giménez 1985, p. 90.

⁶⁴ Sobre la escultura monumental de este tiempo, ver Grabar 1966, pp. 263-273; sobre los capiteles de Santa Sofía: Sanpaolesi s. f., láms. 1, 3, 12, 17, 21, 24 a 27.

⁶⁵ Sobre las condiciones de hallazgo de los capiteles y pilastras del Salón Rico, ver Hernández Giménez 1985, pp. 89-92.

⁶⁶ Para L. Torres Balbás (1973, p. 668), esta peculiaridad deja entender que los capiteles se solían esculpir en dos fases. Llegaban en el monumento todavía con su acanto liso y se procedía, una vez colocados en su sitio definitivo,

a su ornamentación de detalle y al acabado de su acanto.

⁶⁷ Barceló 1991.

⁶⁸ Cressier, en prensa.

⁶⁹ R. Castejón (1945, p. 149) ha sido el primero en llamar la atención sobre el hecho. El mármol gris procedería de la Sierra de Córdoba (de canteras inmediatas a la ciudad) y el mármol brecho-so rosado de la Sierra de Cabra.

⁷⁰ Cressier 1991.

⁷¹ Ver sin embargo, para la mezquita de Madīnat al-Zahrā': Pavón Maldonado 1969; y para la mezquita aljama de Córdoba: Ewert, Wisshak 1981. Más estudios puntuales de lotes de capiteles califales descontextualizados están indicados en la bibliografía (no exhaustiva al respecto).

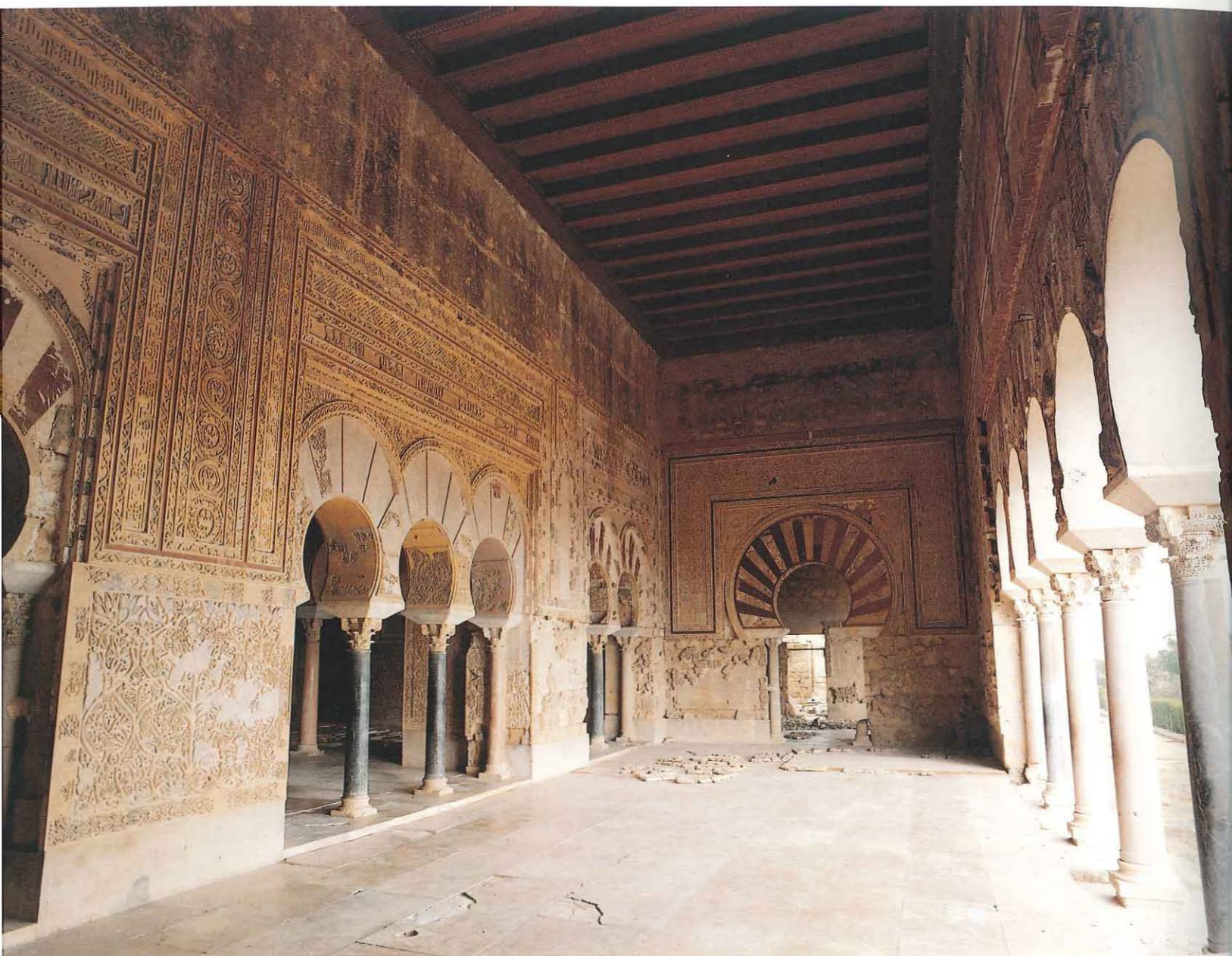
⁷² Son las piezas 175.25/175.26 y 175.50/175.29; solo la primera en cada par es portadora de epigrafía. Estas indicaciones me han sido dadas por A. Vallejo Triano, director del conjunto arqueológico de Madīnat al-Zahrā', a quién aquí expreso mi agradecimiento.



M.º ANTONIA MARTINEZ NUÑEZ

*La epigrafía del
Salón de 'Abd al-Rahmān III*





Nave transversal donde se emplazan los frisos epigráficos.

LA EPIGRAFIA DEL SALON DE 'ABD AL-RAḤMĀN III

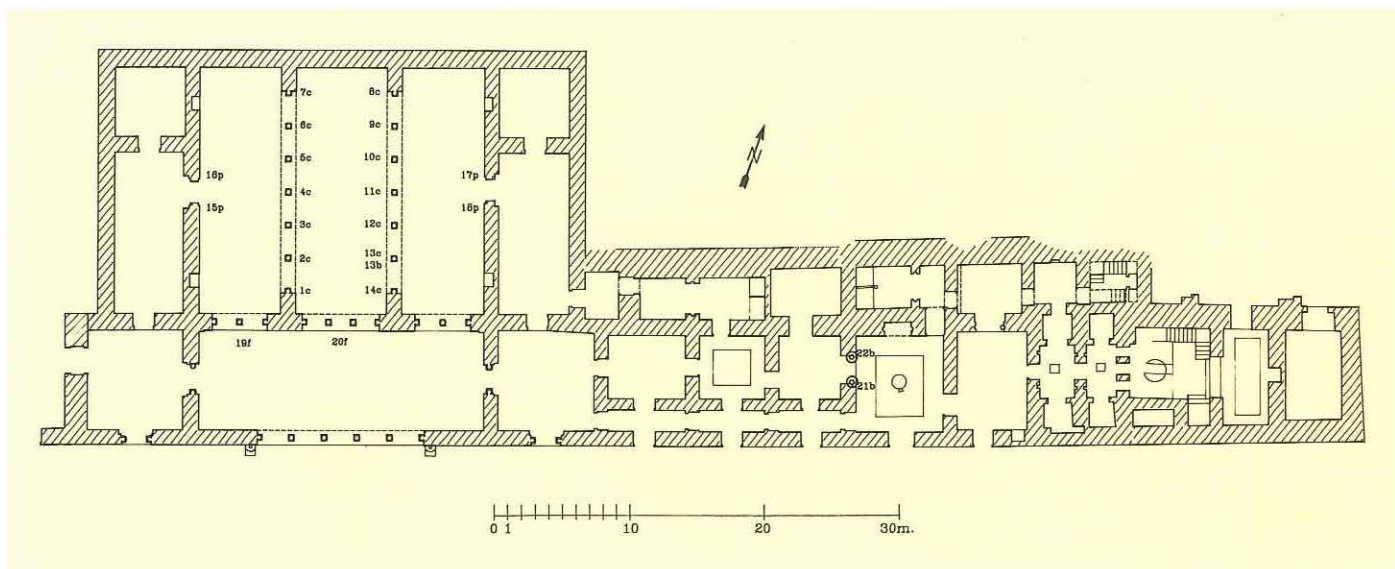


Fig. I:
Salón de
'Abd al-Raḥmān III
y habitaciones
anejas. Ubicación de
los materiales
epigráficos.

En las excavaciones realizadas en Madīnat al-Zahrā' en el año 1944 aparecieron los restos de un gran salón de tres naves sobre arquerías de columnas¹. Entre los escombros de dicho salón se encontró gran parte de sus elementos constructivos y decorativos, los cuales testimoniaban la riqueza ornamental y la fastuosidad del mismo.

Diversos materiales arquitectónicos de soporte, todos ellos de mármol blanco, como capiteles de orden corintio y de orden compuesto —pertenecientes a columnas adosadas y a columnas exentas, respectivamente—, basas de columnas y pilastras utilizadas como jambas —algunas de ellas encontradas «in situ»²— ostentaban en su mayor parte inscripciones. Todas ellas, junto a los restos de un gran friso epigráfico de piedra caliza, remitían al califa 'Abd al-Raḥmān III como el soberano que ordenó la realización de las obras. Este hecho, unido a la riqueza de su decoración explica que en adelante se impusieran, entre otras, las denominaciones:

«Salón de 'Abd al-Raḥmān III» y «Salón Rico», el cual se identificó pronto con el *maylis* de recepciones oficiales que citan las fuentes árabes³.

Ante todo hay que señalar la relativa presencia de la epigrafía en el salón, frente al gran relieve y la abundancia de los restantes elementos y motivos ornamentales del mismo; una presencia escasa o relativa si se tiene en cuenta el papel que posteriormente desempeñará en al-Andalus la grafía árabe como motivo de ornamentación arquitectónica. Sólo en los frisos o cartelas ubicadas sobre las arcadas de acceso al salón el elemento epigráfico adquiere algo más de notoriedad. Sin embargo, y en contraste con lo anterior, la información suministrada por la epigrafía reviste una gran importancia. Y no se trata de una «fascinación por el objeto», sino de reconocer el valor de un «documento» directo y contemporáneo de la actividad desarrollada por la administración califal omeya en el ámbito que pretendemos analizar.

Lám. I:
Basa 13 en arquería
oriental de la nave
central.



Desde que Manuel Ocaña publicó en 1945 un primer avance⁴ sobre los epígrafes aparecidos en el salón, sólo fue retomado el tema con posterioridad por el mismo autor, pero de forma tangencial⁵. Sin el trabajo paciente y el buen hacer previos de este insigne epigrafista no hubiese sido posible abordar la visión de conjunto que pretendo a través del presente estudio. En él se ofrece una visión general de la documentación epigráfica suministrada no sólo por el propio salón de 'Abd al-Raḥmān III, sino también por otras dependencias que se relacionan con él, conformando un único conjunto arquitectónico: el baño anejo y el palacete meridional, denominado también «pabellón sur». En cuanto al baño, de reducidas dimensiones, es en el que culminan una serie de habitaciones, pavimentadas en mármol blanco, que se ubican al lado oriental del salón. La vinculación de su uso con las salas de recepción ha sido planteada por Antonio Vallejo⁶. Por otra parte, en torno al salón se articula un vasto conjunto arquitectónico, el llamado «jardín

alto», organizado en cuatro parterres irrigados por acequias y un edificio exento, el pabellón sur, rodeado de cuatro albercas y cuya planta reproduce la del salón, aunque con la orientación opuesta y ligeramente simplificada⁷. Ambas estancias han proporcionado también epígrafes.

Una parte de los restos epigráficos fue hallada, y aún se conserva, en su ubicación original, como algunas pilastras del salón, o la basa ubicada en el baño anejo, con un buen estado de conservación en general, al igual que la basa con epígrafe ubicada actualmente en la hilera de columnas oriental del salón. Otros elementos epigráficos, sin embargo, estaban muy fragmentados y deteriorados y algunos fueron restaurados y restituidos en su posible ubicación, como ciertos capiteles y una de las cartelas del epígrafe fundacional, conservándose otros en los talleres del conjunto arqueológico, como fragmentos de capiteles, una de las basas y arquillos decorativos del baño anejo o los restos muy fragmentarios de los epígrafes del pabellón sur.

بسم الله الرحمن الرحيم الملك الوهاب

الملك الوهاب الملك الوهاب

الملك الوهاب الملك الوهاب

0 10 cm

Fig. II:
Epígrafe
correspondiente
a la basa 13.

El grado de dificultad a la hora de abordar su estudio y catalogación difiere, por tanto, en unos y otros casos; dificultad que, si ha sido subsanada en parte, se debe fundamentalmente a la labor realizada por el equipo actual de Madīnat al-Zahrā' y por el director del conjunto, Antonio Vallejo Triano, a los que agradezco las facilidades y el apoyo que en todo momento me han brindado.

TRANSCRIPCION Y TRADUCCION DE LOS EPIGRAFES

Para conseguir una mayor claridad, la exposición de la lectura y traducción de los diferentes epígrafes se realiza de acuerdo con un orden establecido en función de varios criterios.

En primer lugar, se le otorga una numeración propia a cada uno de los epígrafes estudiados, empezando por los del salón, a los que siguen los del baño y el pabellón sur. Por otra parte, se enumeran primero aquéllos que se encuentran actualmente en el salón y sus dependencias, dándoles unas siglas: los

números corresponden a su ubicación concreta (Fig. I) y las letras al tipo de soporte, capiteles (c), basas (b), pilastras (p) y frisos (f). En cuanto a los epígrafes que se conservan en los talleres de Madīnat al-Zahrā', aparecen con el número de inventario o con las siglas de referencia interna.

Epígrafes correspondientes al salón de 'Abd al-Rahmān III

1º.- 13b. El epígrafe discurre sobre la escocia de una basa de mármol blanco, en muy buen estado de conservación. Fue hallada entre los escombros del salón y hoy está ubicada en la arquería oriental de la nave central. La altura de la cartela es de 7 cm. y la longitud total de 106'5 cm. Publicado⁸. Lám. I, Fig. II

بسم الله بركة من الله لعبد الله عبد الرحمن أمير المؤمنين أبقاه الله ممّا عمل على يدي شنيف فتاه وموليه سنة اثنين وأربعين وثلاث مائة عمل سعد عبده.

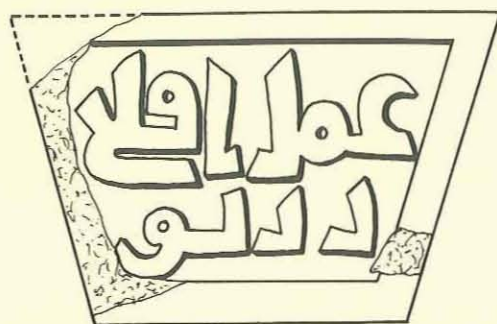


Fig. III

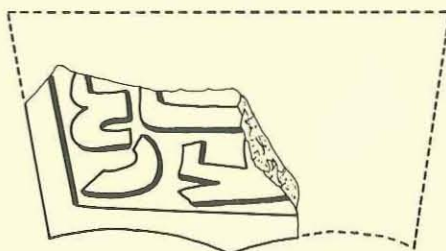


Fig. IV

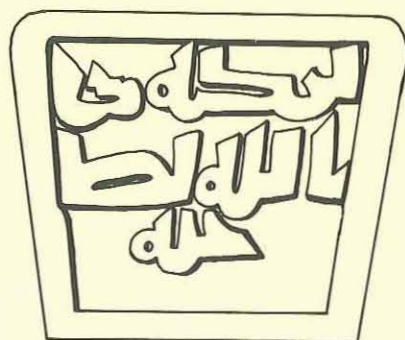


Fig. V

Figs. III-V:

III. Cartela epigráfica del capitel 13.

IV. Cartela epigráfica del capitel 8.

V. Cartela epigráfica del capitel 1.

En el nombre de Dios, bendición de Dios para el Siervo de Dios 'Abd al-Rahmān Príncipe de los Creyentes, ¡Dios le haga durar!, por lo que se hizo bajo la dirección de Šunayf, su fatà y liberto, en el año 342 (953-4), obra de Sa'd, su siervo.

Está realizado en cúfico de diseño austero, salvo la figura 14f que presenta remate floral ascendente siempre. El trazo 15a, en

'abdi-hi, aparece montado sobre los caracteres anteriores de la misma palabra.

2°.- 13c. Capitel exento compuesto, ocupa en el salón, como la basa precedente, el lugar inmediato al extremo sur. El epígrafe, en dos líneas, está situado en una cartela que se orienta al norte. La cartela mide 7'6 x 11'8 cm. y el campo epigráfico 5'8 x 9 cm. Inédito. Fig. III

عمل أفلاح \ زريف

Obra de Aflah, Zarīf (¿?)

Realizado en cúfico de diseño austero, presenta dificultad la interpretación de la última palabra. La lectura dudosa que ofrezco corresponde a una de las posibilidades de interpretación de los diversos grafemas que integran el término. *Zarīf* tiene el sentido de «ágil», «rápido», pero en ningún otro epígrafe aparece Aflah con ese calificativo, y de serlo, le faltaría el artículo. Cabría también la posibilidad de un error de grafía por *Tarīf* o por *Rašīq*, en los dos casos coincidirían los dos últimos grafemas, nombres, entre otros, que aparecen en el salón tras el término 'amal. En este último caso, faltaría el nexa conjuntivo *wāw*: «obra de Aflah y de *Tarīf* (o *Rašīq*)».

3°.- 8c. Capitel entrego corintio del extremo norte, arquería E de la nave central, El epígrafe, en dos líneas muy deterioradas, se ubica en la cartela orientada al S. La cartela mide 6 x 10'4 cm. y el campo epigráfico 4'2 x 8'75 cm. Inédito. Fig. IV

عمل أفلاح \ [وب]در

Obra de Aflah y de Badr

Los escasos restos de cúfico austero que se conservan permiten restituir dicha lectura, si bien el nombre grabado en el primer renglón podría ser también *Fatah*. Ambas interpretaciones serían posibles, como se desprende de la forma en que dichos nombres aparecen tallados en otros epígrafes del salón.

4°.- 1c. Capitel entrego corintio del extremo S de la arquería W de la nave central. El epígrafe, en tres líneas, se ubica en una carte-



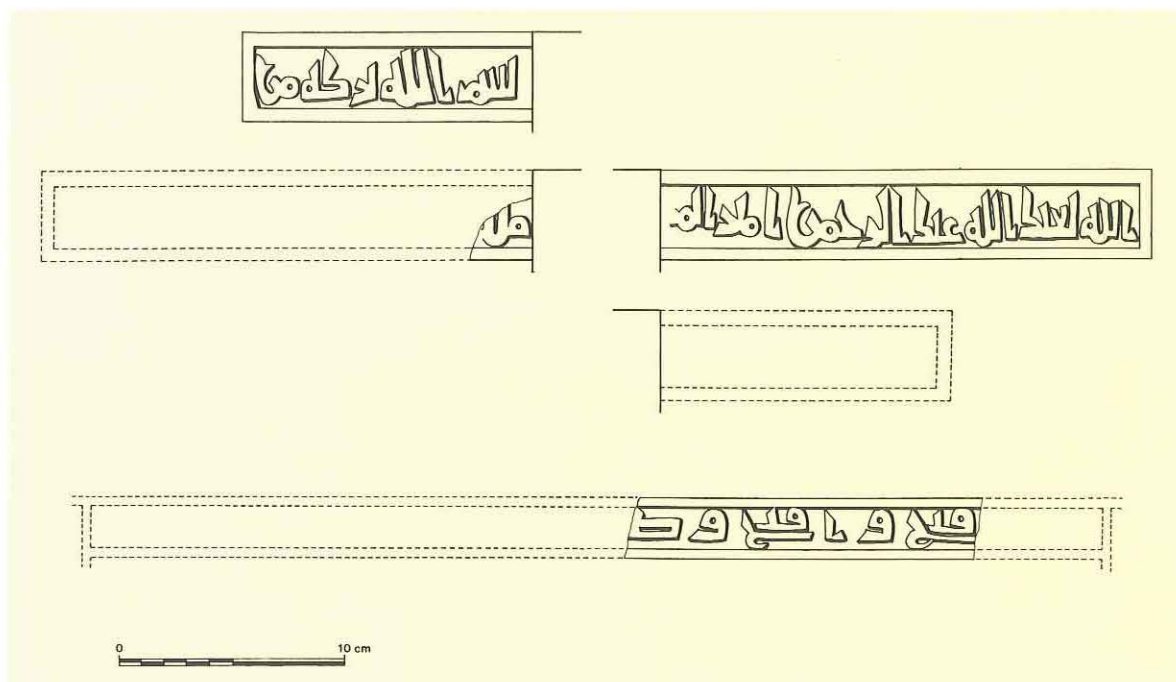


Fig. VI:
Epígrafe
correspondiente
a la pilastra 15.

la orientada al E. Medidas de la cartela 7'8 x 9'7 cm. y del campo epigráfico 5'5 x 7'6 cm. Publicado⁹. Fig. V.

بركة من الله لصاحب

Bendición de Dios para su dueño

Realizado en cúfico de diseño austero, presenta errores de segmentación: entre el segundo y tercer renglón (*sāḥibi-hi*) y nexo antigramatical entre los grafemas 5f y 11i en *baraka*.

Llama la atención la ubicación de esta fórmula en una cartela y asimismo la ambigüedad de la expresión «para su dueño» en un epígrafe del salón de 'Abd al-Raḥmān III. En opinión de Manuel Ocaña¹⁰, esta fórmula se empezó a usar en capiteles y otros elementos arquitectónicos a partir de al-Ḥakam II, cuando las construcciones califales dejaron de ser tan abundantes como en etapas previas y los artesanos grabaron dichas piezas a la espera de cualquier «cliente» con posibilidades de adquirirlas.

Sin embargo, existe, al menos, un capitel de posible origen cordobés, hallado en Segovia y fechado en el año 349 H., por tanto, todavía en vida de al-Nāṣir, en el que aparece esa misma expresión referida, sin duda, al

propio califa, como demuestra el resto del formulario, especialmente la «petición de permanencia» para el soberano y el uso de la voz *amara*¹¹.

5º.- 15p. Pilastra correspondiente al lado S del testero W, fue encontrada «in situ». El epígrafe, que no se conserva completo, discurre por la cinta del ábaco del capitel de la pilastra y por una cenefa situada bajo el cordón del collarino. Medidas: altura cinta del ábaco 4 cm. y de la caja del renglón 2'7 cm; altura cenefa del collarino 2'7 cm. y de la caja del renglón 1'6 cm. Publicado¹². Fig. VI

En la cinta del ábaco

بسم الله بركة من الله لعبد الله عبد
الرحمن أمير المؤمنين أ[عزّه الله]...

En el nombre de Dios, bendición de Dios para el Siervo de Dios 'Abd al-Raḥmān Príncipe de los creyentes, ¡glorifíquelo Dios!...

En la cenefa del collarino

[عمل] فتح وأفلح وط[رئف]...

Obra de Fataḥ, Aflaḥ y Ṭarīf...

Grafía cúfica de diseño austero, salvo el trazo 14f que presenta remate floral ascendente.

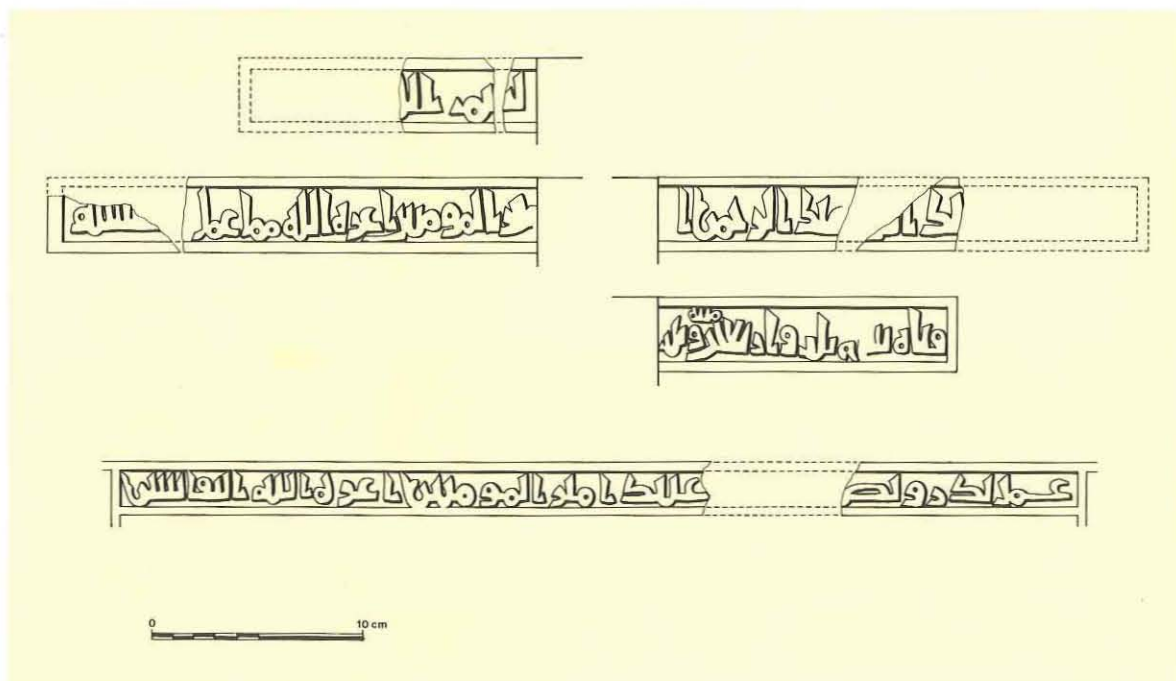


Fig. VII:
Epígrafe
correspondiente
a la pilastra 16.

6°.- 16p. Pilastra correspondiente al lado N del testero W del salón, fue encontrada «in situ». El epígrafe discurre también por la cinta del ábaco y la cenefa del collarino. Medidas: altura cinta del ábaco 4 cm. y de la caja del renglón 2 cm.; altura cenefa 2'2 cm., caja del renglón 1'5 cm. Publicado¹³. Fig. VII

En la cinta del ábaco

بسم الله [بركة من الله لعبد الله عبد
الرحمن أمير المؤمنين أعزّه الله ممّا عمل
على يدي] شنيف \ فتاه سنة ثلث
وأربعين وثلث مائة

En el nombre de Dios, bendición de Dios para el Siervo de Dios 'Abd al-Rahmān Príncipe de los Creyentes, ¡glorifíquelo Dios!, por lo que se hizo bajo la dirección de Šunayf, su fatà, en el año 343 (954-5).

En la cenefa del collarino

عمل بدر ونصير [...] عبيد أمير
المؤمنين أعزّه الله النقّاشين

Obra de Badr, Naṣr y... siervos escultores del Príncipe de los Creyentes, ¡glorifíquelo Dios!.

Diseñado en cúfico austero, sólo presenta la figura 14f remate floral ascendente en la

palabra *al-Rahmān*. El término *mi'a* («cien») aparece labrado sobre parte de los numerales precedentes. Con respecto a los nombres de los artesanos –Badr y Naṣr– que Ocaña no consigna en su lectura, debía haber algún otro nombre, como indica la utilización de los plurales *'abid* y *al-nāqqašin* en referencia a ellos, en lugar del dual.

7°.- 17p. Pilastra correspondiente al lado N del testero E del salón, fue encontrada entre los restos del salón y posteriormente restituida en su lugar. El epígrafe se ubica, como en los casos anteriores, en la cinta del ábaco y la cenefa del collarino. Medidas: altura cinta del ábaco 4 cm. y de la caja del renglón 2'4 cm.; altura cenefa del collarino 1'8 cm. y de la caja del renglón 1'4 cm. Inédito. Lám. II

En la cinta del ábaco

بسم الله بركة من الله \ [لعبد الله] عبد
الرحمن [أمير المؤمنين] \ [أ]عزّه الله ممّا
عمل على يدي شنيف [فتاه سنة \ ثلث
وأربعين وثلث مائة

En el nombre de Dios, bendición de Dios para el Siervo de Dios 'Abd al-Rahmān Príncipe de los Creyentes, ¡glorifíquelo Dios!,

por lo que se hizo bajo la dirección de Šunayf, su fatà, en el año 343.

En la cenefa del collarino

عمل غالب بـ[ن سعـ]د وسعيد بن فتح
وطريف الجميع عبيـ[د]...

Obra de Gālib ibn Sa'd, Sa'īd ibn Fataḥ y Ṭarīf, todos siervos de...

Cúfico de diseño austero, salvo el trazo 14f con remate floral ascendente en *al-Rahman* y en *ibn*. La última parte del término *mi'a* aparece montada sobre la anterior. Tras Šunayf, he restituido el termino *fatà*, pero también podría haber sido 'abdu-hu («su siervo»).

8°.- 18p. Pilastra correspondiente al lado S del testero E del salón, fue hallada fuera de lugar y restituida en su ubicación actual. Medidas: altura cinta del ábaco 3'5 cm. y de la caja del reglón 2'5 cm.; altura cenefa del collarino 1'8 cm. y de la caja del renglón 1'4 cm. Publicado¹⁴. Fig. VIII.

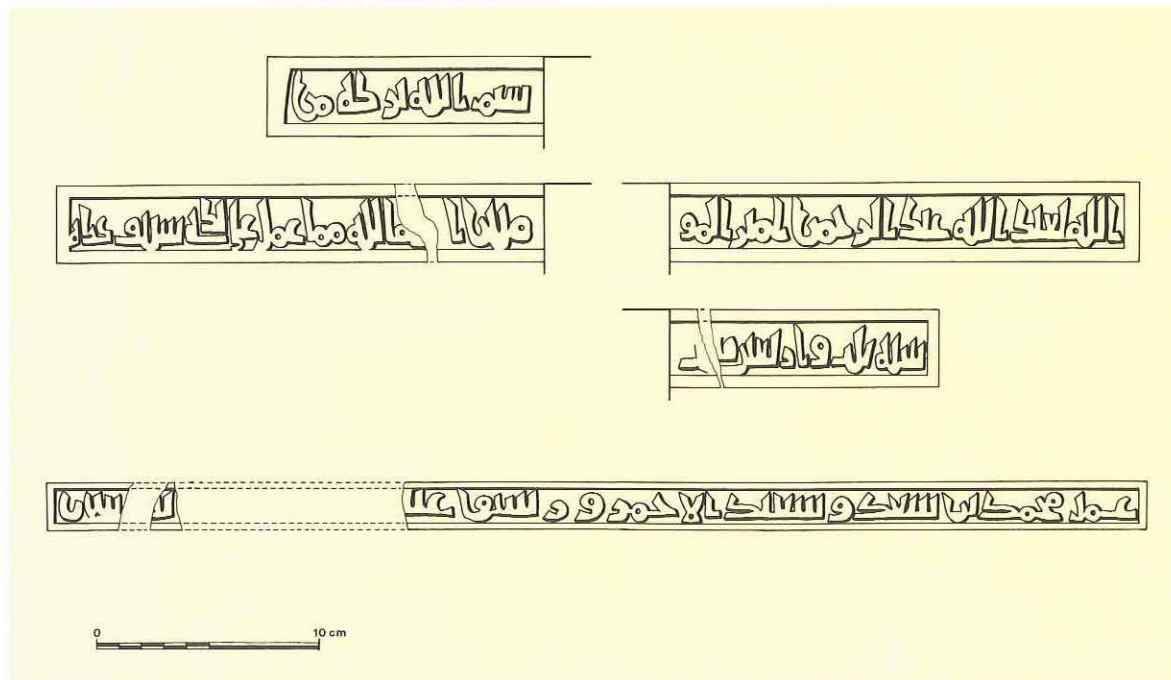
En la cinta del ábaco

بسم الله بركة من \ الله لعبد الله عبد
الرحمن أمير المؤمنين أ[عزّه] الله ممّا
عمل على يدي شنيف عده \ سنة
ثلاث وأربعين وثلاث [مائة]



Lám. II:
Pilastra 17.
Jamba noreste del
espacio basilical.

Fig. VIII:
Epígrafe
correspondiente
a la pilastra 18.



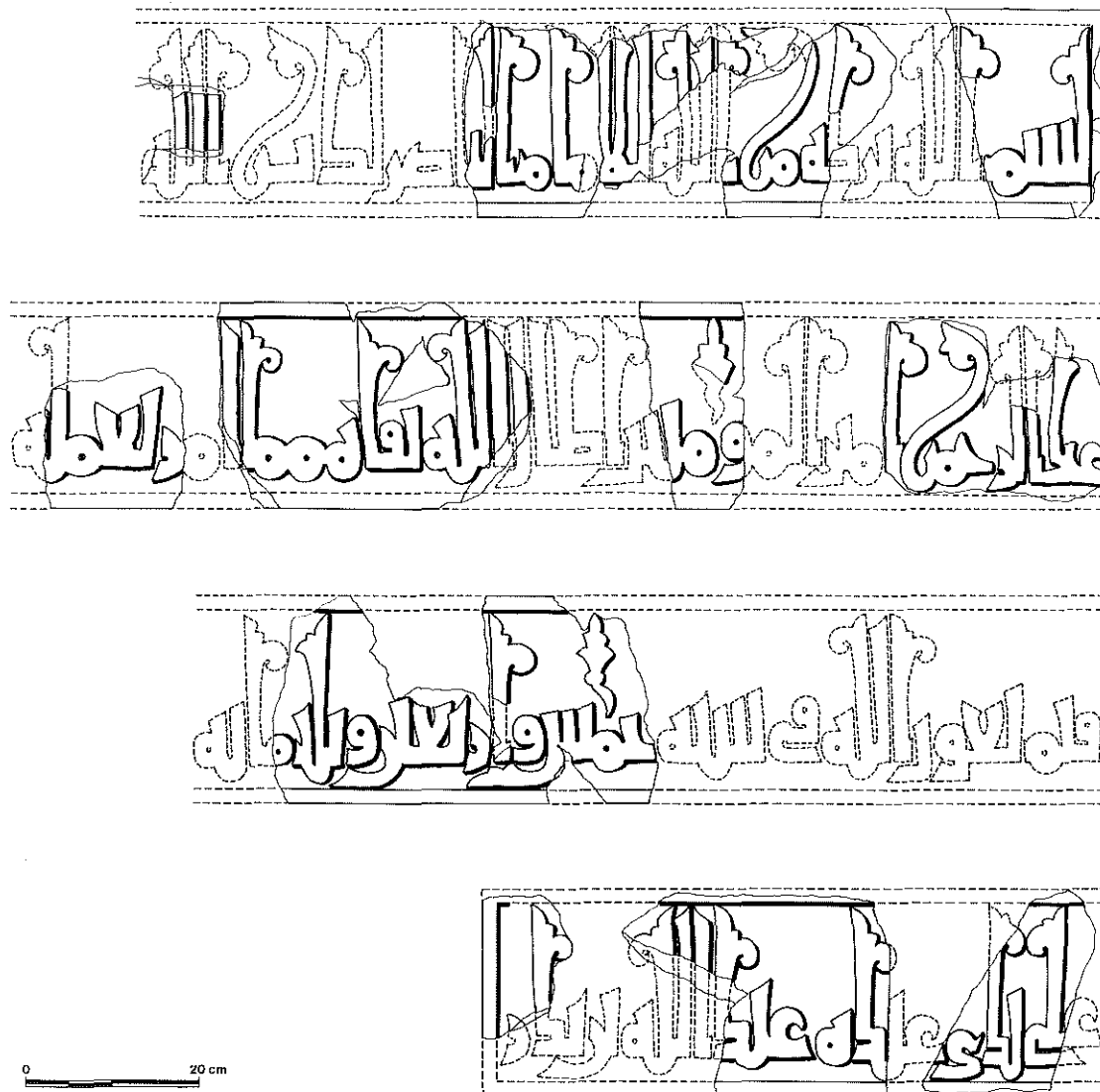


Fig. IX:
Epígrafe
correspondiente
al friso 19.

En el nombre de Dios, bendición de Dios para el Siervo de Dios 'Abd al-Rahmān Príncipe de los Creyentes, ¡glorifíquelo Dios!, por lo que se hizo bajo la dirección de Šunayf, su siervo, en el año 343.

En la cenefa del collarino

عمل محمد بن سعد وسعيد الأحمر ورشيق
عبيد أمير المؤمنين أعزه الله [النقاشين]

Obra de Muhammad ibn Sa'd, Sa'īd al-Aḥmar y Rašīq, siervos escultores del Príncipe de los Creyentes, ¡glorifíquelo Dios!.

Cúfico de diseño austero, salvo el trazo 14f con remate floral ascendente. El nombrdel

director de la obra, Šunayf, va seguido en este caso de la expresión 'abdu-hu, al que se le ha suprimido por error de grafía el trazo 2m, que Ocaña interpretó como fatā-hu. Asimismo, Ocaña detuvo su lectura en el término 'abīd, pero tras una rotura fácilmente restituible, se lee con claridad la expresión al-naqqāšīn.

9º.- 19f. Friso restituído¹⁵ a partir de los fragmentos hallados en la excavación, es de piedra caliza frente al resto de los materiales de soporte, que son de mármol. Se encuentra ubicado sobre la arcada de acceso a la nave occidental del salón. Medidas: altura máxima de la cartela 22cm., longitud 4'095 m., altura

de la caja del renglón 18'7 cm. Publicado parcialmente¹⁶. Fig. IX.

بسم الله بركة من الله للإمام
الناصر لدين الله عبد الرحمن أمير
المؤمنين أطال الله بقاءه مما أمر
بعملة فتم بعون الله في سنة خمس
وأربعين وثلاث مائة على يدي
عبد الله بن بدر

En el nombre de Dios, bendición de Dios para el Imām al-Nāṣir li-dīn Allāh ‘Abd al-Raḥmān Príncipe de los Creyentes, ¡prolongue Dios su permanencia!, por lo que ordenó hacer y se terminó con la ayuda de Dios en el año 345 (956-7), bajo la dirección de su siervo ‘Abd Allāh ibn Badr.

El epígrafe está realizado en cúfico florido, frente al diseño más austero del resto de la inscripciones, con extensión de remates florales a casi todos los trazos altos, abundancia de nexos curvos y trazo 14f, a veces, en forma de «cuello de cisne».

El primer aspecto que llama la atención es la ausencia del apelativo propiciatorio ‘*Abd Allāh* («Siervo de Dios») precediendo al *ism* del califa, mientras que dicho apelativo está presente en todos y cada uno de los epígrafes fundacionales de al-Nāṣir y de su sucesor al-Ḥakam, tanto en Madīnat al-Zahrā’, como en Córdoba y otras ciudades¹⁷. Al observar de cerca y con detenimiento los

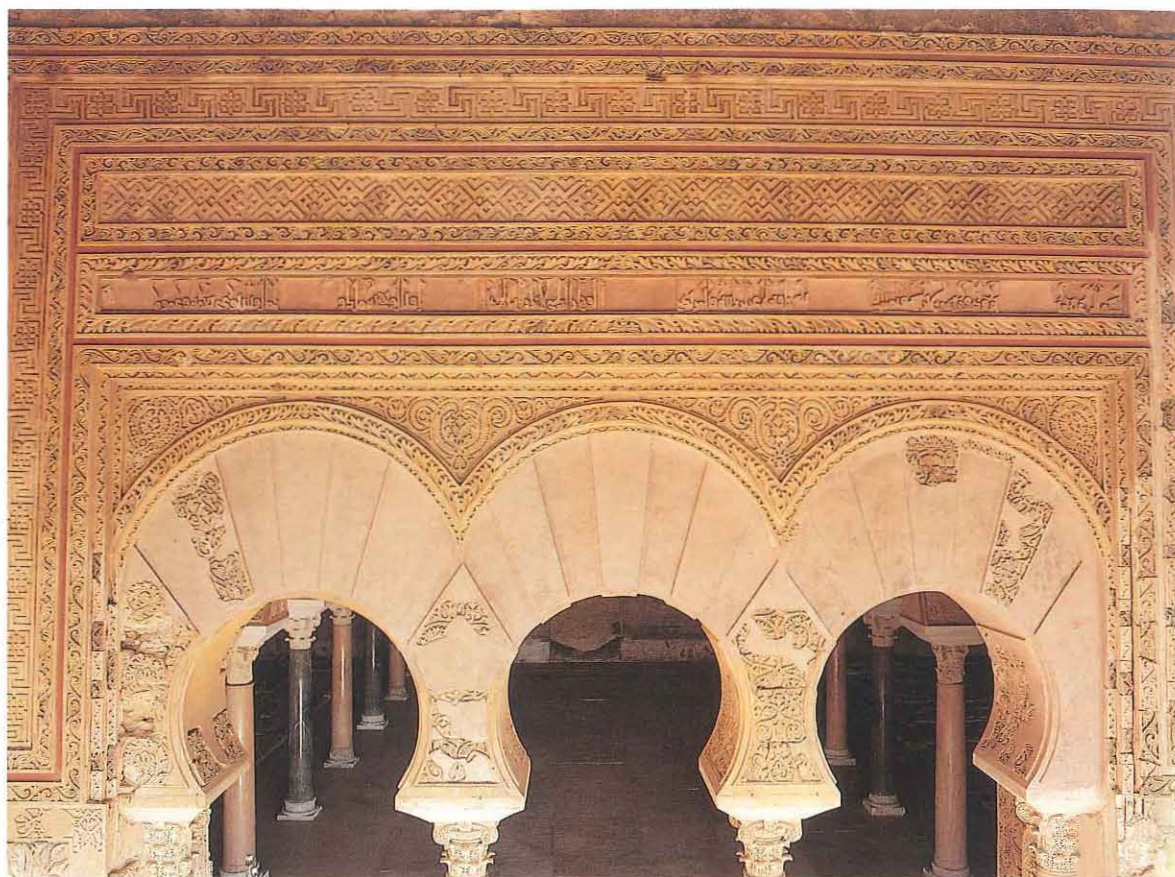


Lám. III:
Detalle de friso 19.



Lám. IV:
Fragmento de friso del Salón.

Lám. V:
Arquería de acceso a
la nave central.
Friso epigráfico 20.



diferentes fragmentos a partir de los cuales se restituyó el texto, así como el dibujo que del mismo realizó Manuel Ocaña (Fig. IX), se comprueba, de hecho, que es perfectamente posible y probable que entre *al-Nāṣir li-dīn Allāh*, restituido en su última parte, y *‘Abd al-Raḥmān* (Lám. III) fuese el apelativo *‘Abd Allāh* y quedase, por tanto, el texto como sigue:

لِلإِمَامِ النَّاصِرِ لِدِينِ اللَّهِ عَبْدُ اللَّهِ عَبْدُ
الرَّحْمَنِ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ

Esta hipótesis parece corroborarse también por la existencia en los talleres de *Madīnat al-Zahrā’* de otros fragmentos del friso del salón –en uno de ellos (Lám. IV) se lee *‘abd* y en otro, restos de trazos altos con remates florales que podrían ser del término *Allāh*– y por algunos epígrafes del pabellón sur, como se verá.

Por otra parte, y en función asimismo de un análisis detallado de las partes restituidas y de su ubicación, es posible que algunas de

las fórmulas fuesen más amplias, aunque no se han conservado los fragmentos que lo corroboren. Por ejemplo, en otros epígrafes de *al-Zahrā’* y de Córdoba¹⁸ la expresión *fa-tamma bi-‘awn Allāh* se amplía de la forma siguiente: *fa-tamma bi-‘awn Allāh alay-hi wa-iḥsāni-hi ilay-hi*. También es posible que el orden de los elementos del formulario cambiara ligeramente, pero sin alterar el contenido. Así, tras *fa-tamma bi-‘awn Allāh*, restituido en su totalidad, podría haber aparecido la mención al director de la obra y a continuación y en último lugar el año. Pero, si bien es cierto que éste es el orden más habitual en las inscripciones de esta época, también lo es que en la inscripción de la Puerta de las Palmas¹⁹ de la mezquita de Córdoba del año 346 H, en la que consta como director *‘Abd Allāh ibn Badr*, el orden de esos dos elementos es el mismo que siguió Ocaña para su restitución.

10º.- 20f. Fragmentos de friso restituidos²⁰ sobre la arcada de acceso a la nave cen-

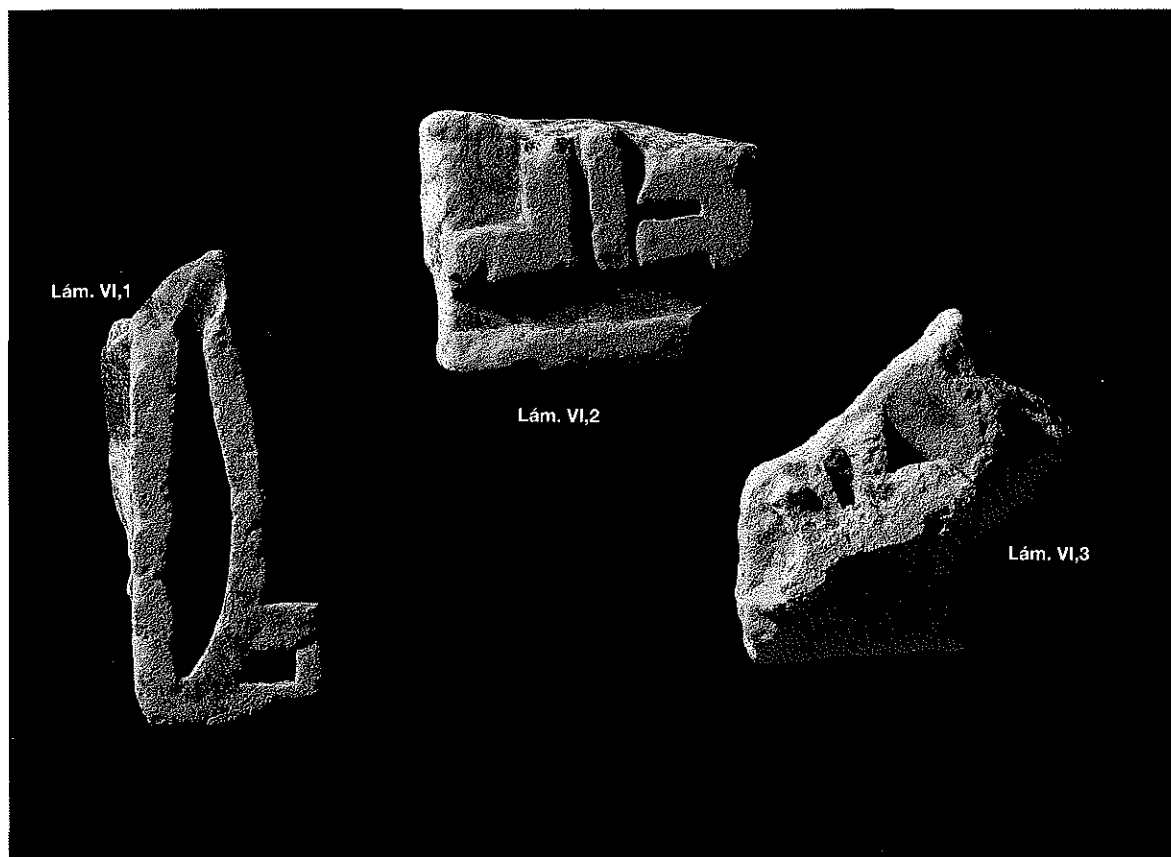
tral del salón. Medidas: altura máxima de la cartela 22 cm., longitud 5'815 m. y altura de la caja del renglón 18'7 cm. Es de piedra caliza y está realizado en cúfico florido, como el friso anterior. Inédito. Lám. V.

Aparecen seis fragmentos del epígrafe discontinuos cuya lectura resulta imposible, aunque existan entre ellos restos originales de la inscripción, y esto, porque dichos restos originales se confunden con los elementos restituidos, los cuales se realizaron sin tener en cuenta ni la segmentación correcta ni principio alguno de la morfología y sintaxis de la lengua árabe.

Del análisis de todo el conjunto sólo se puede concluir que la inscripción se iniciaría con la *basmala*, seguida probablemente de la expresión *ni'ama* («En el nombre de Dios, favor de...»), como variante –documentada en otros epígrafes califales²¹– de la fórmula introductoria habitual. Del resto de los elementos, si se hace abstracción de lo restituido, se podría interpretar un *fa-tamma* («se

terminó»), en la última parte del segundo fragmento; *aṭāla* («alargue...»), en parte de la penúltima palabra del tercer fragmento; y *al-Nāṣir*, en parte de la última del cuarto fragmento.

Por consiguiente, de todo lo expuesto hasta aquí, se deduce que en las tres cartelas existentes sobre las arcadas de acceso al salón, la occidental y la oriental –en la que no se restituyó epígrafe alguno– de idénticas medidas y la central más larga, irían tres epígrafes cuyo contenido sería en lo fundamental igual al texto restituido por Manuel Ocaña, como demuestra la repetición de fórmulas en los restos originales de la cartela central y en otros fragmentos de estos epígrafes que se conservan en los talleres. Entre estos últimos, la mayor parte muy deteriorados, hay algunos cuya lectura es restituible, como en el caso de أطال *aṭāla* (Lám. VI,1), عبد الله *ʿAbd al-lāh* o عبد الرحمن *ʿAbd al-rahmān* (Lám. VI,2) y أمير المؤمنين *Amīr al-mu'minīn* (Lám. VI,3).



Lám. VI:
Fragmentos
epigráficos no
restituidos.

La posibilidad de que existieran tres epígrafes reproduciendo el mismo texto fundacional, no debe extrañar, pues está ya documentado en la propia Madīnat al-Zahrā' en tres inscripciones idénticas que campean sobre sendas ventanas abiertas en placas de mármol blanco²². Están fechadas en el año 350H, un poco antes de la muerte de al-Nāsir, según se desprende de su contenido, y su director fue Yā'far. Este extremo parece corroborarse también, como se verá más adelante, en los epígrafes del pabellón sur.

Sin embargo, existirían variantes entre los tres epígrafes. En primer lugar, este hecho se deduce de la mayor longitud de la cartela central, lo que implicaría la ampliación del texto base restituído por Ocaña, pero también se infiere de la variante de fórmula introductoria de la cartela central y de un fragmento conservado en el taller (Lám. VII). En este último, y asumiendo la dificultad que se deriva del carácter polifónico de los grafemas cúficos, podría interpretarse شيء بمقدار alusión a Q. XIII,9²³: كل شيء عنده بمقدار («junto a El cada cosa tiene una medida»); expresión no documentada hasta ahora en los epígrafes califales y menos aún en los del salón de 'Abd al-Rahmān III, que están desprovistos de citas coránicas.

Las variantes mencionadas, junto a la posibilidad de que algunas de las fórmulas fuesen más amplias, abren otro interrogante: el de la ubicación sobre la arcada occidental del texto restituído por Manuel Ocaña.

Lám. VII:
Fragmento
epigráfico no
restituído.



El primer argumento a esgrimir sería el de la coincidencia de las medidas del epígrafe restituído con las cartelas laterales, pero —como ya se ha mencionado— en este caso, y con una seguridad casi absoluta, falta cuando menos el apelativo 'Abd Allāh delante del *ism* 'Abd al-Rahmān, lo que alargaría la dimensión del texto. Por tanto, y en mi opinión, tal vez la ubicación más idónea para este epígrafe hubiese sido la cartela central; es decir, aun partiendo de la imposibilidad de restituir el texto completo y en todos sus extremos —imposibilidad que se deriva del mal estado de conservación de los fragmentos y de la pérdida indudable de elementos enteros de la inscripción—, la variante más amplia de dicha inscripción fundacional, de la que se conocen sus elementos primordiales, pudo haber estado originariamente ubicada en la cartela de mayor longitud y de mayor relieve al acceder al salón. En las cartelas laterales se situarían epígrafes con el mismo formulario fundamental, pero reducido en sus elementos secundarios; variantes reducidas que están documentadas en otros epígrafes de al-Zahrā'.

11°.- n.° inventario 175.10. Capitel de orden compuesto aparecido en 1944 entre los restos del salón. Hoy se conserva en los talleres del conjunto arqueológico. El epígrafe discurre por la cinta del ábaco y por una cartela que apareció suelta, pero que, según se ha visto recientemente, encaja en este capitel. Medidas: altura de la cinta del ábaco 4cm. y de la caja del renglón 2'5 cm.; altura de la cartela 7'4 cm., ancho de la base 8'3 y de la parte superior 9'1 cm. y la caja del texto 5'8 x 6'5 cm. Publicado²⁴. Fig. X.

En la cinta del ábaco

...أطال \ الله بقاء مما أمر بعمله \ فتم
بفضل الله و\حسن معونته على يدي \
شنيف فتاه وموليه...

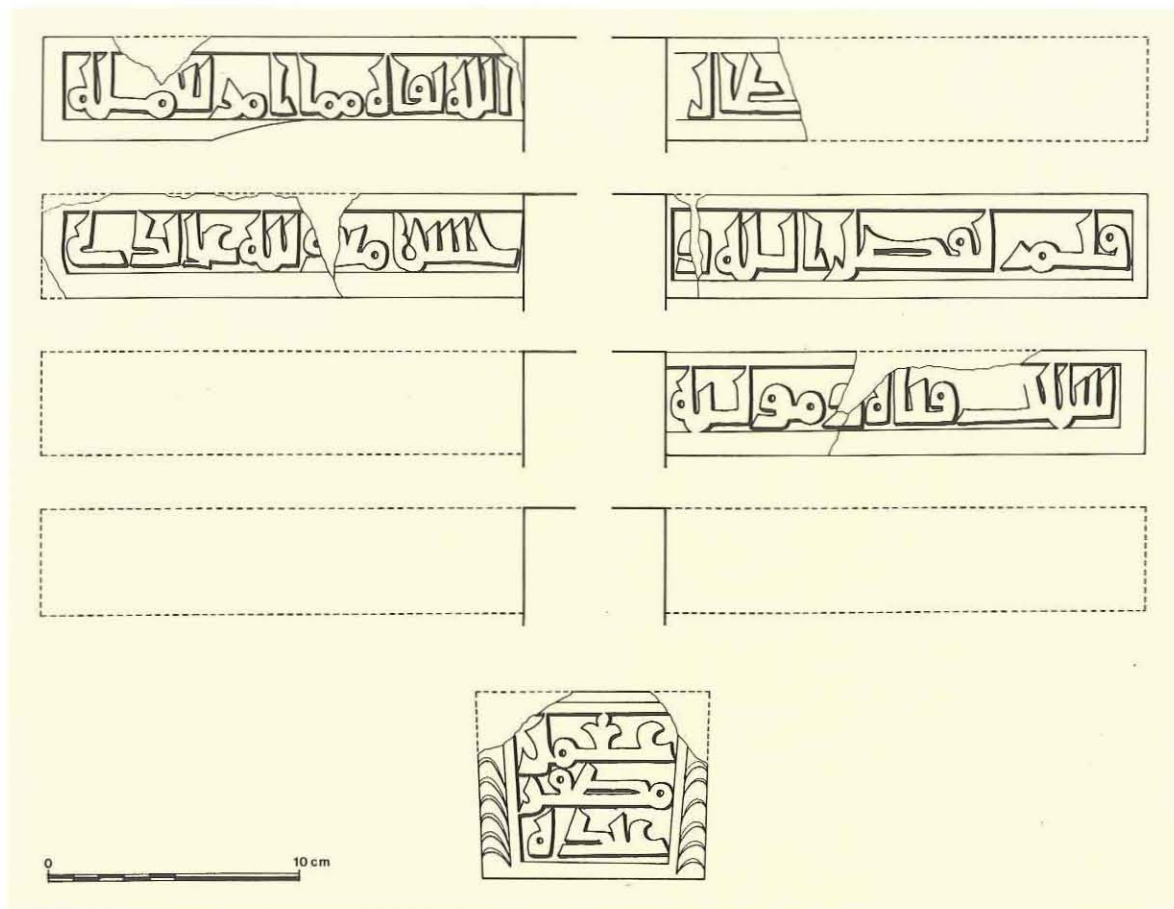


Fig. X:
Epígrafes
correspondientes
al capitel n.º 175.10.

... ¡alargue Dios su permanencia!, por lo que ordenó hacer y se terminó con el favor de Dios y su excelente asistencia bajo la dirección de Šunayf, su fatà y liberto...

Cuando Manuel Ocaña leyó el epígrafe de este capitel, se conservaba la fórmula introductoria

بسم الله بركة من الله لعبد الله عبد
الرحمن أمير المؤمنين

(En el nombre de Dios, bendición de Dios para el Siervo de Dios 'Abd al-Raḥmān Príncipe de los Creyentes) y la fecha tras el director de las obras:

سنة خمس وأربعين وثلاث مائة

(en el año 345). Hoy se han perdido las dos volutas que contenían dichos elementos.

En la cartela

عمل \ مظفر \ عبده

Obra de Muzaffar, su siervo.

Está realizado en cúfico de diseño austero, salvo el trazo 14f con remate floral ascendente en el ábaco y un florón sobre el término 'amal en la cartela. Por otra parte, el campo epigráfico en la cartela se encuentra delimitado por un reborde con decoración radial.

12º.- n.º inventario 175.13. Capitel de orden compuesto, sin epígrafe en el ábaco, que se conserva en los talleres. En uno de sus frentes encaja una cartela, con el mismo número de inventario, por la que discurre el epígrafe en dos líneas. Medidas: altura de la cartela 6'9 cm, anchura en la base 9'4 y en la parte superior 11'5 cm; medidas del campo epigráfico 6 x 8'9 cm. Inédito. Fig. XI.

عمل طرّيف عبده

Obra de Ṭarīf, su siervo.

Cúfico de diseño austero, presenta error de segmentación entre los trazos 5f y 2i.



Fig. XI

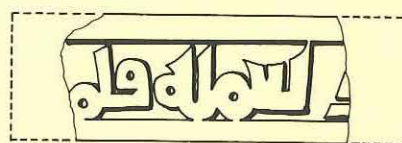


Fig. XII



Figs. XI-XII:
XI. Cartela epigráfica
del capitel n.º 175.13.

XII. Epígrafe del
capitel n.º 175.35.

13º.- n.º inventario 175.35. Restos del epígrafe en la cinta del ábaco de un capitel perdido. Se conserva en los talleres. Medidas: altura de la cinta del ábaco 3'5 cm., altura de la caja del renglón 2 cm. Inédito. Fig. XII.

...[مما أمـر بعمله فتمّ \ بفضل الله
عليه]...

.... por lo que ordenó hacer y se terminó
con el favor de Dios sobre ello...

Realizado en cúfico de diseño austero, los restos conservados no permiten apreciar si existía algún trazo con remate floral.

14º.- n.º inventario 175.34. Parte superior, muy fragmentada, de un capitel de orden corintio del que se conserva casi en su totali-

dad el epígrafe de la cinta del ábaco. Se encuentra depositado en los talleres. Medidas: altura de la cinta del ábaco 3'9 cm. y de la caja del renglón 2'8 cm. Publicado²⁵. Fig. XIII

بسم الله [بر]كة من الله \ لعبد الله عبد
الرحمن \ أمير المؤمنين أطال \ الله
[بقاه...] \ [فتمّ بـ]عون \ الله به على يدي
\ شنيف فتاه سنة \ خمس وأربعون (sic)
وثلاث مائة

En el nombre de Dios, bendición de Dios para el Siervo de Dios 'Abd al-Rahmān Príncipe de los Creyentes, jalargue Dios su permanencia!,... y se terminó con la ayuda de Dios en ello bajo la dirección de Šunayf, su fatà, en el año 345.

Está realizado en cúfico de diseño austero, salvo el trazo 14f que presenta a veces remate floral ascendente, así como el 6f.

Manuel Ocaña leyó la *basmala* y la fecha como epígrafes independientes²⁶, según se desprende de la existencia del mismo error en el numeral *arba'ūn*, escrito por el correcto *arba'in*, mientras que en su epígrafe n.º 6, correspondiente a este capitel, restituye *arbain*.

15º.- n.º inventario 175.200. Restos del epígrafe de la cinta del ábaco de un capitel. Se conserva en los talleres. Medidas: altura cinta del ábaco 4'4 cm. y de la caja del renglón 3 cm. Publicado²⁷. Fig. XIV.

بسم الله بركة مـ[ن الله]...[سنة ثلاث
وأربعين وثلاث مائة]

En el nombre de Dios, bendición de Dios... en el año 343.

Cúfico de diseño austero, salvo el trazo 11f que presenta remate floral.

16º.- n.º inventario 175.51. Cartela fragmentada de un capitel desaparecido. Se conserva en los talleres. El epígrafe se distribuye en tres líneas. Medidas máximas conservadas: cartela 7 x 9 cm. y campo epigráfico 5'8 x 7'3 cm. Inédito. Fig. XV.

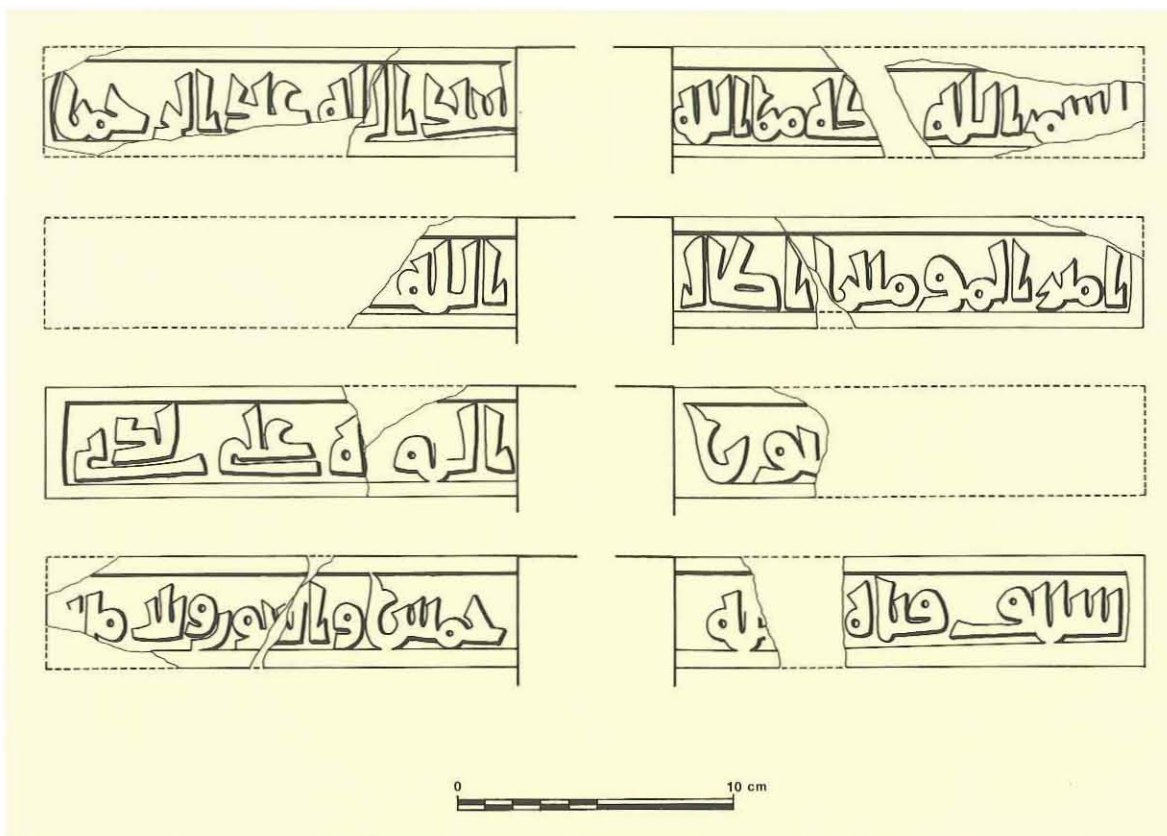


Fig. XIII:
Epígrafe
correspondiente
al capitel n.º 175.34.

عمل بدر \ بن أحمد \ عبد[ه]

Obra de Badr ibn Ahmad, su siervo.

Cúfico de diseño austero, salvo el trazo 14f con remate floral ascendente.

17º.- n.º inventario 175.46. Parte superior del epígrafe de una cartela. Se conserva en los talleres. Medidas máximas conservadas: cartela 3'8 x 9'8 cm. y campo epigráfico 2'6 x 6'9 cm. Inédito. Fig. XVI.

عمل فتح[ال]...

Obra de Fataḥ, el...

Realizado en cúfico de diseño austero, el campo epigráfico está bordeado por un filete con decoración radial, igual que la cartela del capitel n.º 11º.

El trazo li, que sigue a *Fataḥ*, podría ser el inicio del artículo –con separación antigramatical entre renglones– de las expresiones *al-naqqāš* («el escultor») o *al-rajjām* («el marmolista»), ambos apelativos están documentados para Fataḥ en capiteles de época de 'Abd al-Rahmān III²⁸. Pero también podría restituirse el término *al-asīr* («el cautivo»,

«el prisionero»), apelativo que se aplica a Fataḥ en la cartela de un capitel, procedente de Córdoba, que dio a conocer R. Amador de los Ríos –quien leyó *al-Aysar*– y que se perdió²⁹. Estaba fechado en el 362 H, por tanto en época de al-Ḥakam. Con este mismo apelativo aparece también en otro capitel, de la misma fecha e igual formulario que el anterior, que se conserva en el Museo Nacional de Kuwait³⁰, y en un capitel inédito de Maḍīnat al-Zahrā', depositado en sus talleres³¹.

18º.- n.º inventario 175.50. Restos muy fragmentarios del epígrafe de la cinta del ábaco de un capitel corintio. Se conserva en los talleres. Medidas: altura de la cinta del ábaco 3'5 cm. y de la caja del renglón 2'4 cm. Inédito. Fig. XVII.

...[بركة من الله] \ ...[فتم بعون الله]
عليه \ [وإحسانه إليه] \ ...[سنة خم]س
وأربعين [وثلاث مائة]

... bendición de Dios... y se terminó con la ayuda de Dios sobre ello y su beneficio... en el año 345.

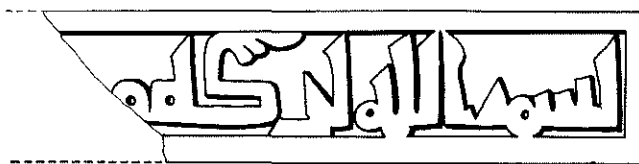


Fig. XIV

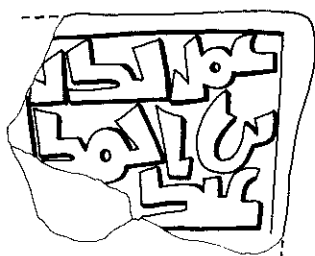
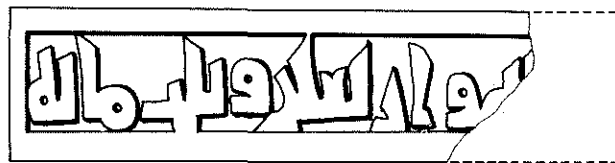


Fig. XV

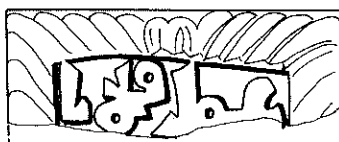


Fig. XVI



Figs. XIV-XVI:
XIV. Restos epigráficos
del capitel n.º 175.200.
XV. Cartela epigráfica
n.º 175.51.

Fig. XVII:
Restos epigráficos
del capitel n.º 175.50.

Fig. XVIII:
Cartela epigráfica
n.º 175.29.

Está realizado en cúfico de diseño austero, salvo los trazos 14f y 6f que presentan remate floral ascendente.

19º.- n.º inventario 175.29. Cartela muy deteriorada –con escasos restos de epígrafe– que corresponde a un capitel de orden compuesto con el mismo número de inventario. Se conserva en los talleres. Medidas máximas conservadas: altura de la cartela 7'75 cm. y 8'8 y 10 cm. de anchura. Inédito. Fig. XVIII.

Obra de... el escultor. عمل... [النقّاش]

Cúfico de diseño austero el trazo final ascendente podría corresponder a la figura 14f o a la 6f, pero ésta última encaja mejor en el contexto y nos permite la restitución *al-naqqāš*, siguiendo al nombre del artesano³².

20º.- n.º inventario 175.25. Cuatro volutas, sin el tronco del capitel, con numerosos restos del epígrafe que discurre por la cinta del ábaco. Se conservan en los talleres. Medi-

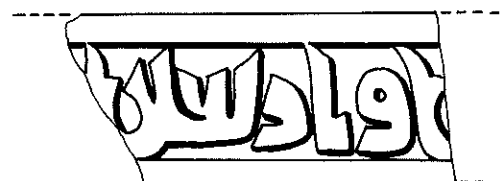
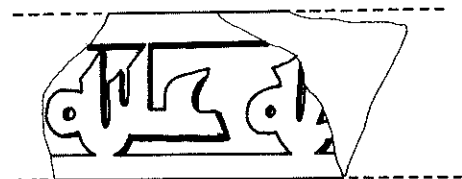
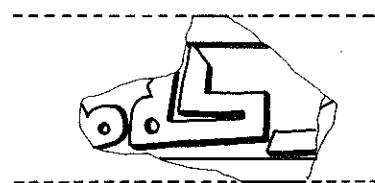


Fig. XVII

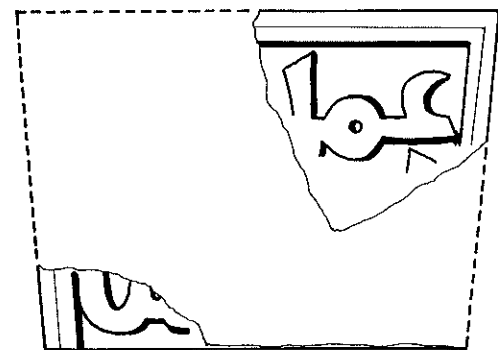


Fig. XVIII



das: altura de la cinta del ábaco 4'2 cm. y de la caja del renglón 2'8 cm. Inédito. Fig. XIX.

بسم الله بـ[ركة من الله] \ لعـ[بد الله]
عبد [الرحمن] \ [أمير المـ]ؤمنين أطـ[ال]
الله \ بقاء ممّا أـ[م]ر بعمله \ فتمّ بعون
الله [عليه و إحد]سانه إليه [على يدي]
شنيـ[ف فتاه ومو]ليه \ سنة... وأربعـ[ين]
وثلاث مائة

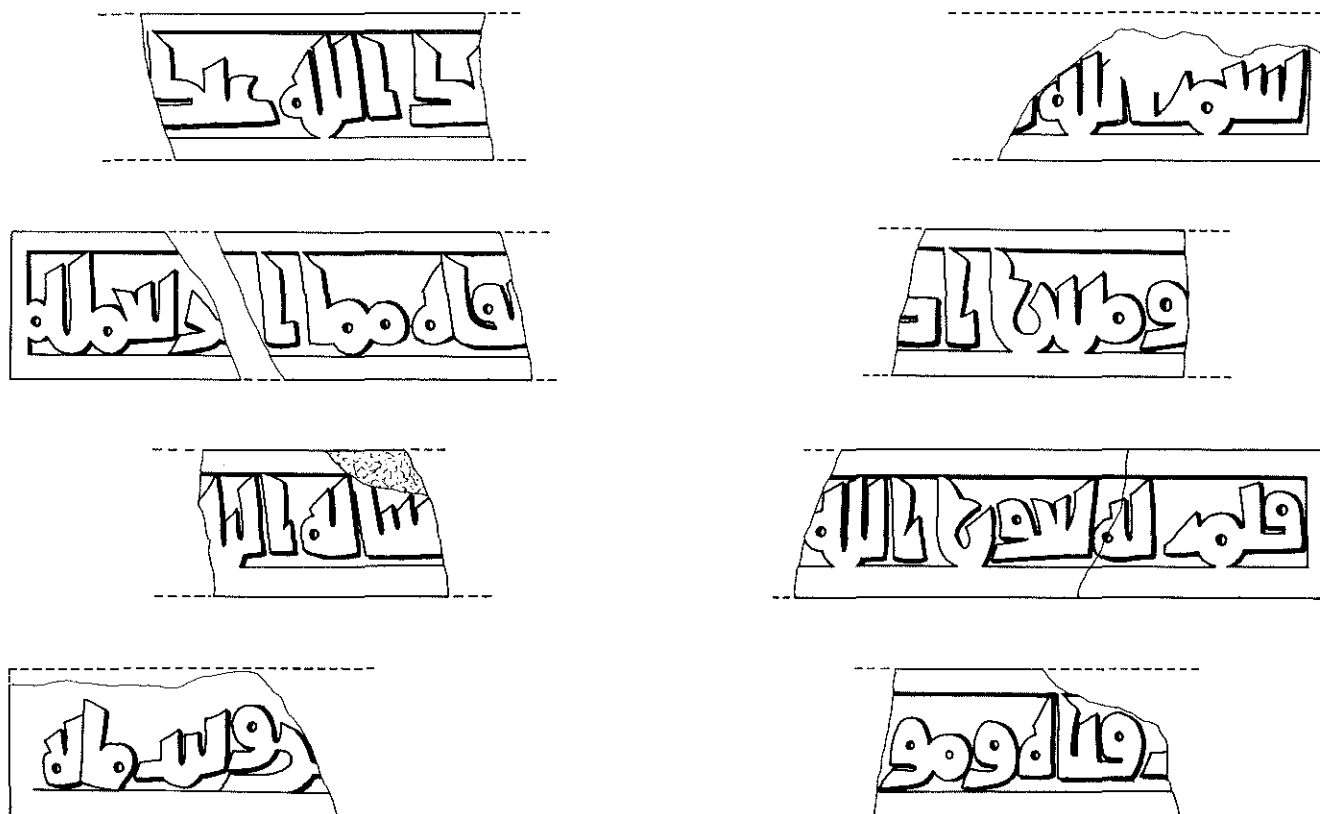


Fig. XIX:
Epígrafe
correspondiente
al capitel n.º 175.25.

En el nombre de Dios, bendición de Dios para el Siervo de Dios 'Abd al-Rahmān Príncipe de los Creyentes, ¡alargue Dios su permanencia!, por lo que ordenó hacer y se terminó, con la ayuda de Dios sobre ello y su beneficio en ello, bajo la dirección de Šunayf, su fatà y su liberto, en el año trescientos cuarenta y...

Realizado en cúfico de diseño austero, el trazo 14f presenta a veces –en 'awn y mu'minin– remate floral ascendente.

21º.- n.º inventario 175.42. Un sólo fragmento del epígrafe de la cinta del ábaco de un capitel perdido. Se conserva en los talleres. Medidas: altura de la cinta del ábaco 3'5 cm. y de la caja del renglón 2'5 cm. Inédito. Lám. VIII.

بسم الله بـركة...

En el nombre de Dios, bendición de...

Cúfico de diseño austero, no apreciándose en lo conservado –basmala– ningún grafe-ma susceptible de remate floral.

22º.- n.º inventario 175.43. Restos muy fragmentarios del epígrafe del ábaco de un capitel. Se conserva en los talleres. Medidas: altura cinta del ábaco 3 cm. y de la caja del renglón 2 cm. Inédito. Fig. XX.

...[على يد]... سنـة...

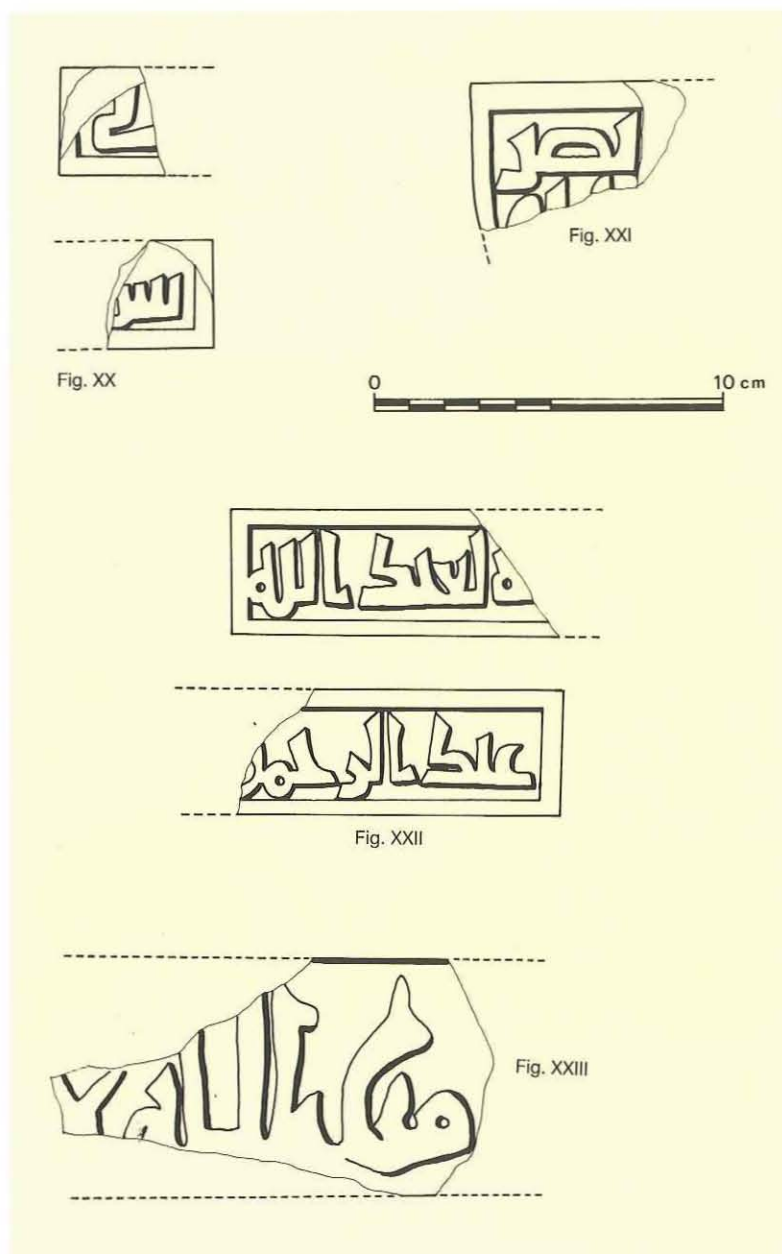
... bajo la dirección de... en el año....

Cúfico de diseño austero.

23º.- n.º inventario 175.52. Fragmento de la cartela de un capitel. Se conserva en los talleres. Medidas máximas conservadas: cartela 4'2 x 6'1 cm. y campo epigráfico 3'3 x 0'9 cm. Inédito. Fig. XXI.

[عمل] نصر...

Obra de Naṣr...



Figs. XX-XXIII:
XX: Restos de epígrafe
del capitel n.º 175.43.

XXI: Fragmento de
cartela del capitel
n.º Pb. 128.

XXII: Fragmento de
epígrafe del capitel
n.º Pb. 128.

XXIII: Fragmento de
epígrafe de la basa
n.º Pb. 129.

Lám. VIII:
Fragmento epigráfico
del capitel n.º 175.42.

Cúfico de diseño austero. Sólo es legible el final del primer renglón de la cartela, conservándose del segundo restos de trazos altos.

24º.- n.º de referencia Pb 128. Fragmentos de epígrafe de la voluta de un capitel. Fue hallada en la terraza intermedia, ante el salón, pero se desconoce si pertenecía al salón o a alguna de sus dependencias. Se conserva en los talleres. Medidas: altura de la cinta del ábaco 3'6 cm. y de la caja del renglón 2'7 cm. inédito. Fig. XXII.

...بركة من الله لعبد الله \ عبد الرحمن



... bendición de Dios para el Siervo de Dios 'Abd al-Rahmān.

Cúfico de diseño austero, se ha perdido el final del trazo 14f.

25º.- n.º de referencia Pb 129. Fragmento de epígrafe que discurre por la escocia de una basa. Como el anterior, apareció en la terraza del salón, pero se desconoce su ubicación exacta. Se conserva en los talleres. Medidas: altura de la escocia 7'5 cm. Inédito. Fig. XXIII.

...بركة من الله...

... bendición de Dios...

Cúfico de diseño austero, salvo el trazo 14f que presenta remate floral ascendente.

Epígrafes del baño próximo al salón

26º.- 21b. Basa de mármol blanco, hallada «in situ» en la jamba meridional de la puerta que comunica el baño con la dependencia que se abre a occidente. El epígrafe discurre por la escocia y está completo aunque pertenece a una basa adosada. Medidas: altura de la caja del renglón 4'4 cm, longitud 61'1 cm. Publicado³³. Lám. IX, Fig. XXIV.

بسم الله بركة من الله لعبد الله عبد
الر[حمن...أطال الله بـ]قاه ممّا عمل على
يدي شنيف [فتا]ه

En el nombre de Dios, bendición de Dios para el Siervo de Dios 'Abd al-Rahmān... ¡alargue Dios su permanencia!, por lo que se hizo bajo la dirección de Šunayf, su fatà.



Lám. IX:
Basa 21 situada
junto al baño.

Cúfico de diseño austero, salvo el trazo 14f que presenta remate floral ascendente. El hecho de tener el epígrafe completo indica que se concibió como basa exenta y luego se utilizó como adosada, lo que se ha interpretado como una posible «desconexión entre los talleres que trabajan estas piezas y el destino último de las mismas en la edificación»³⁴. Tras Šunayf podría restituirse, en lugar de *fatā-hu*, 'abdi-hi como en la pilastra SE del salón.

27°.- 22b. Basa de mármol blanco que corresponde a la jamba N de la puerta mencionada en el epígrafe anterior. Apareció en las excavaciones de la terraza intermedia llevadas a cabo por F. Hernández en los años sesenta y hoy se conserva en los almacenes. El epígrafe discurre por la escocia y está completo, aunque se utilizó como basa ado-

sada. Medidas: altura de la caja del renglón 3 cm.; longitud 63'9 cm. Publicado³⁵, Lám. X, Fig. XXV.

بسم الله بركة من الله لعبد الله عبد
الرحمن أمير المؤمنين أطال الله بقاءه ممّا
عمل على يدي شنيف

En el nombre de Dios, bendición de Dios para el Siervo de Dios 'Abd al-Rahmān Príncipe de los Creyentes, ¡alargue Dios su permanencia!, por lo que se hizo bajo la dirección de Šunayf.

Cúfico de diseño austero, salvo en el trazo 14f que presenta a veces remate floral ascendente. La figura 11i también ostenta remate flora, como en el capitel n.º 15°.

28°.- Arquillo decorativo, aparecido en las excavaciones anteriormente mencionadas.



Fig. XXIV



Fig. XXV

Figs. XXIV-XXV:
XXIV: Epígrafe
correspondiente
a la basa 21.
XXV: Epígrafe
correspondiente
a la basa 22.



Se conserva en los talleres, pero su ubicación original debió ser el baño anejo al salón³⁶. Los restos del epígrafe discurren por el alfiz del arco, que tiene una altura máxima de 1'28 m. Medidas: longitud dintel de alfiz 67'6 cm.; altura cartela 6 cm.; altura caja renglón 4 cm. Inédito³⁷. Fig. XXVI.

Alfiz: brazo vertical derecho, dintel e inicio brazo vertical izquierdo

بسم الله بركة من الله... \ ... [مما أمر
ب] عمله فتم بعون الله على يدي
شنيف \ فتاه و...

En el nombre de Dios, bendición de Dios... por lo que ordenó hacer y se terminó con la ayuda de Dios bajo la dirección de Šunayf, su fatà y...

Está realizado en cúfico de diseño austero, aunque los remates florales, junto al trazo 14f, se extienden al 11f en *baraka* y al 10f en *Šunayf*. En el vértice entre la zona adintelada del alfiz y el brazo vertical izquierdo aparece un florón exento que separa ambas cartelas.

29°.- Pequeño epígrafe que discurre por la cartela de un fragmento de tablero, corres-

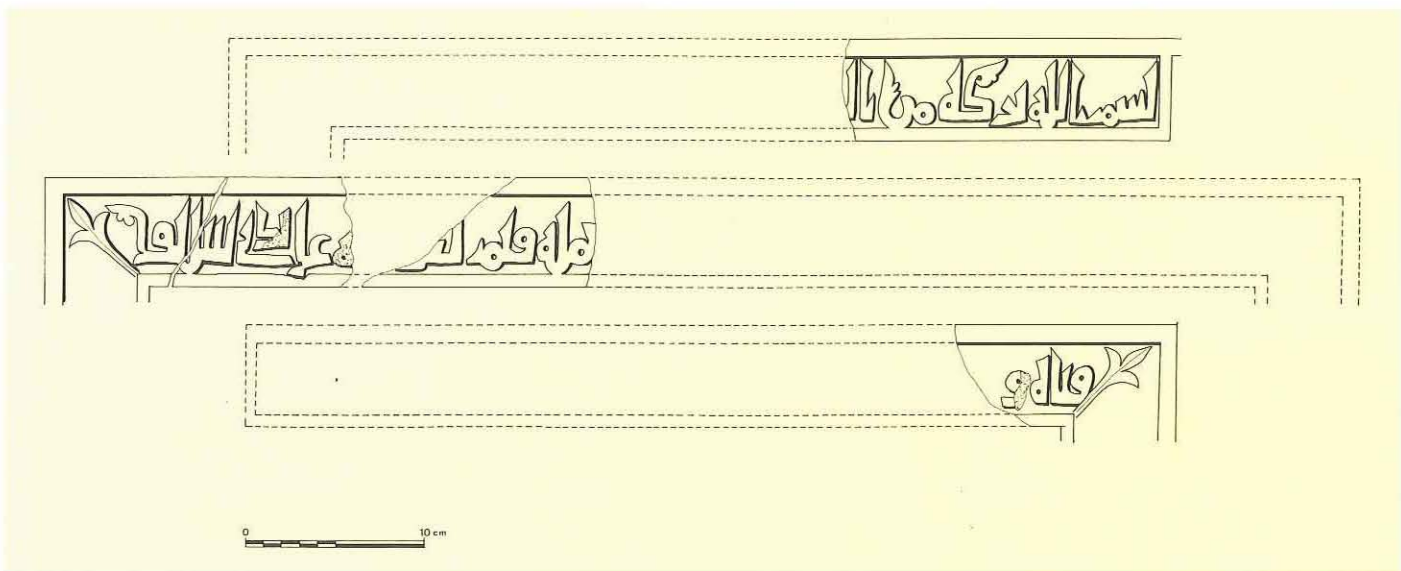
pondiente a la parte inferior del mismo. Dicho tablero, de alabastro, presenta frutos como motivo decorativo y una excelente labra³⁸. Apareció en el mismo lugar que los anteriores y se conserva en los talleres. Su ubicación original debió ser, asimismo, el baño anejo al salón. Medidas: longitud 11,9 cm.; altura 1,4 cm. Publicado³⁹. Fig. XXVII.

عمل بدر الرخام عبده

Obra de Badr el marmolista, su siervo.

Está realizado en cúfico de diseño austero.

30°.- Restos de un arquillo decorativo, aparecido en las mismas circunstancias que los precedentes y, como ellos, se conserva en los talleres. No se conoce su ubicación exacta, pero pudo pertenecer a alguna de las dependencias del baño⁴⁰. Se han conservado dos fragmentos del epígrafe: uno correspondiente al dintel del alfiz y otro al dintel entre cimacios. Medidas epígrafe dintel de alfiz: longitud 55,5 cm.; altura cartela 6 cm.; altura caja renglón 4 cm. Medidas epígrafe dintel entre cimacios: longitud 26 cm.; altura carte-



la 4,8 cm.; caja renglón 3,4 cm. Inédito. Fig. XXVIII.

Dintel del alfiz

[العبد] الله عبد الرحمن أمير المؤمنين
أطال الله بقاءه ممّا...

Dintel entre cimacios

[ثلث] مائة عمل سعد الكبير

... para el Siervo de Dios 'Abd al-Rahmān Príncipe de los Creyentes, ¡alargue Dios su permanencia!, por lo que... trescientos, obra de Sa'd el Grande.

Está realizado en cúfico de diseño austero, con remate floral ascendente en el trazo 14f y florón exento en la esquina izquierda del dintel.

La fecha de todos estos epígrafes o no se consigna o se ha perdido, como en este último caso. Sin embargo, la relación con el salón, y la mención de dicho califa, de Šunayf como director y de Badr y Sa'd, quienes también aparecen en el salón, tras 'amal, los sitúan cronológicamente entre el año 342 y el 350 H, año de la muerte de al-Nāṣir. Por los rasgos epigráficos de los arquillos decorativos –extensión de remates florales a algunos grafemas y motivos exentos en los vértices del dintel– habría que fecharlos entre el año 345 y el 350, cronología con la que coincide Antonio Vallejo⁴¹.

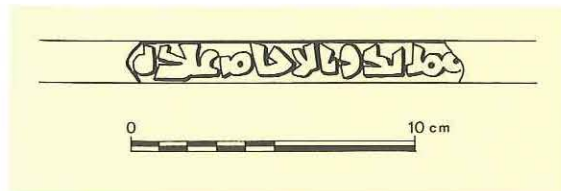


Fig. XXVI:

Restos epigráficos en alfiz de arquillo decorativo.

Fig. XXVII:

Epígrafe en tablero de alabastro.

Epígrafes del pabellón sur

31°.- n.º de referencia Pb 1-126. Ciento veintiseis fragmentos numerados, más tres sin numeración, de frisos epigráficos que proceden de las inmediaciones del pabellón sur y se encuentran depositados en los talleres. Están realizados en piedra caliza y algunos fragmentos presentan en el fondo de la cartela restos de coloración anaranjada.

El estado de conservación, muy fragmentario y deteriorado, hace extremadamente dificultosa la restitución de su posible lectura y traducción. Dicha dificultad aumenta al comprobar las diferencias en el tamaño de un mismo grafema labrado en un único epígrafe (véase más adelante, por ejemplo, el trazo 16a que se repite con distinto tamaño en la fecha de la inscripción n.º 31°. 6) y, asimismo, las diversas medidas de la fajilla, o filete, que enmarca la cartela de un mismo epígrafe.

Las únicas y escasas referencias a estas inscripciones fueron publicadas por Manuel Ocaña⁴² y consisten sólo en la mención de la fecha –el año 345 H., como en el friso y los capiteles del salón– y el director de la obra,



Lám. X:
Basa 22 conservada
en los almacenes.

Yá'far, quien era por esas fechas, y según Manuel Ocaña, solamente *fata* de al-Nāšir.

Sin embargo, y a pesar de las dificultades mencionadas, sí se puede ofrecer un avance provisional de los resultados obtenidos a partir del análisis realizado hasta el momento.

El primer aspecto digno de destacar es la diferente altura máxima de la cartela –cuando la misma se puede calibrar– entre los diversos fragmentos. Por otra parte, también se observa un grosor desigual entre ellos, así como varios tipos de diseño de las trazas cúficas y de los elementos ornamentales de relleno. Si a esto se añade la repetición frecuente de varios elementos del formulario, se llega a la conclusión de que se trata de varios epígrafes diferentes.

Basándome, por tanto, en los aspectos mencionados, creo poder diferenciar hasta

seis inscripciones fundacionales, cuya descripción, junto a los elementos fundamentales de su contenido⁴³, son los que siguen:

31°.1.- Diversos fragmentos de un friso epigráfico de gran tamaño. Está realizado en cúfico florido, muy cuidado, con extensión de remates florales a todos los trazos altos, florones exentos entre los mismos y el trazo 14f en forma de «cuello de cisne». Medidas: altura máxima 27'90 cm., altura de la fajilla inferior 1'6 cm. y distancia entre ésta y la línea de base de escritura 2 cm. Inédito. Lám. XI.

بسم الله بركة من الله وف[تح]... للإمام
الناصر لد[ين] الله [عبد الله عبد
الر[حمن] أمير المؤ[منين] أ[طال] الله بقاءه
مم[أ] مر [بعمله]... على يدي... [فت]اه و...

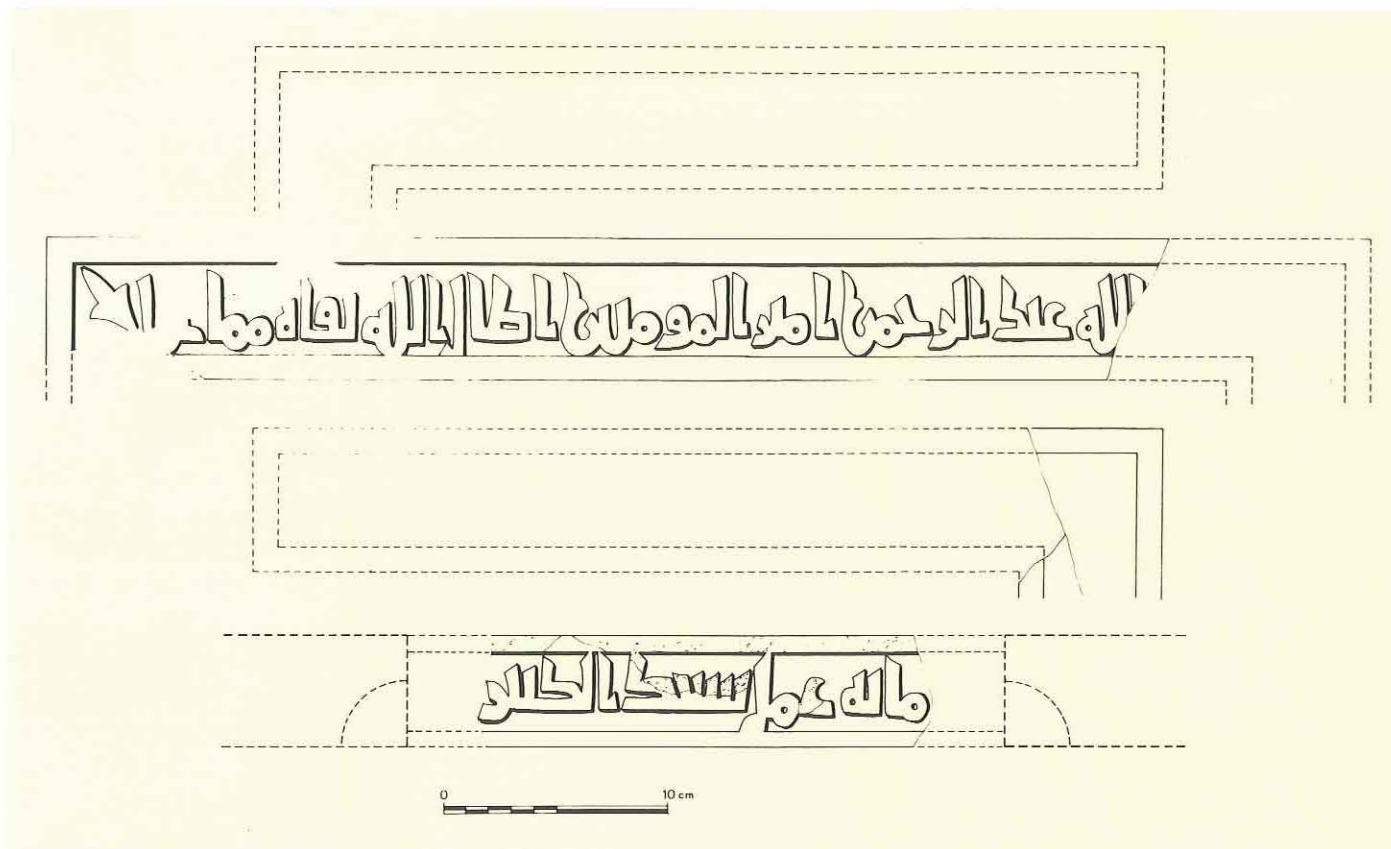


Fig. XXVIII:
Restos epigráficos de
arquillo decorativo.

En el nombre de Dios, bendición de Dios y victoria... para el Imam al-Nāṣir li-dīn Allāh el Siervo de Dios 'Abd al-Rahmān Príncipe de los Creyentes, ¡alargue Dios su permanencia!, por lo que ordenó hacer... bajo la dirección de... su fata y...

Tras la expresión *baraka min Allāh* aparece el trazo 16a, seguido del 10i. Se ha restituido como posible *fath* («victoria») porque así está documentado en algunas muestras de eboraría califal⁴⁴.

31°.2.- Diversos fragmentos de un friso epigráfico. Está realizado en cúfico de diseño austero, pero presenta escasos motivos florales exentos entre los trazos altos. Medidas: altura máxima 20'3 cm., fajilla inferior 2cm y la distancia entre ésta y la línea de base 2'3 cm. Inédito. Lám. XII.

بسم الله نـ[ع]مة وسـ[ر]ور...من الله
لعبد [الله عبد الرحمن أ]مير [المؤمنين
أطال الله بقا]ه ممّا أمـ[ر] بعمله على يد[ي
جعـ[ف]ر فـ[ت]اه و[موليه...سنـ]ة خمس
وأر[بعين و ثلاث مائة...]وصنع...

En el nombre de Dios, favor y felicidad... de Dios para el Siervo de Dios 'Abd al-Rahmān Príncipe de los Creyentes, ¡alargue Dios su permanencia!, por lo que ordenó hacer... bajo la dirección de Ya'far, su fata y liberto... en el año 345... y fue elaboración de...

La restitución de la fórmula introductoria, variante de las más habitual con *baraka* tras la *basmala*, no deja lugar a dudas por los fragmentos conservados y viene a ratificar la hipótesis de variante en los frisos del salón, establecida a partir de los restos originales de la cartela central. Las expresiones *ni'ama* y *surūr*, formando parte de eulogias para el soberano, están documentadas en objetos de madera, metal y eboraría califales⁴⁵; si bien, el que aparezcan inmediatamente tras la *basmala* es un hecho desconocido en este período.

Por otra parte, la aparición del grafema 9, de 'abd, en posición medial indica que va precedido del prefijo *li* y que, por tanto, en este epígrafe no se consigna el título de *Imām*.

Lám. XI:
Fragmentos de friso
epigráfico. Pabellón
sur, (parcial).



Lám. XII:
Fragmentos de friso
epigráfico. Pabellón
sur, (parcial).



Lám. XIII:
Fragmentos de friso
epigráfico.
Pabellón sur.



En cuanto al término *sun'* («elaboración de») –o *šana'a* («elaboró»)–, aparece, sin duda, como sinónimo de *'amal* («obra de»). Aunque en el resto de los epígrafes de al-Zahrā', y en los califales en general, se utilice siempre *'amal*, como se desprende, al menos, de los ejemplares que se han conservado, sí está documentada esta expresión en etapas más tardías⁴⁶. Lo habitual es que tras este término aparezca bien el demostrativo *hādā*, bien la designación de la obra o del objeto elaborado, o bien un nombre de persona, pero no me ha sido posible restablecer ninguna de las tres posibilidades.

31°3.- Fragmentos –bastante escasos– de un friso realizado en cúfico florido, con remates florales en los trazos altos, florones exentos y trazo 14f en forma de cuello de cisne. Medidas: la altura máxima –en los fragmentos que conservan los filetes superior e inferior– es de 24 cm., la fajilla inferior oscila entre 2, 1'8 y 1'5 cm. y la distancia entre ésta y la línea de base es de 2 cm. Pre-

senta un grosor considerable: entre 6 y 6'6 cm. Inédito. Lám. XIII.

...[بركة من الله... عبد الله عبد
[ال-رحمن... [فت-اه ومولي-ه...]

...bendición de Dios... el Siervo de Dios
'Abd al-Rahmān... su fatā y liberto...

Los restos que se conservan de la fórmula introductoria –*tā'marbūta* (trazo 15f) seguida de la expresión *min Allāh*– permiten varias posibilidades de interpretación y entre ellas la más habitual, por la cual se ha optado, de *baraka* precedida de la *basmala*. Sin embargo, también cabe la posibilidad de cualquier otro término que acabe en el grafema 15f –*ni'ama*, por ejemplo– e incluso que la fórmula introductoria se redujese a *baraka min Allah* sin la *basmala*, como se observa en algunos marfiles califales⁴⁷.

31°4.- Escasos fragmentos de un friso realizado en cúfico florido, con extensión de remates florales a los trazos altos y florones

exentos de relleno. Medidas: altura máxima 20 cm., filete inferior 1'5 cm., distancia entre éste y la línea de base 3'1 cm. y el grosor, también considerable, entre 5 y 5'8 cm. Inédito. Lám. XIV.

...بركة من الله و... للإمام عبد
الله... [عل]ى يدي جعفر فتاه
ومـ...وليه..

... bendición de Dios y... para el Imām 'Abd Allāh... bajo la dirección de Yâ'far, su fatà y liberto...

En lo que se conserva de la fórmula introductoria figura el trazo 16a, lo que podría hacerlo semejante, junto a la consignación del título de *Imām*, al n.º 31º.1, lo que supondría el inicio con la *basmala*, seguida de *baraka* y algún otro término propiciatorio. Por otra parte, Yâ'far aparece aquí, sin duda alguna, como *fatà* y *mawlà* de al-Nāṣir.

31º.5.- Fragmentos de un friso realizado en cúfico de diseño austero y que presenta elementos decorativos exentos entre los tra-

zos altos. Medidas: altura máxima 16'50 cm., fajilla inferior 1'5 cm. y la distancia entre esta y la línea de base 1'5 cm. La fajilla superior, por los restos que se conservan, es muy estrecha: 8 mm. Inédito. Lám. XV.

بسم [الله] بركة من الله...عبد[الرحمن
أمير المؤمنين]...فتم بعون [الله] على يدي
جعفر [فتاه...سنة] خمس وأربعين]...

En el nombre de Dios, bendición de Dios... 'Abd al-Raḥmān Príncipe de los Creyentes... y se terminó con la ayuda de Dios bajo la dirección de Yâ'far, su fatà... en el año cinco y cuarenta...

Sólo se conserva de la fecha la unidad y el inicio de la decena.

31º.6.- Escasos fragmentos de un friso realizado en cúfico e diseño austero, sin que se aprecie, en los fragmentos conservados, ningún motivo exento de decoración. Medidas: altura máxima 16'70 cm., la fajilla superior mide 2'20 cm. y la inferior 1'7 cm. Inédito. Lám. XVI.



Lám. XIV:
Fragmentos de friso
epigráfico.
Pabellón sur.



Lám. XV:
Fragmentos de friso
epigráfico.
Pabellón sur.



Lám. XVI:
Fragmentos de friso
epigráfico.
Pabellón sur.

...سنة [خم]س وأربعين وثلاث مائة

... en el año 345.

Es digno de destacar el que la consignación de la fecha constituye el final del texto, como demuestra el filete vertical que delimita la caja del renglón. Por otra parte, estos fragmentos evidencian la diversidad en el tamaño de un mismo grafema, hecho ya señalado anteriormente.

De lo expuesto hasta aquí se infiere la existencia de, al menos, seis epígrafes, que difieren entre sí o bien por su diseño o por sus medidas o por ambas cosas a la vez. Junto a ello, la repetición de diversos elementos del formulario indica también que los mismos reproducían en lo fundamental un texto base, aunque se constata la presencia de variantes (distintas eulogias siguiendo a la *basmala* y consignación de todos o de parte de los títulos del soberano) que no alteran dicho contenido primordial.

Con respecto a la posible ubicación de los epígrafes, es poco lo que la epigrafía puede aportar por ahora. El hecho de que el denominado «pabellón sur» sea un edificio exento, rodeado de un andén que prolonga la terraza del salón y de cuatro albercas, ofrece la posibilidad de que algunos de estos frisos se ubicasen en los cuatro costados del edificio y, asimismo, cabe suponer que el epígrafe de mayor tamaño y de diseño y talla más cuidados (n.º 31.1) se situase en la fachada N, la frontera al salón de 'Abd al-Rahmān III⁴⁸.

ANÁLISIS DE LOS RASGOS EPIGRAFICOS

Una característica importante de la epigrafía árabe es la evolución experimentada a lo largo del tiempo por el diseño y las técnicas de talla de los propios grafemas, lo cual constituye un buen índice cronológico, al margen del contenido textual de las inscripciones. Los rasgos específicos que presentan los caracteres gráficos en su aspecto más estrictamente formal permiten atribuir los

misimos a determinados períodos cronológicos.

En el caso concreto que nos ocupa, la epigrafía del salón de 'Abd al-Rahmān III, se trata del denominado «cúfico florido», el cual tuvo un momento concreto de implantación y desarrollo en al-Andalus.

Fue en los últimos años del emir Muḥammad I cuando empezó a desarrollarse esta nueva modalidad de cúfico. Hasta entonces, todos los epígrafes que se conservan se realizaron en el llamado «cúfico arcaico»⁴⁹. El inicio del nuevo diseño, con talla en relieve, se caracteriza fundamentalmente por las formas vegetales estilizadas que empiezan a adquirir tímidamente las terminaciones finales de ciertos grafemas, manteniéndose los restantes sujetos al diseño arcaico anterior. Este paulatino y tímido cambio se documenta por primera vez —según los restos que nos han llegado— en estelas funerarias cordobesas⁵⁰, mientras que el epígrafe fundacional de la Puerta de San Esteban de la Mezquita de Córdoba⁵¹ mantiene el diseño arcaico.

Pues bien, el desarrollo de la nueva modalidad gráfica, el cúfico florido⁵², se afianzará tras la proclamación como califa del omeya 'Abd al-Rahmān III, momento del que se conserva por primera vez un gran número de inscripciones oficiales. La instauración del califato tuvo, sin duda, una amplia repercusión en todos los ámbitos y, en el concreto de la epigrafía, supuso la ruptura con la austera tradición omeya anterior, tanto andalusí como oriental, para seguir las tendencias hacia la complicación ornamental de los grafemas, iniciadas y desarrolladas ya en Oriente.

Y es que la grafía monumental omeya de Oriente, de una alta perfección estética y casi siempre de labra incisa, se caracterizaba por la simplicidad de los elementos geométricos que componían los caracteres y por la rigurosa horizontalidad de la línea de base. En torno a esta última se desarrollaban dos

zonas: la inferior, más densa, donde el efecto estético surgía del simple juego de los caracteres, y la superior, en la que quedaban espacios vacíos entre los trazos altos. En época omeya esta zona superior —espacio privilegiado para la pericia técnica de los artesanos— quedó inutilizada, como se aprecia en la Qubbat al-Šajra de Jerusalén y en los miliarios de época también del califa ‘Abd al-Malik⁵³.

Fue durante los dos primeros siglos de dominación ‘abbāsī cuando se produjo una evolución gráfica hacia la ornamentación de los grafemas —documentada especialmente en la epigrafía funeraria de Egipto en el s. IX⁵⁴— que se labran ahora en relieve y se dotan de terminaciones lobuladas, palmetas, hojas y florones, iniciándose asimismo la utilización de estilizaciones vegetales y florales aisladas para rellenar los vacíos existentes entre las trazas altas.

Este esfuerzo de ornamentación de la grafía lapidaria se expandió pronto, desde Egipto, por el Magreb, en especial por la Ifrīqiya fātimī⁵⁵, para adquirir su mayor profusión posterior precisamente a partir de la conquista fātimī de Egipto (358/969) y su esporádico dominio en Siria, como se observa en la mezquita al-Hakīm de El Cairo (s. IV/X) y después en el cenotafio de Fātima en Damasco (429/1047).

Una desviación tan neta de los fines primordiales asignados a toda escritura⁵⁶, engendraría a partir del siglo X una auténtica dualidad en la grafía árabe: por un lado un tipo de grafía utilitaria, de notable fijeza a lo largo del tiempo, y, por otro, una grafía eminentemente ornamental, el cúfico, que evolucionará de forma independiente y en la que surgirán múltiples estilos, desde las variantes más simples hasta aquéllas que derrochan las complicaciones formales y los motivos decorativos, y todo ello —unido al carácter muy defectivo de la grafía cúfica— en detrimento de la legibilidad⁵⁷.

La variante del cúfico florido desarrollada en al-Andalus hay que situarla en esa tendencia general, común a todo el mundo

árabo-islámico, a partir de los siglos IX y X, pero con la particularidad de que en al-Andalus esta modalidad gráfica no alcanzaría nunca el nivel de complicación ornamental que habría de adquirir en otros territorios islámicos, debido fundamentalmente al freno que supuso, para tal tendencia, el cambio introducido por al-Hakam II con el denominado «cúfico simple».

Lo cierto es que las nuevas directrices para el diseño del cúfico se impusieron y ejecutaron en las inscripciones oficiales realizadas en Córdoba y también en las provincias, siendo pronto imitadas, con más o menos fortuna, en la epigrafía no oficial, realizada a expensas de particulares en los distintos territorios andalusíes. En otras palabras, el poder establecido utilizaba y controlaba los textos y el diseño de los epígrafes oficiales —especialmente en el caso de los conmemorativos y fundacionales— con fines eminentemente propagandísticos.

En tal sentido, la epigrafía de Madīnat al-Zahrā’ —por el carácter emblemático de esta ciudad de fundación califal⁵⁸ como nueva sede de toda la actividad administrativa— constituye el mejor ejemplo de la orientación oficial en el diseño de las trazas cúficas. De manera especial, las inscripciones del salón de ‘Abd al-Raḥmān III, y de las dependencias relacionadas con él, marcaron el inicio de nuevas técnicas, o consolidaron otras tímidamente ensayadas poco antes, que tendrían una amplia repercusión en la epigrafía andalusí de los siglos posteriores.

En general, todos los epígrafes que nos ocupan están realizados en un cúfico de muy correcta factura —salvo los escasos errores ya reseñados—; corrección que está en consonancia con el resto de los elementos decorativos del salón.

Por otra parte, es importante destacar una primera distinción, ya señalada por Manuel Ocaña⁵⁹, de los epígrafes en función de su diseño. Por un lado, existe un tipo de cúfico que he calificado como «de diseño austero», se podría considerar más tradicional, aunque

no arcaizante, el cual aplica los remates florales sólo al trazo 14f y 14a y esporádicamente a algún otro trazo final. Es el cúfico de las basas, capiteles, pilastras y arquillos decorativos, con una cronología que va desde el año 342 al 345 H, o algo más tardía en el último elemento mencionado. Por otro lado, existe otro cúfico florido más profusamente ornamentado, con extensión de los remates florales a todas las figuras de proyección vertical y a numerosos grafemas en posición final y estilizaciones florales exentas. Es el que aparece en la inscripción fundacional sobre las arcadas del salón y en el friso de mayor tamaño del pabellón sur, fechados en el año 345 H. A esas dos variedades hay que añadir una tercera, consistente en un tipo de cúfico sin remates florales en los grafemas, diseño austero, pero con profusión de elementos vegetales y florales como decoración de relleno entre los trazos altos, fechado también en el 345 H.

Este hecho demuestra la utilización simultánea de diversas variedades de cúfico florido, realizadas en los mismos talleres y para las mismas dependencias. Sólo el mayor relieve otorgado a algunos de los epígrafes explicaría estas diferencias. También demuestra que, para estas fechas e independientemente de las variantes de diseño, el cúfico oficial había abandonado definitivamente el carácter arcaico y primitivo de las etapas precedentes, y ello por los rasgos que analizaré a continuación.

1. En cuanto al cúfico de los elementos arquitectónicos de soporte, se observa efectivamente un diseño austero en líneas generales, pero dotado de una serie de características que lo alejan de la rigidez del cúfico precedente. Entre esos rasgos, son de especial relevancia los siguientes:

a) La identificación en altura del trazo 2i con el 12i. Este hecho se detecta siempre en la *basmla* y esporádicamente se extiende a otros términos –sobre todo *sana* y *Šunayf*– y otras posiciones del grafema (la medial),

como aparece en la basa del salón, las pilastras, algunos capiteles y en el arquillo del baño.

Con esta igualdad en altura –documentada por primera vez, pero sólo en la *basmla*, en la inscripción fundacional del arsenal de Tortosa⁶⁰ y en los fragmentos epigráficos de la mezquita de Madīnat al-Zahrā'⁶¹, ambos del año 333 H– se conseguía evitar el mal efecto estético producido por la sucesión de grafemas con idéntica altura, pero el nuevo equilibrio conseguido, tiene un alto coste para la lectura o descodificación, pues a la polifonía del grafema 2/14/17i y m. se añade la nueva posibilidad del 12i y m. A pesar de ello, el nuevo diseño tuvo una amplia repercusión posterior, manteniéndose en adelante la arbitrariedad en la altura de ambos grafemas, con independencia de los fonemas representados.

b) La unión entre sí de las trazas 12m y 15f mediante un nexo curvo en la palabra *Allāh*, documentada en todos los epígrafes de al-Nāṣir. Mediante dicho nexo curvo, que pende de la línea de base de escritura, se rompía la tradicional y rígida horizontalidad de esta última, consiguiéndose también un importante efecto estético en la grafía del nombre de *Allāh*.

Tal innovación se observa por vez primera en la mencionada inscripción del arsenal de Tortosa y en los epígrafes de la mezquita de al-Zahrā', pero aquí se extiende también a la unión de otros grafemas, como 12m y 2f en *ṭalaṭ* y 14m y 15f en *sana*⁶².

Y es que, en efecto, el equilibrio conseguido en la parte inferior del renglón, mediante la introducción de nexos curvos, propició en adelante la extensión de los mismos a la unión de múltiples grafemas (2/14/17 entre sí y con 15f, 12m y 2f, etc.). Esta proliferación se observa ya en las pilastras, capiteles y basa del salón, que presentan nexos curvos en *Allāh*, siempre, y a veces en *Šunayf*, *mawli-hi*, *sana*, *iṭnayn*, *ṭalaṭ*, *mu'minīn*, *'alay-hi*, *ilay-hi*, la basa del baño (n.º 27º) presenta nexo

curvo en *baraka*, y los arquillos decorativos en *mu'min*, *'amali-hi* y *Šunayf*.

c) Otro rasgo característico de esta variante cúfica es el diseño de la traza 14f. Dicho grafema en posición final se identificaba en el cúfico arcaico con la figura 5f. El nuevo diseño –documentado por primera vez en estelas funerarias cordobesas y en el epígrafe del arsenal de Tortosa⁶³– consiste en una prolongación ascendente que diferencia netamente a los dos grafemas y que casi siempre ostenta un remate floral, presentándose en muy pocos casos con prolongación y sin ornato.

Así, por ejemplo, la basa del salón presenta el trazo 14f siempre con remate floral ascendente, igual que los arquillos decorativos. En la basa del baño (n.º 27º) se observa, en cambio, con prolongación ascendente, pero unas veces con remate floral y otras sin él. En pilastras y capiteles unas veces ostenta remate floral ascendente y otras un diseño austero, muy frecuente en el numeral *arba'in*. Y es que conviene señalar que la nueva figura del grafema 14f coexiste con otra más austera y cercana a la del grafema 5f ya citado.

Todo ello es la mejor prueba de la simultaneidad de ambas técnicas, al menos para esta época, puesto que en etapas posteriores se afianzará la forma con prolongación ascendente, extendiéndose a otros grafemas en posición final.

En estos epígrafes de Madīnat al-Zahrā' se detectan ya⁶⁴ prolongaciones y remates florales en otros grafemas. Así, en los capiteles la figura 6f presenta a veces remate floral ascendente, al igual que la 11f en *baraka*, hecho que se observa también en una de las basas y en un arquillo del baño, extendiéndose en éste último al trazo 10f en *Šunayf*.

d) A las características enumeradas hay que añadir la forma que adopta el grafema 4 en sus dos posiciones, pues se dota ahora, frente al diseño arcaico, de un trazo ascendente casi vertical al cuerpo del grafema.

Esta nueva forma lo identifica con la figura 11, sobre todo en posición final, cuando coincide la segmentación de ambos.

2. Por lo que se refiere al epígrafe fundacional del salón –contenido en el friso de la arcada occidental y en los escasos restos originales de la central– y a los del pabellón sur semejantes en su diseño al anterior (especialmente el n.º 31º.1, pero también el 31º.3 y 31º.4), pueden ser considerados como las mejores muestras del cúfico florido andalusí, un cúfico florido más profusamente ornamentado que el resto de los epígrafes coetáneos y con novedades de gran trascendencia en el terreno epigráfico.

a) Una de las características más destacables, y que aparece por primera vez en la epigrafía andalusí, es la extensión de los remates florales a todos los trazos altos. La figura 1f y a. y la 12 en todas sus posiciones se encuentran siempre coronadas con diversas estilizaciones vegetales, generalmente palmetas, y cuando aparecen juntos estos dos grafemas, por ejemplo, en el término *Allāh*, dichas terminaciones se disponen en simetría y en sentido opuesto. De este modo, se generalizaba una tendencia que se documenta por primera vez en la mezquita de al-Zahrā', pero de forma tímida, ya que sólo se utilizó en el trazo 1f y a. y el 12i y y m. exclusivamente y no siempre⁶⁵. Por el contrario, en estos frisos del salón y del pabellón sur no son sólo estos grafemas los que reciben el remate floral, sino también el 2i en la *basmala* –al que se dota definitivamente de la altura del 12i y de su ornato final–, el 11m en *baraka*, el 4f en *'abd*, el 8m en *atāla* y el 6f en *jams*.

Junto a eso, se detecta, por primera vez también en el cúfico califal, una gran prolongación de la altura de los trazos, un espectacular desarrollo en vertical de los grafemas, sobre todo en el friso del salón y en el n.º 31º.1 del pabellón.

b) El segundo rasgo que aparece por primera vez en estos epígrafes es la utilización de diversas estilizaciones vegetales y florales

aisladas como elementos de relleno de los vacíos dejados entre los trazos altos, lo que tendrá una enorme trascendencia en la epigrafía posterior.

c) Pero quizás la novedad más significativa en el terreno epigráfico sea el diseño del trazo 14f, que adquiere ahora la forma de «S» invertida, conocida comúnmente como «cuello de cisne», y con remate floral. Aunque en estos epígrafes, el nuevo diseño convive con el más austero, similar al grafema 5f, especialmente en *arba'in*.

Es significativo el hecho de que tanto la decoración exenta entre grafemas como el trazo 14f en forma de cuello de cisne aparezcan por primera vez en los epígrafes fundacionales del salón de al-Nāṣir y del pabellón sur, y sólo en ellos durante el mandato de este califa, aunque posteriormente gozaran de un gran desarrollo⁶⁶. Lo mismo se puede decir de la extensión de los remates florales a todos los trazos altos y a los finales que lo admitían, que únicamente fueron labrados así en estos epígrafes, y sólo figuran otra vez, en época de al-Nāṣir, en la inscripción de la Puerta de las Palmas de la Mezquita de Córdoba, del año 346 H., pero de forma más descuidada y tosca⁶⁷.

Junto a estas características esenciales, en estos epígrafes encontramos también la generalización de los rasgos que se han enumerado en la otra modalidad más austera de cúfico florido. Así, se observa una mayor abundancia de nexos curvos por debajo de la línea de base y la arbitrariedad en altura del grafema 2/14/17i y m.

3. Por último, hay que hacer referencia a los frisos del pabellón sur (n.º 31.º.2, 31.º.5 y 31.º.6) que están realizados en cúfico austero, pero con gran cantidad de florones y otras estilizaciones vegetales de relleno. Los rasgos mencionados para el cúfico de basas, pilastras y capiteles son aplicables a esta modalidad, sólo se diferencia en que los motivos ornamentales son ahora siempre exentos, sin presentar ningún grafema remates florales, ni siquiera el 14f, que aquí está

labrado casi siempre con el diseño próximo al 5f, o con prolongación ascendente, pero sin remate ornamental.

No obstante, en ellos se observa asimismo un cúfico de labra muy cuidada y, a veces, muy evolucionada, como en el epígrafe n.º 31.º.5 por la forma que adquiere el trazo 17f en la preposición '*alà*' y por su pronunciado nexo curvo (entre 12m y 17f).

De todo ello se infiere la simultaneidad de diversas modalidades en el diseño del cúfico florido y —en función, exclusivamente y por ahora, de los rasgos epigráficos— el mayor relieve otorgado a algunos epígrafes.

FORMULARIO

Si los rasgos puramente epigráficos revisten un gran valor en diversos sentidos, el contenido textual de los epígrafes adquiere, a veces, una importancia incuestionable.

Los textos oficiales de fundación no sólo ratifican los testimonios de los cronistas árabes sobre diversas construcciones religiosas, militares, etc., o constituyen en otros casos los únicos documentos conservados sobre algunas edificaciones, sino que, junto a las monedas, son los únicos que ofrecen una información directa, llegada hasta nosotros sin las alteraciones ni las reelaboraciones a que se han visto sometidos los datos suministrados por otras fuentes escritas.

Ya Max van Berchem llamaba la atención sobre este aspecto y, asimismo, E. Lévi-Provençal⁶⁸. Y es que, en efecto, estos textos, redactados en las chancillerías del Estado, ofrecen una abundante y preciosa información sobre la concepción que dicho Estado tenía de sí mismo y sobre la forma en que quería que se le viese; es decir, sobre sus sistemas propagandísticos. Y ello no sólo a través de los títulos protocolarios y de función que se consignan, sino también por las eulogias y fórmulas de alabanza y bendición; en última instancia por la estructura general del formulario, el cual refleja de múltiples formas las tendencias y orientaciones del poder constituido en un momento dado.

Las inscripciones del salón de ‘Abd al-Raḥmān III y sus dependencias presentan un formulario en el que destaca, por un lado, la ausencia de citas coránicas y, por otro, la gran fijeza de los elementos que lo componen. Se trata, por consiguiente, de un formulario estereotipado, cuyos elementos primordiales y el orden de su sucesión son los siguientes:

1.º) Fórmulas introductorias, consistentes en la *basmala*, reducida a *bismi Allāh*, y a la fórmula de bendición *baraka min Allāh*, seguidas casi siempre de la mención del apelativo propiciatorio ‘*Abd Allāh*, precedido de la preposición *li*.

Esta introducción se observa sistemáticamente en los epígrafes de basas, capiteles, pilastras, arquillos decorativos y algunos frisos del pabellón sur, mientras que en los del salón y en otros del pabellón se detectan ciertas, pero escasas variantes, como *basmala* seguida de *ni‘ama* o *baraka* de *fath* y la aparición del título de *Imām*, hecho que analizaré más adelante.

El único precedente, documentado hasta el momento, de dichas fórmulas introductorias, sin el apelativo propiciatorio, se encuentra en un capitel significativamente de época del emir ‘Abd al-Raḥmān II, realizado para la Mezquita de Córdoba⁶⁹, y, ya en época de al-Nāṣir, en un capitel hallado en la Gran Vía de Granada, fechado en el 340 H.⁷⁰. En el resto de inscripciones oficiales de fundación de época de al-Nāṣir aparece la *basmala* completa (*bismi Allāh al-Raḥmān al-Raḥīm*), sin fórmulas de bendición: en la del arsenal de Tortosa, en la mezquita de Madīnat al-Zahrā’ (ambas del 333 H) y en la de la Puerta de las Palmas (346 H). Sin embargo, en los capiteles fechados en la época del salón, o algo posteriores a él, y en el epígrafe del arquito de la catedral de Tarragona⁷¹, del año 349 H, se reproducen exactamente los elementos introductorios del salón.

En tal sentido, se puede concluir que el año 340 y sobre todo el 342, en que comien-

za la construcción del salón, marcaron la consolidación de unas fórmulas introductorias que tendrían una notable fijeza posterior, especialmente en fundaciones no religiosas, como se observa en los últimos años de al-Nāṣir y en época de al-Hakam.

Lo más significativo del hecho es que dichas fórmulas eran un calco exacto del modelo que habían implantado los ‘abbāsīes en Oriente⁷²; un modelo que transformaba el texto fundacional omeya tradicional (con la *basmala* completa y sin fórmula de bendición) en un texto propiciatorio a favor del soberano.

2.º) Mención del *ism* del soberano, ‘Abd al-Raḥmān, precedido siempre del apelativo ‘*Abd Allāh*, consignando sus títulos. En estos últimos se observan significativas variantes que serán analizadas después.

3.º) Fórmula de «petición de permanencia» para el califa, siguiendo siempre a la mención de éste. La expresión más habitual es: *aṭāla Allāh buqā-hu*, que está documentada en los frisos del salón, en los del pabellón sur, en los capiteles y en las basas y los arquillos decorativos del baño. En la basa del salón se observa una variante abreviada, consistente en la expresión *abqā-hu Allāh*, con el mismo sentido que la anterior.

Estas fórmulas constituyen también un calco exacto del formulario tipo creado por los ‘abbāsīes en Oriente⁷³. La expresión abreviada se documenta por primera vez en los restos epigráficos de la mezquita de al-Zahrā’⁷⁴ y la fórmula completa aparece por primera vez en los epígrafes del salón del 345 H, pero a partir de esa fecha su uso fue frecuente, como demuestran la inscripción de la Puerta de las Palmas, la del arquito de la catedral de Tarragona y la del castillo de Tarifa, del año 349 H. como la precedente⁷⁵.

En este sentido, se detecta asimismo un cambio con respecto al formulario omeya anterior. Los escasos epígrafes fundacionales previos a al-Nāṣir consignan generalmente, tras la mención del emir, la expresión *a‘azza-hu Allāh*, como se observa en el epígrafe fun-

dacional de la alcazaba de Mérida y en el capitel, ya mencionado, ambos de época de 'Abd al-Raḥmān II⁷⁶. Ya en la etapa de al-Nāṣir, se empleó esta misma expresión en un texto conmemorativo de la construcción de una fuente del año 318 H⁷⁷ o alguna fórmula equivalente, como *ayyada-hu Allāh*, documentada en el epígrafe del arsenal de Tortosa, repetidamente citado.

Solamente las pilastras del salón, del 343 H, contienen la fórmula *a'azza-hu Allāh*, que podríamos considerar como «arcaizante».

4.º) Expresión de la «orden» de realización de la obra. Este elemento del formulario se inicia siempre con *min-mā* («por lo que»), seguido de *amara bi-'amali-hi* («ordenó hacer») o de *'umila* («se hizo»). Con la inclusión de la voz *amara* —reservada a las construcciones ordenadas por el soberano o miembros de su familia⁷⁸— se encuentra en los frisos del salón y pabellón sur, en los capiteles y en los arquillos del baño. La fórmula abreviada se observa en las pilastras del salón y en las basas del salón y el baño.

Este elemento está en consonancia con el talante del resto del formulario; es decir, se pide bendición, y cualquier otra expresión propiciatoria, para el soberano «por lo que ordenó hacer», siendo aquí evidente el matiz «causal» de la preposición *min*, frente a la traducción que habitualmente se le ha dado —«de lo que»— sin relacionarla con las fórmulas introductorias. Hay que destacar que en los epígrafes del salón no se menciona nunca el objeto de la fundación, como resultado también del contexto. Frente a ello, en otros epígrafes fundacionales de época de al-Nāṣir se menciona la construcción conmemorada y, al no ser propiciatorios, utilizan directamente *amara*, sin la introducción *min-mā*.

5.º) Mención de la conclusión de la obra, consistente en la expresión *fa-tamma* («se terminó»), seguida de fórmulas alusivas al apoyo y favor divinos. Estas últimas van desde la más escueta y usual —mencionando sólo *bi-'awn Allāh*— que figura en el friso del

salón y, con seguridad, en el n.º 31.º.5 del pabellón sur, en algunos capiteles y en el arquillo del baño, hasta otras más profusas —como *bi-'awn Allāh 'alay-hi wa-iḥsāni-hi ilay-hi* o *bi-faḍl Allāh 'alay-hi*, seguido a veces de *wa-ḥusn ma'ūnati-hi*— que aparecen en capiteles.

Este elemento del formulario se introdujo también en época de 'Abd al-Raḥmān III y se documenta por primera vez en el epígrafe del arsenal de Tortosa, apareciendo también en otro que conmemora una construcción de carácter naval en Almería⁷⁹. Es en Madīnat al-Zahrā' donde se consolida como parte habitual del formulario, figurando frecuentemente en los epígrafes califales posteriores.

Sin embargo, y aunque sea usual la existencia de este elemento en los epígrafes del salón, el mismo no aparece de manera sistemática. En tal sentido, se puede afirmar que figura en aquellos epígrafes que contenían también la expresión *amara bi-'amali-hi*, mientras que está ausente en los que consignaban la voz *'umila*, como las basas del salón y el baño y las pilastras. En estas últimas se pasa directamente a la mención del director de la obra.

6.º) Mención del director de la obra tras la expresión *'alà yaday* («bajo la dirección de...»), seguida de alguna referencia a su condición o situación. Este elemento está documentado ya en los epígrafes fundacionales andalusíes más antiguos, siendo de destacar el hecho de que en el salón y sus dependencias se consigne sistemáticamente.

Según Manuel Ocaña⁸⁰, en los epígrafes califales este elemento designaba al *ṣāhib al-abniya* («jefe de las construcciones»), que tendría la máxima jurisdicción sobre obras estatales, por encima de los *nāẓirū l-bunyān* («inspectores de la edificación») y del *ṣāhib al-bunyān* («jefe de la edificación»), y que ostentaba tal jefatura por su condición de *wazīr* o de *ḥāyib*.

Pues bien, en los epígrafes del salón sólo se consigna al *ṣāhib al-abniya*, nunca a los inspectores ni a los directores facultativos de

la edificación, que sí aparecen en otras inscripciones fundacionales.

Tres son los personajes encargados de este tipo de dirección en el salón y sus dependencias: Šunayf, ‘Abd Allāh ibn Badr y ʿĪa‘far.

Šunayf aparece como director en todos los epígrafes del interior del salón y del baño anejo. Sobre este personaje es poco lo que aportan las crónicas árabes, es importante el dato de que se encontraba entre los clientes de los beréberes Banu l-Zaʿyālī⁸¹, desprendiéndose, en cambio, de la documentación epigráfica el papel relevante que hubo de desempeñar en la corte de al-Nāṣir. En estos epígrafes aparece como *fatā* de al-Nāṣir en las pilastras NW y NE, en el capitel 175.34, en la basa y el arquillo del baño, como *fatā* y *mawlā* en la basa del salón y en los capiteles 175.10 y 175.25 y como ‘*abd* («siervo») del califa en la pilastra SE del salón. Por tanto ostentó esta jefatura para las obras ejecutadas en el interior de dichos edificios desde el año 342 hasta el 345, y algo después en las dependencias del baño, últimos epígrafes en los que aparece. Como *fatā* y *mawlā* figuraba ya en un capitel del Salón de Embajadores del Alcázar de Sevilla del año 320 y en el de la Fonda Suiza de Córdoba⁸².

Simultáneamente a la mención de Šunayf en el interior del salón, en el epígrafe fundacional de la arcada de acceso figura como director ‘Abd Allāh ibn Badr, y es la única vez que aparece.

‘Abd Allāh b. Badr, alto funcionario durante la época de al-Nāṣir, gozó de las más altas dignidades y es suficientemente conocido por la epigrafía⁸³ y por las fuentes escritas⁸⁴: era uno de los hijos del *ḥāyib* de al-Nāṣir, Badr b. Aḥmad⁸⁵, desde el 301 al 302 fue *kātib*⁸⁶, hasta el año 321 gobernador de Sevilla, en el 325 fue nombrado *ṣāhib al-šurta al-ʿulyā* hasta el 328 en que se le designó *ṣāhib al-madīna*⁸⁷, de Córdoba, y en el 329 *wazīr*.

A partir del 329 este personaje aparece en los epígrafes cordobeses mencionados (ver

nota 83) como *mawlā* de al-Nāṣir (pero no era de origen *fatā l-ṣaqlabī*), *wazīr* y *ṣāhib al-madīna*. Sin embargo, en el friso del salón se le nombra sólo como ‘*abdu-hu* («su siervo»)), lo que podría, tal vez, indicar la reafirmación absoluta de la autoridad califal, precisamente en el salón de recepciones oficiales.

Por otra parte, nos podríamos preguntar por las causas de la presencia de este personaje únicamente en el friso y por las de la doble dirección en el salón. En este sentido, sólo puedo consignar, aparte de la indudable importancia del propio edificio y de su proyecto decorativo, el relieve adquirido por ‘Abd Allāh b. Badr a partir del año 340, cuando al-Nāṣir –decidido a poner fin a las doctrinas innovadas– dirige una circular a su *ṣāhib al-madīna* para que se leyese en las dos mezquitas de Córdoba y al-Zahrā’. En dicha circular condenaba las doctrinas de Ibn Masarra y ordenaba la persecución de sus seguidores, orden ratificada de nuevo, mediante otra circular, en el año 345⁸⁸. También es significativo el hecho de que el beréber ‘Abd Allāh b. Muḥammad al-Zaʿyālī –nombrado *kātib* por al-Nāṣir y con el que estaba vinculado de algún modo Šunayf– fuese precisamente el encargado de redactar el texto oficial para la condena de la acción herética de los masarríes⁸⁹.

El tercer director mencionado es ʿĪa‘far, que aparece en todos los epígrafes del pabellón sur. Este personaje, silenciado por los cronistas árabes⁹⁰, es conocido sólo a través de la documentación epigráfica, la cual permitió a Manuel Ocaña elaborar la biografía de este alto funcionario de la administración omeya⁹¹.

Así, pues, y en función sólo de la información aportada por la epigrafía, se sabe que ʿĪa‘far ibn ‘Abd al-Raḥmān era *fatā* y *mawlā* de al-Nāṣir como mínimo desde el año 345, pues así es nombrado sistemáticamente en los epígrafes del pabellón y también en el arquito de la catedral de Tarragona⁹². En el año 350, poco antes de la muerte de al-Nāṣir, aparece en la inscripción de los arquitos de Madīnat

al-Zahrā', citada anteriormente, como *ṣāhib al-jīl wa-l-tirāz* («jefe de las caballerizas y del *tirāz*»). Después sería nombrado por al-Ḥakam *ḥāyib*, *ṣayf al-dawla* y *kātib*, como figura en los epígrafes del Alcázar cordobés del año 353⁹³.

Por tanto, estos tres directores, dos de ellos de origen eslavo y el otro cliente de los omeyas, aparecen desprovistos de los títulos de función con los que figuran en otros epígrafes. Este hecho es indiscutible en el caso de 'Abd Allāh b. Badr y, por lo que respecta a los esclavos, los datos que poseemos, al menos para esas fechas, nos indican que la condición de *fatā* y *mawlā* del califa les otorgaba un papel de gran relieve, como se desprende de la importancia de las obras que dirigieron. Dichos aspectos han de ser puestos en relación con las reformas llevadas a cabo, en esos mismos años, por 'Abd al-Raḥmān III en el seno de la administración⁹⁴, lo que explicaría que no aparezcan en estos epígrafes otros personajes conocidos de su entorno.

7.º) Mención de la fecha, que se inicia siempre con el término *sana* («año»). Hay que señalar lo escueto de este elemento, pues sólo se consigna el año, mientras que en otros epígrafes⁹⁵ suele aparecer también el mes. Hay que suponer que el año consignado se refiere al de conclusión de los trabajos, sobre todo cuando aparece la expresión *fa-tamma*.

Un buen número de estas inscripciones acaban con la mención de la fecha, pero en otras el formulario concluye con la referencia a los «artesanos».

8.º) Este último elemento se inicia con el término '*amal* («obra de...»), seguido de uno o varios nombres. Cuando se consigna, suele ubicarse en las cartelas de los capiteles, en la cenefa del collarino de las pilastras y en las basas en la escocia, a continuación del año.

Los nombres que aparecen son: Sa'd, Aflaḥ, Badr, Fataḥ, Tarīf, Naṣr, Gālib ibn Sa'd, Sa'id ibn Fataḥ, Muḥammad ibn Sa'd, Sa'id al-Aḥmar, Raṣīq y Muẓaffar. Tras ellos figura el término '*abdi-hi* («su siervo») y, a veces, los calificativos *al-rajjām* («el marmo-

lista») o *al-naqqāš* («el escultor») y, si son varios, como en las pilastras, '*abdi-hi* («sus siervos») o '*abīd Amīr al-mu'minīn al-naqqāšīn* («los siervos escultores del Príncipe de los Creyentes»). Esta designaciones indican, en principio, lo que afirmaba Manuel Ocaña⁹⁶: que estos '*al-abīd al-naqqāšūn*, «siervos escultores» altamente cualificados, estaban adscritos a la *dār al-ṣina'a* califal.

La mayor parte de ellos, de los que sólo poseemos la información epigráfica, aparecen repetidamente en distintas partes del salón, así como en obras califales posteriores tanto en el Alcázar cordobés como en la famosa ampliación de la Mezquita de Córdoba por al-Ḥakam II⁹⁷. En algunos casos debe tratarse de familias, pues aparecen, junto a ellos, mencionados los hijos.

En este sentido, Sa'd figura como «siervo» del califa en la basa del salón y como Sa'd *al-Kabīr* («el Grande») en uno de los arquillos decorativos del baño. En las pilastras NE y SE aparecen Gālib ibn Sa'd y Muḥammad ibn Sa'd, respectivamente, hijos, sin duda, del anterior.

Aflaḥ⁹⁸ es nombrado en dos capiteles ubicados en el salón (13 c y 8c), así como en la pilastra SW. Este mismo aparece en la nómina que ofrece Manuel Ocaña de los artesanos que intervinieron en la ampliación de la Mezquita de Córdoba en el año 354 H. En un epígrafe sevillano que conmemora la reatauración de un minarete⁹⁹, figura un tal Ibrāhīm ibn Aflaḥ, que podría ser un descendiente del de al-Zahrā'.

Badr figura en un capitel ubicado en el salón (8c) y en la pilastra NW. Como Badr *al-rajjām*, «su siervo» aparece en el tablero decorativo del baño y como Badr ibn Aḥmad¹⁰⁰ en el capitel 175.51. También intervino en la ampliación de la Mezquita de Córdoba y su nombre figura asimismo en la cartela de un capitel califal de la mezquita al-Qarawiyyin de Fez¹⁰¹. Un tal Ibn Badr es citado en el capitel de la fachada oriental de la Mezquita de Córdoba¹⁰².

Fataḥ figura en la pilastra SW y en el capitel 175.46. Aparece por primera en

Madīnat al-Zahrā', como *al-naqqāš*, en un capitel dado a conocer por Ocaña¹⁰³ y luego, ya en época de al-Ḥakam figura en el capitel 175.15 como Fataḥ *al-asīr*, igual que en otros capiteles de la misma fecha (362 H), estudiados también por Manuel Ocaña¹⁰⁴, y en el ya citado del Museo de Kuwait. Fuera de Madīnat al-Zahrā', aparece como *al-rajjam* en el capitel de la Fonda Suiza de Córdoba¹⁰⁵ y en la ampliación de la Mezquita. En la pilastra NE del salón figura Sa'id ibn Fataḥ y en la SE, Sa'id al-Aḥmar. Es posible que ambos se refieran a la misma persona. Manuel Ocaña destaca también a un tal Aḥmad ibn Fataḥ, que figura en una capitel de Córdoba¹⁰⁶.

Tarīf figura en las pilastras SW y NE y en el capitel 175.13 del salón y también en las obras de ampliación de la Mezquita.

Nasr aparece en la pilastra NE y en el capitel 175.52 del salón. Figura en las obras de ampliación de la Mezquita y en un capitel de época de al-Ḥakam del baño del Albaicín de Granada¹⁰⁷. Entre los artesanos de la Mezquita, figura, junto a Nasr, un tal Ibn Nasr.

Rašīq es citado sólo en la pilastra SE del salón. En la misma Madīnat al-Zahrā' figura en una placa decorativa¹⁰⁸ y, fuera de ella, en la ampliación de la Mezquita de Córdoba.

El primer aspecto que llama la atención es la aparición de los mismos nombres en capiteles, basas, arquillos y tableros decorativos y pilastras tanto en Madīnat al-Zahrā' como en la ampliación de la Mezquita y en las obras del Alcázar cordobés. Pero mucho más extraño resulta la constatación de que algunos de estos «escultores» figuren en «obras» de un carácter totalmente distinto, como, por ejemplo, en la arqueta de la catedral de Gerona –también llamada de Ḥiṣām II– del año 366 H¹⁰⁹, en cuyo herraje se lee '*amal* Badr y wa-Tarīf *'abīdī-hi* (sic), o en las «firmas» de la cerámica verde y manganeso de Madīnat al-Zahrā', donde, entre otros, figuran repetidas veces Nāsr y Rašīq. Este último Rašīq aparece asimismo, tras el término *amal*, en un grupo de dedales procedentes de Córdoba capital y de yacimientos de la

provincia¹¹⁰. Aunque se pudiese dar algún caso de homonimia, las coincidencias son tan numerosas que hacen descartar tal explicación.

Esta problemática deriva fundamentalmente de la propia ambigüedad de la voz árabe '*amal* y de *min-mā 'umila* o *amara bi-'amali-hi* ; ambigüedad que implica no sólo la indefinición de lo que concretamente se conmemora mediante el epígrafe, sino también del tipo de «trabajo» o el tipo de «artesano» al que se refiere.

Así, cuando aparece el término '*amal*, no sabemos si hace referencia al propio epígrafe, como parecen entenderlo algunos epigrafistas, o a la pieza en que se ubica el epígrafe o a la parte de la construcción que contiene a ambos. En algunos casos es claro que se refiere al texto labrado, como en las estelas funerarias o en el caso en que se consigne la voz *kataba*¹¹¹ en vez de '*amal*, pero dicha claridad se desvanece cuando, como sucede en el salón, las inscripciones tienen, en general, menor relieve que los elementos que las integran. Por ejemplo, los personajes –bastante numerosos– que figuran en las pilastras del salón ¿fueron los que realizaron el trabajo conmemorado; es decir, los artesanos, o los que «controlaron» de alguna forma su realización? Y, por otra parte, esa «obra» o «trabajo» ¿se refiere sólo al epígrafe o a las pilastras o, incluso, a los tableros decorativos del salón?. Desde mi punto de vista, es sorprendente que entre tantos artesanos no se consigne a los que realizaron la labor que demuestra mayor pericia técnica de todo el conjunto. Esta última posibilidad apuntada parece confirmarse precisamente en el tablero decorativo del baño anejo, donde una diminuta cartelita se reduce a consignar el nombre de Badr, el mismo que aparece repetidas veces en el salón, en la Mezquita de Córdoba y en la metalistería. El tal Badr, en este caso, hubo de ser el «responsable», como mínimo, de la labor decorativa completa de dicho tablero. El mismo hecho se observa en el caso de la placa decorativa, ya citada, de al-Zahrā' en la

que figura Rašīq, quien aparece también en objetos de cerámica y metal.

Por todo ello, es difícil aceptar que fuesen artesanos «todo terreno», por muy altamente cualificados que estuviesen. Más bien, habría que tener en cuenta la posibilidad de que los nombres consignados se refieran a lo que podríamos denominar como *ašhāb dār al-sinā'a* («directores de la *dār al-sinā'a*») o de los distintos talleres que la integraban¹¹², lo que explicaría que los mismos figuren en trabajos de diversa naturaleza. El que sean designados como '*al-'abīd al-naqqāšūn*' indica, por un lado que en el salón todos los personajes que intervienen, independientemente de su función en el seno de la administración omeya, aparecen como «siervos» del «Servio de Dios», el Príncipe de los Creyentes, y, por otro, podría indicar que éstos en concreto tuvieron una «función de control» en las obras realizadas diferente de la alta dirección general ejercida por Šunayf o Abd Allāh ibn Badr; un control relativo a la labor de los artesanos.

Títulos del soberano

Quiero referirme en último lugar a la información que aporta la epigrafía del salón sobre la «titulatura» protocolaria del califa 'Abd al-Raḥmān III. En este sentido, y como ya adelanté, la epigrafía constituye un documento directo, más fiable y menos sujeto a manipulaciones y elaboraciones posteriores que otras fuentes escritas, aunque haya sido obviada y silenciada en la mayor parte de los estudios consagrados a esta cuestión.

Como ya dije, a las fórmulas introductorias sigue la mención del soberano y de los títulos del mismo, precedidos de la preposición *li* («para»). También he señalado antes que se observan variantes en la consignación de dichos títulos, consistentes en que unos epígrafes presentan los títulos califales completos, mientras en otros aparecen sólo algunos de ellos.

En función de esto, se pueden distinguir dos clases de epígrafes: por un lado, los que discurren por basas, capiteles, pilastras,

arquillos decorativos y algunos frisos del pabellón sur de diseño austero (con seguridad el n.º 31º.2 y probable en el n.º 31º.5) y en los que a las fórmulas introductorias sigue *li-'Abd Allāh 'Abd al-Raḥmān Amīr al-mu'minīn*; por otro, estarían los epígrafes del friso fundacional del salón y de los frisos del pabellón que están realizados, como el anterior, en cúfico florido (con seguridad en el n.º 31º.1) en los que a las fórmulas introductorias sigue: *li-l-Imām al-Nāṣir li-dīn Allāh 'Abd Allāh 'Abd al-Raḥmān Amīr al-mu'minīn*; es decir, la mención por primera vez para 'Abd al-Raḥmān III del título de *Imām* y del *laqab* honorífico *al-Nāṣir li-dīn Allāh*. Sólo en el friso 31º.4 del pabellón se consigna el título de *Imām*, pero el *laqab* parece que se ha suprimido.

Y es que, en efecto, si se observan todos los textos fundacionales conservados de época de al-Nāṣir anteriores al 345, se constatará la coincidencia sistemática con los epígrafes del salón de titulación reducida, mientras que en el epígrafe de la Puerta de la Palmas de la Mezquita de Córdoba, del año 346, se consigna el *laqab*, pero no el título de *Imām*. Por consiguiente, este último título aparece aplicado al primer califa por primera y única vez en el epígrafe fundacional del salón y en los de mayor relieve del pabellón¹¹³, frente a lo que sucede con su sucesor al-Ḥakam, quien figura generalmente con todos los títulos¹¹⁴.

Para intentar una posible explicación de este hecho, es necesario, en mi opinión, ofrecer unos breves apuntes sobre cada uno de los elementos de la titulación califal.

Frente a la austeridad de los omeyas andalusíes precedentes, que sólo figuraban en los epígrafes con el título de *Amīr*, 'Abd al-Raḥmān III, tras proclamarse califa en el año 316 H después de la toma de Bobastro¹¹⁵, añade a su nombre el apelativo propiciatorio '*Abd Allāh*' y el título máximo de la dignidad califal: *Amīr al-mu'minīn*, documentado este último por primera vez en epigrafía en una inscripción del año 318 H¹¹⁶.

Ambos elementos son de gran raigambre y antigüedad en la historia de la institución califal. *Amīr al-mu'minīn* fue adoptado por primera vez como título califal por el segundo de los califas *rāšidūn*, 'Umar ibn al-Jaṭṭāb, y desde ese momento fue empleado ininterrumpidamente como el título protocolario por excelencia de la dignidad califal, tanto entre los sunnīs omeyas y 'abbāsīs como entre los *sī'ies* (fātimīs)¹¹⁷. En cuanto a 'Abd Allāh, hubo de imponerse como designación califal en época omeya, pues está documentado ya en los epígrafes del califa 'Abd al-Malik¹¹⁸, y su uso debió estar relacionado con el carácter teocrático que los omeyas pretendieron dar a la legitimidad de su poder en tanto que *jilāfat Allāh*¹¹⁹, frente a la *jilāfat rasūl Allāh* anterior. En este sentido, se puede pensar que los epígrafes de titulación reducida prueban la fidelidad a la tradición omeya de Oriente por parte del primer califa andalusí, pero si esto es así, también lo es que dichos títulos tradicionales se incluyen en un modelo general de formulario que reproduce el que usaron los abbasīs y no el de tradición omeya.

Más tardíos en la historia de la institución califal son los otros dos elementos de la titulación de 'Abd al-Raḥmān III: el *laqab* y el título de *Imām*. Por lo que se refiere al *laqab*, fue el segundo califa 'abbāsī el que adoptó por primera vez el sobrenombre de al-Mansūr, destacando el carácter carismático y teocrático de su poder. Sus sucesores continuaron otorgándose sobrenombres¹²⁰.

La designación de *Imām* como título protocolario sólo aparece con el califa 'abbāsī al-Ma'mūn, siendo intercambiables a partir de entonces los títulos de *Amīr al-mu'minīn* y de *Imām*. Si la *imāma* se refería a la dirección religiosa suprema desde la muerte del Profeta, y en tal sentido cada califa era a la vez *imām* de la comunidad, como título protocolario no se adoptó hasta al-Ma'mūn, ya que hasta entonces se había puesto el acento en otros aspectos de la autoridad califal¹²¹.

Por el contrario, la propaganda de las distintas facciones *šī'ies*, y especialmente del ismailismo pre-fātimī, ponía el acento en la condición de *imām*, en la «rectitud» que debía permitirle al dirigente de la *umma* ser reconocido como tal. Este *Imām*, puro, infalible e intérprete de la ley sería el encargado de conducir política y religiosamente a la comunidad¹²².

El califa al-Ma'mūn, con la adopción de ese título, pretendió acercarse e integrar a algunas facciones *šī'ies*, coincidiendo con la puesta en vigor de un legitimismo *hāšimī* más amplio que incluía también a los 'alīs, pero, ante todo, volvía a reafirmar su rectitud, su condición de «jefe religioso» de la comunidad, frente a la propaganda *šī'ī*¹²³.

Por su parte, los fātimīs, tras la proclamación del califato en Ifrīqiya (297/909), seguían presentando a su soberano –el nuevo califa– como *Imām ma'sūm*, infalible, puro, restablecedor de la justicia e intérprete supremo de la ley¹²⁴, pero también adoptaron, como los 'abbāsīs, el título de *Amīr al-mu'minīn*, el apelativo 'Abd Allāh y un *laqab* honorífico de tradición *šī'ī*: Mahdī el primer califa, y al-Qā'im bi-amr Allāh el segundo¹²⁵.

Fue, ante todo, para contrarrestar la propaganda y la fuerza expansionista de los fātimīs en el Norte de Africa por lo que 'Abd al-Raḥmān III, como se ha puesto de relieve en múltiples ocasiones¹²⁶, adoptó la dignidad califal. Este hecho es el que da sentido no sólo a dicha adopción sino a la forma en que se consolidó la misma en al-Andalus. Y es que la institución califal en el siglo X no era la misma que en los siglos VII y VIII. Si hasta el siglo VIII proclamarse *Amīr al-mu'minīn* era la máxima y suficiente aspiración, en el siglo X el título califal significaba mucho más, tras las reformas de la institución, introducidas en el siglo IX, con la figura del califa/ *Imām* soberano máximo. Como señala Martínez Gross: «la ambición de los califas cordobeses iba necesariamente más allá que la de sus ancestros de Oriente»¹²⁷.

En resumen, la utilización por parte de 'Abd al-Rahmān III de estos dos elementos de la titulación, junto a los tradicionales, demuestra la necesidad de una propaganda que fuese «la réplica ideológica» omeya de la empresa ismā'ilī, pero a la vez debía ser una propaganda «ortodoxa», de corte sunnī¹²⁸.

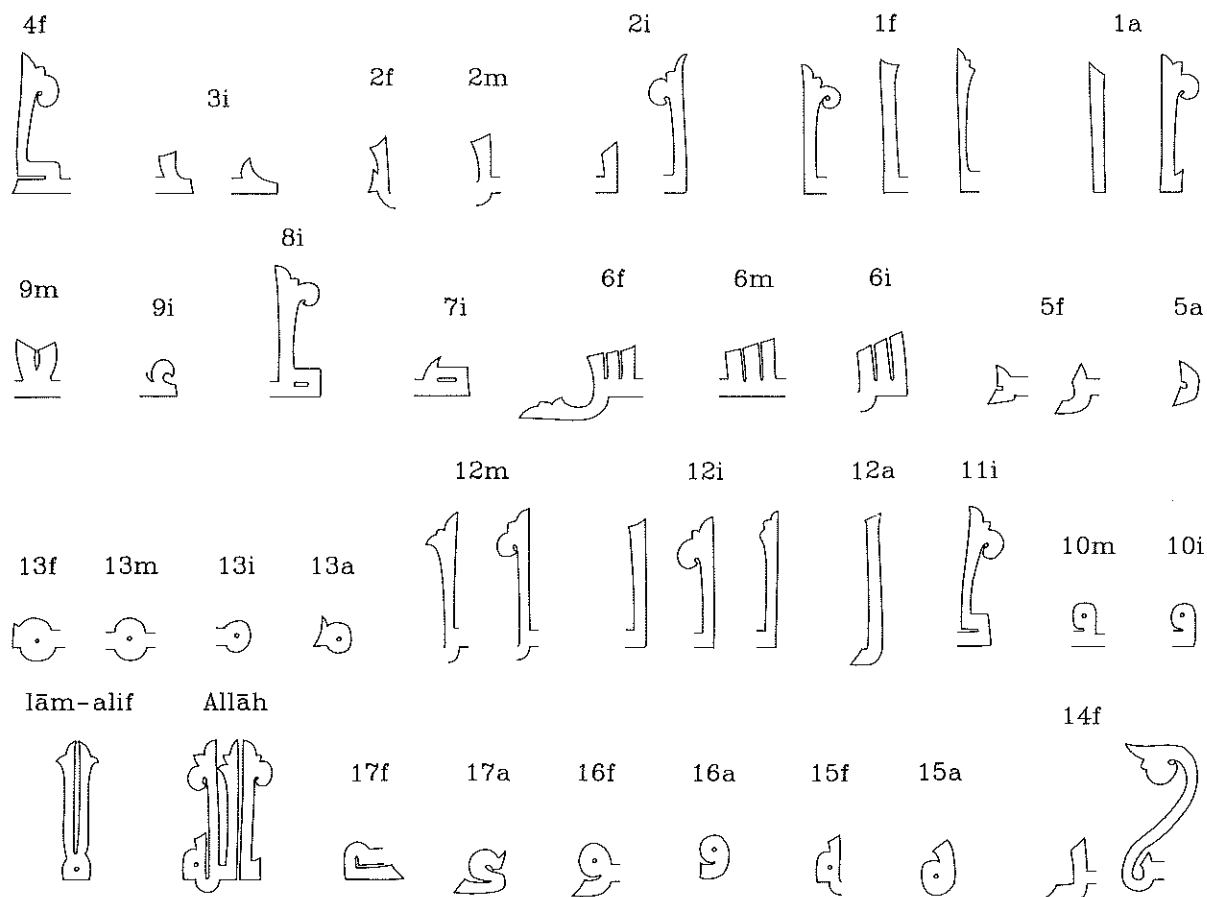
Como demuestra la documentación epigráfica, todos los títulos que adoptó 'Abd al-Rahmān III están en la línea de los que utilizaban los 'abbāsīes en Oriente desde el siglo anterior. En tal sentido, y haciendo un inciso, ni está documentado ni pudo adoptar el *laqab* de *al-Qā'im bi-amr Allāh* («el que ejecuta la orden de Dios») ¹²⁹, pues ésta es una designación de enorme arraigo entre los šī'īes y equivale, para los ismā'ilīes, a la del *Mahdī* carismático (130), sí fue lógicamente el *laqab* del segundo califa fātimī. En cuanto al otro *laqab* que se le ha atribuido, *al-Qā'im bi-llāh* o *al-Qā'im bi-l-ḥaqq* («el que defiende o ejecuta el derecho») ¹³¹, no está tampoco documentado en ningún caso en epigrafía, por lo que no debió figurar entre los elementos de la titulación protocolaria de este califa, y así parece desprenderse también de la noticia aportada por Ibn Ḥazm ¹³². En el *Muqtabis* VI ¹³³ sólo figura —entre otros calificativos que se refieren a las funciones del califa, por ejemplo, el de *al-nāfi li-kull bid'a* («el que persigue o niega toda innovación o herejía») — en una carta dirigida precisamente a los norteafricanos para pedirles obediencia, por lo que pudo ser una designación que el califa utilizó entre los norteafricanos como réplica del *al-Qā'im ismā'ilī*.

Adoptar el título de *Imām*, hecho que se recoge en las monedas y en la grafía lapidaria y no en otras fuentes escritas ¹³⁴, suponía insistir en su calidad de «jefe religioso» de toda la comunidad islámica y, mediante el *laqab* honorífico de *al-Nāṣir*, que sí citan repetidamente las fuentes, en su vinculación con la divinidad. Se trataba de una decisión «política», derivada de la necesidad de contrarrestar la propaganda fātimī, como acertadamente resume Miquel Barceló acerca del «contenido político de la adopción» de la

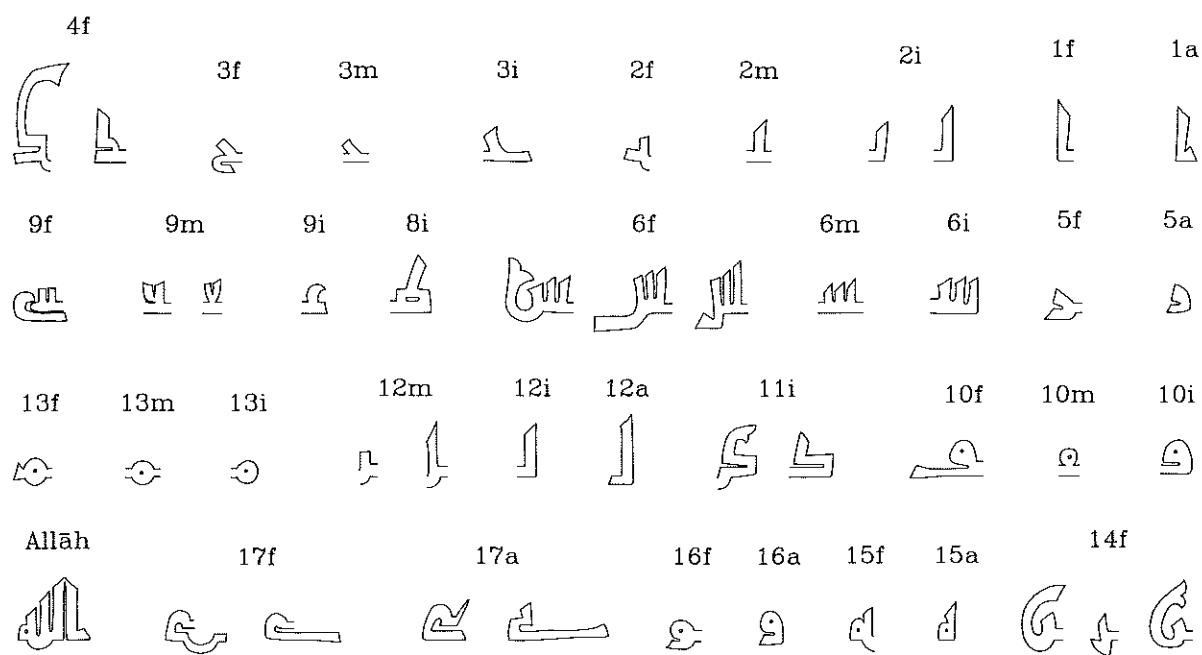
dignidad califal «cuyo objetivo inmediato, aunque no el único, era la consolidación de las alianzas con las tribus beréberes a través de la legitimación religiosa» ¹³⁵.

Ahora bien, el hecho de que en epigrafía fundacional aparezca con el título de *Imām* y el *laqab* por primera vez y sólo en el friso del salón y en algunos del pabellón sur, demuestra, por una parte, el carácter emblemático de tales edificios en cuyas inscripciones fundacionales —ubicadas en las zonas de acceso— aparece el califa revestido de la máxima autoridad, y, por otra, indica que la construcción del salón hubo de suponer un cambio con respecto a la situación anterior. Se sabe que, precisamente por esos años, se había recrudecido el enfrentamiento entre las facciones omeya y fātimī, y de manera especial la controversia en materia religiosa ¹³⁶, y que esto coincide con el inicio de la persecución de los masarrīes, iniciada en el 340 y retomada en el 345; persecución en la cual desempeñó un papel fundamental el *ṣāhib al-madina* 'Abd Allāh ibn Badr, el director del epígrafe fundacional del salón. Como señala M.^a Isabel Fierro, la propaganda anti-fātimī y la persecución de los masarrīes, a los que se acusaba de rāfidismo ¹³⁷ —la lucha, en suma, contra la *bid'a*— constituyen dos de los aspectos más destacables del califato de al-Nāṣir.

Así, pues, el cambio operado en los títulos se añade a los ya señalados y que se refieren a los rasgos epigráficos y al resto del formulario utilizados en el salón de recepciones. En mi opinión, todos ellos vienen a demostrar, en última instancia, la consolidación definitiva en al-Andalus de la autoridad califal con todas las características que le habían otorgado ya los 'abbāsīes y fātimīes, lo que no impedía reclamar el *mirāt* («herencia») y el *ḥaqq* («derecho») omeyas para legitimarla ¹³⁸. Las innovaciones observadas en la epigrafía del salón, frente a las inscripciones oficiales precedentes, hay que incluirlas, por tanto, entre las reformas de diverso carácter que condujeron a la consolidación del califato y del Estado islámico ¹³⁹.



Alifato Cufico: Friso del Salón



Alifato Cufico: Elementos arquitectónicos de soporte

¹ R. Castejón, «Nuevas excavaciones en Madīnat al-Zahrā': el salón de Abd al-Rahmān III», *Al-Andalus*, X (1945), pp. 148-154; L. Torres Balbás, *Arte hispanomusulmán hasta la caída del califato de Córdoba*, en *España musulmana hasta la caída del califato de Córdoba 711-1031. Instituciones y arte*, vol. V *Historia de España*, dir. por R. Menéndez Pidal. 3.^a ed. Madrid, 1973, pp. 439-457.

² Castejón, «Nuevas excavaciones...», p. 150.

³ A. Labarta y C. Barceló, «Las fuentes árabes sobre al-Zahrā': estado de la cuestión», *Cuadernos de Madīnat al-Zahrā'*, I (1987), pp. 93-106.

⁴ M. Ocaña Jiménez, «Inscripciones árabes descubiertas en Madīnat al-Zahrā' en 1944», *Al-Andalus*, X (1945), pp. 154-159. Por su parte Félix Hernández dedicó su atención tanto a los restos epigráficos aparecidos en el Salón y sus inmediaciones como a su posible ubicación en F. Hernández. *Madīnat al-Zahrā'. Arquitectura y decoración*. Granada, 1985, pp. 149-150 y 158-159.

⁵ M. Ocaña Jiménez, *El Cúfico hispano y su evolución*. Madrid, 1970, pp. 31-32; y del mismo autor, *Madīnat al-Zahrā'*, en *EP*, V (1986), pp. 1004-1006.

⁶ A. Vallejo Triano, «El baño próximo al salón de Abd al-Rahman III», *Cuadernos de Madīnat al-Zahrā'*, I (1987), pp. 141-152; y del mismo autor, *Madīnat al-Zahrā': el triunfo del Estado islámico*, en J. D. Doods (ed.), *Al-Andalus. Las artes islámicas en España*. Madrid, 1993, p. 35.

⁷ Vallejo Triano, *Madīnat al-Zahrā': el triunfo del Estado islámico*, p. 34; y A. Jiménez Martín, «Los jardines de Madīnat al-Zahrā'», *Cuadernos de Madīnat al-Zahrā'*, I (1987), p. 89, fig. 2.

⁸ Ocaña Jiménez, «Inscripciones árabes descubiertas en... 1944», p. 155, n.º 1, transcripción y traducción; Ocaña Jiménez, *El cúfico hispano*, p. 31, n.º 13, lám. XIII, sólo transcripción y suprime la expresión *abqāhu Allāh*; Torres Balbás, *Arte hispanomusulmán hasta la caída del califato*, p. 457, reproducción, fig. 236.

⁹ Ocaña Jiménez, «Inscripciones árabes descubiertas en... 1944», p. 158, n.º 10, M 525.

¹⁰ M. Ocaña Jiménez, «Capiteles fechados en el siglo X», *Al-Andalus*, V (1940), p. 449.

¹¹ P. de Gayangos, «Inscripciones arábicas de Córdoba», *Memorial Histórico Español*, VI (1853), pp. 324-325.

¹² Ocaña Jiménez, «Inscripciones árabes descubiertas en... 1944», p. 156, n.º 4; y R. Castejón, «Nuevas excavaciones...», p. 150, reproducción fotográfica de las pilastras del salón, láms. 2-6 y 9,10.

¹³ Ocaña Jiménez, «Inscripciones árabes descubiertas en... 1944», pp. 155-156, n.º 3.

¹⁴ *Ibidem*, p. 155, n.º 2.

¹⁵ El epígrafe fue ordenado a partir de los fragmentos existentes por M. Ocaña y restituido en su ubicación actual por el arquitecto Rafael Manzano Martos.

¹⁶ Ocaña Jiménez, «Inscripciones árabes descubiertas en...1944», p. 158, n.º 12, lee y traduce algunos fragmentos: inicio de la *basmala*, nombre del califa, fórmula de «permanencia» y fecha; del mismo autor, *El cúfico hispano*, pp. 31-32, n.º 14, lám. XIV, transcribe y reproduce dos fragmentos: nombre del califa y fecha.

¹⁷ Véanse, a modo de ejemplo y junto al resto de los epígrafes de Madīnat al-Zahrā', el epígrafe del arsenal de Tortosa del 333H., el de la Puerta de las Palmas de la Mezquita de Córdoba del 346H, y el del arquito de la catedral de Tarragona del 349 H., Ocaña Jiménez, *El cúfico hispano*, pp. 30, 33 y 34, n.º 11, 16 y 17, láms. XI, XVI y XVII, respectivamente.

¹⁸ Como aparece en un capitel del Alcázar de Sevilla del año 342H., Ocaña Jiménez, «Capiteles fechados en el siglo X», p. 441, n.º 3; y del mismo autor, «Capiteles epigrafiados de Madīnat al-Zahrā'», *Al-Andalus*, IV (1936-39), p. 158-159, n.º 1.º y 2.º. Esta fórmula también se observa en algunos capiteles del salón, como se verá.

¹⁹ La restitución fue realizada por el arquitecto Rafael Manzano, quien estuvo a cargo de las obras de restauración de Madīnat al-Zahrā' desde 1975, año de la muerte de su antecesor Félix Hernández Giménez, hasta 1981.

²⁰ Ocaña Jiménez, *El cúfico hispano*, p. 33, n.º 16, lám. XVI.

²¹ Como se observará en algunos epígrafes del pabellón sur. Por otra parte, este tér-

mino aparece, aunque no inmediatamente detrás de la *basmala*, en otros epígrafes, como la inscripción fundacional de un edificio de Córdoba, ajeno a la Mezquita, del año 358 H, Ocaña Jiménez, *El cúfico hispano*, n.º 19, lám. XIX; en varios capiteles del Alcázar cordobés del año 353 H, M. Ocaña Jiménez, «Capiteles epigrafiados del Alcázar de Córdoba», *Al-Andalus*, III (1935), pp. 155-161, y del mismo autor, «Capiteles fechados en el siglo X», pp. 443-445; en algunos capiteles de Madīnat al-Zahrā' de época de al-Hakam, Ocaña Jiménez, «Capiteles epigrafiados de Madīnat al-Zahrā'», p. 161; y en un capitel, ya citado, de época de al-Nāsir, hallado en Segovia, Gayangos, «Inscripciones arábicas de Córdoba», pp. 324-325.

²² M. Ocaña Jiménez, «Ya'far el eslavo», *Cuadernos de la Alhambra*, 12 (1976), pp. 219-220.

²³ Una expresión de inspiración coránica, aunque no cita textual, se observa también en la inscripción de la Puerta de las Palmas, donde se alude a Q. XXIV, 36, M. Ocaña Jiménez, *Documentos epigráficos de la Mezquita*, en *Exposición «La Mezquita de Córdoba: siglos VIII al XIV»*. XII Centenario de la Mezquita de Córdoba. Córdoba, 1986, pp. 18-19.

²⁴ Ocaña Jiménez, «Inscripciones árabes descubiertas en... 1944», n.º 5, M 523 epígrafe de la cinta del ábaco; n.º 11, M 539 cartela. En el momento de la publicación de Ocaña no se vió la correspondencia entre ambas piezas.

²⁵ *Ibidem*, n.º 6, M 533.

²⁶ *Ibidem*, n.º 9, M 531.

²⁷ *Ibidem*, n.º 8, M 575. En la fecha Ocaña leyó sólo *wa-arba'in wa-talāt mi'a*, pero es fácilmente restituible la unidad, *talāt*, pues antes del *wāw* se aprecia el trazo 2f, correspondiente al final de dicho numeral.

²⁸ Como *al-naqqāš* aparece en un capitel de Madīnat al-Zahra y como *al-rajjām* en el capitel denominado de «la Fonda Suiza de Córdoba», cfr. Ocaña Jiménez, «Capiteles epigrafiados de Madīnat al-Zahrā'», n.º 4, p. 160.

²⁹ M. Ocaña Jiménez, «Obras de al-Hakam en Madīnat al-Zahrā'», *Al-Andalus*, VI (1941), n.º 1, p. 160. Ocaña da su versión a partir de la de Amador de los Ríos, corri-

giendo algunos extremos, como el título del *fatā Šakar*: *al-fatā l-kabīr* por el incongruente *al-fatā l-kātib* que leyó, por algún error de talla, Amador de los Ríos. Ocaña dice desconocer al tal Šakar, quien creo debe ser Sukkar, *al-fatā l-kabīr* de al-Hakam, cfr. M. Meouak, *Les marges de l'administration hispano-umayyade (milieu II^e/VIII^e- début V^e/XI^e siècles)*: *prosopographie des fonctionnaires d'origine saqlabī, esclave et afranchie*, en M. Marín (ed.), *Estudios onomástico-biográficos de al-Andalus (Homenaje a José M.^e Fórneas)*. Madrid, 1988, n.º 27, p. 322.

³⁰ J. D. Dodds (ed.), *Al-Andalus. Las artes islámicas en España*. Madrid, 1992, n.º 39, p. 247. D. Fairchild Ruggles lee por error *Faliḥ*, en lugar de *Fataḥ*, seguido del apelativo *al-asīr* con interrogación. También interpreta *al-fatā l-katib*, en vez de *al-fatā l-kabīr*, *Sadaq* por *Sukkar* y no ofrece la lectura completa del epígrafe.

³¹ Lleva el n.º de inventario 175.15 y coincide con los anteriores en la fecha, 362 H., en el director mencionado, *al-fatā l-kabīr* Sukkar, y en la leyenda de la cartela: *'amal Fataḥ al-asīr...*

³² Como en el capitel, ya citado, de época de al-Nāsir y en la cartela de otro capitel del año 353H, ya en tiempos de al-Hakam, que se conserva en el Museo Arqueológico de Córdoba, cfr. Ocaña Jiménez, «Capiteles epigrafiados del Alcázar de Córdoba», n.º 2, p. 158.

³³ Vallejo Triano, «El baño próximo al salón...», p. 150.

³⁴ *Ibidem*, p. 150.

³⁵ *Ibidem*, p. 150.

³⁶ *Ibidem*, pp. 145-146, detallado estudio sobre la posible ubicación primitiva.

³⁷ B. Pavón Maldonado, «Capiteles y cimacios de Medīnat al-Zahrā' tras las últimas excavaciones. (Hacia un corpus del capitel hispano-musulmán)», *Archivo Español de Arte*, 166 (1969), p. 169 y láms. XXV-XXVII, reproducción fotográfica, junto a otros dos arquitos con epígrafes, aparecidos en la misma zona y a los que me referiré a continuación.

³⁸ Sobre el esquema y composición decorativa del tablero, cfr. L. Golvin, «Note sur un decor de marbre trouvé à Madīnat al-

Zahrā'», *Al-Andalus*, XXV (1966), pp. 171-188.

³⁹ Vallejo Triano, «El baño próximo al salón...», p. 146, estudio de la ubicación; Lám. XII, reproducción fotográfica.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 145. Lo mismo se puede afirmar sobre la relación con las dependencias del baño de otros dos arquitos decorativos, mencionados también por A. Vallejo (p. 145), uno sin epígrafe y otro con restos de inscripción en el alfiz y el dintel entre cimacios. En este último se menciona a al-Hakam con el apelativo propiciatorio *'Abd Allāh*, el título de *Amūr al-Mu' minīn* y el *laqab al-Mustansir bi-llāh*. La mención de al-Hakam como califa, y los títulos que figuran, le otorga una cronología algo posterior al año 350, lo que probaría las remodelaciones efectuadas en estas dependencias, algunas tras la muerte de al-Nāsir.

⁴¹ Vallejo Triano, «El baño próximo al salón...», pp. 150-151, establece esa cronología en función de las similitudes con los restos hallados en al-Rummāniyya, entre los que se conserva un epígrafe fechado en el año 355 H. Sobre este último yacimiento, cfr. M. Ocaña Jiménez, «Las ruinas de «Alamiría», un yacimiento arqueológico erróneamente denominado», *Al-Qantara*, V (1984), pp. 367-381, fragmento con la fecha Lám. II.2. Pero, tal vez, las coincidencias más significativas y que pueden ajustar mejor la cronología, son las que se observan con el arquito de la catedral de Tarragona, fechado en el año 349 H y en el que figura como director Yafar, el cual presenta similitudes en los rasgos epigráficos, en el formulario y en los mismos florones de los vértices de alfiz, Ocaña Jiménez, *El cúfico hispano*, p. 34, n.º 17, lám. XVII.

⁴² Ocaña Jiménez, «Yā'far el eslavo», p. 219; y del mismo autor, *Madīnat al-Zahrā'*, *EP*, p. 1005.

⁴³ Para la restitución de dichos elementos se han utilizado solamente los fragmentos significativos.

⁴⁴ E. Lévi-Provençal, *Inscriptions arabes d'Espagne*. París, 1931, n.º 203, fechado en el 389 H., y n.º 210, este último realizado en al-Mansūriyya para el cuarto califa fātimī, al-Mu'izz (341-362 H).

⁴⁵ *Ibidem*, n.º 191, arqueta de la catedral de Gerona del 354-366 H; y para la misma,

Dodds (ed.), *Al-Andalus. Las artes...*, n.º 9, pp. 208-209. También aparece en el cofre de marfil del Monasterio de Fitero del año 355 H, realizado, según reza en su inscripción, en la propia Madīnat al-Zahrā', Lévi-Provençal, *Inscriptions*, n.º 197; y Ocaña Jiménez, *El cúfico hispano*, n.º 22, lám. XXIIc y d; y en el «bote de al-Mugīra» del 357 H., Lévi-Provençal, *Inscriptions*, n.º 200; y Dodds (ed.), *Al-Andalus. Las artes...*, n.º 3, pp. 192-197.

⁴⁶ Como en el *minbar* de la mezquita al-Kutubiyyīn de Marrakech, cuyo epígrafe especifica que fue realizado en Córdoba y que está fechado en la 1.ª mitad del siglo VI H, y en instrumentos astronómicos del siglo VII H, Lévi-Provençal, *Inscriptions*, n.º 222 y n.º 223-225, respectivamente.

⁴⁷ Por ejemplo, un bote de marfil del año 353 H y otro que se conserva en el Museo Victoria and Albert de Londres, ambos a nombre de al-Hakam, y el ya citado bote de al-Mugīra, cfr. Lévi-Provençal, *Inscriptions*, n.º 196, 201 y 200, respectivamente.

⁴⁸ Sin embargo, todo esto no deja de ser una mera elucubración, pues solamente la restauración del conjunto del edificio y la restitución del resto de sus elementos ornamentales podría ofrecer una pauta para la posible ubicación de los frisos epigráficos, tanto en el exterior como en el interior del mismo.

⁴⁹ Sobre las características del cúfico arcaico y sus ejemplares más significativos, cfr. Ocaña Jiménez, *El cúfico hispano*, pp. 22-26.

⁵⁰ La más antigua data del 268/881 y procede de los mausoleos de los Banū Marwān, *Ibidem*, p. 26, n.º 5, lám. V.

⁵¹ Es de época de Muhammad I y esta fechada en el 241/855, Lévi-Provençal, *Inscriptions*, n.º 1, pl. Ia.

⁵² Ocaña Jiménez, *El cúfico hispano*, pp. 26-35.

⁵³ S. Ory, *Kitābāt. II Proche Orient*, *EP*, V (1986), pp. 213-214; S. Blair, *What Date of the Dome of the Rock*, en J. Raby y J. Johns (eds.), *Bayt al-Maqdis. Abd al-Malik's Jerusalem. Part One*. Oxford, 1992, pp. 59-88; M. van Berchem, *Matériaux pour un corpus Inscriptionum Arabicarum. II Syrie du Sud*. El Cairo, 1920-27,

pp. 20 y ss.; M. Sharon, «Un nouveau corpus des inscriptions arabes de Palestine», *Revue des Etudes Islamiques*, XLII, 1 (1974), pp. 185-191; y del mismo autor, «An Arabic Inscription from the time of the Caliph Abd al-Malik», *Bulletin de la Société d'Orientalistes et Arabisants*, XXIX, 2 (1966), pp. 367-372.

⁵⁴ Ory, *Kitabat*, p. 214.

⁵⁵ L. Golvin, *Kitabat*. IV. *Afrique du Nord*, EP², V (1986), p. 218; B. Roy y P. Poinot, *Inscriptions arabes de Kairouan*. París 1950; S.-M. Zbiss, *Nouvelles inscriptions arabes de Tunisie*. Túnez, 1977; y M. el-Habib, «Stèles funéraires kairouanaïses du III^e/IX^e au V^e/XI^e siècles. Etude typologique et esthétique», *Revue des Etudes Islamiques*, XLIII, 2 (1975), pp. 227-286.

⁵⁶ J. Sourdel, *La escritura árabe y su evolución ornamental*, en *La escritura y la psicología de los pueblos*. 2^a ed. Madrid, 1971, p. 260.

⁵⁷ O, al menos, de lo que hoy entendemos por «legibilidad»; es decir, el que cualquiera pueda leer lo que cualquiera ha escrito porque se anotan o codifican clara y diferenciadamente todos y cada uno de los fonemas de una lengua. Aunque es un tema en el que no puedo detenerme, es claro que con los «mensajes» epigráficos no se pretendía ese tipo de lectura, ni mucho menos de interpretación, individualizada.

⁵⁸ Sobre Madīnat al-Zahrā' y otras ciudades de fundación califal, cfr. M. Acién Almansa, «Madīnat al-Zahrā' en el urbanismo musulmán», *Cuadernos de Madīnat al-Zahrā'*, I (1987), pp. 11-26, especialmente pp. 14-15.

⁵⁹ Ocaña Jiménez, *El cúfico hispano*, p. 31.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 30, n.º 11, lám. XI.

⁶¹ B. Pavón Maldonado, *Memoria de la excavación de la Mezquita de Medinat al-Zahra*, Excavaciones Arqueológicas de España, 50. Madrid, 1966, pp. 126-127, lám. LXXXIII.

⁶² Ocaña Jiménez, *El cúfico hispano*, p. 30 y 31, n.º 12, lám. XII; y Pavón Maldonado, *Memoria de la excavación*, lám. LXXXI.

⁶³ En las estelas cordobesas y en el epígrafe de Tortosa sólo en la traza 14f, Ocaña Jiménez, *El cúfico hispano*, pp. 28 y 30.

⁶⁴ Anteriormente, tan sólo una rara estela almeriense del año 320 H, con bastantes errores de talla, presenta extensión de remates florales a múltiples grafemas, *Ibidem*, pp. 29-30, n.º 10, lám. X; y Lévi-Provençal, *Inscriptions*, n.º 112, pl. XXVa.

⁶⁵ Pavón Maldonado, *Memoria de la excavación*, lám. LXXXI y LXXXII.

⁶⁶ En época de al-Hakam, y a pesar de la implantación del cúfico simple, el trazo 14f se sigue realizando en forma de cuello de cisne —aunque sin ornato— y en los trabajos de eboraria, muchos de ellos realizados en los talleres de Madīnat al-Zahrā', se emplea este diseño junto a la ornamentación floral. Todos estos elementos, más o menos evolucionados, se retomaron después en la grafía lapidaria de algunos reinos de taifas.

⁶⁷ Ocaña Jiménez, *El cúfico hispano*, pp. 33-34, n.º 16, lám. XVI.

⁶⁸ M. van Berchem, «L'épigraphie musulmane en Algerie. Etude sur le corpus», *Revue Africaine*, 257 (1905), p. 166; y Lévi-provençal, *Inscriptions*, p. XVII.

⁶⁹ Dodds (ed.), *Al-Andalus. Las artes...*, p. 241, n.º 34. La fórmula de bendición, pero con la *basmala* completa, es el único caso documentado, aparece en el epígrafe fundacional de la alcazaba de Mérida, del año 220 H, también realizada por orden del emir Abd al-Rahman II, Ocaña Jiménez, *El cúfico hispano*, n.º 2, lám. II.

⁷⁰ Ocaña Jiménez, «Capiteles fechados en el siglo X», pp. 440, n.º 2.

⁷¹ Ocaña Jiménez, *El cúfico hispano*, p. 34, n.º 17, lám. XVII.

⁷² Este modelo 'abbāsī está particularmente documentado desde época temprana en las inscripciones que adornan los tejidos realizados en las manufacturas del Estado (*Dār al-tirāz*), Ory, *Kitābāt*. II. *Proche Orient*, p. 214.

⁷³ *Ibidem*, p. 214.

⁷⁴ Ocaña Jiménez, *El cúfico hispano*, n.º 12, lám. XII.

⁷⁵ *Ibidem*, n.º 16 y 17, lám. XVI y XVII; y Lévi-Provençal, *Inscriptions*, p. 47, n.º 34, respectivamente.

⁷⁶ Ocaña Jiménez, *El cúfico hispano*, n.º 2, lám. II; y Dodds (ed.), *Al-Andalus. Las artes...*, n.º 34, p. 241.

⁷⁷ Lévi-Provençal, *Inscriptions*, p. 36, n.º 29.

⁷⁸ *Ibidem*, p. XIX.

⁷⁹ Ocaña Jiménez, *El cúfico hispano*, n.º 15, lám. XV. Este epígrafe, muy fragmentario, conserva restos de la fecha: «...cuarenta y trescientos».

⁸⁰ M. Ocaña Jiménez, «Arquitectos y mano de obra en la construcción de la gran mezquita de Occidente», *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Artes y Nobles Letras*, 102 (1981), p. 105.

⁸¹ Meouak, «Les 'marges' de l'administration hispano-umayyade...», n.º 32, p. 324. Junto a ese dato, las fuentes informan también de que fue *ṣāhib al-barid* y que cayó en desgracia en época de al-Hakam, siendo destituido en el año 363/974.

⁸² Ocaña Jiménez, «Capiteles fechados en el siglo X», pp. 438-439, n.º 1; y M. Gómez Moreno, «Capiteles árabes documentados», *Al-Andalus*, VI (1941), pp. 13-14.

⁸³ Epígrafes fechados en los años 329, 333 y 346, cfr. Lévi-Provençal, *Inscriptions*, n.º 5, pl. IIa y n.º 6, pl. IIb; Ocaña Jiménez, *El cúfico hispano*, n.º 16, lám. XVI.

⁸⁴ Ibn Hayyān de Córdoba, *Crónica del califa 'Abd al-Rahmān III an-Nāsir entre los años 912 y 1942 (al-Muqtābis V)*, trad., notas e índices por M.^a J. Viguera y F. Corriente. Zaragoza, 1981, pp. 349, 306, 348 y 354.

⁸⁵ M. Meouak, «Notes relatives au salaire des hauts-fonctionnaires 'civils' en al-Andalus omeyyade (VIII^e/X^e siècles)», *Melanges de la casa de Velazquez*, XXIX, 1 (1993), p. 209, en nota 11 cita su propio artículo (en prensa) sobre los Banū Badr b. Ahmad; y Lévi-Provençal, *Inscriptions*, p. 6, n.º 5, recoge noticias de Ibn al-Abbār sobre Badr b. Ahmad.

⁸⁶ Lévi-Provençal, *Inscriptions*, p. 6, siguiendo a Ibn 'Idārī, informa que entró en la corte en el año 300 y que fue nombrado *kātib* al año siguiente.

⁸⁷ Este cargo lo ostentó hasta el 351, año en que fue destituido por al-Hakam II, *Ibidem*, p. 6.

⁸⁸ Ibn Hayyān, *Muqtābis V*, pp. 30-31; y M.^a I. Fierro, *La heterodoxia en al-Andalus*

durante el período omeya. Madrid, 1987, pp. 134 y 136-137.

⁸⁹ M. Meouak, «Histoire de la kitāba et des kuttāb en al-Andalus umayyade (2^e/VIII^e-4^e/X^e siècles)», *Orientalia Suecana*, XLI-XLII (1992-1993), p. 169.

⁹⁰ Sólo se detecta la importancia real de este personaje a través de noticias tangenciales, como la existencia de los «oficiales Ŷa'afarīes»; es decir, *mawālī* de Ŷa'far al-ḥāyib. Sobre este hecho y esta forma de manumisión, cfr. M. Meouak, «Onomastique arabe et histoire sociale: prosopographie des officiers 'Ŷa'farīes' en al-Andalus au IV^e/X^e siècle», *Miscelánea de Estudios Arabes y Hebraicos*, XL-XLI (1991-1992), pp. 221-223, especialmente, pp. 223 y 225. Este extremo tiene su confirmación epigráfica en un fragmento de al-Rummāniyya donde se lee 'amal al-Ŷa'farī («obra de al-Ŷa'farī»), Ocaña Jiménez, «Las ruinas de 'Alamirīa'...», Lám. I, frag. 4.

⁹¹ Ocaña Jiménez, «Ŷa'far el eslavo», ya citado.

⁹² Aunque Ocaña lo cita como director de estas obras, dice que entonces era sólo *fatā* y que en el año 348, según la inscripción de un capitel aparecido en Granada, adquirió la condición de *mawlā*, *Ibidem*, p. 219.

⁹³ En el 354 fue nombrado como secretario otro *fatā*, Mutarrif b. 'Abd al-Rahmān, *Ibidem*, pp. 220-221 y 222. Ocaña consigna el año 630 como fecha de la muerte de Ŷa'far, basándose en los *Anales Palatinos* de al-Rāzī.

⁹⁴ Meouak, «Histoire de la kitāba...», pp. 169 y ss.

⁹⁵ Por ejemplo, en el epígrafe de la Puerta de las Palmas, donde se consigna el mes de dū l-ḥiyyā.

⁹⁶ Ocaña Jiménez, *El cúfico hispano*, p. 32.

⁹⁷ Ocaña Jiménez, «Arquitectos y mano de obra...», pp. 117-118. Ofrece los nombres de los artesanos de la ampliación.

⁹⁸ Este nombre coincide con el de otro personaje, Aflah ibn 'Abd al-Rahmān, libertino e «hijo ficticio» de al-Nāsir, denominado también al-Nāsiri, al igual que sus hijos Muḥammad y Ziyād, cfr. Meouak, «Onomastique arabe et histoire social...», pp. 229 y 231.

⁹⁹ Lévi-Provençal, *Inscriptions*, n.º 31, fechado en el año 472 H.

¹⁰⁰ No deja de ser curiosa la homonimia con respecto al padre de Abd Allāh ibn Badr. En este caso, es segura la coincidencia entre el nombre de este personaje y el del primer ḥāyib de al-Nāsir, pues este último murió en el año 309/921-22, cfr. Ibn Hayyān, *Muqtabis* V, p. 134. Tal vez, se podría pensar en algún lazo de clientela.

¹⁰¹ H. Terrasse, *La mosquée al-Qaraoui-yin à Fès*. París, 1968, pl. 86, donde se lee 'amal Badr.

¹⁰² K. Brisch, «Sobre un grupo de capiteles y basas islámicas del siglo XI de Toledo», *Cuadernos de la Alhambra*, 15-17 (1979-1981), p. 162.

¹⁰³ Ocaña Jiménez, «Capiteles epigrafados de Madīnat al-Zahrā', n.º 4, p. 160.

¹⁰⁴ Este capitel de al-Zahrā', inédito y fechado en el 362, corrobora la tesis de Ocaña sobre el origen -Madīnat al-Zahrā- de un lote de capiteles coetáneos y de las mismas características que se encuentran dispersos en diversos lugares y algunos se han perdido; cfr. Ocaña Jiménez, «Obras de al-Hakam en Madīnat al-Zahrā', pp. 160 y ss.

¹⁰⁵ Ocaña Jiménez, «Capiteles epigrafados de Madīnat al-Zahrā', n.º 4, p. 160, nota explicativa.

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 160.

¹⁰⁷ M. Ocaña Jiménez, «Capiteles epigrafados del baño del Albaicín en Granada», *Al-Andalus*, IV (1936-39), n.º 1, pp. 166-167.

¹⁰⁸ Esta placa decorativa presenta motivos vegetales y zoomorfos (ciervos y pavones) y en ella se lee 'amal Rašīq, cfr. F. Hernández y A. M.ª Vicent, «Plaqueta decorativa califal procedente de Medina al-Zahra», en *Actas del XXII Congreso Internacional de Historia del Arte*. II. Granada, 1977, pp. 109-117; y S. López Cuervo, *Medina Az-Zahra. Ingeniería y formas*. Madrid, 1985, reproducción fotográfica en la cubierta.

¹⁰⁹ Dodds (ed.), *Al-Andalus. Las artes...*, n.º 9, p. 208.

¹¹⁰ R. Córdoba de la LLave y P. Hernández Iñigo, «Dadales hispano-musulmanes de la provincia de Córdoba», en *Actas del IV Congreso de Arqueología Medieval*

Española / IV Congrès d'Arqueologia Medieval Espanyola. «Sociedades en transición». «Societats en transició». Alicante 4-9 octubre 1993. III Comunicaciones / Comunicacions. Alicante, 1994, pp. 919-925, reproducción p. 924. Los autores los fechan entre los siglos X y XI, aunque de haber leído el epígrafe que reproducen hubiesen podido ajustar la cronología, puesto que Rasiq está suficientemente documentado por M. Ocaña en la ampliación de la Mezquita.

¹¹¹ Algunos epígrafes especifican, en efecto, ese extremo mediante *Kataba* («escribió»), precediendo al nombre de un artesano, como se observa, por ejemplo, en la inscripción fundacional de la mezquita de Ibn 'Adabbas de Sevilla y en la del arsenal de Tortosa, Ocaña Jiménez, *El cúfico hispano*, n.º 1 y 11, lám. I y XI, respectivamente.

¹¹² El que algunos de éstos fuesen «directores de talleres» parece confirmarse en uno de los epígrafes de la famosa arqueta de Leyre, del año 395H, donde figura 'amal Faraḡ wa-talāmiḡati-hi («obra de Faraḡ y sus discípulos»), cfr. J. Navascués y de Palacio, «Una escuela de eboraria, en Córdoba, a fines del siglo IV de la hégira (XI de J.C.) o las inscripciones de la arqueta hispano-musulmana llamada de Leyre», *Al-Andalus*, XXIX (1964), pp. 204-206; y Dodds (ed.), *Al-Andalus. Las artes...*, n.º 4, p. 199.

¹¹³ Esto por lo que se refiere a la grafía lapidaria, puesto que en las acuñaciones de al-Nāsir se observa el uso del *laqab* y del título de *Imām* desde el momento en que se proclama califa, cfr. J. I. Saenz-Diez, *Las acuñaciones del Califato de Córdoba en el Norte de África*. Madrid, 1984, pp. 3-4; A. Medina Gómez, *Monedas hispano-musulmanas*. Toledo, 1992, pp. 115-116; T. Ibrahim, «Adiciones al oro del califato omeya de Córdoba», en *Actas del III Jari-que de Numismática hispano-árabe (Madrid, 13-16 de diciembre de 1990)*. Madrid, 1992, p. 314. Aunque, en este sentido, haya que destacar también que el cambio de la ceca desde Córdoba a Madīnat al-Zahrā' supuso la consolidación de un «modelo», tanto en la disposición de la leyenda como en la proliferación de los

motivos de decorativos florales (entre los años 336 y 341), cfr. A. Canto García, «De la ceca de al-Andalus a la de Madīnat al-Zahrā'», *Cuadernos de Madīnat al-Zahrā'*, 3 (1991), pp. 113-114.

¹¹⁴ La única excepción en al-Zahrā' es la del epígrafe del arquillo decorativo de las dependencias del baño anejo al salón (véase nota 40) en el que está ausente el título de *Imām*, y en provincias sucede lo mismo en el epígrafe del castillo de Baños de la Encina del año 357 H, cuyos rasgos epigráficos son también algo arcaizantes, cfr. Lévi-Provençal, *Inscriptions*, n.º 150, pl. XXXIIa. Por otra parte, el orden de sucesión de todos los títulos de al-Hakam coincide con los de al-Nāsir hasta el año 357, alterándose con posterioridad a esa fecha de la forma siguiente: *al-Imām 'Abd Allāh al-Hakam al-Mustansir bi-llāh Amir al-Mu' minīn*, cfr. Ocaña Jiménez, «Capiteles epigrafiados de Madīnat al-Zahrā'», pp. 161-162; y del mismo autor, «Capiteles epigrafiados del Alcázar de Córdoba», p. 162.

¹¹⁵ Ibn Hayyān, *Muqtabis* V, p. 159.

¹¹⁶ Lévi-Provençal, *Inscriptions*, p. 36, n.º 29, texto conmemorativo de la construcción de una fuente, hallado en Ecija (Sevilla).

¹¹⁷ E. Tyan, *Institutions de droit public musulman*, I. *Le califat*. París, 1954, pp. 198 y ss.; y H. A. R. Gibb, *Amīr al-Mu'minīn*, *EP*, I (1960), p. 458.

¹¹⁸ En los miliarios y en los epígrafes de la Cúpula de la Roca (véase nota 53).

¹¹⁹ D. Sourdél, *khalifa*. I. *Histoire de l'institution du califat*, *EP*, IV (1978), p. 971; y A. K. S. Lambton, *khalifa*. II. *Théorie politique*, *Ibidem*, p. 980. Esta noción del califa como «vicario» de Dios en la tierra la recoge también Ibn Hayyān para el caso de al-Nāsir, al referirse al texto de una circular del califa a las provincias, tras la toma de Bobastro, en la que afirma: *tumma innā... muq šarrafa-nā Allāh bi-jilāfati-hi wa-jtassa-nā bi-Imāmat 'ibādi-hi...*, cfr. Ibn Hayyān, *al-Muqtabas* V, ed. P. Chalmeta, F. Corriente y M. Subh. Madrid, 1979, p. 227.

¹²⁰ Sourdél, *Histoire de l'institution du califat*, p. 972.

¹²¹ W. Madelung, *Imāma*, *EP*, III (1971), pp. 1192 y 1194 y ss.

¹²² *Imām* que sería el *Mahdī* escatológico, cfr. W. Madelung, *Ismā'īliyya*, *EP*, IV (1978), pp. 206-215.

¹²³ Ch. Pellat, «L'imāmat dans la doctrine de Ḡahiz», *Studia Islamica*, XV (1961), pp. 23-52; y Sourdél, *Histoire de l'institution du califat*, p. 972.

¹²⁴ *Ibidem*, p. 976.

¹²⁵ Sobre los significados de *Mahdī* y *al-Qā'im bi-amr Allāh* entre los ismā'īlīs y en especial los fātimīs, cfr. los siguientes artículos de la *EP*: W. Madelung, *Kā'im al-Muhammad*, IV (1978), p. 477; del mismo autor, *Ismā'īliyya*; y *Mahdī*, V (1986), pp. 1221-1228; F. Dachraoui, *Al-Kā'im bi-Amr Allāh*, IV (1978), p. 478; y M. Canard, *Fātimides*, II (1965), pp. 870-882.

¹²⁶ En este aspecto se pueden citar, sólo a título de ejemplo, los estudios siguientes, M.ª I. Fierro, «Sobre la adopción del título califal por 'Abd al-Rahmān III», *Sharq al-Andalus. Estudios Arabes*, 6 (1989), pp. 39 y ss.; Acien Almansa, «Madīnat al-Zahrā' en el urbanismo musulmán», p. 16; o G. Martínez-Gross, *L'idéologie omeyyade. La construction de la légitimité du Califat de Cordoue (X^e-XI^e siècles)*. Madrid, 1992, pp. 14 y ss.

¹²⁷ Como señala Martínez-Gross, *L'idéologie omeyyade*, p. 20.

¹²⁸ *Ibidem*, pp. 20 y 21.

¹²⁹ M. Barceló, «El califa patente: el ceremonial omeya de Córdoba o la escenificación del poder», en *Estructuras y formas de poder en la Historia. 2ª Jornadas de Estudios Históricos. Salamanca 28 de febrero-3 de marzo de 1990*. Salamanca, 1991, p. 51, nota 2, siguiendo a F. Mañillo, *Vocabulario básico de historia del Islam*. Madrid, 1987, p. 128.

¹³⁰ Cfr. el artículo ya citado de Madelung, *Kā'im al-Muhammad*.

¹³¹ Fierro, «Sobre la adopción del título califal», pp. 38 y ss.

¹³² Noticia que recoge Fierro, «Sobre la adopción del título califal», pp. 38-39, notas 30 y 32, y en la que Ibn Hazm expone: *wa-yusammā al-Qā'im bi-allāh aydan illā anna-hu lam yatasamma 'alā hādhihi al-tasmiya al-tāniya...*, Ibn Hazm, *Naqt al-'arūs*, trad. L. Seco de Lucena, texto árabe C. F. Seybold, índices M.ª M. Carcel Ortí. Valencia, 1974, pp. 151-152 texto árabe y p. 68

trad. También afirma a continuación que «los dos *laqab/s* juntos» figuraban en una carta dirigida al emperador bizantino.

¹³³ Ibn Hayyān, *Muqtabis* V, p. 235 trad. y 312 del texto árabe.

¹³⁴ Sólo de forma tangencial Ibn Hayyān recoge lo siguiente: *... id huwa ibn al-umarā' al-mu'munīn... wa-l-a'imma al-mutaqqīn al-qā'imīn bi-l-haqq al-sālikīn sabīl al-rušd...*, *Ibidem*, p. 159 trad. y p. 241 texto árabe. Este párrafo muestra cómo Ibn Hayyān, justificando la legitimidad de al-Nāsir a través del *mirāt*, atribuye a los antepasados omeyas los aspectos que la nueva coyuntura exigía de la dignidad califal, y también que la designación *al-Qā'im bi-l-haqq* se incluye entre otras de igual carácter.

¹³⁵ Barceló, «El califa patente...», p. 51, no-ta 2.

¹³⁶ «La refutación d'une note diplomatique du calife Abdarraḥman III par la cour du calife fatimide al-Muizz», *Saber religioso y poder político en el Islam. Actas del Simposio Internacional (Granada, 15 al 18 de octubre de 1991)*, Madrid, 1994, pp. 117-126. En el verano del año 955 tuvo lugar un incidente naval que provocó la primera confrontación directa entre omeyas y fātimīs. El califa fātimī negó al omeya su derecho a llamarse *imān* de la comunidad (p. 120). Fierro, *La heterodoxia en el-Andalus*, p. 144, donde señala que el cuarto califa fātimī al-Mu'izz alardeó ante al-Nāsir del gran número de andalusíes que pasaron al Norte de Africa por motivos religiosos.

¹³⁷ *Ibidem*, p. 140. Como se sabe, los fātimīs eran šī'īs rāfidīs.

¹³⁸ En los que pone el acento Ibn Hayyān y que recoge Fierro, «Sobre la adopción del título califal», pp. 38 y 42.

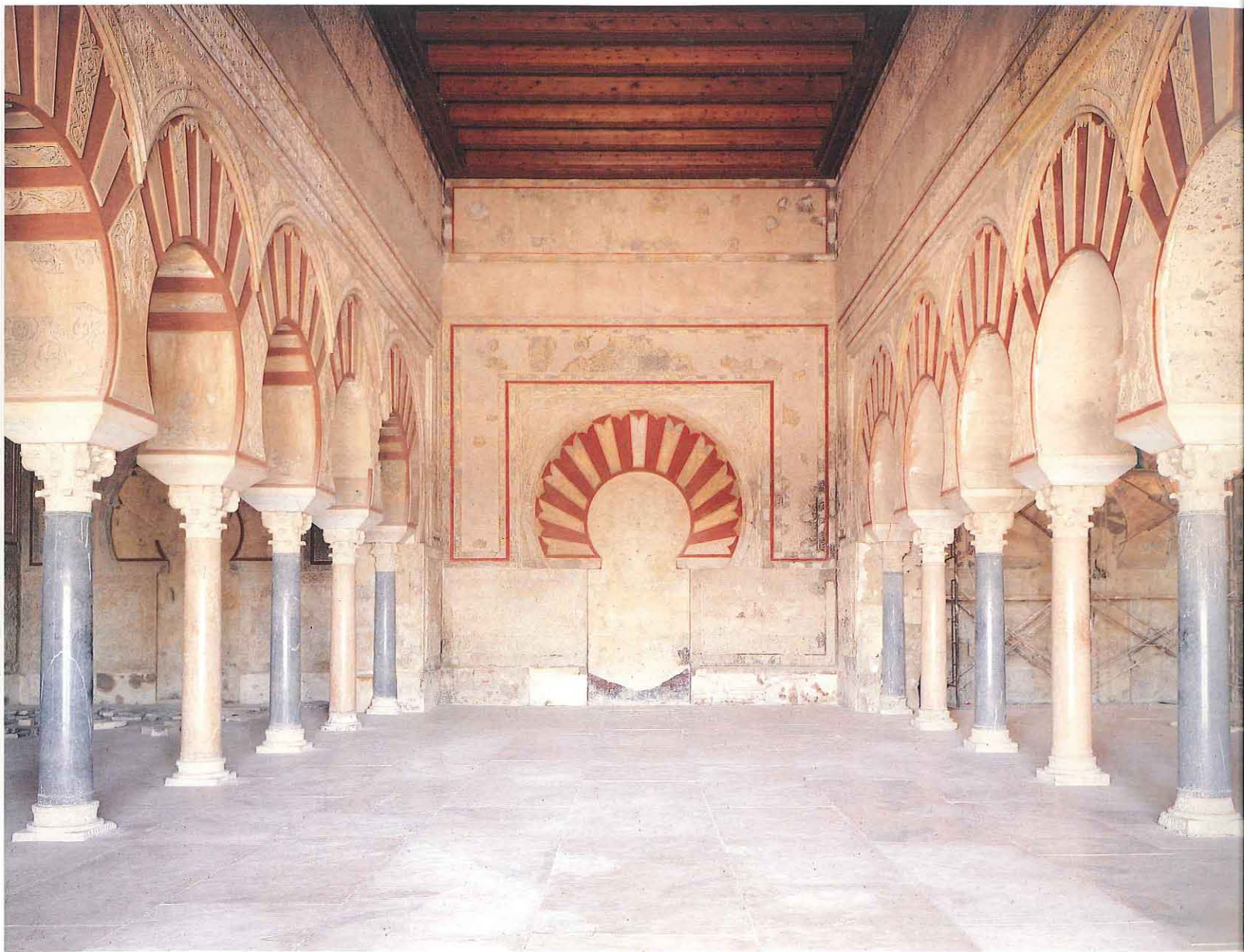
¹³⁹ Dichas reformas, y su exponente en los cambios operados con la edificación del salón, fueron llevadas a cabo por al-Nāsir, a pesar de que K. Brisch, basándose sólo en la «plástica y el aplanamiento» de la ornamentación de los capiteles adjudique, aunque conoce la cronología aportada por los epígrafes, la construcción del salón a al-Hakam II, el cual no es mencionado en ningún caso en las inscripciones del mismo, cfr. Brisch, «Sobre un grupo de capiteles y basas islámicas...», p. 161, nota 4.



MIQUEL BARCELÓ

*El Califa patente: el ceremonial omeya
de Córdoba o la escenificación del poder*





Nave central del Salón donde se sitúa el califa y los grupos más allegados a éste.

EL CALIFA PATENTE: EL CEREMONIAL OMEYA DE CORDOBA O LA ESCENIFICACION DEL PODER (*)

Los conocimientos sobre el protocolo y las formalidades que envuelven las apariciones del califa en estancias especiales de palacio apenas han progresado desde la descripción que hiciera E. Lévi-Provençal entre 1950 y 1953¹. Con la adopción de los títulos de «califa» (*jalīfa*) y «emir» (*'amīr al-mu'minīn*) y del *laqab* al-Nāṣir li-Dīn Allāh («el que lucha victoriosamente por la religión de Dios»), 'Abd al-Raḥmān² hace explícita su intención de recomponer la legitimidad dinástica omeya fracturada doblemente por 'abbasíes en Oriente y fatimíes en el Magreb y, a la vez, establecer su soberanía sobre una comunidad musulmana (*umma*) única y sin escisiones, condición ésta de la propia legitimidad de la soberanía. El califa se compromete a mantener unida en el Islam y regida por sus normas a la *umma*; ésta, a cambio, le rinde obediencia³. Por esto a veces el vocabulario político del califato permite hablar de una *umma* unida, «sometida y no soberana, gobernada y no gobernante» (*mar'ūsa, gayra ra'īsa, wa muḥtakam^{an} 'alay-ha, gayra ḥākima*)⁴. No se trata de una descripción peyorativa sino de la expresión de la ideología política del califato que presupone reciprocidad entre el califa y la *umma* o *yamma'a*⁵, lo que implica la aceptación de algunos controles por parte del califato y la conciencia de la posibilidad de ejercerlos por parte de la *umma* y de los colectivos religio-

sos que son el regulador de su vida «civil» a través del derecho, de la escuela y de la determinación de lo que es políticamente legítimo. Juan de Gorze, en su viaje a Córdoba en el año 342/953 comentó con sorpresa esta reciprocidad, cuya transgresión suponía, respectivamente para el califa o para la *umma*, las ejecuciones o la revuelta⁶.

Esta codificación ideológica, grávida de unas debilidades desconocidas en la noción de realeza desarrollada más tarde por las monarquías feudales⁷, hace que los soberanos busquen unas formas eficientes de manifestar su poder, de inspirar temor y respeto. Mostrar, pues, el poder, implica primero hacerlo casi secreto, escaso de presencia, siempre un poco más invisible; eso sí, con raras, solemnísimas y complejas exposiciones del califa a la vista de los grupos de funcionarios y dirigentes políticos. En los ceremoniales 'abbasí y fatimí, fuertemente influidos por la tradición bizantina e iraní⁸, el califa, cuando se muestra, lo hace desde detrás de una cortina (*sitr*) sólo ligeramente transparente. Sólo cuando el *ḥāyib* que ministra lo autoriza puede el visitante aproximarse al califa⁹. No está claro, al menos para mí, de dónde y cuándo fatimíes y 'abbasíes adoptaron el *sitr*. M. Canard enumera los elementos principales, «probablement d'origine orientale», del escenario fijo del ceremonial y los califica de «semblables á ceux de Byzance»¹⁰; uno de

estos elementos es el *sitr* (*velum*). D. Sourdel¹¹ se limita a calificar «très ancienne» la práctica del *sitr*. El origen oriental parece poco discutible. Pero tanto el ceremonial preciso de donde procede como la cronología de su adaptación me son desconocidos. De todas maneras esta adaptación se inscribe en el proceso de evanescencia del califa cuyo último grado sería un total ocultamiento, una ausencia completa para poder estar profusamente presente.

No se tiene evidencia de esta práctica en al-Andalus pero hay que tener presente que el califato de Córdoba no tendrá tiempo suficiente para recorrer el mismo camino que sus competidores orientales. Que lo hubiera recorrido es algo que no puede asegurarse, pero es plausible afirmar que sobre todo a partir de al-Ḥakam al-Mustanṣir bi-llāh (350-366/961-976) el proceso del califa evanescente ya estaba iniciado.

El riguroso protocolo parece haber comenzado a consolidarse y hacerse más complejo a partir del 316/929, aunque hay indicios de que un cierto ceremonial fue instaurado por 'Abd al-Raḥmān b. al-Ḥakam (206-238/822-852)¹². Hay que hacer notar de todos modos que el ceremonial que rodea al evanescente califa no es el resultado de una simple exigencia ideológica: en todo caso, esta exigencia es el resultado de la naturaleza misma de un poder político basado en una minuciosa fiscalidad¹³, que genera una amplia y diligente burocracia que actúa a través del papeleo y en la que existen jerarquías funcionariales con tareas muy específicas¹⁴. Esta burocracia, en gran medida de origen no árabe¹⁵, permite que el califa sea invisible, remoto, inalcanzable, y a la vez enormemente presente en todo el espacio social que domina¹⁶. Al mismo tiempo, el ejército principal está formado por mercenarios (*ḥaṣam*), convirtiéndose cada vez más en un cuerpo progresivamente ajeno a un entorno social recorrido por solidaridades religiosas estrictamente mantenidas por los *fuqahā* y 'ulamā', y por las solidaridades de parentes-

co de las comunidades campesinas (*qabā'il*)¹⁷. Por otra parte, el Estado califal, que centraliza una gran cantidad de excedente, se convierte en el gran estimulador de cierto tipo de producción (tejidos de lujo -*tirāz*-, acuñación de monedas...) y de intercambios y movimiento de mercancías¹⁸. Este Estado enormemente activo, continuo generador de gastos, gira en torno al califa, un eje progresivamente oculto, sin más rastro que sus funcionarios, pero que va construyendo en su interior una forma de vida remota, regida cada vez más por códigos propios que no son sino el revés del mundo exterior. La mineralización de la naturaleza verde, la transformación de lo vivo en muerto, la inmovilización, que tan bien ha detectado M.^a J. Rubiera como tendencia de la estética árabe¹⁹, podría ejemplificar esta clausura hermética del poder califal que crea un entorno de artificio ilustrado por la balsa de mercurio hecha construir por 'Abd al-Raḥmān al-Nāṣir li-Dīn Allāh en el palacio de Madīnat al-Zahrā', justo en medio de una sala donde se reflejaba el sol que relampagueaba contra las paredes revestidas de oro y de plata y las columnas de mármol y de cristal²⁰.

El recientemente publicado *Muqtabas* V de Ibn Ḥayyān²¹, que abarca los años 299-330/911-941, no proporciona información directa sobre ceremonial. Los años formativos del califato y las campañas militares de todo tipo son descritas con minuciosidad como formando parte del esfuerzo de construcción de una *ḡama'a* bien sometida (*mar'ūsa*) y coherente, sin escisiones, en correspondencia con un poder dinástico legítimo, el omeya²². 'Abd al-Raḥmān aparece siempre implacable al llevar a término el proyecto que tanto él como los cronistas del palacio tienen perfectamente claro²³. En alguna ocasión la información permite ver cómo estaba organizado el grupo dirigente (*jāṣṣa*) que rodeaba al califa y que abarcaba desde los grandes funcionarios, civiles y religiosos, hasta los parientes (*Qurayṣ al-ṣulb*) y familiares directos. Es el caso del pacto de sumi-



sión de Muḥammad b. Hāšim al-Tuḡībī de Zaragoza, estudiado por P. Chalmeta²⁴. Desgraciadamente, los volúmenes que permitirían estudiar la consolidación del califato, desde la perspectiva del palacio mismo, se han perdido. Unicamente se dispone del informe de acontecimientos de los años 360-364/971-975, cuando hacía ya diez años que al-Ḥakam era califa. De ahí que resulte imposible decir si el minucioso ceremonial que se describe fue desarrollado por al-Ḥakam, quien ya como sucesor nombrado del califa había mostrado amplias curiosidades culturales, o si, lo que es más probable, había recogido, elaborándolo y haciéndolo más complejo, un cuerpo de normas de etiqueta establecido por 'Abd al-Raḥmān al-Naṣir li-Dīn Allāh. Por otra parte no se conoce nada parecido a unos *Rusūm dār al-jilāfa* («Usos del palacio califal») que reglamenten el protocolo y la organización interior de los vastos e intrincados palacios²⁵. Si este ceremonial tiene influencias bizantinas o elementos de los ceremoniales fatimíes y 'abbasíes subrepticiamente incorporados es, hoy por hoy, de difícil discernimiento. Hubo contactos al menos desde el año 337/948-949. Y antes, a partir de 328/940, el califa de Córdoba puso en movimiento viajeros, enviados y delegaciones hacia Sajonia, Bizancio e incluso Jerusalén y la tierra de los eslavos. Las mercancías, acompañadas a veces de animales exóticos, viajaban a las tierras frías de Europa Central²⁶. Todos estos contactos, sin constituir un flujo continuado, hacían posible sin embargo observar hábitos, describir formas de vida, y dar las distancias entre ciudades, catalogar productos raros o típicos, pasar información sobre la organización de poderes políticos poco comprendidos en su origen o funcionamiento²⁷. El ojo etnológico, pues, iba y venía también con las caravanas.

De la información de palacio proveída por 'Isā b. Aḥmād al-Rāzī y transmitida por Ibn Ḥayyān entre los años 360-364/971-975 pueden extraerse los rasgos fundamentales de las apariciones solemnes de al-Ḥakam con

ocasión de la Fiesta de Ruptura del ayuno (*'īd al-fiṭr*) y de la Fiesta de los Sacrificios (*'īd al-adḥā*). También puede obtenerse información, bastante menos detallada, de las recepciones de delegaciones extranjeras, procedentes de condados y reinos infieles. El objeto del presente artículo es intentar ordenarla y encontrarle un sentido (ver cuadros I y II).

Se dispone de cinco descripciones de *'īd al-fiṭr* y cuatro de *'īd al-adḥā*. La importancia de estas celebraciones religiosas como generadoras, en Oriente, de formas modélicas de ceremonial califal, ya fue destacada por M. Canard²⁸. Los califas omeyas de Córdoba derivan también de aquí el esquema central de su ceremonial, como queda patente en el recibimiento de que son objeto, en palacio, Ÿa 'far b. 'Alī, Yaḥyā b. 'Alī y los Banū Jazar, a su llegada a al-Andalus. La minuciosa descripción del *burūz* militar concluye con una recepción cuyo ceremonial es prácticamente idéntico al de las dos fiestas religiosas²⁹.

Cuatro de las cinco *'īd al-fiṭr* se celebran en la sala oriental de *al-Zahra'*, la que mira sobre el jardín; la quinta, cronológicamente la última, es una doble recepción presidida respectivamente por al-Ḥakam en el alcázar de Córdoba, en la sala occidental del palacio *al-Rawḍa*, y por el nominado sucesor Abū-l-Walīd en *al-Ḥa'ir*. Las cuatro celebraciones de *'īd al-adḥā* tienen lugar en la sala oriental de *al-Zahrā'*³⁰.

El procedimiento narrativo sigue unos patronos bastante estrictos, y no se aprecian diferencias singulares entre los ceremoniales de *'īd al-fiṭr* e *'īd al-adḥā* que justifiquen un tratamiento separado. La narración de *'īd al-fiṭr* del 360 describe a grandes rasgos la ocupación del espacio interior de la sala de recepción (*maḡlis*) por parte de los personajes invitados, de acuerdo con su desigual relación individual o corporativa respecto al califa. Primero de todo se informa que a la recepción asistieron las «diferentes categorías

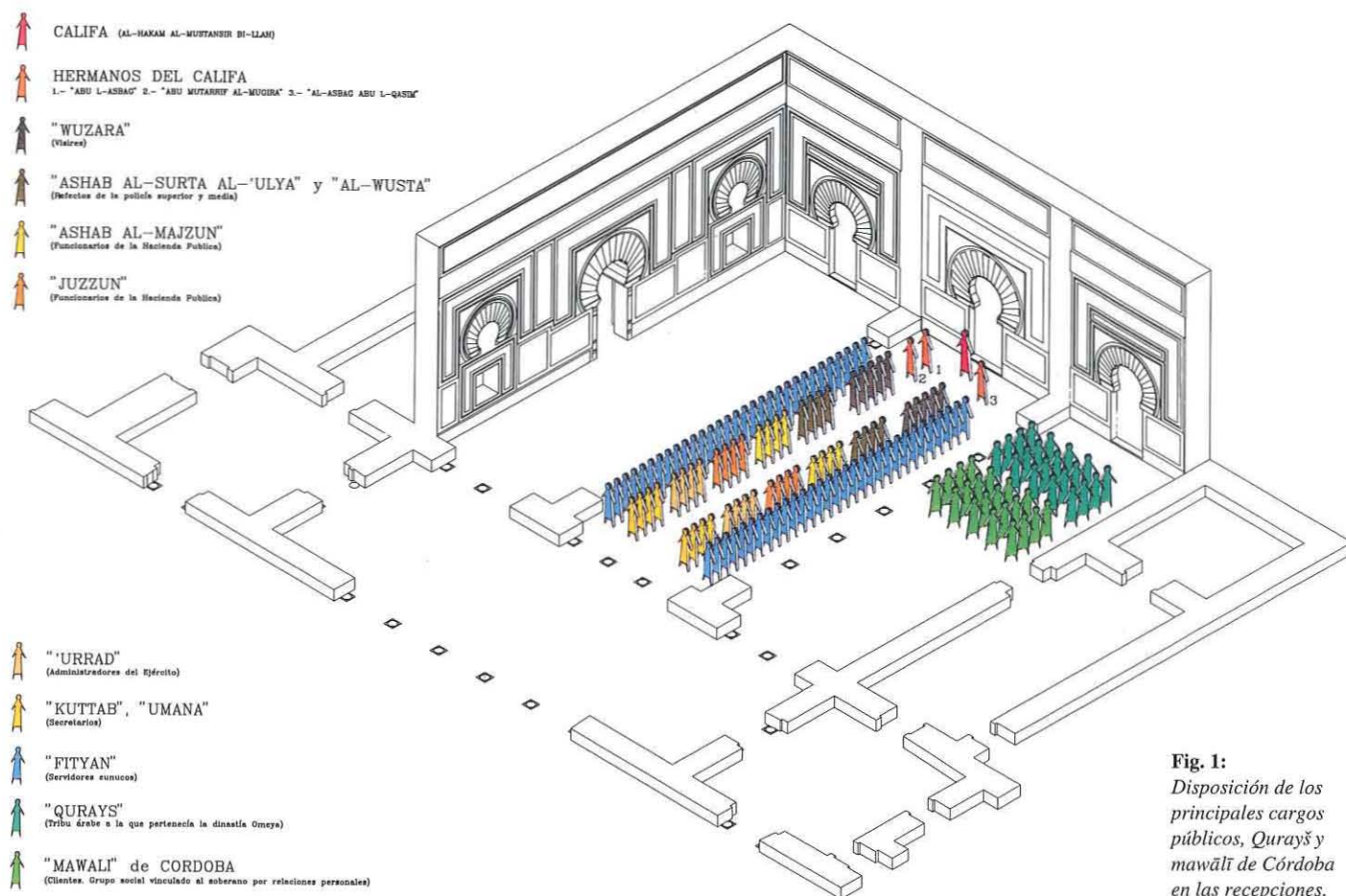


Fig. 1:
Disposición de los
principales cargos
públicos, Qurayš y
mawālī de Córdoba
en las recepciones.

de personas» (*ṭabaqāt al-nās*), es decir, los diversos grupos de significación política dentro de los niveles de mando del califato. Los primeros en ser recibidos son los hermanos del califa. Los tres hermanos se colocan de la siguiente manera: sentado a la derecha del califa, el hermano uterino Abūl-Aṣḡab 'Abd al-'Azīz, por debajo (*taḥta*) de él se sentaba Abūl-Mutarriḡ al-Mugīra, a la izquierda se sentaba al-Aṣḡab Abūl-Qāsim. Los visires ocupan los dos lados inmediatos, y a continuación venían los funcionarios de diferentes categorías (*ṭabaqāt ahl al-jidma*), así como los clientes (*mawālī*) omeyas y hombres preclaros de Córdoba (*bayād riḡal Qurṭuba*). Esta ordenación quedaba perfectamente clara ya que entre todos los grupos quedaban espacios vacíos. La resumida descripción acaba informando de que esta disposición se hacía según costumbre (*al-'ada*). Aunque todas las descripciones presenten variantes narrativas, los patrones son claramente los mismos; a

veces alguna variante ayuda a aclarar un punto preciso del ceremonial.

La figura 1 muestra la ordenada ocupación que se hace del espacio interior de la sala de recepción (*maḡlis*). Aunque las descripciones presentan pequeñas diferencias, la disposición de los principales cargos públicos en el *maḡlis* es siempre la misma, revelando, por consiguiente, la estructura jerárquica de sus funciones.

Pero, en rigor, el hieratismo de la figura 1, resulta engañoso porque no permite ver cómo se forma el escenario. También, el análisis que hago es parcial porque excluye todo lo que ocurre fuera, que es mucho y estrictamente reglamentado: desde los lugares de concentración de los participantes, de los que van a entrar a saludar y regresar a sus puestos en el exterior, hasta los lugares de concentración de los que entran a saludar y se quedan ocupando sitios prefijados en el interior del *maḡlis*. Naturalmente, estos últimos son los

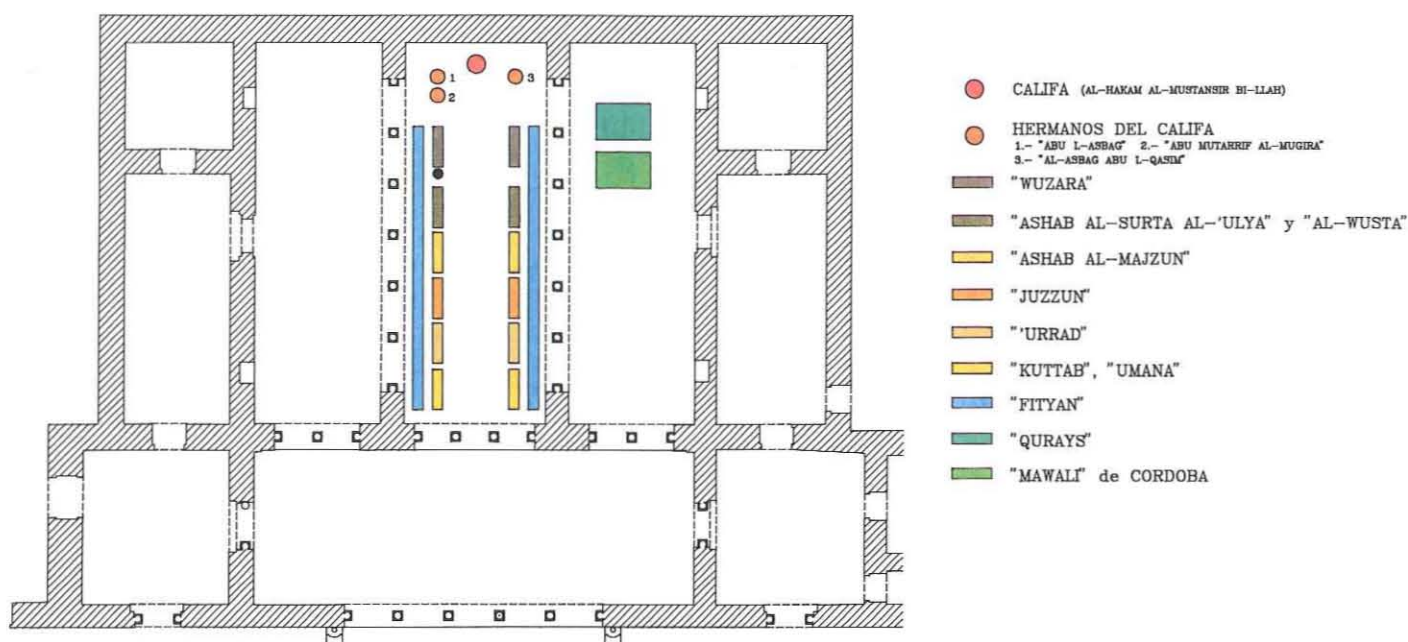


Fig. 2:

• Yahyā b.
Muhammad b.
Hāshim al-Tuḡībī.
(Recepciones de
'īd al-fitr e
'īd al-adḥā' de
360 y 361).

primeros en entrar. De hecho, pues, es toda Madīnat al-Zahrā' el escenario de la ceremonia. Lo que ocurre dentro del *ma'ylis* es a la vez el objetivo del ceremonial y el elemento del ceremonial que determina toda su estructura y su orden temporal; es decir, las fases de formación de todo el conjunto ceremonial. Como he dicho antes, el análisis debe limitarse a la formación del rígido escenario del interior del *ma'ylis* puesto que el estado actual del conocimiento arqueológico de Madīnat al-Zahrā' no permite plantearse con seguridad un análisis de la parte del ceremonial desarrollado en el exterior³¹.

Toda la ceremonia empieza justamente cuando el califa se desplaza de la mezquita, después de hecha la oración, al *ma'ylis* (lám. 1). La imbricación inicial de lo religioso y lo político es perfecta. Es particularmente revelador que el califa esté solo³². Al sentarse en el *sarīr*³³ se pone en movimiento todo lo que hasta entonces era una estructura disposicional fija. Todos los grupos estaban ya en sus puestos esperando el traslado del califa de la mezquita al *ma'ylis*. En torno al califa sentado, solo, se va a organizar toda la ceremonia. Esta soledad inicial del califa, como un centro desde el cual todo es vertido³⁴, diferencia el ceremonial omeya del

'abbasí, en el cual, la aparición del califa es posterior a la formación del escenario de categorías burocráticas y políticas³⁵. No he podido saber con exactitud si lo mismo ocurría en el ceremonial fatimí³⁶. Lo que no ocurre en estos ceremoniales es que, una vez aparecido el califa, sus hermanos, que han entrado los primeros a saludar, lo flanqueen en un orden preciso e inamovible. El hermano uterino de al-Ḥakam, Abūl-Aṣḡab 'Abd al-'Azīz, se sienta a su derecha, por debajo de éste se sienta Abūl-Muṭarrif al-Muḡīra y, a la izquierda, se sienta al-Aṣḡab Abūl-Qāsim. En los ceremoniales 'abbasí y fatimí de esta época no hay presencia de hermanos entorno al califa patente dando la cara a todo el dispositivo de jerarquías funcionariales alineadas a lo largo del *bahw*³⁷ central. El califa omeya, que ha iniciado en solitario su aparición, integra en el lugar de mayor majestad a sus hermanos. La distancia entre el califa y su linaje es aún corta. Esta presencia fraternal —un claro recordatorio de la herencia legítima del califato recibida de 'Utmān— hubiera sido imposible si el *sitr* hubiera formado parte del ritual de majestad de la aparición califal puesto que justamente, el *sitr* señala la insalvable diferencia entre el califa y los demás y su excepcional identidad como califa de

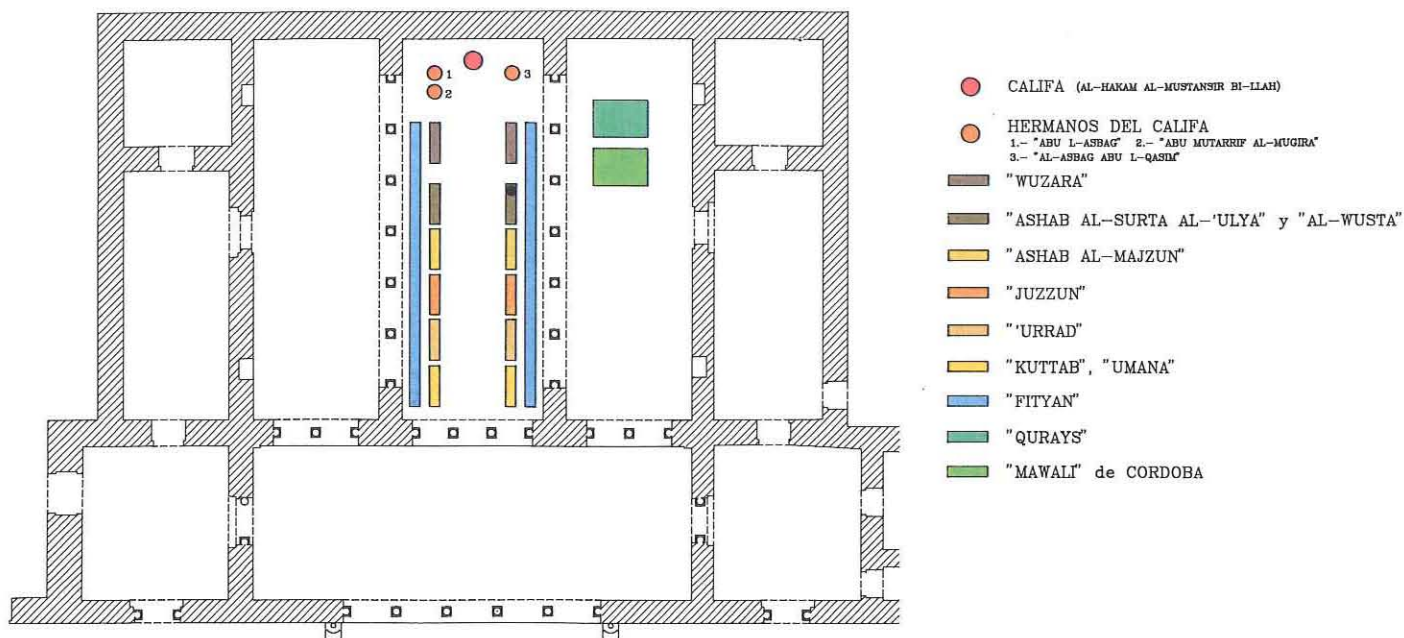


Fig. 3:

● Hāšim b. Muḥammad b. Hāšim al-Tuḡībī. (Recepciones de 'īd al-fitr e 'īd al-adḥā de 360 y 362; ḥāšib en 362).

Dios. Por consiguiente, el ceremonial omeya, en el proceso general del califa evanescente, representa una fase arcaica con respecto al ceremonial 'abbasí y faṭimí. La presencia en el *bahw* lateral, fuera de la estructura rectangular que rige la disposición de cargos públicos y el grupo califal omeya, de los Qurayš y los *mawālī* de Córdoba refuerza el carácter clánico y tribal –por lo que hace a la legitimidad califal transmitida en herencia por 'Utmān a los marwaníes– arcaizante que tiene el ceremonial omeya.

A veces se informa que asistieron a la recepción «diferentes categorías de personas» (*ṭabaqāt al-nās*)³⁸, es decir, los diversos grupos de significación política dentro de los niveles de mando del califato.

Después de los hermanos entraban a saludar los visires (*wuzarā'*) que se situaban en dos filas a derecha e izquierda y permanecían sentados. A continuación eran admitidos los demás funcionarios palatinos en un orden estricto. En la figura 1 se puede ver cómo la disposición en el espacio se corresponde, desde el grupo califal hacia la entrada del *bahw* central con el orden de entrada a saludar. Todos quedaban alineados de pie, a izquierda y derecha. La importancia jerárqui-

ca, por encima de los funcionarios fiscales y de finanzas, de los *aṣḥāb al-ṣurta al-'ulya* y *al-wustā* (prefectos que actuaban en materia de delitos cuando el *qāḍī* –juez– se declaraba incompetente) queda bien manifiesta. Por el momento, sin embargo, no resulta clara la diferencia de funciones administrativas entre los *aṣḥāb al-majzun* y los *juzzūn* (sing. *jāzin*). Parece claro que deben ser categorías jerárquicas dentro de la escala funcional, forzosamente compleja, que rige la *jazīna al-māl*, tesoro o hacienda pública. La cuestión está, que yo sepa, tal como la dejó E. Lévi-Provençal³⁹. La ausencia de los *aṣḥāb al-sikka*⁴⁰ es claramente indicadora de su situación inferior dentro de la jerarquía funcional. Parece evidente, pues, que los directores de ceca desempeñaban una función secundaria, en principio, meramente técnica, dentro de todo el proceso de los ingresos fiscales del estado. Quienes decidían la magnitud de la *ḡibāya* (ingresos fiscales recaudados por todos los conceptos) eran los funcionarios de la *jazīna al-māl*. Sin embargo, la capacidad de manipulación –y de poder, por tanto– de los *aṣḥāb al-sikka* era muy grande como lo demuestran las fulminantes destituciones, lo efímero de sus cargos y la notoriedad de los buenos funcionarios, de Qāsim, por ejemplo⁴¹.

Los 'urrad (sing. 'arid) no eran, en rigor –a pesar de la raíz común que el término comparte con 'ard, alarde– representantes del ejército, sino los funcionarios que, según E. Lévi-Provençal⁴² eran el «nexo oficial entre el ejército y la administración de la hacienda califal, que tenía por misión, en todo tiempo, pagar el sueldo propiamente dicho de todos los soldados de plantilla...».

Después de los 'urrad eran admitidos los demás funcionarios palatinos en un orden estricto: los *kuttāb* y los *umanā* y «demás categorías de altos funcionarios»⁴³.

Los *fityān* (sing. *fatā*) y «demás categorías de criados eunucos»⁴⁴ estaban situados en dos filas, probablemente detrás de los altos funcionarios, y la formación llegaba hasta el *mu'tarad* y conectaba con las filas del ejército regular, ya en el exterior, según se afirma explícitamente en la descripción de la recepción de 'id al-adḥā de 361/972⁴⁵. No puede determinarse el momento de la entrada de estos funcionarios y existe la posibilidad de que algún grupo de ellos, si no todos, se hallen en el salón desde el principio esperando la llegada del califa, procedente de la mezquita. En la descripción de la recepción de los Banū Jazar, en 360/971, son los *kuttāb* eunucos los encargados de llevar a los Banū

Jazar la noticia del permiso de entrada y de acompañarlos a presencia del califa⁴⁶.

La llegada de los Qurayš y de los *mawālī* de Córdoba, que pasan a ocupar el *bahw* contiguo a la izquierda del califa y permanecen sentados, cierra el proceso de formación del escenario interior en donde queda expuesto el poder califal (lám. 2). Se ha compuesto una estructura ordenadamente jerárquica que, inmóvil, será objeto de contemplación por todos los grupos que, en el exterior, dispuestos según un orden jerárquico, se ponen en movimiento para entrar a contemplar el poder califal, saludar y regresar a sus posiciones. Ignoramos cómo se deshacía la escenificación, pero es más que probable que fuera la retirada del califa hacia el interior lo que provocara una ordenada ruptura de las formaciones.

La enumeración de los grupos que aguardaban ordenadamente en el exterior es variable y poco precisa pero, reaparecen los *hukkām*, los *quḍāt al-kuwar* (jueces de las coras) los *fuqahā* (sing. *faqīh*), los 'udūl (sing. 'adl), los hombres preclaros de Córdoba (*bayād riṣāl Qurṭuba*), etc.

Es importante observar que los *quḍāt* (sing. *qāḍī*) –los jueces– y los *quwwād* (sing. *qā'id*) –jefes militares– de los diversos cuerpos del ejército no tienen un sitio en el inte-

Fig. 4:
• 'Abd al-Raḥmān b.
Muḥammad
b. Hāshim al-Tuḡribī.
(Recepciones
de 'id al-fitr e
'id al-adḥā de 360).



rior del *maǧlis*, en una clara indicación de que no forman parte de la estructura originaria a través de la cual se organiza, se ejerce y se muestra el poder califal. Pero las razones para esta exclusión son distintas. El estado islámico, como explica con precisión A. K. S. Lambton⁴⁷, encuentra ya toda la legislación hecha (la *šarī'a*). La ley le precede y es inmutable. Por consiguiente, el estado islámico no legisla; su única función es la de garantizar el cumplimiento de un sistema legal que le antecede y que «regula, en teoría, toda la vida pública y privada, los asuntos comerciales y de negocios y es el fundamento de la teoría política»⁴⁸. Es claro, pues, que los *quḍāt* no formen parte de la estructura originaria del poder estrictamente califal cuya capacidad de incidencia sobre el código legal y el ejercicio de su aplicación es, en principio, nula. Aunque el califa, en tanto que *amīr* de los creyentes era el juez supremo de la comunidad (*šama'a*) y delegaba en expertos su prerrogativa dando así origen a toda la organización judicial, cabe advertir que esta prerrogativa delegada se limita, en principio, a la organización técnica y administrativa del poder judicial y no incluye ninguna capacidad de legislar. El único vestigio de, llamémosle, poder judicial emanado del califa

—con potestad represiva— aparece cuando, precisamente, se inhibían, por incompetencia, los *quḍāt* y entonces actuaban los *aṣḥāb al-šurṭa al-'ulyā* y *al-wuṣṭā*⁴⁹. Y estos *aṣḥāb* sí que ocupaban un lugar prominente en la estructura del poder califal, justo después de los *wuzarā'*. Naturalmente, esta relación de sometimiento del estado islámico a un código legal que le precede, que es inmutable y que fundamenta la vida social en todas sus dimensiones, será crecientemente difícil y, finalmente, en el siglo V/XI la teoría política islámica tendrá que buscar soluciones teológicas y legales al hecho de la usurpación del poder califal por sus funcionarios y a la separación entre el poder político y el poder religioso. Al-Māwardī (muerto en Bagdad en 450/1058) intentó hallar esta solución⁵⁰ cuando esta ruptura del estado tradicional islámico se había prácticamente generalizado en todas las sociedades musulmanas. Pero es evidente que éste no era el caso en el estado del omeya al-Ḥakam.

La exclusión del interior del *maǧlis* de los jefes militares es más sencilla de explicar. Los *ḥaṣam* (mercenarios) y las demás categorías de cuerpos del ejército son estrictamente funcionarios asalariados del califa y, a pesar de la importancia de su función en la

Fig. 5:
• 'Abd al-Rahmān
b. Yahyā b. Muḥammad
b. Ḥāšim al-Tuḡībī.
(Recepciones de
'id al-fitr de 360).



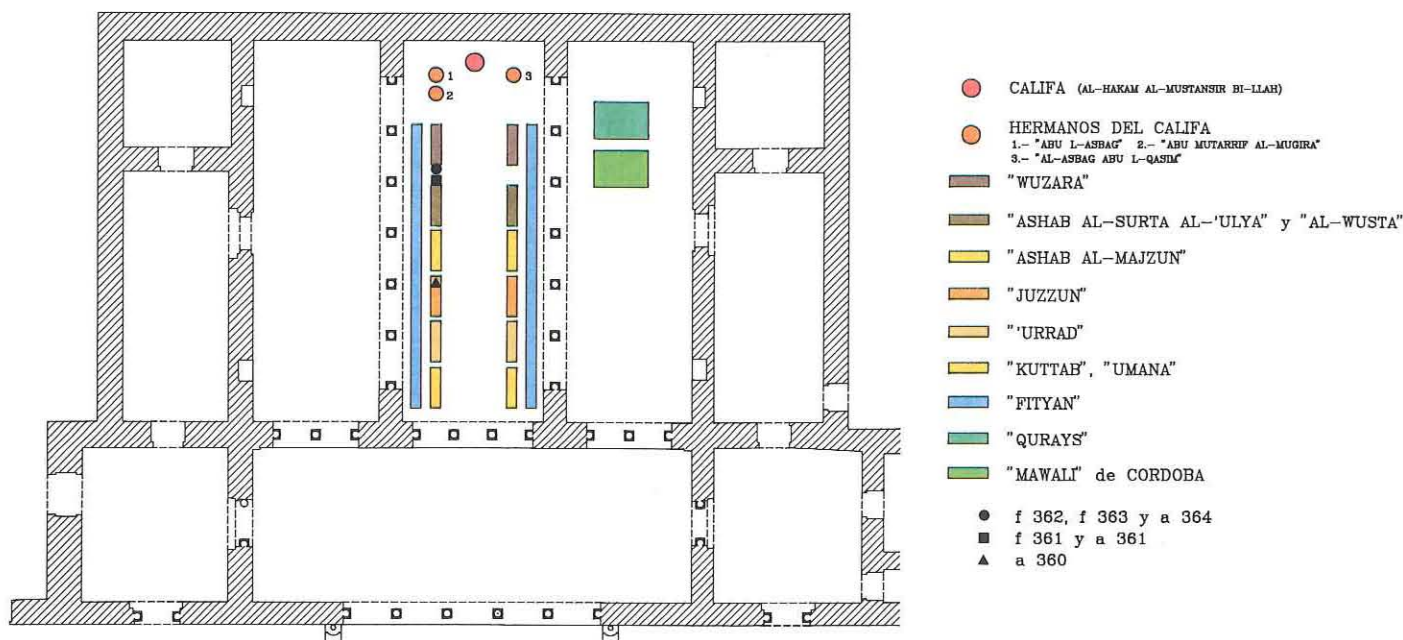


Fig. 6:
● *Yā'far b. 'Alī*
(de los Banū Jazar).
(f = *'īd al-fitr*,
a = *'īd al-adḥā*).

estructura de poder califal, no son considerados como parte integral de ella sino sólo como sustentadores de ella. Y esa única misión le será asignada en la formalización tardía —finales del siglo VI/XII— que hacen los teólogos, como Fajr al-Dīn Rāzī, de las relaciones entre el estado y la sociedad⁵¹.

Estos funcionarios deben, pues, su salario a la riqueza del estado que, a su vez, como observan Fajr al-Dīn Rāzī y Ibn Jaldūn⁵², la adquiere de los súbditos mediante procedimientos fiscales legales. No debe extrañarnos, pues, que fueran excluidos del *maʿyilis* y que, como claramente indica el texto de la celebración del *'īd al-fitr* de 360/971, «el califa se sentó, para recibir las felicitaciones del ejército»⁵³.

Esta disposición rígida del escenario del poder califal en el interior del *maʿyilis* admite, no obstante, una cierta flexibilidad. En todas las celebraciones están presentes en el *maʿyilis* personajes que no pertenecen a ninguna de las categorías de funcionarios allí presentes representando el poder califal. Estos personajes acceden al interior mediante el ejercicio de las funciones protocolarias del *ḥāyib*. Estas funciones, consistentes, sobre todo, en atender el cumplimiento estricto del protocolo —quienes se sientan o permanecen de pie,

conocimiento de los lugares asignados a las categorías, entradas y salidas, etc.— se ejercían a ambos lados del *maʿyilis*. Había, pues, uno o varios personajes ejerciendo de *ḥāyib* por hilera de funcionarios. El ejercicio protocolario de *ḥāyib* es una fórmula que permite al califa distinguir, aceptándolos en la disposición funcional fija del interior del *maʿyilis*, a personajes o promocionarlos o adoptarlos, sometidos a obediencia, dentro de la estructura del poder califal. Las funciones del *ḥāyib* son ejercidas por numerosos personajes. Así, por ejemplo, en el *'īd al-fitr* de 362/973, del que se hace la narración más detallada, ejercen de *ḥāyib*, por la derecha, «*al-wazīr al-kātib ṣāḥib al-madīna bi-Qurṭuba...*» (el visir secretario que, a su vez, era *ṣāḥib* de la ciudad de Córdoba); y, a continuación, y por debajo de él (*taḥta-hu*) el *ṣāḥib al-ṣurta al-'ulyā* que, a su vez, era *ṣāḥib al-ḥaṣam* (de los mercenarios) y el *ṣāḥib al-ṣurta al-wustā* que, a su vez, era *qādī* de Sevilla. Sólo el *wazīr al-kātib ṣāḥib al-madīna* de Córdoba repite siempre en el ceremonial, y por la derecha, la función de *ḥāyib*. Cabe interpretar, pues, que su cargo tiene una relevancia especial. Por el lado izquierdo, ejercía de *ḥāyib* el *ṣāḥib al-jayl* (E. García Gómez traduce por «caballerizo mayor») que, a su vez,

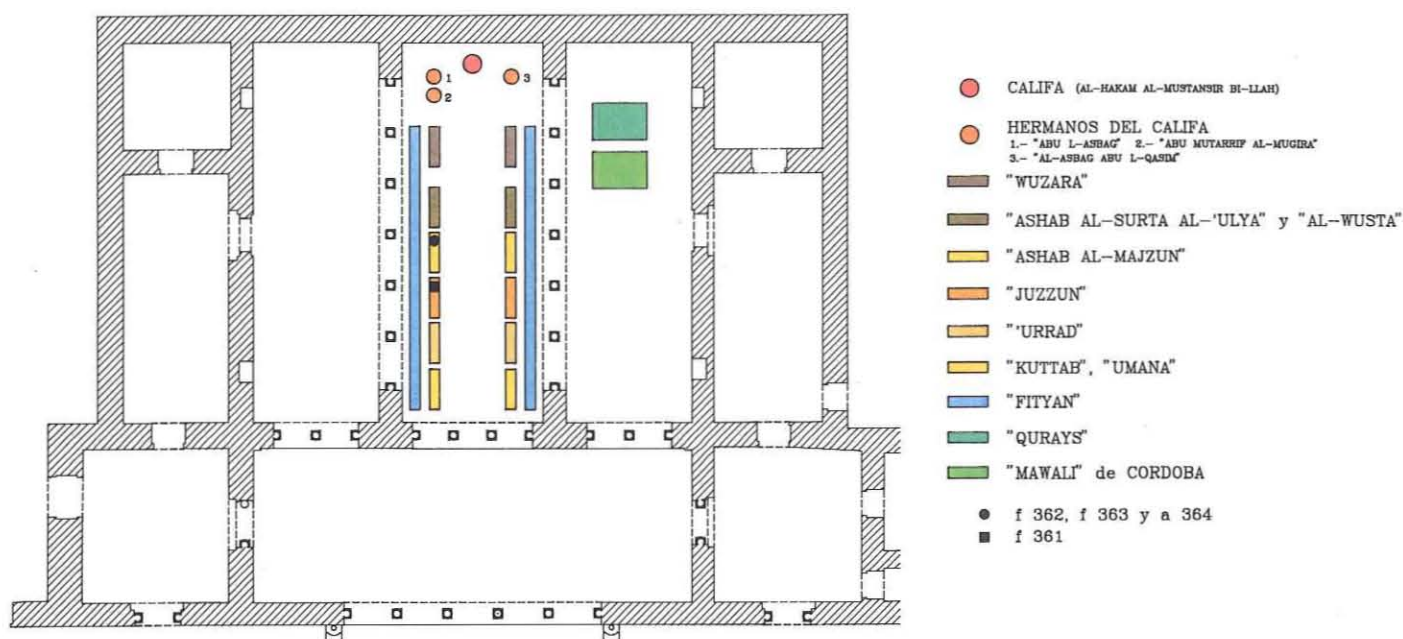


Fig. 7:

● Yahyā b. 'Alī
(de los Banū Jazar).
(f = 'īd al-fitr,
a = 'īd al-adḥā).

era *ṣāḥib al-ḥaṣam* (seguramente se trata de la más alta autoridad militar de la caballería) y, a continuación y por debajo de él (*taḥta*), ejercía de *ḥāyib* el *ṣāḥib al-ṣurṭa al-'ulyā* y el *ṣāḥib al-ṣurṭa al-wustā*. El término *ḥayāba* se aplica también a la función del resto de miembros de la *ahl al-jidma*. El texto es claro al respecto: «*ḥayāba bi'aṭira-hum ṭabaqāt ahl al-jidma...*» («ejercieron de *ḥayib* después de ellos los visires las diferentes categorías de funcionarios»).

Debe observarse la concentración de cargos y dignidades en determinados personajes que por su categoría funcional específica ya tienen un puesto asignado en la estructura del poder califal. Así, por ejemplo, el *ṣāḥib al-ṣurṭa al-'ulyā*, cuyo lugar está justo después de la categoría más alta (los *wuzarā'*) es *ṣāḥib* de los mercenarios (*ḥaṣam*) y, a su vez, el *ṣāḥib al-ṣurṭa al-wustā* era *qādī* de Sevilla. De alguna manera, pues, los *ḥaṣam* y los *quḍāt* estaban indirectamente representados.

También la fórmula del *ḥayib* era el instrumento preciso para promocionar algún personaje o para adoptarlo dentro del poder califal. *Ḥayāba* puede equivaler así a una ceremonia pública de adopción. En la ceremonia de 'īd al-fitr de 362/973, se adopta y promociona a Yahyā b. 'Alī al-Andalusī de

los Banū Jazar, haciendo funciones de *ḥayib* en los últimos lugares. En estos puestos más adelantados, las ejerce también 'Abd al-Raḥmān b. Muḥammad b. Hāšim al-Tuḡyībī que era *ṣāḥib al-ṣurṭa al-wustā*.

En las figuras 2, 3, 4 y 5 puede verse cómo los distintos miembros tuyibíes son circunstancialmente integrados en el orden califal. Resulta evidente que a Yahyā y 'Abd al-Raḥmān se les otorga mayor distinción que a Hāšim b. Muḥammad y a 'Abd al-Raḥmān. Yahyā. Los dos primeros se sitúan entre los *wuzarā'* y los *aṣḥāb al-ṣurṭa* mientras que los dos segundos figuran entre los 'urrad. Cabe observar también que los tuyibíes que el cronista califica de «recién llegados» de la Marca Superior en 360/971, en dos años consiguen ocupar cargos importantes. El año 362/973, por ejemplo, 'Abd al-Raḥmān b. Muḥammad ya es *ṣāḥib al-ṣurṭa al-'ulyā*⁵⁴.

Los Banū Jazar, del complejo tribal Zanāta, que, renunciando a la *ṣt'a*, pasaron a la obediencia del califa en 360/971, asisten a la ceremonia de 'īd al-adḥā del mismo año, entrando en el *maylis* junto a los *mawālī* de Córdoba (Fig. 9). Pero su mayor representante Ya'far b. 'Alī es colocado, como puede verse en las figuras 6 y 7, entre los *juzzūn*. En años sucesivos va ocupando lugares de

mayor relevancia, llegando en las dos recepciones de 361/972 a estar situado entre los *wuzarā* y, en *ʿīd al-fitr* de 362/973 y 363/974 e *ʿīd al-adḥā* de 364/975, es el único personaje asimilado a los *wuzarā*. Debe advertirse, también, que ʿYāfar y Yaḥyā ocupan siempre lugares a la derecha del califa.

Contrariamente a los Banū Jazar, los Banū Idrīs, pasados a la protección del califa omeya, no parecen ocupar cargos funcionariales aunque, como puede verse en la figura 8, en las ceremonias de *ʿīd al-fitr* de 362/973 y 363/974, entran a saludar con los qurayšies y ocupan un lugar junto a ellos. La razón de este proceder protocolario es, creo, clara y significativa: los Banū Idrīs habían formado una dinastía política y por lo tanto su único posible lugar era con los de Qurayš y de ninguna manera podían ser integrados como funcionarios en el orden califal.

Conclusiones

Las descripciones del ceremonial omeya, en vigor entre 360/971 y 364/975, hechas por al-Rāzī y transmitidas por Ibn Ḥayyān han permitido establecer con claridad sus rasgos principales. Sin embargo, algunos detalles del protocolo son insuficientemente conoci-

dos debido al laconismo de las descripciones o simplemente a la omisión. Ignoramos, por ejemplo, la gestualidad del saludo al califa. En algunos casos está claro que se trata de un besamanos. El texto de Juan de Gorze es inequívoco al respecto⁵⁵. También el *Muqtabis* da noticia de esta práctica. El conde Bon Fyl y sus acompañantes besan la mano ofrecida por al-Ḥakam⁵⁶; igualmente lo hacen los Banū Jazar⁵⁷. Pero no es seguro que esta fórmula salutatoria fuera la habitual en las recepciones de *ʿīd al-fitr* e *ʿīd al-adḥā* con sus centenares de personas saludando al califa. El besamanos podría ser exclusivo de recepciones formales de delegados o de primeras recepciones a súbditos nuevos, como los Banū Jazar.

Besar al califa en los pies o las manos formaba parte de la vieja tradición protocolaria ʿabbasī; más reciente, principios del siglo IV/X, sin embargo, era la práctica de besar el suelo⁵⁸. Según al-Maqrizī, esta práctica osculatoria formaba parte también del ceremonial fatimí⁵⁹. Los Banū Jazar besan primero el suelo repetidamente antes de besarle las manos al al-Ḥakam⁶⁰.

Pero no se trata únicamente de que en los distintos ceremoniales codificados —que admiten, sin embargo, innovaciones como

Fig. 8:
■ Banū Idrīs.
ʿīd al-fitr
de 362 y 363).



demuestran A. Cameron para el ceremonial bizantino⁶¹ y D. McMullen para el ceremonial T'ang de China⁶²—aparezcan determinados elementos comunes sino que estos ceremoniales tienen objetivos muy similares que hacen que la estructura que adquieren no presente grandes diferencias y que los eventuales préstamos de detalles ornamentales o fórmulas gestuales puedan hacerse con facilidad, sin violencia cultural.

Los dos objetivos fundamentales del ceremonial son establecer con claridad un ritual de poder, una demostración del orden; la legitimación de este orden será variada y diferente y estará presente gestualmente en la escenificación. Este orden, como señala D. Cannadine⁶³, pretende ser cósmico y la organización jerárquica pretende ser trascendental. El ceremonial será, pues, el instrumento del grupo dominante para hacer patente su propia composición y de transmitir —todo poder es espectáculo—, inteligiblemente, un conjunto de símbolos a través del cual el poder queda expresado.

D. McMullen⁶⁴ hace una observación sobre el ritual T'ang que, creo, describe con precisión el otro objetivo del ceremonial: la distinción de la categoría dentro de un orden jerárquico es un elemento fundamental del

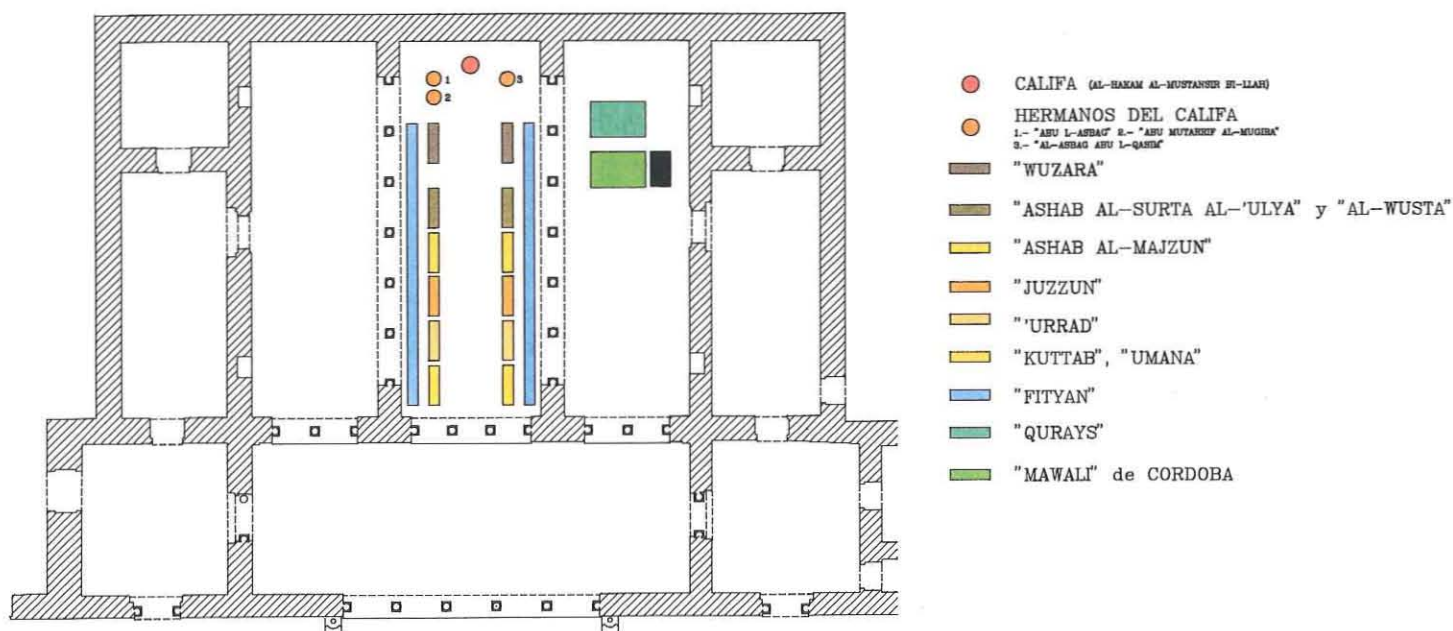
ceremonial. El rango debe hacerse nítidamente explícito. Por ello es plausible proponer que el ceremonial no va, principalmente, dirigido a impresionar y amenazar a los súbditos sino a que todas las categorías dentro de la jerarquía del estado se identifiquen y reconozcan. En cierto sentido, el ceremonial consensúa esta jerarquización⁶⁵. El hecho de que sea el palacio el espacio del ritual es indicativo de que no son los súbditos el objetivo del ceremonial. Las procesiones callejeras sí que eran, en cambio, una forma de hacer patente el poder a los ciudadanos⁶⁶. Pero el proceso observable es el de una presencia califal cada vez más escasa, el de un califa evanescente.

La descripción del ceremonial contiene, pues, información fidedigna sobre cómo estaba organizado el estado, qué era y qué se creía él mismo que era.

Se puede afirmar, creo, que de los ceremoniales de los tres califatos en la segunda mitad del siglo IV/X, el de los Omeya de Córdoba es el más arcaico sin que ello signifique que, de continuar, no hubiera seguido el proceso de evanescencia de 'abbasíes y fatimíes.

La identidad, previsible, y probada en otros ceremoniales⁶⁷, entre el ceremonial religioso y el, llamémosle, político es suficiente-

Fig. 9:
■ Banū Jazar.
(*'Id al-adhā'*
de 360).



mente elocuente como para poder prescindir de comentarlo. Igualmente significativa, aunque probablemente imprevista por la historiografía, es la ausencia de los mandos de los cuerpos del ejército califal en el *maʿyilis*. El gran ejército califal, que consumía, sin duda, una parte importante de los ingresos fiscales (*ʿyibāya*) del estado, era, como se ha dicho antes, ajeno al centro decisorio del poder califal. El reconocimiento explícito de la subordinación de los cuerpos del ejército al estado, que se hace en el ceremonial, tiene similitud con la escasa representación de los jefes militares y sus rituales en el complejo código que regulaba el ceremonial del estado T'ang en China (618-906 d.C.). La razón de ello era, según D. McMullen⁶⁸, el carácter fuertemente «civil» del numeroso y estricto funcionariado, de orientación confuciana, que regía y alimentaba el estado T'ang⁶⁹. Tanto el ejército de los omeyas como el de los T'ang, en torno a los 520.000 soldados⁷⁰, eran grandes. Pero, a pesar de su tamaño y de la gran partida de ingresos fiscales que consumían, ni el estado ni la sociedad estaban militarizados. No es, pues, el tamaño de los ejércitos, que en los estados «orientales»⁷¹ puede llegar a ser enorme, lo que determina la militarización de las relaciones sociales. Es el dominio legal de hombres —es decir, tener acceso legítimo a su trabajo en forma de renta— lo que fuerza la militarización de las relaciones sociales. Y justamente el estado omeya y el estado T'ang eran factores —no los únicos— que bloqueaban la aparición de señores de renta. El estado califal omeya practicaba una fiscalidad escrupulosa, legítima. Y esta fiscalidad constituía, a la vez, su alimento y su defensa contra la aparición de los señores de renta⁷².

El estudio de las descripciones del ceremonial omeya en *Madīnat al-Zahrā'* permite, en mi opinión, conocer en qué consistía el estado omeya: un califa legítimo —los qurayšies sentados en el *bahw* lateral daban fe de ello— servido políticamente por los *wuzarā'* seleccionados de entre los grandes y más significados clanes árabes⁷³, la judicatura menor con funciones represivas y de ordenanza de la vida civil (los *aṣḥāb al-ṣurṭa al-ʿulyā al-wustā*) y los funcionarios que gestionan el gran aparato fiscal. Y poca cosa más. Se trata, en suma, del estado que más tarde Ibn Jaldūn analizará y conceptualizará. A. Cheddadi ha descrito mejor que nadie este estado conceptualizado por Ibn Jaldūn: «Placé au-dessus de la société, sans liens structurels avec elle, il repose en réalité sur la vide. Il constitue par définition un monde clos et séparé... Du fait qu'il ne repose sur aucune base dans la société, qu'il ne reflète point d'intérêts structurés, qu'il n'est point le prolongement et comme le bras agissant de groupes sociaux déterminés, le *mulk* est nécessairement précaire...»⁷⁴.

El estado tributario es precario y evanescente como su califa. El rey feudal, que sí gestiona intereses de los que dominan hombres —él mismo también los domina— es todo lo contrario. Los asistentes a la recepción de *ʿīd al-fitr* de primero de *ṣawwāl* de 364 (14 de junio de 975) no podían de ninguna manera imaginar que *Madīnat al-Zahrā'* sería, cuarenta y nueve años después, una ciudad en ruinas, saqueada, desierta y que ya no habría estado omeya. Aquel sol que salió por occidente⁷⁵, de pronto, inesperadamente, se volvió a poner. Todavía hay que explicarlo⁷⁶.

C U A D R O I

Celebraciones de 'Īd al fiṭr	texto árabe	traducción
Luna nueva de <i>šawwāl</i> de 360 (27 de julio de 971)	28-31	51-53
Luna nueva de <i>šawwāl</i> de 361 (16 de julio de 972)	81-88	105-109
Primero de <i>šawwāl</i> de 362 (5 de julio de 973)	119-123	152-156
Primero de <i>šawwāl</i> de 363 (25 de junio de 974)	155-168	196-206
Primero de <i>šawwāl</i> de 364 (14 de junio de 975)	229-234	271-275

C U A D R O I I

Celebraciones de 'Īd al aḍḥā	texto árabe	traducción
Miércoles 10 de <i>dū-l-hiyya</i> de 360 / 4 de octubre de 971	59-62	80-83
Domingo 10 de <i>dū-l-hiyya</i> de 361 / 22 de septiembre de 972	93-95	117-119
Miércoles 10 de <i>dū-l-hiyya</i> de 362 / 2 de septiembre de 973	136-138	171-172
Lunes 10 de <i>dū-l-hiyya</i> de 363 / 1 de septiembre de 974	184-187	222-226



Lám. 2: Interior del espacio basilical. Nave central y laterales.

* Este trabajo fue publicado, con el mismo título, en *Estructuras y formas de poder en la Historia*. Universidad de Salamanca, 1991, pp. 51-71.

He de agradecer a J. M. Torres, que tradujo del catalán una parte del texto y que hizo las figuras de las recepciones, sus comentarios y sugerencias que, en mi opinión, han mejorado el texto. M. Acién, de la Universidad de Málaga y F. Mañillo, de la Universidad de Salamanca, también han hecho importantes sugerencias que he tenido en cuenta. Pero los errores, defectos o inadvertencias que pueda haber son únicamente responsabilidad mía.

¹ «Histoire de l'Espagne musulmane» I y II (1950) y III (1953). Hay traducción española en *Historia de España*, dirigida por R. Menéndez Pidal, t. IV y V, Madrid, 1957. Citaré siempre por la traducción española (HEM).

² HEM V, pp. 321-325. Ver recientemente el artículo de Fierro, M.^a Isabel: «Sobre la adopción del título califal por 'Abd al-Rahmān III», *Sharq al-Andalus. Estudios Arabes*, 6 (1989), pp. 33-42, donde, a partir de un análisis del *Muqtabas V*, queda perfectamente identificado el contenido político de la adopción del título califal cuyo objetivo inmediato, aunque no el único, era la consolidación de las alianzas con las tribus beréberes a través de la legitimación religiosa. También adopta el *laqab* de al-Qā'im bi-Amr illāh (el que ejecuta las órdenes de Dios) (ver Mañillo, F.: *Vocabulario básico de la historia del Islam*, Madrid, 1987, p. 128).

³ HEM V, pp. 7-11. Lambton, A. K. S.: *State and Government in Medieval Islam*, Oxford University Press, 1981, pp. 13-20 y 201-218.

⁴ Ibn Ḥayyān: *Al-Muqtabas V* (ed. P. Chalmeta, F. Corriente y M. Subh) Madrid, 1979, p. 220; hay traducción española hecha por Viguera, M. J. y

Corriente, F. con el título: *Crónica del Califa 'Abdarrahmān III an-Nāṣir entre los años 912 y 942 (al-Muqtabas V)*, Zaragoza, 1981, p. 169. Hay un texto idéntico más adelante al narrar la conquista y destrucción de Bobastro con la adición de una cita coránica (XLIII, 33), p. 236, como apuntan Viguera, M.^a J. y Corriente, F.: *Op. cit.*, p. 181.

⁵ J. M. Lacarra parece no entender las implicaciones del texto, creyendo que alude al hecho de trasladar los disidentes derrotados a Córdoba: «Preliminar», en Viguera, M.^a J. y Corriente, F.: *Op. cit.*, p. 9. Esta relación contractual bay'a (ver Acién, M.: «Madīnat al-Zahrā' en el urbanismo musulmán», en *Cuadernos de Madīnat al-Zahrā'*, 1 (1987) pp. 11-12) se formaliza en una compleja ceremonia. La única descripción conservada, para al-Andalus, es, desgraciadamente, falsa (Avila, M. L.: «La proclamación (bay'a) de Hisam II. Año 976 d.C.», en *al-Qanṭara*, I (1980), pp. 79-114).

⁶ Este es el texto: «Lex enim tan improvocabilis eos constringit, ut quod semel antiquitus omni ei genti praefixum est, nullo unquam liceat modo dissolvi; parique modo rex populusque tenentur innexi, omnisque transgressio gladio feritur. Si quid ab inferioribus, rex, si quit rex ipse commiserit, cunctus in eum populus animadverti» («Vita Iohannis Abbatis Gorziensis auctore Iohanne abbate S. Arnulfi», en *Monumenta Germaniae Historica. Scriptorum IV*, ed. G. H. Pertz, Hannover, 1841, p. 371). He comentado ampliamente el texto de la *Vita* en mi artículo: «The earliest sketch of an 'Oriental Despot'? A note on the exchange of delegations between the Ottonides and the Caliphes of Qurṭuba, 338-339/950-974», en *L'Histoire a Nice. Actes du Colloque International 1981*, Niza, 1983, pp. 55-85.

⁷ Ver Sawyer, P. H. y Wood, J. N. (eds.): *Early Medieval Kingship*, The University of Leeds, Leeds, 1977; también, Nelson, J. L.: «The Lord's anointed and the people's choice: Carolingian royal ritual», en *Rituals of Royalty...*, pp. 137-180.

⁸ Necesariamente debe partirse de los estudios de Canard, M.: «Le cérémonial fatimite et le cérémonial byzantin. Essai de comparaison», en *Byzantion XXI* (1951), pp. 355-420; y de Sourdel, D.: «Questions de cérémonial 'abbaside', en *Revue des Études Islamiques XXVIII* (1960), pp. 121-148. Ver el importante estudio reciente de Cameron, A.: «The construction of court ritual: the Byzantine», en *Rituals of Royalty. Power and Ceremonial in Traditional Societies* (ed. por D. Cannadine y S. Price), Cambridge University Press, 1987, pp. 106-136. Ver también McCormick, M.: «Analyzing imperial ceremonies», en *Jahrbuch der öster. Byzantinistik* 35 (1985), pp. 1-20.

⁹ Sourdel, D.: *Questions de cérémonial...*, p. 132. En rigor ḥāyib (de ḥaṣaba, cubrir, tapar, velar, ocultar) significa el que «vela u oculta» la figura del califa corriendo una cortina o velo (ḥiṣāb), o sirviendo de cortina él mismo como si de una mampara se tratase, impidiendo la visión del califa y su acceso a él.

¹⁰ *Le cérémonial fatimite...*, p. 363.

¹¹ *Questions de cérémonial...*, p. 132.

¹² HEM IV, pp. 164-169 y V, pp. 5-7; también Sourdel, D.: «'wazīr' et 'ḥāgīb' en Occident», en *Études d'orientalisme dédiés à Levi-Provençal II*, París, 1962, p. 752.

¹³ Barceló, M.: «Un estudio sobre la estructura fiscal y procedimientos contables del Emirato omeya de Córdoba (138-300/755-912) y del Califato (300-

366/912-976)», en *Acta Medievalia*, 5-6 (1984-1985), pp. 45-72. Para la fiscalidad 'abbasí en Egipto ver Morimoto, K.: *The fiscal administration of Egypt in the Early Islamic Period*, Dohosha, 1981.

¹⁴ Juan de Gorz vivió angustiosamente durante tres años la invisible presencia del califa patente a través de lo que él llama «sclavi cubiculari» que, incansablemente, iban y venían con cartas, informes, notas, etc. (*Vita...*, p. 376; ver. Barceló, M.: «The earliest sketch of an 'Oriental Despot'?...», pp. 64-70). El estudio de esta ingente burocracia está por hacer. Un texto del *Muqtabis* permite, excepcionalmente, entrever el funcionamiento de estas oficinas:

«Previamente había recibido orden del Califa el visir zalmedina de Córdoba Ya'far ibn 'Utmān para reunir a los hombres de Córdoba, los jóvenes y los mozos, capaces del servicio de las armas; de inscribir sus nombres, con arreglo a su pertenencia a los distintos arrabales de la capital, y de entregarles escudos y lanzas de los depósitos de armas, para que asistiesen armados el día en que se organizase el cortejo hasta al-Zahrā'. El visir los reunió, se preocupó del encargo que tenía y equipó con toda holgura a los convocados. También dio orden el Califa a los dos nazires del *ḥaṣam*, el visir Muḥammad ibn Qāsim ibn Tumlus y el caballero mayor Ziyād ibn Aflah., de disponer los escuadrones, formar los destacamentos y señalar la alineación de las tropas que habían de conducir hasta él a Ya'far ibn 'Alī y a sus acompañantes, desplegando en todo ello la mayor pompa. Pusiéronse ambos a la obra, auxiliados por las distintas categorías de oficinistas que estaban a su servicio, y, a la luz de antorchas y bujías que sostenían sus criados, terminaron en

aquella misma noche buena parte del trabajo, empalmando con la mañana del jueves, en que lo continuaron con la mayor presteza y actividad, ayudados por las diversas clases de funcionarios a quienes incumbía este servicio». (Ibn Ḥayyān: *Al-Muqtabis fī ajbār balad al-Andalus*, ed. por 'Abdarrahmān 'Alī al-Ḥaṣī, Beirut, 1965, pp. 46-47 y *Anales palatinos del Califa de Córdoba al-Ḥakam II*, por 'Isā ibn Aḥmad al-Rāzī (360-364H = 971-975 J.C.), trad. de E. García Gómez, Madrid, 1967, pp. 66-67). Ver también Lévi-Provençal, E.: *HEM V*, pp. 14-17.

¹⁵ Aunque los más altos cargos, al nivel del *wazīr*, los desempeñaban miembros de los grandes linajes árabes, como observa Sourdel, D.: «'Wazīr' et 'ḥāḡib' en Occident», p. 754. El estudio de esta burocracia sigue en el punto donde lo dejó E. Lévi-Provençal. Las apostillas y comentarios de J. Vallvé no añaden nada sustantivo al conocimiento del estado califal omeya («Al-Andalus en el siglo X: el gobierno de la nación», en *Homenaje al Prof. Darío Cabanelas Rodríguez O.F.M. con motivo de su LXX aniversario*, t. I, Granada, 1987, pp. 519-527).

¹⁶ La reclusión del califa, su invisibilidad, sólo tiene sentido si produce una majestuosa presencia; si esta ausencia, en efecto, inspira a la vez majestad y temor. Ibn 'Idārī describe perfectamente la intención y la consecuencia del ocultamiento, en 464/1071-72, del emir almorávide Yūsuf b. Tašfin: «entonces se ocultó de la vista de la gente (*galīza ḥiṣābatuh*) y pareció incluso más poderoso» (citado por Hopkins, J. F. P.: *Medieval Muslim Government in Barbary, until the sixth century of the Hijra*, Londres, 1958, p. 76). Ver también *HEM IV*, pp. 170-171 y 325). Este proceso de ocultamiento del califa para acentuar su majestad es un aspecto más

del desarrollo de la noción del califa como presencia sagrada (Abel, A.: «Le Khalife, présence sacrée», *Studia Islamica VII* (1957), pp. 29-45), como califa de Dios que la dinastía omeya, en Oriente, había estimulado (Montgomery Watt, W.: «God's Caliph. Qur'ānic Interpretations and Umayyad Claims», en *Iran and Islam. A volume in Memory of the late Vladimir Minorsky*, Edimburgo, 1971, pp. 565-574; y Paret, R.: «Halīfat Allāh-Vicarius Dei. Ein differenzierender Vergleich», en *Mélanges d'islamologie offertes à A. Abel*, I, Leiden, 1974, pp. 224-232). Ibn 'Yubayr, en 1189, cuenta, a propósito del califa 'abbasí Al-Nāsir: «El califa se muestra algunas veces en barca por el Tigris y en ciertas épocas caza en el desierto. Sus apariciones dan a su existencia, según el sentimiento del vulgo ('*amma*), un carácter misterioso, y ese misterio no hace más que acrecentar el prestigio de su asunto» (*Rihla* 12.^a ed. W. Wright, revisada por M. J. Goeje, Leiden-London, 1907, p. 227; trad. Mañilo, F.: *A través de Oriente*, Barcelona, 1988, p. 270).

¹⁷ *HEM IV*, pp. 166-167 y V, pp. 39-48. El sentido de este ejército mercenario ha sido bien explicado por Guichard, P.: *Structures sociales 'orientales' et 'occidentales' dans l'Espagne musulmane*, París-La Haye, 1977, p. 282-313. Los ejércitos de «esclavos» constituyen, sin duda, un rasgo estructural en la forma como se organiza el poder en las sociedades musulmanas (Crone, P.: *Slaves on Horses: The Evolution of the Polity*, Cambridge University Press, 1980; y Pipes, D.: *Slaves Soldiers and Islam. The Genesis of a Military System*. Yale University Press, 1981). Es insuficiente el trabajo de al-Abbadi, A. M.: *Los esclavos en España: ojeada sobre su origen, desarrollo y relación con el movimiento de la šu'ūbiyya*, Madrid, 1953, sobre los

saqāliba en Al-Andalus. Que yo sepa nadie más ha tratado monográficamente la cuestión. Ver, en general, el importante estudio, con nuevas perspectivas, de Ayalon, D.: «On the Eunuchs in Islam», en *Jerusalem Studies in Arabic and Islam* I (1979), pp. 67-124.

¹⁸ El *ṭirāz* no ha sido estudiado en profundidad; ver García Gómez, E.: «Tejidos, ropas y tapicería en los 'Anales de al-Ḥakam II' por 'Isā Rāzī'», en *Al-Andalus* 30 (1965), pp. 319-379. Para las monedas y el sentido del monopolio de su acuñación ver Barceló, M.: «Un estudio sobre la estructura fiscal y procedimientos contables...». Y para, aunque sumariamente, los primeros intercambios documentados en los textos cronísticos ver Barceló, M.: «The earliest sketch of an 'Oriental Despot'?...».

¹⁹ *La arquitectura en la literatura árabe. Datos para una estética del placer*, Madrid, 1981. Hay una segunda edición aumentada, Madrid, 1988.

²⁰ *HEM* V, p. 437.

²¹ Ver nota 4. De hecho sólo hay una lacónica alusión al ceremonial de recepción de delegaciones extranjeras. Se trata de la visita forzada de Toda, hija de Aznar de Pamplona. El ejército se sitúa «en formación y equipo de gala» (*Muqtabis* V..., p. 335; *Crónica del Califa*..., pp. 251-252).

²² Esta legitimidad formulada en Oriente parece encontrar su fundamento en la herencia, circunscrita a los marwaníes, del califato transmitido por 'Uṭmān. W. Montgomery Watt señala cómo la teología omeya acentuaba indebidamente ideas pre-islámicas de predestinación; y, por otra parte, el principal argumento de su pretensión exclusiva al califato se basaba en la idea de la venganza de sangre, siendo el heredero el vengador (*God's*

Caliph..., pp. 569 y 572). Los argumentos elaborados por 'Abd al-Raḥmān para adoptar el título de califa —el argumento central es el de la herencia (*mīrāt*) de sus antepasados— han sido bien estudiados por Fierro, M.^a Isabel: «Sobre la adopción del título califal...», pp. 38 y 41-42. Ver también el análisis de M. Kably sobre las diferencias entre el proyecto califal omeya y sus bases sociales y el 'abbasí —dinástico y árabe el primero y «supranacional» el segundo— (*Variations islamistes et identité du Maroc médiéval*, París, 1989, pp. 20-24).

²³ Este proyecto tiene dos componentes. En primer lugar la construcción de una comunidad única «sometida y no soberana, gobernada y no gobernante» (ver nota 4). Este era el orden social califal que la derrota definitiva de los hafṣūnīes, los últimos señores de renta, permite establecer (ver Acién, M.: «De la conquista musulmana a la época nazarí», en *Málaga. Vol. II. Historia*, Granada, 1984, pp. 469-510; y «Poblamiento y fortificación en el sur de al-Andalus. La formación de un país de *ḥuṣūn*», en *Actas del III Congreso de Arqueología Medieval Española. I. Ponencias*, Oviedo, 1989, pp. 137-150. El otro componente es de difícil calificación. Se trata de la reivindicación del califato de Oriente usurpado por los ḥāṣimīes. La reivindicación no es quimérica puesto que 'Abd al-Raḥmān nada hizo por llevarla a cabo. Sin embargo esta reivindicación aparece constantemente en los textos aulicos; ver, por ejemplo, *Muqtabas* V, pp. 315-317 (*Crónica del Califa*..., pp. 230-232). Los poetas, en sus numerosas y largas intervenciones, en las ceremonias de *'īd al-ḥiṭr* e *'īd al-adḥā*, aluden siempre a esta reivindicación, insinuada como inminente, y denuestan el mucho más que ilegal califato faṭimí, sentina de todos los males (García Gómez, E.:

«La poésie politique sous le califat de Cordoue», en *Revue des Études Islamiques* (1949), pp. 5-11). En mi opinión esta reivindicación era indispensable puesto que hacía constantemente explícito que la legalidad califal omeya en al-Andalus era consecuencia de una originaria legalidad en Oriente. Por ello cualquier proyecto político omeya en al-Andalus la requería. No hacerla podría suponer la renuncia a la herencia que 'Uṭmān legó a los marwaníes. Establecida en al-Andalus la comunidad única, sin escisiones, el califa se apresta a intervenir en las sociedades beréberes; a ellas van dirigidas las proclamas de una legalidad califal oriunda de Oriente.

²⁴ «La 'sumisión de Zaragoza' del 325/937», en *Anuario de Historia del Derecho Español* (1976), pp. 503-525. Que yo sepa P. Chalmeta ha sido el único arabista español que ha mostrado algún interés por el ceremonial descrito en *al-Muqtabis* (*op. cit.*, p. 524, n. 83).

²⁵ Sourdel, D.: *Questions de cérémonial*..., p. 122. Ni, por supuesto, como ya observó E. Lévi-Provençal (*HEM* IV, p. 344), tampoco se cuenta con algo parecido al soberbio *Libro de Ceremonias* compilado por Constantino VII Porphyrogenitus (913-959) y que permite estudios sobre el ritual de palacio como el de A. Cameron (ver nota 8).

²⁶ *HEM* IV, pp. 345-368; el Hajji, A. A.: *Andalusian Diplomatic Relations with Western Europe during the Umayyad Period (A.H. 138-336/A.D. 755-976)*, Beirut, 1970, pp. 214-277; y Barceló, M.: «The first sketch of an 'Oriental Despot'?...», pp. 56-59.

²⁷ Barceló, M.: *Op. cit.*, pp. 56-58 y 75, n. 18.

²⁸ *Le cérémonial fatimite*..., p. 419.

²⁹ Ibn Ḥayyān: *Al-Muqtabis*..., pp. 44-57; y *Anales palatinos*... (trad. E. García Gómez), pp. 64-75.

³⁰ Es bastante probable la correspondencia entre la «sala oriental» del texto de Ibn Ḥayyān y la sala hoy conocida por Salón de Abd al-Rahmān III según comunicación de Antonio Vallejo. El intento más serio y complejo para entender el significado y función política de Madīnat al-Zahrā' lo ha hecho M. Acién («Madīnat al-Zahrā' en el urbanismo musulmán...», pp. 11-26).

³¹ De continuar las campañas actuales, dirigidas por Antonio Vallejo, este análisis será pronto posible.

³² La descripción del 'īd al-adḥā del 360 y del 'īd al-fiṭr del 362 así lo prueban. Lo que no excluye la posibilidad de que haya asistentes y criados con el califa.

³³ E. García Gómez traduce siempre por trono. Sobre el *ṣarīr*, sus formas, dimensiones y usos ver Sadam, J.: *Le mobilier au Proche Orient Médiéval*, Leide, 1976, pp. 31-51.

³⁴ La frase está tomada, con una ligera modificación, del poema de Carlos Barral «Torre en medio» del libro *Metropolitano. (Usuras y figuraciones. Poesía 1952-1972)*. Las Palmas de Gran Canaria, 1973, p. 29.

³⁵ Sourdél, D.: *Questions de cérémonial...*, pp. 139-140.

³⁶ Nada con certeza puede deducirse del trabajo de M. Canard aunque parece, según una descripción de al-Maqrizī que, en efecto, el califa aparecía solo detrás del *sitr* dando lugar, esta aparición, al movimiento ceremonial (*Le cérémonial fatimite...*, pp. 409-415).

³⁷ Según G. Marçais, *bahw* designa, en al-Andalus, la nave central en donde se producen las recepciones del califa (*L'architecture musulmane d'Occident*, París, 1954, p. 155; y Sourdél, D.: *Questions de cérémonial...*, p. 125). E.

García Gómez no traduce el término (*Anales palatinos...*, p. 81).

³⁸ 'Id al-adḥā 360, p. 59. García Gómez, E.: *Op. cit.*, p. 81.

³⁹ *España musulmana...* V, pp. 17-20.

⁴⁰ Canto, A.: «Los *ashāb al-sikka* de 'Abd al-Rahmān III, según Ibn Ḥayyān y el testimonio de las monedas», en *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, 13-14 (1986-1987), pp. 271-276.

⁴¹ Chalmers, P.: «Precisions au sujet du monnayage hispano-arabe (dirham qāsimī et dirham arba'īni) en *Journal of Economic and Social History of the Orient*, XXIV (1981), pp. 316-324; y Canto, A.: «La reforma monetaria de Qāsim» en *Al-Qanṭara*, 7 (1986), pp. 403-429.

⁴² *España musulmana* V, p. 50.

⁴³ 'Id al-adḥā 360, p. 59, trad. García Gómez, E.: *Anales palatinos...*, p. 81.

⁴⁴ Ver la descripción del *burūz* (*Muqtabis...*, p. 51 y García Gómez, E.: *Anales palatinos...*, p. 69).

⁴⁵ *Muqtabis...*, pp. 94-95 y García Gómez, E.: *Op. cit.*, p. 70.

⁴⁶ *Op. cit.*, pp. 50-51 y *op. cit.*, p. 70.

⁴⁷ *State and Government in Medieval Islam*, pp. XIV-XVIII y 1-12.

⁴⁸ *Op. cit.*, p. 2.

⁴⁹ Lévi-Provençal, E.: *España musulmana...*, V, pp. 67-91. Es totalmente banal la descripción que hace R. de Mendizábal Allende en «La organización judicial en al-Andalus» en *Boletín de la Institución Fernán González*, n. 176 (1971), pp. 500-521.

⁵⁰ Lambton, A. K. S.: *State and Government in Medieval Islam...*, p. 82-102.

⁵¹ *Op. cit.*, pp. 130-137.

⁵² *Op. cit.*, p. 137. Ibn Jaldūn lo for-

mula así: «los soldados son ayudantes (*a'wān*) mantenidos con dinero (*al-māl*)» (he traducido el texto inglés de A. K. S. Lambton).

⁵³ *Muqtabis...*, p. 28 y *Anales palatinos...*, trad. E. García Gómez, p. 51. La traducción es de E. García Gómez.

⁵⁴ Parece que en la descripción de 'īd al-adḥā de 360/971, el cronista confunde la disposición de los hermanos 'Abd al-Rahmān y Hāšim b. Muḥammad b. Hāšim, intercambiando sus posiciones respectivas. En efecto, en 'īd al-fiṭr de ese año, 'Abd al-Rahmān es situado entre los *ashāb al-ṣurṭa*, posición que ocupa también en las dos recepciones solemnes del año 362/973. Sólo en 'īd al-adḥā de 360/971 se le encuentra entre los 'urrad, posición que es la que ocupaba su hermano Hāšim en la ceremonia solemne anterior de 'īd al-fiṭr de ese año. Todo indica, pues, que se trata de una confusión del cronista; en las figuras 3 y 4 se ha corregido este extremo.

⁵⁵ Barceló, M.: *The earliest sketch...*, pp. 69-70.

⁵⁶ *Muqtabis...*, p. 22; *Anales palatinos...*, trad. E. García Gómez, p. 45.

⁵⁷ *Muqtabis...*, pp. 51-52; García Gómez, E.: *Op. cit.*, p. 70.

⁵⁸ Sourdél, D.: *Questions de cérémonial...*, p. 138.

⁵⁹ Canard, M.: *Le cérémonial fatimite...*, p. 409.

⁶⁰ Ver nota 57. Hay noticias de que en el ceremonial de las monarquías feudales se incluía esta práctica osculatoria «al modo oriental», en este caso limitada a besar la ropa (*Crónica de Miguel Lucas de Iranzo*, ed. J. de Mata Carriazo, Madrid, 1940, p. 192).

⁶¹ *Rituals of Royalty...*, pp. 106-136.

⁶² *Op. cit.*, pp. 181-236.

⁶³ *Op. cit.*, p. 3.

⁶⁴ *Op. cit.*, p. 216.

⁶⁵ Aunque, a veces, como en el estado T'ang, el ritual codificado era utilizado por los funcionarios como un medio de lucha entre facciones (McMullen, D.: *Op. cit.*, pp. 230-231).

⁶⁶ Para las procesiones, religiosas y civiles, organizadas por los fatimíes, ver Canard, M.: *Le cérémonial fatimite...*, pp. 397-408. Tal como está concebido el palacio de Madīnat al-Zahrā' no permite las grandes procesiones ceremoniales. El espacio es, pues, en este caso, la adecuada expresión del protocolo.

⁶⁷ Cameron, A.: «The construction of court ritual: the Byzantine Book of Ceremonies», en *Rituals of Royalty...*, p. 117.

⁶⁸ *Rituals of Royalty...*, pp. 225-227. Ver los consejos de Ibn al-Muqaffa' al califa 'abbasí al-Manṣūr acerca de cómo entender y controlar la función del ejército (Pellat, Ch.: ed. y trad. de la

Risāla fī al-Ṣaḥāba, Ibn al-Muqaffa', mort vers 140/757, «conseiller» du calife, París, 1976, pp. 32-36).

⁶⁹ Para la fiscalidad T'ang, ver Twichett, D. C.: *Financial Administration under the T'ang Dynasty*, 2.^a Ed. Cambridge Univ. Press, 1970.

⁷⁰ La cifra procede de D. McMullen que menciona 400.000 soldados en la frontera y los posibles 120.000 llamados a filas en la capital (*Rituals of Royalty...*, p. 225).

⁷¹ Ch. Wickham hizo una primera y estimulante caracterización del problema en «The uniqueness of the East», en *Journal of Peasant Studies*, 2-3 (1985), pp. 166-196.

⁷² Ver Barceló, M.: «Un estudio sobre la estructura fiscal...», pp. 64-66 en donde se analiza el documento oficial en el cual al-Hakam regula escrupulosamente cómo han de ser los pagos fiscales de la tribu Kutāma.

⁷³ La investigación debería corroborar esta impresión.

⁷⁴ «Le système du pouvoir en Islam d'après Ibn Khaldūn» en *Annales E.S.C.* (mayo-agosto 1980), pp. 534-550. La cita corresponde a la p. 547.

⁷⁵ Es un verso del poeta 'Abd al-Azīz b. Ḥusayn al-Qarawī y dedicado a loar a al-Hakam (la traducción es de García Gómez, E.: «La poesie politique sous le califat de Cordoue» en *Revue des Études Islamiques* (1949), p. 9).

⁷⁶ Un breve repaso de nuestra ignorancia puede verse en Barceló, M.: «El que no es sap d'al-Manṣūr» en *L'Avenç*, 84 (1985), pp. 40-41. N. Benabdelali ha formulado, aunque a veces con cierta ingenuidad, una explicación fiscal de la crisis del califato en Oriente («Un aspect de la crise arabo-musulmane du 10^e siècle: crise financière, crise économique ou crise de société?» en *Bulletin Economique et social du Maroc*,



MANUEL ACIEN ALMANSA

*Materiales e hipótesis para una interpretación
del Salón de 'Abd al-Raḥmān al-Nāṣir*





MATERIALES E HIPOTESIS PARA UNA INTERPRETACION DEL SALON DE ABD 'AL-RAḤMĀN AL-NĀṢIR

Cuando en el año 1923 la recién creada Comisión delegado-directora inició los trabajos de topografía en el yacimiento, se pudo ya identificar la zona del salón que nos ocupa, pues, como se expone en la Memoria, además de los datos topográficos, se encontraron «a flor de tierra algún trozo de fuste y muchos fragmentos de ornamentación en piedra, además de las ruinas de un gran salón»¹, si bien la excavación del lugar en cuestión hubo de esperar hasta el año 1944. En la publicación subsiguiente del hallazgo, Rafael Castejón lo denominó «salón de 'Abd al-Raḥmān III», con una clara intención de provisionalidad, como se deduce de la apostilla, «a falta de otra designación más apropiada»². La denominación fue mantenida por Torres Balbás, quien se apoyaba en la evidencia de la lectura de los epígrafes realizada por Manuel Ocaña³, pero a los pocos años Gómez-Moreno impuso una nueva, ya que reservó el apelativo de «Gran salón de 'Abd al-Raḥmān III» para la pieza conocida como Dār al-ʿĪnd, el «Gran salón del serrallo o salón de embajadores» de Velázquez Bosco, poniendo por escrito, «lo llamaremos Rico por antonomasia»⁴. Desde entonces una y otra denominación se han venido alternando en las preferencias de los investigadores y divulgadores, con la excepción del mismo Rafael Castejón, quien en 1976, en el plano que acompaña a su mono-

grafía sobre la ciudad, intenta poner fin a la prolongada provisionalidad con una serie de identificaciones, entre las cuales le cae en suerte al salón la de «Dar al Mulk, Casa Real y también Dar al Uzara o Casa de los Ministros»⁵. Sin embargo, la propuesta no ha tenido aceptación⁶, puesto que como Dār al-Mulk se venía conociendo otro conjunto, ya descubierto en las intervenciones de Velázquez Bosco, al que Gómez-Moreno llamó «Palacio Occidental de al-Ḥakam II» y Torres Balbás simplemente «edificio occidental», mientras que Castejón lo rebautizó como Qaṣr al-Julafā'.

La propuesta de Castejón iba claramente encaminada a relacionar la pieza descubierta con los relatos semilegendarios de las fuentes sobre el salón de recepciones construido por al-Nāṣir, relatos que se venían repitiendo una y otra vez como síntesis del esplendor del califato. Por su parte, la designación de Gómez-Moreno, «Rico por antonomasia», evitaba la arriesgada identificación con la amplia serie de nombres transmitida por las fuentes, pero al mismo tiempo resaltaba su singularidad con respecto al resto de los edificios conocidos.

Tal singularidad no responde a su concepción arquitectónica, puesto que se trata de un salón basilical con la misma disposición y menores medidas que el excavado en la terraza superior, si bien la diferencia en los mate-



Lám. 1:
Tablero núm. 31.
Tallo central.

riales constructivos de uno y otro edificio es evidente, destacando por su riqueza la del salón de la terraza intermedia. Pero la riqueza de los materiales constructivos tampoco es exclusiva de nuestro salón, ya que la solería de mármol blanco también se encuentra en otras piezas residenciales de al-Zahrā', si bien con menor profusión, e igualmente los elementos de soporte, columnas, pilastras y arcos, se repiten con el mismo nivel de decoración en diversas zonas del alcázar.

Así pues, la singularidad del salón le viene dada por la exuberante decoración parietal, que ha permitido su anastilosis, y, continuando con la línea reductiva emprendida, dentro de esa decoración parietal la singularidad la proporcionan los paneles de ataurique sobre el zócalo del edificio, puesto

que la decoración de enmarque de los vanos, como alacenas y arcos, también es común a diversos edificios de la ciudad. Dichos paneles tan sólo se encuentran, en lo descubierto hasta ahora en al-Zahrā', en el pabellón frontero al salón, con una disposición semejante a éste, y en la denominada Casa de Yā'far, aquí tan sólo dos paneles enmarcando la arquería de entrada a lo que Antonio Vallejo identifica como el «salón de recepciones o espacio público y de trabajo»⁷.

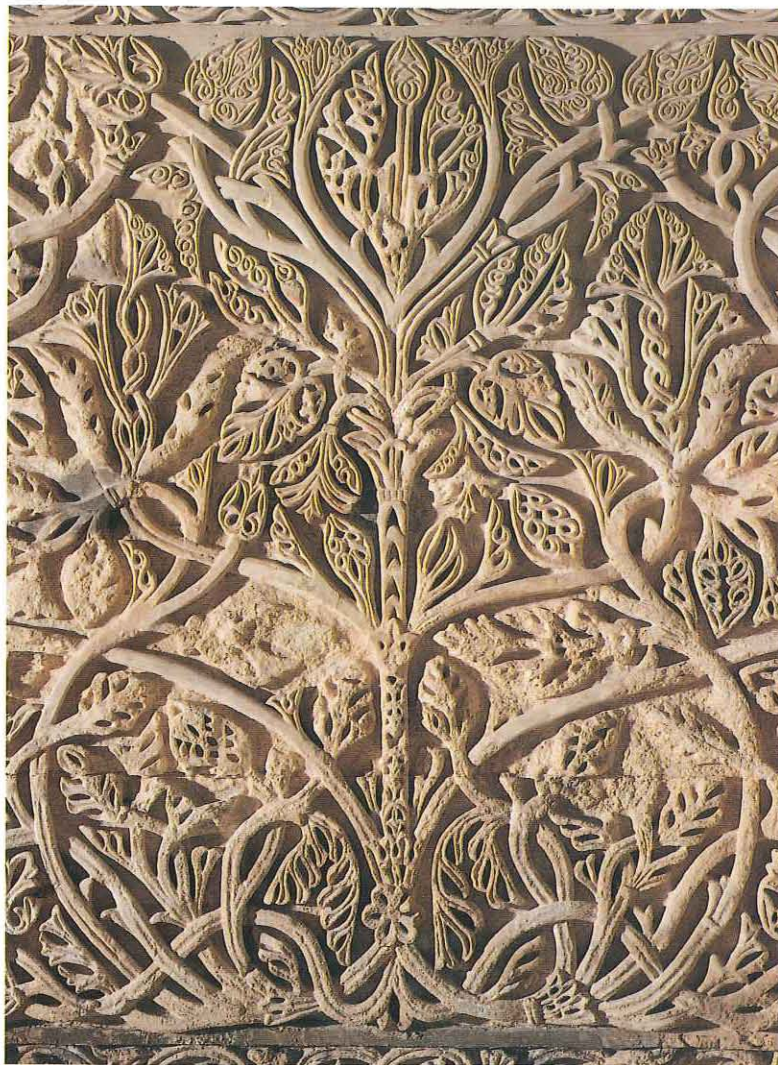
Con esta última salvedad, que resta por explicar, parece evidente que la excepcionalidad decorativa se concentra en un sólo punto, ya que resulta sabido que el salón de recepciones y el pabellón frontero son dos elementos de una misma unidad que comprende todo el jardín alto con las albercas que rodean al pabellón central, unidad de la que quise ver su sentido como una auténtica exposición constante del califato para con la ciudad⁸, y sobre la cual Antonio Vallejo ha podido precisar la fuerte remodelación que supuso su construcción con respecto al diseño originario de la ciudad⁹.

Por consiguiente, el salón de recepciones y el pabellón van indisolublemente unidos, y si este texto se ocupa tan sólo del primero, ello se debe al desigual grado de conservación de ambos, sin que se haya inciado por el momento la anastilosis del segundo. Por tanto, las propuestas que aquí se exponen se han de considerar hipotéticas, no sólo por la dificultad de encontrar argumentos comprobables, como se verá más adelante, sino también por lo incompleto del punto de partida. Se ha de decir ya que la presente colaboración no se propone un análisis de la decoración aludida, empresa de la que se ocupa la experimentada y rigurosa mano de Christian Ewert, sino más bien de exponer tan sólo unas ideas sobre el sentido de esa decoración con respecto a la función del salón, y ese salón se ha de entender como el punto clave en la materialización de la dignidad califal¹⁰.

Pero antes de plantear las hipótesis debemos resumir a lo que han llegado los especia-

listas. En primer lugar, se suele destacar la complejidad de la decoración, aunque en algún caso no se resalta tanto, como en Gómez-Moreno, quien tiende a sintetizar: «la composición vegetal se desarrolla simétrica y con esquematismo fuera de lo natural, casi en absoluto. A primera vista todo parece repeticiones: tronco del que arrancan a un lado y otro ramas onduladas, con sus hojas, cogollos, piñas, flores, etc.»¹¹. Mientras que para Torres Balbás se trata de una «mezcla desconcertante, por lo compleja, de temas yuxtapuestos»¹², Rafael Castejón propone una identificación para los paneles, «cuyo tema, con ligeras variantes, es el «hom» sirio o árbol de la vida, formado por un tallo central que se ramifica y retuerce dando hojas y flores más o menos simbólicas hasta rellenar todo el panel»¹³. Hoag destaca la dificultad en seguir el diseño y la autonomía de los paneles¹⁴, siendo seguido por Serafín López Cuervo en la dificultad del diseño¹⁵, que, para Félix Hernández consiste en un auténtico *horror vacui*: «la superficie del panel resulta recubierta así en totalidad, con un verdadero *horror vacui*, por tallos, hojas, flores y frutos»¹⁶. *Horror vacui* que también recoge Alfonso Jiménez, quien especifica además que se trata de una vegetación geometrizada¹⁷, mientras que para Jerrilynn D. Dodds se trata de un diseño complejo y abstracto¹⁸.

Algunos autores tratan de definir la flora, distinguiendo Gómez-Moreno «una serie de hojitas acorazonadas» y junto con ello «hojas de vid y de roble completamente al natural»¹⁹, definición que sigue Torres Balbás, si bien indicando su excepcionalidad, pues «la mayoría tienen largos foliolos con surcos ligeramente cóncavos»²⁰. R. Castejón amplía la serie, y además de la vid con su hoja y racimo, distingue «otras flores y hojas... como margaritas, violetas, azucenas y otras»²¹, mientras que para S. López Cuervo, junto con «formas frutales o florales muy abstractas», «el acanto, la piña, la vid y las hojas de roble son los motivos vegetales más



Lám. 2:
Tablero núm. 32.
Tallo central.

usados»²². En el texto que se nos ha conservado de Félix Hernández se diferencia entre «flora imaginaria de trasfondo realístico» y «flora orgánicamente arbitraria»²³, para afirmar más adelante que «la piña supera en cantidad y lugar preferente a la palmeta»²⁴, y enumerar a continuación «el racimo de uvas, la granada y otros frutos de esta flora»²⁵.

Pero el tema preferente de los investigadores ha sido el del origen y filiación del ataurique, con opiniones difícilmente compatibles, pues por regla general escogen elementos aislados para tratar su filiación, de lo que es un buen ejemplo la siguiente frase de Manuel Gómez-Moreno: «En las pilastras se denuncia lo exótico del tracista mediante una serie de hojitas acorazonadas, típicas de lo abasí en todo el Oriente y extrañas a lo nues-



Lám. 3:
Tablero núm. 30.
Mitad inferior.

tro; en otra dirección, un paño exhibe hojas de vid y de roble completamente al natural, como recordando a los decoradores de Maxata o Rabatammán en Siria, de tradición clásica»²⁶.

Problema de los orígenes que se vuelve dramático en Leopoldo Torres Balbás, pues si en 1952 se limitó a decir que «el arte espléndido de este salón revela intensas influencias procedentes del Mediterráneo oriental» y que «desde mediados del siglo X hubo, pues, en Córdoba artistas que importaron formas de ascendencia helenística, aprendidas en los más selectos talleres bizantinos y sirios», además de mantener los paralelismos con Mšatta y Qaṣr al-Ḥayr²⁷, unos años después la cuestión se complica, pues «el empleo de paños murales con ornato de bulto no responde a tradición indígena. La técnica decorativa

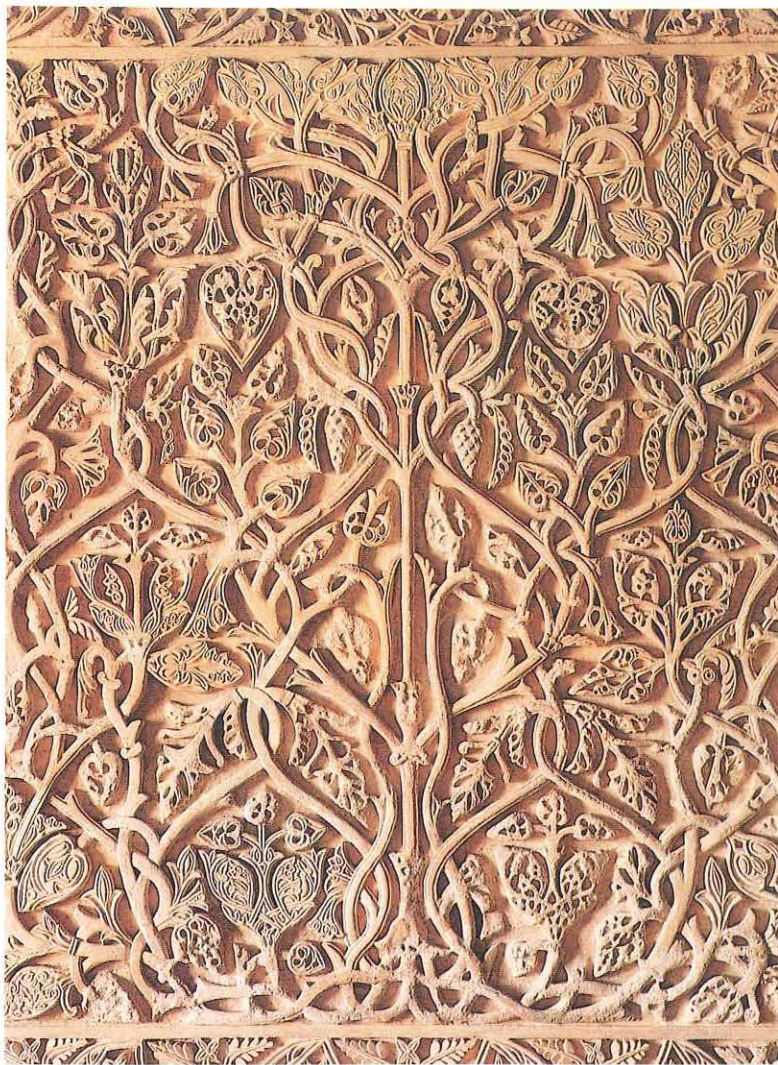
llegó de Oriente desde los edificios omeyas y 'abbāsīs de Siria y del 'Iraq de los siglos VIII y IX, los que a su vez los heredaron del arte sasánida»²⁸, por lo que puede separarlos netamente del ataurique empleado en las arquerías del mismo edificio, «ataurique procedente... del arte decorativo romano... con talla a bisel, muy extendida por el arte bizantino en la cuenca mediterránea»²⁹, pero tras esa distinción tan neta entre paños murales y arquerías, no deja de sorprender que en el caso concreto de los paneles del salón su filiación se vuelva exótica e incógnita: «A otro estilo y técnica, exóticos y de incógnita filiación, pertenecen los restos *in situ* de enchapados decorativos de los muros y de las pilastras de las puertas laterales del salón»³⁰.

En Rafael Castejón parece ser que se distingue entre la temática de los paneles: «esta

rica decoración, de stirpe puramente bizantina»³¹, y la técnica de los mismos, ya que «estos grandes zócalos de piedra labrada, muy conocidos en el arte oriental, parecen proceder lejanamente de la Persia sasánida, aunque el tema estilístico sufriera variantes», hasta el punto que en los mismos paneles puede diferenciar «los tallos son de bisel acanalado, de stirpe bizantina, o acordonados, de tradición más indígena»³². Diferenciación técnica que se mantiene en López Cuervo, quien afirma: «la técnica seguida en estos decorados es genuinamente oriental... en cierta medida... tiene ciertas reminiscencias con el arte visigodo»³³.

Para los autores extranjeros la filiación resulta menos problemática, por lo que sus afirmaciones suelen ser rotundas, aunque disten mucho de ser unánimes, pues si para Ernst Diez muchos de los paneles eran «traídos del oriente ya labrados»³⁴, para David Talbot Rice, quien considera a los paneles de estuco y por tanto semejantes a los mesopotámicos, sin embargo, matiza que «los elementos de arte bizantino son aquí más obvios que en Mesopotamia, y los estucos, más planos y menos elaborados que los de Samarra, *are easily identifiable as Spanish*»³⁵. J. D. Hoag establece las semejanzas y diferencias con lo omeya de Oriente, y entre las últimas, «al contrario que en Mšatta,... cada panel es una entidad autónoma, un descendiente, aunque remoto, de los clásicos paneles de follaje del Ara Pacis de Augusto»³⁶. Finalmente, J. Dodds diferencia entre la planta, que muestra el impacto de los ‘abbāsīs, y la decoración, que «muestra claramente una tradición hispano-islámica indígena»³⁷.

El estudio más detenido sobre la decoración del salón se debe a F. Hernández Giménez, el cual se limita a decir sobre la filiación que «las hojas omeyas de Siria llegan a Madīnat al-Zahrā’ como aportación ‘abbāsī»³⁸, y que «los referidos paneles no ofrecen analogía alguna con lo que al parecer se hacía a la sazón en Bizancio»³⁹; pero resalta otros aspectos fundamentales de los pane-



Lám. 4:
Tablero núm. 21.

les, pues además de mantener la distinción con salmeres y arcos, que ya veíamos en Torres Balbás, afirma rotundamente la novedad de dichos paneles con lo que se venía haciendo en la misma al-Zahrā’, pues «supuso novedad absoluta, que afectó tanto a la organización general, como al tipo de flora, y desde luego a la clase de talla»⁴⁰, y más adelante, «salvo en limitadísimo número de pormenores, no sólo no tienen nada que ver en organización ni en flora con el arte representado allí (Madīnat al-Zahrā’) tanto por la mezquita como por los sectores excavados en la zona superior. En principio, pues, dichos paneles se nos ofrecen como completa novedad en el país»⁴¹, y pese a que puede discernir diversos equipos que se encargaron de la ejecución, «la gestión de la decoración sería

de una sola persona... persona ajena al país, arribada a éste precisamente para la obra del sector del Alcázar, de que venimos hablando»⁴².

Tras Félix Hernández los influjos ya sólo se buscan en Samarra, lo que resulta incontestable para Christian Ewert⁴³, y es la única referencia a la que aluden A. Jiménez⁴⁴ y Borrás Gualis⁴⁵, con la excepción ya vista de alguna investigadora americana y de José Guerrero Lovillo⁴⁶ que siguen planteando lo de hispánico.

Pero si, como se ha podido observar, el tema de los orígenes e influjos ha recibido un amplio tratamiento, por el contrario, resulta difícilísimo entresacar alguna cita sobre el sentido, función o explicación de la novedosa presencia de los paneles. Aún así, se han recopilado todas las opiniones posibles, si bien buena parte de ellas tan sólo tienen una relación aproximada con la cuestión que se plantea. De esta manera, cabe extender la opinión general sobre la creación de la ciudad ofrecida por Gómez-Moreno, «el capricho de un déspota»⁴⁷, que es seguida literalmente por Basilio Pavón, quien, a su vez, la extiende a toda la «inquietud artística» del lugar⁴⁸. Torres Balbás se limitó a apreciar que «el ornato, denso, compacto, cubre por completo la superficie, a modo de un tapiz»⁴⁹, comparación con el tapiz que es seguida por López Cuervo⁵⁰ y M. Barrucand⁵¹. Ya se adelantó que Rafael Castejón identificaba la temática con el «hom» o árbol de la vida, lo que es mantenido por Antonio Vallejo⁵², por lo que el inventario se termina con la apreciación estética de J. Dodds, «precioso objeto de arte lujurioso»⁵³, y la interpretación epistemológica de Miquel Barceló, «códigos propios que no son sino el revés del mundo exterior»⁵⁴. Finalmente, una única opinión se puede entender como funcional, que es la expresada por D.F. Ruggles, para quien «el repetido uso de la vegetación... se ha venido considerando como una referencia al paraíso... Sin embargo, también podría reflejar un significado político relacionado con el jardín

y la ordenación del espacio cultivado»⁵⁵. Digamos que la alusión al paraíso, si bien se puede considerar subyacente en muchos investigadores, con respecto al sentido concreto de los paneles del salón de al-Nāṣir, tan sólo la he podido encontrar apuntada en el comentario de L. Golvin a un tablero de mármol, que no procede precisamente del salón, sino del baño contiguo⁵⁶.

De lo aportado por los investigadores citados se pueden extraer las siguientes conclusiones válidas:

En primer lugar, de la diferenciación estilística avanzada por Torres Balbás y del análisis de Félix Hernández parece evidente la novedad y el carácter específico de la ornamentación del salón a base de paneles y de la decoración de estos últimos.

La simple descripción de los paneles los advierte articulados en torno a un eje central, el tronco del posible árbol de la vida, a partir del cual se desarrolla una exuberante decoración vegetal, más o menos convencional, que llega a cubrir la totalidad de la superficie, y de ahí la justificación del *horror vacui* que apuntan varios autores. Pero en lo que se han quedado cortos la mayoría de ellos es en la apreciación de la variedad de la flora representada, con la excepción de Christian Ewert, quien ha conseguido reunir más de mil fichas de figuras diferentes⁵⁷.

Por lo que respecta a la cuestión del origen de esta decoración, es claro que el *horror vacui* aparece en los paneles de estuco de los palacios de Samarra, y que éstos en técnica y temática —especialmente el Estilo Segundo de Herzfeld y el Estilo B de Creswell— poseen estrechas relaciones con paneles decorativos sasánidas⁵⁸. El *horror vacui* y la vegetación tallada en piedra también se encuentra en Mšatta y Jirbat al-Mafyar —con las diferencias apuntadas por Hoag— y, asimismo, el uso de múltiples formas vegetales en la decoración está constatado desde la primera construcción omeya conservada, la Cúpula de la Roca⁵⁹, al igual que paneles con decoración

exclusivamente vegetal articulados con un árbol como eje aparecieron en la también edificación omeya de Qaṣr al-Ḥayr al-Garbī⁶⁰.

El mayor problema que presenta la investigación de los orígenes es que ésta se suele convertir en una teleología, ya que se parte de saber lo que se busca, sea un motivo o un concepto, que se pasea a lo largo de la historia con la finalidad de encontrar elementos que se le asemejen. Ello se hace con el motivo palmeta o el concepto arte/artista, con el resultado, por regla general, de hallar lo que se pretendía, pero desgajándolo de su contexto, del conjunto del que forma parte y en el que cobra significación. Se consigue así romper su sentido originario e impedir toda explicación, que es lo que se hace cuando se rastrea tal forma hasta la Mesopotamia babilónica, o la nación alemana hasta Los Nibelungos.

Aquí nos hemos limitado a reseñar elementos comunes con lo 'abbāsī y lo omeya oriental, pero se ha de advertir que en absoluto está probada la continuidad de la mano de obra en Mesopotamia entre los sasánidas y los 'abbāsīs, y mucho menos entre la Siria omeya y el Iraq 'abbāsī. La apropiación de elementos antiguos por diversos estados musulmanes es un hecho constatado, y se debe entender como una superioridad integradora, antes que pensar en pretendidas pervivencias de mano de obra o de escuelas y talleres.

El tema de la mano de obra y ejecución suele ir acompañado del concepto arte/artista, que es un postulado inexistente en la sociedad islámica. Sobre ello ya apunté algo en un trabajo anterior⁶¹, por lo que bastará con recomendar la lectura del capítulo dedicado a la «ṣinā'a» en la *Muqaddima* de Ibn Jaldūn, o recordar tan sólo que Vasari no había nacido aún y que el concepto burgués de sujeto, del que deriva el de artista, no se había elaborado, además de que dicho concepto es propio y exclusivo de la sociedad burguesa.

Como se dijo con anterioridad, Félix Hernández pudo distinguir diversos equipos eje-

cutores, y que uno de ellos era «de mayor categoría artística», pero insiste en que «aún así laboró bajo una actuación directa ejercida de manera bastante directa y continua»⁶², y en que «la gestión de la decoración sería de una sola persona»⁶³, a la que llama «el maestro»⁶⁴, evitando la denominación de artista. Las conclusiones de Hernández Giménez impiden totalmente suponer algo semejante a un concurso de ideas en que se encargara a cada equipo/artista un panel en el que desarrollara su originalidad a partir de un tema dado. Lo que pasó fue todo lo contrario, la imposición de una idea y un control absoluto de su ejecución. Pero lo que sorprende es que la idea impuesta y el control se llevaron a cabo sobre más de doscientos metros cuadrados, distribuidos en un número, como mínimo, de sesenta y cinco paneles⁶⁵, de los cuales no se ha resaltado lo suficiente —pese a que las más de mil fichas de figuras distintas recopiladas por Ch. Ewert dan pie para ello— que son todos diferentes entre sí.

Pues, en efecto, independientemente de lo convencional de la representación, los tallos-eje se representan de diversas maneras, y éstas no coinciden con los diferentes raíces-arranques y los distintos florones que los rematan; además, el hipotético eje de simetría que trazan esos elementos no es tal, puesto que ambas partes no tienen una correspondencia especular⁶⁶, lo que abunda en la complejidad. Y la diferencia, lógicamente, es mucho mayor en cuanto a hojas, frutos, flores y combinaciones de ellos, de lo que resulta el elevado número de figuras. Aunque la ingente cifra proporcionada por Ewert se pueda reducir en algo, alegando que algunas figuras puedan representar la misma hoja o flor en posturas diferentes, la conclusión a la que se ha de llegar es que, independientemente del grado de convencionalidad al que se ha aludido, lo que se representan son vegetales distintos en cada panel (ver láms. 1 a 6).

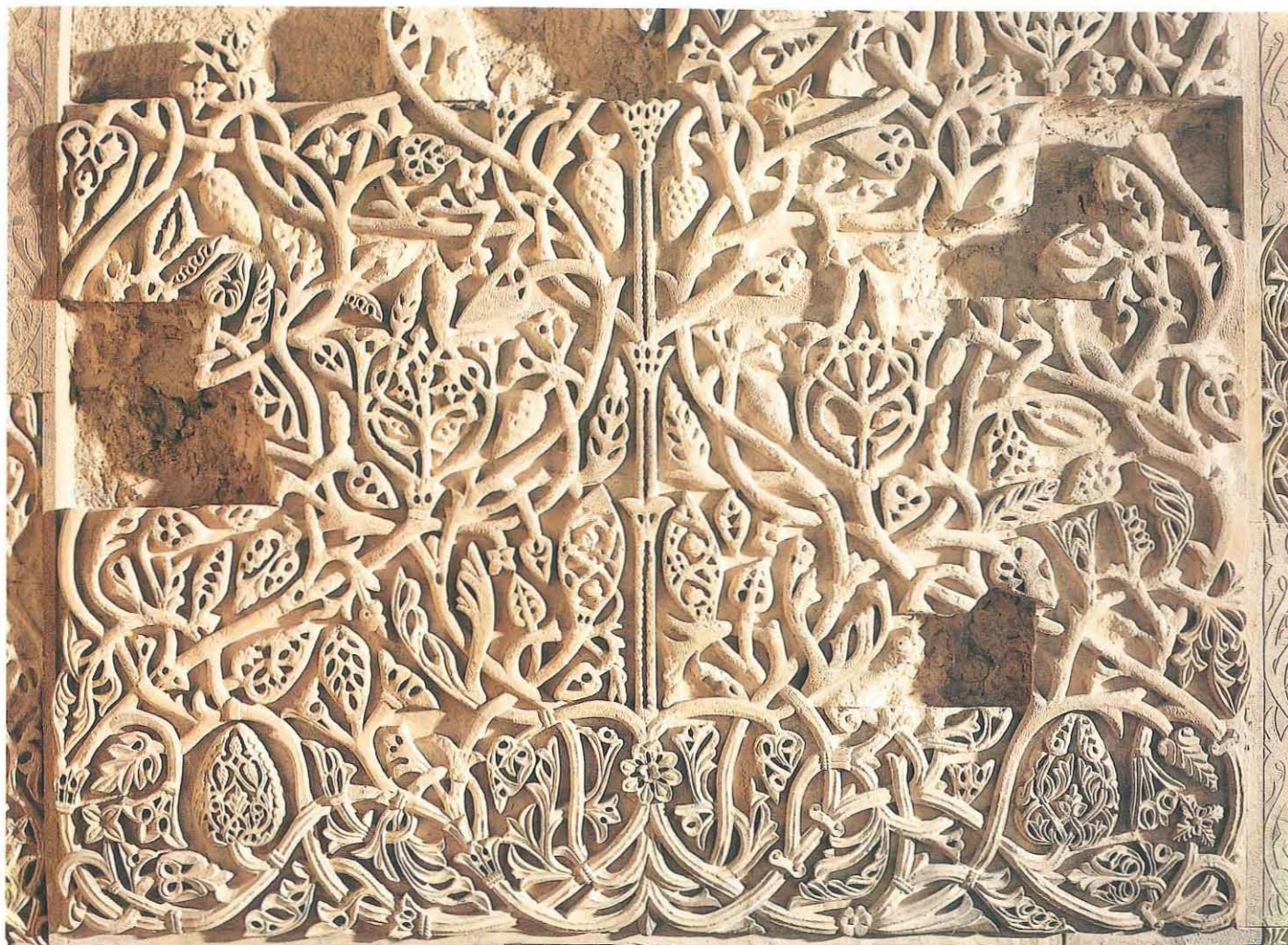
El salón que se edifica entre los años 342/953-4 y 345/956-7⁶⁷ se concibe con una complejísima decoración vegetal; dicho salón

está en relación íntima con el conjunto del jardín alto, cuya construcción, como atinadamente afirma Antonio Vallejo, supuso una importantísima remodelación del plan original de la ciudad, y en esos mismos años, el 955, tuvo lugar la reorganización de los servicios administrativos (*umūr al-jidma al-sultāniyya*) por 'Abd al-Rahmān al-Nāṣir⁶⁸. Se ha de pensar que no son hechos aislados y que todos ellos están en función de la reorganización del Estado califal, incluida la vegetación que se representa en los paneles.

Por ahora estamos muy lejos de aclarar cuál fue esa función concreta, y con el presente trabajo no se va a conseguir, puesto que se limita a establecer dicha relación y a plantear unas hipótesis, de difícil comprobación por el momento, y que, por supuesto, no excluyen otras posibles. Ya se ha visto la escasa atención que le han prestado los tratadistas a esta cuestión, aunque se puede entender que subyace en varios de ellos la interpretación general de identificar la masiva presencia de ataurique con lo paradisiaco. En realidad se puede considerar como la primera hipótesis, puesto que no faltan referencias que relacionen una determinada construcción con lo paradisiaco, de lo cual el ejemplo más evidente lo tenemos en la fundación de Bagdad, la Madīnat al-Salām de al-Mansūr, con estrictas correspondencias coránicas al paraíso. A continuación se fundamentó la ideología del califa fundador de ciudades, en consonancia con la práctica de los 'abbāsīs, a la que no faltaron sus rivales fātimīs, y que dio lugar a la propia Madīnat al-Zahrā', como materialización del califato en al-Andalus⁶⁹. Ahora bien, hacia la mitad del s. X no parecen suficientes las materializaciones de la dignidad califal, o se insiste en ellas, con la remodelación de la terraza intermedia, sensiblemente en el centro de la ciudad, donde se ubica el jardín alto, con indudables alusiones al paraíso, y el salón del trono, que A. Vallejo identifica en el contexto como palacio celestial, en cuya inscripción fundacional aparece por primera vez en Madinat al-Zahra' toda la titulación califal con el título de *imām* incluí-

do⁷⁰; ambos espacios, salón y jardín, están engendrados en su diseño a partir del *mihrāb* central de la cabecera del salón, según el mismo autor, «con una sorprendente y extraña precisión»⁷¹. Según esto, toda la decoración del salón volvería a representar en el interior lo existente en el exterior, y la flora de los paneles tendría el mismo sentido que la vegetación real del jardín, a su vez, trasunto de la del paraíso. La enorme variedad de formas vegetales encontraría así un sentido, si bien no queda del todo aclarada su compartimentación en paneles de diversas medidas, a pesar de la obvia supeditación de éstos al conjunto arquitectónico.

Una segunda hipótesis podría responder a la funcionalidad, tanto de la enorme variedad de flora representada como de su compartimentación en paneles distintos. A partir del estudio sobre el ceremonial de las recepciones realizado por Miquel Barceló se deduce la existencia de un rígido protocolo, prácticamente idéntico en las recepciones y en las fiestas religiosas, donde los distintos personajes y grupos se ubican en una situación establecida, «de acuerdo con su desigual relación individual o corporativa respecto al califa»⁷². Sabemos también que en el protocolo 'abbāsī se daba una rigidez semejante, en el que existía la figura del *ṣāhib al-marātib*, encargado de que cada uno ocupara su lugar en las audiencias⁷³. De acuerdo con esto, los diversos paneles podrían tener la función de indicar los sitios respectivos de personajes y grupos presentes, correspondiendo sus distintas medidas al desigual número de componentes. Pero además, cabe también la posibilidad de que los ocupantes se vieran identificados de manera simbólica con la diversa flora representada, por lo que la complejidad de ésta no sería sino un trasunto de la complejidad del Estado montado por al-Nāṣir, donde, como es sabido, se integraron, en extraña articulación, altos funcionarios aúlicos, grupos de árabes en base a su origen tribal, como los propios Qurayš, o en base a relaciones no tribales, como los *ṣundīs*, diversas clases de *mawālī*, etc.



Lám. 5:
Tablero núm. 4.
Zona inferior.

En favor de esta propuesta no faltan metáforas que relacionan a un determinado linaje con una planta concreta, como la que nos ha transmitido Ibn Jaldūn, citando a Ibn Ḥayyān, sobre los Banū Ḥaṣṣāy: «forma parte de la tribu de Lajm, y persiste todavía en Sevilla. Es una cepa bien enraizada cuyas ramas continúan floreciendo. Se ha distinguido siempre produciendo jefes y sabios de talento superior»⁷⁴; pero no deja de ser una metáfora.

A un nivel general se puede interpretar la evolución del ataurique en relación con esas identificaciones o apropiaciones, pues existen abundantes ejemplos de hegemonía de una flora determinada con respecto a ciertos estados o dinastías; así, G. Marçais señalaba cómo la viña era la planta de la decoración por excelencia en Ifrīqiyya⁷⁵; para al-Andalus

es de sobra conocido cómo algunos taifas, por ejemplo los de Zaragoza o Toledo, individualizan el ataurique en un sentido muy determinado; H. Terrasse, en su estudio sobre la Qarawiyyīn descubrió la hegemonía de palmas y piñas en la decoración floral almohade⁷⁶; y también es un hecho de dominio general la presencia constante del denominado pimiento en el ataurique de los almohades y de las dinastías con ellos relacionadas. A un nivel más concreto también caben algunas identificaciones, siendo curioso que la arquetipo de la catedral de Gerona, dedicada al entonces príncipe heredero Hišām, se decore casi monotemáticamente con una única flor de base alada⁷⁷, precisamente la misma forma de flor de base alada que se repite en un panel de mármol procedente de Madīnat al-Zahrā', al parecer de las remodelaciones que

se hicieron en el baño contiguo al salón, en tiempos de al-Ḥakam, para las recepciones del heredero⁷⁸. Y una relación semejante pudo establecer Manuel Ocaña entre los restos decorativos de al-Rummāniya y el bote de marfil de la catedral de Zamora, hecho para la madre del primer hijo de al-Ḥakam, el malogrado 'Abd al-Raḥmān, bote que se fabricó en el año 353 H. bajo la dirección del fatā Durri al-Ṣagīr, el mismo que regaló la citada almunia al califa al-Ḥakam, obra que se realizó en 355⁷⁹.

En nuestro caso concreto de los omeyas de al-Andalus, o de 'Abd al-Raḥmān III, se puede pensar en una opción por la palmeta, a lo que obedecería su enorme presencia en la vajilla verde y manganeso de Madīnat al-Zahrā⁸⁰, o su uso exclusivo en la epigrafía del primer califa, lo que conocemos como cúfico florido, cuyo desarrollo en este mismo salón lo pone de manifiesto M.^a Antonia Martínez⁸¹. En este sentido, la decisión de cambio radical impuesta por al-Ḥakam II con el llamado cúfico simple, así como el predominio de la decoración geométrica en sus obras de la misma ciudad palatina⁸², habría que interpretarla como el fin del complejo Estado de al-Nāṣir con diversos grupos entrelazados, y su sustitución por otro más simple en el que sólo existiera el califa y los súbditos, quizás en un proceso paralelo a lo que significa la aparición del llamado Estilo C en Samarra.

Indudablemente, las identificaciones apuntadas no resuelven el amplio campo que aparece en los paneles, si bien cabe la posibilidad de relacionar nombres de plantas con determinados personajes o grupos, como la variedad de granada *safarī*, que debe su nombre al *ṣundī* Safr b. 'Ubayd (Allāh) al-Kilā'ī, quien la aclimató en la *Kūra* de Rayya⁸³; e igualmente, entre las variedades de higos se encuentran denominaciones muy precisas, como *quraṣī*, *qūṭī* o *ṣuhaylī*, entre las recopiladas por Abū l-Jayr⁸⁴; en el mismo autor aparece el lirio yemení, *jawlān yamānī*⁸⁵, relacionable con los Banū Jawlān, o el agra-

cejo, que recibe el nombre de *barbārīs*⁸⁶, así como una clase de pepino y calabaza denominado '*attābī* con posible relación con los Banū 'Attāb, y el abrotano o *qaysūm*⁸⁷, con los Qaysíes, que aparece como *qaysūm* en Ibn al-Bayṭar⁸⁸, pero que también se encuentra como *qaysūn*⁸⁹, mucho más próximo; la cereza, según Ibn al-Bayṭar, es *qurāṣiya*, en semejanza con los Qurayṣ, fruto que curiosamente también era conocido en el Magrib y al-Andalus por *ḥubb al-mulūk*, o «grano de los reyes»⁹⁰, y, en fin, no falta en Maimónides el «árbol de Ibn Rustum»⁹¹, aludiendo al linaje estrechamente relacionado con los omeyas andalusíes y con presencia en al-Andalus de algunos de sus miembros, así como el *zubb rubbāḥ*⁹², de fácil relación con los Banū Rabbāḥ. Lo hasta aquí expuesto, lógicamente, no es el resultado de una búsqueda exhaustiva, por lo que la relación se puede ampliar y se pueden obtener mayores precisiones, manteniéndose la hipótesis abierta.

Una última propuesta requiere adentrarse en un campo poco habitual en la labor de historiadores y arqueólogos como es el de la astrología, una realidad plena para la gente de la época, con un estatuto establecido en los saberes del momento, tal y como figura en el apartado IV-5 del famosísimo *Picatrix*, dedicado a las diez ciencias, donde aparece en sexto lugar la ciencia de las matemáticas, que se subdivide en cálculo, geometría, astrología y música, y la astrología, a su vez, comprendiendo logaritmos, astronomía, efemérides, juicios y calendario⁹³. Pese a la existencia de tal realidad, no deja de ser contradictorio que la crítica actual, que utiliza sin ambages un concepto casi esotérico y como mínimo metafísico-romántico, como es el concepto burgués de artista, la misma crítica, en nombre del positivismo historicista, suele rechazar tal realidad, como acostumbra a suceder en las sucesivas recopilaciones sobre la historia de la ciencia en al-Andalus⁹⁴, y más aún entre los arqueólogos, pese a la evidencia material

de los cada vez más numerosos talismanes que aparecen en el registro arqueológico.

Se puede ver en ello un caso semejante al invento que hizo el idealismo alemán y que llamaron «Grecia clásica», donde se ubicaron todos los tópicos a los que ese idealismo aspiraba, como democracia, razón, realismo, etc., esquema que precisamente hubo de desmontar otro filósofo alemán, profesional de la filología, como F. Nietzsche, contraponiendo al «espíritu apolíneo» de sus antecesores lo que él denominó «espíritu dionisiaco», si bien los historiadores de la Antigüedad aún tardarían casi un siglo en enterarse.

El ejemplo tiene su sentido, porque de hecho los astrólogos existieron en el mundo medieval. Los hubo en la corte 'abbāsī, al menos desde al-Manṣūr hasta al-Mutawakkil⁹⁵, donde cumplieron una función relevante en las campañas militares⁹⁶, y gozaron de considerable remuneración por sus servicios⁹⁷. Una de las tareas que le afectaban directamente era la relacionada con la fundación de ciudades, pues tuvieron que calcular el momento para la colocación de la primera piedra de la ciudad de Bagdad⁹⁸, y es conocido el papel de la astrología en la fundación y en el nombre de la nueva ciudad del fāṭimī al-Mu'izz tras su conquista de Egipto, al-Qāhira, por el ascenso del planeta Marte, al-Qāhir⁹⁹, y la astrología siguió prestando su función en la protección de las ciudades¹⁰⁰.

Entre los omeyas de al-Andalus es seguro que ya el emir Hišām requirió los servicios del astrólogo 'Abd al-Wāḥid b. Ishāq al-Dabbī¹⁰¹, y que 'Abd al-Raḥmān II se rodeó de astrólogos y adivinos, incluidos en un *dīwān* de corte pensionados, lo cual, en palabras de Julio Samsó, «constituye un indicio claro del prestigio de la profesión en este momento»¹⁰². Los conocimientos astrológicos calaron incluso en alfaquies y tradicionalistas, como Abū 'Ubayda Muslim b. Aḥmad al-Layṭī (m. 907)¹⁰³; en tiempos de 'Abd al-Raḥmān III se constituyó en Córdoba un núcleo de helenistas con el que tuvo relación

el famoso Abū l-Qāsim Maslama b. Aḥmad al-Faradī al-Ma'yritī, que debió ejercer funciones de astrólogo en la corte¹⁰⁴, y sabemos que en ésta se dieron problemas de competencias entre astrólogos y poetas¹⁰⁵; conocemos asimismo al jefe de los astrólogos del califa al-Ḥakam, Aḥmad b. Fāris al-Baṣrī¹⁰⁶, y el papel de los astrólogos aúlicos de Almanzor en la decisión del momento de las expediciones militares¹⁰⁷. En consecuencia, Juan Vernet concluía su trabajo sobre astrología y política en el califato con dos afirmaciones que merecen ser recordadas aquí: «1) el cargo de astrólogo en la corte cordobesa no era el de un mero figurón. Sus dictámenes eran escuchados en la mayoría de los casos. 2) La propaganda política cuidó en detalle... del impacto de la astrología en la mentalidad popular»¹⁰⁸. Con posterioridad al califato, la astrología siguió vinculada a las cortes de los taifas, como lo demuestra la presencia de Ibn al-Jayyāt en las de Córdoba, Zaragoza y Toledo¹⁰⁹, o el poema astrológico conservado del propio al-Mu'tamid de Sevilla¹¹⁰, y todavía en el s. XII Ibn Gālib definía a los andalusíes por estar bajo el régimen de Venus y la influencia de Mercurio¹¹¹. Por esos momentos la ortodoxia va identificando astrología con paganismo, y el rechazo será total en Ibn Jaldūn¹¹², aunque continuará en la *šī'a* con bastante protagonismo y pasará al feudalismo, con un puesto de privilegio, por ejemplo, en la empresa cultural de Alfonso X de Castilla¹⁹³.

Pero volviendo al momento que nos interesa, la aplicación práctica de la astrología era incuestionable, pues se ocupaba de los aspectos económicos, lo que era el interés predominante del *Libro de las Cruces*, el cual, según J. Samsó, «se centra en cuestiones de astrología metereológica, haciendo predicciones acerca de períodos de lluvia y de sequía y sus correspondientes disminuciones e incrementos en los precios de los productos alimenticios»¹¹⁴, y hasta de los problemas constructivos, pues, según el *Picatrix*, «en la construcción de las ciudades hay que



Lám. 6:
Tablero 65.

utilizar las estrellas y en la construcción de las casas los planetas»¹¹⁵, a lo que quizás aluden los conocidos relatos sobre estatuas talismánicas en las respectivas Bāb al-Šūra en Córdoba, Madīnat al-Zahrā' y Baŷŷāna¹¹⁶. De esta protección no se libraban los edificios religiosos, pues sabemos que el 'āmīr al-Muẓaffar construyó una cúpula en la entrada de la nave axial de la Qarawiyyīn de Fez, y en lo alto de dicha cúpula se fijaron los talismanes en forma de rata, de escorpión y de serpiente, que habían estado con anterioridad sobre la cúpula del *miḥrāb*, y algunos de los cuales se habían hecho bajo la dominación fātimī¹¹⁷.

Con respecto a su presencia en la propia Madīnat al-Zahrā', contamos con la noticia de la Bāb al-Šūra, ya comentada, además de

la existencia de los sabios aúlicos. Sobre la imagen que daba nombre a la puerta, cabe también la posibilidad de que representara al planeta Venus, pues además de la influencia que éste ejercía en los andalusíes, según Ibn Gālib, Venus en árabe es *Zuhara*, bastante próximo al posible nombre oficial de la ciudad¹¹⁸, y contiene reminiscencias de la siempre presente competencia con los fātimíes. En cuanto a la labor de los sabios aúlicos, Miquel Barceló utiliza, en su interpretación epistemológica, unos versos del poeta Muḥammad b. Šujays que, según los *Anales Palatinos*, compuso para la Fiesta de la Ruptura del Ayuno del año 364/975 en la recepción del príncipe heredero Hišām, que dicen:

«Lo amamos con tal demasía que lo vemos cuando está ausente, / y, en cambio, cuando aparece, la majestad lo hace invisible»¹¹⁹.

Pues bien, dichos versos se corresponden casi literalmente con lo que aparece en III-4 del *Picatrix*, donde se lee, «Aquí está lo portentoso de la elaboración y el símbolo porque el símbolo se expresa no en su apariencia sino por su significación interna y en conjunto es un enunciado con dos aspectos, manifiesto y oculto» y «Pero ten en cuenta que está oculto porque es muy evidente y que su evidencia es la causa de su ocultación»¹²⁰. Por tanto, independientemente de los problemas de datación del *Picatrix*, o sea, de la *Gāyat al-ḥakīm* de Abū Maslama Muḥammad al-Maŷrī¹²¹, parece evidente que su contenido era conocido por los sabios aúlicos de Madīnat al-Zahrā', al igual que lo era la *Agricultura Nabatea*, de Ibn Waḥšiyya, una de sus fuentes; además, la relación de dicho texto con los omeyas se desprende también de una de las escasas citas coránicas que aparecen en la *Gāyat al-ḥakīm*, Q. II-28¹²², donde se alude a algo tan querido por los califas andalusíes como el *jalīfat Allāh* en la tierra, no el *jalīfat rasūl Allāh*¹²³. Si se acepta esta vinculación del contenido del *Picatrix* con los califas omeyas andalusíes, no faltan en el libro posibles referencias al sentido de la decoración

del salón, además de conceptos generales que daban fundamento a los saberes de la época, como lo expresado en I-3, «La naturaleza del cielo es única, el movimiento de los cuerpos naturales concuerda con el movimiento del cielo, y la temperatura que existe por él en la superficie es una prueba en este mundo de su existencia»¹²⁴; pero, en cuanto a la relación con la decoración del salón se trataría de la imbricación de los astros con las plantas, lo que aparece con profusión en la obra, «porque los astros tienen, en las obras mágicas que se persiguen, cosas que les son propias y exclusivas», especificando a continuación cada uno de los siete planetas (III-1), y también los signos del zodiaco (III-2), por ejemplo, «Saturno... de las plantas la bellota, la granza, la algarroba, la palmera, la viña...»¹²⁵; las relaciones entre las propiedades de las plantas y las de los astros se encuentran también en Ibn Wahšīyya, de quien recoge, el laurel para Júpiter, el malvavisco para Mercurio, o el olivo para Saturno, lo que al parecer tiene un origen bastante antiguo, pues «Adán escribió un libro sobre las plantas de mil hojas, que le inspiró Dios»¹²⁶. Dicha relación tuvo una gran difusión por medio de oraciones, de las que quedan bastantes vestigios¹²⁷, y recordemos que si los paneles constituyen el zócalo del salón, el friso superior lo que contiene es una decoración geométrica a base de estrellas. También el salón en su conjunto se puede encontrar aludido como lugar de invocación: «Luego escogerás para la invocación de los espíritus celestes un sitio limpio y abierto al cielo y lo llenas de plantas cuya naturaleza sea como la del astro cuya fuerza quieres captar por simpatía, que no haya por allí, ni cerca ni lejos, más que lo que tú has echado»¹²⁸.

Aunque no se pretende buscar todas las analogías, y mucho menos, como era lo usual en la época, las alegorías, pues esto es tan sólo una propuesta que se puede investigar, sí se ha de decir que también tienen su lugar en el *Picatrix* los relatos semilegendarios que nos han llegado sobre el salón, como el de la famosa perla, pues a la utilización de perlas se dedica el apartado III-10, y en el siguiente se dice: «el rey hindú Kanka, que construyó la ciudad de Manaf... con un templo que contiene las figuras de los astros... fue el inventor de una perla»¹²⁹.

En definitiva, la interpretación astrológica del salón concuerda con los saberes de la época, y éstos estaban presentes en *Madīnat al-Zahrā'*. Recordemos que en los orígenes omeyas se representa la esfera celeste con las figuras del zodiaco en la cúpula de Quşayr 'Amrā' con una técnica que ha sido considerada como helenística¹³⁰, mientras que en las postrimerías del islam andalusí, la excelente investigación de Darío Cabanelas pudo explicar la simbología de lo representado en el techo del Salón de Comares en la Alhambra, la estructura de los siete cielos coránicos¹³¹. Y una última observación; no cabe duda de que para un lector del s. XX pueda resultar asombroso el papel de los astrólogos y su influencia hace mil años, pero curiosamente ese mismo lector no se suele extrañar de que en su mismo siglo XX existan unos profesionales llamados economistas, de los cuales, pese a ser patente que ninguno de ellos ha resuelto nunca nada, no se pierde la esperanza de que alguna vez lo consigan, pero mientras eso sucede, no sólo se encuentran en puestos públicos, que algunos pudieran considerar como beneficios, sino también en los consejos de administración que toman las decisiones del siglo. De lo único que debemos asombrarnos es de nuestra ignorancia.



Vista del jardín desde el interior del Salón de 'Abd al-Rahmān III.

¹ R. Jiménez, R. Castejón, F. Hernández Jiménez, E. Ruiz Martín y J. M.^a de Navascués, *Excavaciones en Medina Azzahra (Córdoba). Memoria de los trabajos realizados por la Comisión delegado-directora de los mismos*, Madrid, 1924, p. 11.

² R. Castejón, «Nuevas excavaciones en Madīnat al-Zahrā': el Salón de 'Abd al-Rahmān III», *Al-Andalus*, X (1945), p. 152.

³ L. Torres Balbás, «Restauración de las ruinas del salón de Abd al-Rahmān III en Madīnat al-Zahrā'», *Al-Andalus*, XIII (1948), p. 443-446; y M. Ocaña Jiménez, «Inscripciones árabes descubiertas en Madīnat al-Zahrā' en 1944», *Al-Andalus*, X (1945), p. 154-159.

⁴ M. Gómez-Moreno, *El arte árabe español hasta los almohades. Arte mozárabe*, Madrid, 1951, p. 84.

⁵ R. Castejón y Martínez de Arizala, *Medina Azahara. La ciudad palatina de los califas de Córdoba*, León, 1976, en contraportada.

⁶ Con la excepción de J. Guerrero Lovillo, *Arte. De la Prehistoria al Gótico*, en *Andalucía*, t. I, Madrid, 1980, p. 246, quien le da la curiosa función de servir de hospedería a los personajes de estirpe regia. Es seguido literalmente por E. Pareja López, *El arte en el sur de al-Andalus*, Sevilla, 1988, p. 253.

⁷ A. Vallejo Triano, *La vivienda de servicios y la llamada Casa de Ya'far*, en *La casa hispano-musulmana. Aportaciones de la arqueología. La maison hispano-musulmane. Apports de l'archéologie*, Granada, 1990, p. 131 y lám. V, p. 144.

⁸ M. Acien Almansa, «Madīnat al-Zahrā' en el urbanismo musulmán», *Cuadernos de Madīnat al-Zahrā'*, 1 (1987), p. 18. Sobre la unidad de diseño de salón y jardín alto, como palacio celeste y paraíso, A. Vallejo Triano, *Madīnat al-Zahrā'*, en *Abdarrahman III y su época*, Córdoba, 1991, p. 240. Para la descripción del jardín y su origen, A.

Jiménez Martín, «Los jardines de Madīnat al-Zahrā'», *Cuadernos de Madīnat al-Zahrā'*, 1 (1987), p. 81-92.

⁹ A. Vallejo Triano, *El alcázar de Madīnat al-Zahrā'*, conferencia presentada a los *Encuentros en la Alhambra. Ciudades califales y ciudades palatinas en el islam*, Granada, 23 abril 1994 (en prensa en *Cuadernos de la Alhambra*).

¹⁰ Sobre la materialización de la dignidad califal ya apunté la creación de la propia ciudad de Madīnat al-Zahrā' en «Madīnat al-Zahrā' en el urbanismo musulmán». Con anterioridad M. Barceló señaló la acuñación de moneda de oro, «El hiato en las acuñaciones de oro en al-Andalus, 127-316/744(5)-936(7). (Los datos fundamentales de un problema)», *Moneda y Crédito*, 132 (1975), p. 33-71; y posteriormente investigó el protocolo califal, *El califa patente: el ceremonial omeya de Córdoba o la escenificación del poder*, en R. Pastor y otros, *Estructuras y formas del poder en la historia*, Salamanca, 1991, p. 51-71; así como el sentido de la vajilla «verde y manganoso», *Al-Mulk, el verde y el blanco. La vajilla califal omeya de Madīnat al-Zahrā'*, en A. Málpica Cuello (ed.), *La cerámica altomedieval en el sur de al-Andalus. Primer Encuentro de Arqueología y Patrimonio*, Granada, 1993, p. 291-299.

¹¹ M. Gómez-Moreno, *El arte árabe español*, p. 89.

¹² L. Torres Balbás, *La mezquita de Córdoba y las ruinas de Madīnat al-Zahrā'*, Madrid, 1952, p. 152; insistiendo en lo mismo en su *Arte hispanomusulmán hasta la caída del califato de Córdoba*, en *Historia de España*, dir. por R. Menéndez Pidal, t. V, Madrid, 3^a ed. 1973, p. 692: «la flora es de una variedad desconcertante en su composición decorativa y en la técnica de su labra».

¹³ *Medina Azahara*, p. 26.

¹⁴ J.D. Hoag, *Arquitectura islámica*, Madrid, 1976, p. 84.

¹⁵ *Medina az-Zahra. Ingeniería y formas*, Madrid, 1985, p. 97.

¹⁶ F. Hernández Giménez, *Madīnat al-Zahrā'. Arquitectura y decoración*, Granada, 1985, p. 122.

¹⁷ A. Jiménez Martín, *El arte islámico*, Madrid, 1989, p. 52.

¹⁸ *The Arts of al-Andalus*, en S. Kh. Jayyusi (ed.), *The Legacy of Muslim Spain*, Leiden-Nueva York-Colonia, 1992, p. 604.

¹⁹ *El arte árabe español*, p. 90.

²⁰ *Arte hispanomusulmán*, p. 697.

²¹ *Medina Azahara*, p. 56.

²² *Medina az-Zahra. Ingeniería y formas*, p. 97.

²³ *Madīnat al-Zahrā'. Arquitectura y decoración*, pp. 127-129.

²⁴ *Idem*, p. 142.

²⁵ *Idem*, p. 144.

²⁶ *El arte árabe español*, p. 90.

²⁷ *La mezquita de Córdoba*, p. 152.

²⁸ *Arte hispanomusulmán*, p. 689.

²⁹ *Idem*, p. 697.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ *Medina Azahara*, p. 26.

³² *Idem*, p. 56.

³³ *Medina az-Zahra. Ingeniería y formas*, p. 54.

³⁴ E. Diez, *Arte islámico*, Bilbao, 1967, p. 58.

³⁵ D.T. Rice, *Islamic Art*, Toledo, 1986, p. 80.

³⁶ *Arquitectura islámica*, p. 84.

³⁷ *The Arts of al-Andalus*, p. 603.

³⁸ *Madīnat al-Zahrā'. Arquitectura y decoración*, p. 126.

³⁹ *Idem*, p. 165.

⁴⁰ *Idem*, p. 171.

⁴¹ *Idem*, p. 172.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ Ch. Ewert, «Elementos decorativos en los tableros parietales del Salón Rico de Madīnat al-Zahrā'», *Cuadernos de Madīnat al-Zahrā'*, 1 (1987), p. 30.

⁴⁴ *El arte islámico*, p. 52.

⁴⁵ G.M. Borrás Gualis, *El islam. De Córdoba al mudéjar*, Madrid, 1990, p. 66.

⁴⁶ Arte. De la Prehistoria al Gótico, p. 246-247; literalmente seguido por E. Pareja López, *El arte en el sur de al-Andalus*, p. 257-258.

⁴⁷ *El arte árabe español*, p. 64.

⁴⁸ B. Pavón Maldonado y F. Sastre, «Capiteles y cimacios de Madīnat al-Zahrā' tras las últimas excavaciones. (Hacia un corpus del capitel hispanomusulmán)», *Archivo Español de Arte*, XLII, 166 (1969), p. 181.

⁴⁹ *Arte hispanomusulmán*, p. 692.

⁵⁰ *Medina az-Zahra. Ingeniería y formas*, p. 54.

⁵¹ M. Barrucand y A. Bednorz, *Arquitectura islámica en Andalucía*, Colonia, 1992, p. 68.

⁵² A. Vallejo Triano, *Madīnat al-Zahrā'*, en *Abdarrahman III y su época*, Córdoba, 1991, p. 240.

⁵³ *The Arts of al-Andalus*, p. 604.

⁵⁴ M. Barceló, *El califa patente*, lo que especifica, siguiendo a M.^a J. Rubiera, como «La mineralización de la naturaleza verde, la transformación de lo vivo en muerto, la inmovilización», p. 54 y n. 19.

⁵⁵ 35. *Relieve de Madīnat al-Zahrā'*, en J.D. Dodds, *Al-Andalus. Las artes islámicas en España*, Madrid, 1992, p. 242.

⁵⁶ «Note sur un décor de marbre trouvé à Madīnat al-Zahrā'», *Al-Andalus*, XXV (1960), p. 188; sobre su ubicación, A. Vallejo Triano, «El baño próximo al salón de 'Abd al-Rahmān III», *Cuadernos de Madīnat al-Zahrā'*, 1 (1987), p. 146.

⁵⁷ «Elementos decorativos en los paneles parietales», p. 31, n. 5.

⁵⁸ Como fácilmente se puede observar en las salas 3 y 4 del Museo Islámico de Berlín, dedicadas respectivamente a Ctesifon y Samarra; V. Enderlein, *Wegleitung. Islamisches Museum*, Rostock, 1988, p. 14-18.

⁵⁹ M.G. van Berchem, *The mosaics of the Dome of the Rock in Jerusalem and*

of the Great Mosque in Damascus, en K.A.C. Creswell, *Early Muslim Architecture*, vol. I, part I, *Umayyads a.d. 622-750*, 2ª ed., Nueva York, 1979, p. 254-268.

⁶⁰ K.A.C. Creswell, *Early Muslim Architecture*, p. 512, pl. 87-89.

⁶¹ *Cerámica y propaganda en época almohade*, «Arqueología Medieval», 3 (en prensa).

⁶² *Madīnat al-Zahrā'. Arquitectura y decoración*, p. 171.

⁶³ *Idem*, p. 172.

⁶⁴ *Idem*, p. 123.

⁶⁵ Los enumerados por Ch. Ewert, *Elementos decorativos en los paneles parietales*, p. 33, fig. 1.

⁶⁶ Aspecto éste que no siempre se ha respetado en la labor de restauración.

⁶⁷ M. Ocaña Jiménez, «Inscripciones árabes descubiertas en Madīnat al-Zahrā' en 1944», *Al-Andalus*, X (1945), p. 154-159.

⁶⁸ M. Meouak, «Histoire de la kitaba et des kuttab en al-andalus umayyade (2e/VIIIe-4e/Xe siècles)», *Orientalia Suecana*, XLI-XLII (1992-1993), p. 170.

⁶⁹ Lo he tratado más detenidamente en «Madīnat al-Zahrā' en el urbanismo musulmán».

⁷⁰ Véase en este mismo Catálogo la contribución de M.^a A. Martínez Núñez, *La epigrafía del salón de 'Abd al-Rahmān III*.

⁷¹ A. Vallejo Triano, *Madīnat al-Zahrā'*, p. 240.

⁷² *El califa patente*, p. 56 y 57.

⁷³ D. Sourdel, «Questions de cérémonial abbaside», *Revue des Etudes Islamiques*, XXVIII (1960), p. 146.

⁷⁴ Ibn Jaldun, *Autobiografía*, Apéndice I a *Introducción a la historia universal (Al-Muqaddimah)*, trad. J. Feres, México, 1977, p. 35.

⁷⁵ *L'art musulman*, París, 1962, p. 94.

⁷⁶ *La mosquée al-Qaraouiyyin à Fès*, París, 1968, p. 37.

⁷⁷ M. Casamar, 9. *Arqueta de Hišām II*, en J.D. Dodds, *Al-Andalus. Las artes islámicas en España*, p. 208-209.

⁷⁸ D.F. Ruggles, 35. *Relieve de Madīnat al-Zahrā'*, en J.D. Dodds, *Al-Andalus. Las artes islámicas en España*, p. 242.

⁷⁹ M. Ocaña Jiménez, «Las ruinas de «Alamiría», un yacimiento arqueológico erróneamente denominado», *Al-Qantara*, V (1984), p. 376 y 380.

⁸⁰ J. Escudero Aranda, «La cerámica decorada en «verde y manganeso» de Madīnat al-Zahrā'», *Cuadernos de Madīnat al-Zahrā'*, 2 (1988-90), p. 147-149, 151 y 153.

⁸¹ M.^a A. Martínez Núñez, *La epigrafía del salón de 'Abd al-Rahmān III*.

⁸² M. Ocaña Jiménez, «Obras de al-Hakam II en Madīnat al-Zahrā'», *Al-Andalus*, VI (1941), p. 157-168.

⁸³ J. Samsó, *Las ciencias de los anti-guos en al-Andalus*, Madrid, 1992, p. 21-22.

⁸⁴ *Kitāb al-filāḥa. Tratado de agricultura. Introducción*, ed., trad. e índices por J. M.^a Carabaza, Madrid, 1991, p. 53.

⁸⁵ *Idem*, p. 101.

⁸⁶ *Idem*, p. 81 y 101.

⁸⁷ *Idem*, p. 61.

⁸⁸ *Traité des simples*, trad. L. Leclerc, París, 1987 (reimpresión de la de 1877), t. III, 1861, p. 124.

⁸⁹ A.K. Bedevian, *Illustrated poly-glothic dictionary of plant names*, El Cairo, 1936, t. I, p. 12, quien lo identifica con la *Achillea fragrantissima*.

⁹⁰ *Traité des simples*, t. III, 1747, p. 65.

⁹¹ M. Meyerhof, *Šarj asmā' al-'uqqār (L'explication des noms des drogues). Un glossaire de matière médicale composé par Maïmonide*, El Cairo, 1940, 133, p. 65.

⁹² *Idem*, 174, p. 86.

⁹³ Abul-Casim Maslama ben Ahmad, *Picatrix. El fin del sabio y el mejor de los medios para avanzar*, ed. de M. Villegas, Madrid, 1982, p. 367.

⁹⁴ Con algunas excepciones, que se citarán a continuación, además de la

recopilación de E. García Sánchez (ed.), *Ciencias de la naturaleza en al-Andalus. Textos y estudios*, Granada, 1990, donde aparece el artículo de T. Fahd, *Sciences naturelles et magie dans «Gāyat al-hakīm» du Pseudo-Maḡrīfī*, t. I, p. 11-21.

⁹⁵ G. Saliba, «The role of the astrologer in medieval islamic society», *Bulletin d'Etudes Orientales*, XLIV (1992), p. 52.

⁹⁶ *Idem*, p. 55.

⁹⁷ *Idem*, p. 63.

⁹⁸ J. Vernet, «Astrología y política en la Córdoba del siglo X», *Revista del Instituto de Estudios Islámicos en Madrid*, XV (1970), p. 92.

⁹⁹ J.D. Hoag, *Arquitectura islámica*, p. 136.

¹⁰⁰ G. Calasso, «Les remparts et la loi, les talismans et les saints. La protection de la ville dans les sources musulmanes médiévales», *Bulletin d'Etudes Orientales*, XLIV (1992), p. 88.

¹⁰¹ J. Samsó, *Las ciencias de los antiguos en al-Andalus*, p. 29.

¹⁰² *Idem*, p. 49-51.

¹⁰³ *Idem*, p. 60.

¹⁰⁴ J. Vernet, *Al-Maḡrīfī*, en *E.I.* ², t. V (s.v.), p. 1.105.

¹⁰⁵ J. Samsó, *Las ciencias de los antiguos en al-Andalus*, p. 79.

¹⁰⁶ *Idem*, p. 78.

¹⁰⁷ J. Vernet, *Astrología y política*, p. 94.

¹⁰⁸ *Idem*, p. 100.

¹⁰⁹ J. Samsó, *Las ciencias de los antiguos en al-Andalus*, p. 81.

¹¹⁰ H. Pérès, *Esplendor de al-Andalus. La poesía andaluza en árabe clásico en el siglo XI. Sus aspectos generales, sus principales temas y su valor documental*, Madrid, 1983, p. 229.

¹¹¹ *Idem*, p. 26.

¹¹² Véase el cap. XXV de la *Muqaddima*, que lleva por título, «La vanidad de la astrología. Este arte está fundado sobre principios inconsistentes. Las consecuencias del mismo son peligrosas», *Introducción a la historia universal*, p. 968-975.

¹¹³ F. Márquez Villanueva, *El concepto cultural alfonsí*, Madrid, 1994, p. 196, donde se afirma: «una incompreensión anacrónica ha venido inspirando pácatos esfuerzos para paliar la inclinación decididamente astrológica de la ciencia alfonsí, hasta el punto de rebautizar como astronómico el realmente titulado *Libro del saber de astrología*».

¹¹⁴ *Las ciencias de los antiguos en al-Andalus*, p. 35.

¹¹⁵ *Picatrix*, p. 357.

¹¹⁶ Que fue identificada como representación de la constelación Virgo por M. Ocaña Jiménez, «Algo más sobre la Bāb al-Šūra de Córdoba», *Al-Qantara*, 3 (1982), p. 448-449; y es aceptado por J. Samsó, *Las ciencias de los antiguos en al-Andalus*, p. 80.

¹¹⁷ H. Terrasse, *La mosquée al-Qarauiyin à Fès*, p. 15.

¹¹⁸ Sobre las variantes del nombre que aparecen en las fuentes, A. Labarta y C. Barceló, «Las fuentes árabes sobre al-Zahrā': estado de la cuestión», *Cuader-*

nos de Madīnat al-Zahrā', 1 (1987), p. 95.

¹¹⁹ E. García Gómez, *Anales palatinos del califa de Córdoba al-Ḥakam II, por 'Isa' ibn Aḥmad al-Rāzī (360-364 H.=971-975 J.C.)*, Madrid, 1967, p. 273.

¹²⁰ *Picatrix*, p. 201-202.

¹²¹ Sobre ello J. Samsó, *Las ciencias de los antiguos en al-Andalus*, p. 257-259.

¹²² *Picatrix*, p. 368.

¹²³ M.^a A. Martínez Núñez, *La epigrafiya del salón de 'Abd al-Raḥmān III*.

¹²⁴ *Picatrix*, p. 41.

¹²⁵ *Idem*, p. 180-181.

¹²⁶ *Idem*, p. 411.

¹²⁷ Véase D. Pingree, «Al-Ṭabarī on the prayers to the planets», *Bulletin d'Etudes Orientales*, XLIV (1992), p. 105-117.

¹²⁸ *Picatrix*, p. 217.

¹²⁹ *Idem*, p. 307.

¹³⁰ K.A.C. Creswell, *Compendio de arquitectura paleoislámica*, Sevilla, 1979, p. 127.

¹³¹ D. Cabanelas Rodríguez, *El techo del salón de Comares en la Alhambra. Decoración, policromía, simbolismo y etimología*, Granada, 1988; investigación que había iniciado con el artículo, «La antigua policromía del techo de Comares en la Alhambra», *Al-Andalus*, XXXV (1970), p. 423-451.

Indice

	<i>Presentación</i>	
	ANGUSTIAS CONTRERAS VILLAR	5
	<i>Prólogo</i>	
	ANTONIO VALLEJO TRIANO	7
	<i>El Salón de 'Abd al-Raḥmān III: problemática de una restauración,</i>	
	ANTONIO VALLEJO TRIANO	9
	<i>Elementos de la decoración vegetal del Salón Rico</i>	
	<i>de Madīnat al-Zabrā': Los tableros parietales,</i>	
	CHRISTIAN EWERT	41
	<i>La decoración geométrica del Salón Rico de Madīnat al-Zabrā',</i>	
	NATASCHA KUBISCH	59
	<i>Los capiteles del Salón Rico: un aspecto del discurso</i>	
	<i>arquitectónico califal,</i>	
	PATRICE CRESSIER	83
	<i>La epigrafía del Salón de 'Abd al-Raḥmān III,</i>	
	MARIA ANTONIA MARTINEZ NUÑEZ	107
	<i>El Califa patente: el ceremonial omeya de Córdoba</i>	
	<i>o la escenificación del poder,</i>	
	MIQUEL BARCELO	153
	<i>Materiales e hipótesis para una interpretación del Salón</i>	
	<i>de 'Abd al-Raḥmān al-Nāṣir,</i>	
	MANUEL ACIEN ALMANSA	177



JUNTA DE ANDALUCÍA
Consejería de Cultura

PATROCINAN:



COLABORA:

INSTITUTO DE COOPERACION CON EL MUNDO ARABE
MINISTERIO DE ASUNTOS EXTERIORES

