

AL-ANDALUS

UND EUROPA



Zwischen Orient und Okzident

Gedruckt aus Mitteln der Gerda Henkel Stiftung, Düsseldorf

**GERDA
HENKEL**
STIFTUNG

Anmerkung der Herausgeber:

Die Beiträge von J. Zozaya und A. Vallejo Triano wurden in der Reihenfolge vertauscht. Dies konnte aus technischen und zeitlichen Gründen nicht mehr behoben werden.

Weiterhin wurde der Beitrag von N. Kubisch aufgrund einer Fehlzweisung in das zweite anstatt in das dritte Kapitel eingefügt.

© 2004 Michael Imhof Verlag
Stettiner Straße 25
D-36100 Petersberg
Tel. 0661/9628286
Fax 0661/63686
www.imhof-verlag.de

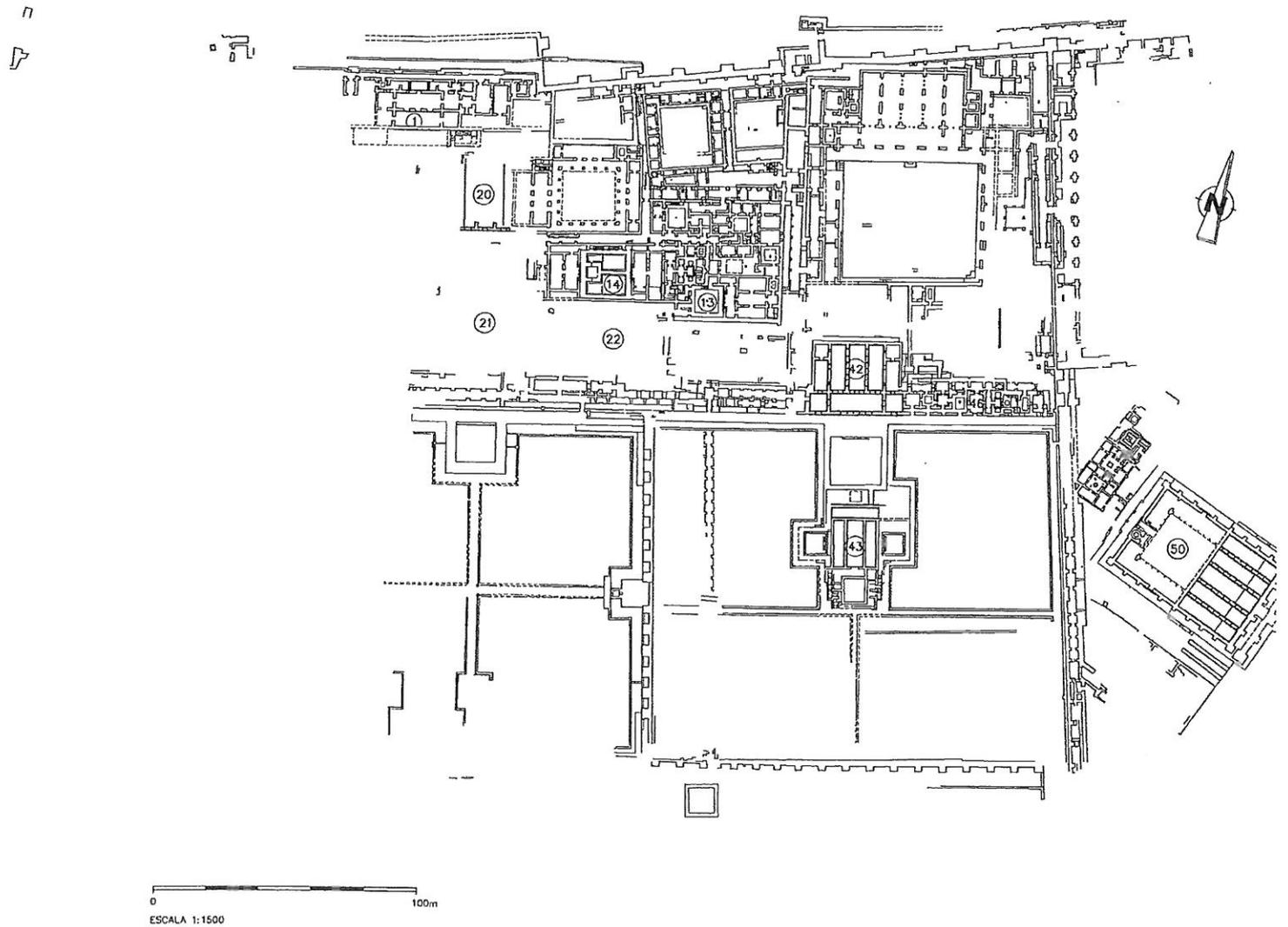
Gestaltung und Reproduktion:
Michael Imhof Verlag

Druck: Meiling Druck, Haldensleben

Printed in EU

ISBN 3-935590-77-6

Fig. 1.- Conjuntos con decoración arquitectónica aplicada.



UN ELEMENTO DE LA DECORACIÓN VEGETAL DE MADINAT AL-ZAHRA: LA PALMETA

Madinat al-Zahra y en menor medida la mezquita de Córdoba, concentran la mayor parte del programa iconográfico decorativo realizado durante el califato. Fue, sin embargo, en la ciudad de al-Nasir donde el desarrollo de este programa alcanzó su cénit, tanto por la diversidad de edificios que albergaron las más variadas formas decorativas como por la rápida evolución de las mismas en un periodo de efervescencia urbanística y constructiva relativamente breve, el de los reinados de Abd al-Rahman III y al-Hakam II, sin parangón con otras etapas más avanzadas del califato omeya.

Recibieron total o parcialmente decoración arquitectónica aplicada labrada en piedra, mármol o yeso, al menos diez conjuntos palaciegos (fig. 1): la propia residencia califal – denominada en las fuentes *Dar al-Mulk* – (nº 1), la Vivienda de la Alberca (nº 14) y el baño anejo (nº 15), la llamada Casa de *Yá'far* (nº 13), la mezquita aljama (nº 50), el Salón de Abd al-Rahman III – conocido también como Salón Rico – (nº 42), el Pabellón frontero a ese edificio (nº 43), las habitaciones y el baño anejos a dicho Salón (nº 46), una edificación no excavada contigua al Patio de los Pilares y al pie de la *Dar al-Mulk* – conocida como Salón de las Dobles Columnas – (nº 20), y otro edificio, tampoco excavado, de emplazamiento incierto, que hay que situar en la terraza que domina el llamado Jardín Bajo (nº 21–22).

El excepcional programa ornamental desarrollado en estos edificios es aún poco conocido, si bien cuatro de ellos presentan hoy su organización decorativa parcialmente recompuesta¹. Sólo uno, sin embargo, el Salón de Abd al-Rahman III, ha sido objeto de un estudio sistemático tanto de su estructura como de algunos registros de su decoración. La extraordinaria investigación de F. Hernández permitió la reconstrucción del edificio y la reposición de su material ornamental², evidenciando en el mismo, como novedades, la extensión del decorado a la totalidad de sus superficies y la irrupción de un nuevo lenguaje vegetal que junto con el que venía siendo característico de los edificios iniciales de al-Zahra, dejaron diferenciadas dos organizaciones claras desde el punto de vista temático y de ejecución. Dos equipos de artesanos diferentes abordaron esta empresa: uno de ellos, ajeno al país, labró los tableros y otro, indígena, se ocupó del resto del programa³.

La organización inferior, desarrollada en forma de tableros que recubren toda la parte baja del edificio entre el zócalo de mármol y el nivel de arranque de los arcos, ha centrado los esfuerzos de C. Ewert⁴. El concienzudo y sistemático análisis morfológico realizado por este investigador, ha permitido conocer la extraordinaria variedad de formas, motivos y composiciones, introducida en Madinat al-Zahra a mediados del s. X, calificándola como la irrupción de una fuerte «ola de orientalismo» que, junto con «la bien establecida base de tradicionalismo omeya», va a alimentar el repertorio de la decoración floral andalusí hasta el final de sus días⁵.

Frente a esta novedad, la organización superior del edificio correspondiente al decorado de las arquerías, constituiría la «manifestación del arte de la primera Madinat al-Zahra, atribuible al personal mismo que había actuado en la etapa fundacional»⁶. Esa primera manifestación estaría representada por los materiales de la mezquita aljama de la ciudad, la *Dar al-Mulk* y la Vivienda de la Alberca⁷, y el repertorio vegetal básico que los caracteriza está integrado por un número limitado de elementos –pámpanos, formas lotiformes, etc.– entre los que cabe destacar, por su protagonismo, el acanto⁸ y la palmeta⁹. Este último elemento, registrado con una extraordinaria variedad morfológica y de tipo de labra, y en el marco de diferentes composiciones, constituye el objeto de la presente contribución.

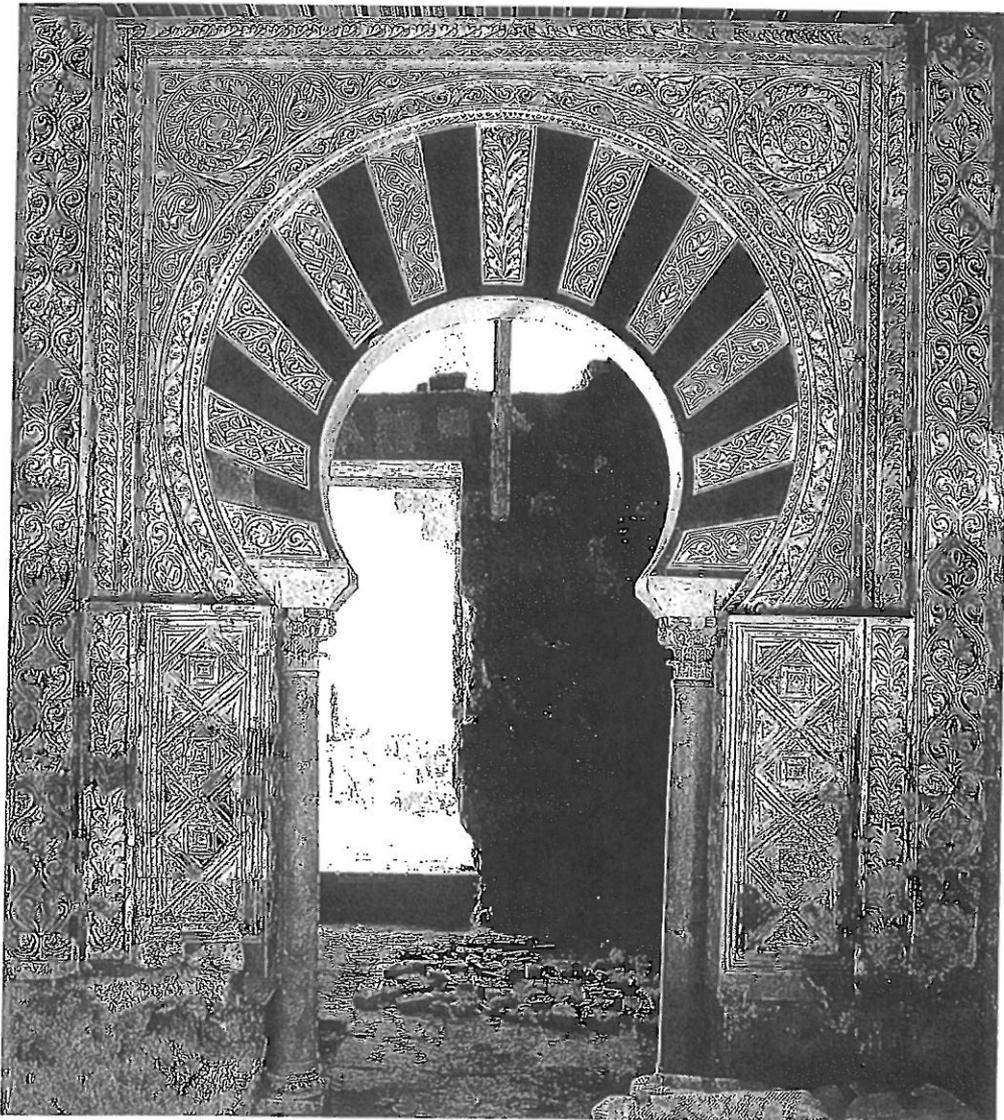
En su configuración básica se trata de una forma vegetal concreta definida por F. Hernández como la «resultante del adosado de dos hojas lobuladas de dorso convexo, enfrentadas simétricamente por sus ápices, es decir, colocadas de perfil»¹⁰. Se conforma, por tanto, por la yuxtaposición de dos elementos base, la hoja de tres lóbulos que, como motivo individual, es de amplio empleo en la ornamentación califal. Sus rasgos más característicos son la presencia usual de un vástago central, que adquiere una variada morfología, el desarrollo de grandes hojas superiores de forma cóncava por su parte interna que pueden rematar en nuevos elementos florales adquiriendo, en ocasiones, un contorno cerrado, y la terminación de los ápices inferiores en forma de rizo enroscado hacia el eje¹¹. Las variantes de esta estructura son innumerables (fig. 2), aunque se pueden distinguir cuatro esquemas básicos. En

el más sencillo, el motivo se forma por la simple disposición de dos hojas simétricas; esta misma organización se mantiene en otros motivos cuyo eje lo conforma un vástago culminado por un vegetal de tres o cinco puntas, sometido a diferentes desarrollos; en otros casos los lóbulos superiores, transformados en tallos de forma alada, entrecruzados o no, rematan en medias palmetas u otros elementos con una disposición generalmente simétrica, aunque no se elude la asimetría; un último esquema, de configuración cerrada, se genera haciendo colgar de los tallos superiores una palmeta invertida, una forma acoronada o dos elementos lotiformes. Como motivo singular destacado, la palmeta se presenta, casi siempre, con el elemento envolvente circular que le proporciona el tallo del que nace.

El variado tratamiento de labra de sus elementos constitutivos le confiere también una extraordinaria diversidad

y riqueza, pues con frecuencia el contorno de las hojas se configura con digitaciones que dibujan palmetas o medias palmetas labradas en el interior de las mismas.

La palmeta comparte con el acanto el decorado de los arcos en todos los conjuntos hasta ahora conocidos – en salmeres, dovelas, intradoses y albanegas –, pero a diferencia de aquél, tiene una mayor presencia en la decoración califal. Mientras que el acanto en Madinat al-Zahra rara vez salió de los límites impuestos por la organización ornamental del arco y el capitel¹², la palmeta ocupó desde el principio otros emplazamientos de la decoración arquitectónica, donde se mantuvo tras la llegada de las nuevas formas presentes en el Salón de Abd al-Rahman III, y se incorporó con fuerza, además, a otras producciones materiales del Estado califal¹³. Su reiterada presencia como elemento monotemático y singular en algunos de esos emplazamientos y registros es justamente lo que permite, de



Lám. 1.– *Dar al-Mulk*.
Frente decorativo en la
crujía norte.

un lado, acercarnos a la valoración de esas ubicaciones, y de otro, buscar una significación a este motivo, más allá de su mera consideración como elemento vegetal principal en la composición del decorado, porque en el contexto del programa iconográfico del arco, donde se presenta conviviendo con otras formas vegetales y en diferentes composiciones, su significación se nos escapa. En su revelador trabajo sobre la interpretación del Salón Rico, M. Acín ya había advertido la importancia de este elemento al apuntar unas posibles identificaciones entre «una flora determinada con respecto a ciertos estados o dinastías», señalando la opción por la palmeta «en nuestro caso concreto de los omeyyas de al-Andalus o de Abd al-Rahman III»¹⁴.

Lo primero que cabe señalar es que el empleo de la palmeta constituye una elección consciente, puesto que en los edificios considerados más antiguos de Madinat al-Zahra como la *Dar al-Mulk* y la mezquita, junto al repertorio vegetal tradicional que hegemonizan este elemento y el acanto, se advierten ya las formas almendradas, de «gota o corazón», características del nuevo repertorio introducido en el Salón de Abd al-Rahman III, aunque su presencia es secundaria e irrelevante. La insistencia por este elemento no debe considerarse, por tanto, como un problema exclusivo de escasez o limitación del catálogo inicial disponible de formas vegetales, sino de una opción meditada en la que la palmeta se presenta, desde el principio, perfectamente conformada y con una morfología muy diversa.

En la *Dar al-Mulk*, identificada como la residencia íntima del califa Abd al-Rahman III, el decorado se restringe a un número limitado de elementos y no a la totalidad de las superficies. Frente a la arquitectura de representación que encarna el Salón Rico, el exorno de esa arquitectura privada se ciñe estrictamente al frente de los vanos, quedando liso el resto del paramento a excepción de las jambas de paso que se decoran con pequeños tableros apilastrados de disposición vertical¹⁵.

El conocimiento del diseño ornamental del edificio se ve dificultado tanto por el alto grado de arrasamiento de los muros, como por la diversidad de sus materiales decorativos que parece evidenciar, al menos, su pertenencia a dos conjuntos diferenciados. Uno de ellos, conservado parcialmente *in situ* en las estancias de la zona más íntima, está integrado por tableros con decoración geométrica y cenefas vegetales en los frentes y jambas de las dos portadas enfrentadas de acceso a las alcobas de esta residencia¹⁶ (lám. 1). Ha sido atribuido a una reforma efectuada por al-Hakam II, acreditada por la pareja de capiteles de mármol con el nombre de ese califa aparecidos supuestamente en este lugar¹⁷, junto con las dos basas compañeras. Por el contrario, la organización del frente

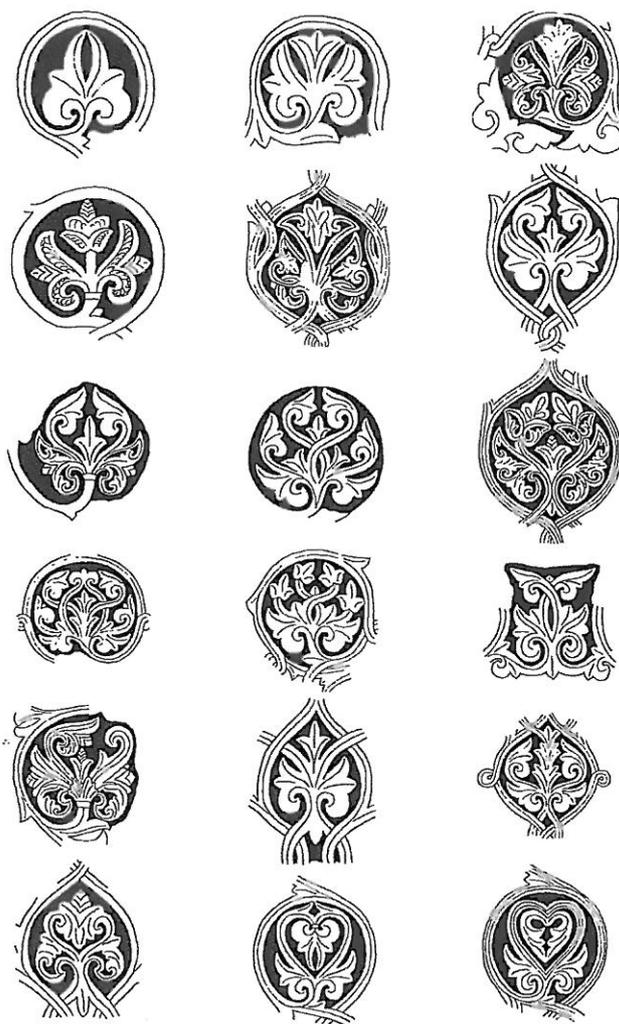


Fig. 2.— Diversos tipos y variantes de palmetas en la decoración arquitectónica de Madinat al-Zahra.

de las dos crujías delanteras, cuya decoración no ha sido repuesta por encontrarse sólo parcialmente investigada¹⁸, se atribuye a la construcción inicial de Abd al-Rahman III. La recomposición de este último conjunto permite afirmar que los vanos adintelados extremos de esa organización se cobijaron con arcos de herradura enjarjados, estrictamente ornamentales, tímpanos con exorno vegetal y despiece de dovelas adinteladas. En la zona inferior, los pilares sobre los que apoyan estos arcos aparentes se guarnecen con un juego de tableros verticales apilastrados (fig. 3)¹⁹.

Con independencia de la dificultad que plantea discernir estos dos conjuntos de materiales y el problema cronológico de los mismos²⁰, interesa destacar que la palmeta es el elemento predominante en toda la composición, alcanzando en estas portadas la manifestación más relevante de este motivo en Madinat al-Zahra (fig. 4). Ocupa los lu-

gares más cualificados de los arcos como los salmeres y los tímpanos. En los primeros se presenta en series de tres ejemplares, que van adquiriendo mayor complejidad de abajo hacia arriba, en tanto que en los tímpanos ocupa casi toda la composición vegetal insertándose en un conjunto de círculos anudados entre sí. El recital de la palmeta no se limita a la zona superior. Los tableros de pilastra verticales que flanquean estos arcos vuelven a mostrar una sucesión de este elemento vegetal caracterizado por su variada y rica morfología, sobre todo en los lóbulos superiores, y la extraordinaria decoración calada de sus distintos componentes. Otros tableros de palmetas, aún no recompuestos, sugieren su adscripción a las jambas de los vanos (lám. 2, A y B), en tanto que unos últimos, de disposición horizontal, evidencian su pertenencia a dos frisos superiores que han debido recorrer algunas de sus estancias (lám. 2, C). Al igual que se observa en los materiales de la mezquita de al-Zahra, las escasas formas almendradas se limitan a elementos accesorios de acom-

pañamiento del trazado lobular en que se inscriben las grandes palmetas. En la fachada de la vivienda, por último, la composición ornamental debió completarse con un conjunto de nueve arquillos decorativos apoyados sobre tableros y organizados en grupos de tres bajo cada uno de los vanos, pues no se advierte un emplazamiento más adecuado para esta arquería ciega²¹. De nuevo la palmeta en sus diversas variedades, junto con el acanto, constituye el motivo principal de su ornamentación, tanto de las enjutas y dovelas como de los tímpanos y los tableros (lám. 3).

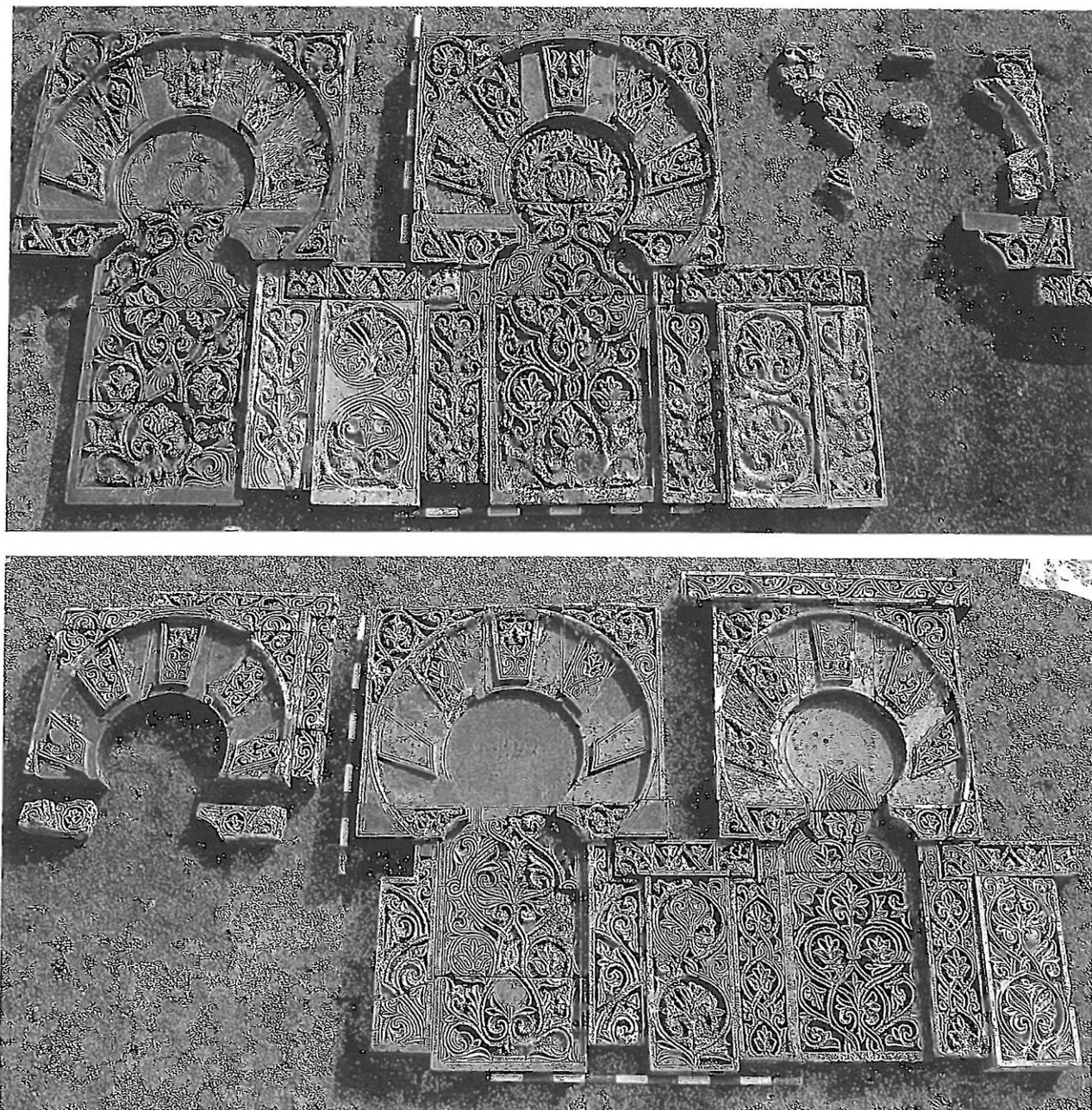
En la Vivienda de la Alberca, identificada tentativamente como la residencia del heredero al-Hakam II²², el decorado postizo se ciñe a las dos portadas interiores enfrentadas que abren las habitaciones al patio con jardín y alberca. Estas portadas se organizan mediante un triple arco de herradura, soportado el central por columnas y los extremos por pilastras²³ (lám. 4). Al igual que en la *Dar al-Mulk*, la decoración inferior por debajo de la línea de cimacios hasta la altura del zócalo, la componen dos tableros apilastrados – aún no repuestos – en el frente de cada uno de los arcos extremos, formando un ligero escalón entre ellos (fig. 5), y un tablero, también vertical, en cada una de las jambas, de los cuales sólo se ha repuesto uno.

La organización decorativa superior refleja una nueva configuración de los arcos extremos y un importante desarrollo del alfiz. Junto con el acanto, la palmeta protagoniza el exorno de los arcos, aunque en este lugar ha perdido ese tratamiento singular y casi descontextualizado de cualquier trama vegetal que tenía en los salmeres de la *Dar al-Mulk*. Los tableros que han organizado el cuerpo inferior, conocidos sólo fragmentariamente, presentan también reiteración de este elemento, junto con otras formas, insertándose ahora en un esquema compositivo de dobles triángulos enlazados entre sí, con los vértices hacia abajo, y un arco de herradura conopial abierto en el centro del lado superior. Pero es sobre todo en las pilastras que decoran el interior de las jambas (lám. 5), donde esta forma vegetal vuelve a adquirir una relevancia singular en composiciones, parcialmente conservadas, que protagonizan grandes palmetas de las que algunas son aladas, de configuración asimétrica, en las que una de sus hojas remata en una nueva palmeta perpendicular al eje. Todas ellas se caracterizan por la extraordinaria decoración calada de los lóbulos inferiores y la riqueza de variantes que presentan las hojas superiores asimétricas y el vástago central. Ninguna otra parte de la residencia fue decorada con ataurique de piedra, a excepción de dos celosías de tema vegetal, que emparentan con esos tableros, cuya ubicación precisa desconocemos²⁴.

La construcción del Salón de Abd al-Rahman III entre los

Lám. 2.– *Dar al-Mulk*. Tableros de pilastra (A y B) y frisos (C)





Lám. 3.— *Dar al-Mulk*. Arcos decorativos.

años 953/4–956/7 señala una ruptura clara en diversos órdenes del palacio, tanto a nivel urbano y arquitectónico como en el ámbito de la decoración. Hasta donde conocemos en el momento actual, ninguna edificación de Madinat al-Zahra, salvo el Pabellón Central, parece haber desarrollado un programa iconográfico de esta envergadura que afectara al conjunto completo del edificio. Como ya hemos señalado, las novedades más importantes se concentraron en la organización inferior correspondiente a los tablerós, pero no fueron las únicas puesto que

la aparición del friso estrellado superior que recorre el edificio resulta también inédito en el palacio hasta este momento²⁵. En el decorado estricto de los arcos rige el repertorio temático considerado tradicional, que se organiza bajo un principio de jerarquía decorativa ya señalado por F. Hernández y corroborado por nosotros en recientes trabajos de recomposición²⁶.

La palmeta, sin embargo, no quedó confinada exclusivamente al exorno de las arquerías y son esos otros emplazamientos en el interior del *maylís* los que resultan signifi-

ficativos para su interpretación. En los más de 200 m² en los que se desarrolla el nuevo orden vegetal en la zona comprendida entre el zócalo y el arranque de los arcos, la única presencia de esta forma se registra sintomáticamente en las pilastras de mármol que flanquean los accesos laterales al interior del sector basilical²⁷. En el rígido protocolo que caracteriza las distintas recepciones solemnes celebradas en el edificio, estos vanos laterales parecen haber quedado reservados para el ingreso del califa, los miembros de su familia y tal vez los altos funcionarios del Estado, en ningún caso para la entrada de las embajadas, que debieron acceder por la fachada. No es extraño, por tanto, que estas piezas sean las de mayor categoría artística de todas las recuperadas en la ciudad²⁸, como tampoco que aparezcan en ellas las palmetas, junto con otra flora tradicional muy reelaborada, en el marco de las nuevas composiciones arbóreas características de los tableros.

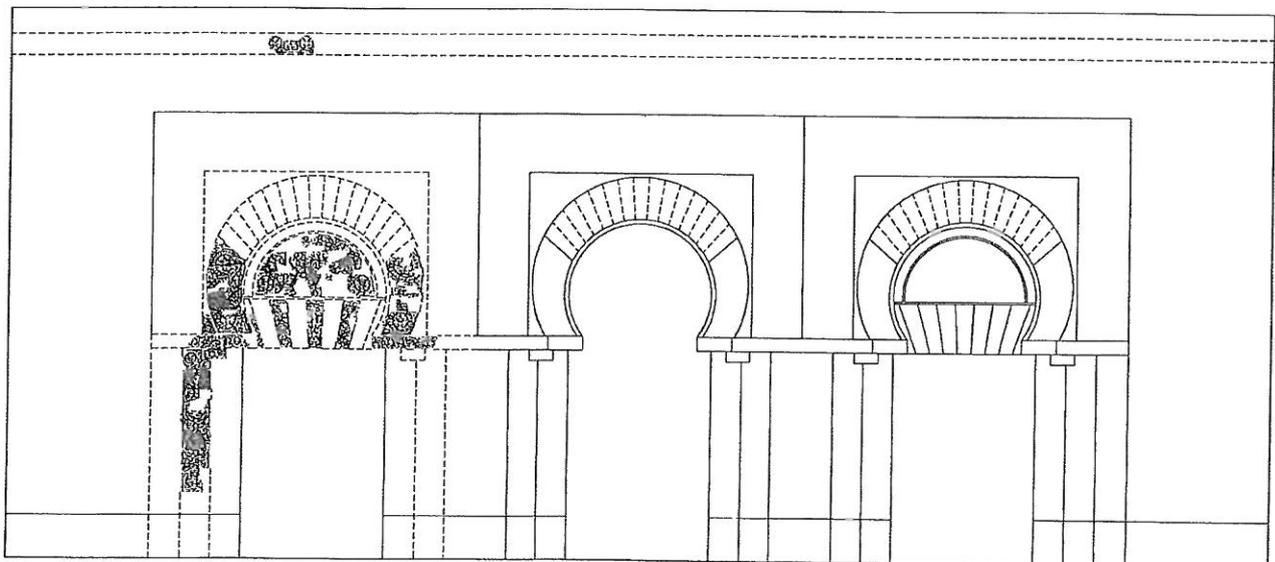
Mucho más significativa resulta la contundente presencia de este elemento en la fachada de acceso al sector basilical del Salón (lám. 6, A). En ese frente se sitúan dos bandas verticales de palmetas circunscritas por grandes roleos de acantos y hojas de palma, alineadas alternativamente de arriba abajo, que separan las tres organizaciones decorativas correspondientes a las arquerías de acceso a cada una de las naves (lám. 6, B). Este emplazamiento privilegiado, junto a la inscripción fundacional del edificio,

garantiza su percepción pública por todos los asistentes a las ceremonias y establece una asociación de imágenes – epígrafes a nombre del califa Abd al-Rahman III presentado con todos sus títulos honoríficos²⁹, y frisos de grandes palmetas – que refuerzan mutuamente su significación. En el frente sur de la nave central, por último, un friso decorativo de palmetas remata la organización ornamental de la arquería de paso a esta nave.

En el baño anejo al Salón de Abd al-Rahman III³⁰, fechado en los últimos años de este califa, la palmeta vuelve a adquirir relevancia en dos parejas de tableros de mármol correspondientes a las jambas de ingreso a las saletas del *caldarium*. En los tableros que flanquean la sala de la bañera, las palmetas sirven de remate a una composición vegetal compleja³¹, mientras que en la pareja restante, adscrita hipotéticamente a la estancia fronterera³², las palmetas, junto con otras formas lotiformes, protagonizan por completo el decorado, insertándose en un diseño arborescente de cuyo tallo central se desprenden los roleos que envuelven las cinco parejas simétricas de motivos vegetales (lám. 7).

Un emplazamiento igualmente significativo presenta este elemento en la vivienda que se identifica con la residencia del *hayib* de al-Hakam II, el eslavo Ya'far ibn Abd al-Rahman³³. Surgida como obra de reforma con posterioridad a la edificación del Salón Rico, el decorado de esta *dar* se concentró en tres puntos de los cuales la por-

Fig. 3.- *Dar al-Mulk* – residencia íntima de Abd al-Rahman III –. Organización decorativa hipotética de uno de sus frentes.



1.





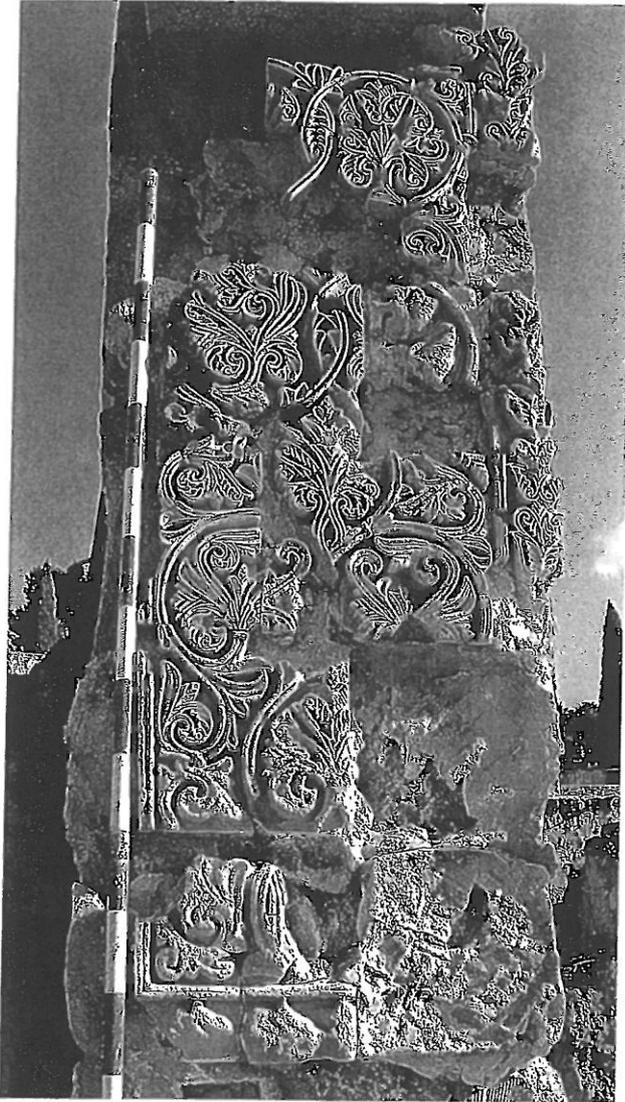
Lám. 4.- Vivienda de la Alberca. Portada interior occidental.
Farbabb. S. 411

tada principal abierta al patio, recompuesta por F. Hernández, acapara la mayor parte del exorno.

Su composición decorativa, organizada sobre una arquería tripartita, recoge ya un buen número de las novedades presentes en el Salón (fig. 6). El exorno de los arcos y sus elementos de acompañamiento continúa el repertorio vegetal preexistente dominado por el acanto y la palmeta, aunque incorpora ya en lugares cualificados como los salmeres centrales elementos de la nueva flora e introduce un tarjetón con motivos desconocidos en al-Zahra hasta ese momento. En la zona inferior, los tableros de la portada presentan, tanto en su forma como en su diseño, la temática introducida anteriormente en el *maǧlis*: gruesos vástagos de cadena de diversa modalidad organizan una compleja composición caracterizada por el predominio de los troncos entrecruzados y la relativa presencia de los motivos vegetales, donde destacan largas hojas de palma que quedan convertidas en elementos secundarios a favor de la maraña estructural (lám. 8). En este contexto de desarrollo del nuevo lenguaje en la parte baja de la portada,

resulta significativo que los tableros de jambas eludan estas composiciones y vuelvan a hacer reiteración del tema de la palmeta como elementos singulares y principales (lám. 9). Los fustes extremos han obligado a fragmentar la superficie decorada en dos mitades y aunque sólo conservamos una pequeña parte, es suficiente para recomponer en cada jamba una banda vertical de palmetas aladas de grandes dimensiones circunscritas por sus tallos – algunas de las cuales rematan en una nueva palmeta invertida –, junto con otro tablero donde el elemento predominante es el acanto.

Este mismo reparto temático se observa en el decorado del frente y las jambas de acceso a la nave central. En los tableros del frente se imponen también los complejos diseños de tallos con vástagos redondeados, en tanto que en el interior de las jambas los tableros verticales introducen de nuevo palmetas circunscritas por tallos y otros motivos florales del catálogo preexistente, organizados sobre la base de dos triángulos dispuestos hacia abajo. La insistencia por la palmeta como motivo singular en ese



Lám. 5.— Vivienda de la Alberca. Portada occidental. Tablero de la jamba norte.

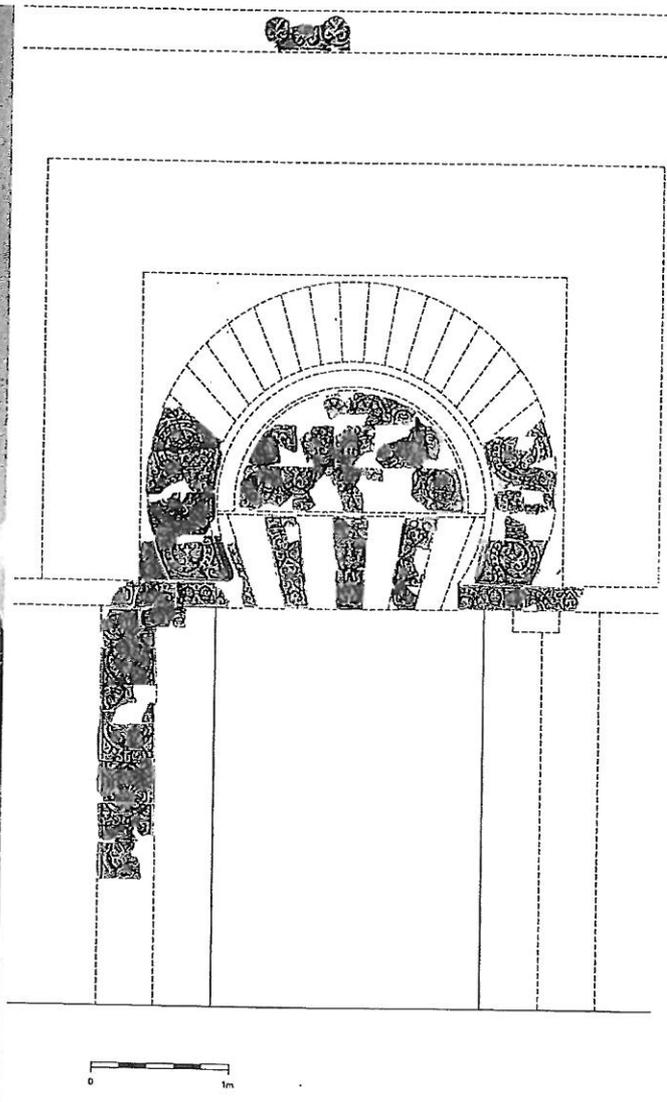


Fig. 4.— *Dar al-Mulk*. Restitución decorativa hipotética de uno de los vanos del frente anterior.

emplazamiento de jambas y en contextos donde triunfa la nueva flora introducida en el Salón Rico, no parece que se trate de la mera reiteración de una fórmula decorativa exenta de significado, sino que, por el contrario, permite plantear una doble hipótesis. Una, la preferencia de ese lugar de jambas para señalar un testimonio de tradición y continuidad, y dos, la valoración de la palmeta para expresar esa posible referencia de identidad dinástica.

La primera hipótesis encuentra apoyo en la mezquita al-jama cordobesa. La introducción de elementos del repertorio antiguo o tradicional en el contexto de un programa decorativo nuevo alcanza su mejor expresión en el *mihrab* de la ampliación efectuada por al-Hakam II. En el marco de un extraordinario programa iconográfico repleto de símbolos asociables al califa y a Dios mismo, que

destacan «la presencia del príncipe-califa de manera inequívoca y llamativa»³⁴, al-Hakam colocó, en la misma ubicación de jambas que venimos señalando a lo largo de este trabajo, las parejas de columnas pertenecientes al *mihrab* de Abd al-Rahman II, que interpretamos como el testimonio material de la continuidad dinástica omeya, explicitada en los epígrafes de los cimacios que documentan este traslado.

La segunda, relativa al valor identificativo que parece desprenderse de nuestro elemento vegetal, adquiere todo su sentido en una de las obras más importantes de la metalistería califal: la arqueta de plata de Hisam II conservada en la catedral de Gerona, que se decora monotemáticamente — junto con algunas estrellas — con unas palmetas de configuración alada, la misma forma básica que en-

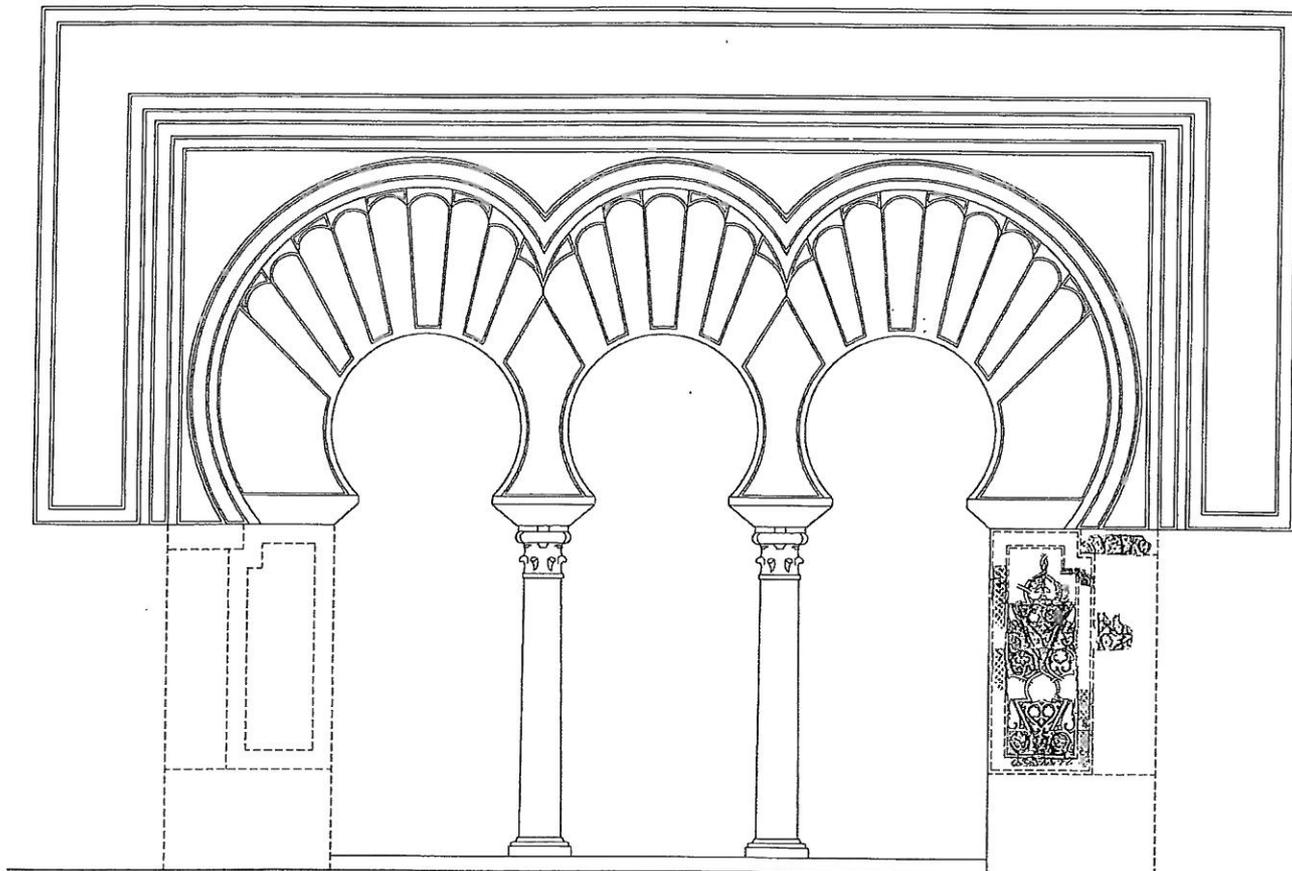


Fig. 5.- Vivienda de la Alberca. Esquema decorativo de la portada occidental.

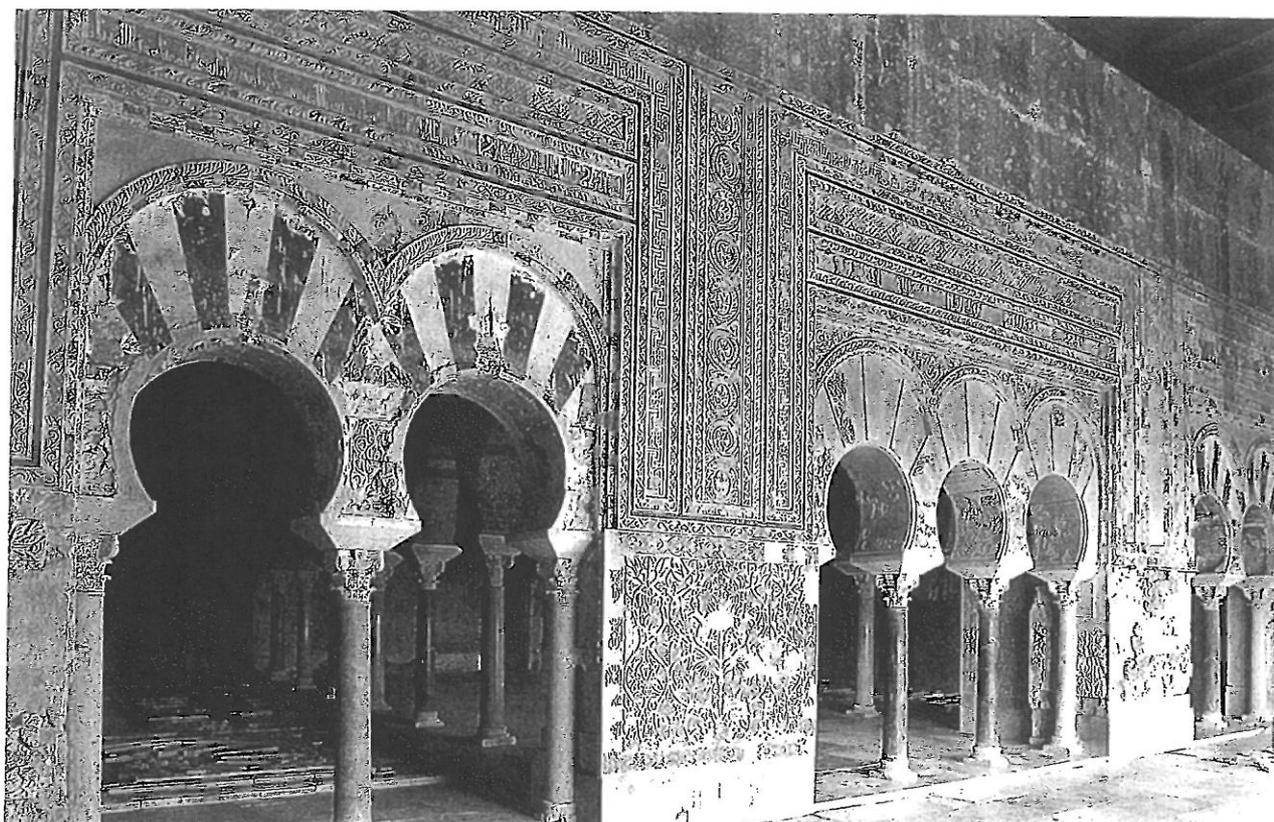
contramos repetida hasta la saciedad en los programas decorativos antes mencionados (lám. 10). La obra reúne todos los requisitos que demuestran su procedencia de los talleres de la *dar al-sina'a* de Madinat al-Zahra³⁵. Como ha puesto de relieve Prado-Vilar para las piezas de marfil³⁶, estos objetos suntuarios de la elite gobernante fueron realizados con ocasión de acontecimientos de diversa índole – alguno de ellos, como el bote de al-Mughira, de significación privada – y expresan unos mensajes de propaganda política que cumplen la misma función que jugó la iconografía monumental al proyectar el papel del califa y la dinastía gobernante.

La inscripción que recorre toda la parte baja de la tapa señala que fue hecha por el califa al-Hakam para su hijo y heredero Hišam³⁷, lo cual permite un intervalo cronológico para su realización que abarcaría, como máximo, desde la muerte de su hermano el primogénito Abd al-Rahman en el año 970 hasta el óbito de al-Hakam en el 976³⁸. Con independencia de cuál haya sido el acontecimiento conmemorativo que motivó tan extraordinario presente, ya fuera de índole privada como la circuncisión

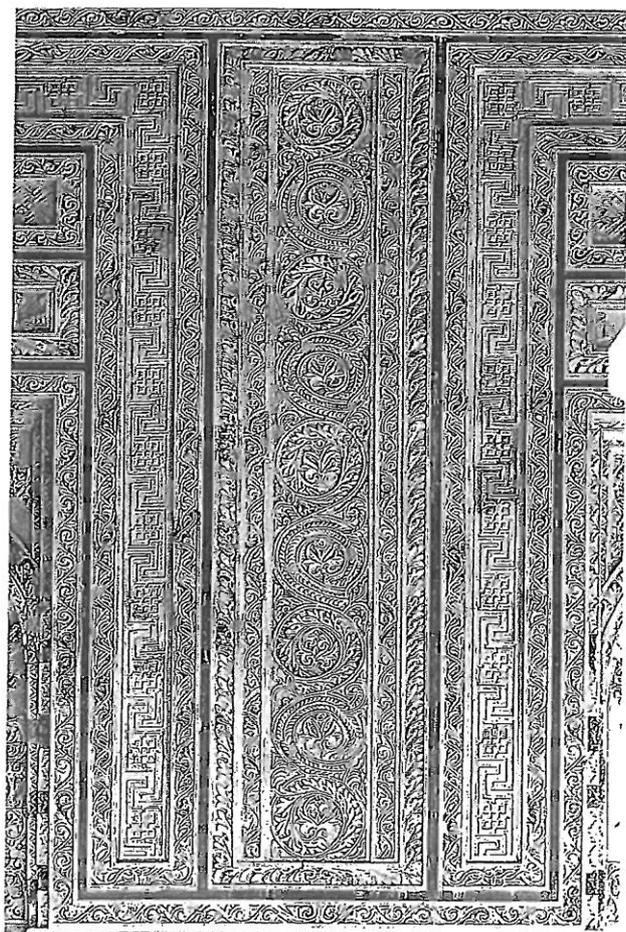
– si es que ésta se produjo después del fallecimiento de su hermano –, o de índole política como su designación como heredero, las palmetas parecen adquirir toda su significación como testimonio inequívoco de su pertenencia a la dinastía gobernante, la expresión clara de su entronque con la línea de poder omeya.

Los ejemplos expuestos parecen evidenciar de manera clara que la opción por la palmeta durante el califato y en el contexto de un repertorio de formas variado, fue una opción estética cargada de intencionalidad política e ideológica.

Como han señalado diversos autores, una forma similar, junto con el acanto, había hegemonizado el decorado vegetal de las dos grandes creaciones religiosas omeyas, la Cúpula de la Roca y la mezquita de Damasco, y tenía una presencia importantísima en la arquitectura palaciega de los califas Hišam y al-Walid II³⁹. Pero la flora ornamental de estos palacios resulta tan extraordinariamente variada, tanto en temas como en motivos, que las interpretaciones iconográficas hasta ahora realizadas se fundamentan en el discurso figurativo y no sobre el repertorio



Lám. 6.—Salón de Abd al-Rahman III. Fachada de acceso al núcleo basilical (A) y tablero de palmetas (B).



vegetal, cuya dificultad de lectura hace que se le considere «en el estado actual de nuestros conocimientos, privado de toda significación»⁴⁰. Sólo en la arquitectura religiosa estas formas vegetales han encontrado interpretaciones diversas, que para el caso de los mosaicos de la Cúpula de la Roca van desde las representaciones del Templo de Salomón hasta la evocación de la flora del Paraíso⁴¹.

En al-Andalus nuestro conocimiento del repertorio decorativo emiral continua siendo muy limitado. A la única adscripción segura señalada por la historiografía, que es la portada de S. Esteban de la aljama cordobesa⁴², han venido a sumarse en los últimos años algunos materiales de la Marca Superior que, sin alterar este precario panorama y con todas las reservas derivadas de su problemático carácter y datación⁴³, parecen insinuar al menos la existencia de «varias tendencias artísticas bastante disímiles entre sí»⁴⁴, si es que esos materiales se introdujeron realmente durante el emirato o el califato. Esos indicios permiten sugerir que algunas composiciones características del repertorio abbasí eran conocidas y fueron utilizadas en al-Andalus precisamente en las zonas más hostiles a

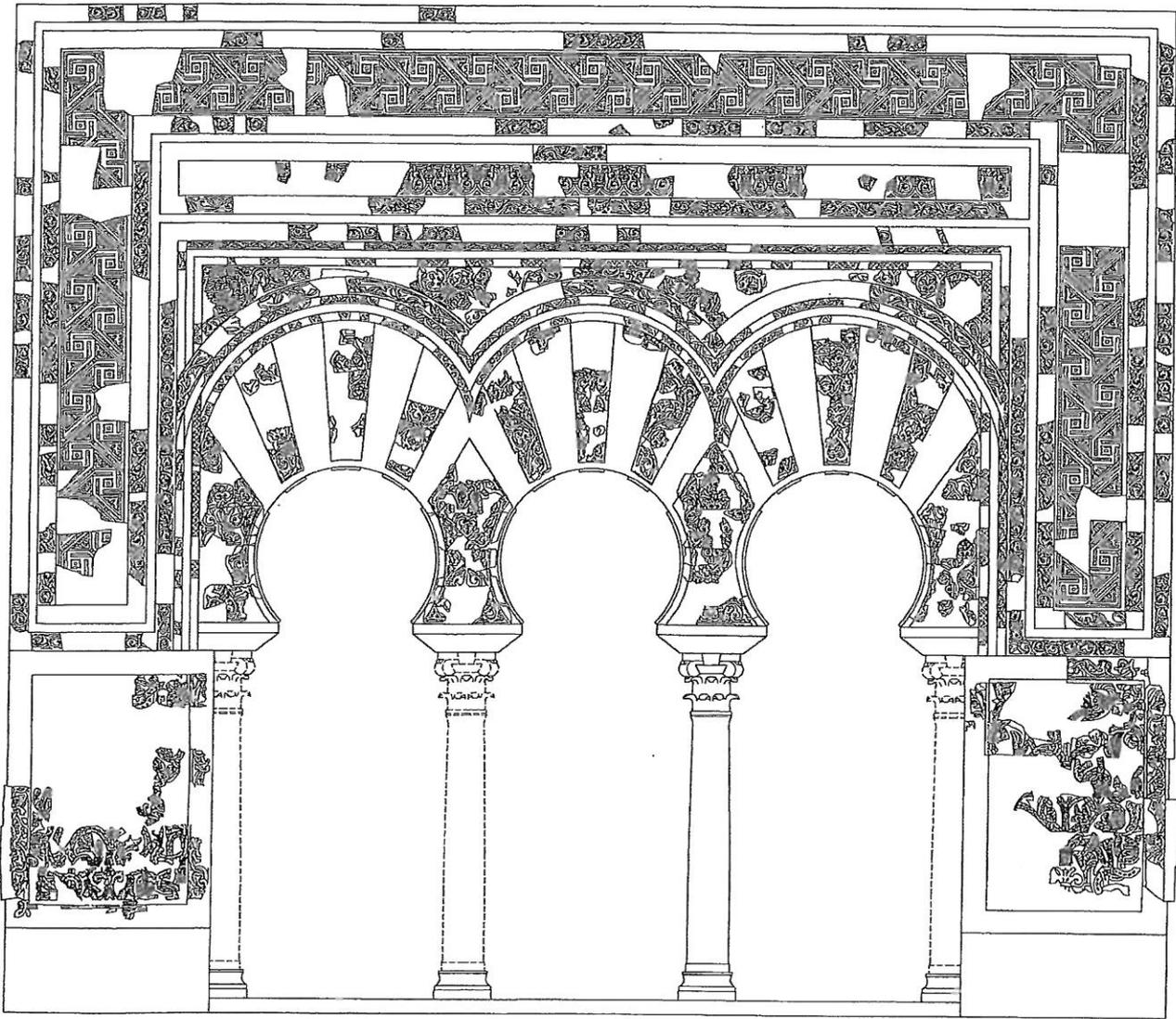
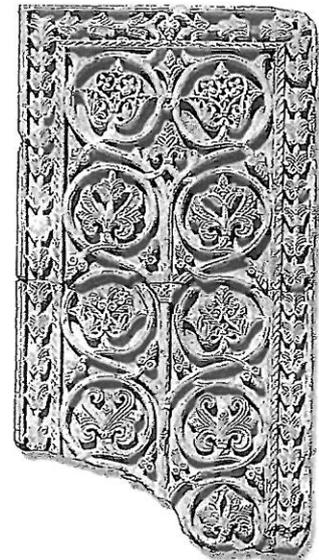


Fig. 6.- Casa de Ya'far. Organización decorativa de la portada de acceso.

la autoridad cordobesa. Si atendemos a la iconografía oficial representada por esa Puerta de S. Esteban en sus dos fases decorativas correspondientes a Abd al-Rahman I y Muhammad y si aceptamos que la renovación de la portada efectuada por este último emir es original⁴⁵, entonces cabría concluir – como han hecho otros autores – que los omeyas de al-Andalus, por la vía que fuere, hicieron una apropiación selectiva de algunos elementos de la extraordinaria variedad vegetal omeya de Oriente⁴⁶, de forma que la palmeta se presenta ya, a mediados del s. IX, como uno de sus principales elementos decorativos, y esto producido en el contexto de la imposición oficial de un modelo de estado de tipo abbasí. Lo más importante, sin embargo, es que estos elementos aparecen integrados de manera indisoluble en un discurso iconográfico propio, que nada tiene que ver ni con el omeya oriental ni con el

Lám. 7.- Baño anejo al Salón de Abd al-Rahman III. Tablero de jamba.





Lám. 8.— Casa de Ya'far. Tablero de la portada. Lado sur.

abbasí. El arco de herradura y su sistema compositivo radiante será el albergue de estas formas destinadas a evidenciar y enfatizar precisamente los rasgos irradiantes de esa arquitectura.

En el s. X, la instauración del califato por Abd al-Rahman III obligó a desarrollar un conjunto de medidas ideológicas, políticas y económicas para justificar sus pretensiones y hacer efectiva la nueva situación. La reinstauración del califato de sus antepasados, arrebatado por los abbasíes, constituyó la base de sus reclamaciones y el punto central del discurso legitimador puesto en marcha por la maquinaria propagandística oficial⁴⁷. En ese contexto de enfatización de los elementos clave de legitimidad, no sólo la arquitectura sino también la ornamentación debió jugar un papel importantísimo⁴⁸. La opción por un repertorio decorativo en el que contaban los elementos de base omeya de la tradición emiral y especialmente uno de sus motivos de reconocible identificación como la palmeta fue, pues, esencialmente política, aunque desconozcamos el sentido de esta utilización. ¿Se trató de una mera continuación y revitalización de formas que ya estaban presentes en la iconografía oficial anterior, como un elemento de afirmación y continuidad dinástica, o se quiso ir más allá pretendiendo establecer una referencia con lo omeya de Oriente? No tenemos una respuesta precisa a esta pregunta. Lo que sí parece indudable es que se estableció una fuerte asociación con este elemento que se extendió por todos los registros de las produc-

Lám. 9.— Casa de Ya'far. Tableros de jamba.



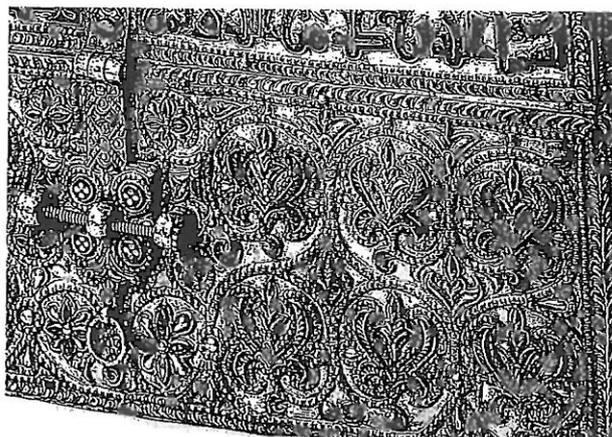
ciones materiales del Estado, desde la cerámica (lám. 11) y la epigrafía, hasta el principal monopolio estatal, la moneda, donde hace su aparición y se identifica de manera rotunda como uno de sus elementos decorativos más importantes, entre otros, justamente en las acuñaciones iniciales de la ceca de al-Zahra – entre los años 947 a 950 d. C. – y en los primeros años del reinado de al-Hakam II⁴⁹ (lám. 12).

En la decoración arquitectónica, como hemos señalado, el protagonismo indiscutible de este elemento se observa en los programas de la Madinat al-Zahra inicial, donde la palmeta aparece ya bien configurada tanto en sus formas básicas como en las más elaboradas y complejas. En la *Dar al-mulk* además del decorado de los arcos, su abundante empleo como elemento principal en lugares tan diversos como los posibles frisos superiores o las jambas de los vanos, incide en esta afirmación. El mismo protagonismo se evidencia en la Vivienda de la Alberca, si bien aquí sus representaciones más cualificadas se presentan ya en las jambas, en un emplazamiento cargado de sentido por lo que significa de lugar esencial, interior. En el Salón de Abd al-Rahman III, el edificio más emblemático del proyecto de al-Nasir, la ubicación de las palmetas constituye una auténtica proclama hacia el exterior, un mensaje claro de pertenencia y afirmación dinástica, la misma significación que presenta, en clave de lectura interna, el regalo privado de al-Hakam a su hijo y heredero Hisam.

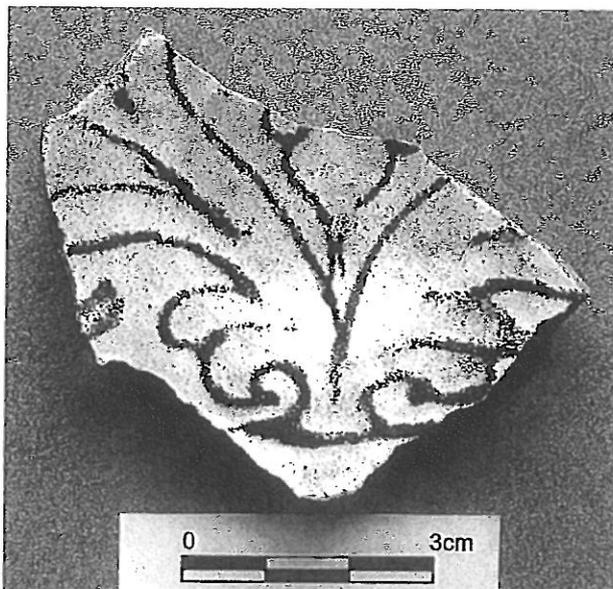
Durante el califato de al-Hakam la palmeta continuó formando parte de la iconografía oficial, y mantuvo, por tanto, su valor emblemático como elemento distintivo propio, mientras que en las portadas de la ampliación de la mezquita de Córdoba efectuada por el todopoderoso Ibn Abi Amir, se encuentra ya en unas formas prácticamente irreconocibles.

Así pues, a nivel de hipótesis, la palmeta podría ser entendida como el principal elemento iconográfico con el que se expresó la continuidad dinástica omeya andalusí o se referenció el califato recién instaurado. La posible significación de este elemento para protagonizar ese proceso de relaciones, si es que la hipótesis es adecuada, queda fuera de esta contribución.

- 1 En la Casa de Ya'far y la Vivienda de la Alberca la decoración en piedra, centrada prácticamente en las portadas, se encuentra recompuesta casi en su totalidad; en la *Dar al-Mulk* lo repuesto constituye una mínima parte de su organización total y en el Salón de Abd al-Rahman III nos encontramos a falta de un 40% aproximadamente de su completa reposición.
- 2 Una buena parte de su libro póstumo – HERNÁNDEZ GIMÉNEZ 1985 – gira en torno a este edificio y a su investigación estructural y decorativa. Una breve valoración de los criterios



Lám. 10.– Detalle de la arqueta de plata conservada en la Catedral de Gerona.



Lám. 11.– Jofaina decorada en „verde-manganeso“ con motivo central de palmeta. Madinat al-Zahra.



Lám. 12.– *Dirham*s de plata de al-Hakam II. Año 351 H. (A) y 353 H. (B).

- seguidos y las fases de esta gigantesca tarea puede encontrarse en VALLEJO TRIANO 1995, pp. 9–40.
- 3 HERNÁNDEZ GIMÉNEZ 1985, especialmente pp. 169–173.
 - 4 Véase EWERT 1987a; 1995; 1996.
 - 5 EWERT 1995, pp. 44, 54–55.
 - 6 HERNÁNDEZ GIMÉNEZ 1985, p. 170.
 - 7 *Op. cit.*, pp. 44–45 y 71.
 - 8 Por su abundante empleo y variedad, PAVÓN MALDONADO (1966, pp. 108, 137–138) califica el oratorio de al-Zahra como «la mezquita de los acantos». A este elemento vegetal se refiere también HERNÁNDEZ GIMÉNEZ 1985, pp. 139–141.
 - 9 Sobre este elemento véase HERNÁNDEZ GIMÉNEZ 1985, pp. 129 y 132–136.
 - 10 HERNÁNDEZ GIMÉNEZ 1985, p. 129.
 - 11 Con estas características genéricas HERNÁNDEZ GIMÉNEZ 1985, pp. 135–136 distingue hasta 14 tipos y variantes de este motivo, aunque pueden individualizarse más.
 - 12 Me refiero a su presencia como elemento principal, pues como elemento secundario o de acompañamiento el acanto se registra en un buen número de las cenefas que enmarcan los distintos componentes de la decoración arquitectónica.
 - 13 ACIÉN ALMANSA (1995, pp. 187–188) ya había destacado su empleo en la arqueta de plata de Hisam y en otras producciones estatales como la epigrafiada florida impuesta por Abd al-Rahman III, donde se produce una «palmetización» de algunos trazos, y la cerámica «verde-manganeso». Frente a esta proliferación de la palmeta resulta difícil, por ejemplo, reconocer el acanto en esa cerámica califal donde, en cambio, son relativamente frecuentes las cenefas de medias palmetas o la palmeta como elemento singular central. El único ejemplar de acanto claramente identificable se encuentra en ESCUDERO 1988–90, pp. 133 y 151.
 - 14 ACIÉN ALMANSA 1995, pp. 186–188.
 - 15 Excepcionalmente, en esta vivienda parecen haberse decorado algunas partes altas con una organización de arquillos decorativos en la fachada principal y con un pequeño friso en algunas estancias, como ahora veremos.
 - 16 La fotografía de esta organización aparecida *in situ* se encuentra en VELÁZQUEZ BOSCO 1912, lám. XVIII. A finales de la década de 1970 el arquitecto R. Manzano completó estas dos portadas, reconstruyendo los dos arcos de herradura soportados por capiteles y fustes entregos a las jambas y reponiendo el material decorativo aparecido en la excavación en su emplazamiento original.
 - 17 La procedencia de estos materiales, cuya lectura dio a conocer OCAÑA JIMÉNEZ (1936–39), sin embargo, ha sido objeto de controversia, pues mientras GÓMEZ MORENO (1951, pp. 69–70, 72–73) los atribuyó al conjunto que comentamos, fechando por tanto la residencia en época de al-Hakam, HERNÁNDEZ GIMÉNEZ (1985, pp. 44, 68, 86), siguiendo a R. Castejón, señaló con insistencia su aparición en el entorno de la Casa de Ya'far, concretamente al norte de la alcoba de esa residencia, con lo que mantuvo la identificación del conjunto con el califa Abd al-Rahman III. Por su parte, FERNÁNDEZ-PUERTAS 1985, pp. XX, XXI, compatibiliza ambas hipótesis al proponer la vinculación de esos materiales con una fase de remodelación de esa residencia efectuada por al-Hakam II.
 - 18 La investigación de estos materiales fue iniciada por F. Hernández y proseguida por R. Manzano, quien llegó a plantear un proyecto de restauración para el conjunto de esta vivienda.
 - 19 La hipótesis que proponemos, con dos vanos adintelados en los extremos y el central cobijado por arco de herradura, está basada en una investigación del material decorativo que, aunque no está aún concluida, se encuentra bastante avanzada. La altura total del frente es sólo hipotética.
 - 20 A nivel arqueológico se constata una reforma en profundidad de la vivienda que afectó, sobre todo, a su ala oriental, siendo probable que fuera acompañada de una renovación parcial del decorado.
 - 21 Estos arcos decorativos, recientemente recompuestos, fueron dados a conocer por VELÁZQUEZ BOSCO 1923, láms. XIV y XVI, quien los interpretó como ventanas.
 - 22 LÓPEZ CUERVO 1985, p. 77.
 - 23 Estas portadas fueron recompuestas por el arquitecto Rafael Manzano entre los años 1979 y 1980.
 - 24 En 1985 los restos de estas celosías se encontraban entre los materiales procedentes de esta vivienda que se custodiaban en los almacenes del Conjunto Arqueológico. Tanto las características de la labra como los motivos decorativos parecen afirmar esta procedencia, aunque FERNÁNDEZ-PUERTAS 1985, p. XXIII, señala su aparición en la vecina Casa de Ya'far.
 - 25 Una propuesta interpretativa del friso superior en relación con los tableros de decoración vegetal se encuentra en ACIÉN ALMANSA 1998, p. 964. Por su parte, KUBISCH (1995) ha resaltado la variedad de diseños geométricos presentes en el Salón, muchos de los cuales constituyen también novedad en Madinat al-Zahra hasta ese momento.
 - 26 En los salmeres de las arquerías de la nave central del sector basilical, como sector más cualificado, el acanto constituye el elemento dominante en combinación con la palmeta, mientras que en las haces que miran a las naves laterales el acanto ha desaparecido de estas singulares piezas en favor de un entramado de tallos ascendentes en cuyos alveolos se sitúan palmetas y otros elementos de carácter floral.
 - 27 Sólo puede asegurarse la existencia de palmetas en las dos pilastras del vano occidental, pues las pilastras orientales aparecieron fragmentadas e incompletas.
 - 28 Así lo indica HERNÁNDEZ GIMÉNEZ 1985, p. 89. Sobre los capiteles de estas pilastras y el eje perpendicular al axial que señalan estos vanos, véase CRESSIER 1995.
 - 29 La lectura de los frisos epigráficos que contienen esta inscripción se encuentra en MARTÍNEZ NÚÑEZ 1995, pp. 116–120.
 - 30 Sobre la estructura decorativa del baño y los materiales asociados, véase VALLEJO TRIANO 1987.

- 31 Esta pareja de jambas de mármol se encuentra en VALLEJO TRIANO 2001a, 163–164.
- 32 Uno de estos tableros de jamba – concretamente el que presentamos – se recuperó, fragmentado, en el andén norte del Jardín Alto en dos campañas de excavación distintas, tal como señala HERNÁNDEZ GIMÉNEZ 1985, p. 135. La jamba compañera se recuperó en Córdoba y forma parte de los fondos del Museo Arqueológico de esta ciudad. Sobre el tablero de Madinat al-Zahra, véase VALLEJO TRIANO 2001b, 161–162, y sobre el de Córdoba, MORENO GARRIDO 2001, 160.
- 33 Para esta vivienda, véase VALLEJO TRIANO 1990, pp. 129–145.
- 34 EWERT 1987b, p. 187.
- 35 Entre otros, la pequeña inscripción que testimonia el nombre de los responsables de los talleres donde se realizó, *Badr y Tarif*. Como ha señalado MARTÍNEZ NÚÑEZ (1995, pp. 141–144), ambos han dejado su nombre en varios elementos de los programas decorativos del Salón y la mezquita de Córdoba, así como en otros soportes materiales ajenos a la decoración arquitectónica, lo que le lleva a concluir que se trata de los «*ashab dar al-sina'a*» («directores de la *dar al-sina'a*») o de los distintos talleres que lo integraban».
- 36 PRADO-VILAR 1997, pp. 19–41.
- 37 La lectura de la inscripción se encuentra en diversos autores, véase últimamente CASAMAR 1992, pp. 208–209.
- 38 No puede aceptarse exclusivamente el año 976 para su realización como propone CASAMAR (1992, pp. 208–209), basándose en el supuesto compromiso de fidelidad prestado a Hisam en febrero de ese año, ocho meses antes de la muerte de al-Hakam, pues aparecen menciones anteriores como heredero y, además, desde abril del año 974 Hišam está presidiendo ceremonias de recepción en algunos de los salones protocolarios de Córdoba y Madinat al-Zahra, lo que implica que esta designación debió ser anterior, véase IBN HAYYAN 1967, pp. 193, 223. Tal vez fuera muy poco tiempo después del fallecimiento de su hermano Abd al-Rahman.
- 39 Un amplísimo repertorio de formas decorativas vegetales y geométricas de distintos palacios omeyas, especialmente de Qasr al-Hair al-Garbi, Jirbat al-Mafyar y Mschatta, puede encontrarse en AL-TALLI 1999. En los dos primeros, un motivo vegetal similar a la palmeta que comentamos, junto con el acanto, se encuentra omnipresente en un buen número de composiciones. En la arquitectura religiosa, esta forma vegetal constituye uno de los elementos característicos de los mosaicos de la Cúpula de la Roca donde se encuentra presente con una gran variedad morfológica, tanto en una forma similar a la que comentamos como en otras muchas donde se mantienen los rasgos básicos. Véanse las fotografías de los mosaicos aportadas por GRABAR 1996. La misma forma se encuentra presente, igualmente, en la mezquita de Damasco y en los tableros de madera de la mezquita al-Aqsa.
- 40 AL-TALLI 1999, pp. 245–246.
- 41 Véanse estas distintas interpretaciones en GRABAR 1996, pp. 71–104.
- 42 TORRES BALBÁS 1982, pp. 404–413.
- 43 Me refiero a las reproducciones de motivos claramente abasíes, y más concretamente de Samarra, procedentes, supuestamente, de la mezquita aljama de Huesca, que fueron copiados en el siglo XIV en un púlpito de la catedral de Huesca. Véase CABAÑERO 1994–1995 y del mismo autor, 1999, p. 108.
- 44 Véase CABAÑERO 1999, p. 105.
- 45 Véanse las dudas expresadas por H. Terrasse y R. Castejón respecto a la cronología emiral de esta decoración en TORRES BALBÁS 1982, pp. 407–408 y nota 80.
- 46 Así lo afirman tanto FERNÁNDEZ-PUERTAS 1977–1981, especialmente pp. 209–210, como HERNÁNDEZ GIMÉNEZ 1985, pp. 134–135. Ambos autores consideran que la decoración de la puerta de S. Esteban procede del arte omeya de Oriente, introducido en la Península por Abd al-Rahman I. F. Hernández añade, además, que la flora de reversión – en la que identifica la palmeta – «gozaba de gran boga en Córdoba al iniciarse los trabajos de al-Zahra», por su abundante presencia en el ataurique de la *muniat al-bustan* del alcázar cordobés, anterior en muy pocos años a Madinat al-Zahra (p.134).
- 47 Véase FIERRO 1989.
- 48 ACIÉN ALMANSA ha planteado recientemente de manera clarificadora la relación entre la ideología y la cultura material en la formación social islámica, destacando el papel directivo del califa en las diversas producciones materiales vinculadas al Estado y especialmente en la decoración arquitectónica; véase 1998, pp. 961–968.
- 49 Los motivos decorativos de estas monedas pueden encontrarse en FROCHOSO 1996. Las innovaciones metalúrgicas y formales introducidas con el traslado de la ceca de Córdoba a Madinat al-Zahra y las fases en la evolución de los elementos decorativos en la moneda de Abd al-Rahman III se encuentran en CANTO 1991, pp. 111–121. Este autor ha señalado, además, la función de estos motivos decorativos numismáticos como «parte esencial del sistema monetario califal, sirviendo de sistema de control de los cuños y elemento clave para el cálculo de las estimaciones del volumen de acuñación», p. 114.
- ACIÉN ALMANSA 1995: ACIÉN ALMANSA, Manuel, «Materiales e hipótesis para una interpretación del Salón de Abd al-Rahman al-Nasir», in: *Madinat al-Zahra. El Salón de Abd al-Rahman III*, Córdoba, 1995, pp. 177–195.
- ACIÉN ALMANSA 1998: ACIÉN ALMANSA, Manuel, «Sobre el papel de la ideología en la caracterización de las formaciones sociales. La formación social islámica», in: *Hispania* LVIII/3, 20, 1998, pp. 915–968.
- AL-TALLI 1999: AL-TALLI BARDAWIL, Faten, *Recherches sur le décor sculpté dans l'architecture civile omeyyade de Syrie (661–750)*, 2 vol., París, 1999.

- CRESSIER 1995: CRESSIER, Patrice, «Los capiteles del Salón Rico: un aspecto del discurso arquitectónico califal», in: *Madinat al-Zahra. El Salón de Abd al-Rahman III*, Córdoba, 1995, pp. 83–106.
- CABAÑERO 1994–95: CABAÑERO SUBIZA, Bernabé, «Estudio de los tableros parietales de la mezquita aljama de Huesca, a partir de sus réplicas en el púlpito de la Sala de la Limosna. Notas sobre las influencias abbasíes en el arte de al-Andalus», in: *Artigrama*, 11, 1994–95, pp. 319–338.
- CABAÑERO 1999: CABAÑERO SUBIZA, Bernabé, «Notas para el estudio de la evolución de los tableros parietales del arte andalusí desde la época del emirato hasta la de los reinos de Taifas», in: *Cuadernos de Madinat al-Zahra*, 4, 1999, pp. 105–129.
- CANTO 1991: CANTO, Alberto, «De la ceca de al-Andalus a la de Madinat al-Zahra», in: *Cuadernos de Madinat al-Zahra*, 3, 1991, pp. 111–121.
- CASAMAR 1992: CASAMAR, Manuel, «Arqueta de Hisam II», in: *Al-Andalus. Las artes islámicas en España* (J.D. Dodds, ed.), Madrid, 1992, pp. 208–209.
- ESCUADERO 1988–90: ESCUADERO ARANDA, José, «La cerámica decorada en «verde y manganeso» de Madinat al-Zahra», in: *Cuadernos de Madinat al-Zahra*, 2, 1988–90, pp. 127–161.
- EWERT 1987a: EWERT, Christian, «Elementos decorativos en los tableros parietales del Salón Rico de Madinat al-Zahrā», in: *Cuadernos de Madinat al-Zahra*, 1, 1987, pp. 27–60.
- EWERT 1987b: EWERT, Christian, «Tipología de la mezquita en Occidente: de los Omeyas a los Almohades», in: *Arqueología Medieval Española. II Congreso, t. I: Ponencias*, Madrid, 1987, pp. 180–204.
- EWERT 1995: EWERT, Christian, «Elementos de la decoración vegetal del Salón Rico de Madinat al-Zahrā: los tableros parietales», in: *Madinat al-Zahra. El Salón de Abd al-Rahman III*. Córdoba, 1995, pp. 41–57.
- EWERT 1996: EWERT, Christian, *Die Dekorelemente der Wandfelder im Reichen Saal von Madinat al-Zahrā*, M.B. 23, Mainz, 1996.
- FERNÁNDEZ-PUERTAS 1979–1981: FERNÁNDEZ-PUERTAS, Antonio, «La decoración de las ventanas de la Bab al-Uzara según dos dibujos de don Félix Hernández Giménez», in: *Cuadernos de la Alhambra*, 15–17, 1979–1981, pp. 165–210 y láms. I–XXVIII.
- FERNÁNDEZ-PUERTAS 1985: FERNÁNDEZ-PUERTAS, Antonio, «Prólogo», in: *Madinat al-Zahra. Arquitectura y decoración*, Granada, 1985, pp. XV–XXVIII.
- FIERRO 1989: FIERRO, Maribel, «Sobre la adopción del título califal por Abd al-Rahman III», in: *Sharq al-Andalus*, 6, 1989, pp. 33–42.
- FROCHOSO 1996: FROCHOSO SÁNCHEZ, Rafael, *Las monedas califales de ceca al-Andalus y Madinat al-Zahra (316–403 h./928–1013 J.C.)*. Córdoba, 1996.
- GÓMEZ-MORENO 1951: GÓMEZ-MORENO, Manuel, *El arte árabe español hasta los almohades. Arte mozárabe*, Ars Hispaniae III, Madrid, 1951.
- GRABAR 1996: GRABAR, Oleg, *The shape of the Holy. Early Islamic Jerusalem*. Hong Kong, 1996.
- IBN HAYYAN 1967: IBN HAYYAN, *Anales Palatinos del califa de Córdoba al-Hakam II, por Isa Ibn Ahmad al-Razi*, trad. E. García Gómez, Madrid, 1967.
- HERNÁNDEZ GIMÉNEZ 1985: HERNÁNDEZ GIMÉNEZ, Félix, *Madinat al-Zahra. Arquitectura y decoración*, Granada, 1985.
- KUBISCH 1995: KUBISCH, Natascha, «La decoración geométrica del Salón Rico de Madinat al-Zahra», in: *Madinat al-Zahra. El Salón de Abd al-Rahman III*, Córdoba, 1995, pp. 59–82.
- LÓPEZ CUERVO 1985: LÓPEZ CUERVO, Serafín, *Medina az-Zahra. Ingeniería y formas*. Madrid, 1985.
- MARTÍNEZ NÚÑEZ 1995: MARTÍNEZ NÚÑEZ, María Antonia, «La epigrafía del Salón de Abd al-Rahman III», in: *Madinat al-Zahra. El Salón de Abd al-Rahman III*, Córdoba, 1995, pp. 107–152.
- MORENO GARRIDO 2001: MORENO GARRIDO, María Jesús, «Tablero decorativo», in: *El esplendor de los omeyas cordobeses. Catálogo de piezas*, Barcelona, 2001, p. 160.
- OCAÑA JIMÉNEZ 1936–39: OCAÑA JIMÉNEZ, Manuel, «Capiteles epigráficos de Madinat al-Zahra», in: *Al-Andalus*, 4, 1936–39, pp. 158–166.
- PAVÓN MALDONADO 1966: PAVÓN MALDONADO, Basilio, *Memoria de la excavación de la mezquita de Madinat al-Zahra*, Madrid, 1966.
- PRADO-VILAR 1997: PRADO-VILAR, F., «Circular Visions of Fertility and Punishment: Caliphal Ivory Caskets from al-Andalus», in: *Muqarnas*, XIV, 1997, pp. 19–41.
- TORRES BALBÁS 1982: TORRES BALBÁS, Leopoldo, «Arte hispanomusulmán hasta la caída del Califato de Córdoba», in: *España musulmana (711–1031). Instituciones. Sociedad. Cultura*, vol V de *Historia de España* dir. por R. Menéndez Pidal. Madrid, 1982. 4ª ed..
- VALLEJO TRIANO 1987: VALLEJO TRIANO, Antonio, «El baño próximo al salón de Abd al-Rahman III», in: *Cuadernos de Madinat al-Zahra*, 1, 1987, pp. 141–165.
- VALLEJO TRIANO 1990: VALLEJO TRIANO, Antonio, «La vivienda de servicios y la llamada Casa de Ya'far», in: *La casa hispano-musulmana. Aportaciones de la arqueología*. Granada, 1990, pp. 129–145.
- VALLEJO TRIANO 1995: VALLEJO TRIANO, Antonio, «El Salón de Abd al-Rahman III: problemática de una restauración», in: *Madinat al-Zahra. El Salón de Abd al-Rahman III*, Córdoba, 1995, pp. 9–40.
- VALLEJO TRIANO 2001a: VALLEJO TRIANO, Antonio, «Pilas-tras decoradas», in: *El esplendor de los omeyas cordobeses. Catálogo de piezas*, Barcelona, 2001, pp. 163–164.
- VALLEJO TRIANO 2001b: VALLEJO TRIANO, Antonio, «Tablero de jamba», in: *El esplendor de los omeyas cordobeses. Catálogo de piezas*, Barcelona, 2001, pp. 161–162.
- VELÁZQUEZ BOSCO 1912: VELÁZQUEZ BOSCO, Ricardo, *Medina Azzahra y Alamiriya*. Madrid, 1912.
- VELÁZQUEZ BOSCO 1923: VELÁZQUEZ BOSCO, Ricardo, *Excavaciones en Medina Azahara. Memoria sobre lo descubierto en dichas excavaciones*, Madrid, 1923.