

LAS MEZQUITAS DEL CRISTO DE LA LUZ DE TOLEDO Y DE LAS TRES PUERTAS DE QAYRAWAN. ARQUITECTURA Y DECORACIÓN.

Basilio Pavón Maldonado.

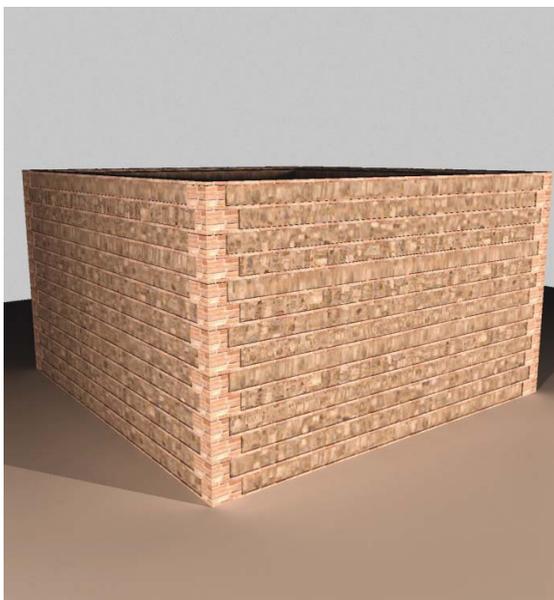
RESUMEN

Se estudia la mezquita toledana en sus aspectos arquitectónico y decorativo con la intención de probar dos puntos. Primero, la mezquita de planta de nueve tramos iguales tiene por modelo aljibes antiguos e islámicos. En segundo lugar el edificio es fruto de dos jornadas constructivas, la última del año 999 que figura en la fachada de la calle. Estudio paralelo de la mezquita de Tres Puertas de Qayrawan cuya planta es la misma que la de la mezquita toledana; su fachada decorada con temas florales semejantes a los de la Gran Mezquita de Qayrawan. En la fachada existe, como en el Cristo de la Luz, inscripción fundacional aludiendo a un personaje andaluz que financió el oratorio. Se pone de manifiesto que la fachada de piedra de la Puerta de San Esteban de la mezquita aljama de Córdoba (833) decorada con gran lujo se adelanta a la fachada de las Tres Puertas (866)

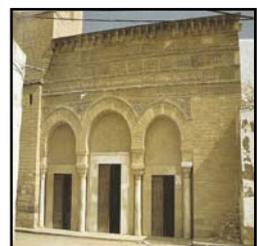
SUMMARY

The mosques of Cristo de la Luz in Toledo and Qayrawan's Three Doors

Toledo mosque is studied in its architecture and decorative appearance with the intent to prove two points. Firstly, the mosque with the plan in nine equal sections is modeled on the ancient and islamic cisterns of the central Mediterranean. Secondly the building is the result of two construction periods, 999 last year. Parallel study of the mosque of Three Doors in Qayrawan whose plan is the same as that of Cristo de la Luz, its facade decorated with floral themes similar to those of the Great Mosque in that city. The same facade, as the Cristo de la Luz, has an Arabic inscription fundational, funded by personajge of Córdoba. It appears that the first frond decorated wiht great luxury of mosques in the West is the one of San Esteban in Córdoba mosque (833) ahead of the front of the Three Doors (866).



Tesis propuesta en este trabajo: las dos fachadas actuales del Cristo de la Luz completamente de ladrillo visto, del año 999, fueron adosadas a nuestro módulo A de la izquierda, todo de mampostería con verdugadas de ladrillo, de supuesto oratorio anterior. En el módulo no figuran puertas. Tal vez fueron tres puertas por cada fachada, o tres en la fachada noroeste, como las actuales, y una o tres en la fachada frontal o de la calle, todas de ladrillo incrustadas en la mampostería. En el módulo cada lado es de 8 metros y 4,50 a 5 metros de altura que sería la del primitivo oratorio frente a los 10 metros que tiene hoy (ver figura 9)



Mezquitas del Cristo de la Luz de Toledo y de Tres Puertas de Qayrawan

Con motivo del milenio de la terminación de la mezquita del Cristo de la Luz (999-1999) publicamos en la revista *al-Qantara* el artículo titulado “El Cristo de la Luz de Toledo. Dos supuestas mezquitas en una” (1). La novedad de este trabajo se apoya en que la planta de nueve espacios iguales de cisternas o aljibes sería el modelo directo de la mezquita toledana, en los arcos nichos adheridos a los muros de mampostería y siguiendo esta teoría la propuesta de que la mezquita del Cristo de la Luz inicialmente era un modesto oratorio de mampostería encintada y ladrillo, todo él recrecido en el año 999 mediante el añadido de tres fachadas exteriores, de las que llegan dos, y las nueve cupulillas decorativas del interior; en suma mezquita primitiva tal vez de etapa emiral materialmente forrada al exterior con pilastrones y arcos decorativos de ladrillos. Los puntos analizados para alcanzar estas conclusiones los resumimos a continuación, con aumento de matizaciones y nuevas perspectivas arquitectónicas derivadas de este minúsculo oratorio toledano, el único de esa escala que incita a repasar todo el arte islámico de Occidente, incluido el arte de Ifriqiya a partir de la dinastía aghlabí representado en la Gran Mezquita (836) y la de Tres Puertas (866) de Qayrawan fundada por un cordobés. De ésta y el Cristo de la Luz van a tratar las páginas que siguen *

MEZQUITAS DEL CRISTO DE LA LUZ Y DE LAS TORNERIAS

PUNTO 1. inscripción árabe de la fachada de la calle (Fig. 7), entre otros epigrafistas leída por Ocaña Jiménez quien como novedad apunta el grafema *Ibn Hadidi*, personaje que ordena *erigir* el oratorio terminado en 999 bajo la dirección de Musa ibn ‘Ali, el arquitecto y de Sa’ada (2) En la inscripción la expresión “se erigió” es traducción del vocablo *aqama* que en otras fundaciones árabes es sustituido por *bunyan*, *bi-bunyan* o *bana* los tres términos con la acepción “ordenó construir” y “ordenó reconstruir o restaurar”. El término *aqama* está empleado en inscripción que habla de nave o *balat* añadida a la mezquita de El Salvador de Toledo (3). Pudiera ser que *aqama* tuviera doble significado, “erigir” o “reerigir”, en el sentido de poner en pie, hacer duradera o perpetuar (4).

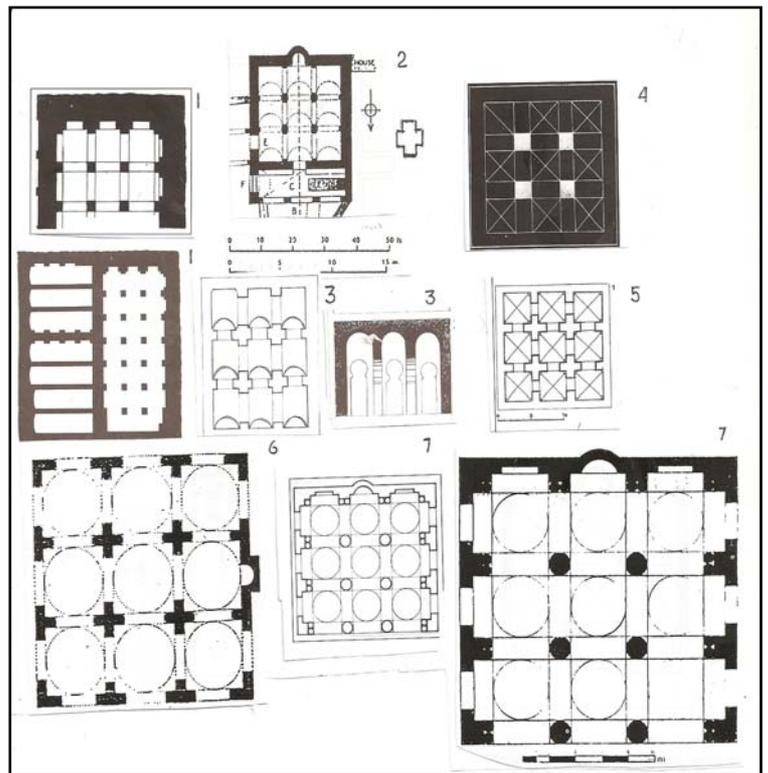


Figura 1. Plantas de aljibes (1, 3, 4, 5) y mezquitas (2, 6, 7) de nueve tramos

1. “El Cristo de la Luz de Toledo. Dos supuestas mezquitas en una”, *Al-Qantara*, XXI, 2000, pp.155-187.

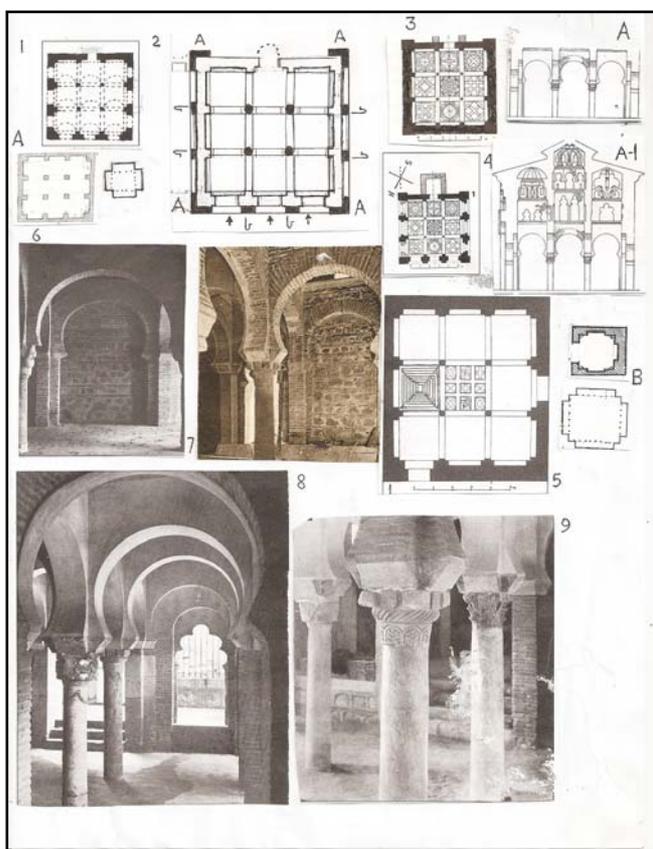
* El mejor aparato ilustrativo hasta el presente del Cristo de la Luz se encuentra en Ewert, Ch. *Die moschee am Bab al-Mardum in Toledo, eine Kopie der moschee von Córdoba*, Madrider Mitteilungen, 18, 1977.

2. OCAÑA JIMÉNEZ, M., “La inscripción fundacional de la mezquita de Bab al-Mardumm de Toledo”, *Al-Andalus*, XIV, 1949, pp. 175-183.
3. CODERA, F., “Inscripción árabe de la Capilla de Santa Catalina en Toledo”, *B.R.A.H.*, 1889, pp. 434-437.
4. KASIMIRSKI, *Dictionnaire Árabe-Français*, Paris, MCMLX, II, 838

PUNTO 2. Orientación litúrgica. Frente a otras mezquita toledanas orientadas a SE. en la del Cristo de la Luz esa dirección se inclina más a S. (Fig. 2, 4), síntoma de mezquitas emirales y las de Ifriqiya del s. IX, mientras las califales se ajustan, desde la mezquita aljama de Madinat al-Zahra, la cordobesa de la Calle Rey Heredia o la de mayor de Tudela (en Toledo la de El Salvador), a la antedicha SE., con la flecha en medio (5)

Figura 2. Formación de las mezquitas del Cristo de la Luz y de las Tornerías de Toledo

PUNTO 3. Planta en cruz de nueve espacios o tramos iguales. Una planimetría, de origen bizantino, por todos reconocida, adoptada en ciertas mezquitas norteafricanas, la de Bu Fatata de Susa, s. IX (6) (Fig. 1, 2), en El Cairo mausoleo o *mashhad* de Sarif Tabataba, s. X (7) (Fig. 1, 6) y en Afganistán Masgid-i Tarih de Balh, s. IX-X (8) (Fig. 1, 7) , las dos últimas, como la del Cristo de la Luz, con trío de puertas abiertas en tres de sus muros, salvado el de *qibla*, es decir puertas abiertas permanentemente, como en las tumbas mausoleos o *qubba*-s de cementerios (9); amén de otros oratorios iraníes y de Turquía igualmente de corte bizantino (10). A ellas sumamos la de las Tres Puertas de Qayrawan que pese a su restauración en distintas jornadas nos da los nueve tramos y fachada de tres arcos o puertas (11) (Fig. 3, 1).



5. PAVÓN MALDONADO, B., *Memoria de la excavación de la mezquita de Madinat al-Zahra*, Excavaciones Arqueológicas en España, 50, Madrid, 1966.
6. CRESWELL, K.A.C., *Early Muslim Architecture*, II, Nueva York, 1979, pp.246-248, y *A Short account of early Muslim Architecture*, Baltimore, 1958, pp. 267-268.
7. CRESWELL, K.A.C., *The Muslim Architecture of Egypt*, I, Oxford, 1952, pp. 12-13.
8. GOLOMBEK, L., “Abbasid Mosque at Balkh”, *Oriental Art*, XV, 1960, pp. 173-189. Para esta autora mezquita de la primera mitad del s. IX, el concepto de decoración y de la planta introducido de Occidente.
9. Muy habituales sobre todo en Egipto, a partir del panteón mencionado de Tabataba (950).
10. Para este tema entre otros autores, SIROUX, M., *Anciennes voies et monuments routiers de la Region d’Espahan suivi de plusieurs autres edifices de cette province*, El Cairo, 1971.

11. CRESWELL, K.A.C., *A short account*, pp. 299-300; MARÇAIS, G., *l'art musulman*, Paris, 1926, 36-37; GOLVIN, L., *Essai sur l'architecture musulmane*, III, Paris, 1974, pp. 190-191, 251-255.

En este punto como novedad apuntábamos por precedentes hasta ahora silenciados cisternas o aljibes de nueve tramos: el aljibe del patio de la Mezquita aljama de Córdoba correspondiente a la ampliación de Almanzor (12) (Fig. 1, 5), aljibe en el lugar de las Marmuyas (Málaga) (13) (Fig. 1, 3), y muy anterior por modelo de estos ejemplos la cisterna bizantina Majorum de Cartago (nueve tramo y otras tantas bovedillas de arista) (Fig. 1, 4). Nuestro criterio en este aspecto es que en Toledo pudo haber en etapa preislámica planta de nueve espacios con cuatro columnas o pilares cruciformes, imposible por ahora de comprobar por la vía arqueológica, que los árabes adoptaron para pequeños oratorios de barrio, planta que según Torres Balbás sería habitual en la ciudad. Esta tesis dejaría a la mezquita de las Tornerías sin el obligado precedente directo del Cristo de la Luz si efectivamente miramos con detenimiento la planta de los dos oratorios; lejos de ser siameses, sus plantas se distinguen por la formación de los cuatro ángulos de la caja cuadrada, en la primera triples angulillos (Fig. 2, 5), siguiendo una de las cisternas bizantina de Hippona (14) (Fig.1,1), mientras en la segunda originariamente se advierten sólo dos angulillos (Fig. 2, 1, A, el marcado con esta letra es planta de aljibe de la Alhambra). Estructuralmente, el éxito de los nueve tramos iguales perfectamente entibados en todos los sentidos (conurrencia de cuatro arcos en cuatro puntos centrales en series, dispuestos a los cuatro puntos cardinales) sale definido de las grandes cisternas bizantinas, de las que a veces son modélicas síntesis numerosas mezquitas turcas.

PUNTO 4. Este apartado enlaza con el punto 3 anterior. Arcos o arcos nichos de ladrillo adheridos a los muros de mampostería, limitados por las pilastras de las respensiones (Fig. 2, 6, 7, mezquitas de las Tornerías y del Cristo de la Luz) como novedad respecto a los aljibes islámicos mencionados, inaugurados por ejemplo en las cisternas bizantinas comentadas de Hippona (Figs. 1,1). Son esos arcos nichos los que provocan el concepto de dos o tres angulillos en los vértices en la planta del edificio visto en el Cristo de la Luz y en las Tornerías respectivamente, a propósito de lo cual añadimos: los dos angulillos figuran en la planta de la mezquita mencionada de Afganistán (Fig. 1, 7) y en

Figura 3. plantas de la mezquita de Tres Puertas de Qayrawan (1) y de aljibe de la Alhambra (2)

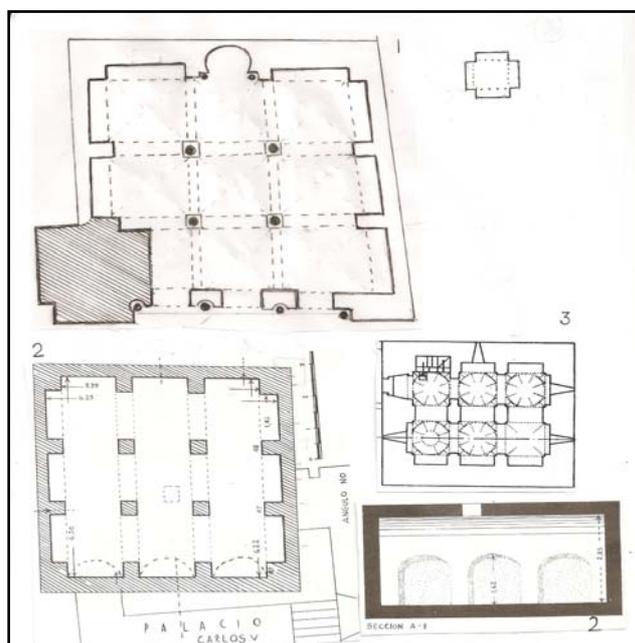
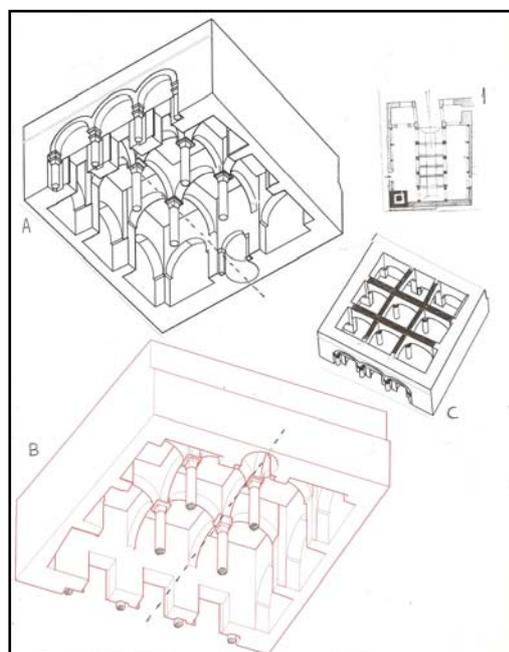


Figura 4. Isométricas de aljibes y mezquitas de nueve tramos



la mezquita de las Tres Puertas de Qayrawan (s. IX) (fig. 3, 1) la que además nos da los nueve tramos iguales del Cristo de la Luz (Fig. 2, 1), plantas de una y otra mezquita reiterada en uno de los aljibes subterráneos de la Alhambra (15) (Fig. 3, 2, aljibe de debajo del palacio de Carlos V). Y de la misma ciudad palatina en esta línea cabe encajar algunas de las plantas de la Torre del Homenaje de la alcazaba (Fig. 3, 3). La isometría del oratorio tipo Cristo de la Luz supuestamente del siglo IX (fig. 2, 1) y de las Tres Puertas de Qayrawan, ambos casos desprovistos de techos, tal vez del mismo siglo (Fig. 4, A, B, C) es prácticamente la misma; sobre el oratorio qayrawani volveremos más adelante. En Toledo falta por mencionar la vieja iglesia mudéjar de San Andrés en cuyas paredes laterales vemos adosados arcos corridos sostenidos por columnas con capiteles visigodos (Fig. 4, 1) (16).

PUNTO 5. Piedras decoradas premusulmanas reutilizadas en las cuatro columnas del centro o espacio central, fustes y capiteles, que para el siglo X constituyen un marcado arcaísmo, si bien en Toledo ello debió ser lo habitual pues no se conocen apoyos árabes hechos ex profeso para mezquitas hasta la inauguración en el siglo IX de la ampliación de la mezquita aljama de Córdoba y de la aljama de Madinat al-Zahra, descartados los fustes del coro de la catedral de la ciudad al ser pequeños o excesivamente espigados. Juegos de fustes, pilastras y capiteles premusulmanes se ven en las mezquitas de El Salvador, Santas Justa y Rufina, iglesia de San Sebastián, además de las iglesias de San Román, Santa Eulalia, San Andrés y torres de Santiago del Arrabal y de San Bartolomé (Fig. 5, 1, del Cristo de la Luz). La utilización de material antiguo, paleocristiano, bizantino o godo en mezquitas estaba a la orden del día en las primeras mezquitas omeyyas de al-Andalus y de Ifriqiya conocidas, s. VIII y IX (17).

12. GÓMEZ-MORENO, M., *Ars Hispaniae*, III, Madrid, 1951, p. 165.

13. RIU RIU, M., "Marmuyas: sede de una población mozárabe en los montes de Málaga", *Mainake*, II-III, 1980-1981.

14. GSELL, ST. *Les monuments antiques*, I-II, Paris, 1901.

15. PAVÓN MALDONADO, B., *Estudios sobre la Alhambra*, I, 1975, pp. 62-63. Creo que es John

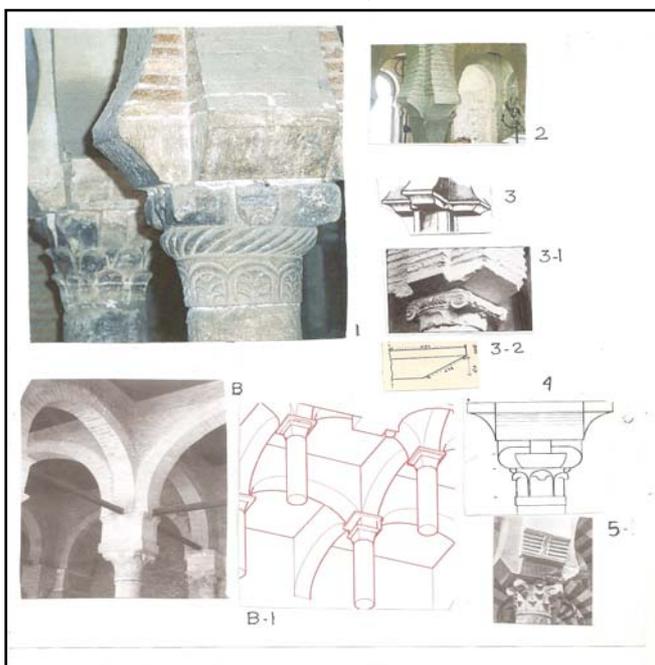


Figura 5. Cimacios e impostas en mezquitas.

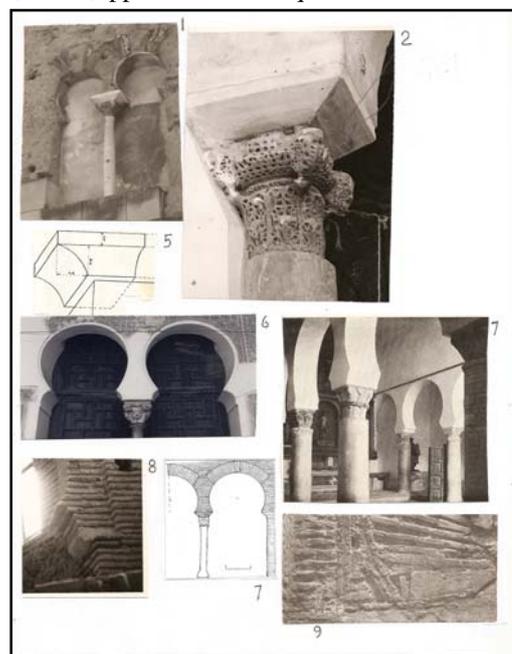


Figura 5-1. Cimacios e impostas de piedra de Córdoba (1, 2); de ladrillo en Toledo (5, 6, 7, 8, 9)

DHoag quien ha subrayado la similitud en planta de las mezquitas de Balh, la de Tres Puertas y la del Cristo de la Luz (*Arquitectura islámica*, 1976, p.48).

16. PAVÓN MALDONADO, B., "Arte islámico y mudéjar. Hacia unas fronteras arqueológicas", *Al-Qantara*, II-III, 1981-1982, pp. 387-426 y 415-445.

17. En España, GÓMEZ-MORENO, M., *Ars Hispaniae*, III, (para la mezquita aljama de Córdoba, s. VIII y IX); CRESSIER, P., *Les chapiteaux de la Grande Mosquée de Cordoue (oratoires d'Abd al-Rahman I et d'Abd al-Rahman II) et le sculpture des chaiteaux à la époque emiral*, *Madrider Mitteilungen*, 25, 1984 ; PAVÓN MALDONADO, B., *Tratado de arquitectura hispanomusulmana*, IV. *Mezquitas*, Madrid, 2009, pp. 176-214.

PUNTO 6. en parte relacionado con el punto 5 anterior. Se trata de los cuatro cimacios de planta cruciforme del Cristo de la Luz (Figs 2, 8, 9 y 5, 1), reiterado en las Tornerías (Fig. 5, 2), con cuatro nacelillas, de efímera curva, en los miembros volados. Ahora los cimacios cruciformes vienen a sustituir los pilares de esa forma de la mezquita de Bu Fatata (Fig. 1, 2) y *mashhad* de Tabataba de El Cairo, además de los aljibes comentados, el 3 de las Marmuyas, 5 del patio de la mezquita aljama de Córdoba. En Occidente, solamente la mezquita de las Tres Puertas (Fig. 5, B-1) enseña los cuatro fustes en el centro del Cristo de la Luz, si bien en ella han desaparecido los cimacios cruciforme de la segunda que se mantendrán en bastantes apoditeria de baño hispanomusulmanes desde temprana edad (fig. 5, 3, baño califal de la Plaza de los Mártires de Córdoba) y baños del s. XI de Jaén y de la judería de Mallorca (Fig. 5, 4). La convergencia de cuatro arcos en los cimacios-entablamentos de Tres Puertas viene de las iglesias bizantinas según modelo también presente en el testero del patio de la Gran Mezquita de Qayrawan (Fig. 5, B). Otro cimacio cruciforme es el que se impuso sistemáticamente en la mezquita aljama de Córdoba desde su fundación (Fig. 5, 5) que tiene la siguiente lectura estructural: dos voladizos como tenantes de arcos, los otros dos como soporte o pie volado de pilastras de los arcos superpuestos. En este caso los miembros volados de la cruz tienen perfil inclinado o a bisel en lugar de llevar las nacelas del Cristo de la Luz, aquél prácticamente sistematizado en todo el califato cordobés, incluida Madinat al-Zahra (Figs. 5, 3-2, de la mezquita aljama y 5-1, 2 de Córdoba) y la Puerta de Bisagra Vieja de Toledo (Fig. 11-1, 4). El cruciforme interior de la mezquita de Córdoba fue imitado en las arquerías del patio con distinta función así como en patios mudéjares de la ciudad (Fig. 5, 3-1). En las ventanas del alminar de San Juan de Córdoba, tenido como del siglo IX, ya se insinúa en uno de los cimacios curvillas de nacela (Fig. 5-1, 1), al igual que en las impostas de los arcos de las puertas de los Deanes y de San Esteban de la aljama de Córdoba del mismo siglo, y en Toledo las impostas del arco herradura árabe de Santas Justa y Rufina de la entrada del templo. Igualmente la nacelilla se constata repetida en las siete impostas de los arcos entrelazados de la fachada de la calle del Cristo de la Luz (Fig. 7, 2, 3)., en cambio, en la puerta derecha de la misma fachada se dan impostas de corte de bisel califal, reiterado en algunas ventanas altas del interior del oratorio. En el Toledo mudéjar desde muy temprano las impostas de arcos de ladrillos son de este material recortados o amañados para enseñar curva de nacela (Fig. 5-1, 6, Santa Clara la Real, 7, iglesia de San Sebastián, 8, Santa Eulalia, 9, arco de San Miguel el Alto). En resumen, si la anterior exposición es acertada no queda nada claro que todos los cimacios e impostas del Cristo de la Luz sean del año 999. Nuestro criterio es que las nacelillas pueden ser anteriores a ese año.

PUNTO 7. Fachada noroeste. La tesis de oratorio del Cristo de la Luz precalifal hasta algo por encima de la clave de los arcos de herradura del interior puede tener confirmación en la fachada noroeste (Fig. 6, 1, 1-2), cuyos tres esbeltos arcos exteriores de medio punto, añadidos en nuestro criterio en la reforma de 999, nos daría la altitud aproximada del viejo oratorio, lo que bien mirado nos lleva a la sección del aljibe

malagueño de las Marmuyas (Fig. 1, 3) y de la mezquita africana de Bu Fatata (Fig. 1-2), ambas con bóvedas de medio cañón, que cabría proponer como sección primitiva del oratorio toledano. Es decir, arco o bóveda de sección de medio punto superpuesto a los arcos de herradura inferiores, lo que igualmente nos puede llevar a la clásica superposición de arcos del interior de la mezquita aljama de Córdoba de los siglos VIII, IX y X (Fig. 6, C).

Es evidente para nosotros que “las dos mezquitas en una” alcanza su máximo porcentaje de credibilidad en la fachada que estudiamos, en paralelo con la de oeste que mira a la calle, si atendemos a la obra de albañilería. Efectivamente, llama la atención el adosado de los tres arcos esbeltos a lo que sería el muro del primitivo oratorio, muro de mampostería con encintado de ladrillo por las caras interior y exterior con espesor de 0,70 metros suficiente para oratorio de reducidas dimensiones y bien entibado interiormente, como la mezquita de las Tornerías, la cual nunca tuvo el refuerzo exterior añadido que ahora nos ocupa. Así pues, siguiendo con este argumento observamos que los tres esbeltos arcos de la fachada noroeste son mero pretexto para sostener la arquitectura decorativa de la parte superior, seis arcos pequeños corridos de herradura ciegos con otros de tres lóbulos superpuestos, juego de arcos imposible de adjudicar al

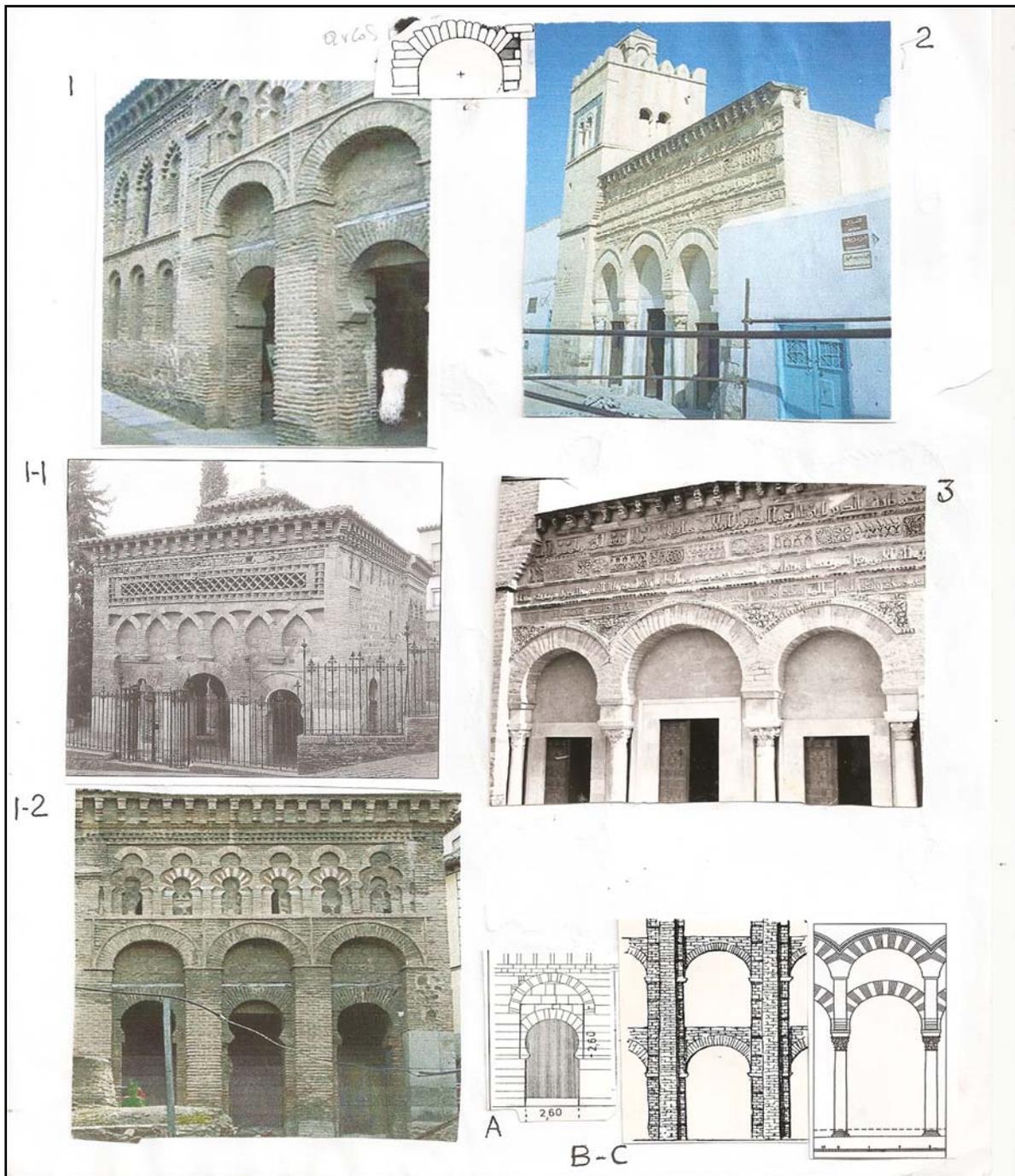


Figura 6. Fachadas de las mezquitas del Cristo de la Luz (1) (1-1) (1-2) y de Tres Puertas (3)

siglo IX, en todo de estética califal de Córdoba avanzada que hizo fortuna en la posterior arquitectura toledana empezando por la torre-alminar de San Bartolomé (Fig. 16, 3). Lo mismo aplicable a la fachada de la calle (Figs. 6, 1-1 y 7) con sus arcos de herradura entrelazados de clásica raigambre califal, entre sendas pilastras destacadas añadidas de los extremos las que junto con las cinco ménsulas, excepcionalmente incrustadas en el muro antiguo, soportan toda la carga superior. Reforzamiento el de los pilares centrales de la fachada noroeste que trabaja junto con las pseudotorretas de los ángulos del edificio, que son las que nos permiten hablar aquí de un viejo oratorio materialmente reforzado o forrado exteriormente por pilares y la pesada decoración de arriba, todo de ladrillo menos la base de los sillares antiguos aprovechados en los

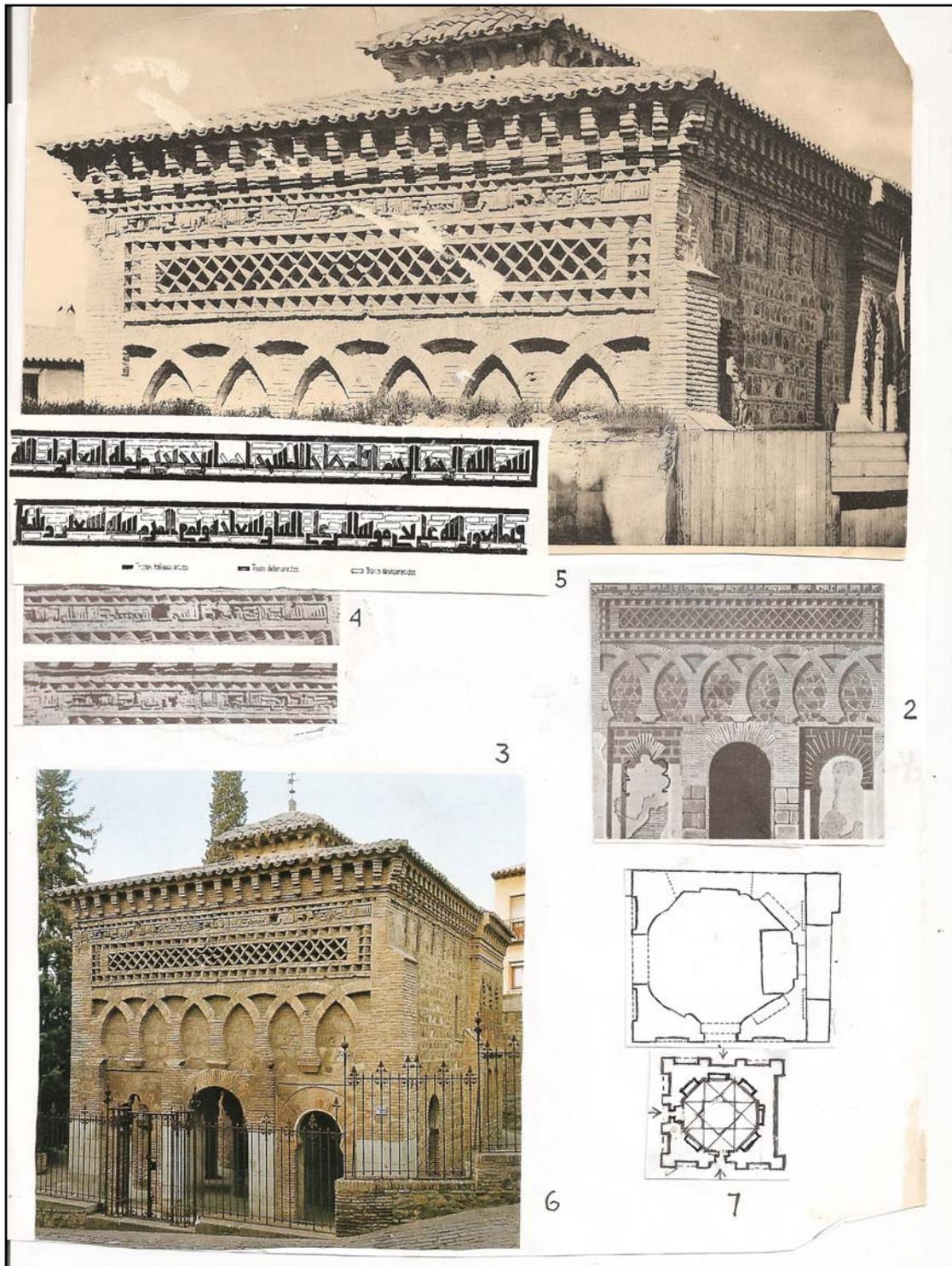
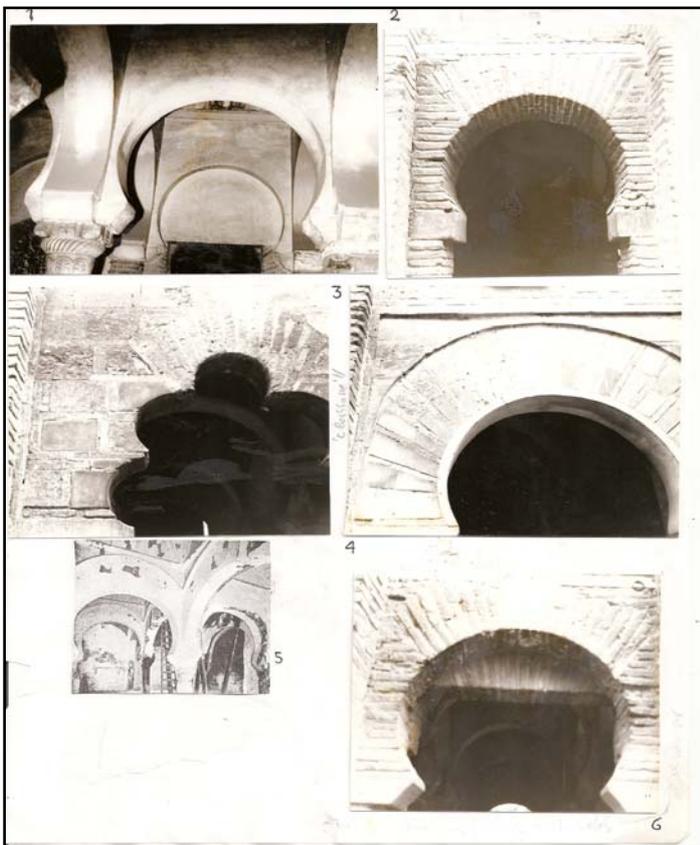


Figura 7. Fachada de la calle; planta de la Capilla de Belén de Toledo, 7.

ángulos y pilares de la fachada de la calle, ahora repuestos, que llegó a dibujar amador de los Ríos (Fig. 7, 2). Tan sólo han llegado sillares antiguos en el pila de la derecha del muro de *qibla*. Resultado de tamaños añadidos se refleja en nuestra planta 2 de la figura 2 (con la letra A los pilares de ángulo y las pilastras intermedias con la letra b). Con tales planteamientos parece que la mezquita recobra su lógica constructiva, porque de lo contrario, suponiéndola hecha toda en jornada única de 999, no tiene sentido ese excesivo reforzamiento al exterior. Se pudo recurrir en ese año a solución más normal, cual es superposición de arcos dibujados en un mismo plano que vemos en nuestra figura 6, letra A, de fachada omeya primitiva del encintado del Alcázar de Sevilla (18), siendo en ella también evidente lo de la superposición arcos de distinta traza que viene del acueducto romano de los Milagros de Mérida (B) y del interior del oratorio techado de la mezquita aljama de Córdoba (C, según Félix Hernández).

Figura 8. Arcos del Cristo de la Luz y de las Tornerías (5)



A primera vista siguiendo nuestra planta 2 de la figura 2 se puede pensar en oratorio con contrafuertes o torrecillas al estilo de la mezquita cordobesa o de la aljama de Madinat al-Zahra, especie de cuadrburgium de carácter simbólico, que en realidad viene a ser la planta del último piso de los alminares o torres mudéjares; pero en honor a la verdad tales refuerzos han sido puestos como soportes de la decoración superior que lógicamente no tendría el primitivo oratorio. En el número 3 de la figura 2 enseñamos la planta en altura superior del Cristo de la Luz tras las reformas de 999, y con el número 4 el estado actual de la mezquita, según Gómez-Moreno. Nuestra propuesta en el sentido de altimetría es que antes de 999 el oratorio sería el reflejado con la letra A y la sección A-1 del oratorio ampliado en ese año, el tramo central

con 10,30 metros de altura, cinco veces el ancho de la planta, exceso ya subrayado por Gómez-Moreno (19), frente al alto de la *qubba* o lucernario de delante del *mihrab* de la mezquita aljama de Córdoba, dos o tres veces su ancho. Los arcos interiores del primitivo templo toledano respetados en la reforma de 999 son los de 1 de la figura 8, los de las tres puertas de la fachada noroeste el 2 y el 6; el 3 y el 4, arcos de las puertas laterales de la fachada de la calle de 999. En la misma figura el 5 corresponde al interior de la mezquita de las Tornerías. Obsérvese el enjarjado de arco 2 y 6,

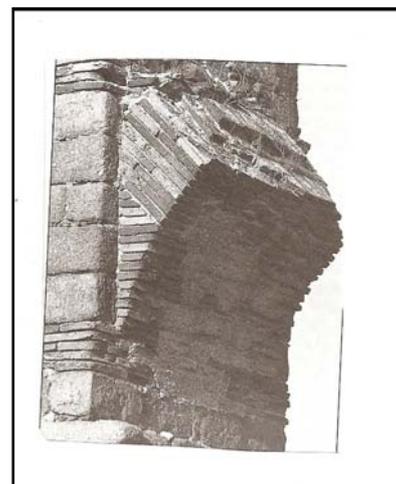


Figura 8-1. arco del acueducto romano de Mérida

idéntico al de los arcos de medio punto de ladrillo del acueducto romano de Mérida (Fig. 8-1).

La obra de albañilería de la fachada de la calle y la de noroeste vista en la figura 9 viene a confirmar nuestras propuestas. (1) (2) (3) (4), el adosado de los arcos añadidos a la obra de mampostería o de ladrillo de muros supuestamente precalifales, adosado frontal o por simple contacto, sin incrustaciones de ningún tipo, como obras de distintas jornadas. Un edificio de jornada constructiva única en la que entran en juego ladrillos y mampostería encintada, como se advierte en obras mudéjares primerizas toledanas de nuestra figura 9 (5, 6, 7, 8, 9, 10, del alminar de Árchez, Málaga, s.XIII) hubiera dado por resultado perfecta trabazón de materiales y alineación obligada de hiladas y tendeles cosa que no vemos en la obra exterior del Cristo de la Luz con respecto a la interior supuestamente emiral. Creo que es del siglo XIX la ocultación con ladrillo de los arcos decorativos de arriba de la fachada noroeste del Cristo de la Luz (fig. 9, X). También en esta ocasión el tabicado ladrillero se hizo por simple adosamiento.

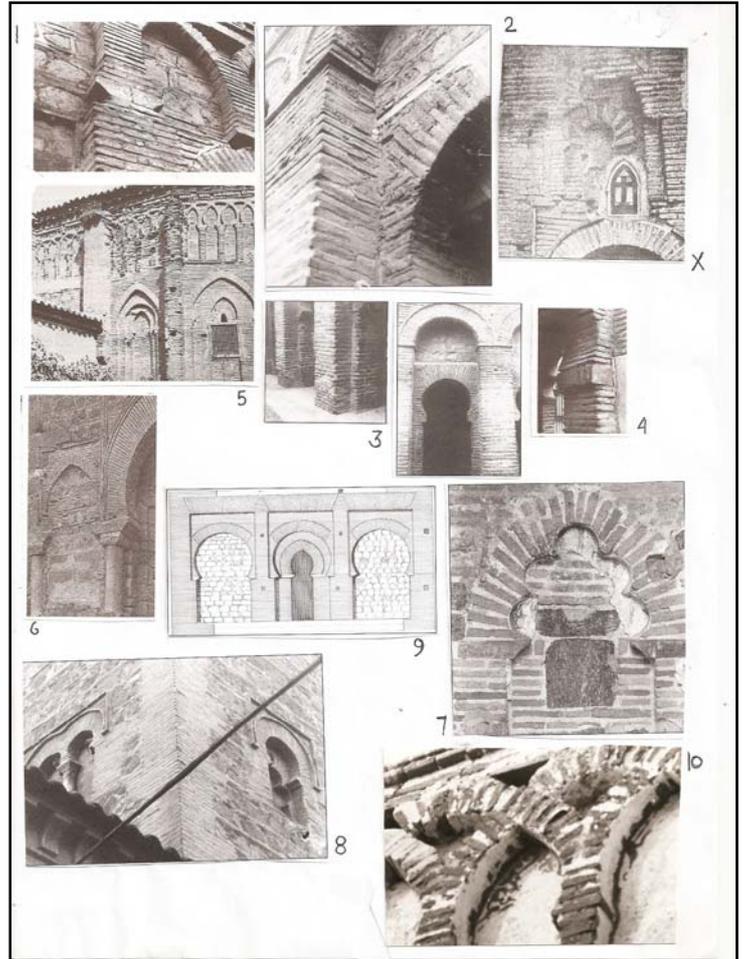
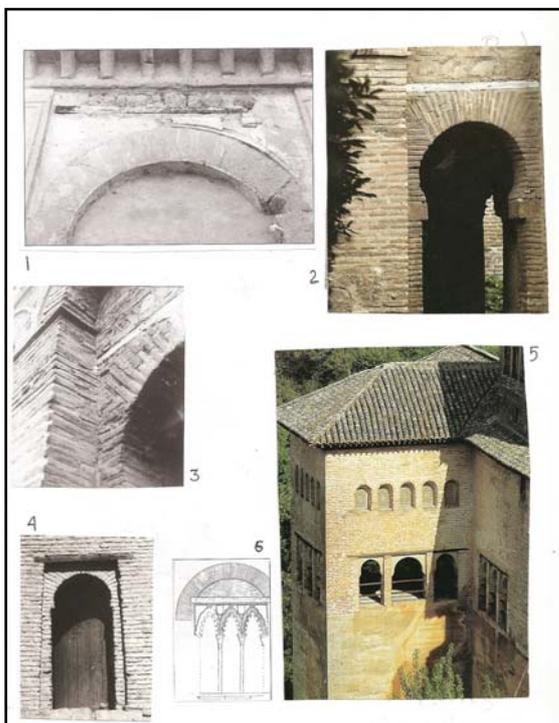


Figura 9. Interrogante de dos jornadas constructivas del Cristo de la Luz (1)(2) (3) (4); y edificios árabes y mudéjares de jornada única



18. PAVÓN MALDONADO, B., "Fronteras artísticas en la Sevilla árabe-mudéjar", *Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos de Madrid*, XXXI, 1999, pp. 108-143.

19. GÓMEZ-MORENO, M., *Ars Hispaniae*, III, p. 202.,

PUNTO 8. Los tres arcos inferiores de noroeste y sus rastras o maderos embebidos en la obra de mampostería justo por encima de los tres arco de herradura (Fig. 9-1, 2, 3). Roscas de ladrillo elevadas a 3, 40 metros del suelo, con jarjas y prolongación de herradura en

Figura 9-1. Rastras en la arquitectura islámica

la mitad aproximada del radio y convergencia de los ladrillos dovelas en o por debajo de la línea de impostas. Los arcos extremos son ligeramente más estrechos sin que ello afecte a la altura insinuando protagonismo para el central, si bien ello poco concordante con los arcos triples de igual luz o *tribelón* bizantino que el califato cordobés impone en Madinat al-Zahra y mezquita aljama de Córdoba con al-Hakam II. Los arranques de los arcos son pseudoimpostas de ladrillo, sin la curva de nacela que vimos en el interior del oratorio, sustituida por remate cuadrado, los ladrillos puestos de canto, modalidad vista en arcos del aliviadero del puente árabe de Alcántara de Toledo, insinuada en la puerta de la muralla de Maqueda (Toledo), también en arco del aliviadero del puente árabe de Guadalajara y en el arco central de la puerta de la mezquita mayor de Mahdiya; en lo godo entre otros ejemplos, arcos de San Pedro de la Nave y continuación arcos de la iglesias mozárabes (s. IX-X).

Respecto a las rastras (Fig. 9-1, 2, 3) únicamente se dejan ver en los arcos de la fachada norte de la mezquita aljama de Córdoba, rehecha en 958, reflejo sin duda de ancestral uso (Fig. 9-1, 1), el material madera muy presente en construcciones ifriquíes y magrebíes desde el siglo VIII ó IX, con función de dinteles, listones metidos en obra e incluso cimacios e impostas, como muestras las que apean los arcos del *haram* de la Gran Mezquita de Qayrawan y de la mezquita de Tres Puertas (aquí probablemente rehechos los apoyos en una o sucesivas reformas); emparejadas con las rastras toledanas vemos un ejemplo de puerta en torre antigua de Timgad (Argelia) (Fig. 9-1, 4) y mucho después el caso de tres ventanas de la Torre del Partal de la Alhambra (fig. 9-1, 5); en Toledo mudéjar los arcos (6) del palacio de la Galiana. En el Cristo de la Luz las rastras en evitación de que la carga de las bóvedas primitivas resquebrajen los muros más que de las ligeras cupulillas de crucería impuestas en 999. Tales características apuntadas, luces distintas en los arcos de la entrada, impostas sin nacela y las lastras encajan más en el siglo IX que en siguiente.

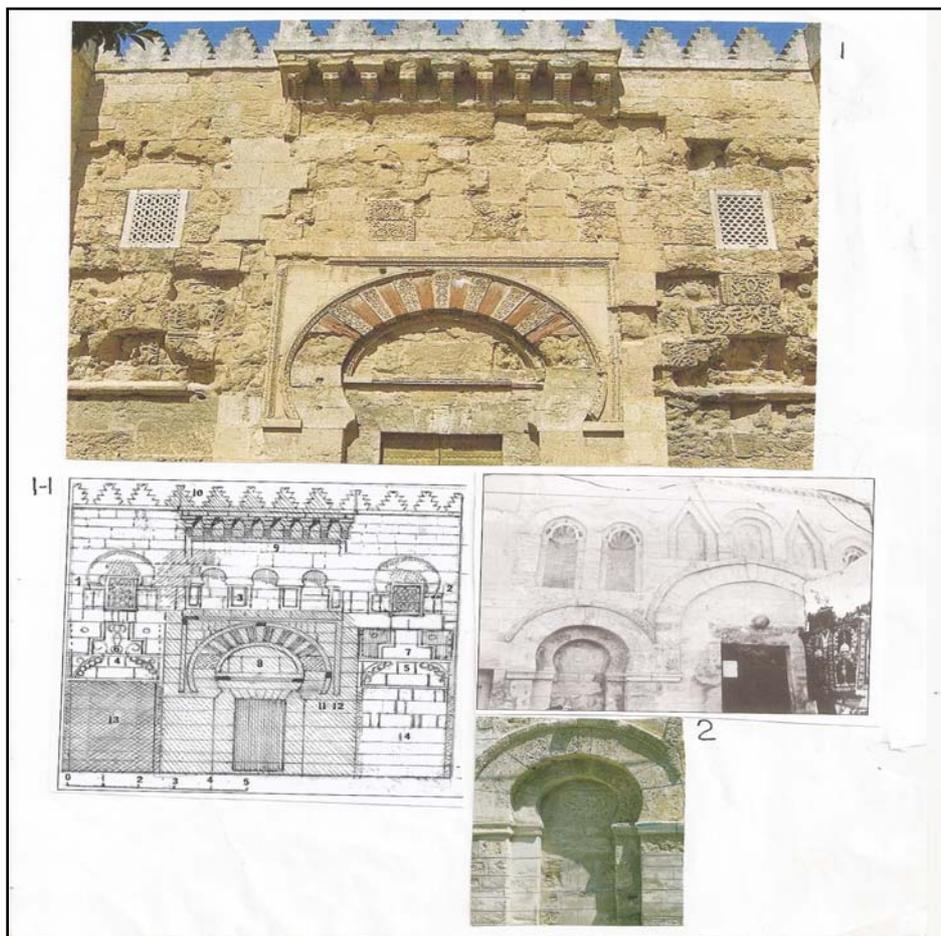


Figura 10.
 Fachada de la
 puerta de San
 Esteban.
 Mezquita
 aljama de
 Córdoba

PUNTO 9, El problema de las seis o nueve puertas. Los tres arcos de herradura de la fachada noroeste, supuestas entradas efectivas del primer oratorio, son llamada de atención para explicar las otras entradas, en la actualidad las tres puertas de la fachada de la calle. Un oratorio de reducidas dimensiones como es el que estudiamos, con capacidad no superior para 50 fieles debió estar abierto precisamente por el lado

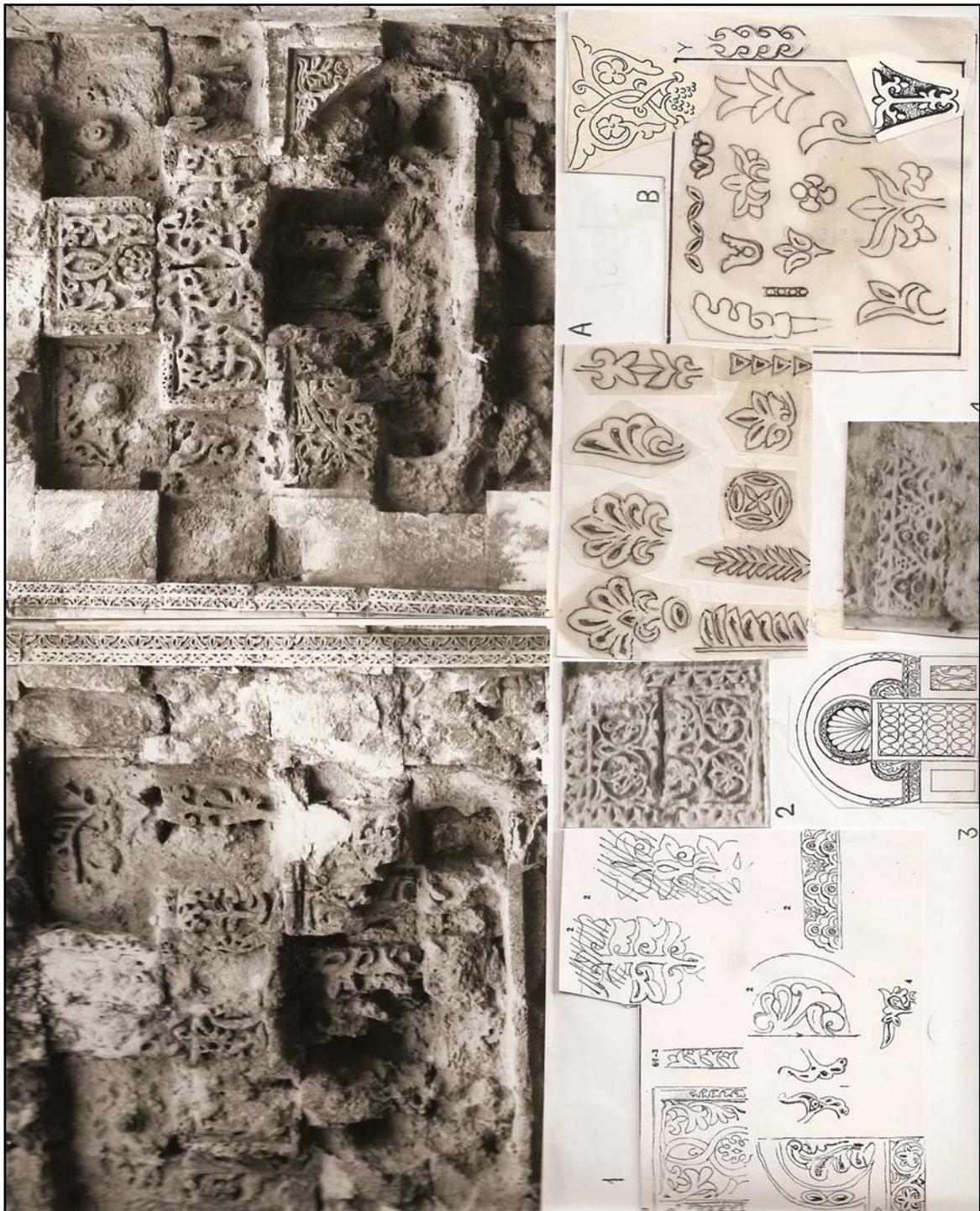
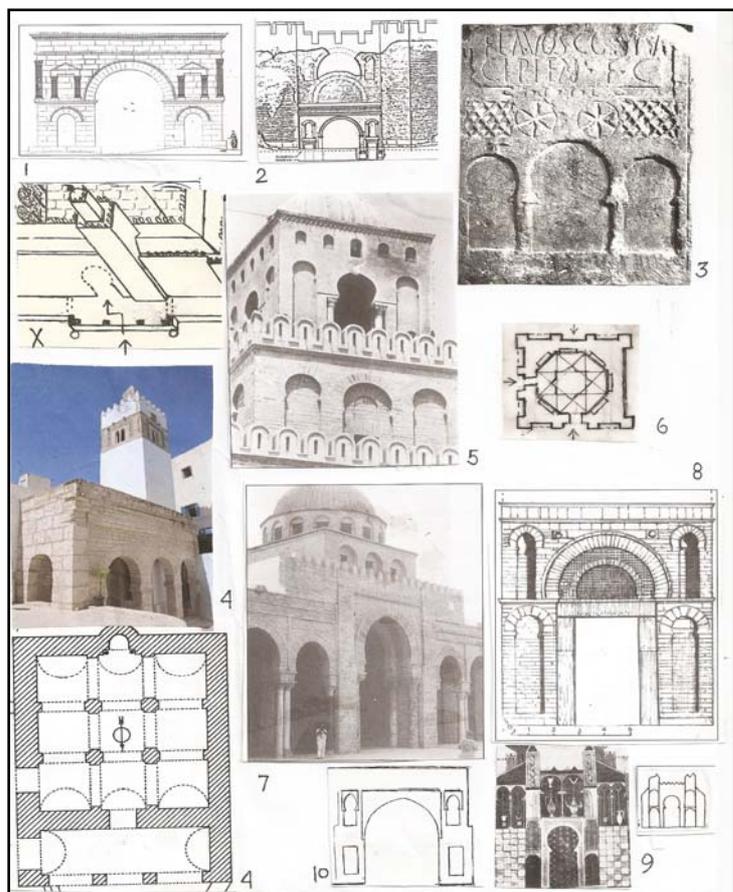


Figura 10-1. Portada de San Esteban. Mezquita aljama de Córdoba

Figura 11. Fachadas con tres puertas



noroeste donde habría explanada delantera, un lugar de postración al aire libre- *musallà*-. Quizá este mismo planteamiento tendría inicialmente la mezquita de las Tres Puertas de Qayrawan con triple entrada en el eje marcado por el *mihrab*, pese a que es tenida, al igual que la de Bu Fatata de Susa, como oratorio privado, quizá por ello estas dos y la de Cristo de la Luz prescindieron inicialmente de alminar; en las dos africanas su torre actual es añadido de época hafsí, a partir del siglo XV (Figs. 6, 2 y 11, 4). Nunca fue así en el Cristo de la Luz. Además, estos tres oratorio coinciden en sus dimensiones de 7,80 a 8 metros por lado del cuadrado, aproximativas también en lo de tres puertas al menos en una de sus fachadas, tres arcos de igual luz tiene el pórtico de la mezquita de Bu Fatata (Figs. 1, 2 y 11, 4). También tenía a los pies un pórtico con tres arcos la mezquita aljama de Madinat al-Zahra (Fig. 11, X). Aparte de la fachada noroeste, tres arcos tiene la fachada de la calle del oratorio toledano y la principal de la mezquita de Tres Puertas de Qayrawan, si bien en estos dos casos los tres arcos adquieren caracteres simbólicos al derivar sin duda de arcos triunfales de la Antigüedad que no otro es el significado de las puertas de la mezquita aljama de Córdoba a partir de la de San Esteban del siglo IX (Figs. 10, 1, 1-1 y 10-1), todas ella con el arco central de entrada efectiva priorizado.

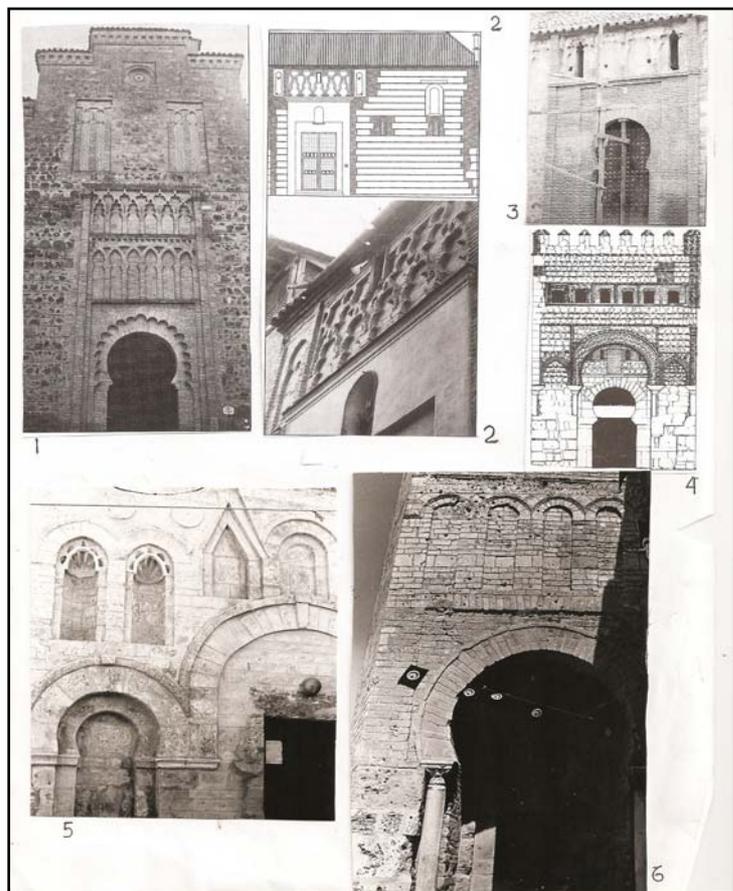


Figura 11-1. Fachadas toledanas (1) (2) (3) (4), de mezquita de Sidi Ali Ammar de Susa (5) y ribat de Monastir (6)

Veamos un repaso de triples puertas honoríficas disminuidas en tamaño las laterales, con ejemplo en el arco de triunfo de Medinaceli (Fig. 11, 1) o estela del siglo III del Museo de León (Fig. 11, 3), entre otros antiguos romanos. En la Gran Mezquita de Qayrawan la entrada principal desde el patio al *haram* (Fig. 11, 7), aunque modificada, y en su alminar los dos cuerpos superiores, ciegos o tabicados los arcos laterales (Fig. 11, 5), reiterado este esquema en las fachadas exteriores de la capilla de Belén de Toledo, protomudéjar, aunque de aspecto califal (Fig. 11, 6) (20). El programa de portada de San Esteban de Córdoba ligeramente imitado en la fachada de la mezquita de

Sidi Ali Ammar de Susa (Figs. 10, 2 y 11-1, 5), en ambos casos tapiadas la entradas laterales, si es que la africana no es copia de portadas de iglesias desaparecidas de Ifriqiya; también en la mezquita mayor de Mahdiya sus portada imita según Lézine arco de triunfo de la Antigüedad de la región (21) (Fig. 11, 8) que bien mirado se asemeja a la ilustración “Babilonia” del *Beato de Liébana* de España del siglo X (Fig. 11, 9). Este tipo de portada reaparece en el siglo XII en el muro que separa el patio del León del de la Montería, en el Alcázar de Sevilla (Fig. 11, 10). La portada 2 es de las murallas bizantina de Nicea, y como ejemplo toledano los tres arcos superiores de la Puerta de Bisagra Vieja (Fig. 11-1, 4). De una de las puertas del ribat de Monastir es la 6 de la figura 11-1, esta vez de arco único con registro de arquillos en serie encima, tipo *mihrab*, que curiosamente se relaciona con puertas de iglesias mudéjares toledanas: en la figura 11-1, 1, de Santiago del Arrabal; 2, Santa Úrsula; 3, San Andrés.

Volviendo a la fachada de la calle del Cristo de la Luz sorprende que los arcos de las puertas laterales sean diferentes, el de la derecha (Fig. 8, 4) de herradura con el dovelaje completo, es decir, sin jarjas, el perfil volado de las impostas prácticamente a bisel, propio del califato, todo el arco rebajado algo respecto a las enjutas, formando extradós a modo de escalón, modalidad que vemos en arco de la mezquita califal de la Calle Rey Heredia de Córdoba, puerta militar de Maqueda (Toledo), puente de los Nogales de Córdoba e incluso en el arco andalusí de pasadizo de comunicación entre la mezquita de Ibn Tulún y su alminar (22). Arcos de herradura con dovelaje completo inicialmente se dan en Madinat al-Zahra y en la mezquita aljama de Córdoba de al-Hakam II, la mencionada puerta de Maqueda y puerta principal del castillo de Gormaz. La puerta de la izquierda del Cristo de la Luz (Figs. 8, 3) enseña arco de cinco lóbulos, el lóbulo de la clave de ladrillo puesto de canto, a modo de dovelillas, los restantes recortados en losetas de barro planas acotadas por finas cintas, también de barro, en los sentidos horizontal y vertical, formado tejido de aparejo de aspecto bizantino o “cloisonné”, inédito hasta ahora en Toledo, pero de amplia usanza en la arquitectura castrense del mudéjar en la comarca toledana y en Málaga. La ausencia de simetría y paridad en estas dos puertas extremas nos lleva a pensar que la de la izquierda se añadiría después de 999, quizá en etapa protomudéjar. Este tipo de arco lobulado recortado en losetas vistas de plano figura en la espadaña del convento de Santa Isabel la Real de Toledo, s. XIII-XIV. Pero el arco de cinco lóbulos de descendencia califal de Córdoba se deja notar en la parte superior, a título de ventana, del interior del Cristo de la Luz, y a continuación los arcos de nichos bajos de la capilla de San Lorenzo de Toledo (Fig. 9, 7). Falta por mencionar en Toledo la pequeña Capilla de Belén del Convento de Santa Fe, al parecer una de las primeras construcciones mudéjares, dos de cuyas fachadas enseñan trío de arcos de herradura priorizado el central, tabicados los colaterales (Fig. 7, 7) (ver la figura 11, 5, del alminar de la Gran Mezquita de Qayrawan, con la misma trilogía de arcos). Para el Cristo de la Luz se podría cuestionar lo de tres puertas abiertas permanentemente en tres de sus fachadas, si no era más lógico que el

arco central fuera abierto y los colaterales tabicados o ciegos, por lo tanto arcos de acompañamiento.

20. CALVO CAPILLA, S., “Reflexiones sobre la mezquita de Bab al-Mardum y la Capilla de Belén (convento de Santa Fe) de Toledo a la luz de los nuevos datos”, *Entre el Califato y la Taifa: mil años del Cristo de la Luz*, Toledo, 2000, pp. 335-346.

21. LÉZINE, A., *Mahdiya. Recherches d’archeologie islamique*, Paris, 1965.

22. GÓMEZ-MORENO, *Ars Hispaniae*, III, p.195, fig. 254.

Mención aparte para los arcos de herradura entrelazados de la fachada de la calle dibujados sobre las tres puertas (Fig. 7, 1, 2, 3). Su origen desde lo visigodo a la arquitectura mudéjar toledana queda reflejado en la figura 12, cuya lectura es la siguiente. (1) Piedra goda de Almonacid (Toledo), arcos de medio punto (23); (2) arco del palacio de Ziri en Achir (Argelia), s. X), según Lézine y Golvin, arcos de medio punto (24); (3) de alberca cordobesa de la finca de María Cañito Ruiz, arco de ladrillo de medio punto; (4) puerta califal de la mezquita aljama de Córdoba, arcos de herradura; (5) de la misma mezquita, arcos lobulados; (6) fachada de la calle del Cristo de Luz, arcos de herradura; (7) piedra decorada de la Gran Mezquita de Qayrawan, arcos de medio punto (25); 8, de la Aljafería, arcos de medio punto, según Ewert (26); (9) trasdós de Qabbat al-Barudiyyin de Marrakech, almorávide, arcos de herradura; (10) alminar de la Kutubiyya; (11) de la Giralda; (12) de puertas del patio del León, Alcázar de Sevilla, arcos de herradura; (13) de alminar mezquita de Archez (Málaga); (15), fachada exterior de la Capilla Dorada, Tordesillas, arcos de herradura; (16) de la Puerta del Sol de Toledo, arcos de herradura; (17) ábside central de la catedral de Palermo, s. XII, arcos de medio punto; 18, de yesería del museo de Antigüedades y de Arte Musulmán de Argel, arcos de herradura, s. XII (27).

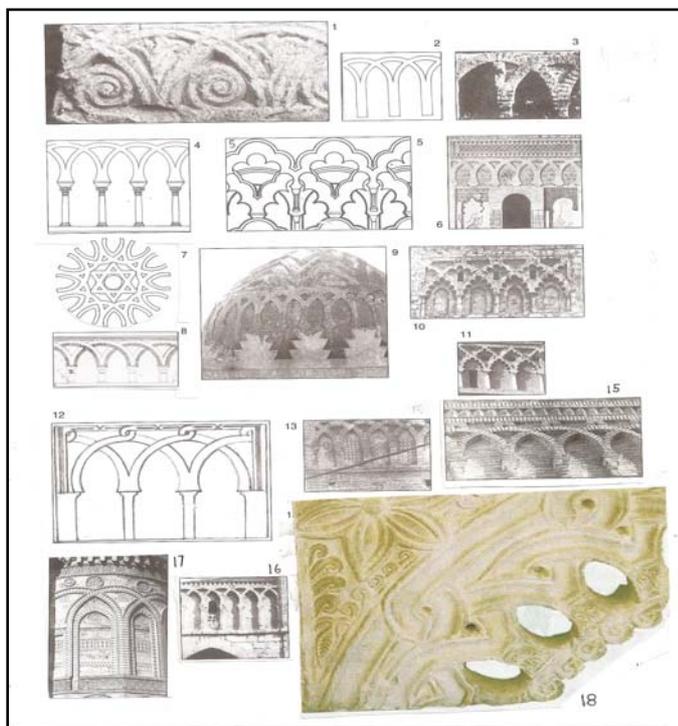


Figura 12. arcos de herradura y de medio punto entrelazados

23. PAVÓN MALDONADO, B., “A propósito de Almonacid de Toledo. Monasterio- al-munastir- al-monaster-almonacid”, *Al-Qantara*, XVI, 1995, pp. 125-141.

24. GOLVIN, L., “Le palais de Ziri à Achir (dixième siècle J. C) », *Ars Orientalis*, VI, 1966.

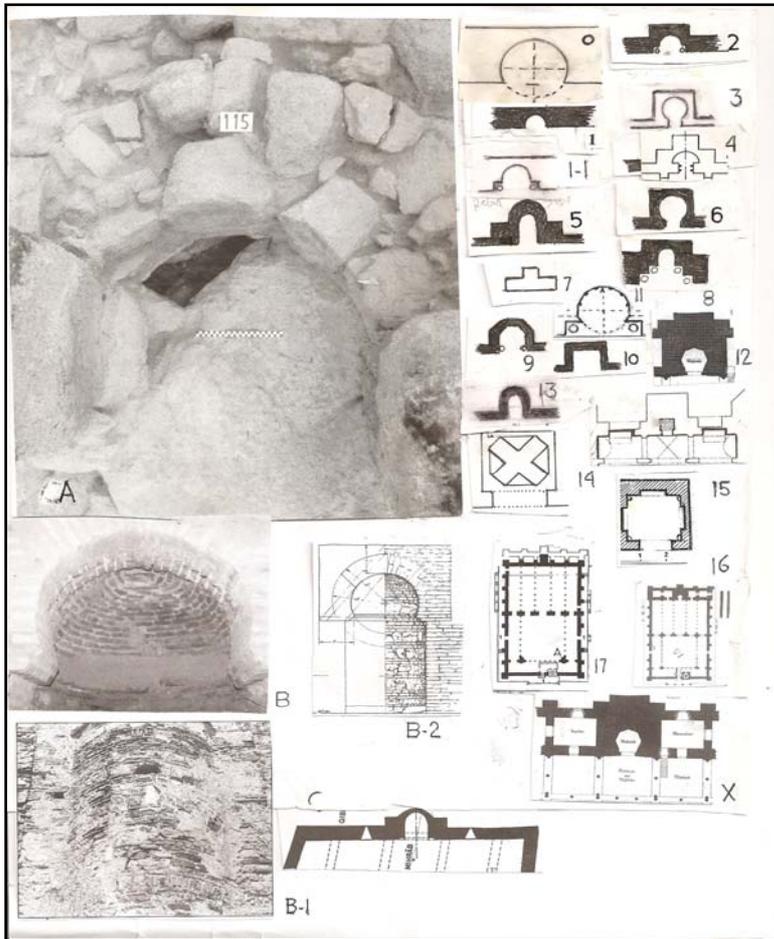
25. LÉZINE, A. *Architecture d’Ifriqiya. Recherches sur les monuments aghlabides*, 1966.

26. EWERT, Ch., *Hallazgos islámicos en Balaguer y la Aljafería de Zaragoza*. Excavaciones Arqueológicas en España, 97, Madrid, 1979-1980., y *Spanisch Islamische Systemesich keuzender Bögen, III Die Aljaferia de Zaragoza*, 1978-1980.

27. MARÇAIS, G., *Le Musée Stephane Gsell. Musée des Antiquities et Musulman Art d’Argel*, Argel, 1950.

Sobre las tres puertas con las laterales de acompañamiento cada una con su propio diseño del Cristo de la Luz en España sólo se repiten en las puertas del mencionado Patio del León del Alcázar de Sevilla.

Figura 13. Resumen de *mihrab*-s en el mundo árabe



PUNTO 10. El muro de *qibla* y el *mihrab*. El muro de sureste, el único no afectado por la reforma de 999, enseña al exterior fajas estrechas de mampostería encintada que inicialmente hasta cierta altura se verían interrumpidas por la caja sobresaliente del nicho del *mihrab*, completamente desaparecido, su arco de herradura actual de ingreso rehecho. Tal vez su aspecto exterior sería el de algunos nichos de mezquitas de Susa (fig. 13-1, 2), o de la mezquita de Monaster (Huelva) (Figs. 13, B, B-1, C, y 13-1, 1) (28), o mezquitillas del ribat de las dunas de Guardamar (Fig. 13-1, 3) (29). Ciertamente la tipología de *mihrab*-s dibujados en planta en muy amplia si apelamos a mezquitas de Oriente, Egipto y todo el Norte de África (Fig. 13). Es difícil admitir que el *mihrab* primitivo del Cristo de la Luz fuera todo él

embutido en muro de 0,70 metros de grosor escasos, cual sería el caso de la mezquita al-Aqsa de Jerusalén o la primitiva de Medina (30) (Fig.13, 1) o supuestamente el de la mezquita aljama del siglo VIII de Córdoba (31), también en la mezquita del ribat de Susa (Fig. 13, 1-1). Para la misma mezquita cordobesa ampliada en el siglo IX Torres Balbás propuso el tipo de *mihrab* 4 de la figura 13, siendo auténtico el tipo 12 correspondiente ya a la mezquita ampliada por al-Hakam II, según dibujo de Félix Hernández (32). A propósito de este *mihrab* teóricamente de ocho lados u octógono sesgado, injustificadamente se ha introducido en la mezquita aljama de Madinat al-Zahra que nosotros excavamos junto con Félix Hernández entre los años 1964 y 1966 (33). Naturalmente este oratorio apareció sin la caja del nicho sagrado ya que toda la zona de *sabat* del testero en que aquélla se

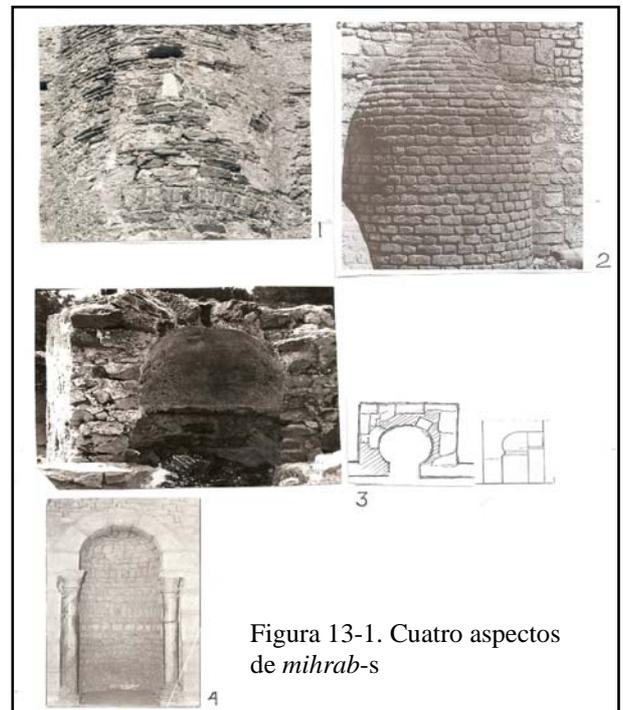


Figura 13-1. Cuatro aspectos de *mihrab*-s

dibujaba apareció en cimientos a dos o más metros de profundidad con respecto al nivel de la solería del *haram*. El dislate de dar por hecho que el desaparecido nicho tenía ochos lados corresponde a un plano de la ciudad de Madinat al-Zahra publicado por Antonio Almagro Gorbea, plano en el que por lo que afecta a la mezquita aljama se plagia el que nosotros publicamos en la Memoria de la excavación en el que para nada aparece el *mihrab* desaparecido. Es decir, el *mihrab* X de la Figura 13 correspondiente a la mezquita de Córdoba de al-Hakam II el señor Almagro lo trasplanta a su plano (Fig. 13, 16), cuando en nuestro plano de la memoria 17 se da por desaparecido. Aclarado este tema, no sabemos si el *mihrab* del Cristo de la Luz sería de la supuesta primera mezquita anterior a 999 o de la replanteada en este año. Gómez-Moreno ya dejó escrito que de ese nicho sagrado solo se sabe la caja cuadrada en cimientos de tamaño equiparable a uno de los nueve tramos de la mezquita, por lo tanto un cuadro aproximadamente de 2 metros de lado, si bien ahora los arqueólogos vienen a decir que la excavación o prospección en ese lugar verificada incompresiblemente atestigua obra del siglo XVI, donde es probable que existiera después de 999 un nicho capilla o algo semejante de época cristiana, según criterio de Torres Balbás (34). Otro tema que nos sugiere el Cristo de la Luz es si su anulado *mihrab* tenía forma interior cuadrada, de medio punto o ultrasemicircular o de herradura, todas ellas barajadas en nuestra tabla de la figura 13, empezando por la aparecida en mezquitilla de la ciudad militar de Vascos, provincia de Toledo (35) (Fig. 13, A), dentro de su pequeñez el nicho destacado al exterior con forma de semicírculo peraltado, sin refuerzo de torreta que al parecer tendrían los nichos de la Córdoba omeya y tienen los de las dunas de Guardamar (Figs. 13, 6, y 13-1, 3). En este ribat excepcionalmente aparece nicho con curva de herradura interior, inédita hasta ahora en España y norte de África e incluso en Egipto y Oriente, si exceptuamos el caso de la mezquita de las Tres Puertas de Qayrawan (Figs. 3, 1 y 4, A, B) y de la mezquita del maristán de Kalún de El Cairo (36).

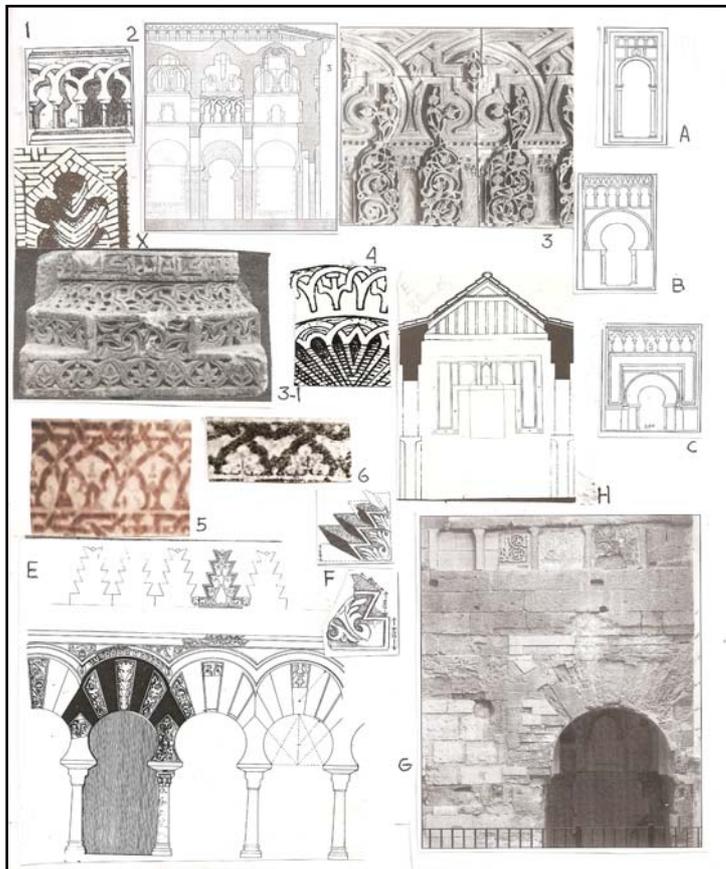


Figura 14. Registros de arquillos decorativos sobre el arco de ingreso al *mihrab*. Cristo de la Luz (1) (2)

28. JIMÉNEZ MARTIN, A., *La mezquita de Almonaster*, Huelva, 1975.

29. AZUAR RUIZ, R. (coord.), *La rabita califal de Guardamar (Alicante)*, Alicante, 1989.

30. CRESWELL, K.A.C., *A short account*, pp. 204-212.

31. TORRES BALBÁS, L., "El arte hispanomusulmán hasta la caída del califato de Córdoba", *España musulmana hasta el califato de Córdoba. Historia de España*, dirigida por R. Menéndez Pidal, t. V, Madrid, 1975, pp. 344, fig. 143.

32. HERNÁNDEZ GIMENEZ, F., "El codo en la historiografía de la Mezquita Mayor de Córdoba. Contribución al estudio del monumento", *Al-Mulk*, 2, pp. 5-52.

33. PAVÓN MALDONADO, B., *Memoria...*

34. TORRES BALBÁS, L., "El arte hispanomusulmán", p. 610.

35. IZQUIERDO BENITO, R., PRIETO VÁZQUEZ, G., "una pequeña mezquita encontrada en Vascos (Navalcarrnero, Toledo)",

Cuadernos de la Alhambra, 29-30.

36. HOAG, D. J., *Arquitectura islámica*, Madrid, 1976, p. 165. Un *mihrab* de planta ultrasemicircular había en la mezquita de la torre del aljibe de la alcazaba emiral de Mérida (FEIJOO MARTÍNEZ, S., ALBA CALZADO, M., “El sentido de la alcazaba emiral de Mérida. Su aljibe, mezquita y torre de señales”, *Excav. Arqueol.* 2002 (2005), pp. 565-586.

En nuestro criterio el *mihrab* que más pudo aproximarse al del Cristo de la Luz es el de la mezquita de Almonaster (figs. 13, B, B-1, B-2, C y 13-1, 1), por los siguientes argumentos. Se trata de mezquita ladrillera en buena parte, bien reflejado en la *qibla* y *mihrab*, a veces con verdugadas simples o dobles, fajas de mampostería de escasa altura e incluso registros de ladrillos puestos de canto, a modo del sardinel, usual en el mudéjar toledano, y en los arcos del interior dovelas claves de piedra cuando las otras son de ladrillo, modalidad constatada en la mezquita de el Salvador de Toledo, aunque igualmente en la mezquita de Niebla (37). Todo ello lleva a pensar en escuela toledana del siglo X ubicada en tierras de la Andalucía oriental. En tal caso el *mihrab* es particularmente interesante: nicho muy peraltado con refuerzo exterior mitad rectangular mitad cuarto de círculo. Y el dovelaje con jarjas del arco de la entrada idéntico a los arcos de herradura inferiores del cristo de la Luz.

Afortunadamente nos ha llegado el friso de arquillos que habitualmente en mezquitas importantes, el Cristo de la Luz por esto lo era, figuraba sobre el arco del *mihrab* (fig. 14, 1, 2). También era signo de principalidad las dos columnas que soportan la rosca de aquél, según vemos en el número 4 de la figura 13-1 (mezquita del ribat de Susa); en nuestro criterio el Cristo de la Luz las tendría, sin ejemplos ratificadores al respecto en la comarca toledana, sí de pocos años después, el caso del oratorio de la Aljafería de Zaragoza. Respecto al friso de arquillos en mezquitas pequeñas o modestas, al-‘Udri nos dice que en Vera (Almería) había una mezquita terminada de construir en el año 868, cuyo *mihrab* tenía siete columnas de mármol vetado de blanco y negro “que no las hay iguales”(38). Entendemos que dos columnas serían del arco del nicho y del friso de encima cinco columnas que soportarían cuatro arcos. Respecto a mezquitas pequeñas actuales emparejadas con la del Cristo de la Luz (Bu Fatata, la de las Tres Puertas y las de los ribat-s de Susa y Monastir) hemos de decir que tienen las dos columnas del arco, no el friso superior. Fachadas modélicas de *mihrab* con friso de arquillos son las siguientes de la figura 14: C de la mezquita aljama de Córdoba impuesta por al-Hakam II; la B es portadita de la Biblioteca de la Gran Mezquita de Qayrawan, probablemente añadida en el siglo X-XI sobre modelo andalusí, si bien Lézine estima que sería del viejo *mihrab* de la mezquita del siglo VIII (39); semejante fachada emparenta muy estrechamente con una portada del patio de la mezquita aljama de Madinat al-Zahra (E), modelo que debió figurar como portadita de *mihrab* en la misma mezquita, a juzgar por almenas muy pequeñas aparecidas en zona de *Maqsura*, F. El modelo A es dibujo de tablerillo del *alminbar* de la Gran Mezquita de Qayrawan. Interesante es la fachada del nicho de la mezquita mayor del siglo X de Almería (G) (40), con el friso bastante distante del arco, como en el Cristo de la Luz. La fachada H es de la mezquita de Fiñana (Almería) (41), pequeño oratorio aproximadamente del tamaño del Cristo de la Luz, la única española conservada junto a éste con friso de arquillos.

37. TORRES BALBÁS, L, “ El arte hispanomusulmán”, p. 605: PAVÓN MALDONADO, B., *Arquitectura islámica y mudéjar en Huelva y su provincia*, Huelva, 1996.

38. MOLINA LÓPEZ, E., “La cora de Tudmir según al-‘Udri (s. XI). Aportaciones al estudio geográfico descriptivo del SE. Peninsular”, *Cuadernos de Historia del Islam*, 4, 1972.

39. LÉZINE, A., *Architecture de l’Ifriqiya*.

40. GRESSIER, P., "La decoración califal de la Mezquita Mayor de Almería. Nuevos descubrimientos", en VV. AA. , *Estudios de la arqueología medieval de Andalucía*, Granada, 1992, pp. 265-285.

41. BARCELÓ TORRES, C., GIL ALBARRACIN, A., *La mezquita almohade de Fiñana (Almería)*, Almería, Barcelona, 1994.

En el Cristo de la Luz su friso está formado por arcos entrelazados de diferente dibujo, arcos de herradura y arcos de tres lóbulos que por separado hemos visto en las fachadas del oratorio y se ven en las nervaduras entrelazadas de las cupulillas del interior; Gómez-Moreno lo relacionó con los de otro friso de estuco de la Aljafería (Fig. 14, 3), aunque ese tipo de entrelazado se deja notar en una basa de piedra toledana del siglo XI (3-1); en la Qal'a de los Bannu Hammad, Argelia, yacimiento arqueológico del siglo XI-XII, aparecen nichos con especie de angrelado formado por arquillos entrelazados de medio punto y de tres lóbulos (4) (42). Es importante señalar que el arco de tres lóbulos, y no el de cinco, tal vez por evocación de los abasíes de Raqqa y Uhaydir (X), fue seleccionado para el friso del *mihrab* de al-Hakam II de la mezquita aljama de Córdoba. El entrelazado toledano aparece por remate de zócalo pintado del siglo XIII en la Torre de Hércules del Alcázar de Segovia (Fig. 14, 5, 6). Las primitivas torres mudéjares toledanas a veces siamesas de alminares desaparecidos hacen gala del arco de tres lóbulos como arcaísmo consciente de la etapa árabe ejemplarizada en el Cristo de la Luz y en las Tornerías, tal es el caso de la torre de San Bartolomé de Toledo, San Nicolás de Madrid y en Aragón la torre de Santo Domingo de Daroca.

En este punto damos por terminada el tema de las "dos mezquitas en una". En nuestro criterio es más probable que el Cristo de la Luz se dieran dos jornadas constructivas de distinta fecha que las mismas jornadas dentro del año 999: primero se construye el edificios de mampostería con verdugadas de ladrillo encerrando los nueve tramos interiores y luego el adosado de fachadas exteriores con el tramo del segundo cuerpo de las cupulillas de crucería. Hacer envolver un edificio en otro con diferencia hasta de siglos no es tema inédito en la Edad Media, en lo islámico fachada nueva añadida a la antigua por adosamiento (fachada sur del patio de la mezquita aljama de Córdoba añadida por Abd al-Rahman III), alminar forrado por los muros de

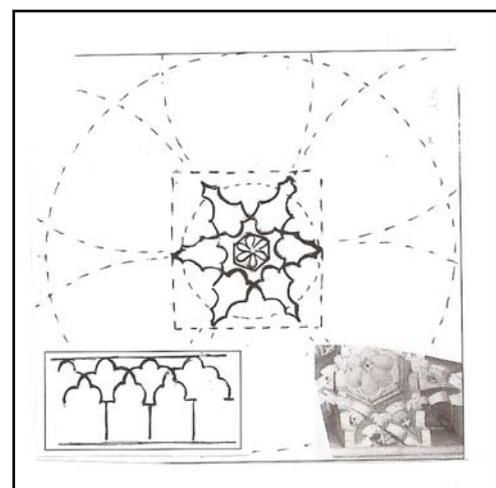
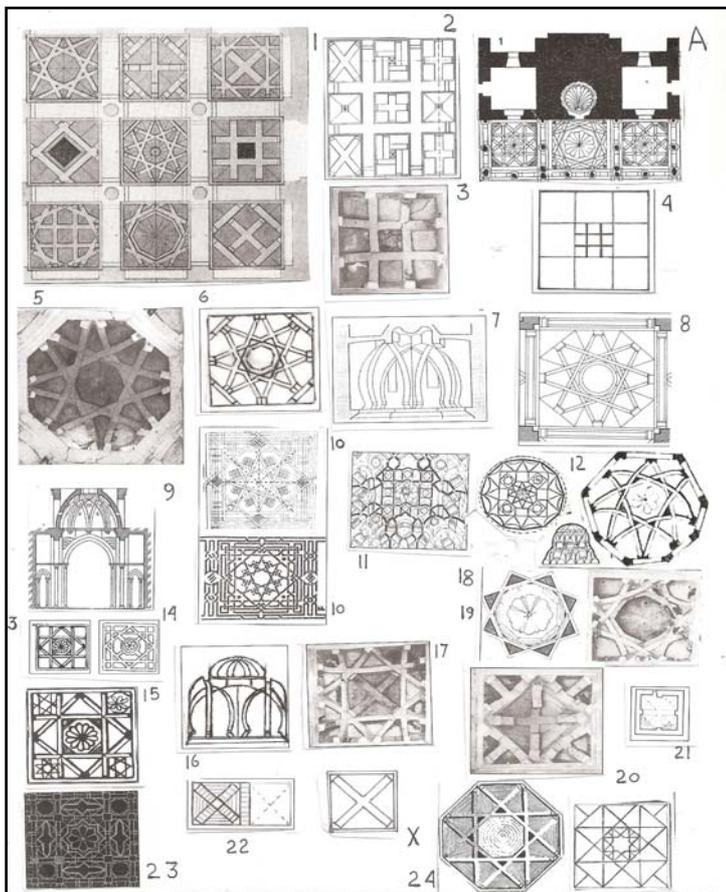


Figura 15. Tipos de cupulillas de crucería del Cristo de la Luz.

Figura 15-1. Nercios lobulados en cupulillas. Mezquita aljama de Córdoba

otro nuevo (alminar de la mezquita aljama de Sfax, según Golvin, y el de la mezquita de Santa María de Niebla oculto por la actual torre mudéjar), y en lo mudéjar algunas primitivas torres envueltas en otras del siglo XVI. Los puntos que analizamos a continuación se refieren a aspectos arquitectónicos y decorativos de la mezquita del siglo X.

42. GOLVIN, L., *Recherches archeologiques a la Qal'a des Banu Hammad*, Paris, 1965.

PUNTO 11. Las cupulillas de crucería. Como insinuábamos en páginas anteriores es muy probable que la anómala altitud de los nueve tramos, ya señalada por Gómez-Moreno, sobre todo el central de 10, 30 m. para tramo de 2 m. de latitud (en la aljama de Córdoba los lucernarios de delante del *mihrab* de dos a tres de altura el ancho de la planta), sea consecuencia de las dos jornadas constructivas que venimos defendiendo, la de 999 forzada e inédita tanto en altura del interior como en el reforzamiento del exterior. Hacemos nuevas observaciones sobre las cupulillas en la figura 15. En primer lugar en (1) las nueve cupulillas de tradición califal de Córdoba, todas diferentes entre sí, sin que se vea aquí el $2-1-2=1$ con acompañamiento de dos figuras iguales, que vemos en el tramo de cúpulas de delante del *mihrab* de la mezquita aljama de Córdoba (A), anomalía que ya detectamos en los arcos de la fachada de la calle; este particular concepto de simetría se mantiene en la mezquita de las Tornerías (2). Respecto a Córdoba la trasgresión toledana resulta evidente, desorden en la ubicación de los dos modelos únicos plagiados de Córdoba: en el eje de la calle de en medio la copulilla central y la extrema de noroeste; esta última que en Córdoba goza máxima jerarquía por su centralidad e ir delante del *mihrab* queda ahora manifiestamente descolocada y vaciada de contenido simbólico o sacro, pues se la sitúa a los pies del oratorio (18, 19), eligiéndose para el centro (5, 6, 7) el modelo de las laterales del *mihrab* cordobés, si bien con trasgresión en la adaptación de la estrella de ocho puntas al marco octogonal: las puntas incidiendo en el centro de las trompillas, en lugar de hacerlo en los vértices del octógono, modelo que hizo fortuna en lo postcalifal: 8, iglesia de San Blas de Francia y 9, cúpula de Almazán; 10, representación en zócalo pintado de casa del siglo XII de Almería; y en la decoración de mocárabes del siglo XII, cupulillas de la mezquita Qarawiyyin de Fez (11) y clave de la cúpula de delante del *mihrab* de la mezquita de Tremecén (12). Y otro uso muy particular tiene este modelo que nos ocupa en el capulín de la izquierda de testero, esta vez sin trompas, con los puntas de la estrella incidiendo en los vértices y en el centro de los lados de base cuadrada. De todas estas irregularidades o caprichos artísticos escapa la copulilla de la Capilla de Belén de Toledo mencionada en páginas anteriores donde el modelo colateral de la mezquita de Córdoba es cabalmente plagiado (24). Luego está el capulín de la derecha del testero (17) imitación del modelo de la Capilla de Villaviciosa de la mezquita aljama de Córdoba (13) (15) (16) con dibujo de nueve tramos iguales dos a dos, el central mayor, que vemos en uno de los azulejos de la fachada del *mihrab* de la Gran Mezquita de Qayrawan (14), modelo que pasa a una de las bóvedas de mocárabes de la iglesia de San Andrés de Toledo (23). El modelo 17 añade un aspilla en el centro, reiterada en cupulillas de las Tornerías y en el *mihrab* de la mezquita del castillo de San Marcos en Puerto de Santa María (X); ejemplo tardío de esta modalidad se da en la escalera de la torre mudéjar de Ateca, Aragón (22). Novedoso es igualmente el capulín del centro del testero (20) significado por una cruz de brazos iguales, los nervios de ésta y de los arcos de las trompas con dibujo de arco lobulado, modalidad presente por primera vez en la falsa cúpula de la Capilla Real de Córdoba (figura 15-1). Al parecer según Ewert esa cruz está señalando al *mihrab*. Un modelo semejante se encuentra en la torre almanara,

o torre khalef, del s. IX, en la alcazaba de Susa (21) (43). Los capulines más simples son uno de cuadradito sesgado y otro con dibujo de los nueve tramos iguales o nervios paralelos dos a dos (3), forma adoptada en la cupulilla del tramo central de las Tornerías. Para buscar orígenes de este modelo habría que desembarcar en la cubierta (4) de la capilla armenia de Apta que aunque Choisy la da de 1180, F. Benoit la compara con las cúpulas cordobesas poniendo de manifiesto que la solución de éstas provenía de Armenia (44). Bien mirado el dibujo armenio (4) es el mismo de la planta de las Tornerías de Toledo con proyección de bovedilla de el centro.

PUNTO 12. Arcos superpuestos con línea de imposta a diferente nivel y los alfiles corridos de arcos. El primer tema podría ejemplarizarse en las trompas o falsas trompas de las cúpulas de delante del *mihrab* de la mezquita aljama de Córdoba (Fig. 16, 1). El tema viene a cuento por los arcos de herradura remontados por otros de tres lóbulos del registro superior de la fachada noroeste del Cristo de la Luz (2) (X) en que es manifiesto el nivel diferente de líneas de impostas señalado con las letras a y b, reiterado en la torre de San Bartolomé de Toledo (3) y en la misma ciudad el registro superior del arco de entrada de San Andrés (4) (5). Ya más lejano el ejemplo de las ventanas de la Giralda (6) y de algunas torres mudéjares sevillanas (6-1) (7). De los arquillos de herradura del registro de la fachada noroeste del Cristo de la Luz destacan sus dovelas de color rojo, en realidad ladrillo rojo puesto de plano, alternando con otras de piedra como verdosa (Fig. 16, X), bicromía venida de la mezquita aljama de Córdoba de los siglos VIII, IX y X y de Madinat al-Zahra. En la Puerta del Chocolate de esa mezquita las dovelas de su dintel son ladrillos puestos de plano que se repite en algunos arcos de las portadas de la ampliación de Almanzor; además en Madinat al-Zahra detectamos restos de pequeños

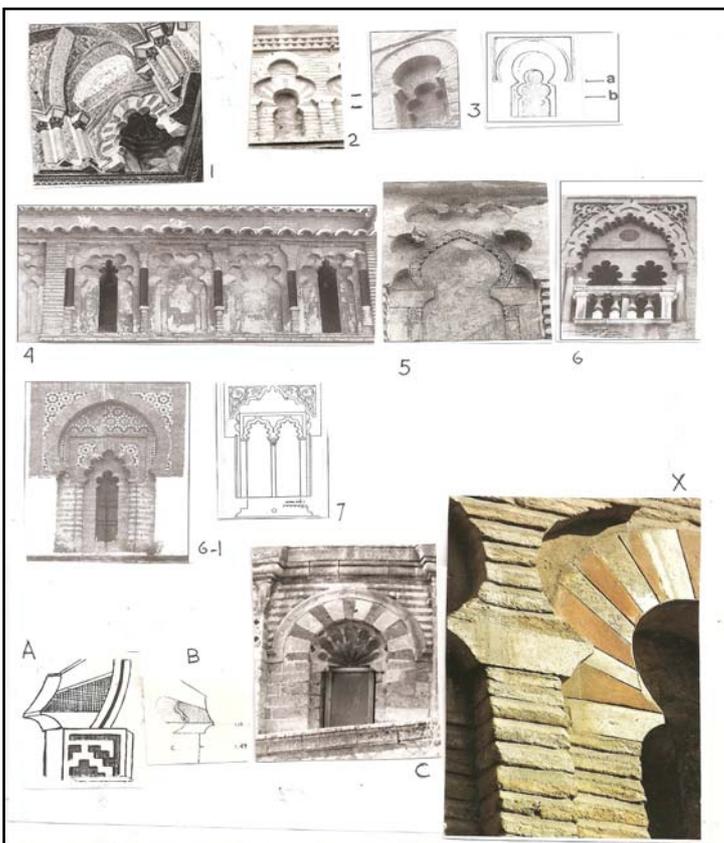


Figura 16. Teoría de arcos superpuestos con la línea de impostas a distinto nivel a partir del Cristo de la Luz (2) (X); y bicromía en las dovelas.

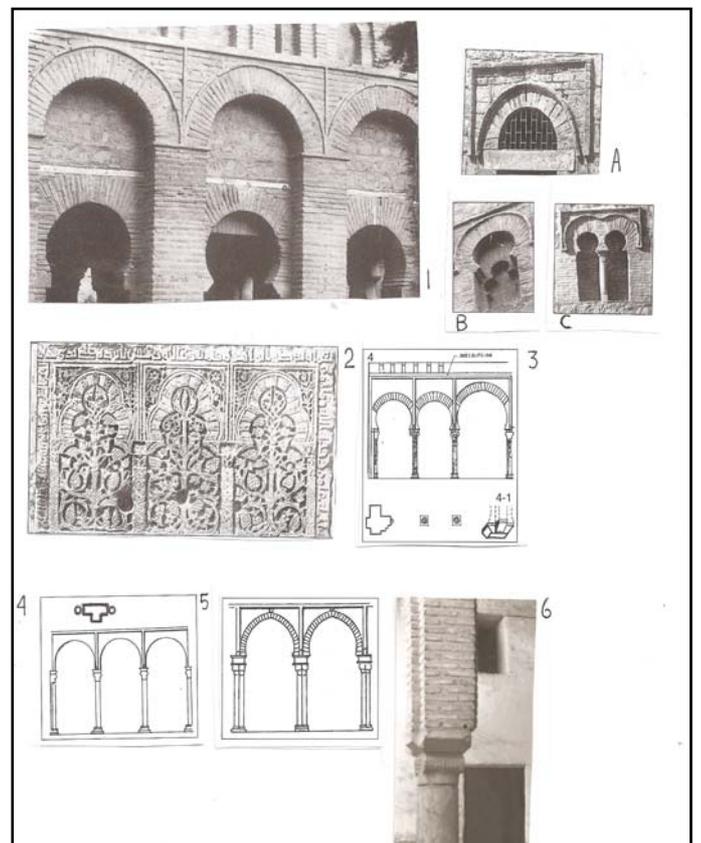


Figura 17. Teoría de arcos con alfiles corridos a partir del Cristo de la Luz (1)

arcos con dovelas blanca alternando con rojas, unas veces el rojo pintado, otra con ladrillo o barro de ese color (A) (B). Dovelas rojas y blancas alternativas de tradición bizantina se ven en arcos de ventanas de la fachada y la qubba de la entrada de la nave central de la mezquita Mayor de Túnez (C). En la ampliación de Almanzor de la aljama cordobesa los arcos de piedra del interior tiene bicromía pintada, también en arcos lobulados aparecidos en Lorca (Murcia) y en los del patio de la mezquita de Santa María de Niebla.

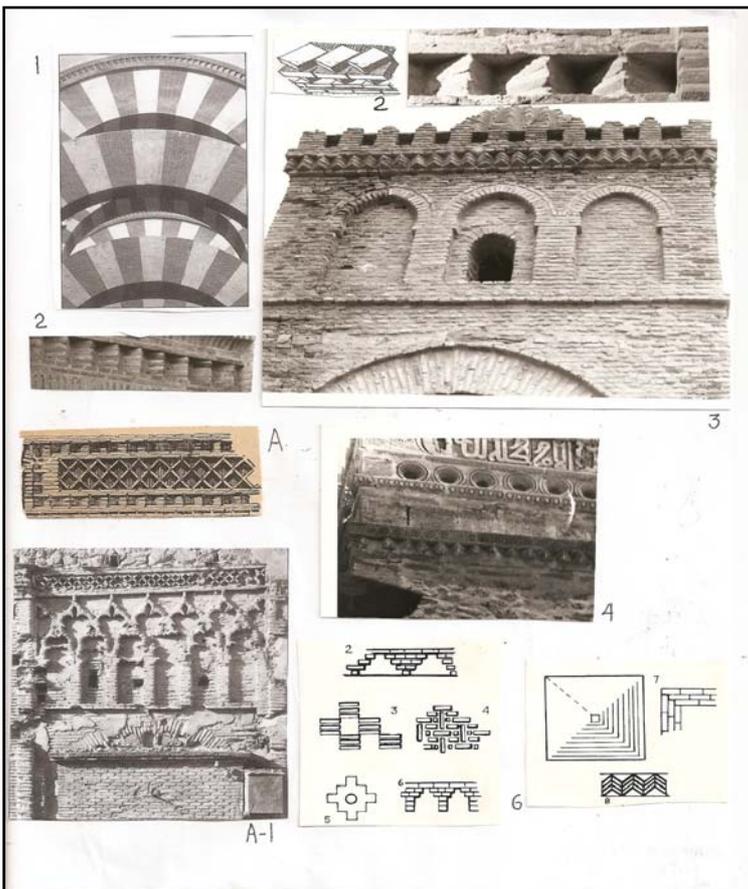
El otro tema referido a los alfices corridos de los esbeltos arcos de medio punto de la fachada noroeste (Fig. 17, 1). Aquí como ya señaló Torres Balbás (45) lo mismo el extradós que la cinta de los alfices corren a cargo de ladrillos puestos de canto, quien sabe si obedeciendo esta técnica y lo del alfiz múltiple a modelos locales perdidos. Lo cierto es que, independientemente de que tal recuadro nace en la puerta de San Esteban de la mezquita aljama de Córdoba, alfices corridos en el arte hispanomusulmán constan solamente en la pila de Almanzor (2); se ven en las actuales arquería del patio de los Naranjos de la mezquita aljama de Córdoba, del siglo XV-XVI (4), que según especialistas de la mezquita con variantes plagiarían las arquerías califales suplantadas de allí mismo. Cimacios cruciformes reutilizados en las arquerías del actual patio llevan a pensar que éstas en el siglo X tenían alfices corridos, tal vez impuestos antes en el patio de la aljama de Madinat al-Zahra (3). Y por testigo cabe traer aquí la arquería del patio de la Gran Mezquita de Qayrawan, añadida a partir del siglo XIII, con alfices sin duda copiados de patios andalusíes (5). El (6) de patio mudéjar cordobés con cimacios cruciforme de piedra y alfiz de ladrillo, y sin ir más lejos en Toledo arquería de patios a modo de claustros de la iglesia de San Andrés y patio de la mezquita de San Salvador (46). Con influencia hispana, el A es de puerta del patio de la mezquita mayor de Sus; y de ladrillo arcos con trasdós y alfiz, más afines a los arcos de la fachada del Cristo de la Luz, de las torres toledanas de San Bartolomé (B) y de Santiago del Arrabal (C).

43. LÉZINE, A., *Sousse. Les monuments historiques*, Tunis, 1967, y *Deux villes d'Ifriqiya. Sousse-Tunis*, Paris, 1971.

44. CHOISY, A., *Histoire de l'architecture*, II, Paris, 1936.

45. TORRES BALBÁS, L, « El arte hispanomusulmán », p. 611.

46. PAVÓN MALDONADO, B., *Tratado de arquitectura hispanomusulmana*, IV. *Mezquitas*, cap. III, fig. 32, 4.



PUNTO 13. Decoraciones de ladrillo en las fachadas. Aparte de los arcos, la decoración de ladrillo de la mezquita se centra en los alerillos, inscripciones, decoración de sierra o de esquinilla y la de rejilla de la fachada de la calle (Fig.18). La sierra o ladrillos puestos de ángulo (2) viene de la cumbre de los arcos superpuestos de la mezquita aljama de Córdoba (1) que lo recibe de repertorios ladrilleros bizantinos, si bien donde más se prodiga este género de decoración para las fechas en que nos movemos es en las mezquitas de Ifriqiya:

Figura 18. Esquinillas y rejillas de ladrillo

constatado en la fachada de la mezquita de Sidi Ali al-Ammar de Susa, alminar de la mezquita mayor de Sfax (4) y de época hafsi algunas de las puertas o pórticos del patio de la Gran Mezquita de Qayrawan (3), tal vez de procedencia mesopotámica más que andalusí o ambos influjos aquí encontrados. Lo cierto es que según las fuentes árabes España e Ifriqiya tuvieron ya murallas de ladrillo en el siglo IX. Sobre este material aplicado a la decoraciones del Cristo de la Luz Gómez-Moreno y Torres Balbás lo conexionan con normas mesopotámicas y persas, concretamente a la rejilla (A) se la ve como invención de esas lejanas regiones (47). Nuestros dibujos reseñados con el número (6) se refieren a temas decorativos de ladrillo orientales desde lo abasí, incluida la sierra o ladrillos puesto en ángulo; el esquema 4 es del patio de honor del palacio de Uhaydir (según Creswell). Sobre la rejilla o cuadrícula de ladrillos de gran fondo de la fachada de la calle (A, según dibujo de Gómez-Moreno) no se conocen precedentes; se repite en una de las portadas mudéjares del templo de Santiago del Arrabal (A-1).

PUNTO 14. Aleros de mezquitas de Occidente. En el Cristo de la Luz localizables en la fachada de la calle y la de noroeste (Figs. 6 y 7). Hasta ahora las imitaciones de la arquitectura califal de Córdoba de piedra eran fácilmente obtenibles con ladrillo, no así la decoración que acabamos de ver supuestamente de origen oriental, incluido los aleros de modillones que recorrerían todo el edificio, según lo vemos hoy, si bien son pocos los modillones antiguos que al decir de Gómez-Moreno dejaban visto curva de nacela como los del cuerpo central destacado por fuera, sus modillones de piedra anacelados bajo cobijas de loetas de barro. En la figura 19 con el número 2 damos el alerillo de la fachada de la calle, modillones de ladrillos superpuestos en escalón con la frente cuadrada en liso bajo la cual se escalonaban los ladrillos que recubierto de estuco daba la nacela clásica en todo lo mudéjar toledano, sobre todo las torres (Fig. 19-1, 4). El

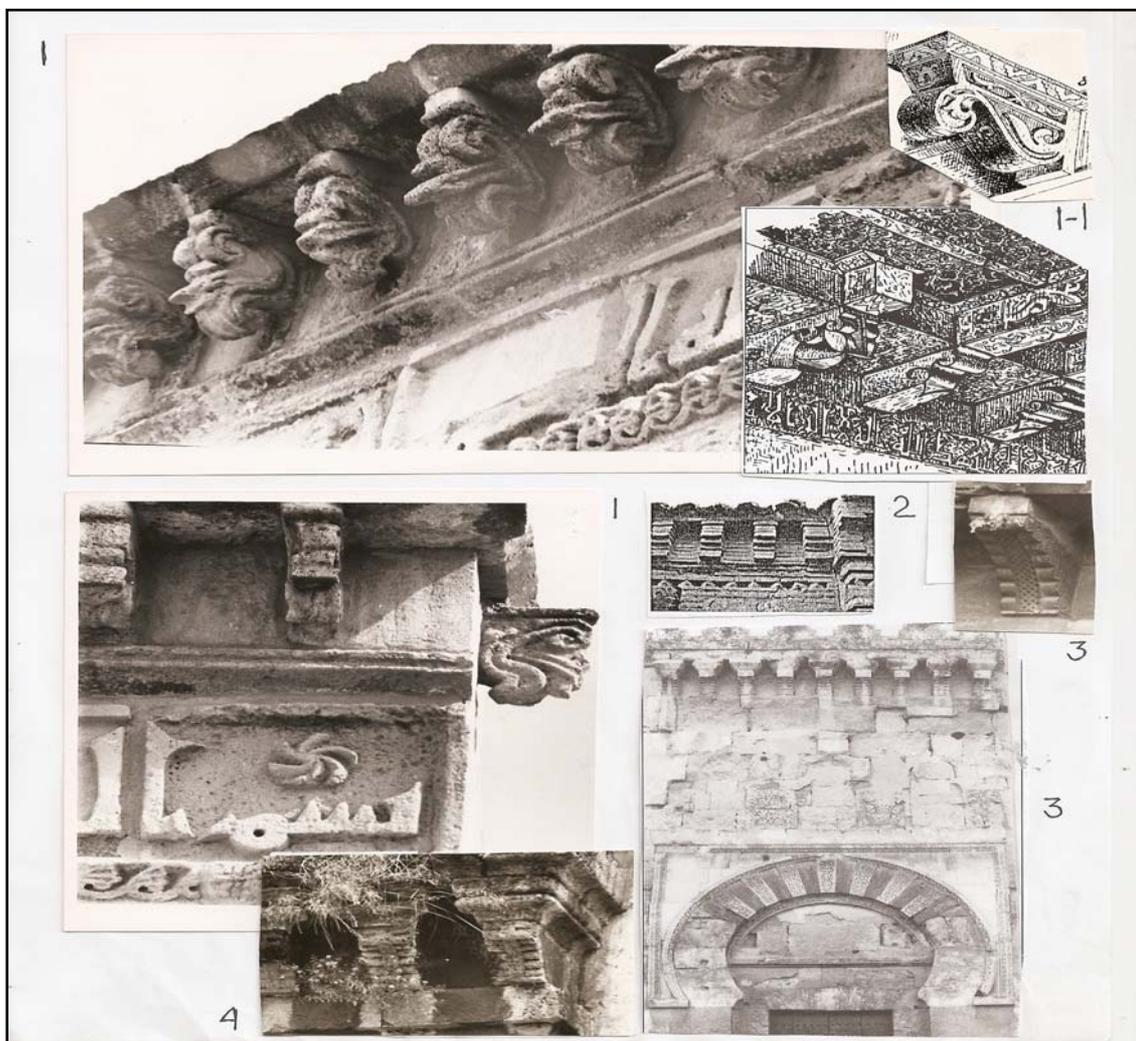


Figura 19. Aleros de mezquitas. Del Cristo de la Luz, 2

modelo de piedra de estos particulares aleros ladrilleros sería el tipo de alero de la portada de San Esteban de la mezquita aljama de Córdoba (Fig. 19, 3, 4), como tal inédito en Toledo, al menos en el siglo XI, su curva de nacela adornada con baquetones superpuestos, normalmente con imposta o cimacio curvado encima. La pequeñez del Cristo de la Luz hizo que los aleros en lugar de centrarse como en Córdoba en las portadas recorrieran las fachadas enteras, matiz igualmente legible en la mezquita de las Tres Puertas de Qayrawan (figura 19, 1), si es que este modelo común no viene de otras mezquitas andalusíes emparentadas con edificios religiosos pequeños de la arquitectura mozárabe: Santiago de Peñalba, capilla de San Miguel de Celanova, Santa María de Lebeña,, San Millán de Suso, etc., espléndidas todas ellas por sus aleros de modillones de rollos o baquetones, siguiéndoles a la zaga aleros de la mezquita mayor de Tudela (48). En las Tres Puertas su modelo del alero lo ve Creswell en portadas del *haram* de la mezquita aljama de Susa, s. IX-X (49); modillones exótico por no decir extravagante, evocando las fauces de dragón, en mucha parte relacionados con los canes de vigas del techo del siglo XI de la Gran Mezquita de Qayrawan (Fig. 19, 1-1) (50). Sobre aleros de Madinat al-Zahra destacar modillones de perfil de proa, sin duda de portadas de los palacios a los que se añaden ganchos superpuestos (Fig. 19-1, 2), inédito en Ifriqiya, si bien uno de esta especie suelto aparece colgado en el exterior de la mezquita de Susa (Fig. 19-1, 1), y en madera canecillo del Museo del ribat de Monastir (Fig. 19-1, 3) Sobre este tema volveremos más adelante.

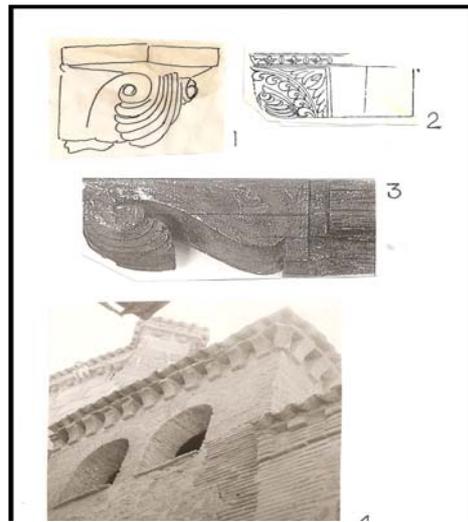
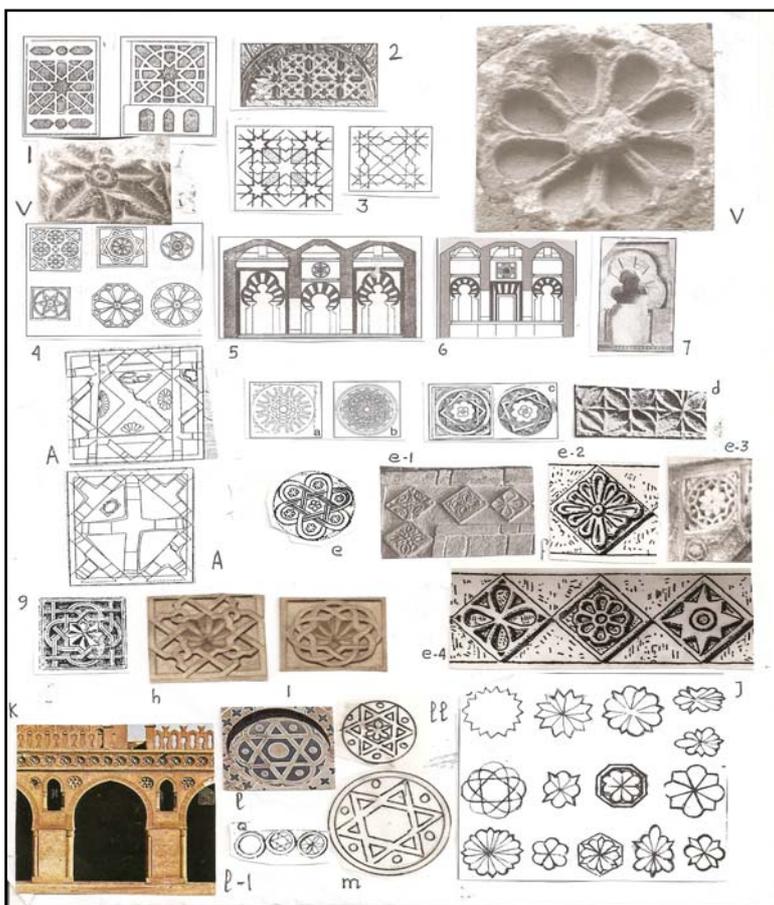


Figura 19-1. Piezas voladizas y alerillos



47. GÓMEZ-MORENO, M., *Ars Hispaniae*, III, p. 201; TORRES BALBÁS, L, “El arte hispanomusulmán”, p. 112 (“ la rejilla habría que buscar antecedentes en más allá del Éufrates”).

48. GÓMEZ- MORENO, M., *La mezquita mayor de Tudela*, Príncipe de Viana, 1945; PAVÓN MALDONADO, B, *Tudela, ciudad*

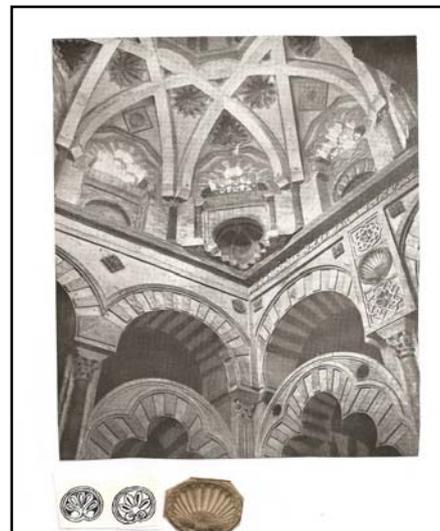


Figura 21. Qubba lateral. Mezquita aljama de Córdoba

Figura 20. Prototipos decorativos

medieval. *Arte islámico y mudéjar*, Madrid, 1978.

49. CREWELL. K.A.C., *A short account*, p. 300.

50. MARÇAIS, G., *Coupole et plafonds de la grande Mosquée de Kairouan*, Tunis-Paris, 1925. Sobre techos del siglo IX, « Plafonds peints du IX siècle à la Grande Mosquée de Kairouan », *Revue des Arts Asiatiques*, IX.

PUNTO 15. Motivos o improntas decorativas interiores de los muros de las mezquitas del Cristo de la Luz y de las Tornerías (Fig. 20, 1, A, 4, 5, 6). Son como iconos sueltos heredados de otras culturas que los árabes retienen a modo de talismanes de ignorado significado. En (1) de ventanitas que coinciden con la rejilla de la fachada exterior de la calle del Cristo de la Luz; escasa luz proporcionaban estas piezas cuyos lazos de ocho son imitaciones de algunas de las celosías de ventanas de la *qubba* o lucernario de delante del *mihrab* de la mezquita aljama de Córdoba (2) (3); aquí como en la mezquita toledana la luz que se filtraba era más simbólica que real, según criterio de Torres Balbás. En (A) dos capulines del testero del Cristo de la Luz (Según Ewert), ya advertidos por Gómez-Moreno, con pequeños motivos lobulados en los plementos evocando el caso de la cúpulas de la mezquita aljama de Córdoba (Figs. 20, j y 21). Más sencillos son los motivos de las Tornerías fijados sobre los arquillos de los registros altos (4) (5) (6), rosetas y estrellas de seis u ocho puntas sueltas o reunidas imitaciones de iconos sueltos visigodos de la ciudad (V, reutilizados en las torres de Santo Tomé y San Bartolomé) y (c) (d). El hecho de que estos caprichos decorativos, herencia sin duda de la mezquita aljama de Córdoba del siglo X (Figs. 20, g, h, i, j, y 21), se den en esta mezquita de las Tornerías habla a favor de su identidad árabe, anterior al año 1085. En este sentido resulta bastante explícito la semejanza de los arcos lobulados de este oratorio (5) (6) y algunos de la mezquita cordobesa correspondientes a la ampliación de Almanzor (7). Dentro de la tabla de la figura 20 abordamos los mismos o parecidos temas habituales lo mismo en la mezquitas hispanas que en las del Norte de África; *a, b*, piedras sueltas de la Gran Mezquita de Qayrawan y de la mayor de Susa, según Lézine (51); *e-3*, de puerta exterior de la última mezquita; de la Gran Mezquita de Qayrawan son los iconos, *e, e-1, e-2, e-4*; el *e* de Qayrawan prácticamente semejante del *l*, del exterior del ábside central de la catedral de Palermo. De estelas funerarias y la cerámica hispanomusulmanas son las estrellas *ll* y *m*; de la Gran Mezquita de Qayrawan la *q*. Por último, los mismos o parecidos motivos de arquería del patio de la mezquita de Ibn Tulún de el Cairo, *l-1*. Como ejemplos remotos de este género de decoración vagan de una parte los estucos de yacimiento romano de Villajoyosa (Alicante) publicados por Torres Balbás (52) (fig. 21-1, 1) y de otra la conocida fachada del palacio omeya de Maxata (Fig. 21-1, 2).

51. LÉZINE, A., *Architecture de l'Ifriqiya*.

52. TORRES BALBÁS, L., "Precedentes de la decoración mural hispanomusulmana", *Al-Andalus*, XX, 1955.

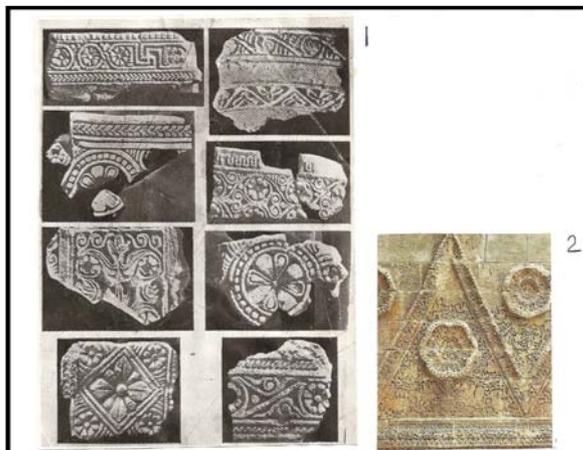


Figura 21-1. Iconos decorativos: Villajoyosa y palacio de Msatta

MEZQUITA DE LAS TRES PUERTAS DE QAYRAWAN. LA DECORACIÓN FLORAL EN ESPAÑA E IFRIQIYA.

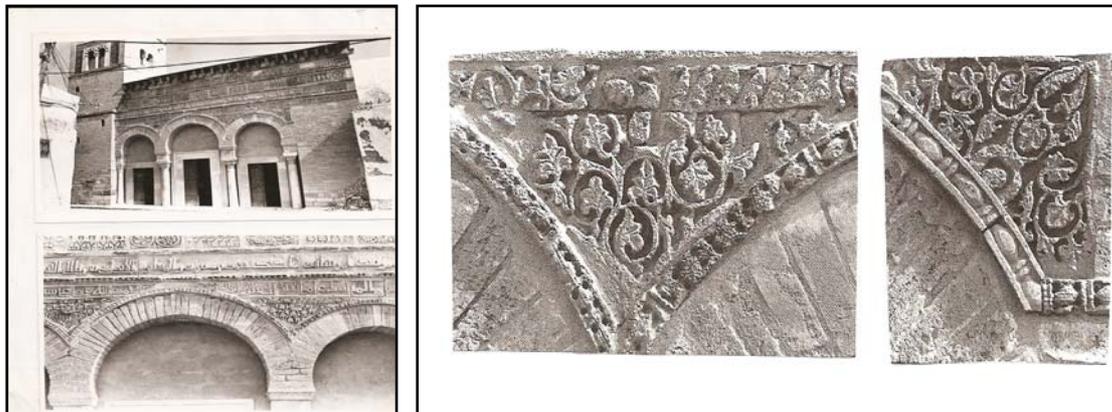


Figura 22. Exterior. Mezquita de Tres Puertas, Qayrawan

El punto 15 de nuestro anterior apartado como veremos más adelante tiene un especial reflejo en esta mezquita africana sobre la que venimos ocupándonos en este artículo. De ella hemos dado la planta original del siglo IX, en nuestro criterio, libre de los añadidos de la torre y de los techos (Figs. 3, 1 y 4, isométricas A, B, C); en la figura 5 dimos un apunte de los arcos convergentes en uno de las cuatro columnas centrales (B-1); en la figura 6 dos aspectos de la fachada exterior principal (2) (3). Y en la figura 19 el alero de la cornisa de la fachada principal (1). Ahora damos al completo la fachada principal

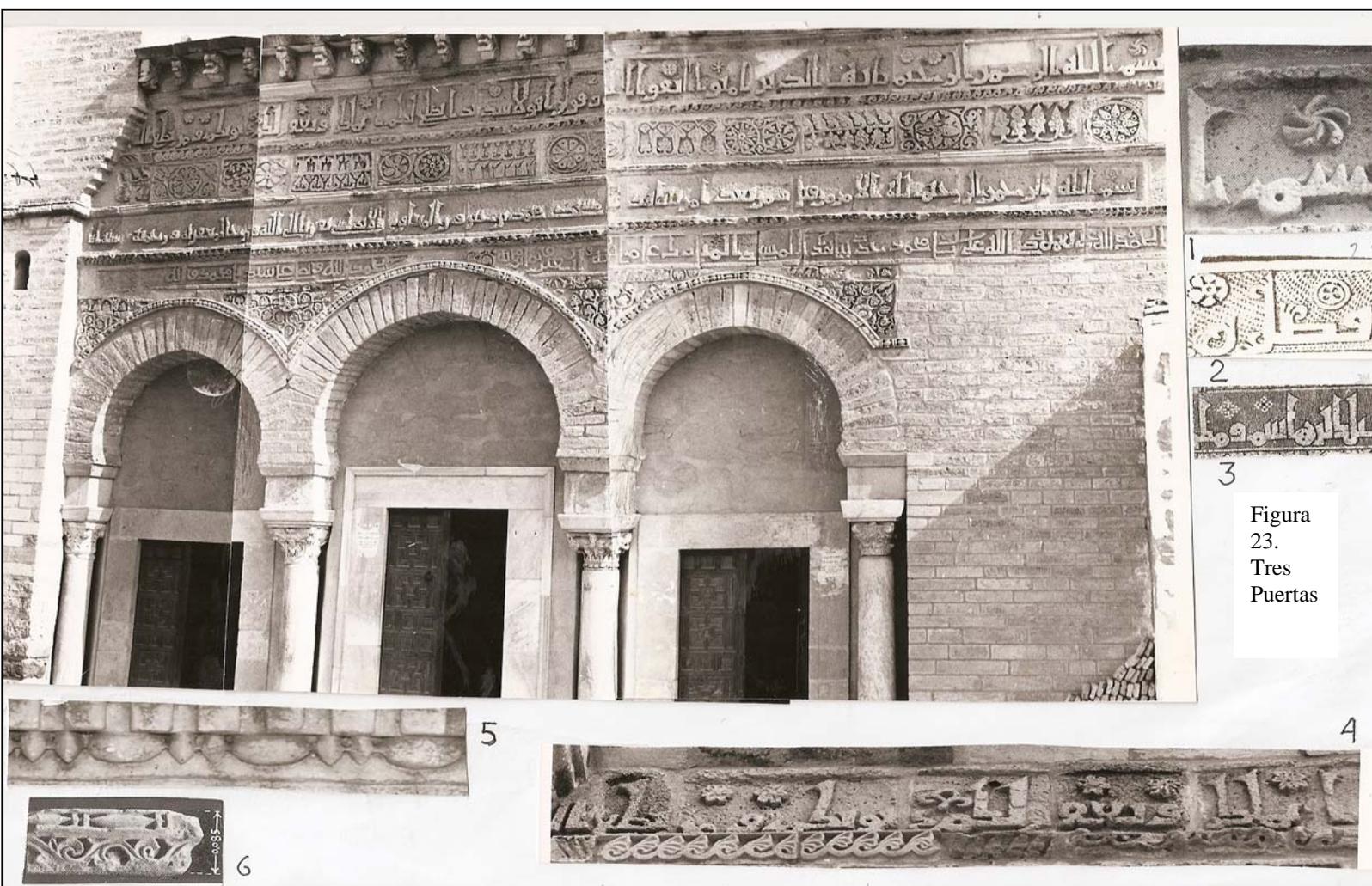
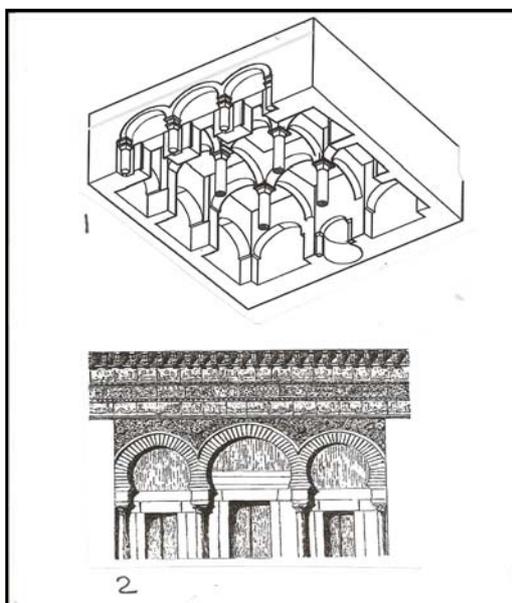


Figura 23. Tres Puertas

(Figs. 22 y 23). En resumen, originariamente oratorio privado sin alminar y con planta de nueve tramos iguales y arcos o arcos nichos en las paredes, el *mihrab*, sin destacar al exterior, tiene hoy planta de arco de herradura; al exterior en el lado opuesto al *mihrab* fachada con tres arcos con extradós corrido, priorizado en central en altura y ancho, en definitiva tres puertas nombre que ha prevalecido frente al de *Jama Tleta ibn Bibane*, ubicada dentro del zoco del cuero de la ciudad. De ella se ocuparon ciertamente de manera bastante escueta G. Marçais (1926), K.A.C. Creswell, (1958), L. Golvín (1974), K. Marudoud, (1991) (53). Para Creswell su interior no tiene carácter, de aspecto moderno, sus techos que según G. Marçais eran de madera son ahora bóvedas de ladrillo. En nuestro criterio la planta primitiva del siglo IX era la misma de la mezquita del Cristo de la Luz (Fig. 23-1, 1) mediando entre una y otra planta de un aljibe medieval de la Alhambra (s. XIII-XIV) (Fig. 3, 2), ratificando la autenticidad de aquéllas que por los angulillos de la esquinas evocan la mezquita de Balh. No se descarta que el oratorio qayrawaní originariamente se asemejara al mencionado aljibe en el tema de la cubierta, tres bóvedillas de medio cañón en dirección a *qibla* (Fig. 3, 2). Los dos oratorios coinciden también en las cuatro columnas centrales, reiteradas en las Tornerías, en lugar de los pilares cruciformes de la mezquita de Bu Fatata de Susa o la de Tabataba de El Cairo y de los aljibes árabes de la mezquita aljama de Córdoba y de las Marmuyas de Málaga, todos estos edificios de nueve tramos iguales. Es más, refiriéndonos a la fachada principal de la qayrawaní sus tres arcos se ven remontados por peculiar decoración epigráfica y floral, la primera desarrollada a lo largo de dos registros, de esquina a esquina, separados por la cinta más ancha del ataurique o decoración floral. En la inscripción se lee el nombre del fundador, “mandada construir por Muhammad ibn Jayrum al- Ma’arifi al-andalusi”, sobre el cual personaje nos dice Ibn Idari que “Muhammed ibn Kayrun, el cordobés, hizo construir una mezquita en 252/ 866 (54). La restauración llevada a cabo en la mezquita en 1440, (alminar e interior) lo confirma una parte de la inscripción inferior. G. Marçais publicó en su obra de 1927 un esquema de la fachada en el que prescinde de esa inscripción inmediatamente por encima del trasdós de los arcos (Fig. 23-1, 2). Pero el primer oratorio de pequeñas dimensiones con inscripción fundacional también en la fachada norte y la del oeste es el de Bu Fatata de Susa , en aquélla se lee “bendición y gloria al- Aglab ibn Hibrahim que ordenó levantar esta mezquita para que sea invocado en ella el nombre de Dios...”; ese dignatario vigente entre los años 838 y 841 (55); en la otra inscripción el “En el nombre de Dios, el Benefactor, el Misericordioso”. (Fig. 24. 2).



Por esos mismos años se renovaba en Córdoba su mezquita aljama por obra de Abd al-Rahmán II (822-852), trabajos de ampliación continuados por su hijo Muhammad I (852-886). Las fechas más fiables de la iniciación de la ampliación sería 833, según Lévi-Provençal, con su terminación en 848 en que se celebró la primera oración ante el nuevo *mihrab* (56), por lo tanto para el siglo IX la fachada de piedra por primera vez decorada con gran lujo es la de la puerta de San Esteban (Figs. 10, 1, 1-1 y 10-1), adelantándose a la de Tres Puertas (866). La inscripción del intradós del arco de San Esteban da la fecha 855-856, según lectura de Lévi-Provençal, ya dentro del reinado

Figura 23-1. Mezquita Tres Puertas. Isométrica y fachada, G. Marçais, sin el epígrafe árabe más inferior

de Muhammad I en la que se lee “ordenó construir (o reconstruir) todo lo necesario en el templo y su consolidación” (57); se refiere a obras del interior del *haram*, no a la puerta que existiría de antes. No abundan las inscripciones fundacionales de mezquitas vistas en las fachadas principales como las comentadas hasta ahora, a las se añade la que corre sobre los arcos del patio de la mezquita mayor de Susa en la que según Golvin se lee que la mezquita se levantó bajo el gobierno de Abu l’Abbas, hijo de Aglab (850-851) (Fig. 24, 1), la otra de la misma figura es de una de las fachadas comentadas de Bu Fatata, con el *Basmala*. Al final de todas ellas se sitúa la de la fachada de la calle del Cristo de la Luz, tendida de esquina a esquina, como en las Tres Puertas. Volviendo a la inscripción de ésta (Fig. 23) hacemos hincapié en las rosetas o pequeños rosetones dispuestos o tirados al azar en el fondo de los registros (1) (4) con casos parecidos en la mezquita iraní de Nayin, (2, dibujo de Flury), s. X, y mezquita aljama de Córdoba de ese mismo siglo (3), inscripción de la fachada del actual *mihrab*. Anotamos también la decoración del contario clásico del trasdós de los arcos (5), motivo también presente en las piedras de Madinat al-Zahra (6, de la mezquita aljama).

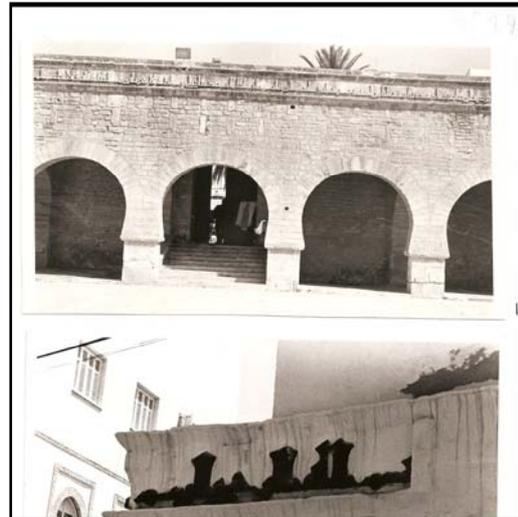


Figura 24. Letreros árabes, mezquita mayor de Susa y fachada de Bu Fatata

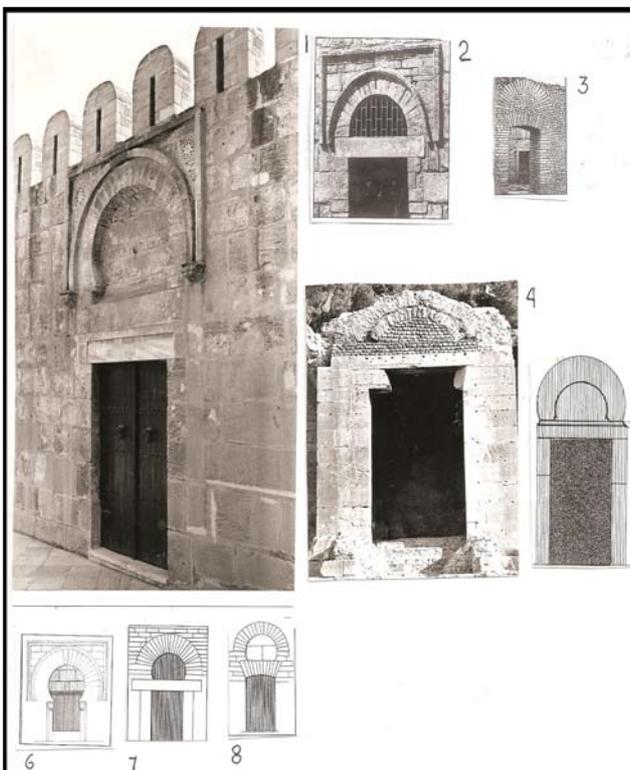
53. MARÇAIS, G. *L’art musulman*, pp. 36-37; CRESWELL, *A short account*, pp. 239-300; GOLVIN, *Essai*, III, pp. 190-2, 251-255; MARUDOUL, K., *Kairouan*, pp. 45-46.

54. *Ibidem*.

55. CRESWELL, *A short account*, pp. 267-268.; MARÇAIS, “ Sousse et l’architecture muulmane du IX siècle », *Annales Inst. Et. Or.*, T. VII, Argel, 1949, pp. 59-61.

56. TORRES BALBÁS, L., « El arte hispanomusulmán », pp. 373 ss.

57. LÉVI-PROVENÇAL, E., *Inscriptions arabes de l’Espagne*, I-II, Paris, 1931, y « Les citations du Muqtabis d’Ibn Hayyan relatives aux agrandissements de la Grande Mosquée de Cordoue au IX emme siècle, *Arabica*, I, 1954, pp. 89-92.

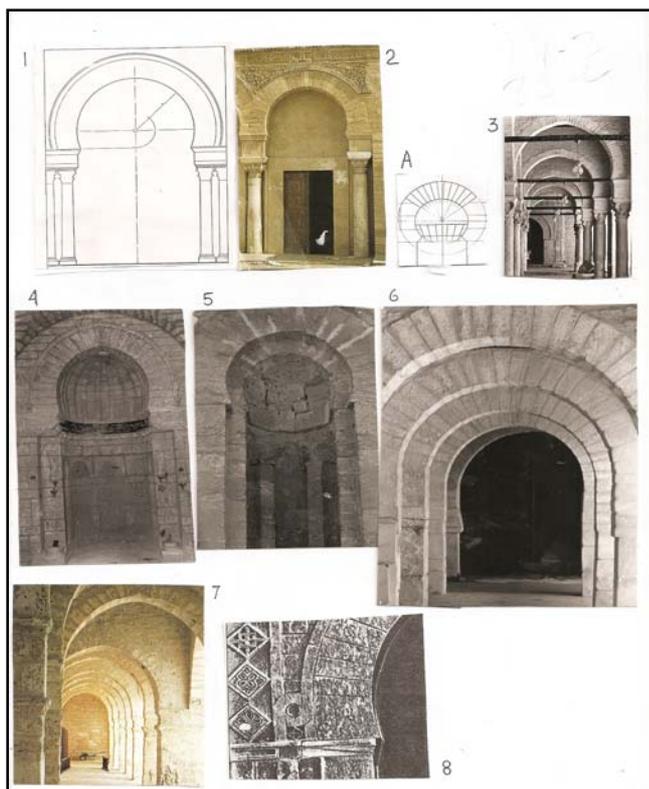


Aleccionadoras son dos puertas exteriores que dan al patio de la aljama de Susa (fig. 24-1, 1, 2) que se atribuyen a ampliación del templo de entre el siglo X y el XI; de ellas subrayamos dos aspectos: que las puertas exteriores tunecinas tienen entrada efectiva adintelada siendo decorativos el arco o los arcos superpuestos que en los casos concretos que comentamos son de herradura, con trasdós y alfiz destacado propios de la arquitectura omeya de Córdoba reflejado en

Figura 24-1. Portadas árabes de Ifriqiya

Figura 24-2. Arcos árabes de Ifriqiya

la puerta de San Esteban de la aljama de esta ciudad (Fig. 10). Sin embargo, en Ifriqiya el arco superior queda bastante más distanciados del dintel o algo por encima de él de lo que se ve en las puertas exteriores de la aljama cordobesa, aquí el dintel abrazado por la rosca del arco ultrapasado (Fig.24-2, A). En Ifriqiya, anteponiéndose a lo árabe, una de las primeras puertas adinteladas con arco sobrepuesto es la del monumento terminal del acueducto romano de Zaghowa en Túnez (Fig. 24-1, 4) que vale como modelo de la (5) representativa de todas las tunecinas árabes, junto con la puerta y ventanas del alminar de la Gran Mezquita de Qayrawan (Fig. 24-1, 7, 8), ambas con modelo concreto en las ruinas



romanas de Maktar (Túnez) (3). Para más precisión sobre arcos tunecinos en comparación con los omeyas de Córdoba en la figura 24-2 damos más ejemplos. En (1) arco de herradura de la nave central de la Gran Mezquita de Qayrawan, el peralte del arco equivalente a $1/3$ del radio, según Lézine, proporción muy extendida en Ifriqiya, incluidos los arcos exteriores del oratorio de las Tres Puertas (2). Ello frente a arcos omeyas cordobeses en que la rosca como vimos es más cerrada, $1/2$ del radio (A). En Qayrawan se aprecia como una intromisión de Oriente el arco de herradura apuntado o arco de dos radios (3). Otros tipos de arcos: (4) de *mihrab* de ribat de Monastir; (5) mezquita mayor de Sfax, (6) pórticos del patio de la mezquita mayor de Susa; (7) pórticos del patio de la mezquita mayor de Mahdiya; 8, puerta de la *mida'a*, Gran Mezquita de Qayrawan. Las puertas referidas de Susa (Fig. 24-1, 1, 2) hermanadas por su aspecto cordobés con la puerta de la Biblioteca de la Gran Mezquita, de Qayrawan (6) de la que aunque con brevedad nos ocupamos a continuación.

El tema de España y Túnez vistas en sus mezquitas tiene amplia y selecta literatura artística o arqueológica que no podemos obviar en este apartado, ya reflejado en nuestra figura 14 referida a las portadas de *mihrab*-s de las mezquitas aljamas de Córdoba y Madinat al-Zahra y de la Gran Mezquita de Qayrawan. La portadita (B) de la zona de *maqsura*, llamada puerta o ventana de la Biblioteca, de la mezquita qayrawani en el criterio de A. Lézine es la del *mihrab* de la mezquita destruida del siglo VIII, correspondiente al gobernador abasí Yazid (772-774) (58), por lo tanto, como reafirma Jhon D. Hoag (59), “esta mezquita con dicha portada es el más antiguo monumento islámico en el Norte de África, y prueba que el arco de herradura ya se empleaba en fecha tan temprana”. No era esta la opinión de Velázquez Bosco, Gómez-Moreno, Creswell, L. Golvin y la nuestra (60), quienes pensamos que esa portada es de influjo cordobés, del siglo X, en nuestro criterio del XI (Gómez-Moreno y Creswell la veían como del siglo XIII, de época hafsi). Torres Balbás inicialmente, junto con H. Terrasse,

creyeron que las puertas cordobesas con herradura de la aljama de Córdoba eran de influencia tunecina derivada de la puerta de la Biblioteca; Torres Balbás rectificó más tarde este criterio (61). El debate de este tema arranca de la portada del *mihrab* de al-Hakam II de la aljama cordobesa (Fig. 14, C); tras de la excavación de la mezquita de Madinat al-Zahra (1964-1966) se sabe que este tipo de portada se daba ya en ella (Fig. 14, E), provista de los arcos de herradura, extradados y registro de almenillas superior, según se presenta la portada de la Biblioteca tunecina, con una peculiaridad básica cual es que el arco de herradura qayrawaníes de curva muy cerrada, de estilo cordobés (peralte del arco de $\frac{1}{2}$ del radio, frente a los más abiertos de la mezquita de Qayrawan, puesta de manifiesto por el mismo Lézine) y que el tema de las almenillas de dientes agudos era de uso casi obligado en mezquitas hispanomusulmanas de la época mientras en Túnez de los siglo VIII, IX, X y XI brillan por su ausencia. Nuestro criterio en definitiva de toda esta polémica es que el artista que fraguó la portada de la Biblioteca evoco o simbolizó de alguna manera el viejo *mihrab* desaparecido de la mezquita del siglo VIII recurriendo a modelo de portada omeya de *mihrab* de mezquitas de Córdoba, en tiempos del gobernador ziri al-Muiz (s. XI).

58. LÉZINE, A., *Architecture de l'Ifriya*, y "Notes d'archeologie ifriqiyenne", *Revue des Etudes Islamiques*, XXXV, 1967.

59. HOAG, *Arquitectura islámica*, p. 72.

60. PAVÓN MALDONADO, B., "Las analogías entre el arte califal de Córdoba y la Mezquita Mayor de Kairuan en el siglo XI", *Cuadernos de la Alhambra*, 4, 1968, pp. 21-38.

61. TERRASSE, H., "Influences ifriqiyennes sur l'art de l'Espagne aux X et XI siècles", *Revue Tunisienne*, nouvelle serie, 1933, pp. 251-262; TORRES BALBÁS, L., «Aportaciones del arte de Ifriqiya al musulmán español de los siglos IX y XI», *Al-Andalus*, III, 1935, pp. 393-397.

Regresando a la mezquita de Tres Puertas y enlazando con los iconos decorativos que veíamos en las figuras 20 y 21, en la 25 damos los de de su fachada: 1, roseta de seis pétalos u ataurique de las albanegas centrales de los arcos; hasta diez motivos diferentes

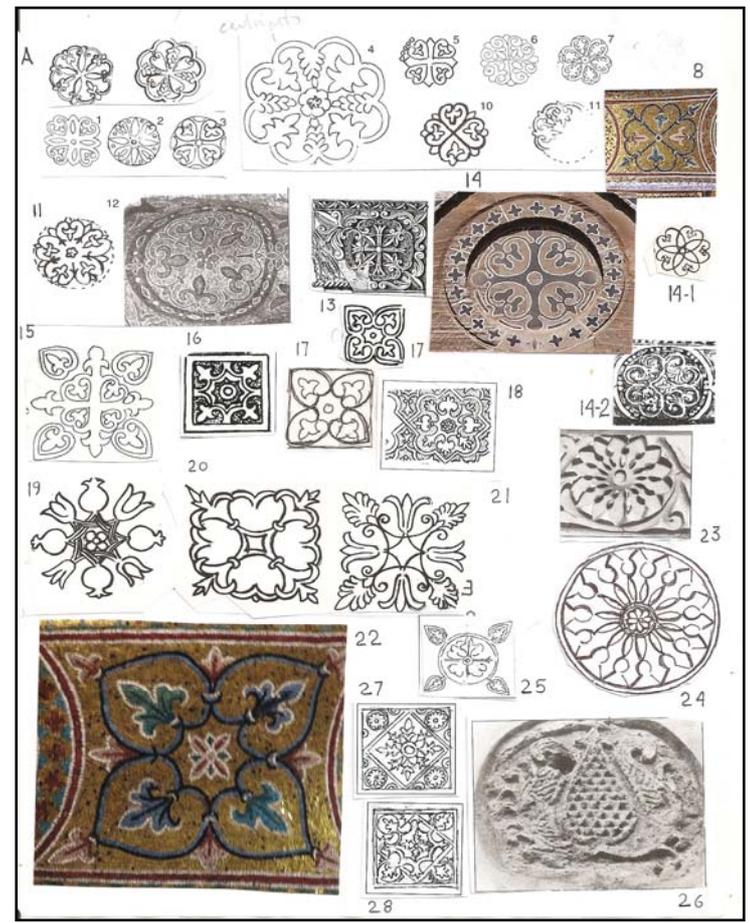
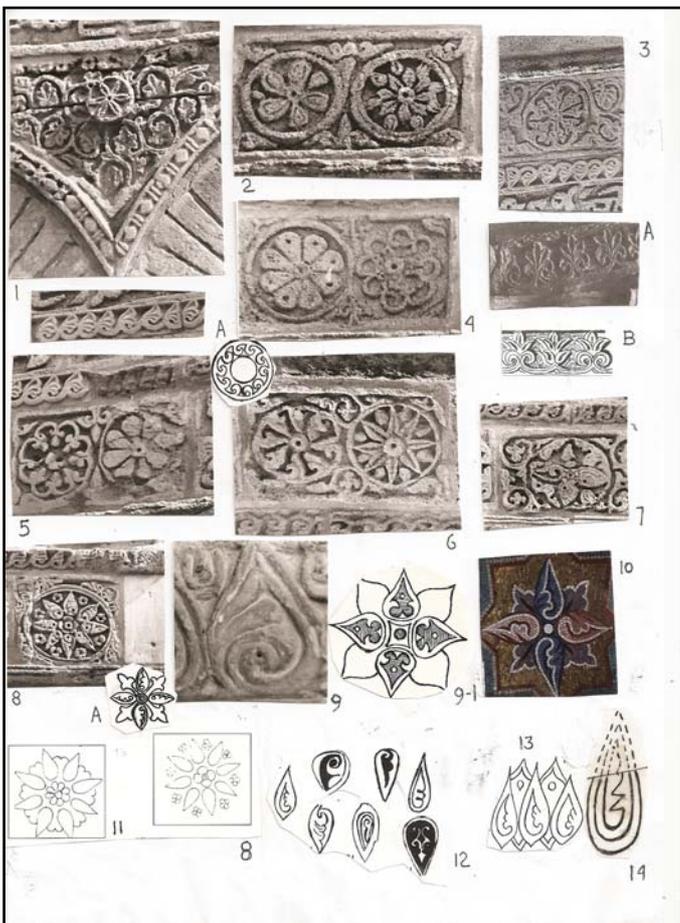
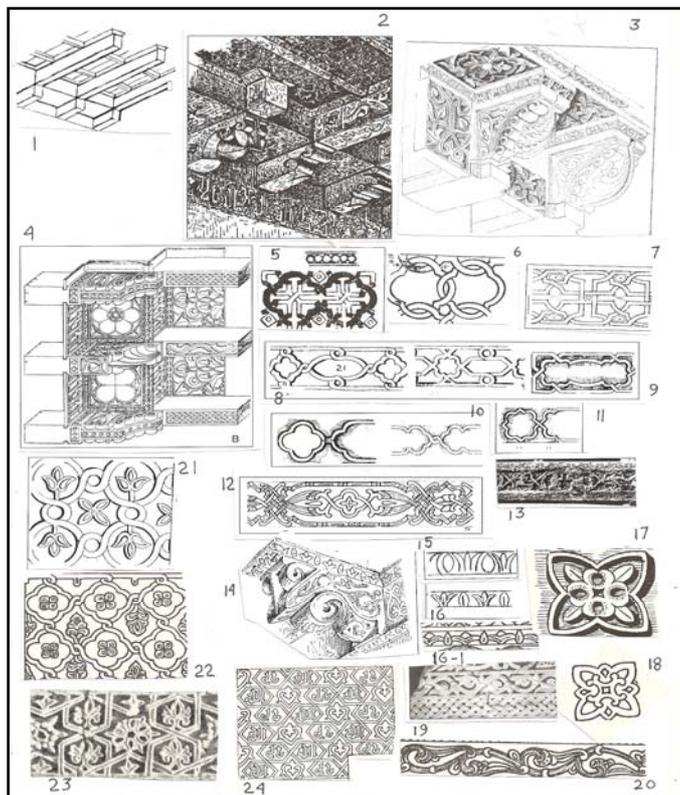


Figura 25. Repertorio decorativo. Mezquita de Tres Puertas

Figura 26. Repertorio decorativo árabe

de índole vegetal se llegan a distinguir en el friso intermedio de arriba, rosetas de seis u ocho pétalos dentro de círculos con punteados (2) (4-a) (5-b) (6-b) (8) alternando con medallones de ocho lóbulos que expulsan hacia dentro otros tantos vegetales (3) (4-b) (5-a). A esto se añaden los dos temas (A) de la figura 26. Los vegetales del (3) emparentados con los de cenefas (A, de la Gran Mezquita de Qayrawan) y (B, cenefa de Madinat al-Zahra). El 6-a relacionado con motivo de los estucos de Samarra (A). Más interesante es el rosetón 8 que parece plagiar el (11) de Samarra, si bien los pétalos con palmerilla interior son temas del arte omeya oriental (A), motivo también reflejado en cenefas de algunos de los cimacios del natexde la Gran mezquita de Qayrawan (9). En este punto traemos a cuento el rosetón 9-1, de cerámica de Madinat al-Zahra, y el 10 de mosaicos bizantinos del siglo XII de Monreale y Capilla Palatina de Palermo, tal vez abonando origen bizantino preislámico. Los pétalos o almendrillas con vegetal dentro del número 12 son de cerámicas de Oriente de época abasí, el 13 y 14 de cerámicas hispanomusulmanas, a partir del siglo X.

Como continuación la figura 26 nos da los dos tipos de decorado de la figura anterior que definimos como rosetón de puntas centripetas (del A al 14-1) y de puntas centrifugas (del 15 a 28). La lectura de la primera serie es la siguiente: A, de las Tres Puertas; 1, visigodo de la Alberca de Murcia; 2, piedra visigoda de Mérida; 3, visigodo de Saamasas(Lugo); 4, piedra preislámica, Museo de la Mezquita Aljama de Córdoba; 5, 7, palacio omeya de Jirbat al-Mafyar (Hamilton); 6, palacio de Maxatta; 8, de mosaicos de la catedral de Monreale; 10, pintura de iglesia mozárabe de Santiago de Peñalba (semejante a otra de mosaicos de la catedral de Monreale);11, de Madinat al-Zahra; 12, mosaicos de la cúpula de delante del *mihrab*, mezquita aljama de Córdoba; 13, de iglesia bizantina; 14, de la catedral de Palermo; 14-1, de la Aljafería de Zaragoza. Serie de rosetón centrífugo: 15, de iglesia bizantina; 16, piedra de la mezquita aljama de Susa (Lézine); 17, mosaicos de la cúpula de delante del *mihrab* de la mezquita aljama de Córdoba, s. X; 18, de Madinat al-Zahra; 19, persa sasánida, Ptesifon (Creswell); 20



fachada del *mihrab*, mezquita aljama de Córdoba, s. X; 21, tema clásico en Grecia; 22, mosaicos catedral de Monreale; 23, decoración de la cúpula de delante del *mihrab* de la mezquita aljama de Córdoba; 24, exterior de la catedral de Palermo, modelo bizantino; 25, rosetón incompleto en puerta de la alcazaba de Susa (Lézine), de la misma procedencia el 26 (Lézine); 27, visigodo, piedra del castillo de Malpica de Tajo; el 28, también visigodo, de Lisboa.

Las figuras que viene a continuación nos sirven para ver hasta qué punto la decoración floral y otros temas decorativos eran intercambiables en al-Andalus y Ifriqiya en los siglos IX, X e incluso en el XI, cual si se tratara de vasos comunicantes casi siempre en conexión con Oriente omeya y abasí, gran manantial de repertorios decorativos. Anteriormente al tratar los aleros del Cristo de la Luz y

Figura 27. Decorados de Madinat al-Zahra y de Qayrawan

del oratorio de Tres Puertas incluíamos modillones de la techumbre pintada del siglo XI de la Gran Mezquita de Qayrawan (Fig, 27, 2) (62) cuya estructura viene del techo del siglo IX del mismo santuario, según G. Marçais y Lézine (1); ambos techos nos aproximan a nuestro dibujo (3) de alero de piedra restituido de la terraza del “Salón Rico” de Madinat al-Zahra. Inteligentemente Torres Balbás relacionó con este tipo de cubiertas el techo de San Millán de Segovia, según dibujo de García y Hoyos (4) (63). Ese autor no veía más precedente de ese techo mudéjar castellano que las estructuras qayrawaníes referidas, las que sin duda debieron figurar en el arte hispanomusulmán de fechas comprendidas entre los siglos X y XI. De otra parte resultan muy elocuentes las siguientes conexiones más que paralelismos entre España y Qayrawan: el fragmento de celosía de Madinat al-Zahra (6) vendría del motivo (5) del *alminbar* del siglo IX de la Gran Mezquita de Qayrawan, esquema reiterado en las pinturas del techo del siglo XI de la misma mezquita (7, según dibujo de Marçais). Respecto a cartelas islámicas célebres y conocidas son las de los techos planos del siglo X de la Mezquita aljama de Córdoba (8) (9) (64) relacionadas con las de (10), de la mezquita de Ibn Tulún y de los palacios de Samarra respectivamente; la (13) de palacio fatimí de El Cairo (Creswell) y la (11) de vigas mudéjares toledanas; precisamente esta última nos lleva a la cartela (12, dibujo Marçais) de las pinturas del techo del siglo XI de la Gran Mezquita de Qayrawan.

62. MARÇAIS, G., *Coupole et plafonds*.

63. TORRES BALBÁS, L., *Ars Hispaniae*, IV, p. 355..

64. HERNÁNDEZ GIMENEZ, F., “La techumbre de la Gran Mezquita de Córdoba”, *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 1928.

De ese techo son también las tramas geométricas (22) y (24) que parecen imitaciones de las tramas (21) y (23) de piedras de Madinat al-Zahra (celosía de la mezquita y friso del “Salón Rico”). También de piedras califales de Córdoba y de Madinat al-Zahra es la decoración (16), derivada de la romana antigua (15), que vemos repetida bastantes veces en el techo africano referido (14) (16-1). De mármoles de Madinat al-Zahra es el motivo de palmetas asidas a tallo ondulante con hebillas prendidas (19), reiterado en la cenefa qayrawaní (20); lo mismo el florón (18) con respecto al (17) de piedras de Madinat al-Zahra., originariamente bizantino con presencia en lo visigodo (placa de la Rua dos Bacallhoeiros, Lisboa, Schlunk- Hauschld). Ante estas perspectivas es incuestionable que el arte de Córdoba y de Qayrawan, reflejado en sus mezquitas respectivas, mantuvieron relaciones estrechas desde el siglo IX, más clarificadoras en el siguiente; en el primer siglo la fachada de San Esteban, con inscripción fundacional añadida, de excelente decorado geométrico y floral, éste programado con prodigalidad formando ya composición o composiciones de amplio desarrollo de lujo que a juicio de Félix Hernández se pueden considerar ya como ataurique, estampa por delante en poco años del decorado de Tres Puertas de Qayrawan. Aunque ciertamente la portada española se deshoga con

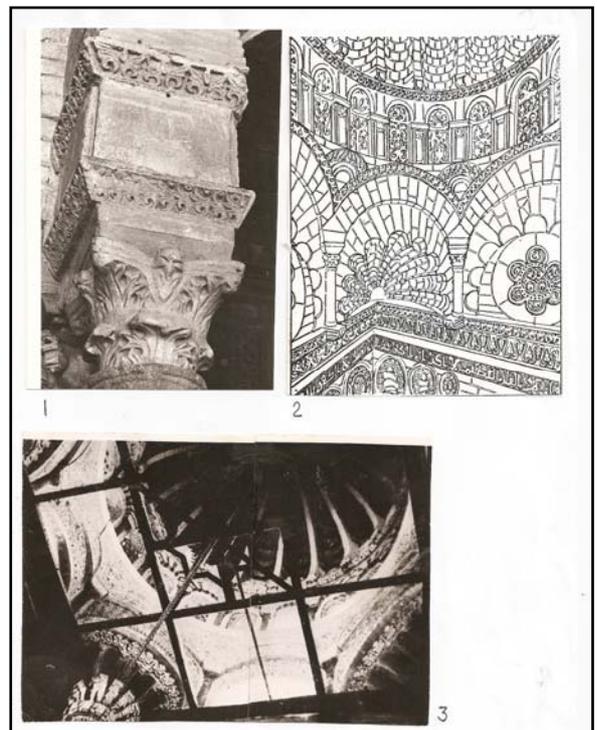


Figura 28. Reconocimiento de ubicación de decorados en la Gran Mezquita de Qayrawan (1, 2) y en la Zaytuna de Túnez (3)

decorados muy autóctonos y vigorosos a la vez que ambivalente, más del lado helenístico-bizantino, reconocido por Torres Balbás (Fig. 10-1), que del lado árabe occidental. En este punto destacar que el concepto ataurique de la Puerta española de San Esteban (Fig. 10-1, 1, 2) se adelanta al de las enjutas de los tres arcos del oratorio de las Tres Puertas (Fig. 22, B). En esta línea subrayar que el concepto tallo eje con ramajes, el *hom*, hace acto de presencia por primera vez en el Islam occidental en las grandes mezquitas de Qayrawan y de Córdoba, no sabemos si en este punto conexas: Figs. 32, 8 para Qayrawan y 10-1, 1 para Córdoba. Ya dentro de la segunda mitad del siglo X y principios del XI, Córdoba se deja plagiar en la comentada puerta de la Biblioteca de la Gran Mezquita de Qayrawan y arcos de las puertas del patio de la mezquita aljama de Susa (Fig. 24-1, 1, 2), tiempo en el que es pintada la techumbre de aquélla con los esquemas referidos tomados de las piedras de Madinat al-Zahra, y quizá como exponente del punto álgido de este andalucismo anclado en Ifriqiya nos hablan los 28 paneles de mármol que decoran el interior del *mihrab* de la Gran Mezquita de Qayrawan sobre los que volveremos más adelante.

De ahora en adelante lo que pretendemos demostrar es que la decoración omeya de Oriente llega a la Córdoba califal con manifiesto retraso, un salto del siglo VIII al X, cuando en Qayrawan esa impronta omeya se hace presente en el IX, a partir de 836, Gran Mezquita, y la segunda mitad (mezquita de las Tres Puertas), todavía en el siglo X

manifiesta en el interior de la cúpula de los pies de la nave central de la Zaytuna de Túnez. La conclusión de esta exposición es que la presencia omeya oriental en Madinat al-Zahra y en la mezquita mayor de Tudela (Navarra) debió realizarse a partir del arte aglabi radicado en Qayrawan. El mismo efecto retardado que acompaña a la cúpulas de delante del *mihrab* de la mezquita aljama de Córdoba de al-Hakam II respecto a su modelo de las mezquitas tunecinas de la decimonovena centuria. El campo de desarrollo de la decoración tunecina decimonónica son las impostas o cimacios sobre capiteles de del nartex (856-863) del *haram* de la Gran Mezquita de Qayrawan (Fig.28, 1) y la parte superior que precede a la cúpula del testero de este santuario (Fig. 28, 2, dibujo de G. Marçais), en el siglo siguiente la cúpula de los pies de la Zaytuna de Túnez (Fig. 28, 3).

Como demostración de toda esta exposición apelamos a la decoración floral islámica occidental de los siglos IX y X, la de Qayrawan por

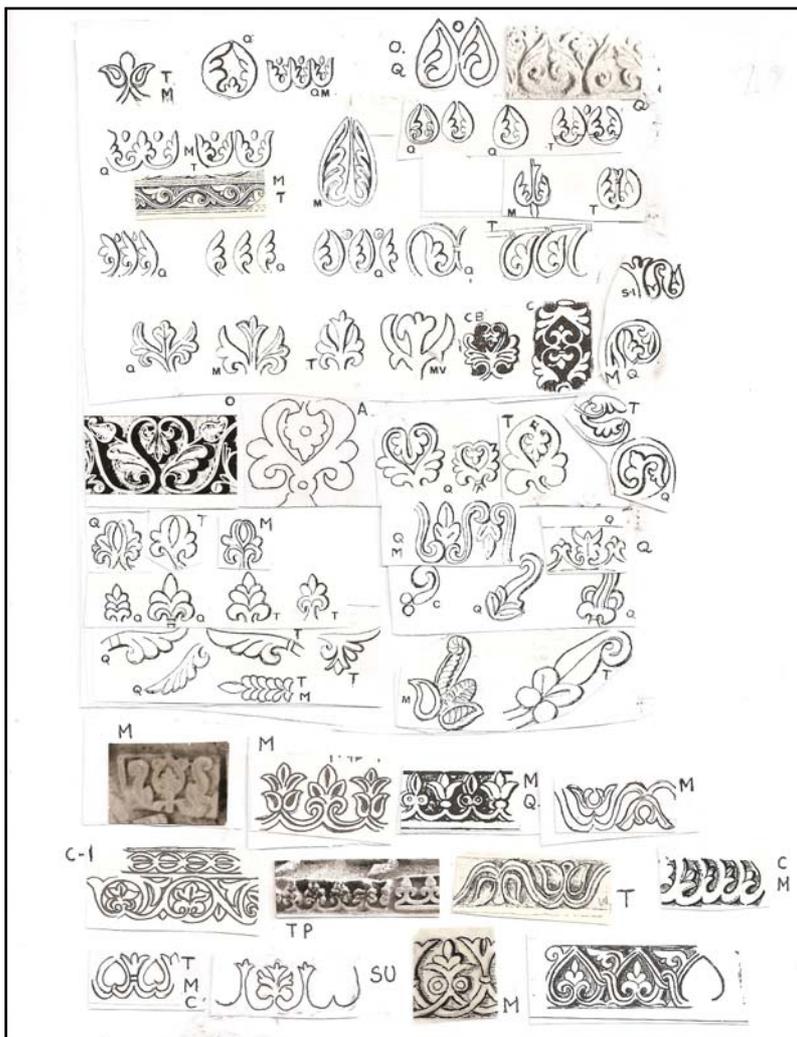


Figura 29. Repertorio monográfico por unidades de temas florales

delante de la de Córdoba y de Tudela (Fig. 29). Todos los motivos llevan letras: A= Almería, B=bizantino, C= Córdoba, C-1= Puerta de San Esteban de Córdoba, B= bizantino, M= Madinat al-Zahra, O=Oriente (omeya), Q= Qayrawan, T= mezquita mayor de Tudela, S=Samarra, SU=Susa, TP=mezquita de Tres Puertas, V=visigodo. A continuación la figura 30: del 1 al 11, de la Gran Mezquita de Qayrawan; 12, 13, 14, 15, mezquita de Tres Puertas; 16, 17, 18, 19, de Madinat al-zahra. Y aún la figura 31, con arquetipo de motivo floral de origen bizantino: 1, omeya del palacio de Jirbat al-Mafjar (Hamilton); 2, de cerámica oriental (s. IX-X); 3, yesería de Samarra; 4, Gran Mezquita de Qayrawan; 5, 6, 7, piedras y mármoles de Madinat al-Zahra (el 8 de plato de esta ciudad palatina).

Figura 30. Decorados de la Gran Mezquita Qayrawan (1 a la 11), Tres Puertas (12 ala 15), al-Zahra, (16, 17, 18, 19

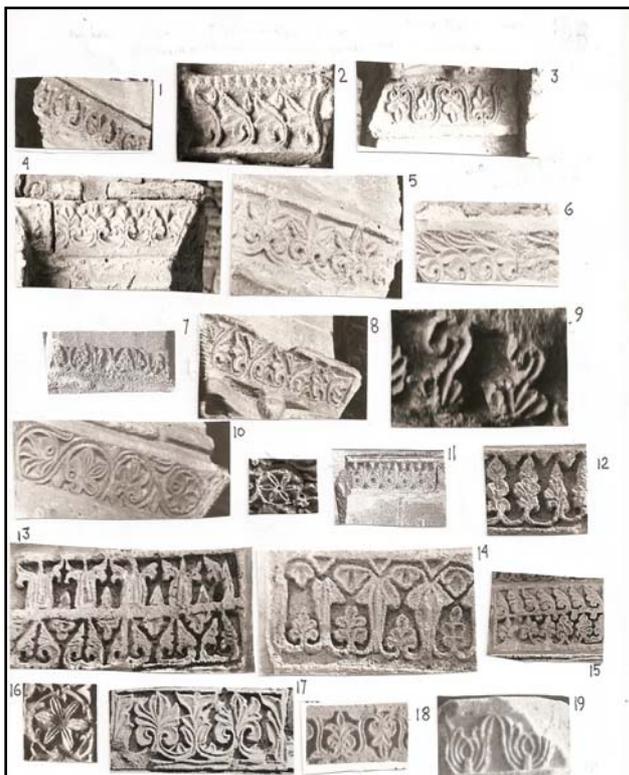
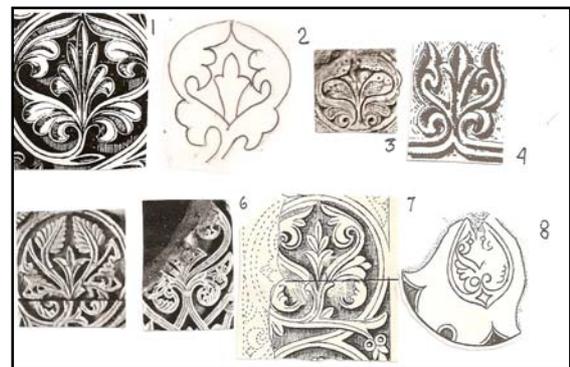


Figura 31. Monográfico de unidad floral

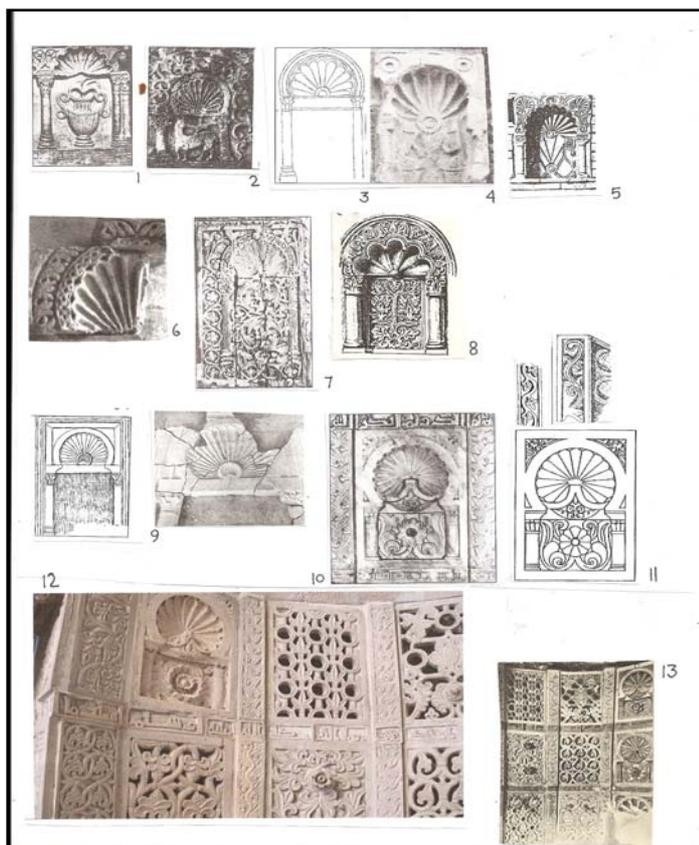


Y cerrando todo este repertorio nos detenemos en uno de los iconos más representativos del arte islámico encajado básicamente en las mezquitas. Se trata de un icono sacro tal vez representante o emisario del nicho del *mihrab*, cuyo origen se lo disputan el arte sasánida y bizantino de una parte, de otra en Occidente el arte visigodo de España (Fig. 32). La figura en

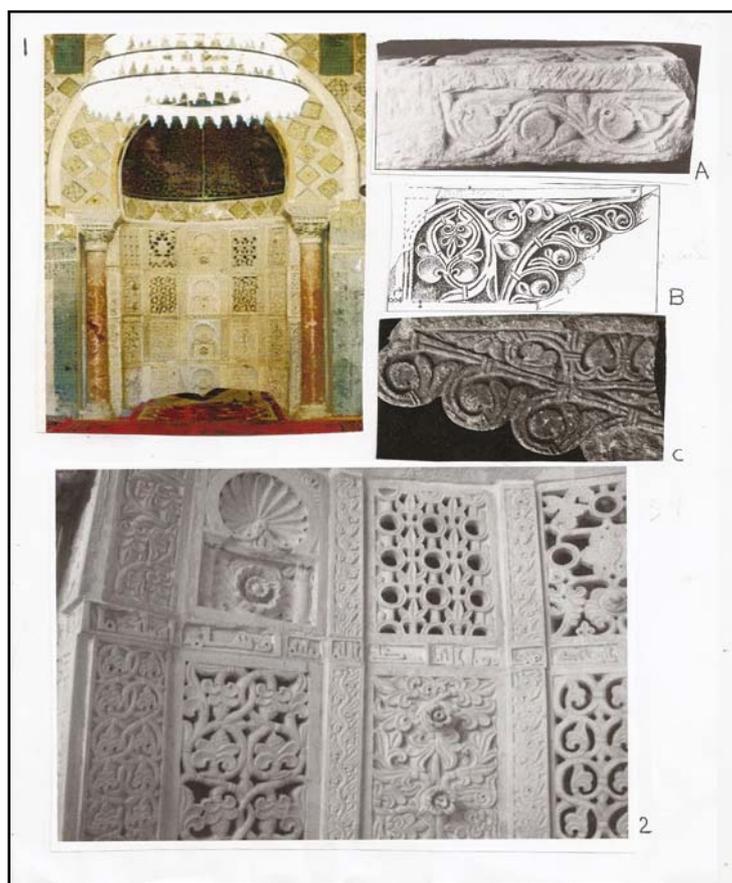
cuestión es estelilla de mármol con arco de herradura encerrando venera o concha, con dos columnillas y decoración libre del dintel del arco para abajo. El criterio de Gómez-Moreno sobre esta figura que aparece repetida en el interior del *mihrab* de la Gran Mezquita de Qayrawan (Fig. 32, 10, 11, 12, 13, según Creswell) es el siguiente: “trasunto godo (es decir origen español) pero los temas vegetales desarrollan avances de técnica y composición, fuera de lo usual en el siglo IX, y como se habla vagamente de reformas en 956 (en la Gran Mezquita de Qayrawan), bajo los fatimíes, pudieran ser de entonces estos mármoles en evolución paralela la califal cordobesa” (65). No obstante Creswell los creía del reinado de de Abu Ibrahim Ahmad (856-863), quien reformó el actual *mihrab*, en paridad con los azulejos de la portada del mismo. (66) y el *alminbar*. John D. Hoag (67) que adopta ese mismo criterio aplica a los paneles esta crítica: “mezcla equilibrada de motivos orientales y occidentales característica en todo el arte islámico primitivo desde el siglo VII al X, antes que se definiera totalmente el nuevo estilo”, frase un tanto ambigua o desconcertante en nuestra opinión. Del lado occidental

Fig. 32. El icono de arco con venera y dos columnillas en el Islam occidental

el icono se ve en sepulcro del Bajo Imperio o primer arte bizantino (1), en lo godo estela de la catedral de Lisboa (2); otras piezas godas toledanas, 4, de la iglesia de San Andrés, el 5 de la torre de Santo Tomé, publicado por Torres Balbás; el 3 de mármol aparecido en Mérida, el cual añade un dintel por debajo del arco. En el subsuelo de la mezquita fundacional de la aljama de Córdoba apareció el fragmento muy incompleto 6, de supuesto *mihrab* del siglo VIII (68), y de madera icono de la mezquita al-Aqsa de Jerusalén (7) (69); de los altos de la cúpula de la Gran Mezquita de Qayrawan es el número 8 (dibujo de G. Marçais). Un mármol aparecido en la terraza del Salón Rico de Madinat al-Zahra (9) (70) de gran parecido con el mármol godo (3) nos permite revalidar aquel criterio de Gómez-Moreno e incluso llevarlo más lejos: el mármol de al-Zahra comentado es uno de los probables modelos de los iconos de la Gran Mezquita de Qayrawan, delatándolo la curva muy cerrada del arco de herradura en todos ellos, la cinta lisa del trasdós y del alfiz, impostas con nacela y capitelillos lisos. Se podrían fechar los iconos tunecinos dentro del reinado al-Muizz (1016-1062, el mismo que ordenaría implantar en zona de *Maqsura* del santuario la



portada del supuesto *mihrab* del siglo VIII (la ventana de la Biblioteca), todo ello sincronizado con las pinturas del techo de esa centuria estudiadas, sin olvidar que según últimas noticias, no sabemos hasta que punto creíbles, en uno de los paneles de mármol del *mihrab* qayrawaní figura el nombre de artista andalusí.



portada del supuesto *mihrab* del siglo VIII (la ventana de la Biblioteca), todo ello sincronizado con las pinturas del techo de esa centuria estudiadas, sin olvidar que según últimas noticias, no sabemos hasta que punto creíbles, en uno de los paneles de mármol del *mihrab* qayrawaní figura el nombre de artista andalusí.

- 65. GÓLMEZ-MORENO, M., "Arte islámico en España y el Magreb", GLUCK, H., DIEZ, H., *Arte del Islam*, Labor, 1961, p. 102.
- 66. CRESWELL, A *short account*, pp. 297-298.
- 67. HOAG, *Arquitectura Islámica*, p.73.
- 68. GÓMEZ-MORENO, M., *Ars Hispaniae*, III, p. 42.
- 69. CRESWELL, A *short account*, l' sm. 42.
- 70. PAVÓN MALDONADO, B., *Tratado de arquitectura hispanomusulmana*, III. *Palacios*, Madrid, 2004, pp. 52-53, figs. 17 y 18.

Figura 33. Paneles del *mihrab* de la Gran Mezquita de Qayrawan (1) (2); piedras de la Mezquita Mayor de Tudela, A, B, C

Figura 33-1.
Modillón de Tudela



Nuestros estudios tras examinar detenidamente toda la decoración floral hispanomusulmana, básicamente la de Córdoba, mezquita aljama, y Madinat al-Zahra junto con la de la mezquita mayor de Tudela (71), nos llevan a reconocer el alto grado de desarrollo y virtuosismo alcanzado por el ataurique hispano o

andalusí, tras la presencia ciertamente un tanto aislada de la fachada de San Esteban cordobesa del siglo IX, dentro de los cuales se encuentran los 28 paneles del *mihrab* africano (Figs 32 y 33, 1, 2), los cuales aventurando hipótesis de talleres o de técnicas quedan más cercanos a la decoración de la mezquita mayor de Tudela (Figs. 33, A, B, C y 33-1) fechada por nosotros en el siglo X que de Madinat al-Zahra, no obstante encontrarse en ésta bastantes de las características de los paneles, como parece probarlo la figura 34: rosetones (1) (2), de piedras califales de Málaga y de Córdoba; (3) trama de celosía de la mezquita aljama de Madinat al-Zahra; (4) (5) (6), piedras de al-Zahra, con roleos de tallos paralelos entrelazados, modalidad que siendo privativa de la ciudad palatina pasa a la Aljafería de Zaragoza (7) (8) y a la taifa de Toledo (9) (10), y ya dentro del siglo XII, entre otras yeserías de escuela almorávide, las de la mezquita cairota al-Salih Tala'i (11). Otro tema es el programa de tallos en zigzag con una o dos palmetas ocupando los espacios vacíos, según los ejemplos de al-Zahra (12) (13) (14) (15) (16), todos derivados de lo visigodo. En prácticamente todos los paneles de Qayrawan los tallos llevan prendidas hebillas en la bifurcaciones, modalidad privativa de los mármoles de al-Zahra, nunca de la decoración qayrawani, que pasa a las piedras de la mezquita mayor de Tudela (Figs. 33 (A) (B) (C) y 33-1) (hebillas con hendidura en medio). Sobre los tallos entrelazados en composiciones más complejas que las de los

paneles tunecinos en la figura 35 damos los siguientes ejemplos: (6) enchapadura o panel príncipe del "Salón Rico" de al-Zahra; (7) (8) enjutas de arco de *mihrab* de la mezquita de Malejan (Zaragoza), s. XI (72). Referente a la veneras de los paneles qayrawanies valga considerar los modelos rescatados de Madinat al-Zahra y Córdoba (Fig. 35, del 1 al 5). Los referentes básicos de decoración floral de los paneles del *mihrab* qayrawaní en dibujos esquemáticos son los de la figura 35, A, B, C, D, E, con el geométrico F y G.

Mientras todas las características apuntadas de lo floral de los siglos IX y X pasaron a la decoración hispanomusulmana de los siglos que siguen al califato cordobés nada de ellas se vislumbra en



Figura 34. Decoración hispanomusulmana

Ifriqiya en estas últimas fechas, lo mismo ocurre con las almenas de dientes agudos e incluso con los modillones de roleos en curva de nacela. En cambio si sobrevivió en Ifriqiya el modelo de arco andalusí: herradura de rosca cerrada, con trasdós y alfiz cuyas cintas quedan unidas en la base, siguiendo modelo mozárabe y toledano del siglo X-XI; Fig. 35: 9, 10, modelo mozárabes; 15, toledano; 12, 13, 14., *mihrab*-s tunecinos de época hafsí, según Daoulatli, (73); igual que los arcos con alfiz no individualizado o corrido del patio de la Gran Mezquita de Qayrawan, de época hafsí, tiene su modelo en patios de mezquitas y palacios hispanos.

Finalmente reparar en el tema del arbolillo de la vida, *hom*, al que antes aludimos, escasamente representado en del siglo IX (hornacinas de la cúpula de delante del *mihrab* de la Gran Mezquita, figura 32, 8, y otros), nada de ello destacable en los paneles del *mihrab* africano, en cambio en España, desde lo visigodo, pasando por el siglo IX cordobés, se afianza el tema con particular arraigo con su momento álgido en Madinat al-Zara, Fig. 36: 1, visigodo; 2, de capitel emiral de Córdoba; 3, portada de San Esteban, mezquita aljama de Córdoba; 4, almena de la mezquita de Madinat al-Zahra; 5, 6, 7, 9, 10, palacios de al-Zahra; 8, tableros del arco del *mihrab*, mezquita aljama de Córdoba; 11, de la Mezquita Mayor de Tudela. Semejante desarrollo llega a alcanzar en España a los siglos XI y XII, lo que es completamente extraño en Ifriqiya de después de la Gran Mezquita de Qayrawan.

71. GÓMEZ-MORENO, *La mezquita mayor de Tudela*; PAVÓN MALDONADO, *Tudela, ciudad medieval*.

72. CABAÑERO SUBIZA, B., *Restos islámicos en Maleján, Zaragoza (nuevos datos para el estudio de la evolución de la decoración de época del califato al período Taifa)*, Zaragoza, 1992, y "Notas para el estudio de la evolución de los tableros parietales del arte andalusí desde la época del emirato hasta los reinos de Taifa", *Cuadernos de Madinat al-Zahra*, 4, pp. 105-129.

73. DAOULATLI, A., *Tunis sous les hafsídes*, Tunis, 1976.

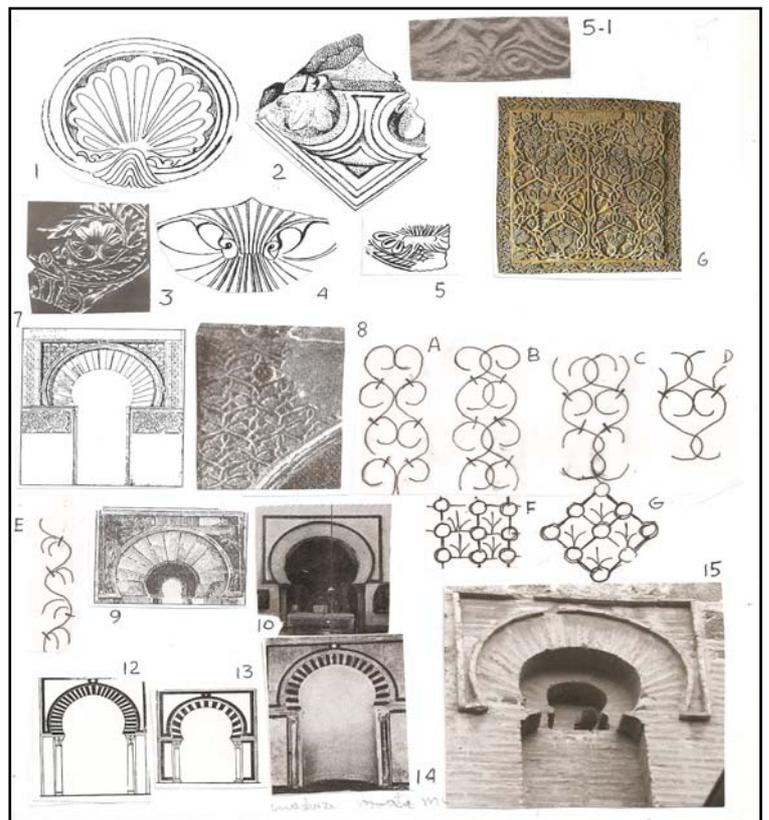
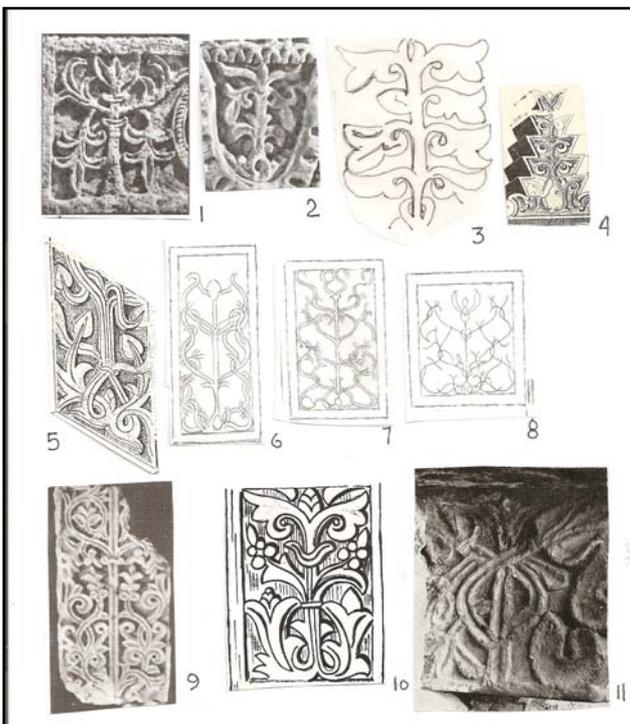


Figura 35. Para el estudio de los paneles del *mihrab* de la Gran Mezquita de Qayrawan (A, B, C, D, E, F, G); temas hispanomusulmanes 1, 2, 3, 4, 5, 5-1, 6, 7, 8

Figura 36. El árbol de la vida en al-Andalus.