

Jerarquía decorativa de los intradoses de los arcos del palacio de la almunia de la Aljafería en Zaragoza

Decorative hierarchy of the intradoses of arches of the palace of the *almunia* of the Aljafería of Saragossa

BERNABÉ CABAÑERO SUBIZA*

Resumen

Los elementos jerarquizadores que existen en el Palacio Aljafería de Zaragoza son las distintas estructuras y decoraciones de los capiteles, los diferentes tipos de sistemas de arcos entrecruzados (tanto los de las grandes arquerías efectivas como aquellos otros más pequeños y ciegos que se encuentran en un segundo orden en arcos de herradura singulares), el muy rico elenco de roscas de los arcos, los diversos intradoses, la variedad de cenefas decoradas (las más importantes con dos astrágalos clásicos, a continuación las que cuentan con un solo astrágalo clásico, y finalmente las que presentan flores de cuatro pétalos), y finalmente el tratamiento disímil que se hace de las inscripciones epigráficas (con distintos estilos epigráficos, fondos vegetales, y decoraciones de los listeles). Este artículo estudia los intradoses de este monumento islámico de la vega del río Ebro, y más en concreto, para lo que me he basado en dibujos inéditos de Manuel Gómez-Moreno, la representación de animales (de origen oriental) en los intradoses de cada uno de los lóbulos de un arco del pórtico sur.

Palabras clave

Palacio Aljafería, Zaragoza, Arte islámico, Arte taifa, Siglo XI, Decoración islámica, Gómez-Moreno.

Abstract

The hierarchical elements that exist in the Aljafería Palace in Saragossa are the distinct structures and decorations of the capitals, the different types of systems of crisscrossed arches (both those of the large stunning arcades and those of other smaller blind arcades of exceptional horseshoe arches that are of secondary importance), the very rich ensemble of threads of the arches, the diverse intradoses, the variety of decorative borders (the most important with two classic astragals, then those that have just one classic astragal, and lastly those that have four petal flowers), and finally the dissimilar treatment of the epigraphic inscriptions (with diverse epigraphic styles, plant backgrounds, sizes of letters, and decoration of the fillets). This paper studies the intradoses of this Islamic monument of the fertile plains of the Ebro river, and more

* Profesor titular del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Dirección de correo electrónico: cabanero@unizar.es. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-3968-6797>.

Investigación desarrollada en el marco del proyecto trianual del plan nacional *Arquitecturas de prestigio en las almunias medievales: transmisión de modelos desde la Antigüedad hasta el Renacimiento* (AR-QMUNIA) (PID2022-141272NB-I00) de la Convocatoria Proyectos de Generación de Conocimiento 2022 (Plan estatal de Investigación Científica y Técnica y de Innovación 2021-2023) de I+D+i.



specifically, for which I have based myself on old unpublished drawings by Manuel Gómez-Moreno, the depiction of animals (of eastern origin) in the intradoses of each of the lobes of an arch of the south portico.

Keywords

Aljafería Palace, Saragossa, Islamic art, Taifa art, 11th century, Islamic decoration, Gómez-Moreno.

* * * * *

Introducción

Para jerarquizar la importancia de las estancias del Palacio Aljafería se emplearon cinco soluciones formales diferentes:

1.^a La idea creada en la mezquita aljama de Kairuán (Túnez) de época de Ziyādat Allāh I, erigida en 836, de evocar monumentos preexistentes mediante la contraposición de capiteles completamente tallados con otros de hojas lisas, o sumamente toscos, vuelve a encontrarse en la Aljafería. Los capiteles de acceso al salón del trono (denominado en las fuentes contemporáneas en árabe como «Salón de oro») estaban completamente tallados. También estaban labrados en su totalidad los capiteles de la fachada y del interior del oratorio. Frente a los capiteles del acceso de cuatro vanos al «Salón de oro», y de aquellos dos capiteles adosados al lado norte de la nave de seis tramos que en sentido este-oeste se antepone al «Salón de oro» y conduce hasta el oratorio, se dispusieron, de manera alterna con capiteles completamente tallados, capiteles de hojas lisas que son la reducción a los volúmenes básicos de los capiteles enteramente esculpidos.¹

2.^a Del sistema de jerarquía de los sistemas de arcos entrecruzados de la Gran Mezquita de Córdoba en la Aljafería se reprodujeron, con las lógicas actualizaciones, sus tres modelos de arquerías más características: la del frente septentrional de la arquería del transepto de la nave central, la del frente sur de la arquería meridional de la «Capilla de Nuestra Señora de Villaviciosa», y las que en su día existieron en los lados este y oeste de la «Capilla de Nuestra Señora de Villaviciosa».

3.^a En el Palacio Aljafería los elementos más importantes están resaltados con una banda con dos astrágalos clásicos (paralelos o concéntricos)

¹ CABAÑERO SUBIZA, B., *Capiteles islámicos del Palacio Aljafería de Zaragoza*, con un prólogo de Ewert, G., Tarazona, Centro de Estudios Turiasonenses, 2020, pp. 43-45, disponible en <https://ceturiasonenses.org/monografias-cet/capiteles-islamicos-del-palacio-aljaferia-de-zaragoza/>. [Fecha de consulta: 3-I-2025].

integrados por rombos y dardos, los que ocupan el segundo lugar en importancia con una banda con un solo astrágalo clásico, y aquellos que se sitúan en el tercer lugar en importancia con una banda con flores de cuatro pétalos.

4.^a Los arcos del Palacio Aljafería se jerarquizan mediante la ornamentación de su rosca. El arco efectivo del *mihrab* del oratorio de la Aljafería es el único arco de herradura de este palacio que está decorado con dovelas talladas con decoración vegetal que se alternan con dovelas lisas. El arco de ingreso al oratorio presenta en la rosca una superficie de decoración vegetal continua. En el arco delante del cual se disponía el mandatario de Zaragoza todo el frente de la rosca se decoraba con una trama geométrica integrada por dos cuadrados muy pequeños, de los cuales uno está girado respecto al otro en 45°, que generan estrellas de ocho puntas; el fondo era azul y la parte exterior de las estrellas había sido dorada con pan de oro. En las roscas de los arcos que flanqueaban al este y al oeste el arco ciego antemencionado se talló una «lacería cordada», en la que en los rombos de mayor tamaño se tallaron en resalte flores de cuatro pétalos pintadas en color verde sobre un fondo de color rojo.² Las roscas de los arcos de acceso a las alcobas laterales presentaban una trama integrada por estrellas de seis y ocho puntas combinadas al mismo tiempo; en el interior de las estrellas de ocho puntas se dispusieron flores, de seis pétalos y en las estrellas de seis puntas flores de ocho pétalos. Finalmente, en la rosca del frente sur de la arquería de tres vanos de acceso a la sala del testero meridional se pierde por completo la alternancia rítmica, agradable a la vista, de una «lacería cordada», triunfando el más completo caos geométrico.

Y 5.^a En el Palacio Aljafería [fig. 1] existe también una jerarquía en la disposición de los intradosos que es heredera de la de la ampliación del califa al-Ḥakam II de la Gran Mezquita de Córdoba.

En este artículo se va a estudiar precisamente cómo se disponen en el Palacio Aljafería sus intradosos con el fin de poner de manifiesto cuáles son los lugares de mayor importancia de este monumento.

² Se pudieron insertar flores de cuatro pétalos dentro de los rombos de mayor tamaño debido a que el trazado geométrico se talló a una escala mucho mayor que la de la rosca del arco central, donde hubiera sido imposible insertar dentro de los cuadrados flores de este tipo debido a que son pequeñísimos, generando una ornamentación geométrica densísima.

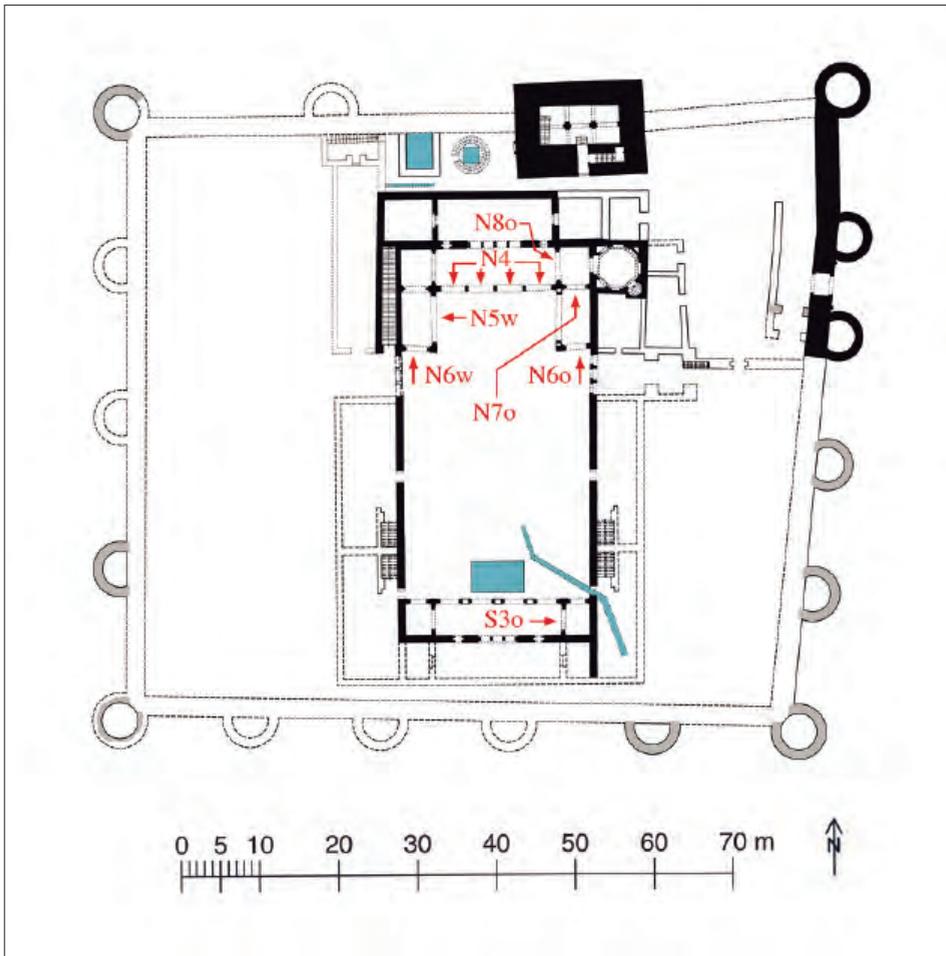


Fig. 1. Plano de planta del Palacio Aljafería con la indicación de los intradoses comentados.

Estudio

Intradoses con una banda de decoración vegetal central y series de rollos en los laterales

Los intradoses de la puerta del oratorio [fig. 2], de las alcobas del «Salón de oro» [fig. 3 derecha] y de los cuatro arcos de las puertas menores de acceso a dicho salón del trono [fig. 3 izquierda abajo] estaban decorados con una banda de decoración vegetal tallada ininterrumpida dispuesta entre dos series continuas de rollos. En estos intradoses mencionados la banda de decoración vegetal es ligeramente más ancha que la de

las dos laterales de rollos, respondiendo la anchura de la banda central con las dos laterales aproximadamente a la proporción 2:3:2.

Sin embargo, la anchura total varía, por lo que en el intradós de la puerta del oratorio, que es el de mayor tamaño, el esquema vegetal es más complejo: dos tallos que parten de las impostas describen almendras que se entrelazan dando lugar a un nudo circular en la mitad norte y un rombo en la mitad sur. Dentro de las almendras se disponen una palmeta o dos hojas digitadas, contrapuestas, de lobulado unilateral, con nervadura, cuyas puntas se cruzan o se tocan. Las palmetas centrales y las hojas contrapuestas surgen de otros dos tallos que discurren por el interior de la otra trama formada por los tallos más externos. Las hojas contrapuestas cuentan entre los lóbulos con un anillo con perforación central y ocasionalmente con un lóbulo anular. Dichas hojas son bipartidas describiendo la parte menor de la hoja una forma curva, y en casos más raros cuentan con un lóbulo de arranque.

Los intradosos de las puertas de las alcobas del «Salón de oro» constituyen una simplificación de la decoración del intradós de la puerta de la mezquita. Existen igualmente dos tramas de dos tallos cada una, que forman una almendra y luego generan un pequeño nudo circular; la diferencia es, sin embargo, que la trama que discurre por el centro y de la que parten las hojas contrapuestas es del mismo tamaño y forma que la más externa, y no de menores dimensiones como sucedía en el intradós de la puerta del oratorio. En estos intradosos no existía ninguna palmeta y las hojas contrapuestas son de un tamaño notablemente menor que en el intradós de la mezquita; también en general la talla y el diseño de la decoración son menos cuidados.³

En las cuatro puertas menores de acceso al «Salón de oro» existieron cuatro intradosos. Se conservan dos fragmentos de estos intradosos, uno pertenecía al Museo de Zaragoza y fue incorporado a la Aljafería en un lugar equivocado (la puerta de la alcoba oeste), es el que puede verse en la figura 3 en la parte inferior izquierda. El otro, que ha sido muy restaurado, hasta el punto de que es dudoso que sea fiel a su aspecto original, pertenece al Museo Arqueológico Nacional de Madrid (expuesto *ex situ* desde 2008 en el Palacio Aljafería).

³ La diferencia de tamaño entre unos motivos y otros se puede ver en EWERT, Ch., *Islamische Funde in Balaguer und die Aljafería in Zaragoza*, con aportaciones de Duda, D. y Kircher, G., Berlín, Walter de Gruyter & Co., 1971, pp. de ilustraciones (*Abbildungen*) 24 [que responde a una paginación aparte] y 29 [que responde a una paginación aparte], col. «Madrider Forschungen», 7; trad. cast.: *Hallazgos islámicos en Balaguer y la Aljafería de Zaragoza*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1979, pp. de ilustraciones 24 [que pese a no estar paginada se correspondería con la p. 250] y 29 [que pese a no estar paginada se correspondería con la p. 255], col. «Excavaciones Arqueológicas en España», 97.



Fig. 2. Intrados de la puerta del oratorio.
Fotografía: Ewert, 1966.

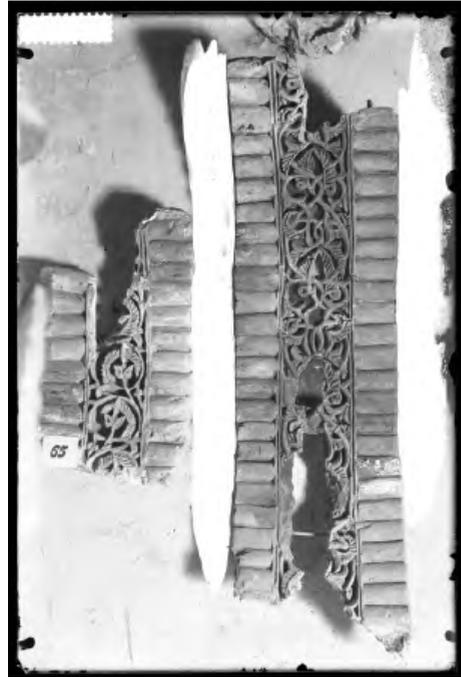


Fig. 3. Intrados de una de las puertas menores del salón del trono (izda.), intrados de una de las puertas de las alcobas del salón del trono (dcha.) y sobre él parte inferior del medallón del intrados de un lóbulo con un león,
Fotografía: Arxiu Mas, 1918.

Estos intradoses, aunque son muy parecidos entre sí, guardan ligerísimas diferencias, lo que podría interpretarse como que el que perteneció al Museo de Zaragoza formó parte de los intradoses de dos de las mochetas de una puerta y el del Museo Arqueológico Nacional de Madrid a los otros dos mochetas de la otra puerta. Sin embargo, esta hipótesis no es la única posible, puesto que en el par de capiteles del extremo oeste de la arquería de cuatro tramos de acceso al «Salón de oro», el meridional (que estaba más expuesto a la vista del espectador debido a que dichos capiteles están colocados de dos en fondo) presenta una labra más cuidada que el septentrional,⁴ quizás sucediera lo mismo con los intradoses.

Debe hacerse notar que estos dos fragmentos de intradoses conservados de las puertas menores que flanqueaban la arquería central de cuatro

⁴ CABAÑERO SUBIZA, B., *Capiteles islámicos...*, pp. 108 (con figs. 64 y 66) y 109 (con fig. 67).

vanos son bastante semejantes al intradós pintado del pórtico del testero norte del Palacete de Balaguer (Lérida) que es obra de los años 1075 a 1080,⁵ aunque desde luego este intradós carece ya de las dos sucesiones de rollos que, en total, ocupaban aproximadamente las 4/7 partes extremas de los intradosos vistos de la fase del Palacio Aljafería de 1039 a 1065, solución que a la altura de 1075 a 1080 debió de parecer obsoleta.

Estos intradosos del alcázar de la vega del Ebro constituyen la fusión de dos tipos de intradosos diferentes de la ampliación del califa al-Ḥakam II de la Gran Mezquita de Córdoba. De un lado los que tienen una banda de decoración vegetal continua (entre ellos están los que la banda vegetal se encuentra a ambos lados flanqueada por dovelas, y aquellos otros, como los del orden superior de la cara norte de la arquería del transepto de la nave central, en los que la rosca de los arcos, completamente tallada, se prolonga en el intradós con una decoración vegetal continua en más de la mitad del intradós, mientras que el otro tercio es un intradós de dovelas coherente con el frente adovelado de la cara sur de esta arquería)⁶ y de otro los que tienen series de rollos en los extremos del intradós (en los intradosos de los dos arcos del transepto de época de al-Ḥakam II de las naves 4.^a y 8.^a contadas tanto desde el este como desde el oeste sus intradosos presentaban en los extremos dos series continuas de modillones de rollos que dejaban en el centro una zona lisa sin decorar de una anchura menor a 1/6 del total del intradós).

Intradós con decoración de eslabones entrelazados con conchas en el interior de cada medallón

El intradós del arco efectivo de la fachada del *miḥrāb* [fig. 4] presenta tres anudamientos, generados por bandas que adoptan la forma de los eslabones de una cadena; de tal manera que la decoración a la altura de la imposta oriental parte de un medio eslabón abierto, luego se suceden dos eslabones cerrados y finalmente el intradós termina en la imposta meridional con otro medio eslabón abierto. La serie comienza siempre con un medio eslabón abierto en la zona del arranque.

En el lugar donde se enlazan los dos eslabones cerrados se genera una circunferencia, que se completa con otras dos circunferencias procedentes

⁵ EWERT, Ch., *Islamische Funde...*, p. de ilustraciones (*Abbildungen*) 43. En la traducción al castellano de este libro los colores de dicho dibujo fueron reproducidos con muy poca fidelidad al original por lo que desaconsejo su consulta.

⁶ EWERT, Ch., *Spanisch-islamische Systeme sich kreuzender Bögen. I Die senkrechten ebenen Systeme sich kreuzender Bögen als Stützkonstruktionen der vier Rippenkuppeln in der ehemaligen Hauptmoschee von Córdoba*, Berlín, Walter de Gruyter & Co., 1968, p. de láms 64 a-d, con una carpeta de planos de gran tamaño independiente titulada *Tafeln*, col. «Madriider Forschungen», 2.



Fig. 4. Intradós del vano efectivo del mihrāb.



Fig. 5. Lóbulos superiores del frente oriental del segundo arco contado desde el este del pórtico del testero norte (N4). Fotografía: Ewert, 1966.

del entrelazado de los medios eslabones extremos abiertos con los dos eslabones centrales que están completos y cerrados. En el interior del nudo de la clave se dispone una concha simétrica de siete gallones cóncavos sin charnela, que es una clara alusión a los siete cielos del paraíso islámico, puesto que el número 7 es un número primo y, por tanto, para tallar una concha de siete gallones iguales entre sí no existe otro procedimiento que dividir la longitud de la circunferencia por 7 y en cada uno de los 7 puntos definidos de esta manera disponer el punto tangente del gallón con la circunferencia que lo circunda. Las otras dos conchas próximas a las impostas este y sur son asimétricas, con una charnela a partir de la cual parte la división de los gallones cóncavos, tal como sucede también en la cúpula que cubre el interior del espacio del *mihrāb*.

En este intradós las bandas discurren en el sentido contrario al de las agujas del reloj, es decir, de derecha a izquierda, tal como se escribe el árabe.

El origen de esta disposición de eslabones entrelazados puede estar en la cerámica de Ray (Irán), ya que en la parte externa de un

ataifor del siglo XI o XII que se conserva en el Fitzwilliam Museum de Cambridge (Reino Unido) se enlazan entre sí ocho elipses (a modo de eslabones) generando en la parte central de dicho atañfor un octógono de lados cóncavos donde se representó un león.⁷ Además, este tipo de atañfor parece la fuente de inspiración de un medallón del arco N7o de la sistematización de Ewert del Palacio Aljafería,⁸ que puede verse en la parte superior de la figura 8, en el que cinco circunferencias se entrelazan entre sí generando en la parte central un pentágono de lados cóncavos; es lógico que en Zaragoza dentro del pentágono no se representara un animal puesto que dicho arco es directamente perpendicular a la fachada del oratorio.⁹

Intradoses con decoración de eslabones entrelazados con motivos vegetales en el interior de cada medallón

Esta organización del intradós se extendió, entre otros, a los cuatro arcos de 11 lóbulos del pórtico del testero norte del Palacio Aljafería (N4) y al arco de 17 lóbulos del ala oeste que avanza hacia el espacio descubierto (N5w), aunque con la diferencia de que en los dos arcos orientales el sentido de las bandas es el contrario al de las agujas del reloj, mientras que en los dos arcos occidentales del pórtico y en el arco de 17 lóbulos el sentido de las bandas es el de las agujas del reloj.

El intradós de los arcos de 11 y 17 lóbulos está dividido en tres zonas: las dos laterales (que equivalen a las que en los intradosos de las puertas del oratorio y del «Salón de oro» están decoradas con sucesiones de rollos) son meros intradosos lisos, que, en lo que se sabe, originariamente estuvieron decorados con ornamentación vegetal pintada. Estos intradosos se inspiran en los de los arcos de la fachada interna de la ampliación de al-Ḥakam II de los colaterales este y oeste. En Zaragoza la parte central, que es ligeramente mayor que las dos laterales, aunque sin llegar a una proporción de 2:3:2, está a su vez subdividida en otros tres campos, aproximadamente iguales y rehundidos respecto a las bandas lisas del intradós continuo de los extremos, tal como se puede ver en la figura 5.

⁷ ROZANTAL, A., *Arts antiques de l'Asie occidentale a partir du IVe millénaire avant J. C. et les origines des motifs de la céramique archaïque*, Niza, G. Mathieu, 1948, p. 208 con fig. 378.

⁸ Esta sistematización de los arcos del Palacio Aljafería figura en EWERT, Ch., *Spanisch-islamische Systeme sich kreuzender Bögen. III Die Aljafería in Zaragoza*, Berlín, Walter de Gruyter & Co., 1. Teil-Text, y 1. Teil-Beilagen, 1978, anexo (Beilage) 1, col. «Madriider Forschungen», 12.

⁹ Esta relación fue puesta de manifiesto en CABAÑERO SUBIZA, B. y HERRERA ONTAÑÓN, V., «La Casa palacio del Temple de Toledo. Un monumento taifa recientemente recuperado», *Artigrama*, n.º 15, 2000, pp. 177-230, espec. pp. 208 y 227 (con figs. 29 y 32), disponible en <https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/artigrama/article/view/8455>. [Fecha de consulta: 3-I-2025].

Aunque excepcionalmente hay medallones que se repiten de forma simétrica en el frente este y en el oeste de los arcos del pórtico norte esto no es lo habitual, aunque sí que en cada arco, en lo que se sabe, predominaba un tipo de solución decorativa concreta.

Del arco del que más medallones se conservan es el del extremo este del pórtico del testero norte (N4). Los dos primeros lóbulos al este y al oeste presentan medallones iguales: una estrella de cuatro puntas generada por dos líneas que dan lugar a un cuadrado en el centro y que luego se prolongan formando una circunferencia; entre cada uno de los brazos de la estrella de cuatro puntas y la circunferencia se dispuso un motivo vegetal de tres lóbulos en forma de abanico con un horizonte curvo.

En el intradós del tercer lóbulo del lado este, contando desde la imposta, existía un lazo de 6 con un anillo con perforación central dispuesto en el *incentro* de la estrella de seis puntas de menores dimensiones; esta medallón fue enlucido y ocultado durante la restauración, pero su presencia está documentada por las fotografías y el dibujo a escala hecho por Christian Ewert en junio de 1966. El medallón que estaba enfrente de este, en el lado occidental, sin embargo, no era igual, puesto que era un lazo de 9, y en el siguiente medallón, ascendiendo hacia la clave, del lado oeste, se talló un lazo de 8.

En el segundo arco del pórtico norte contando desde el este en vez de medallones formados por decoraciones de lazo puede verse como predominan medallones formados por dos líneas que se entrelazan entre sí generando almendras o circunferencias. Solo se conservaban medallones en el intradós del lado oriental. Del medallón del primer lóbulo de este frente no se conserva nada y del segundo tan poco que prefiero no aventurar ninguna hipótesis.

El medallón del tercer lóbulo [fig. 5], contado desde la imposta, de este lado oriental, está formado por dos líneas que se entrelazan dando lugar a 11 circunferencias; en el centro se dispone una flor de seis pétalos. El medallón del cuarto lóbulo está formado por dos líneas que se entrelazan generando seis almendras con una hoja de esta forma en su interior y, por tanto, una estrella de seis puntas de lados cóncavos, en cuyo centro hay una flor de ocho pétalos.

Se conserva el medallón del quinto lóbulo de este frente oriental, pero es de un tipo diferente: en un rombo de lados cóncavos se dispone en el centro de cada cara una circunferencia en cuyo interior se talló un motivo vegetal en el que en el ángulo de dos series superpuestas de lóbulos, que se funden en forma de V, se encuentra un elemento de vértice lanceolado dispuesto hacia el interior del cuadrado.

De los dos arcos del extremo oeste del pórtico del testero norte solo

se conservan tres medallones, que pertenecen al arco más occidental [fig. 6]. Las bandas, a diferencia a como sucede en los dos arcos del extremo oriental, discurren en el sentido de las agujas del reloj, de izquierda a derecha, es decir, en el sentido contrario a como se escribe el árabe, lo que debía de parecer a las personas arabófonas que las vieran una disposición impostada, antinatural, molesta al primer golpe de vista. Además, la decoración de sus medallones es mucho más mediocre y sucinta que en la de los intradosos de sus arcos compañeros. Los medallones de los dos primeros lóbulos del frente este no se conservan, en el tercer lóbulo del centro de la circunferencia surgen cuatro motivos vegetales, que difieren en su dirección en 90°, en los que en el ángulo de dos series superpuestas de lóbulos, que se funden en forma de V, se encuentra un elemento de vértice lanceolado que junto a los lóbulos en forma de V se disponen en forma de abanico curvo adaptándose así a la circunferencia en la que están inscritos. En el cuarto lóbulo y en el lóbulo de la clave se entrecruzan dos elipses cerradas, formada cada una por dos líneas, con sección de una ranura central de fondo recto flanqueada por dos molduras en forma de bocel convexas, que generan una estrella de cuatro puntas. La estrella de cuatro puntas del lóbulo de la clave está tallada a mayor escala que la del cuarto lóbulo. Ambas estrellas de cuatro puntas cumplen las «leyes del lazo».

A mi modo de ver, las tres principales «leyes del lazo» son las siguientes:

1.^a Una línea (sea un tallo vegetal o una banda) al entrecruzarse con otra si pasa por primera vez por encima en el siguiente cruce lo ha de hacer por debajo.

2.^a En dos líneas paralelas (o arcos de circunferencia concéntricos) si una pasa por encima de otra en la línea paralela (o arco de circunferencia concéntrico) ha de pasar por debajo.

Y 3.^a Una línea o banda no debe interrumpirse nunca, o a lo sumo solo dos veces, en el comienzo y en el final.

Los dos intradosos que definen el tramo previo a la puerta del oratorio presentan una decoración tallada más compleja que los demás arcos del testero norte. Ya en la mezquita ‘abbāsī de Nā’īn (Irán), construida en torno al año 960, se enfatizó el tramo previo al *mihrāb*, decorando los intradosos de los arcos que lo delimitan, mientras que todos los demás de la sala de oración carecen de ornamentación.¹⁰

¹⁰ Las influencias ‘abbāsīs y fāṭimīs en el arte de la *Tā’ifa* de Zaragoza han sido estudiadas en CABAÑERO SUBIZA, B. y HERRERA ONTAÑÓN, V., «La Casa palacio...»; y CABAÑERO SUBIZA, B., «El Palacio de la Aljafería entre la tradición omeya y la renovación ‘abbasí y fatimí», en Borrás Gualis, G. M. y Cabañero Subiza, B. (coords.), *La Aljafería y el Arte del Islam Occidental en el siglo XI. Actas del*



Fig. 6. Intradoses de los lóbulos tercero y cuarto del frente oriental del cuarto arco (contado desde el este) del pórtico del testero norte (N4).
Fotografía: Ewert, 1966.



Fig. 7. Intradós de los tres lóbulos de la clave del arco N8o.

Los dos arcos de 11 lóbulos que atraviesan en sentido norte-sur y, por tanto, de forma transversal, el transepto que conduce hasta el oratorio del Palacio Aljafería generan una versión abreviada de la nave central de la ampliación del califa al-Ḥakam II de la Gran Mezquita de Córdoba. Dos tramos, aproximadamente cuadrados, dispuestos en los extremos este y oeste, flanquean entre ellos una nave de cuatro tramos de longitud. Al este del tramo oriental se encuentra la puerta de acceso al oratorio, que formalmente presenta el aspecto de la fachada de un *mihrāb*. El oratorio es formalmente un *mihrāb*-habitación no adivinándose verdaderamente su función (debido a que su eje está desviado hacia el sureste) hasta que se entra en él y se puede ver que existe un pequeño nicho dispuesto hacia La Meca que, en la realidad, debido a sus reducidas dimensiones, no pasa de ser un mero apéndice direccional.

Seminario Internacional, Zaragoza, 1-3 de diciembre 2004, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2012, pp. 201-248, disponible en <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/32/53/09cabanero.pdf>. [Fecha de consulta: 3-I-2025].

El proyecto teórico debió de ser un eje central, definido por conchas que se superponen a los arcos, y que conduce hasta un medallón, superpuesto a la puerta del oratorio, de decoración vegetal continua circular con una concha en el centro de seis gallones cóncavos.

El único de los dos arcos dispuestos en sentido norte-sur que conserva su intradós es el arco oriental. En el lóbulo de la clave donde se debería de haber formado un medallón central, como resultado del entrelazo de dos eslabones formados por la banda lisa situada en un segundo plano, se dispuso, con una tosquedad estética evidente, un cuadrilóbulo [fig. 7]. Las dos bandas lisas extremas correspondientes al segundo plano se subdividen en un total de seis listeles (tres al este y otros tres al oeste) de los cuales los dos extremos son lisos y tienen el doble de anchura que los otros dos (considerados juntos); estos últimos están subdivididos entre sí por una ranura (de fondo plano) y cuentan con pequeños anudamientos circulares entre dichos listeles.

En el lóbulo existente inmediatamente al sur del lóbulo de la clave (que con el mencionado de la clave son los dos únicos que se conservan en este arco del siglo XI) se talló un medallón circular formado por dos listeles lisos que se entrelazan entre sí formando siete pequeñas circunferencias; en el centro de dicho medallón se dispuso una flor de cuatro pétalos.

En este camino que conduce hasta el *mihṛāb* tiene verdadera importancia el número 7 que alude a los 7 cielos del Paraíso musulmán, y que en la cultura del Próximo Oriente Antiguo simbolizaba la perfección. En el arco transversal este los medallones cuentan con 7 circunferencias, los paneles vegetales ciegos que genera el entrecruzamiento de arcos de medio punto de la parte superior de la puerta del oratorio son 7, los gallones cóncavos de las conchas del intradós del arco efectivo del *mihṛāb* son 7, e incluso el espacio que conduce hasta el interior del *mihṛāb* está formado por 7 tramos (los dos cuadrados de los extremos, los cuatro que hay entre ellos, y el del interior del oratorio). En el arco más oriental del pórtico del testero norte sabemos que hubo lazos de 4, 6, 8 y 9; y en el segundo arco, contando desde el este, medallones con almendras o circunferencias que se disponían en número de 6 y 11.

El intradós del arco que define el tramo previo a la puerta del oratorio por el sur (N7o) tiene una decoración muy singular, es lógico que sea así puesto que cuando se llega hasta él, procedente del ala este del testero norte destacada hacia el espacio descubierto, dicha fachada al espacio religioso queda totalmente oculta. Los intradoses de los cuatro lóbulos inferiores de la mitad oeste de dicho arco son los mejor conservados [fig. 8]. En lo fundamental la decoración es semejante a la de los arcos



Fig. 8. Lóbulos inferiores del frente oeste del arco N7o. Fotografía: Ewert, 1966.

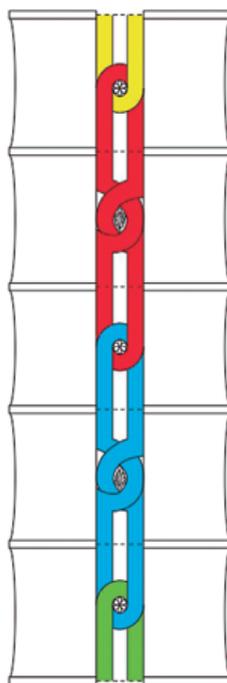


Fig. 9. Esquema del entrelazado de los eslabones del intradós del arco N6o.

ya vistos en los que las bandas de la zona central discurren en el sentido contrario al de las agujas del reloj. Existen, sin embargo, tres diferencias:

1.^a La banda central con los anudamientos en forma de eslabones es más ancha, pasando de una proporción aproximada de 2:3:2 a otra de 3:8:3.

2.^a El listel que en los demás arcos forma un eslabón que entrelaza con el siguiente generando una circunferencia central se convierte, por única vez en el Palacio Aljafería, en dos listeles paralelos o concéntricos.

Y 3.^a Al existir dos listeles por eslabón, lógicamente, la circunferencia que se encuentra en la intersección entre un eslabón y otro cuenta también con otros dos listeles, que se transforman, a su vez, en cuatro eslabones con forma de cuarto de circunferencia, que se entrelazan entre sí formando cuatro pequeñas circunferencias, en cuyo interior se talló una flor de ocho pétalos.

Una forma muy obvia de enfatizar la importancia del intradós de este arco del lado meridional del tramo previo a la puerta del oratorio es eclipsando la del arco que le precede al sur (N6o), y esto se consiguió de cinco formas distintas:

1.^a La banda central del intradós es muy estrecha [fig. 9], por única vez en el Palacio Aljafería, la proporción aproximada de 2:3:2 se transforma en 4:3:4.

2.^a Las bandas de la zona central discurren en el sentido de las agujas del reloj, de izquierda a derecha, y por tanto en una disposición extraña a la mentalidad de las personas de cultura arabófona.

3.^a En el centro de los lóbulos no se dispusieron solo medallones circulares, sino que, por única vez en la Aljafería, un medallón circular se alterna en el siguiente lóbulo con otro en forma de almendra.

4.^a También por única vez en la Aljafería los eslabones descritos por las bandas centrales no unen los medallones circulares dispuestos en lóbulos sucesivos, sino que son de mayores dimensiones y unen el medallón circular de un lóbulo, con el siguiente medallón en forma de almendra y con el medallón circular del centro de un tercer lóbulo.

Y 5.^a Los motivos vegetales del centro de los medallones son mucho más sencillos que los del intradós que se encuentra en el lado sur del tramo previo a la fachada del oratorio. En el intradós de dicho arco se produce una simple alternancia de flores de seis pétalos con dos hojas contrapuestas de cuatro lóbulos, sin lóbulo de arranque y ligeramente curvadas.

En el intradós del arco de 17 lóbulos del ala oeste que destaca hacia el patio (N5w) las bandas discurren en el sentido de las agujas del reloj. En dicho intradós, en el interior de cada medallón se dispuso una flor con ocho pétalos cóncavos simétricos. El arco del extremo norte del ala destacada hacia el patio que delimita el transepto que conduce hasta el oratorio no se conserva, el que puede verse en la actualidad fue construido en su totalidad a instancias del arquitecto restaurador Francisco Íñiguez.

Intradoses con decoración de eslabones entrelazados con motivos sin lógica geométrica ni vegetal en el interior de algunos medallones

En el lado oriental del intradós del arco del extremo sur del ala occidental que destaca hacia el espacio descubierto (N6w), donde las bandas discurren en el sentido contrario al de las agujas del reloj, se puede ver en el medallón del primer lóbulo, contando desde la imposta, una flor de siete pétalos convexos [fig. 10]. En el siguiente lóbulo en dirección a la clave se talló un medallón con una decoración totalmente asimétrica que no obedece a esquema geométrico alguno, en realidad a lo que más recuerda es a los chorretones de manganeso visibles en algunos ataifores, como uno encontrado en la excavación del castillo de Alberuela de Tubo



Fig. 10. Lóbulos inferiores del frente este del arco N6w.



Fig. 11. Lóbulos segundo y tercero del frente oeste del arco N6w.

(Huesca).¹¹ El medallón del lóbulo superior es más convencional, se trata de una estrella de seis puntas trazada a partir de seis circunferencias que se enlazan entre sí.

Parece ser que este mismo principio, consistente en alternar un medallón bien resuelto con otro que constituye una verdadera monstruosidad, se puso también en práctica en el frente oeste de este mismo arco, el N6w. El intradós del primer lóbulo se decora con una flor de ocho pétalos convexos, tallada con poco esmero. Inmediatamente después de este lóbulo hay una decoración también asimétrica que del mismo modo carece de un esquema geométrico subyacente [fig. 11]. Sobre este lóbulo se dispone en el siguiente medallón en la dirección de la clave una flor de ocho pétalos convexos, mejor resuelta que la del medallón del primer lóbulo.

Tras este medallón en forma de flor de ocho pétalos se dispone otro verdadero despropósito formal, una auténtica aberración: una línea conti-

¹¹ SÉNAC, P., con un prólogo de Toubert, P., *La Frontière et les hommes (VIIIe-XIIe siècle). Le peuplement musulman au nord de l'Ebre et les débuts de la reconquête aragonaise*, París, Maisonneuve et Larose, 2000, p. 248.

nua genera un trébol de tres hojas. En un primer segmento, en trayectoria descendente, la línea pasa primero por encima y luego por debajo (lo que cumple las «leyes del lazo»); pero esta misma línea a continuación discurre otras dos veces por debajo de otras dos líneas, para a continuación pasar tres veces seguidas por encima de tres líneas distintas.

Se pensó, pues, en conclusión, que la disposición de medallones carentes de todo interés artístico en el arco de 17 lóbulos o de auténticas monstruosidades formales en el arco N6w serían suficiente demostración de su intrascendencia en el conjunto del testero norte del Palacio Aljafería.

Intradoses con decoración de eslabones entrelazados con figuras de animales en el interior de cada medallón

Del mismo modo que la ampliación de al-Ḥakam II de la Gran Mezquita de Córdoba se construyó como si fuera una «mezquita nueva» adosada a una «mezquita antigua» con el fin de aumentar la jerarquización espacial de esta sala de oración, el que en el Palacio Aljafería el testero norte se construyera entre los años 1039 a 1065 y el testero sur se erigiera entre 1065 y 1075 favoreció el que se enfatizara todavía más la jerarquía decorativa existente en este monumento de la vega del río Ebro.

El intradós del arco oriental, dispuesto en sentido norte-sur, del interior del pórtico del testero meridional (S3o) se decoraba con tres medallones que reproducían un caballo alado, un león y una pareja de ciervas enfrentadas cuyos cuellos se entrelazaban.¹² De estos medallones solo se conserva uno, el que representa un caballo alado [fig. 12], que pertenece al Museo de Zaragoza con n.º de inventario general 34601, y que desde 2008 se expone en el Palacio Aljafería. Es de yeso y su diámetro es de 14 cm.

El Catálogo de la Sección de Arqueología del Museo de Zaragoza de 1929 afirma en su página 39 que con los números de inventario 71, 72, 73, 74 y 75 se exponían «diferentes centros con bichas y animales».¹³ El enigma de por qué dicho Catálogo habla de cinco medallones cuando Gómez-Moreno habla solo de tres se resuelve al ver la fotografía en blanco y negro con número digital 05684023 (foto Mas C-20101) del Arxiu Mas de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic de Barcelona, tomada

¹² GÓMEZ-MORENO [MARTÍNEZ], M., *Arte árabe español hasta los almohades. Arte mozárabe*, de la colección *Ars Hispaniae. Historia universal del arte hispánico*, vol. III, Madrid, Editorial Plus Ultra, 1951, p. 236.

¹³ *Museo de Bellas Artes. Catálogo. Sección Arqueológica*, Zaragoza, Tipografía «La Académica» de F. Martínez, 1929, p. 39.



Fig. 12. Medallón con un caballo alado perteneciente a un lóbulo del arco S3o.



Fig. 13. Vaciado del lóbulo del caballo alado cuando estaba in situ. Fotografía: Arxiu Mas, 1918.

en 1918, en la que puede verse como se exponía en la sala de arte islámico del Museo de Zaragoza con el n.º de inventario 75 un vaciado en escayola del medallón con el caballo alado tomado del original cuando se encontraba *in situ* [fig. 13]. Además, Carmelo Lasa Gracia afirma que en 1987 se conservaban en el Museo de Zaragoza de este caballo alado «varios vaciados en escayola».¹⁴

De esta manera entre las piezas con números de inventario 71 a 75 de 1929 debían de incluirse los medallones originales del león, de las dos ciervas con los cuellos entrelazados, y el caballo alado, del que existían dos vaciados de escayola, que estaban también expuestos en la sala de arte islámico en 1929. Independientemente del interés que arroja para la historia de la museología y del propio concepto de obra de arte el que se expusieran como originales, o con un valor similar, al mismo tiempo, piezas del siglo XI con vaciados en escayola modernos, lo cierto es que este vaciado ofrece una información adicional a la del propio medallón que es de gran interés.

Lo primero que se observa es que dicho medallón se encontraba en el centro del intradós de un lóbulo y que las bandas que circundaban dicho medallón discurrían en el sentido de las agujas del reloj, es decir, de izquierda a derecha, en el sentido contrario al de la lectura del árabe, formando un eslabón de una cadena que comprendía desde el centro de un lóbulo hasta el centro del siguiente lóbulo, tal como se puede ver, por ejemplo, en el intradós de la figura 6. Cuando se llevó a cabo el vaciado del medallón antes de su traslado al Museo de Zaragoza en 1866 este se conservaba mucho mejor que en la actualidad.

Dicho medallón toma prestadas soluciones de los tejidos sasánidas y de la primera cerámica islámica, y las aúna. El que el ala anterior del caballo alado termine en una voluta es habitual en la representación de este animal fantástico en época sasánida y post-sasánida, así como en el ala delantera de las imágenes del *simurg* (animal híbrido, con cabeza de perro, patas delanteras de león, alas de halcón y cola de pavo real) y de los pájaros y aves acuáticas de esta misma época llevados a cabo en distintos tipos de soportes. Del mismo modo la solución formal consistente en que el ala posterior ha sido tallada como un triángulo liso en la parte izquierda recuerda la de los textiles y las piezas de cerámica sasánidas y post-sasánidas. Por el contrario, la disposición de las patas del caballo alado de Zaragoza es mucho más similar a la de los caballos alados que

¹⁴ LASA GRACIA, C., «Inscripciones de la Aljafería y Fondos Islámicos del Museo de Zaragoza», *Museo de Zaragoza. Boletín*, n.º 6, 1987, pp. 247-287, espec. p. 277 (pieza n.º 29).



Fig. 14. Tejido sasánida de los «pegasos» del Musée historique des tissus de Lyon (Francia).
Fotografía: Martiniani-Reber.

figuran en el tejido sasánida de los «pegasos»¹⁵ del que se conservan fragmentos en el Musée historique des tissus de Lyon con n.º de inventario 897.III.5 (26.812/11) [fig. 14] y en el Musée du Louvre de París con n.º de inventario Guimet 1138.

En cambio, esta manera de crear un espacio de reserva en torno a la figura del caballo alado, delimitando el exterior de dicho espacio de reserva mediante formas angulosas que generan en las superficies tangentes con la circunferencia externa un cerco más oscuro, es muy característica de la cerámica ‘abbásí de los siglos IX y X. Un ejemplo espléndido de todo ello es un ataífor de Nišābūr (Irán) del siglo X, que representa un pájaro, que se subastó el 7 de octubre de 2011 en la Sala Christie’s de Londres.

En el anverso de la página 4 de la serie principal que va del documento 1 al 20, manuscrita en lapicero por Manuel Gómez-Moreno [fig. 15], cuyo original se conserva en la carpeta que forma parte del Legado Científico Privativo de Christian Ewert, aparecen dibujados

los otros dos medallones a los que alude dicho autor granadino en el tomo III del *Ars Hispaniae*, y de los que no se conservan fotografías.

¹⁵ En la monumental obra de UPHAM POPE, A. (ed.) y ACKERMANN, P. (ayudante de ed.), *A Survey of Persian Art From Prehistoric Times to the Present*, Londres-Nueva York, Oxford Press, 1938-1939, 2.ª impr. 1967, vol. II. Text pages 493-895, figs. 127-310. *Sāsānian period: Architecture, pottery, textiles, metalwork, jewelry, seals, coinage*, pp. 701 y 712-713; y vol. VII. Plates 1-75 Pre-Achaemenid. Plates 76-127 Achaemenid. Plates 128-. Parthian. Plates ~257 Sāsānian, p. de láms. 202 «B», aparece mencionado este tejido como uno de los pocos que con seguridad pertenecen a época sasánida. Véase además MARTINIANI-REBER, M., *Lyon, musée historique des tissus. Soieries sassanides, coptes et byzantines Ve-XIe siècles*, París, Ministère de la Culture et de la Communication de la Réunion des musées nationaux, 1986, pp. 45-46 y p. de láms. 27.

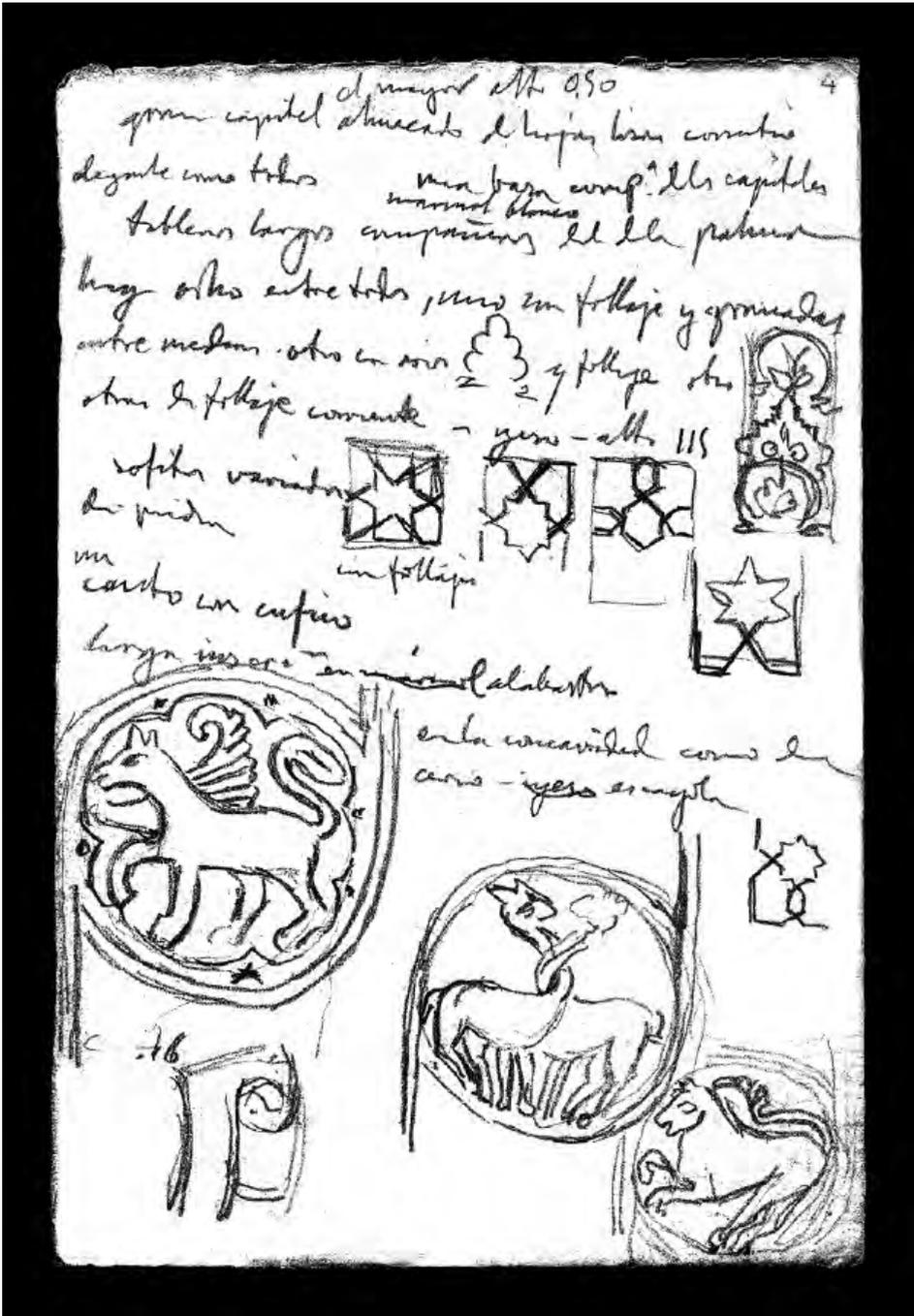


Fig. 15. Página de anotaciones 4 recto de Manuel Gómez-Moreno sobre el Palacio Aljafería (contraste mejorado).

A la derecha del dibujo del caballo alado se encuentra el medallón con dos ciervas cuyos cuellos aparecen entrelazados. Son visibles las ocho patas de las cervatillas, y parece que la de la derecha tenía la cabeza rota. Una solución formal prácticamente idéntica puede verse en una placa de marfil que pertenecía en 1961 a la colección de Eduardo Salas Bosch de Barcelona, y que actualmente está en paradero desconocido. Esta pequeña placa de marfil anepigráfica, de forma trapezoidal, se cree que fue tallada en Cuenca hacia el año 1026. Estudiada esta pieza de eboraria por muchos autores, merece recordarse especialmente el artículo de 1960 de Ernst Kühnel,¹⁶ que es verdaderamente memorable.

En cuanto al dibujo en el que aparece un león, en el extremo inferior derecho de la cuartilla dibujada por Manuel Gómez-Moreno de la figura 15, este es muy similar a uno que está representado en un atafior del alfar de Ray, que debe pertenecer al siglo XI o XII, y que se conserva en el Fogg Art Museum de Cambridge (Estados Unidos) [fig. 16].¹⁷ Me parece especialmente parecida la posición de la cola, de la cabeza y de las patas delanteras. La representación de las patas posteriores juntas describiendo una forma ligeramente cóncava es una consecuencia de que frecuentemente estos leones tienen sus patas posteriores yuxtapuestas a uno de los frentes de un octógono de lados cóncavos, esto se observa en un atafior, al que ya me he referido, del Fitzwilliam Museum de Cambridge (Reino Unido)¹⁸ y en otro del Musée d'art et d'histoire de Ginebra (Suiza).¹⁹

Sin embargo, entre el dibujo de Manuel Gómez-Moreno y los atafiores del alfar de Ray a los que me he referido del Fogg Art Museum de Cambridge (Estados Unidos) y el Fitzwilliam Museum de Cambridge (Reino Unido) veo una diferencia fundamental: mientras en el dibujo de Zaragoza las patas delanteras y las traseras del león están muy separadas en los atafiores conservados en los Estados Unidos y en el Reino Unido están prácticamente juntas. ¿Cuál puede ser la razón de esta diferencia?

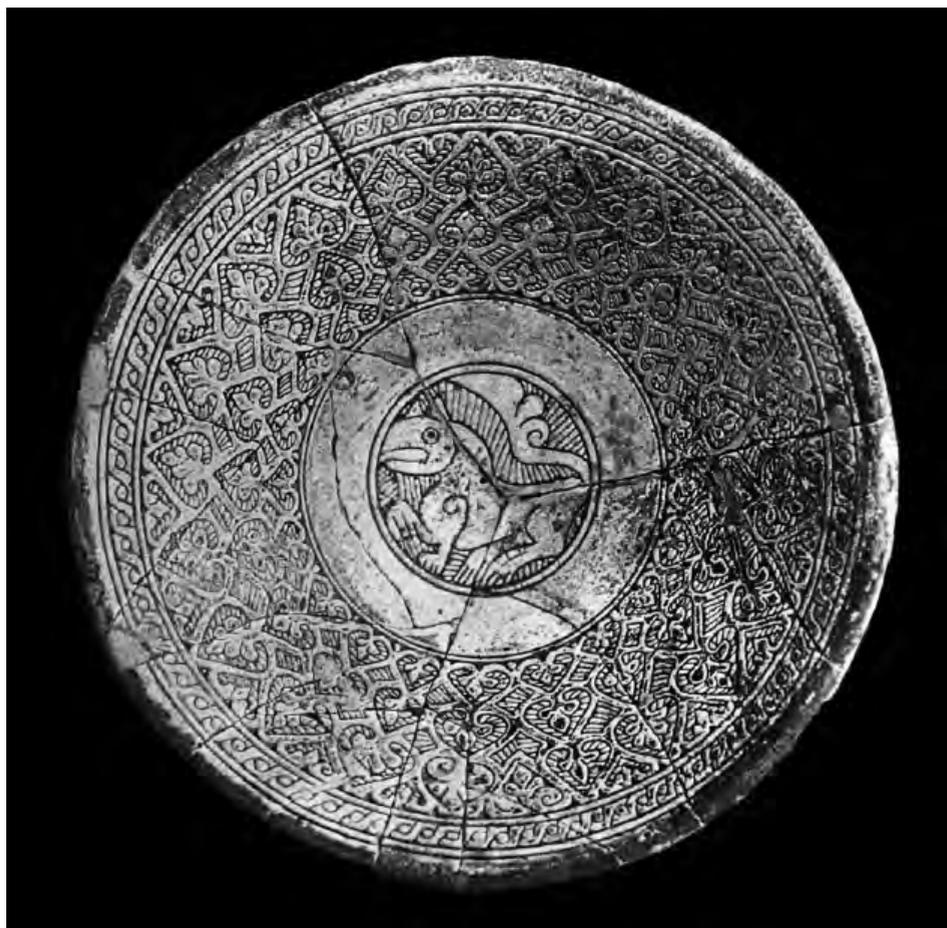
La razón es que en el león de Zaragoza entre las dos patas anteriores y las dos posteriores existía una hoja de cinco lóbulos, que debido a que estaba ya completamente destruida en 1918 no fue dibujada por Manuel Gómez-Moreno. No cabe duda de que el motivo por el que los medallones con las dos cervatillas con los cuellos entrelazados y con el león

¹⁶ KÜHNEL, E., «Antike und Orient als Quellen der spanisch-islamischen Kunst», *Madridrer Mitteilungen*, n.º 1, 1960, pp. 174-181 y pp. de láms. (*Tafeln*) 52-57, espec. p. 180 y p. de láms. (*Tafel*) 56 «d» y «e».

¹⁷ PÉZARD, M., *La céramique archaïque de l'Islam et ses origines*, tomo de texto y una carpeta de láminas independiente titulada *Planches*, París, Éditions Ernest Leroux, 1920, espec. en el tomo de texto, p. 256, y en la carpeta de láms. p. de láms. CLI (debajo).

¹⁸ ROZANTAL, A., *Arts antiques...*, p. 208 con fig. 378.

¹⁹ FALK, T., *Treasures of Islam*, Secaucus, Wellfleet Press, 1985, p. 222 con pieza 217.



*Fig. 16. Ataifor del alfar de Ray (Irán). Fogg Art Museum de Cambridge (EEUU).
Fotografía: Pézard.*

hayan desaparecido, frente al del caballo alado, es que se conservaban muy mal; al conservarse muy mal se retirarían de la exposición pública y eso contribuiría todavía más a su progresivo deterioro.

El fotógrafo que hizo, en 1918, la fotografía en blanco y negro con número digital 01495003 (foto Mas Z-694) del Arxiu Mas de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic de Barcelona, que se reproduce en la figura 3, con el fin de que el intradós de la puerta de una de las alcobas del «Salón de oro» que a él le interesaba saliera con toda seguridad entero, amplió el campo visual de la cámara y fotografió también la parte inferior del medallón original del león que en esta fecha se exponía en la sala de arte islámico del Museo de Zaragoza, encima y muy cerca de dicho intradós.

Esta hoja no es el fin de la cola del león, que está sobre él como demuestra el dibujo de Manuel Gómez-Moreno, sino un minúsculo motivo vegetal dispuesto entre las patas para rellenar el espacio vacío que quedaba entre ellas. Esta misma solución se ve también en un atañor del alfar de Ray que se conserva en el Ashmolean Museum of Art and Archaeology de Oxford (Reino Unido)²⁰ con Acc. n.º 1956-84 y que Géza Fehérvári cree que es obra de finales del siglo X o del siglo XI.

Los mandatarios de la *Tā'ifa* de Zaragoza siempre sintieron un gran aprecio por los ataifores del alfar de Ray, quizás porque fueron muy raras las piezas de esta procedencia que llegaron a al-Andalus lo que, evidentemente, conllevaría que alcanzaran un alto precio.²¹ Incluso en las últimas décadas en las subastas de arte islámico que se han llevado a cabo en las Salas de Christie's y de Sotheby's, con sus distintas sedes, han salido a la venta muy pocos ejemplos de este tipo de piezas de Ray. Esto explica que en el panel pictórico del lado norte de la esquina noroeste del segundo orden de arcos del oratorio de la Aljafería se dispusieran entre cuadrilóbulos, adornados en su interior con decoración vegetal, imitaciones pintadas de ataifores de Ray. También han sido encontrados fragmentos de pintura islámica del siglo XI que imitan los ataifores de Ray en la «Casa del Temple» de Toledo.²²

En el interior de cada imitación de ataifor del alfar de Ray conservado figura un nombre propio. En el ataifor del extremo derecho de la segunda línea, contada desde arriba se lee «*Ḥamīm*» y en el cuarto ataifor «*Alī*», en la tercera línea en el primer ataifor de la derecha se lee «*Muḥammad*» y en el tercer ataifor contando desde la derecha se lee «*Allāh* y».²³ Carmen Barceló²⁴ ha identificado a este personaje llamado Ḥamīm con el encargado de la obra que se llevó a cabo en la alcazaba de Tarazona (Zaragoza) en 1058; la finalización de estos trabajos fue conmemorada

²⁰ PÉZARD, M., *La céramique archaïque...*, tomo de texto, p. 212, y en la carpeta de láms. *Planches*, p. de láms. XXV (izquierda); y FEHÉRVÁRI, G., con un prólogo de Garner, H., *Islamic Pottery. A Comprehensive Study based on the Barlow Collection*, Londres, Faber and Faber Limited, 1973, pp. 63-64 y p. de láms. 19 b con pieza n.º 36.

²¹ En la monografía de HEIDENREICH, A., *Islamische Importkeramik des hohen Mittelalters auf der Iberischen Halbinsel. Unter besonderer Berücksichtigung der frühen lokalen Goldlusterproduktion im Untersuchungsraum*, Maguncia, Verlag Philipp von Zabern, 2007, en la colección «Iberia Archaeologica», 10, no se menciona ni un solo fragmento cerámico del alfar de Ray importado a la península Ibérica.

²² CABAÑERO SUBIZA, B. y HERRERA ONTAÑÓN, V., «La Casa palacio...», pp. 201, 202 y 225 (con fig. 20).

²³ Las fotografías de Christian Ewert de este panel pictórico anteriores a su restauración, por llamarla de alguna manera, en 1967, han sido publicadas en *ibidem*, pp. 223 (con fig. 16) y 224 (con fig. 18).

²⁴ BARCELÓ, C., «Epígrafe hūdī de la Azuda de Tarazona», *Mainake. Homenaje a Manuel Acíen Almansa*, XXXVI, 2016, pp. 99-110, espec. pp. 104-106, disponible en <https://www.cedma.es/catalogo/buscar.php?autor=BC-2014>. [Fecha de consulta: 3-I-2025].

con la colocación de una lápida, de la que se conserva un fragmento en esta ciudad del valle del río Queiles, que está datada en dicho año entre el 26 de junio y el 25 de julio.

Conclusión

Los intradoses del Palacio Aljafería de Zaragoza que se consideró que tenían una mayor importancia simbólica fueron decorados con una banda vegetal central flanqueada por dos series de rollos en los laterales, y se encuentran en el salón del trono (en las cuatro puertas menores de ingreso y en las dos por las que desde el «Salón de oro» se accedía a las alcobas) y en la puerta del oratorio.

El intradós del arco efectivo del *mihrāb* del oratorio cuenta con una decoración de eslabones entrelazados con conchas en el interior de cada medallón.

Esta solución del arco efectivo del *mihrāb* se simplifica en los arcos orientales del pórtico del testero norte sustituyendo las conchas por motivos vegetales en el interior de cada medallón. Mientras en los arcos orientales de la nave de seis tramos del interior del pórtico de dicho testero las bandas discurren en sentido antihorario en las del extremo occidental lo hacen en sentido horario, esto es contrario a la mentalidad islámica puesto que el árabe se escribe de derecha a izquierda y, por tanto, escrito en impostas entrelazadas estas se disponen en sentido antihorario.

En el arco del extremo sur del ala oeste, que destaca hacia el patio del testero norte, los intradoses con decoración de eslabones están entrelazados en sentido antihorario, pero cuentan con algunos medallones sin lógica geométrica ninguna.

Finalmente, los más alejados de la ortodoxia formal son los intradoses de los arcos del pórtico del testero sur, donde las bandas decorativas se disponen en sentido horario y en el interior de cada medallón se talló la figura de un animal de origen oriental.

