

Inscripciones árabes en el monasterio de las canonesas del Santo Sepulcro de Zaragoza

Arabic inscriptions in the monastery of the canonesses of the Holy Sepulchre in Zaragoza

MARÍA JOSÉ CERVERA FRAS*

Resumen

El monasterio mudéjar del Santo Sepulcro de Zaragoza conserva algunas inscripciones árabes. Tras su análisis, podemos distinguir dos grupos de tipología y función distintas: la epigrafía decorativa y los grafitos. Las inscripciones decorativas se localizan en los muros del claustro y de la sala capitular, así como en dos tablas desubicadas procedentes de una techumbre. La decoración, tanto la geométrica —consistente en un lazo trenzado de dos cabos— como la epigráfica, tiene formato de cenefa. El motivo decorativo epigráfico es la frase «almulk lillāh» repetida, en estilo cúfico, alternando, en ocasiones, con decoración vegetal. Solo en una de las tablas fuera de lugar la inscripción, también religiosa, es más larga. Los grafitos se encuentran, principalmente, en el techo de madera del antiguo dormitorio y contienen nombres propios, doxologías breves, letras sueltas y dibujos.

Palabras clave

Epigrafía, Árabe, Decoración mudéjar, Grafito.

Abstract

The Mudejar monastery of the Holy Sepulchre in Saragossa preserves some Arabic inscriptions. After analysing them, we can distinguish two groups of different typology and function: decorative epigraphy and graffiti. The decorative inscriptions are located on the walls of the cloister and the chapterhouse, as well as on two out-of-place boards from a ceiling. The decoration, both geometric —consisting of a braided loop of two strands— and epigraphic, is in the form of a frieze. The epigraphic decorative motif is the repeated phrase «almulk lillāh» in Kufic style, sometimes alternating with vegetal decoration. Only on one of the out-of-place boards is the inscription, which is also religious, longer. The graffiti are mainly on the wooden ceiling of the former dormitory and contain proper names, short doxologies, single letters and drawings.

Keywords

Epigraphy, Arabic, Mudejar Decoration, Graffiti.

* * * * *

* Profesora titular de la Universidad de Zaragoza. Área de Estudios Árabes e Islámicos. Dirección de correo electrónico: mjserver@unizar.es. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-8776-1328>.



El monasterio de la Resurrección, de las canonesas del Santo Sepulcro de Zaragoza, es un edificio mudéjar construido por Mahoma Qalahorri en el siglo XIV.¹ Conserva algunas inscripciones árabes entre las que se distinguen dos grupos de tipología y función muy distintas: por un lado, la epigraffa decorativa y, por otro, los escritos espontáneos o grafitos.

Las inscripciones decorativas están pintadas sobre el enlucido de yeso del claustro y de la sala capitular y, sobre madera, en dos tablas sueltas cuya ubicación original desconocemos. Estas tablas podrían proceder de la techumbre del claustro alto, de donde habrían sido desmontadas cuando se acometió la reforma de parte de ese espacio, tras el hundimiento del dormitorio contiguo en 1882, pero no tenemos constancia de ello. Las tablas del sobreclaustro que se conservan en su lugar no tienen inscripción, sino únicamente la misma lacería que se halla en todo el monasterio.

Los grafitos se encuentran fundamentalmente en el techo de madera del dormitorio medieval, aunque hay uno en el techo del sobreclaustro y dos en el de la iglesia conventual. El dormitorio era originalmente un espacio de gran altura que fue reformado con la construcción de un techo intermedio de bovedilla. La cubierta original —tablazón de madera a doble vertiente— quedó en las falsas y su ubicación, directamente bajo el tejado, ha provocado su deterioro. La intervención en el tejado por parte de la Dirección General de Patrimonio Cultural del Gobierno de Aragón en 2020 para atajar el acuciante problema de goteras que presentaba el edificio nos permitió descubrir algunas inscripciones aún visibles en las tablas de la techumbre.²

Los temas básicos del repertorio ornamental del arte islámico: la epigraffa, los motivos geométricos y los vegetales, se mantienen en el arte mudéjar.³ Los tres están presentes en la decoración del monasterio de las canonesas en formas sencillas.

La decoración geométrica consiste en un lazo de dos cabos que recorre la tabla a modo de cenefa continua [fig. 1]. En todas las techumbres de madera del monasterio —de la iglesia conventual, del claustro alto, del dormitorio medieval y en las tablas desubicadas— hallamos el mismo

¹ RINCÓN GARCÍA, W., «El Monasterio del Santo Sepulcro de Zaragoza: el edificio medieval», en *La Orden del Santo Sepulcro, IV Jornadas de Estudio*, Zaragoza, Centro de Estudios de la Orden del Santo Sepulcro, 2004, pp. 277-310.

² Agradezco a Marisancho Menjón la noticia de la existencia de las inscripciones, a las canonesas y a Vicente Gómez la ayuda y el permiso para verlas *in situ* y fotografiarlas, y a Javier Ibáñez la realización de las fotografías que aquí presentamos.

³ ÁLVARO ZAMORA, M.^a I., «La decoración, como elemento formal primordial en el arte mudéjar», en Borrás Gualis, G. M. (dir.), *Mudéjar. El legado andalusí en la cultura española*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza y Gobierno de Aragón, 2010, pp. 274-291.

motivo: un lazo trenzado pintado en blanco sobre fondo negro y enmarcado entre líneas rojas.⁴

La temática vegetal se encuentra en un muro del claustro [fig. 2], donde una serie de tallos y hojas estilizados se entrelazan y alternan con las letras de la inscripción que aparece en la misma banda. Solo se aprecia, de forma discontinua, en el sector noroccidental, en el lateral de la escalera que sube al balcón barroco y en un tramo de pared contiguo. El color de la faja decorativa está bastante desvaído. Además, la faja fue cubierta, en algún momento, por una composición pictórica de rombos, que también se ha perdido parcialmente, dejando entrever la banda epigráfica y vegetal que queda por debajo. Quizás esa orla de cúfico florido corresponda a la primera decoración (siglo XIV), cuyo diseño pudo contemplar que recorriera todo el claustro. La decoración del claustro estaba inconclusa a principios del siglo XV y se encargó terminarla a Lope de Rami,⁵ quien pintó la mayor parte del claustro con otros motivos.

La epigrafía es una de las constantes en el arte islámico debido al gran prestigio del que goza la escritura árabe, por ser la del Corán, y ofrece muchas posibilidades estéticas en sus diferentes estilos caligráficos.⁶ Las inscripciones del monasterio de las canonesas son de estilo cúfico florido: los astiles ascendentes de las letras altas adquieren unos dientes decorativos en sus extremos, a modo de hojas simples, que equilibran la composición. La decoración epigráfica la encontramos pintada en los



*Fig. 1. Decoración de lazo y epigrafía en el techo del antiguo dormitorio.
Fotografía: Javier Ibáñez Fernández.*

⁴ También aparece en el claustro alto de la colegiata del Santo Sepulcro de Calatayud y en el pórtico de la iglesia de Santa María de Maluenda.

⁵ OLMO GRACIA, A. y RALLO GRUSS, C., «Arquitectura y color: un revestimiento mudéjar inédito en el castillo de Mozota (Zaragoza)», en *Actas XI Simposio Internacional de Mudejarismo*, Teruel, Centro de Estudios Mudéjares, 2009, pp. 579-590.

⁶ MARTÍNEZ ENAMORADO, V., «Estilos caligráficos y epigráficos andalusíes», en *Islam. Civilización del libro*, Valencia, Centro Cultural Islámico, 2005, pp. 29-42.



*Fig. 2. Decoración vegetal y letras árabes en una pared del claustro.
Fotografía: Javier Ibáñez Fernández.*

muros del claustro y de la sala capitular y en las tablas desubicadas. En todos los casos, corre por una banda longitudinal a modo de cenefa.

La inscripción parietal del claustro es la más compleja [fig. 2]; allí la escritura se va alternando con motivos vegetales estilizados, de manera que las formas redondeadas de algunos trazos caligráficos y los ápices añadidos en sus elementos verticales se combinan en el diseño de la cenefa vegetal pintada en blanco directamente sobre el yeso y enmarcada por sendas líneas negras muy finas.

En la sala capitular, la inscripción cúfica en blanco sobre fondo oscuro debía de repetirse por toda la cornisa que corre el muro a media altura, separando la zona con ornamentación agramilada de la pintada que imita despiece de ladrillo. Los colores están bastante perdidos, pero la escritura se ve claramente en dos cimacios [fig. 3], mientras que, en la cornisa que enlaza con ellos, solo se aprecia en los tramos donde la pintura posterior de bloques rectangulares en blanco y rojo se ha ido. Los arcos de los vanos que abren la sala al claustro presentan despiece de piedra sillar en las dovelas, perfilado con dos líneas, negra y roja. La decoración de algunas de esas dovelas es vegetal, pero una del arco de acceso tiene decoración epigráfica combinada con motivos vegetales [fig. 4].

Respecto a las tablas sueltas, unas contienen el habitual lazo y otras, epigrafía. Ambos motivos crean una trama continua que recorre la tabla y consiste en una cenefa enmarcada por sendas rayas anchas en rojo y con fondo blanco sobre el que se inscriben, en negro, el trenzado o las letras [fig. 5].

Tanto en las tablas de techo como en los enlucidos de pared, el diseño compositivo se basa en la repetición de motivos decorativos formando una banda larga. En la decoración epigráfica, el tema que se repite es una frase de alabanza a Dios: *المَلِكُ لِلَّهِ* / *almulk lillāh*/ ‘el poder es de Dios’ [fig. 5]. Esta frase tuvo amplia difusión como elemento decorativo en el arte andalusí, al menos desde tiempos del califato cordobés, y fue la más



Fig. 3. Epigrafía en un cimacio de la sala capitular. Fotografía: Javier Ibáñez Fernández.



*Fig. 4. Epigrafía en una dovela del arco de acceso a la sala capitular.
Fotografía: Javier Ibáñez Fernández.*



Fig. 5. Decoración epigráfica en la tabla suelta 1. Fotografía: Javier Ibáñez Fernández.

frecuente en la epigrafía árabe del arte mudéjar. Así, por ejemplo, la encontramos —sola o combinada con otras fórmulas religiosas— en los siguientes monumentos mudéjares:⁷ una puerta del Alcázar de Sevilla, el bronce que cubre la Puerta del Perdón de la mezquita de Córdoba, un alfiz de la Casa de Pilatos de Sevilla, un forjado del Palacio de Altamira de Sevilla, la sinagoga de Córdoba, el Taller del Moro de Toledo, la iglesia de San Millán de Segovia,⁸ una estancia de la Torre del Trovador de la Aljafería,⁹ el alfarje de la mezquita de Tórtoles,¹⁰ la capilla de San Miguel (Parroquieta) de la Seo de Zaragoza,¹¹ la techumbre de la catedral de Teruel,¹² el friso de un ventanal de la iglesia de la Virgen de Tobed,¹³ los

⁷ VALENCIA RODRÍGUEZ, R., «Las inscripciones árabes en el arte mudéjar», en Borrás Gualis, G. M. (dir.), *Mudéjar. El legado andalusí...*, pp. 292-305; VALLS FUSTÉ, M., *Cels pintats en les architectures de la Corona d'Aragó: sobre els repertoris iconogràfics dels sostres dels Regnes de València i Mallorca (segles XIII-XV). Circulació i transmissió de la cultura visual mediterrània* (tesis doctoral), Universitat Rovira i Virgili, 2021, disponible en <https://www.tesisenred.net/handle/10803/672009#page=1>. [Fecha de consulta: 21-X-2024]; MARQUER, J., «Epigrafía y poder: el uso de las inscripciones árabes en el proyecto propagandístico de Pedro I de Castilla (1350-1369)», *e-Spania*, n.º 13, 2012, disponible en <https://journals.openedition.org/e-spania/21058>. [Fecha de consulta: 24-IX-2024]; y MARQUER, J., «A Methodological Approach to the Study of Arabic Inscriptions in Castilian-Aragonese Kingdoms», *Histories*, n.º 2, 2022, pp. 157-169, disponible en <https://www.mdpi.com/2409-9252/2/2/12>. [Fecha de consulta: 26-IX-2024].

⁸ HERRERA ONTAÑÓN, V. y CABAÑERO SUBIZA, B., «La techumbre mudéjar de la iglesia de San Millán de Segovia», *Artigrama*, n.º 14, 1999, pp. 207-240.

⁹ [https://es.wikipedia.org/wiki/Torre_del_Trovador_\(Palacio_de_la_Aljafer%C3%ADa\)#/media/Archivo:Zaragoza_Aljafer%C3%ADa_607.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Torre_del_Trovador_(Palacio_de_la_Aljafer%C3%ADa)#/media/Archivo:Zaragoza_Aljafer%C3%ADa_607.jpg). [Fecha de consulta: 8-X-2024].

¹⁰ LABARTA, A. y BARCELÓ, C., «Escritos árabes en la techumbre de la mezquita de Tórtoles (Tarazona, Zaragoza)», *Turiaso*, n.º XXIV, 2018-2019, pp. 23-41.

¹¹ CABAÑERO SUBIZA, B. y LASA GRACIA, C., «Elementos arquitectónicos y decorativos nazaríes en el arte mudéjar aragonés, III: Inscripciones de la capilla de San Miguel de la Seo de Zaragoza», *Artigrama*, n.º 19, 2004, pp. 337-359, espec. pp. 341 y 342.

¹² BORRÁS GUALIS, G. M., *La techumbre mudéjar de la catedral de Teruel*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1999, p. 30, col. CAI 100, n.º 36; p. 30; y VALLS FUSTÉ, M., *Cels pintats...*, anexo III, figs. 355-358.

¹³ <https://aragonmudejar.com/calatayud/tobed/tobed23.html>. [Fecha de consulta: 8-X-2024]. Esa iglesia guarda estrecha relación con el monasterio zaragozano porque ambos edificios pertenecieron a la Orden del Santo Sepulcro de Jerusalén y pudieron ser construidos bajo el mismo mecenazgo de fray Martín de Alpartir, canónigo del Santo Sepulcro de Calatayud, y por el mismo maestro de obras, Mahoma Qalahorri. Sin embargo, las inscripciones de ambos monumentos son distintas, tanto en su disposición como en su ejecución estilística, quizás porque las de Tobed sean posteriores,

alfarjes de los palacios mallorquines Can Pontivich, Can Poderós, Jardines de Alfàbia y Palacio Real de la Almudaina,¹⁴ unas vigas procedentes del entorno del Palacio Episcopal de Barcelona,¹⁵ la casa de la calle de Lledó, n.º 15 de Barcelona¹⁶ y el palacio de los Córdoba de Écija.¹⁷ En papel la leemos en los talismanes de Tórtoles¹⁸ y el de un morisco valenciano¹⁹ y en la decoración de un Corán y un devocionario mudéjares de Calanda.²⁰ Asimismo, es frecuente en cerámica, por ejemplo, en un plato y un terrizo de Teruel.²¹

El mismo motivo epigráfico se halla en piezas andalusíes, por ejemplo, en cerámicas como el cuenco con influencias chinas de la alcazaba de Almería,²² la jarra de la plaza zaragozana de la Seo,²³ el ataífor de la calle Martín Carrillo de Zaragoza²⁴ y el bacín del Museo Arqueológico de Jerez.²⁵ También aparece en la Puerta del Perdón de la mezquita almohade de Sevilla, en yeserías de la Alhambra,²⁶ de la

correspondiendo a la segunda fase de la construcción (a partir de 1409) por Mahoma Ramí. Véase CONDOR ABANTO, L., *La Iglesia de Santa María de Tobed, Cuadernos de Aragón*, n.º 45, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2010; y PIEPER, K., «Yeserías mudéjares aragonesas: características de los ventanales y óculos de yeso de un maestro activo en Tobed, Torralba de Ribota y Maluenda», en *Actas X Simposio Internacional de Mudejarismo*, Teruel, Centro de Estudios Mudéjares, 2007, pp. 177-192.

¹⁴ VALLS FUSTÉ, M., *Cels pintats...*, anexo III, figs. 453, 473, 470-472 y 487.

¹⁵ *Ibidem*, anexo III, figs. 398-400; y BARCELÓ, C. y LABARTA, A., «La decoración caligráfica árabe y vegetal de las vigas del Museo Diocesano de Barcelona», *Arqueologia y Territorio Medieval*, n.º 23, 2016, pp. 57-73.

¹⁶ MASPOCH, M., «Aproximació historiogràfica dels embigats policromats medievals en arquitectura domèstica catalana. El cas de Barcelona», *Quaderns del Museu Episcopal de Vic*, n.º 6, 2013, pp. 59-70, espec. fig. 6 y p. 271.

¹⁷ PAVÓN MALDONADO, B., *El arte hispanomusulmán en su decoración geométrica*, Madrid, ICMA, 1976, lám. 182.

¹⁸ CERVERA FRAS, M.ª J., «Los talismanes árabes de Tórtoles», *Turiso*, n.º VII, 1987, pp. 225-274.

¹⁹ LABARTA, A., «Supersticiones moriscas», *Awraq*, n.º 5, 1982, pp. 161-190, espec. p. 185.

²⁰ Fondo documental histórico de las Cortes de Aragón, mss. L524 y L533; CERVERA FRAS, M.ª J., «Descripción de los manuscritos mudéjares de Calanda (Teruel)», *Aragón en la Edad Media*, n.º 10-11, 1993, pp. 165-187, mss. 1 y 7.

²¹ ÁLVARO ZAMORA, M.ª I., *Cerámica aragonesa*, vol. II, Zaragoza, Ibercaja, 2002, figs. 153 y 132; y ÁLVARO ZAMORA, M.ª I., BORRÁS GUALIS, G. M. y SARASA SÁNCHEZ, E. (coords.), *Mudéjar. Catálogo de la exposición*, Zaragoza, Diputación Provincial de Cuenca, Ibercaja, 2005, p. 181.

²² ZOZAYA, J., «El comercio de Al-Andalus con el Oriente: nuevos datos», *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, n.º 5, 1969, pp. 191-202.

²³ ÁLVAREZ GRACIA, A., «La Zaragoza musulmana. 12.1. La cerámica», *Zaragoza. Prehistoria y Arqueología*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1991, pp. 42-43.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ Presenta otra variante de la fórmula. Véase FERNÁNDEZ GABALDÓN, S., «El yacimiento de la Encarnación (Jerez de la Frontera), bases para la sistematización de la cerámica almohade en el SO peninsular», *Al-Qantara*, n.º 8, 1987, pp. 449-474; <https://www.jerez.es/webs-municipales/museo-arqueologico/la-coleccion/seleccion-de-piezas/detalle-de-pieza/bacin-almohade-con-leyenda-epigrafica>. [Fecha de consulta: 8-X-2024].

²⁶ PUERTA VÍLCHEZ, J. M., *Leer la Alhambra. Guía visual del monumento a través de sus inscripciones*, Granada, Patronato de la Alhambra, 2010; y BARCELÓ, C. y LABARTA, A., «La decoración caligráfica...», p. 64.

madrása Yūsufiyya de Granada²⁷ y de una casa de Onda²⁸ y en el talismán de Rojales.²⁹

En ocasiones consta solo la primera palabra de la frase: الملك/*almulk*/. Así, en la almohada del rey Sancho IV³⁰ y, especialmente, en cerámica, como la botella del Museo Arqueológico de Jerez,³¹ el ataífor del Museo Arqueológico y Paleontológico de Madrid,³² el ataífor del Museo Arqueológico Nacional³³ y otros varios objetos cerámicos producidos en Madīnat Azzahrā'.³⁴ La abundancia de objetos califales —sobre todo cerámicas «verde y manganeso» salidas de los talleres oficiales— con la inscripción de la palabra *almulk*, cuyo significado es 'el poder, la soberanía' (regia y divina)³⁵ —ya sea repetida en una banda o una sola vez en el centro del objeto— ha llevado a Miquel Barceló a afirmar que tal vocablo era «a mediados del s. IV/X, en al-Andalus, la expresión estricta y rigurosa de la legitimidad omeya, del orden califal instaurado y proclamado».³⁶ Constituyera o no un lema del califato cordobés, *almulk* fue un tema decorativo muy frecuente en el arte andalusí y se mantuvo hasta la época mudéjar, como demuestra su pervivencia, por ejemplo, en platos cerámicos de Paterna,³⁷ en un azulejo de friso parietal de Muel³⁸ y en un plafón del alfarje del

²⁷ ANGULO ÍÑIGUEZ, D., *Historia del arte*, vol. I, Madrid, Raycar, 1984, p. 511, fig. 744.

²⁸ VALLS FUSTÉ, M., *Cels pintats...*, anexo III, fig. 494.

²⁹ RAMOS RODRÍGUEZ, A., «Fórmulas religiosas con finalidad profiláctica en el contexto andalusí», *Mirabilia / MedTrans*, n.º 3, 2016, pp. 1-29, espec. pp. 22-23.

³⁰ MARQUER, J., «Epigrafía y poder...», p. 4.

³¹ <https://www.jerez.es/webs-municipales/museo-arqueologico/la-coleccion/seleccion-de-piezas/detalle-de-pieza/limeta-o-botella-califal-con-epigrafia>. [Fecha de consulta: 8-X-2024].

³² <https://marpa.madrid/fondos/madrid-medieval>. [Fecha de consulta: 8-X-2024].

³³ MAN: 63043, <https://www.man.es/dam/jcr:d7888821-67be-4963-b54d-7d0317480145/man-pieza-mes-2005-11-ataifor-califal.pdf>; <https://www.alamy.com/plato-califal-en-verde-y-manganeso-con-palmetas-e-inscripcion-cufica-siglo-x-location-museo-arqueologico-nacional-coleccion-madrid-spain-image208962191.html>. [Fecha de consulta: 8-X-2024].

³⁴ [https://es.wikipedia.org/wiki/Arte_emiral_y_califal#/media/Archivo:Tarro_\(24273188922\)_2.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Arte_emiral_y_califal#/media/Archivo:Tarro_(24273188922)_2.jpg). [Fecha de consulta: 8-X-2024]; ESCUDERO ARANDA, J., GARCÍA CORTÉS, A., MUÑOZ DÍAZ, J. M. y ZAMORANO ARENAS, A., *Madīnat Al-Zahra. Catálogo de la exposición permanente*, Madrid, Casa Árabe, 2015, pp. 131-133, 144-147 y 152-154; BARCELÓ PERELLÓ, M., «Al-Mulk, el verde y el blanco. La vajilla califal omeya de Madīnat al-Zahra», *La cerámica altomedieval en el sur de al-Andalus: Primer Encuentro de Arqueología y Patrimonio*, Granada, Universidad de Granada, 1993, pp. 291-299; VALLS FUSTÉ, M., *Cels pintats...*, anexo III, figs. 483-485; y PUERTA VÍLCHEZ, J. M., «La monumentalidad y el sentido artístico de Qurtuba», *Awraq*, n.º 7, 2013, pp. 46-80, espec. p. 72.

³⁵ La idea de que el poder pertenece a Dios se basa en el propio Corán, pues consta en varias suras: 2: 107; 3: 26, 189; 5: 17, 18, 40, 120; 6: 73; 7: 158; 9: 116; 17: 111; 22: 56; 24: 42; 25: 2, 26: 35; 13: 39; 6: 44; 40: 16 (acompañada de los dos mismos nombres de Dios que aquí); 42: 49; 43: 85; 45: 27; 48: 14; 57: 2; 64: 1; 67: 1 (a esta le da nombre: *sūratu lmulk*); y 85: 9.

³⁶ BARCELÓ PERELLÓ, M., «Al-Mulk...», p. 294.

³⁷ LERMA ALEGRÍA, J. V., *La loza gótico-mudéjar en la ciudad de Valencia*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1992, pp. 53, 56 y 61.

³⁸ ÁLVARO ZAMORA, M.ª I., *Cerámica...*, fig. 343; BORRÁS GUALIS, G. M. (dir.), *Mudéjar. El legado andalusí...*, p. 238; y ÁLVARO ZAMORA, M.ª I., BORRÁS GUALIS, G. M. y SARASA SÁNCHEZ, E. (coords.), *Mudéjar. Catálogo...*, p. 155.



Fig. 6. Inscripción *almulk* en el techo del antiguo dormitorio 1.
Fotografía: Javier Ibáñez Fernández.



Fig. 7. Inscripción *almulk* en el techo del antiguo dormitorio 2.
Fotografía: Javier Ibáñez Fernández.

coro de la iglesia de Tobed,³⁹ aunque quizás, en los dos últimos casos, fuera en combinación con otra pieza donde estaría la segunda palabra: الله /*lillāh*/. En el monasterio de las canonesas encontramos dos veces la palabra *almulk* aislada, entre los grafitos de la techumbre del dormitorio, ambas trazadas con formas bastante ornamentales [figs. 6 y 7].

En una de las tablas sueltas [fig. 8], al igual que en alguno de los vestigios antes citados, la expresión doxológica básica se amplía con dos nombres de Dios:⁴⁰ الملك الله الواحد القهار /*almulk lillāh alwāḥid alqahār*/ ‘el poder es de Dios, el Único, el Victorioso’. En la misma tabla, otra expresión religiosa continúa aún: الجنة خير من النار /*alġanna khayr mina nnār*/ ‘el paraíso es mejor que el infierno’, frase que no conocemos en otra inscripción mudéjar.

³⁹ <https://aragonmudejar.com/calatayud/tobed/tobed57.html>. [Fecha de consulta: 9-X-2024].

⁴⁰ El tema de los nombres de Dios es recurrente en las prácticas piadosas islámicas. Véase GARDET, L., «al-asmāʾ al-ḥusnā», *Encyclopedie de l'Islam* 2, I, pp. 735-739; ANAWATI, G., «Le nom suprême de Dieu», *Atti del Terzo Congresso di Studi Arabi e Islamici*, Nápoles, Instituto Universitario Orientale, 1967, pp. 7-58; e IBN ʿARABI, *Kasf al-maʿnā ʿan sirr asmaʾ Allah* (ed., trad. y notas de Beneito, P.), *El secreto de los nombres de Dios*, Murcia, Editora Regional, 1996.



Fig. 8. Decoración epigráfica en la tabla suelta 2. Fotografía: Javier Ibáñez Fernández.

El texto completo de las dos tablas desubicadas es:

1. الملك الملك لله الملك الملك الملك لله الملك الله [fig. 5]
 2. الله الواحد القهار الجنة خير من النار الملك الله الواحد القهار [fig. 8]⁴¹
- cuya traducción es:

1. ‘El poder el poder es de Dios, el poder el poder el poder es de Dios, el poder es de Dios, el poder es de Dios’
2. ‘de Dios, el Único, el Victorioso, el paraíso es mejor que el infierno, el poder es de Dios, el Único, el Victorioso’.

Frecuentemente, la repetición de una fórmula corta como esta es la base para la composición de una cenefa o banda epigráfica. En este caso, la imagen reiterativa aún se acentúa con la insistencia en la primera palabra, *almulk*.

En las inscripciones parietales también se repite la frase *الله الملك* / *almulk lillāh*/ ‘el poder es de Dios’, que en el claustro se alterna con decoración vegetal dispuesta en la misma banda [fig. 2]. Esta doxología ocupa el cimacio de la sala capitular [fig. 3], pero hay que observar que la inscripción sigue por la cornisa a la misma altura, de forma que también allí constituye una banda repetitiva. En la dovela del arco, un soporte pequeño y sin continuidad, sí se halla una sola vez [fig. 4].

Esta frase, quizás por ser tan recurrente en decoración, ha desarrollado muchas posibilidades estéticas. Así, en alguno de los ejemplos citados antes,⁴² la primera palabra, *الملك*, constituye la línea base de la escritura y alarga el trazo de nexos entre las letras centrales para incrustar en él, enlazándose desde arriba, la segunda palabra, *الله*, lo que da lugar a lo que Ocaña llamó motivo-tipo.⁴³ Esos entrecruzamientos y anudamientos de los signos cúficos que componen fórmulas cortas y reconocibles realzan su valor ornamental. Cuando se exagera la estilización y se pierden letras o palabras enteras porque la decoración importa ya más que el significado, el resultado es la seudoepigrafía en la que, precisamente, formas similares a la combinación de las trazas de *‘alif*, *lām* y *mīm* —principio de

⁴¹ Escribe *sukūn* y algún punto diacrítico, pero omite otros.

⁴² Museo Diocesano de Barcelona, catedral de Teruel, Can Poderós, Jardines de Alfàbia y yeserías de la Alhambra.

⁴³ OCAÑA JIMÉNEZ, M., «Panorámica sobre el arte almohade en España», *Cuadernos de la Alhambra*, n.º 26, 1990, pp. 91-111.



Fig. 9. Decoración seudoepigráfica en dovelas de la sala capitular.
Fotografía: Javier Ibáñez Fernández.

almulk— son muy frecuentes.⁴⁴ Aun sin llegar a la seudoepigrafía, sucede con cierta frecuencia en la epigrafía mudéjar que, en una secuencia de varias letras altas y rectas, falta alguna de ellas. Así se observa en la grafía 𐤀 por 𐤁 —sin una *lām*— en el muro del claustro y en la dovela.

En el monasterio de las canonisas reconocemos inscripción seudoepigráfica en cinco dovelas del ventanal izquierdo de la sala capitular. Estas inscripciones están dispuestas en espejo o combinadas con decoración geométrica de cadeneta [fig. 9].⁴⁵ También son puramente decorativos los signos seudocúficos que ocupan el centro de la segunda banda que separa secciones de ladrillos en la parte superior de la pared frontal de la misma sala. Salvo esos casos, los demás epígrafes árabes del monumento muestran una composición legible y bastante sobria. No obstante, se aprecia su valor ornamental, ya que el motivo básico de la escritura incluye varias letras de astil ascendente que, por parejas, suben paralelas y añaden uno o dos ápices triangulares muy acusados y orientados a derecha e izquierda alternativamente, con lo que el espacio superior de la caja de escritura

⁴⁴ VALENCIA RODRÍGUEZ, R., «Las inscripciones árabes...», p. 305.

⁴⁵ Similar a 3.1 y 7.1 izquierda de la capilla de San Miguel de la Seo. CABAÑERO SUBIZA, B. y LASA GRACIA, C., «Elementos arquitectónicos...», pp. 358 y 359.

se rellena dando el aspecto de una orla equilibrada y elegante. Incluso, la última letra, la *hā'*, que en su forma habitual es corta, añade un remate triangular de desarrollo vertical. Por abajo, la *'alif* y las letras finales desarrollan ocasionalmente un apéndice en su base, mientras la *lām* se curva y prolonga por debajo, rompiendo así la horizontalidad del trazo.

El segundo grupo de inscripciones árabes localizadas en el monasterio del Santo Sepulcro de Zaragoza tiene un carácter muy diferente del de las comentadas hasta ahora. Si el contenido de la epigrafía decorativa son frases religiosas bien conocidas, de uso frecuente como elemento ornamental en diversos edificios mudéjares, la epigrafía que hallamos en las tablas del techo del antiguo dormitorio es una escritura espontánea que consiste en palabras sueltas y dibujos aleatorios que serían hechos antes de montar la techumbre, con un trazo simple de color oscuro, en distintas direcciones y de manera dispersa. La decoración de las tablas de ese techo —aunque no todas la conservan— consta del habitual sogueado blanco de dos cabos sobre fondo negro y enmarcado por dos líneas rojas en, aproximadamente, un tercio de su anchura, mientras que el resto de la tabla queda con la madera limpia y es, en esos espacios libres, donde se encuentran los grafitos [fig. 1].

Hemos localizado los siguientes epígrafes, aunque es posible que haya alguno más. El mal estado en que se encuentra la cubierta hace pensar que, si los hubo, podrían haber desaparecido:

1. Nombres propios:

Muḥamd Ellhudamī [fig. 10]. Compuesto por dos elementos: nombre personal y gentilicio. La vocalización y puntuación no son correctas, ya que debe ser Muḥammad Elḡudamī.⁴⁶

Ibrahim Aṣṣaffār [fig. 11]. Nombre también de dos elementos: el personal y el de oficio: 'el calderero'. Aparece dos veces, pero, en una de ellas, la segunda palabra está casi oculta por la viga.

ʿAlī lmaestro [fig. 12]. La primera palabra está escrita con mucho esmero, pero no así la segunda, que debemos leer «el maestro».⁴⁷ La mala grafía puede deberse al poco espacio disponible en la tabla y también a la poca pericia del escribano en la transcripción de la palabra romance. Este ʿAlī quizás fuera el carpintero responsable del techo.⁴⁸

⁴⁶ En 1388 Muḥammad Alḡudāmī, conocido como Ballestero, moro de Zaragoza, testificó con firma en árabe una comanda entre Ali Ballestero y Pascuala Sánchez de Algaraví, dueña del monasterio del Santo Sepulcro de Zaragoza (AHPZ, Juan Ximénez Mamillo, 1388, f. 101 v.).

⁴⁷ Agradezco a la Dra. Carmen Barceló la propuesta de esta lectura.

⁴⁸ En la techumbre de la mezquita de Tórtolas, en el texto árabe conmemorativo de la ampliación del edificio, se escribe dos veces la palabra «maestros» —en aljamiado, traduciendo



*Fig. 10. Inscripción del nombre Muḥammad Alġudamī.
Fotografía: Javier Ibáñez Fernández.*



*Fig. 11. Inscripción del nombre Ibrāhīm
Aṣṣaffār. Fotografía: Javier Ibáñez Fernández.*



*Fig. 12. Inscripción del nombre ‘Alī el maestro.
Fotografía: Javier Ibáñez Fernández.*



Fig. 13. Inscrpción del nombre 'Alī. Fotografía: Javier Ibáñez Fernández.

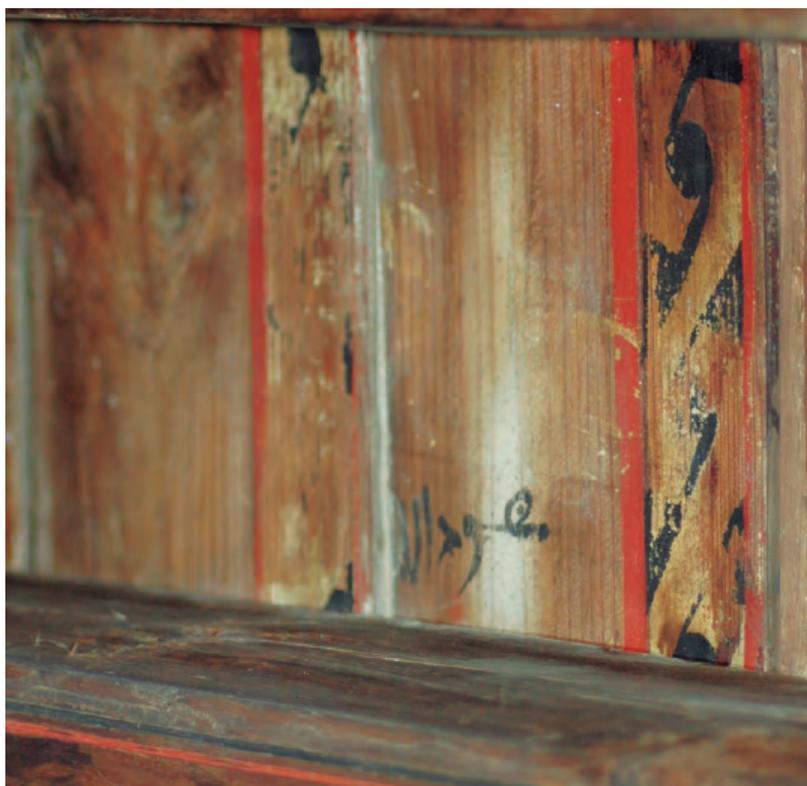


Fig. 14. Inscrpción del nombre 'Abd Allāh. Fotografía: Javier Ibáñez Fernández.



Fig. 15. Inscripción *ḥifz lillāh* en el techo del antiguo dormitorio.
Fotografía: Javier Ibáñez Fernández.

‘Alī [fig. 13]. Está escrito en el lazo decorativo. Parece ser de una mano distinta de la que trazó el nombre anterior.

‘*Awdallah* [fig. 14]. Se trata del nombre árabe ‘Abd Allāh transcrito de la pronunciación romance y como consta en la documentación cristiana.⁴⁹

2. Doxologías:

Almulk. Esta palabra se encuentra dos veces como escrito espontáneo, incluyendo trazos decorativos: una vez con varios dientes laterales en las astas ascendentes [fig. 6] y otra con ligaduras cruzadas, ápices y un entrelazado en forma de cadeneta [fig. 7].

Ḥifz lillāh ‘la protección es de Dios’ [fig. 15]. Esta frase no se halla en los epígrafes decorativos del monasterio de las canonesas.

Allāh ‘Dios’, palabra medio oculta por la jaldeta.

expresamente la palabra árabe también presente— para referirse a los maestros carpinteros. Véase LABARTA, A. y BARCELÓ, C., «Escritos árabes...», pp. 31, 33, 35 y 36.

⁴⁹ TERÉS SÁDABA, E., «Antroponimia hispanoárabe (reflejada por las fuentes latino-romances)», *Anaquel de estudios árabes*, n.º 2, 1991, pp. 13-34, espec. p. 29; y LABARTA, A., *La onomástica de los moriscos valencianos*, Madrid, CSIC, 1987, p. 86.



Fig. 16. Inscripción en la techumbre de la iglesia del Santo Sepulcro. Fotografía: Javier Ibáñez Fernández.

3. Dibujos y marcas:

Se aprecian trazos, como letras sueltas, difíciles de interpretar. Varias veces vemos *ʿayn* y un signo vertical ascendente —posiblemente *alif*— o dos, con un relleno de aspas entre ambos [fig. 1], o con doble trazo.

Hay dos escudos, uno de los cuales, muy deteriorado, parece tener signos cúficos en el cuartel inferior derecho.

Otros signos y dibujos son: un pato con asta de ápice triangular, una punta de flecha, una estrella de seis puntas, una flecha cruzada y círculos concéntricos.

Similares son los grafitos en el alfarje del claustro alto: algo como una cabeza de perro, y en la iglesia conventual: una cruz patriarcal, símbolo de la Orden de las canónigas del Santo Sepulcro.

4. En el techo de la iglesia conventual hay, además, una inscripción árabe algo más larga, pero de difícil interpretación [fig. 16], pues presenta muchos errores de escritura y de la tercera línea solo se ve el comienzo, quedando el resto bajo la jaldeta. Esto es lo que vemos en ella: *وَأَعْتَبَ نَهْظَ / أَلْحَتْ عِبَا الْجَدِّ مِنَ الْ* La lectura propuesta, de acuerdo con la inestimable ayuda de la Dra. Carmen Barceló, sería: *وَعَتَبَ هَذَا الْخَطَّ عِبَا الْجَدِّ مِنَ الْ*...ال, con el siguiente significado: ‘Y está dañada esta línea. Hacer de nuevo desde el...’. El sentido que podríamos dar, con dudas, a esta inscripción es el de una indicación técnica relativa al montaje del alfarje.

Desconocemos la intención de estos grafitos, pero claramente no responde a un plan de decoración. Hay otro caso de inscripciones no ornamentales en una techumbre mudéjar: la del Salón del Trono de los Reyes Católicos de la Aljafería.⁵⁰ Son 61 inscripciones visibles (palabras y

⁵⁰ CERVERA FRAS, M.^a J., «Palabras árabes en el artesonado del Salón del Trono de los Reyes Católicos», *La Aljafería*, II, Zaragoza, Cortes de Aragón, 1998, pp. 447-451.

dibujos), escritas antes de ser montadas las tablas en la cara que queda oculta. Alguna inscripción se repite en dos tablillas contiguas; ahí parece, pues, que su función fuera guiar el ensamblaje. Otras tienen distinta colocación y es probable que formaran el texto de una plegaria.⁵¹ Como las del monasterio de las canonesas, no tienen finalidad decorativa, sino testimonial y práctica, pero las de la Aljafería tienen un contenido religioso del que carecen las del monasterio. Por lo que se refiere a estas últimas, su ubicación en un techo alto, su disposición aleatoria, su estilo gráfico y su contenido hacen pensar que sean notas relacionadas con el montaje de la techumbre o simple entretenimiento de sus autores, los carpinteros mudéjares.

⁵¹ Quizás de orientación mística, como puede serlo también el poema de la mezquita de Tórtoles editado por LABARTA, A. y BARCELÓ, C., «Escritos árabes...», según la identificación de uno de sus versos en la tradición sufi, por CALVO CAPILLA, S. y CASASSAS CANALS, X., «Un poema sufi, un hadiz y otros mensajes en los programas epigráficos de las mezquitas de Tórtoles y la Xara (siglo XV): testimonio de la religiosidad de los musulmanes de la Corona de Aragón», *LEXICON Storie e architettura in Sicilia en el Mediterraneo*, n.º 38, 2024, pp. 7-20.

