

Estudio de los tableros parietales de la mezquita aljama de Huesca, a partir de sus réplicas en el púlpito de la Sala de la Limosna. Notas sobre las influencias 'abbāsīes en el arte de al-Andalus¹

BERNABÉ CABAÑERO SUBIZA *

Resumen

En la Sala de la Limosna del claustro de la catedral de Huesca se conserva un púlpito cuyos paneles mudéjares son copias de tableros islámicos realizados para la mezquita aljama de Huesca en los siglos IX o X por un taller provincial. Estos tableros son de aspecto decididamente 'abbāsi, como los de la techumbre de la mezquita aljama de Córdoba y los paneles del Cortijo del Alcaide, lo que contrasta con la línea decorativa de clara tradición omeya de los tableros parietales del Salón Rico de Madīnat al-Zahrā' que acabó triunfando y caracterizando el arte del siglo XI.

A pulpit is preserved in the Room of Alms of the cloister of Huesca Cathedral, whose Mudejar panels are copies of the Islamic panels made for Moorish mosque of Huesca in

¹ Antes de empezar este artículo deseo expresar mi agradecimiento hacia los Dres. Christian Ewert y Natascha Kubisch que han contribuido con sus consejos a mejorar este texto de la manera muy importante. También estoy en deuda con el Director del Museo Arqueológico de Córdoba D. Francisco Godoy Delgado quien ha tenido conmigo la gran gentileza de permitirme que incorpore a este trabajo una fotografía del panel más representativo y de mayor calidad del conjunto del Cortijo del Alcaide, tablero que se publica aquí por primera vez en España. He de expresar del mismo modo mi agradecimiento a D. Antonio Vallejo Triano, Director del Conjunto Arqueológico de Madīnat al-Zahrā', que me ha permitido publicar dos fotografías de dicho conjunto arqueológico que hacen mucho más comprensible este texto. Y por último manifiesto también mi gratitud hacia Dña. María Blanc, Directora del Arxiu Mas de Barcelona, quien con toda amabilidad me ha permitido que publique la única fotografía que ha llegado hasta nosotros de la época en la que el Púlpito de la Sala de la Limosna de la catedral de Huesca se conservaba íntegro.

Profesor Titular del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Estigma sobre arte medieval occidental e islámico.

the 9th or 10th centuries by a provincial workshop. These panels have a decisively 'Abbasid aspect, like those of the ceiling of the Moorish mosque in Cordoba and the panels of the Cortijo del Alcaide, which contrasts with the clearly Umayyad decorative line of the panels parietals of the Salón Rico of Madīnat al-Zahrā' which ending up triumphing and characterising the 11th century art.

* * * * *

De la mezquita aljama de Huesca, tan apenas quedan restos visibles, reducidos éstos en la actualidad a la puerta de acceso en arco de herradura de época califal a un espacio cuadrado de 5 metros de lado que debió cumplir funciones de alminar². Estas dimensiones —un polígono de cuatro lados con una superficie de 25 m²— son prácticamente las mismas que las de los alminares de las mezquitas aljamas de Zaragoza³ y Tudela (Navarra)⁴ construidos hacia el año 1020. Un documento de fecha 23 de marzo de 1305 ya menciona dicho alminar al conceder una sepultura a un clérigo de la catedral «en el lugar cercano al huerto del claustro, delante de la torre»; pasados seis siglos todavía en la actualidad delante de la puerta de acceso al alminar se conserva un huerto. El *Libro de Aniversarios* de 1453 menciona varias veces el «campanal viello» o «torre viella del campanal» en contraposición con el nuevo campanario terminado en 1422.

La posibilidad de que esta estancia cuadrada formara parte de la mezquita oscense se refuerza por el hecho de que cuando en 1954 fue excavada se encontró en dicho lugar un candil de cerámica islámico junto a una moneda de Jaime I. Dada las proporciones del al-

² Sobre este arco y las circunstancias documentales que se comentan, cfr. IÑIGUEZ ALMECH, F. de A., Arcos musulmanes poco conocidos, *Al-Andalus*, 1934, II, pp. 340-342 láms. 1.^a-4.^a, espec. pp. 341 y 342 y lám. 4.^a; NAVAL MÁS, A y J., *Inventario artístico de Huesca y su provincia. Partido judicial de Huesca (Ciudad de Huesca, Aguas-Ayerbe)*. t. I., Madrid, 1980, p. 23; DURÁN GUDIOL, A., Mezquita aljama de Huesca, *Cálamo*, 1987, n.º 13, pp. 16 y 17; ESCO, C., GIRALT, J. y SENAC, Ph., *Arqueología islámica en la Marca Superior de al-Andalus*, [Huesca]. 1988, pp. 28 y 29; DURÁN GUDIOL, A., *El monasterio de San Pedro de Siresa*, Zaragoza, 1989, pp. 59 y 60; e ídem, *Historia de la catedral de Huesca*, Huesca, 1991, pp. 31-34.

³ Sobre el alminar de la mezquita aljama de Zaragoza, cfr. ALMAGRO GORBEA, A., El alminar de la mezquita aljama de Zaragoza, *Madridler Mitteilungen*, 1993, n.º 34, pp. 325-347 y láms. 53-58.

⁴ Sobre el alminar de la mezquita aljama de Tudela, cfr. NAVAS CÁMARA, L., MARTÍNEZ ARANAZ, B., BIENES CALVO, J. J. y MARTÍNEZ TORRECHILLA, J. M., Excavaciones en la Plaza Vieja de Tudela. La Mezquita Mayor, *Trabajos de arqueología navarra*, 1993-1994, n.º 11, pp. 137-139; y NAVAS CÁMARA, L. y MARTÍNEZ ARANAZ, B., La Mezquita Mayor de Tudela. Excavaciones arqueológicas, *Revista del Centro de Estudios Merindad de Tudela*, 1994, n.º 6, pp. 5-18. Además con motivo de la celebración de las Segundas Jornadas de Estudios Hispanoárabes de Tudela entre los días 19 de mayo y 16 de junio de 1995 se presentaron los resultados de la excavación y los principales materiales en una exposición titulada «La Mezquita Mayor de Tudela. Esencia de una Medina» para cuya ocasión se publicó un tríptico de gran interés.

minar, la disposición de la catedral gótica y el proceso de transformación de otras mezquitas como las de Zaragoza o Tudela lo normal sería que el *ṣahn* se correspondiera con el espacio ocupado por el claustro románico y el *ḥarām* por el edificio de culto cristiano. Según Antonio DURÁN GUDIOL en 1920 en una casa próxima a la catedral fue encontrado un capitel islámico de alabastro que es en la actualidad de propiedad particular y que nunca ha sido publicado.

Aunque el interior de la catedral de Huesca no ha sido excavado hasta ahora y por tanto no se ha podido recuperar todavía ningún resto correspondiente a la decoración de la mezquita aljama, podemos hacernos cierta idea de como era ésta gracias a una serie de paneles que decoran un púlpito mudéjar de gran interés sito en el muro sureste de la Sala de la Limosna. Esta dependencia del claustro de la catedral oscense se encuentra al presente sepultada de escombros tras el reciente hundimiento del arco diafragma que sustentaba la techumbre y el propio púlpito —cuya conservación se ve amenazada por la inminente caída de varias vigas de madera— se ha visto afectado por dicho derrumbamiento al ser destruidos parcialmente dos de los tableros de yeso⁵. Afortunadamente el Archivo Mas de Barcelona conserva una fotografía realizada en 1917 (fig. 1), que ya ha sido publicada por Ricardo del ARCO en dos ocasiones⁶, de cuando el púlpito se encontraba en un perfecto estado de conservación.

Originariamente este púlpito contaba con cuatro paneles, de los cuales el menor reproduce los mismos temas de uno de los de mayor tamaño. Los tableros miden unos 88 cm. de altitud, mientras que su anchura es bastante irregular, así el más oriental mide 40 cm., el situado inmediatamente al sur 50 cm. y el tercero de los mayores —hoy destruido en casi su mitad— unos 55 cm. Estos tres lados del púlpito se completaban con un lado menor de una anchura de unos 35 cm. que forma todavía un ángulo obtuso respecto al anterior y que se sitúa junto a la zona de acceso al interior del púlpito que tiene una anchura de unos 34 cm. No se conserva ningún resto de la escalera, lo que hace posible que ésta fuera originariamente de madera.

⁵ Sobre el estado actual de este púlpito, véase CABAÑERO SUBIZA, B., El púlpito de la Sala de la Limosna de la catedral de Huesca, una obra maestra próxima a su desaparición, en este mismo número de la revista *Artigrama*.

⁶ Esta fotografía ha sido publicada en ARCO y GARAY, R., *La catedral de Huesca. (Monografía histórico arqueológica)*. Huesca, 1924, p. 129 y lám. s. p.; e ídem, *Catálogo monumental de España. Huesca*. Madrid, 1942, t. de texto, p. 116, t. de láminas, fig. 31. Véase además sobre este púlpito, NAVAL MÁS, A., *Inventario artístico de Huesca y su provincia. Partido judicial de Huesca...*, op. cit., pp. 23 y 24; y ALVARO ZAMORA, M.^a I. y NAVARRO ECHEVERRÍA, P., Las yeserías mudéjares en Aragón, en *Actas del V Simposio Internacional de Mudéjarismo. Teruel, 13-15 de septiembre, 1990*, Teruel: Instituto de Estudios Turolenses de la Excma. Diputación Provincial de Teruel (CSIC), 1991, pp. 289-338, espec. pp. 314 y 332 con fig. 17.

Este púlpito fue construido con ladrillos de pasta muy amarilla de unos 16'5 cm. de longitud y unos 3'5 cm de grosor. Sobre los ladrillos había sido dispuesta una capa de yeso muy fina (unos 6'5 cm.) en la que se tallaron «in situ» los tableros. La escasa profundidad de los paneles —que se observa con claridad en el que está destruido en su mitad— y el perfecto ensamblamiento de unos con otros hace pensar que una vez hecha la estructura de ladrillo fue decorado por los artífices en el propio lugar. Hay que desechar pues, por completo, la idea de que estos tableros pudieran haber sido reutilizados ya que se observa con toda evidencia que todos ellos fueron tallados de nuevo y realizados al mismo tiempo que el púlpito, probablemente en el siglo XIV.

Una vez decorados los laterales del púlpito de la Sala de la Limosna se les añadieron sendas molduras, una con perfil convexo dispuesta entre dos listeles cóncavos en la parte superior y otra con dos molduras cóncavas convergentes en la parte inferior. Estas molduras todavía son visibles en la fotografía realizada por el Archivo Mas en 1917 y se conservan en la actualidad sólo parcialmente. Para que adhirieran mejor las molduras —que también fueron talladas «in situ»— al núcleo original del púlpito se clavaron en las zonas donde se iban a superponer éstas un gran número de clavos cuya función era la de conseguir una mejor cohesión entre las partes añadidas y los tableros del púlpito.

La datación de este monumento oscense es extraordinariamente difícil puesto que todos los motivos decorativos presentes en él proceden del repertorio existente en los siglos IX y X sin que se incorporara a él ningún otro elemento contemporáneo con el momento de su labra, lo que se explica porque son copias extraordinariamente fieles de originales que debían tener a la vista los artistas que tallaron el púlpito. Aun siendo así, hay cuatro argumentos, que nos hacen pensar que el púlpito fue realizado en el siglo XIV:

1.º Que este púlpito es desde el punto de vista tipológico y decorativo más primitivo que los de la región de Calatayud (iglesia de las Santas Justa y Rufina de Maluenda) y los de las Cinco Villas (iglesia de Santa María de Ejea de los Caballeros) pertenecientes al siglo XV, como se demuestra por el hecho de que el pie del púlpito de la Sala de la Limosna permanece sin decorar. Los púlpitos de los siglos XV y XVI conservados en Castilla son también notablemente diferentes con una decoración mucho más rica y evolucionada⁷.

⁷ Sobre estos púlpitos, cfr. LAVADO PARADINAS, P. J., Las yeserías mudéjares en Castilla la Vieja y León, en *Actas del V Simposio Internacional de Mudéjarismo. Teruel, 13-15 de septiembre*,

2.º Que unos paneles cuyos originales datan de los siglos IX y X tuvieron que ser copiados en un momento muy antiguo del mudéjar aragonés, puesto que fue en los siglos XIII y XIV cuando estuvo en su apogeo la costumbre artística de realizar copias sumamente fieles de los originales islámicos, fenómeno artístico que se fue desvaneciendo en el siglo XV cuando se incorporaron motivos de tradición gótica o simplemente fueron desapareciendo progresivamente los de origen islámico.

3.º Que debido a que los paneles mudéjares del púlpito de la Limosna son copias de tableros islámicos tallados en los siglos IX y X, cuyos modelos originales se encontraban en la antigua mezquita aljama de Huesca, éstos tuvieron que ser vistos por los artistas que los imitaron mientras la mezquita estuvo al servicio del culto cristiano, lo que sucedió hasta mediados del siglo XIV y en cualquier caso antes de ser derribada a principios de la centuria siguiente⁸.

4.º Que el púlpito de la Sala de la Limosna carece de escalera fija lo que sólo en raras ocasiones sucede en los pulpitos de los siglos XV y XVI.

Por otra parte, desearía expresar mi más absoluta discrepancia con la afirmación de Pedro LAVADO PARADINAS⁹ de que los pulpitos son un nuevo tipo de mueble que parece introducirse en los últimos años del siglo XV, durante el reinado de los Reyes Católicos, con el fin de predicar y aleccionar a los judíos y a los musulmanes en la fe cristiana dentro de la política de conversión promovida por estos monarcas, ya que los ambones o pulpitos —que pueden poseer dos escaleras o una sola— son un objeto muy habitual en el mobiliario litúrgico cristiano al menos desde el siglo VI, como lo demuestra la magnífica colección de ambones de esta centuria que se conservan en la ciudad de Rávena (Italia) que tuvo numerosos continuadores en los siglos siguientes en la propia Italia; entre estos últimos destaca la magnífica serie realizada por Nicola y Giovanni Pisano para Pisa, Siena y Pistoia durante el siglo XIII y los primeros años del siglo XIV. El púlpito más antiguo que se conserva en Aragón procede del siglo XIII y se encuentra en el refectorio del Monasterio de Rueda de Ebro (Zaragoza).

1990. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses de la Excm. Diputación Provincial de Teruel (CSIC), 1991, pp. 399-440.

⁸ Cfr. ARCO Y GARAY, R., *La catedral de Huesca...*, op. cit., pp. 23-26; ídem, *La mezquita mayor y la catedral de Huesca, Argensola*, 1951, V, pp. 35-42; DURÁN GUDIOL, A., *El monasterio de San Pedro de Siresa*, op. cit., pp. 59 y 60; e ídem, *Historia de la catedral de Huesca*, op. cit., pp. 69-87.

⁹ Cfr. LAVADO PARADINAS, P. J., *Pulpitos mudéjares de yeso*, *Revista Egipcia de Estudios Islámicos*, 1979-1980, XX, pp. 145-171.

La hipótesis de que los paneles del púlpito oscense sean copias de originales musulmanes mucho más antiguos se corrobora en parte por el hecho de que el sentido de la decoración del tablero más claramente 'abbāsī es inverso al original, lo que demuestra que los artistas mudéjares que lo tallaron desconocían cuál era el desarrollo primitivo de la decoración islámica; circunstancia ésta que se observa en Aragón y en Navarra en algunas otras copias de originales musulmanes¹⁰.

Los tableros musulmanes en los que se inspiraron los autores de este púlpito obedecían a fuentes artísticas muy diferentes: El situado más al Este responde a una disposición geométrica de tradición clásica que se completa con flores de raigambre omeya y elementos vegetales simétricos en torno a un motivo central cuyo origen puede situarse en el arte 'abbāsī; el panel situado inmediatamente al Oeste posee flores con cuatro pétalo trilobulados de carácter bizantino y omeya mientras que la composición de un gran panel decorado con una retícula de rombos decorados en su interior con flores es de tradición sasánida; mientras que el panel restante —que es el más interesante del conjunto— reproduce con gran fidelidad formas propias del tercer estilo de Sāmarrā¹¹.

Vamos a analizar estos tableros más detenidamente. El tablero al que nos hemos referido en primer lugar posee una estructura geométrica que está generada a partir del entrecruzamiento de octógonos en series horizontales y verticales (fig. 6); la intersección de un octógono con otros cuatro —uno en cada uno de sus lados— genera al contemplar uno de ellos aisladamente un espacio cuadrado interior circundado de cuatro hexágonos. Esta construcción geométrica es de origen romano y la encontramos tanto en Hispania como en otras provincias del Imperio y en una cronología que va en la mayor parte de los ejemplos desde el siglo III hasta el siglo IV. Así mosaicos de este tipo fueron encontrados en Villafranca (Navarra)¹² —hoy trasladado al Museo de Navarra— y en la villa de los Quintanares

¹⁰ Así en un capitel románico procedente de la catedral de Pamplona conservado en el Museo de Navarra la decoración fue tallada al revés de su sentido natural; sobre esta cuestión, cfr. CABANERO SUBIZA, B., Los restos islámicos de Maleján (Zaragoza). Datos para un juicio de valor en el contexto de los talleres provinciales, *Cuadernos de Estudios Borjanos*, 1993, XXIX-XXX, Borja, pp. 11-42, espec. pp. 24 y 25 con fig. 8. Sin estar tallado en sentido contrario al de la decoración vegetal, sí que se observa en la iglesia de San Juan Bautista en Alberite de San Juan (Zaragoza) que uno de los paneles de la ventana exterior del ábside central está invertido respecto a la disposición original del modelo; cfr. *ibidem*, pp. 22 y 23 con fig. 7.

¹¹ Es decir lo que HERZFELD llamó el primer estilo de Sāmarrā, y CRESWELL el estilo C.

¹² Cfr. BLÁZQUEZ, J. M. y MEZQUÍRIZ, M. A., con la colaboración de NEIRA, M. L. y NIETO, M., *Copus de mosaicos de España. Fascículo VII. Mosaicos romanos de Navarra*, Madrid, 1985, n.º 51, pp. 77-79, 125 (con fig. 12) y lám. 49 (fotografía superior e inferior) y 60 (fotografía inferior).

(Soria)¹³. Mosaicos parecidos adornaron edificios de Aquincum (Panonia), Splitz (Yugoslavia), Djebel (Norte de Africa), Kexto Paphos (Chipre), Roma (Italia) y Épidauros (Grecia)¹⁴. En los mosaicos más antiguos y sencillos de este tipo como el de la Villa de los Quintanares (Soria) sólo existía la trama geométrica en la que estaban inscritos hexágonos o cuadrados más pequeños. El mosaico de Villafranca de fines del siglo III o comienzos del siglo IV es más complejo ya que en él todos los campos inscritos estaban decorados con teselas de distinto color; en el centro del cuadrado central se situaba todavía un cuadrado más pequeño formado por teselas de color oscuro.

Debió ser en mosaicos más tardíos como el de la estancia del *sabulatorium* del grupo episcopal de Ginebra (Suiza)¹⁵, que se data a finales del siglo IV, cuando estos hexágonos y cuadrados inscritos desaparecieron y cada uno de ellos es decorado con un motivo floral. El prototipo del púlpito de la Limosna de Huesca estaba ya pues definido en Ginebra casi diez siglos antes de que fuera tallado.

Este tipo de decoración geométrica perduró durante la Alta Edad Media, en Tarrasa se conserva delante de la iglesia de Santa María un mosaico del siglo V muy sencillo perteneciente a este modelo¹⁶. Más interesante si cabe es un placa decorativa de fines del siglo V o comienzos del siglo VI procedente del yacimiento de Cabeza de Griego (Cuenca) con una decoración de octógonos entrecruzados que presenta la peculiaridad —que recuerda el púlpito de Huesca— de que en el centro de cada cuadrado se dispone una flor¹⁷. Este sistema geométrico de octógonos entrecruzados fue muy utilizado en las pinturas del reino de Asturias durante los siglos IX y X, rellenándose los espacios internos con decoraciones vegetales de clara influencia islámica muy parecidas a las del púlpito de Huesca¹⁸; esto no tiene nada de extraño puesto que las relaciones entre el arte musulmán y el arte asturiano del siglo IX fueron muy intensas tal como se evidencia sobre todo en las celosías de San Miguel de Lillo y las de San Salvador de Valdediós que copian sendos modelos de la mez-

¹³ Cfr. BLÁZQUEZ, J. M. y ORTEGO, T., *Corpus de mosaicos de España. Fascículo VI. Mosaicos romanos de Soria*, Madrid, 1983, n.º 9, pp. 24 y 25 y lám. 6 (fotografía superior).

¹⁴ Cfr. BLÁZQUEZ y MEZQUÍRIZ, *Mosaicos romanos de Navarra*, op. cit., n.º 51, pp. 77-79.

¹⁵ Cfr. AA. VV. *Naissance des arts chrétiens. Atlas des monuments paléochrétiens de la France*, París, 1991, pp. 66 y 67.

¹⁶ Cfr. BARRAL I ALTET, X., *Els mosaics de paviment medieval a Catalunya*, Barcelona, 1979, p. 23, fig. 12.

¹⁷ H. SCHLUNK, H. y HAUSCHILD, Th., *Hispania Antiqua. Die Denkmäler der frühchristlichen und westgotischen Zeit*, Maguncia, 1978, lám. 47 a.

¹⁸ Cfr. SCHLUNK, H. y BERENQUER, M., *La pintura mural asturiana de los siglos IX y X*, reed. facsímil, Oviedo, 1991, pp. 34-35, 114, 157-158, 171 y láms. 1, 25, 26, 31.3, 35.3, 39 y 42.2.

quita aljama de Damasco y el palacio de Qaṣr Ḥayr al-Ġarbi (ambos en Siria)¹⁹.

Todo hace pensar pues que el diseño geométrico de octógonos entrecruzados con decoración floral en su interior pasó del arte visigodo al arte hispanomusulmán, observándose un cierto fenómeno recíproco de ósmosis entre este último y el arte asturiano de los siglos IX y X; debe advertirse, sin embargo, que en Sāmarrā existen decoraciones geométricas semejantes. Jens KRÖGER demostró que las decoraciones más sencillas del primer estilo de Sāmarrā²⁰ formadas por la yuxtaposición de octógonos habían sido copiadas de techillos romanos como los existentes en Palmira (Siria)²¹. Por tanto no puede extrañar que en la casa VII de Sāmarrā en la sala 2 en forma de Tau²² y en la casa situada junto a Djubairiyya²³ se observen decoraciones geométricas idénticas a las existentes en el arte romano, pero con la salvedad de que la decoración interna de los hexágonos y el cuadrado central en que se divide cada uno de los octógonos está ocupada por una decoración vegetal muy antinaturalista que no guarda relación alguna con la del púlpito de Huesca.

A la misma conclusión que nosotros llegó Juan ZOZAYA STABEL-HANSEN al estudiar un tablero decorativo procedente de Adra (Almería) que se data habitualmente en el siglo IX y que se expone en la actualidad en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid²⁴ (fig. 7). Este tablero de Adra es un correlato casi exacto del Panel de Huesca²⁵.

¹⁹ Las relaciones entre las celosías asturianas y las del mundo islámicas han sido señaladas por FRANZ, H. G., *Die Fensterrose und ihre Vorgeschichte in der islamischen Baukunst*, *Zeitschrift für Kunstwissenschaft*, 1956, X, pp. 1-22; ídem, *Die Stuckfenster in Qasr al-Hair al-Gharbi. Eine Untersuchung über des Fenster in der Bogenlunette, ein wenig beachtetes Motiv der frühislamischen Kunst*, *Wissenschaftliche Annalen*, 1956, V/6, pp. 465-483; e ídem, *Das Medaillon als Bauornament in der Kunst der Omeyyadenzeit*, *Zeitschrift der Deutschen Palästina Vereins*, 1975, 72, pp. 83-98. Véase también la interesantísima relación realizada por SCHLUNK, H. y BERENGUER, M., entre las almenas escalonadas omeyyas y las de San Salvador de Valdediós, cfr. SCHLUNK y BERENGUER, *La pintura mural asturiana...*, op. cit., p. 123.

²⁰ Es decir lo que HERZFELD llamó el tercer estilo de Samarra, y CRESWELL el estilo A.

²¹ Cfr. KRÖGER, J., con dibujos de KRÖGER-HACHEMEISTER, G., *Sasanidischer Stuckdekor. Ein Beitrag zum Reliefdekor aus Stuck in sasanidischer und frühislamischer Zeit nach den Ausgrabungen von 1928/9 und 1931/2 in der sasanidischen Metropole Ktesiphon (Irak) und unter besonderer Berücksichtigung der Stuckfunde vom Taht-i Sulaiman (Irán), aus Nizarnabad (Irán) sowie zahlreicher anderer Fundorte*, Maguncia, 1982, pp. 111-113 y lám. 46.1 y 46.3.

²² Cfr. HERZFELD, E., *Die Ausgrabungen von Samarra/Erster Band. Der Wand Schmuck der Bauten von Samarra und seine Ornamentik*, Berlín, 1923, motivo decorativo 229, pp. 168 y 169

²³ Cfr. íbidem, motivo decorativo 232, pp. 172-173 y lám. LXXXII.

²⁴ Sobre este tablero, cfr. ZOZAYA STABEL-HANSEN, J., *Las influencias visigóticas en al-Andalus (II)*, en *Actas XXXIV Corso di Cultura sull'arte ravennate e bizantina. Ravenna 4-11 aprile, 1987*, Rávena, 1987, pp. 404-425, espec. pp. 410 y 411 con lám. III a.

²⁵ Esta relación ha sido planteada en CABAÑERO SUBIZA, B., *Los restos islámicos de Maleján (Zaragoza)*. Datos para un juicio de valor en el contexto de los talleres provinciales, *Cuadernos de Estudios Borjanos*, 1993, XXIX-XXX, Borja, pp. 11-42; e ídem, *Consideraciones sobre los talle-*

Si nos fijamos con más detenimiento en los paneles de Huesca y Adra, tallados en yeso y mármol respectivamente, vemos una serie de grandes semejanzas que confirman una vez más el carácter de copia de la pieza oscense. Los espacios hexagonales inscritos en cada octógono están decorados por un motivo formado por dos elementos vegetales dispuestos de manera simétrica respecto a una faja central en Huesca y dos perlas en Adra. Este motivo tiene un origen 'abbāsī, ya que en Sāmarrā, en la casa XIV en la sala en forma de Tau²⁶ y en la habitación 1²⁷ (fig. 9) aparecen elementos vegetales en los que una flor con tres pétalos aparece unida al mismo motivo en disposición inversa por una perla. Estos motivos aparecen flanqueando en Sāmarrā rosetones circulares. Esta misma decoración integrada por un rosetón circular y dos elementos florales simétricos con un haz central en los extremos fue también asumida por el arte del reino de Asturias en el siglo IX²⁸.

Esta misma idea de Sāmarrā subsiste en la nave transversal del Salón Rico de Madīnat al-Zahrā' en cuyo alfiz del arco oriental se observa una sucesión de rosetones circulares con florones rodeados por los cuatro lados con motivos de tres pétalos repetidos simétricamente respecto a una flor²⁹ (fig. 8). En Madīnat al-Zahrā' encontramos la misma idea de los tableros de la habitación 1 de la casa XIV de Sāmarrā con la única diferencia de que en Sāmarrā los motivos simétricos se disponen solamente en dos lados del florón y no en los cuatro como en la ciudad cordobesa. Diríase pues que este alfiz de Madīnat al-Zahrā' es el fruto de la fusión del modelo visigodo geométrico de octógonos entrecruzados con el de Sāmarrā de florones flanqueados por motivos simétricos. La circunstancia de que en dos lugares tan apartados entre sí como Huesca y Almería hubiera tableros prácticamente idénticos se explica porque ambos habrían sido realizados por talleres provinciales de la periferia de al-Andalus que en sendos casos habrían copiado un mismo modelo creado en los talleres cordobeses.

res de decoración arquitectónica de la Marca Superior de los siglos X y XI y su identificación a partir de obras mudéjares, *Shary al-Andalus. Estudios Arabes*, en prensa.

²⁶ Cfr. HERZFELD, *Der Wand Schmuck der Bauten von Samarra...*, op. cit., motivo decorativo 7, p. 18.

²⁷ Cfr. íbidem, motivo 130, pp. 88 y 89 y lám. XLVIII (fotografía superior e inferior).

²⁸ Cfr. SCHLUNK y BERENQUER, *La pintura mural asturiana...*, op. cit., p. 27 y láms. 2, 6, 7, 11.1 y 12.

²⁹ Cfr. N. KUBISCH, N., La decoración geométrica del Salón Rico de Madīnat al-Zahrā, en VALLEJO TRIANO, A. et al., *El Salón de 'Abd al-Rahmān III*. Córdoba, 1995, pp. 59-82, espec. pp. 62-65 con láms. 4 a y 4 b.

Existe otra coincidencia entre los paneles de Huesca y Adra que es que los cuadrados internos intercalan su decoración por una flor o un espacio dividido por sus diagonales en cuatro triángulos, que en Huesca están ocupados cada uno de ellos por tres pétalos. El estudio que la Dra. Natascha Kubisch prepara sobre las yeserías islámicas de la mezquita de San Juan de Almería demuestra igualmente la existencia de importantes nexos artísticos entre las piezas del siglo XI de esta sala de oraciones y las del palacio de la Aljafería de Zaragoza. Hay que reseñar por último que en el panel oscense se observan agujeros de trépano que debieron servir para definir el dibujo que a continuación se iba a proceder a tallar.

El segundo panel, situado inmediatamente al sur del que hemos analizado, se decora con una red de rombos definida por un doble listel dentro de cada uno de los cuales se dispone una flor (fig. 10). Desde el punto de vista formal hay dos elementos que analizar en este panel la propia red de rombos y el motivo floral. En cuanto al primero de ellos su origen se encuentra en modelos sasánidas, ya que entre los paneles parietales de estuco de Nizāmābād en el Norte de Irán del siglo VI d. C. y actualmente conservados en Berlín existe uno que presenta una concepción decorativa idéntica a la del Púlpito de la Limosna³⁰ (fig. 11). Puede parecer que la región del Norte de Irán está algo alejada de la Península Ibérica, pero esto no imposibilita la llegada de estos modelos hasta al-Andalus, puesto que éstos siguieron dos caminos en su peregrinación hacia el Oeste: el primero de ellos fue la propia influencia del arte sasánida en los castillos omeyas de la región de Siria, cuyas plantas fueron tomadas casi como un modelo canónico en la construcción de la Aljafería de Zaragoza³¹ y el segundo la exportación de piezas iraquíes e iraníes al norte de Africa y concretamente a la mezquita de Kairuán (Tunicia).

En el palacio de Qaṣr Ḥayr al-Ġarbi, cuyos paneles decorativos y su propia portada están trasladados en la actualidad al Museo Nacional de Damasco, se copió con toda evidencia en un tablero del lado sur de la torre meridional del acceso³² (fig. 12) una disposición en retícula con motivos florales en el interior muy parecida a una columna sasánida del lugar de Dāmġān (Irán)³³. Del mismo modo Ma-

³⁰ Cfr. KRÖGER, *Sasanidischer Stuckdekor...*, op. cit., pp. 155 y 156, y lám. 64.3.

³¹ Cfr. EWERT, Chr., Tradiciones omeyas en la Arquitectura palatina de la época de los Taifas. La Aljafería de Zaragoza, en *Actas XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte. Granada, 1973*, vol. II, Granada, 1976, pp. 62-75.

³² Cfr. SCHLUMBERGER, D., con contribuciones de ECOGHARD, M. y SALIBY, N., puesta a punto de O. ECOGHARD y SCHLUMBERGER, A., *Qaṣr el-Ḥayr el Ġarbi*, París, 1986, p. 15 y láms. 59 a, 60 a y 60 f.

³³ Cfr. KRÖGER, *Sasanidischer Stuckdekor...*, op. cit., lám. 88.1.

rilyn JENKINS³⁴ ha llamado la atención sobre un panel de este tipo dispuesto en el interior del *mihṛāb* de la mezquita aljama de Kairuán (fig. 13) que por su similitud con el mencionado de Niẓāmābād debe ser importado o al menos es una imitación de una pieza iraní o iraquí. La adquisición en Iraq de piezas cerámicas para la decoración del *mihṛāb* de Kairuán es un fenómeno muy conocido desde el estudio de Georges MARÇAIS³⁵. Las posibilidades de que el panel tunecino sea importado se refuerza por el hecho de que los motivos florales dispuestos dentro de los rombos de los tableros de Kairuán y Niẓāmābād son muy semejantes.

Por contra en el panel de Huesca los motivos florales no son de tradición sasánida sino de origen bizantino ya que el Museo Arqueológico de Estambul guarda un pedestal tallado en tres de sus caras hacia el año 500 en el que se repiten un total de seis rombos en cada uno de los cuales está inscrita una flor de cuatro hojas con tres pétalos cada una que se decora en el centro con un semicírculo convexo³⁶ (fig. 14). Este tipo de flor de carácter bizantino tenía sus precedentes en el arte de Palmira³⁷ y se encuentra también en algunos de los ejemplos florales presentes en el panel de la torre meridional de Qaṣr Ḥayr al-Ġarbi al que nos hemos referido, así como en el tablero que hemos estudiado con anterioridad del Púlpito de la Sala de la Limosna. Estos motivos florales de clara tradición omeya son muy frecuentes en el Salón Rico de Madīnat al-Zahrā' disponiéndose en ocasiones en series de cuatro rombos tal como se puede observar en las basas de las pilastras de los vanos de acceso al Salón basilical (fig. 15). Sin embargo el tablero oscense aunque posee este motivo idéntico de flores de cuatro hojas y tres pétalos dentro de rombos como en la ciudad cordobesa fundada por 'Abd al-Raḥmān III no puede quedar reducido a la consideración de una mera imitación provincial, ya que en Madīnat al-Zahrā' nunca la decoración toma

³⁴ Cfr. M. JENKINS, *M. al-Andalus: Crucible of the Mediterranean*, en O'NEILL, J. P., editor, *The art of the medieval Spain. A. D. 500-1200*. Nueva York, 1993, pp. 75 y 76 con una lámina sin numerar. Véanse además unas magníficas fotografías de los paneles del *mihṛāb* de Kairuán en K. A. C. CRESWELL, *Early Muslim Architecture. Umayyads, Early 'Abbasids and Tūlūnids. Part II: Early 'Abbasids, Umayyads of Cordova, Aghlabids, Tūlūnids, and Samānids. A. D. 751-905*, Oxford, 1940; reed. Nueva York, 1979, p. 308 y láms. 87 y 88.

³⁵ Cfr. MARÇAIS, G. *Les faïences a reflets métalliques de la Grande Mosquée de Kairouan*, París, 1928, en la colección *Contributions a l'étude de la céramique musulmane*, IV.

³⁶ Cfr. TALBOT RICE, D., *Art byzantin*, París-Bruselas, 1959, p. 277 y lám. 35; y GRABAR, A., *La Edad de Oro de Justiniano. Desde la muerte de Teodosio hasta el Islam*, trad. esp. Madrid, 1966, pp. 269 (con la fig. 310) y 403.

³⁷ Cfr. MEINECKE, M. y SCHMIDT-COLINET, A., *Palmyra und die frühislamische Architekturdekoration von Raqqa*, en RUPRECHTSBERGER, E. M., coordinador, *Syrien. Von den Aposteln zu den Kalifen*, Linz, 1993, pp. 352-359, espec. p. 354, láms. 4 y 5.

grandes redes de rombos con flores inscritas como sucede en Huesca.

Los rombos de este segundo tablero del púlpito de la Sala de la Limosna están definidos por una moldura que describe un recorrido muy complejo que no fue bien copiado por los artistas mudéjares, lo que hace pensar que el original pudo ser realizado en la segunda mitad del siglo X.

El tercer panel, que en la actualidad se encuentra perdido en su mitad derecha, es el más interesante de los tres, puesto que constituye un ejemplo rarísimo de imitación en la Península Ibérica de las formas 'abbāsīes (fig. 1). Ya Félix HERNÁNDEZ GIMÉNEZ³⁸ constató la clarísima influencia 'abbāsī que se advertía en muchos de los tableros de la techumbre de la mezquita aljama de Córdoba de época de al-Ḥakam II. Más recientemente Christian EWERT³⁹ ha observado la presencia de fórmulas próximas al arte 'abbāsī en las decoraciones de piedra y estuco de la mezquita de Córdoba, así como en las yeserías y pinturas de la alcazaba de Balaguer (Noguera, Lérida) y el palacio de la Aljafería de Zaragoza. Por último Natascha KUBISCH⁴⁰ también ha podido demostrar la influencia de los motivos de Sāmarrā en la decoración geométrica del Salón Rico de Madīnat al-Zahrā'. La influencia 'abbāsī se observa también de una forma muy clara en el conjunto de paneles procedentes del Cortijo del Alcaide⁴¹, hallados en 1957 a 5'5 kilómetros al Oeste de Córdoba, y que actualmente se conservan en el Museo Arqueológico de Córdoba (fig. 5).

Pero en los casos antedichos se copian elementos más o menos aislados o singulares pero nunca un tablero entero y no con tal fidelidad como sucede en Huesca, siendo esto lo que eleva a esta pieza aragonesa a la categoría de una obra única en el Occidente islámico. Esto nos hace pensar que los artistas que tallaron este panel de la

³⁸ Cfr. HERNÁNDEZ GIMÉNEZ, F., Arte musulmán. La techumbre de la Gran Mezquita de Córdoba, *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 1928, IV, pp. 191-225.

³⁹ Cfr. EWERT, C., *Forschungen zur almohadischen Moschee*. IV: *Die Kapitelle der Kutubiya-Moschee in Marrakesch und der Moschee von Tinmal*, Maguncia, 1991, pp. 347-355.

⁴⁰ Cfr. KUBISCH, La decoración geométrica del Salón Rico..., op. cit., obsérvese principalmente la comparación entre la lám. 8 y la lám. 22.

⁴¹ Sobre los tableros del Cortijo del Alcaide, cfr.: EWERT, C. *Bandekor-Werkstätten im Kalifat von Córdoba und ihre Dispersion in nachkalifaler Zeit*, en A. J. GAIL, editor, *Künstler und Werkstatt in den orientalischen Gesellschaften*, Graz, 1982, pp. 47-59 y láms. V-XI, espec. pp. 51-53, 58 y láms. VIII-X, espec. pp. 50, 57 y 58 y lám. VII, 5; y HERNÁNDEZ GIMÉNEZ, F., con una nota preliminar de P. MARINETTO SÁNCHEZ y un prólogo de FERNÁNDEZ-PUERTAS, A., *Madīnat al-Zahrā'. Arquitectura y decoración*, Granada, 1985, pp. 176-185. En la actualidad el Dr Christian EWERT prepara un estudio monográfico de los tableros del Cortijo del Alcaide y sus elementos decorativos, del que va a presentar ya un avance en el tomo correspondiente de la serie *Hispania Antiqua* sobre el arte islámico de la Península y el Norte de África hasta época almohade cuya publicación se espera para finales del año 1996.

mezquita aljama de Huesca conocían personalmente las decoraciones de Sāmarrā o se habían formado con artistas iraquíes, lo que no tendría nada de extrañar puesto que en los últimos años se ha demostrado en repetidas ocasiones contactos artísticos entre el llamado «reino de Zaragoza» y el mundo iranio⁴².

El tablero del Púlpito de la Limosna está directamente relacionado con dos decoraciones del palacio de Balkuwārā sito en Sāmarrā (fig. 2) y en menor grado con una tercera presente en el gran patio de la casa II de la misma ciudad de Sāmarrā (fig. 3). Son los motivos ornamentales que HERZFELD clasificó con los números 69, 156 y 215 de los cuales los dos primeros pertenecen a lo que el llamó el primer estilo de Sāmarrā y que en la actualidad es más conocido como tercer estilo de Sāmarrā y el último al segundo estilo⁴³.

Los motivos 69 y 156 se encuentran en todas las salas de la parte central del palacio de Balkuwārā y por tanto eran motivos muy conocidos y emblemáticos del arte de Sāmarrā; las decoraciones murales que los contienen fueron realizadas entre 854 y 859. Estos motivos se basan en un sistema vertical de líneas, que forman ondas, que predomina en la composición con zonas por tanto de mayor anchura y mayor estrechamiento y que en su parte baja (la parte alta visto al revés) se cierra en una línea que crea una forma semicircular. Cada uno de estos sistemas de ondas es independiente entre sí sin que nunca lleguen a tocarse. Como sucede en el panel de Huesca en Sāmarrā hay también tres zonas de ensanchamiento. Lo que HERZFELD⁴⁴ llamó el vientre de la basa se decora con una fina línea de perlas que forman un pequeño arco en forma de media luna; esta forma curva se contrapone a otro elemento semejante a una gota o piña.

⁴² Sobre las relaciones entre el arte iranio y el del «reino de Zaragoza» en el siglo XI, cfr. EWERT, C., con contribuciones de DUDA, D. y G. KIRCHER, G. *Islamische Funde in Balaguer und die Aljafería in Zaragoza*, Berlín, 1971, trad. esp. *Hallazgos islámicos en Balaguer y la Aljafería de Zaragoza*, Madrid, 1979, pp. 151 y 152; ALVARO ZAMORA, M. I., Consideraciones acerca de la presencia de la cerámica en la Aljafería de Zaragoza y su empleo como decoración en la arquitectura hispanomusulmana de los siglos XI y XII, *Artigrama*, 1989-1990, números 6 y 7, pp. 145-171, espec. p. 153, nota 15; CABAÑERO SUBIZA, B., con un estudio epigráfico de LISA GRACIA, C., *Los restos islámicos de Maleján (Zaragoza)*. (Nuevos datos para el estudio de la evolución de la decoración de la época del Califato al período Ta'ifa), Zaragoza, 1992, p. 77; y CABAÑERO SUBIZA, B., Algunas consideraciones sobre la decoración geométrica en la Marca Superior. Estudio de una yacería islámica en Fraga (Huesca), *Seminario de Arte Aragonesés*, 1991, XLV, pp. 241-257, espec. pp. 246, 256 con fig. 3 y 257 con fig. 4.

⁴³ Sobre estos motivos, cfr. HERZFELD, *Der Wandschmuck der Bauten von Samarra...*, op. cit., motivo decorativo 69, pp. 52 y 53, dibujo 71; motivo decorativo 156, pp. 103 y 104, dibujo 155 v lám. LIX; y motivo decorativo 215, pp. 152 y 153, dibujo 228.

⁴⁴ Cfr. íbidem, pp. 103 y 104.

Estos dos últimos motivos están también presentes en Huesca, ya que la línea curva se ha convertido en una semiluna decorada con una decoración en forma de criba muy característica del segundo estilo de Sāmarrā, a la que se contraponen en el extremo derecho una forma que recuerda una piña que se transforma en su parte superior en un elemento vegetal. Una composición aislada muy parecida a la de Huesca con una semiluna y una gota o piña se observa en el motivo 255 de Sāmarrā⁴⁵. Este tratamiento de la superficie decorativa como una criba se puede ver también en el motivo 259; y en los motivos 258, 259 y 260 vemos como un elemento piriforme adquiere en la parte alta el aspecto de tres hojas de las cuales la central parece un fruto⁴⁶.

El tratamiento de las superficies decoradas como un plano lleno de agujeros que recuerda una criba es muy característico de las obras que imitan en el siglo X el arte de Sāmarrā pudiéndose contemplar un correlato del panel oscense en la interesante decoración de carácter 'abbāsī de la iglesia del Monasterio de los Sirios (Deir es-Sūriani) en el Wādī Naṭrun, en Egipto⁴⁷. De una manera más elegante y mejor conseguida técnicamente se consigue este mismo efecto en los tableros del Cortijo del Alcaide donde en vez de una superficie en forma de criba encontramos unas hojas rellenas de líneas yuxtapuestas (fig. 5).

Aunque el tablero que hemos analizado del Púlpito de la Sala de la Limosna pueda parecer un testimonio excepcional por su rareza del conocimiento de los estilos de Sāmarrā en la Península Ibérica, éste debió ser mucho mayor de lo que hoy podemos llegar a pensar, puesto que en la Alhambra de Granada todavía se conserva un cierto recuerdo de estos motivos del palacio de Balkuwārā, que hemos estudiado, en unas yeserías del Patio de los Comares en las que se observan series de ondas vivas —según la terminología de HERZFELD— con líneas curvas y gotas contrapuestas insertas junto a otros elementos vegetales de clara tradición nazarí (fig. 4).

A modo de conclusión podemos decir que los artífices que realizaron el Púlpito de la Sala de la Limosna de la catedral de Huesca copiaron tres tableros de la mezquita aljama oscense que habían sido realizados en el siglo IX ó X por un taller provincial en el que estaban muy arraigadas las formas 'abbāsīs, y principalmente en un pa-

⁴⁵ Cfr. *ibidem*, pp. 197 y 198.

⁴⁶ Para estos tres motivos, cfr. *ibidem*, pp. 199-201.

⁴⁷ Cfr. DUTHUIT, G., *La sculpture copte. Statues-Bas-reliefs-Masques*, París, 1931, pp. 52 y 53 y láms. LXIII a, b, c y LXIV a y b.

nel que copia casi exactamente motivos del tercer estilo de Sāmarrā presentes en el palacio de Balkuwārā. Por esta razón este tablero constituye un testimonio precioso de la existencia en al-Andalus en dicha época de talleres ajenos a las formas de los tableros parietales del Salón Rico de Madīnat al-Zahrā', talleres estos que como el que realizó la techumbre de la mezquita de Córdoba o los paneles del Cortijo del Alcaide sucumbieron finalmente en el siglo XI ante el triunfo de los elementos vegetales del Salón de 'Abd al-Raḥmān III de Madīnat al-Zahrā' y la mezquita aljama de Córdoba más naturalistas y en los que es más evidente la tradición omeya. Al mismo tiempo los tableros del púlpito de la Sala de la Limosna demuestran la existencia de contactos directos entre el arte saraqustí y el mundo iraní, contactos que están demostrados por otros hechos y que en ocasiones llegaron a través del arte aglabí.

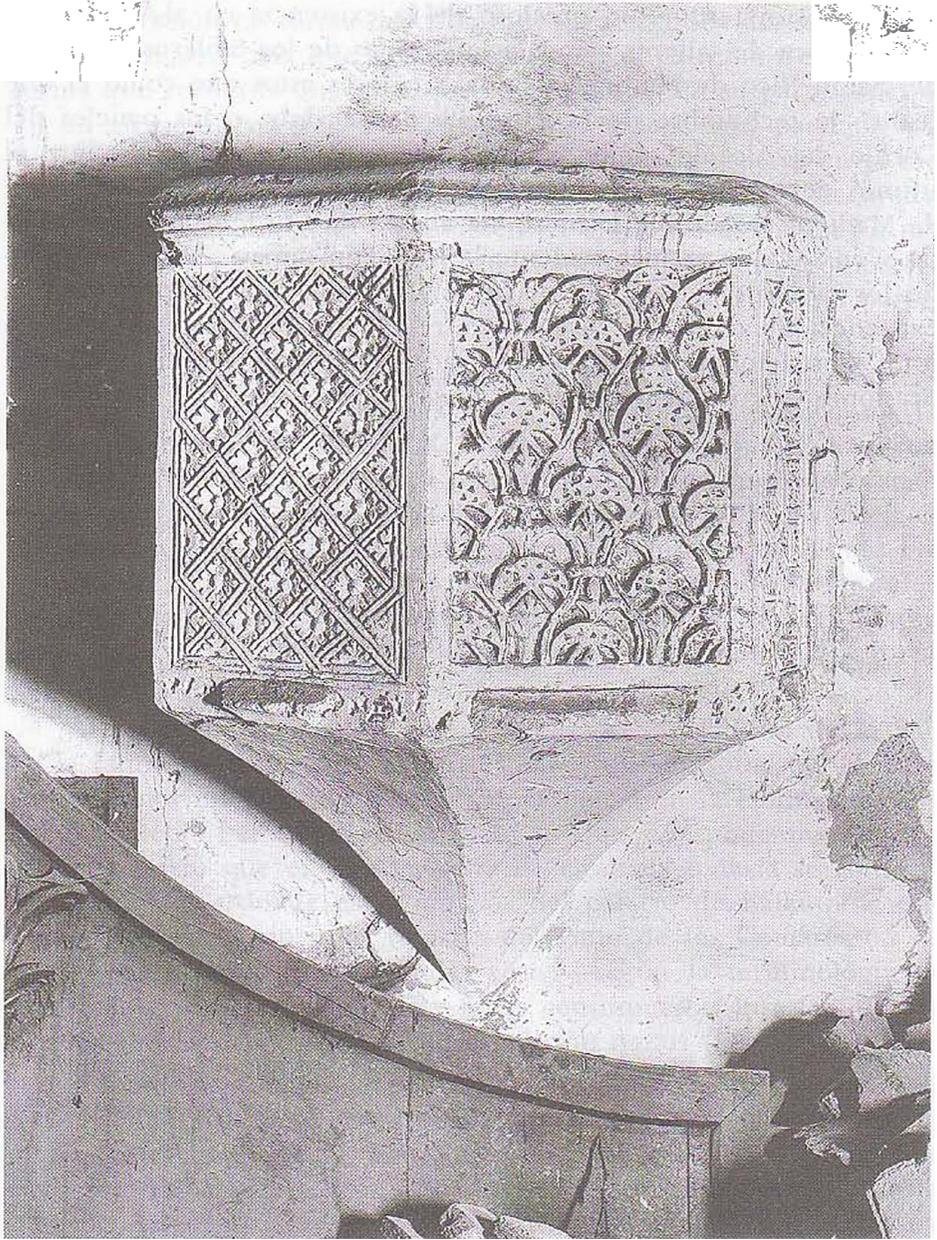


Fig. 1. Huesca. Sala de la Llimosna. Muro sureste. Púlpito, tal como se encontraba en 1917. Siglo XIV. Fotografía del Arxiu Mas de Barcelona.



Fig. 2. Samarrá (Iraq). Palacio de Balkuwārā. Sola central. Relieve. Motivo decorativo 156. Detalle. 854-859. Fotografía procedente de Herzfeld, *Der Wandschmuck der Bauten von Samarra...*, op. cit., lám. LIX, fotografía inferior. La fotografía se publica en el sentido contrario al original.

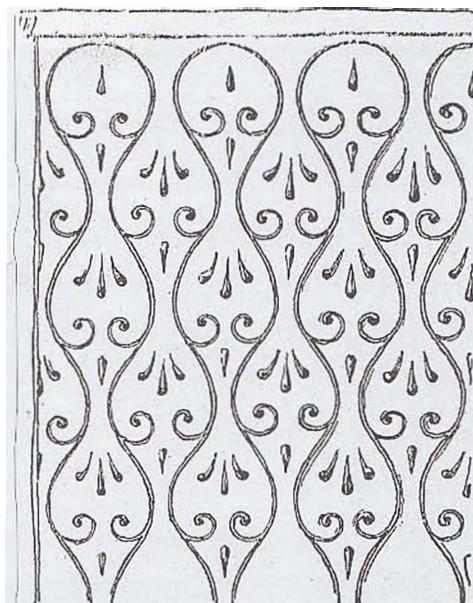


Fig. 3. Samarrá (Iraq). Casa II. Muro norte del gran patio. Relieve. Motivo decorativo 215. 836-850. Dibujo procedente de Herzfeld, *Der Wandschmuck der Bauten von Samarra...*, op. cit., ilustración 228 de la página 152. El dibujo se publica en el sentido contrario al original.

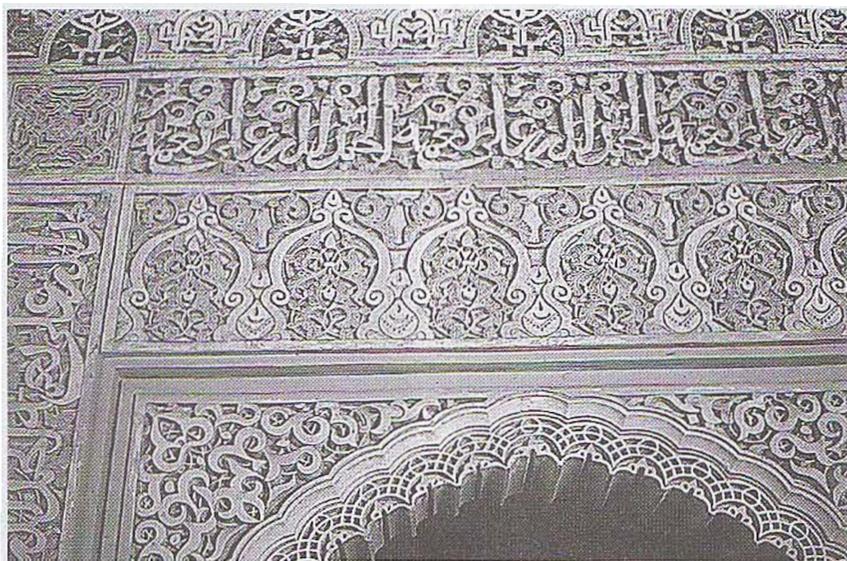


Fig. 4. Granada. Palacio de la Alhambra. Patio de Comares. Detalle con motivos decorativos inspirados en el tercer estilo de Sāmarrā. 1354-1359.

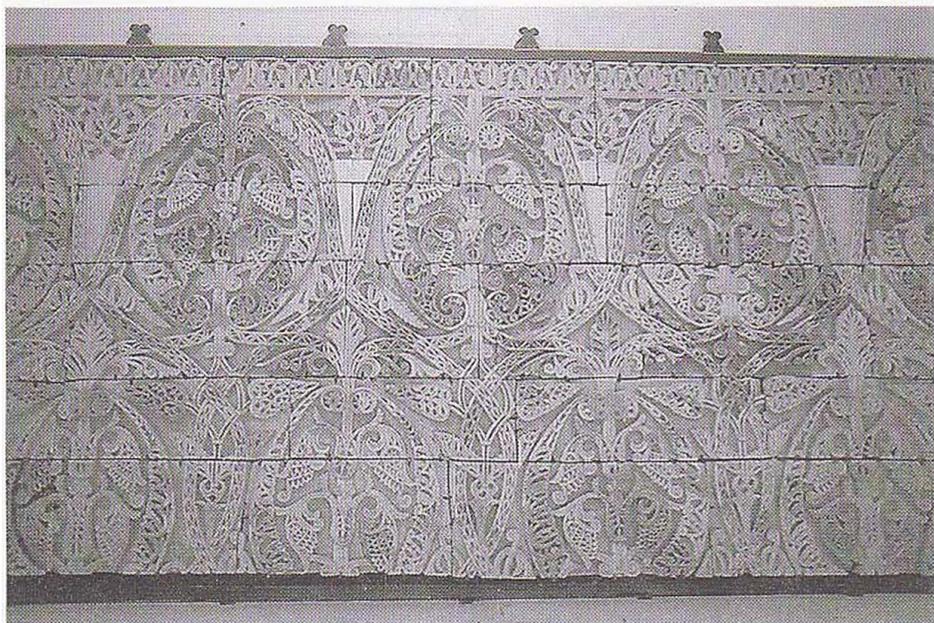


Fig. 5. Córdoba. Museo Arqueológico. Panel del Cortijo del Alcaide. 980-1000. La publicación de esta fotografía es una cortesía de D. Francisco Godoy Delgado, Director del Museo Arqueológico de Córdoba.



Fig. 6. Huesca. Catedral. Sala de la Limosna. Muro sureste. Púlpito. Panel oriental. Siglo XIV.



Fig. 7. Madrid. Museo Arqueológico Nacional. Tablero procedente de Adra (Almería). Siglo IX ó X. Fotografía del Museo Arqueológico Nacional.

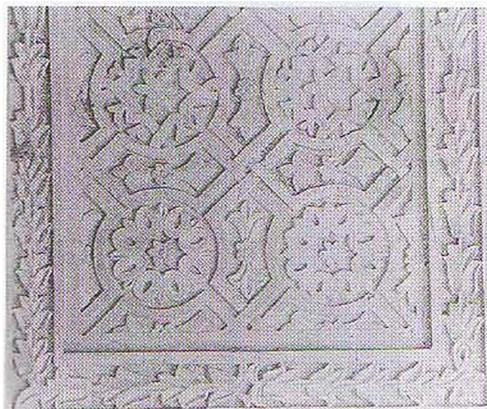


Fig. 8. Madinat al-Zahra' (Córdoba). Salón Rico. Nave transversal. Alfiz del arco oriental ornamentado con decoración geométrica. Detalle. Hacia 953-956. Fotografía procedente de Kubisch, La decoración geométrica del Salón Rico..., op. cit., lám. 4b.



Fig. 9. Sāmarrā (Iraq). Casa XIV. Habitación 1. Relieve. Motivo decorativo 130. 836-850. Dibujo procedente de Herzfeld, Der Wandschmuck der Bauten von Samarra..., op. cit., ilustración 128 de la página 89.



z. 10. Huesca. Catedral. Sala de la Limosna. ro sureste. Púlpito. Panel central. Siglo XIV.

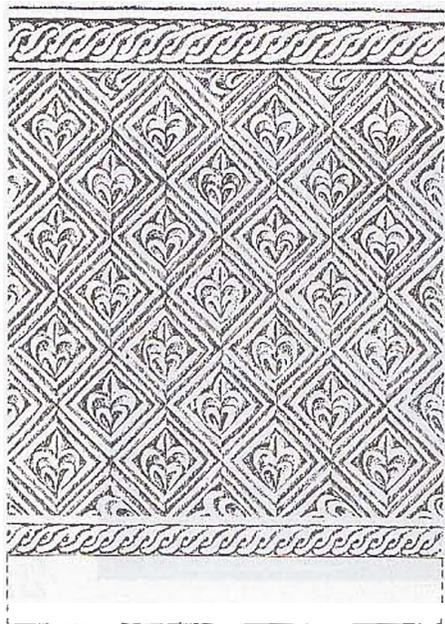


Fig. 11. Nizāmābad (Irán). Tablero parietal 245. Siglo VI. Dibujo procedente de Kröger, Sasanidischer Stuckdekor..., op. cit., p. 155.

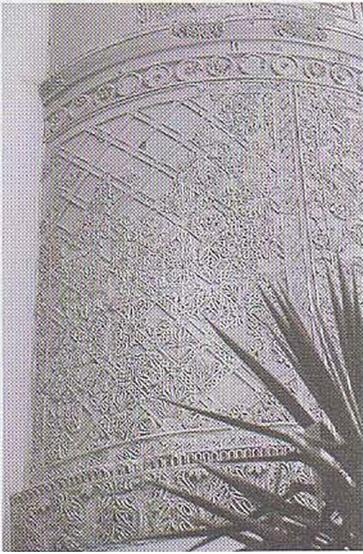


Fig. 12. Damasco (Siria). Museo Nacional. Portada del castillo de Qasr Hayr al-Garbi en el acceso al museo. Torreón meridional. Detalle de uno de los paneles. Hacia 728.



Fig. 13. Kairuán (Tunisia). Mezquita aljama. Mihráb. Tableros del interior. 863-863. Fotografía procedente de JENKINS, *al-Andalus. Crucible of the Mediterranean*, op. cit., lámina en página 76.



Fig. 14. Estambul (Turquía). Museo Arqueológico. Pedestal. Detalle. Hacia 500. Fotografía procedente de Grabar, *La edad de oro de Justiniano...*, op. cit., lám. 310.

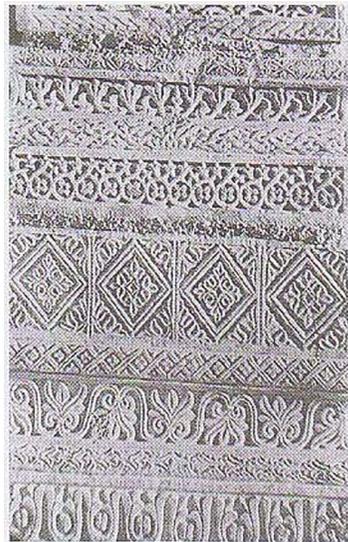


Fig. 15. Madinat al-Zahra' (Córdoba). Salón Rico. Interior del Salón Basílica. Pilastra de la jamba septentrional de la puerta noroeste. Detalle. Hacia 953-956. Fotografía procedente de M. ACHIÉN ALMANSA, *Materiales e hipótesis para una interpretación del Salón de 'Abd al-Rahman al-Nasir'*, en A. VALLEJO TRIANO, coordinador, *El Salón de 'Abd al-Rahmán III, Córdoba, 1996*, lámina de la página 178.